

# MUZEJS MŪSDIENU SABIEDRĪBĀ - 2

BALTIJAS MUZEOLÓGIJAS SKOLAS  
RAKSTI 2009-2013



2014

# GRĀMATAS TAPŠANU UN IZDOŠANU ATBALSTĪJUŠI:

LATVIJAS REPUBLIKAS KULTŪRAS MINISTRIJA



VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS



STARPTAUTISKĀ MUZEJU PADOME



Sastādītāja un tulkotāja – Anita Jirgensone  
Literārā redaktore un korektore – Elita Priedīte  
Datorsalikums un dizains – Inga Jēruma

Fotogrāfijas no Janas Šakares, Unas Sedlenieces un Anitas Jirgensones personīgā arhīva

Iespiests SIA „Jelgavas tipogrāfija”

© Tulkojums no angļu valodas – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2014

ISBN 978-9934-8287-1-3

# SATURS

<b>PRIEKŠVārds</b> .....	6
<b>Pārmaiņu vadība muzejos (2009)</b> .....	7
<b>Deivids Flemings</b> Pārmaiņu ieviešanas stratēģija muzejos.....	8
<b>Deivids Flemings</b> Kas veido muzeja būtību – stāsti vai priekšmeti?.....	19
<b>Deivids Flemings</b> Muzeji un tūrisms.....	29
<b>Deivids Flemings</b> Muzejs kā sociāls uzņēmums.....	34
<b>Deivids Flemings</b> Muzeji – daudzējādas lomas, daudzveidīgi rezultāti.....	45
<b>Agrita Ozola</b> Muzeja loma – starp izvēli un iespēju.....	55
<b>Nemateriālais mantojums un muzeji (2010)</b> .....	63
<b>Paula Dossantosa un Eleina Millere</b> Kad nemateriālais kultūras mantojums ir reāli Brazīlijā notiekošais. Piezīmes no Pernambuko štata Brazīlijā.....	66
<b>Iveta Stēlensa</b> Dziedošās ainavas projekts.....	76
<b>Patriks Boilans</b> Nemateriālais kultūras mantojums: aicinājums un iespēja muzejiem un muzeju darbinieku izglītībai .....	82
<b>Muzeja ekspozīcija (2011)</b> .....	97
<b>Martins Šērsers</b> Skatītājs ekspozīcijā.....	98

**Martins Šērers**

Lietas + Idejas + Muzealizācija = Mantojums. Muzeoloģiskā  
pieeja.....104

MUZEJA KRĀJUMS – MUZEJA KOMUNIKĀCIJAS PAMATS (2012) 111

**Fransuā Meress**

Krājuma stratēģiju – nekavējoties!.....112

**Džons Kārmens**

Mantojuma veicināšana: kā tiek radīti muzeja objekti.....127

**Freda Matasa**

Aktīvais krājums: muzeja krājuma atkārtota izvērtēšana tā  
plašākai un pilnvērtīgākai izmantošanai.....138

MANTOJUMS UN SABIEDRĪBA. MUZEJU LOMA (2013).....163

**Peters van Menšs**

Tverot telpu starp objektiem.....164

**Leontīne Meijere-van Menša**

Jauni izaicinājumi, jaunas prioritātes. Analizējot ētikas  
dilemmas no ieinteresēto personu perspektīvas Nīderlandē.....166

LATVIJAS MUZEJNIEKU CENTIENI MUZEOLOĢISKĀS

DOMAS ATTĪSTĪBĀ.....187

**Ilze Knoka**

Par tiesībām valkāt muzeja vārdu.....188

**Una Sedleniece**

Muzeju analīzes lauks muzeoloģijā.....195

**Jana Šakare**

Muzeja institūcijas kritika: kāda salīdzinājuma analīze.....204

ATSKATS BALTIJAS MUZEOLOĢIJAS SKOLAS VĒSTURĒ.....211

**Anita Jirgensone**

Baltijas Muzeoloģijas skolas desmit gadi.....212

# Priekšvārds

## Una Sedleniece,

Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrības priekšsēdētāja

Šogad starptautiskais muzeju darbinieku tālākizglītības projekts „Baltijas Muzeoloģijas skola” (BMS) atzīmē savu desmitgadi. Viena no BMS vērtībām, kas pieejama ilgtermiņā plašam muzeju speciālistu lokam, ir tās lektoru, starptautiski atzītu muzeju nozares speciālistu muzeoloģisko apcerējumu tulkojumi Baltijas valstu valodās.

Otrais BMS rakstu krājums turpina 2008. gadā aizsākto tradīciju apkopot grāmatā BMS vajadzībām latviešu valodā tulkotos, mājaslapā [www.bms.edu.lv](http://www.bms.edu.lv) publicētos rakstus. Gluži kā iepriekš, arī 2009.-2013. gada tēmas tiecas diagnosticēt muzeja fenomena un muzeju prakses uzsvāru izmaiņas mūsdienai mainīgajā sabiedrībā un ietver muzeju nozarei aktuālus jautājumus: pārmaiņu vadība muzejos, nemateriālā mantojuma vieta un loma muzejos, muzeju ekspozīciju veidošana, muzeja krājums kā muzeja komunikācijas pamats, muzeju loma sabiedrības līdzdalības nodrošināšanā mantojuma saglabāšanā.

Šajā izdevumā līdzās pēdējo piecu gadu BMS lektoru apcerējumiem ir arī daži citu autoru raksti, kas izmantoti mācību procesā: Patrika Boilana (*Patrick Boylan*) analītiskais apcerējums par nemateriālā kultūras mantojuma ciešo saistību ar muzeju, kā arī Fredas Matasas (*Freda Matassa*) un Džona Kārmēna (*John Carman*) iedvesmojošie un izglītojošie raksti par muzeja krājuma veidošanu un mūsdienīgu izmantošanu.

Būtisks papildinājums rakstu krājumam ir BMS projektā iesaistīto Latvijas muzeju speciālistu muzeoloģiska rakstura apcerējumi, kas ieskicē muzeoloģiskās domas virzību Latvijā 2009.-2013. gadā. Īpaši jāatzīmē Agritas Ozolas ieguldījums – viņa ir pirmā Baltijas valstu pārstāve, kas ar panākumiem iejūtusies BMS lektora lomā 2009. gadā. Krājuma noslēgumā sniegts retrospektīvs atskats uz BMS pirmajiem desmit gadiem.

Pierādot projekta kultūrpolitisko aktualitāti, desmit gadu pastāvēšanas laikā BMS ir izveidojusi spēcīgu tīklu, kas vieno Igaunijas, Latvijas un Lietuvas muzeju nozares profesionāļus un organizācijas, kā arī pārlicinoši iezīmējusi Baltiju Eiropas muzeoloģijas pieturvietu kartē. BMS projekts tiek īstenots,

pateicoties ciešajai sadarbībai starp Baltijas valstu muzeju darbiniekiem, profesionālajām sabiedriskajām organizācijām un Starptautiskās Muzeju padomes Eiropas reģionālo organizāciju. Projekta uzturēšanā nepārvērtējama nozīme ir Igaunijas, Latvijas un Lietuvas Kultūras ministriju, kā arī Valsts kultūrkapitāla fonda regulārajam atbalstam.

Lai atbalstītu jau nākamā profesionālā lēmuma pieņemšanu par jaunu ekspozīciju, izstādi vai muzeja attīstības virzienu, Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība aicina lasītājus pievienoties BMS neklātienas dalībnieku rindām un ikdienas steigā rast laiku izpratnes nostiprināšanai par muzeja darba teorētiskajiem aspektiem!



# PĀRMAIŅU VADĪBA MUZEJOS (2009)

Deivids Flemings

# PĀRMAIŅU IEVIEŠANAS STRATĒGIJA MUZEJOS

*Programmatiska uzruna konferencē „Muzeju cilvēki – personību kolekcija”.  
Aotearoa muzejā, Dunedinā, Jaunzēlandē*



*Deivids Flemings (David Fleming) kopš 2001. gada ir Līverpūles Nacionālo muzeju – astoņu valsts muzeju un mākslas galeriju apvienības – direktors. Savulaik bijis Apvienotās Karalistes (AK) Muzeju asociācijas prezidents, darbojies vairākās AK valdības komisijās un darba grupās, t.sk. grupā, kas izstrādāja reģionālās atdzimšanas programmu un nacionālo stratēģiju „Izprotot nākotni”. D. Flemings ir bijis arī INTERCOM*

*(Starptautiskā Muzeju menedžmenta komiteja) prezidents, ICOM Finanšu un resursu komisijas loceklis, AK UNESCO Nacionālās komitejas loceklis. Viņš ir lasījis lekcijas par muzeja menedžmentu un līderību vairāk nekā 20 valstīs.*

*2009. gadā Deivids Flemings bija Baltijas Muzeoloģijas skolas lektors Lietuvas pilsētā Kėdaiņos. Šajā rakstu krājumā piedāvājam vairākus D. Fleminga referātus, ar kuriem viņš uzstājies dažādās starptautiskās konferencēs īsi pirms piedalīšanās BMS-2009 un kas tika izmantoti kā BMS mācību materiāls.*

## IEVADS

---

Šajā referātā es runāšu par to, kāpēc diskusijas par pārmaiņām muzejos joprojām ir tik aktuālas – kaut arī nu jau vairāk nekā divus gadus desmitus muzeji visā pasaulē mainās un modernizējas.

Es aplūkošu jautājumus par pārmaiņu nepieciešamību, to raksturu, dažām problēmām un tendencēm, pārmaiņu ieviešanas veidiem un līdzekļiem, kā arī lomu, kāda ir galvenajam muzeja resursam – personālam. Mēs esam darbietilpīgs sektors, šo faktoru nedrīkst ignorēt, domājot par pārmaiņām – ja personāls netiek stimulēts pārmaiņām un, vispirms, sevī mainīšanai, tad progress ir neiespējams.

Tas, cik lielā mērā esmu piemērots runāt par pārmaiņām muzejos, pamatojas manā 22 gadus ilgajā pieredzē, strādājot trijos dažādos Lielbritānijas muzejos, cenšoties ikvienu no tiem padarīt sekmīgāku sabiedrības acīs un profesionālāku ikdienas darbības standartu jomā. Šī pieredze sniedzas no maniem pirmajiem nedrošajiem mēģinājumiem 20. gadsimta astoņdesmitajos gados izprast, ko varētu sasniegt Hallas muzeji, līdz procesam, kurš joprojām turpinās Liverpūlē.



## PĀRMAIŅU NEPIECIEŠAMĪBA

---

Vispirms aplūkosim iemeslus, kāpēc 20. gadsimta astoņdesmitajos gados muzejiem radās nepieciešamība kaut ko mainīt. Šis ir galvenās problēmas, kuras es konstatēju, uzsākot darbu Hallā.

1. Sabiedrības intereses trūkums par Hallas muzejiem un mākslas galerijām – muzejus ļoti maz apmeklēja strādniecības pārstāvji, kas veidoja lielāko Hallas iedzīvotāju daļu, muzeji neproporcionāli bija pievilcīgi cilvēkiem no daudz turīgākiem slāņiem.

2. Krājuma pārvaldības profesionālie standarti bija ļoti zemi, ar atbaidošu dokumentāciju, neapmierinošiem glabāšanas apstākļiem un neatbilstošu konservāciju.

3. Izglītojošie pakalpojumi bija primitīvi un tos maz izmantoja skolēni un citi bērni.

4. Muzejos nebija nekāda mārketinga, izņemot aktivitātes, kuras kuratori veica sadarbībā ar pilsētas domes dizaina grupu.

5. Apmeklētājus sagaidošais personāls bija slikti apmācīts un bieži īgns; ēdināšanas un mazumtirdzniecības pakalpojumi bija primitīvi vai to nebija nemaz.

6. Personālam kopumā nebija ilūziju un ambīciju, viņu darbā bija vērojama tendence strādāt izolēti un sūdzēties vienam par otru.

7. Muzeja darbība bija pilnībā atkarīga no Hallas pilsētas domes finansējuma, un reti tika piesaistīts finansējums no citiem avotiem.

8. Nevienam neinteresēja ilgtermiņa plānošana.

Hallas muzejos bija vērojamas arī pozitīvas iezīmes: par tiem zināmu politisko interesi izrādīja pilsētas dome, piemēram, atsevišķi valdošās sociālistu partijas pārstāvji. To skaitā domes vadītājs, kas bija vēstures pasniedzējs koledžā, saskatīja muzeju izglītojošo potenciālu.

1990. gadā, uzsākot darbu Tainas un Vīras (administratīvais apgabals Ziemeļaustrumanglijā – tulk.) muzejos, es atklāju ļoti līdzīgas problēmas, taču bez jebkāda politiska atbalsta vai intereses. Tik tiešām, politiskā vienaldzība pret muzeju darbu noveda līdz budžeta samazinājumam un naidīgai attieksmei vidē, kurā muzejiem bija jādarbojas. Personāls, kurš dēvēja sevi par „Žēlabu un asaru muzejiem” („*Whine and Tears Museums?*”), bija demoralizēts un vilnēs, bet pakalpojumu sniedzējus – muzeju federāciju, kas izvietota piecās atsevišķās pašvaldības teritorijās, finansētāji grasījās sadalīt.

2001. gadā, ierodoties Liverpūlē, man bija laba izpratne par pārmaiņu stratēģiju, tāpēc lielu pārsteigumu nebija, lai gan bija arī kāds jauns elements – man bija jāsastrādājas ar valdības ieceltu pilnvaroto padomi, nevis pašvaldības ievēlētu komiteju. Liverpūlei bija liela līdzība ar Tainas un Vīras muzeju situāciju 1990. gadā un dažas līdzības ar Hallas muzejiem 1985. gadā.

Visos trijos gadījumos bija raksturīgs:

- 1) kupli sazēlis birokrātisms un vājš komandas darbs, ko papildināja neveselīgs hierarhiskās domāšanas veids;
- 2) vājas zināšanas par ārējo vidi, kurā muzeji darbojās;
- 3) nefunkcionējošas galvenās pārvaldības komandas;
- 4) visai nepamatota pietāte pret zinātnisko personālu;
- 5) izvairīšanās no riska;
- 6) juceklīga vīzija.

Visos gadījumos kā sekas bija vērojama vāja publikas interese un vietējo iedzīvotāju profilam neatbilstošs apmeklētāju profils. Visos trijos gadījumos cilvēki, kuri visskaidrāk apzinājās, ka kaut kas nav kārtībā – lai gan viņi nejuta, ka viņu spēkos būtu ko mainīt, bija, protams, personāls.

Es vienmēr esmu teicis, ka muzeja personāls parasti apzinās problēmu esamību un arī atrod daudzus risinājumus. Taču ir nepieciešams padoms un spējīga vadība, kas palīdz personālam noskaidrot savu lomu, potenciālu un vīziju un kas iedrošina viņus mainīt ierasto darbības veidu, lai pildītu savu lomu, izpētītu potenciālu un piepildītu muzeja vīziju.

## **KĀPĒC IR NEPIECIEŠAMAS PĀRMAIŅAS?**

---

Tātad, kāpēc 2001. gadā es sastapos ar tādām pašām problēmām kā 1985. gadā? Liverpūlē taču, droši vien, tika ņemta vērā citu pieredze?

Visticamāk, 2001. gadā ikviens muzejā strādājošais zināja, ka birokrātisms ir lāsts, ka izolētība ir pašnāvnieciska, bet ārējās vides izpratnei, kā arī vadīšanai ir izšķirīga nozīme, ka izvairīšanās no riska ved pie garlaicīgiem un statistiskiem muzejiem un ka muzeja vīzija nevienu nemotivēs, ja tā nebūs skaidri un konkrēti noformulēta. Kāpēc un kā šie trūkumi muzejos atkal un atkal atkārtojas?

Es domāju, ka atbilde ir šāda: ilgtspējīgu, patiesu kultūras pārmaiņu sasniegšanai, kuras ietver visu līdzšinējo darbību un to izpildes fundamentālu izvērtēšanu, ir nepieciešama pacietība, pastāvīga mērķtiecība, pārliecība un drosmē. Tai ir nepieciešama tāda prasmju un attieksmes kombinācija, kāda katram nepiemīt.

Šis process prasa laiku, tāpēc cilvēki nogurst un viņu entuziasms noplok. Pārmaiņu process bieži tiek uzsākts, taču tam nav turpinājuma, jo personāla, finanšu un politiskais faktors maina sākotnējo ainavu. Pašapmierinātība var būt dabisks muzeju stāvoklis, un tikai nerimstoša piepūle nodrošina pārmaiņu turpinājumu un saglabāšanos.

Turklāt iespējams, ka jebkuri pūliņi ienest pārmaiņas sastopas ar opozīciju pašā muzejā, un, jo radikālākas pārmaiņas ir nepieciešamas, jo spēcīgāka būs tām izrādītā pretestība. Konservatīvisms ir varens spēks, un, sastopoties ar vienaldzību vai naidīgumu, apņēmība veikt pārmaiņas var strauji noplakt. Esmu pārliecināts, ka šīs problēmas pamatā ir zināšanas un apstākļi, kas padara šīs zināšanas ierobežotas un elitāras, nevis dāsnas, pieejamas un demokrātiskas.

Muzeji, kā mēs to bieži mēdzam atkārtot, ir unikāli, jo tie veido krājumus, kuru daudzveidība ir praktiski neizmērojama. Šo krājumu veidošana, lēmumu pieņemšana par to, kas būtu iekļaujams krājumā un kas ne, prasa zināšanas un kompetenci.

No šī vienkāršā pieņēmuma izriet centrālā problēma, ar kuru jāstopas muzejos: šīs zināšanas un kompetence var kļūt intraverta un ekskluzīva, jo zināšanu vairošana ir intelektuāla un, saskaņā ar definīciju, bieži vien savrupa nodarbe. Taču muzeji ir institūcijas, kurām ir jākomunicē, turklāt ne tikai ar citiem zinātniekiem, bet pārsvārā ar cilvēkiem, kuri nav zinātnieki. Viens no muzeja pamatuzdevumiem ir darboties kā izolatoram vai saskarpunktam starp zinātniekiem un publiku, lai profesionāļu skatupunkts tiktu aizstāts ar sabiedrības skatupunktu. Un tas var izrādīties ļoti liels izaicinājums.

Pašā muzeja sirdī rodas spriedze no domām par to, ka, ja netiks atrasts veids, kā izmantot un izvērst šīs zināšanas, tad muzejs nespēs savienoties ar plašu auditoriju, tas kļūs birokrātisks un hierarhisks, tas kļūs ierobežots, tas godās zināšanas pašu zināšanu dēļ, nevis tā potenciāla dēļ, kurš var mainīt pasauli. Tāds muzejs apmierināsies ar interesi, ko izrādīs pavisam neliela sabiedrības daļa, visbiežāk – cilvēki ar augstiem ienākumiem un labu izglītību.

Šādas domas noved pie pārliecības trūkuma un nespējas uzņemties apjomīgu darbu, kas nepieciešams pārmaiņu radīšanai. Nespeciālisti – finansētāji, politiķi, biznesmeņi – jūt muzeja pārliecības trūkumu un atturas no iesaistīšanās. Un tā – muzejs ir izolēts. Šādā veidā mantra „muzeja būtība ir tikai priekšmeti” kļūst par dzirnakmeņi mūsu kaklā, nevis par standartu, kam gribētos lepnī pievienoties.

Lai radītu pārmaiņu stratēģiju muzejos, mums ir jākonfrontējas ar šo centrālo problēmu. Ja vēlamies mainīt, un es pat uzdrošinos sacīt – popularizēt muzejus, tad nedrīkstam ignorēt naidīgumu, kas varētu būt izveidojies gan pašos muzejos, gan ārpus tiem. Muzejos vienmēr būs cilvēki, kuri alkst zinātnieka vientulības (un nereti tieši tāpēc viņi ir izvēlējušies veidot savu karjeru muzejā) un kuri jūtas apdraudēti no gaidāmajām pārmaiņām; un vienmēr būs arī tādi, kuriem labāk patīk, ka muzejs ir nedaudz ekskluzīvs, tāds kā privāts klubs, kurā ne katram ir ļauts būt par biedru un kuram piederība piešķir īpašu statusu. Arī šie cilvēki ar entuziasmu neuzņems iekļaujošu vīziju vai radikālu pārmaiņu programmu.

## **PĀRMAIŅU ROSINĀTĀJI**

---

Ierosinājums veikt pārmaiņas tradicionālā muzejā, kura atraktivitāte ir ierobežota, var nākt no visdažādākajām pusēm. Uz tām var mudināt demokrātiski domājošs personāls, lai gan bez efektīvas vadības no tā nekas liels nevar sanākt; tās var rosināt vadošās institūcijas un finansētāji, kuri par savu ieguldīto naudu alkst redzēt izpažamies konkrētus rezultātus; tās var iniciēt pat valdība, kura tiecas pēc sociāliem uzlabojumiem un līdzekļu izlietojuma efektivitātes (vai abiem).

Tomēr pamatā pārmaiņu ierosinātāja ir sabiedrība kopumā. Vismaz demokrātiskajās valstīs ikviens tādā vai citādā veidā dod savu ieguldījumu muzejiem. Un pienāk brīži, kad no muzeja tiek prasīti skaidri saskatāmi rezultāti. Parasti tas ir situācijās, kad valsts naudas līdzekļi ir ļoti ierobežoti un ir jāpārliecinās par to tērēšanas lietderību.

Šai prasībai pievienojas arvien plašāka auditorija – tāda, kas aptver visus nodokļu maksātājus un līdz ar to muzeju atbalstītājus. Mēs visi, un tas ir tikai taisnīgi, esam spiesti piesaistīt daudzveidīgu un reprezentatīvu auditoriju. Pirms trīsdesmit gadiem tas nebija visai svarīgi, taču tagad ir, un Lielbritānijā, visai ironiski, tā ir bijis kopš 20. gadsimta astoņdesmitajiem gadiem, kad konservatīvā valdība pieprasīja valsts budžeta „ieguldītās naudas vērtu” muzeju piedāvājumu.

Tas ir faktors, kurš diez vai izzudīs; kaut gan pašreizējā Lielbritānijas valdība publikācijā “Izcilības atbalstīšana mākslās” (*Supporting Excellence in the Arts*) aplicina, ka patlaban mēs no kultūras institūciju veikuma „mērīšanas” (piemēram, cik liela un daudzveidīga ir muzeja auditorija) esam aizvirzījušies uz „vērtēšanu” (piemēram, kāda ir muzeja piedāvāto programmu kvalitāte). Šis dokuments ir reakcija uz režīmu, kas, manuprāt, diezgan pamatoti ir licis definēt kultūras institūciju mērķus, kā argumentu izvirzot pieņēmumu, ka mērķi var aplāpēt radošumu. Personīgi es baidos, ka šis dokuments rosinās muzejus pazemināt mērķus attiecībā uz auditorijas daudzveidību.

---

## VĪZIJA

---

Kādam ir jāpieņem lēmums par pārmaiņu nepieciešamību. Visdrīzāk tas atbilst direktora kompetencei, jo, ja direktors nenodrošina virzību un rīcību, tad nekas nenotiek. Direktoram ir jābūt pārmaiņu vizuālajai sejaļ. Tomēr direktors bez personāla atbalsta necik tālu netiks. No tā izriet, ka pārmaiņas radīsies tikai no spēcīgas komandas rīcības, un šai komandai ir jāspēj rīkoties ātri, apņēmīgi un instinktīvi, uzņemoties risku, apzinoties un labojot kļūdas, ja tādas gadās, uzmundrinot sevi, kad kaut kas nogājis greizi, un turpinot doties uz priekšu, nevis atkāpjoties.

Tas nozīmē, ka pārmaiņām gatavajam direktoram pēc rūpīgas muzeja analīzes un finansējuma un lēmumu pieņemšanas kontroles struktūru nodrošināšanas ir jāidentificē personālā domubiedri un jāattīsta viņos stingra pārliecība par jauno mērķi un tā neatliekamo nepieciešamību. Šie cilvēki vienmēr ir tuvumā, taču ne vienmēr viņi ir viegli pamanāmi. Līdzīgi direktoram ir jāidentificē pārmaiņu pretinieki un viņi jāneitralizē. Dž.Rollijs Adamss (*G.Rollie Adams*) no Stronga muzeja Ročesterā, Ņujorkas štatā, par to izteicies šādi: „Nebaidieties norobežoties no cilvēkiem, kuri nevēlas mainīties, (..) pamaniet brīdi, kad negribīgajiem ļaut vai iedrošināt viņus izstāties no spēles.”

Gan Tainā un Vīrā, gan Liverpūlē es visos līmeņos atradu darbiniekus, kuri bija gatavi uzsākt jaunu spēli, un es redzēju arī tādus darbiniekus, kuri iestājās pret pārmaiņām. Starp pēdējiem bija, kā tas parasti mēdz būt, daži, kuri atklāti paziņoja savu atbalstu pārmaiņām, taču tikai tik tālu, cik tas neskar viņus pašus. Abos gadījumos atsevišķu darbinieku nomaīņa ar jauniem speciālistiem nozīmīgākajos amatos stiprināja pārmaiņu procesu, taču abos gadījumos tieši līdzšinējais personāls bija galvenais pārmaiņu virzītājs. Līdzīgi kā citu muzeju direktori, kuri piedzīvojuši ievērojamas pārmaiņas, arī es atklāju, ka progresa pamatā ir, pirmkārt, attieksmes maiņa un, otrkārt, zināšanas. Zināšanas var iegūt, bet nesaderīga attieksme var izrādīties par milzīgu šķērslī pārmaiņām.

Abos gadījumos sevišķi svarīga nozīme bija jaunās vīzijas identificēšanai, ar to saprotot lielu ilustratīvu ideju, kas dod skaidrību par to, kādu muzejs vēlas sevi redzēt, kas var radīt entuziasmu un enerģiju un kas var ietvert neiedomājamo. Tainā un Vīrā mēs – un „mēs” nozīmē, ka plāna veidošanā un pārveidē bija iesaistīts plašs personāla loks – radījām dokumentu “Mērķis un pārlicība”, kurš atstāja tik lielu iespaidu uz Lielbritānijas valdību, ka tā nopublicēja to pilnībā savā pētījumā “Politikas vadība”(Policy Guidance), kas bija veltīts muzejiem un sociālajām pārmaiņām. Piedāvāju dažus izvilkumus no šī dokumenta.

### **Mūsu misija ir**

- *palīdzēt cilvēkiem atrast savu vietu pasaulē un izprast savu identitāti, tādējādi vairojot pašcieņu un cieņu pret citiem.*

### **Mēs ticam, ka**

- *mēs ienesam cilvēku dzīvē pozitīvas pārmaiņas,*
- *mēs iedvesmojam un iedrošinām cilvēkus iepazīt apkārtējo pasauli un pavērt jaunus horizontus,*
- *mēs esam iedarbīgs izglītības un mācīšanās resurss,*
- *mēs darbojamies kā sociālās un ekonomiskās atdzimšanas aģents.*

### **Mūsu vīzija saistībā ar TVM nākotni ir:**

- *pilnīga iekļaušana,*
- *pasaules klases kvalitāte,*
- *drošs un adekvāts finansējums,*
- *ilgtspējība,*
- *universāla vērtības atpazīšana,*
- *nozares līderis,*
- *starptautiska pievilcība,*
- *pastāvīga atjaunošne.*

Liverpūlē mēs radījām Vīziju un Vērtības. Piedāvāju izvilkumus no šī dokumenta.

### **Vīzija**

- *Mēs būsīm progresīvi un uz āru vērsti, aizrautīgi un iedvesmojoši ļaudis, kas darbojas iekļaujoši un atzraujoši.*

### **Mēs ticam, ka**

- *LNM nes atbildību visas sabiedrības priekšā,*
- *LNM ir radoša, enerģiska un dinamiska organizācija,*
- *LNM darbojas radoši, radikāli un atbildīgi,*
- *komandas darbs un sadarbība tiek augstu vērtēta un raksturīga visam, ko dara LNM,*
- *LNM aug spēkā, pateicoties partnerībai.*

Pirms vīzijas un vērtību definēšanas mūsu muzeja misija bija:

*efektīvi izmantot muzeja personālu, ēkas un resursus, lai sekētu publikas prieku un izpratni par mākslu, vēsturi un zinātni,*

- *papildinot, rūpējoties un saglabājot muzeja krājumu,*
- *studējot un pētot kolekcijas,*
- *eksponējot krājumu un*
- *izmantojot citus atbilstošus līdzekļus...*

Šī misija ir nepatīkami neiedvesmojoša, faktiski tā ir funkciju uzskaitījums, iekšējs atgādinājums, nevis motivējošs pamatojums mūsu esamībai un iecerētajiem mērķiem. Šī ir tāda muzeja misija, kam nav skaidras vīzijas.

## **PĀRMAIŅAS – IETEKMES**

---

Vēlos pateikt dažus vārdus par mūsu sasniegumiem Tainā un Vīrā un pēc tam vairāk pievērsties mūsu pieredzei Liverpulē.

### **1. Tainas un Vīras muzeji**

Vispirms es vēlos vēlreiz uzsvērt, ka ilgtspējīgu pārmaiņu sasniegšanai ir nepieciešams laiks. Tainā un Vīrā galvenajai pārvaldības komandai bija skaidrs, ka spēle, kurā esam iesaistījušies, būs ilga. Uzsākot šo procesu 1991. gadā, bijām pārliecināti, ka ir jāisteno ne mazāk kā 21 gadu ilga programma – veselas paaudzes garumā. Muzejs ar daudzajām filiālēm kalpoja vietējai sabiedrībai – kopumā vairāk nekā vienam miljonom iedzīvotāju. Un mēs zinājām, ka mums ir jāpanāk fundamentālas izmaiņas šo cilvēku izturēšanās veidā un viņu attieksmē pret muzejiem un ka tas prasīs gadiem ilgus nepārtrauktus pūliņus. Lai panāktu sociālās izmaiņas – un tas bija mūsu mērķis –, ir jāiesaistās ilgstošā, darbietilpīgā pasākumā.

2003. gadā, 18 mēnešus pēc tam, kad biju pametis Tainu un Vīru, mani lūdza izanalizēt pēdējo 10-12 gadu veikumu. Es varēju tikai konstatēt, ka muzejs ir ieguvis mediju, uzņēmēju un politiķu atbalstu. Šis atbalsts ir pārvērties stabilā vai pat palielinātā finansējumā, kurš ļāvis veikt arvien jaunus uzlabojumus.

Mēs esam vairāk nekā dubultojuši ikgadējo apmeklējumu skaitu (no 600 000 uz 1 200 000) bez būtiskiem izmaksu palielinājumiem, un ir mainījies apmeklētāju profils: 1990. gadā 80% mūsu apmeklētāju pārstāvēja relatīvi plaukstošu sabiedrību un tikai 20% veidoja cilvēki ar zemākiem ienākumiem. Citiem vārdiem sakot, tāpat kā muzeji visā pasaulē, arī Tainas un Vīras muzeji sākotnēji nespēja piesaistīt apmeklētājus no visiem iedzīvotāju slāņiem – mēs bijām pievilcīgi tikai turīgajai minoritātei. Ap 2000. gadu šī proporcija bija mainījies attiecīgi uz 48% un 52%.

Šie skaitļi reprezentēja mūsu auditorijas pilnīgu transformāciju desmit gadu laikā. Muzejs, kurš bija piemērots tikai vienai minoritātei, bija pārvērties tādā, kurš kalpoja vairākumam, tiecoties kļūt populāram, atbilstošam, atbildīgam, demokrātiskam muzejam un īstenojot savu programmu ar nesatricināmu pārliecību, ko augstu vērtē visa sabiedrība.

Šīs pārmaiņas tika sasniegtas, nepieļaujot profesionālo standartu pazemināšanos. Tieši otrādi, 2000. gadā mums bija jaunas krātuves, labāka krājuma dokumentācija, vairāk pētījumu un arheoloģisko izrakumu, labāks krājuma restaurācijas aprīkojums, veselīga jaunieguvumu plūsma. Mums bija arī garāks muzeja darba laiks, daudzas jaunas izstādes, daudzveidīgas, augstas kvalitātes ekspozīcijas un liela ietekme reģiona dzīvē.

To visu mēs sasniedzām tāpēc, ka bijām izvirzījuši jaunajai vīzijai atbilstošas jaunas prioritātes. Mēs izaicinājām veco ortodoksiju. Mēs organizējām darbu tik stingri un precīzi, kā to dara privātie uzņēmēji, meklējot un iznīcinot visu neefektīvo. Mēs domājām un plānojām stratēģiski. Mēs bijām kļuvuši par ekstravertu organizāciju ar daudziem partneriem un ticību komandas darbam, nevis indivīda kultam. Mēs ticējām, ka visas disciplīnas un profesijas muzejos ir svarīgas, ne tikai kuratori. Mēs bijām pragmatiski un novirzījām resursus tām darbības sfērām, kuras varēja dot maksimālo labumu sabiedrībai un kuras palīdzēja mums nosargāt un pavairot mūsu finansējumu.

Nesen es saņēmu pēdējo Tainas un Vīras muzeju Gada pārskatu (pārskatu rakstīšana bija 20. gadsimta deviņdesmito gadu jaunievedums), kurš sākas ar misiju, kas, izņemot vienu vārdu (agrāk –,„sapro””, tagad – „nosaka”), ir tāda pati, kādu mēs uzrakstījām deviņdesmitajos gados – tā ir izturējusi laika pārbaudi, personāla un politiskās pārmaiņas. Tainas un Vīras muzeji kļūst arvien spēcīgāki, piesaistot tik daudz apmeklētāju, kā nekad. 21 gada plāns, šķiet, joprojām ir aktuāls, un vēl jāpaiet četriem gadiem, pirms mēs varēsīm izmērīt un izvērtēt tā ilgtermiņa iedarbību.

Interesanti, ka pašreizējais direktors Aleks Kouls (*Alec Coles*), kurš pārņēma stafeti no manis 2001. gadā, darbojās galvenās pārvaldības komandā, kura formulēja muzeja ilgtermiņa stratēģiju. Esmu pārliecināts, ka šī vīzijas kontinuitāte ir galvenais muzeju pastāvīgās veiksmes faktors. Es pieļauju, ka pagātne lielā mērā ir aizmirsta, un tagad Tainas un Vīras komanda skatās tikai nākotnē.

## 2. Liverpūles Nacionālie muzeji

Liverpūlē mūsu izaicinājums ir vēl lielāks – apjomīgāks krājums, daudzskaitlīgāks personāls (600 pret 200 Tainā un Vīrā), tuvums centrālās valdības pētītošajam skatienam un pilnvaroto vadība, kuras lēmumi nepārprotami ir mazāk prognozējami nekā pilsētas valdes gadījumā. Šeit jāpiemin, ka ir nepieciešams vadošās personas atbalsts, ja jūs vēlaties panākt ievērojamas pārmaiņas, un reizēm tas nozīmē saskarties ar uzskatiem, kas nav radikāli, un individuālām bailēm, kas var izrādīties par šķērslī ilgtermiņa attīstībā.

Atceros, kā kādā personāla un pilnvaroto diskusijā kāds pilnvarotais pauda uzskatu, ka muzeji ir izglītojoši tikai nejaušības pēc, ka izglītošana nav muzeja esības pamats. Personālam to vajadzēja ņemt vērā, neraugoties uz vīziju, kas noteica, ka patiesībā ir otrādi, taču pilnvarotais tā arī nekad šai vīzijai nepiekrita. Lai vai kā, tai piekrita pietiekams kolēģu skaits, vai, vismaz, viņi bija ļāvuši personālam attīstīt jaunu vīziju, kura solīja apmeklējuma rādītāju uzlabošanu. Līdzīgi mēs nupat dzirdējām LNM Draugu biedrības priekšsēdētāju sakām, ka:

*muzejs, pirmkārt, ir domāts krājuma artefaktu izrādīšanai – tādu priekšmetu izrādīšanai, kas ir reti, skaisti, īpaši interesanti vai izglītojoši. Muzeji pamatā nav domāti kā izglītojošais instruments – ar izglītošanu jānodarbojas skolām, koledžām un universitātem.*

## **VIRZĪBA UZ PRIEKŠU UN KĀ TĀ PANĀKTA**

---

Tikai nedaudz mazāk kā septiņus gadus mēs īstenojam stratēģisko pārmaiņu programmu, garš ceļš un daudz darba vēl ir priekšā. Mēs esam mazāk saskaldīti un mazāk izolēti, ar lielāku potenciālu un iespējām, lielāku respektu pret citu organizāciju lomām. Mēs esam augstāk kvalificēti, stratēģiskāki, mūsu diskusiju kultūra ir uzlabojusies. Mēs esam radikālāki, ne tik vecmodīgi, ne tik birokrātiski. Tomēr jāuzsver, ka nevienā no šīm jomām mēs neesam progresējuši tik lielā mērā, kā man gribētos.

Mums ir skaidrāka sistēma sadarbībai ar spēcīgu un drosmīgu vadošo grupu. Mēs esam nomainījuši mūsu organizācijas nosaukumu. Mūsu personāla struktūra pastāvīgi tiek pārskatīta, lai savlaicīgi pamanītu un reaģētu uz ārējām izmaiņām – vidē, kurā mēs darbojamies, nemitīgi notiek politiskas, sociālas, ekonomiskas, finansiālas un tehnoloģiskas izmaiņas, un muzejam ir jātiek līdzī savā attīstībā, citādi tas izkritīs no ierindas. Esmu pārliecināts, ka ārējās vides izpratne un vadīšana ir vienīgā vis svarīgākā loma, kas jāveic galvenajai pārvaldībai muzejā, un tas ir izaicinājums, kuru bieži vien tik tikko pamana.

Mēs esam pieņēmuši stingru sociālās iekļaušanas filozofiju. Ar mums ir vieglāk sadarboties, mēs esam izmantojuši visdažādākos starpdisciplināros kapitālos projektus, lai rosinātu jaunam darbošanās un domāšanas veidam. Mēs esam sapratuši, ka darbojamies konkurējošā sektorā, un tas nozīmē, ka politiski mums jābūt ļoti uzmanīgiem un mūsu propagandai ir jābūt neatslābstošai.

Mēs esam sekojuši principam, ka ir nepieciešamas īstermiņa uzvaras, lai radītu drīzus rezultātus, kuriem var izrādīties spēcīga motivējoša ietekme. Viens no piemēriem ir mazbudžeta, transformējamas speciālo izstāžu galerijas izveide vienā no mūsu galvenajiem muzejiem, kas momentā piesaistīja sastāva un vecuma ziņā jaunas auditorijas, kurā ilgstoši bija vērojama apmeklējumu skaita pazemināšanās (apmeklējuma skaitļi bija samazinājušies pat pēc tam, kad tika atcelta ieejas maksa!).

Arī citādā ziņā daudz kas ir pavirzījies uz priekšu. Piemēram, mēs esam uzlabojuši ekspozīciju, pasākumu, finansējuma piesaistes un izglītojošo programmu menedžmentu. Mūsu interneta profils ir bezgala uzlabojies. Mūsu krājuma pārvaldība tiek labāk koordinēta un ir tuvāka sabiedrības vajadzībām. Apmeklētāju menedžments un tirdzniecība tiks uzlabota tuvākajā laikā.

Pakāpeniski mēs esam paaugstinājuši prasības vidējā posma menedžeriem un, izmainot sākotnējo stingri hierarhisko menedžmenta sistēmu pārmaiņu veikšanai, ar mācību, attīstības un iesaistīšanās pasākumiem centušies deleģēt uzdevumus personālam, paplašinot viņu darbības sfēru, izvelkot viņus ārā no komforta zonas. Ne katrs spēj uz šīm izmaiņām reaģēt pozitīvi, taču daudzi to spēj, un tieši šie cilvēki mums jāiesaista jaunu ideju un, galu galā, pārmaiņu īstenošanā tā, lai izslēgtu risku



atgriezties iepriekšējā stāvoklī. Pareizo cilvēku atrašana galveno lomu pildīšanai ir kultūras pārmaiņu pamatā.

Runājot par personāla reakciju, man jāsaka, ka neapmierinātība un nepatika izpaudīsies vēl gadiem ilgi. Tas ir raksturīgi pārmaiņām kultūras nozarē, īpaši tad, ja tās nepavada algas paaugstinājums! Piedāvāju dažus personāla komentārus, kas tika sniegti aptaujā, kuru veicām pirms pāris gadiem.

#### **Par vīziju.**

- *Šī vīzija ir parastās tukšās blēņas.*
- *Nedomāju, ka muzejs pēc definīcijas var būt moderns un radikāls.*

#### **Par vadību un menedžmentu.**

• *Kā cilvēks, kurš darbojies menedžmentā iepriekšējā personālsastāvā, es tikai varu pateikt, ka LNM menedžmenta komanda ir milzīga.*

#### **Par darbības vidi.**

• *Daudzi ir tikuši paaugstināti un es pildu viņu darbu – viņi slaistās apkārt, kamēr es strādāju.*

#### **Par darbu un attieksmi pret mums.**

• *Iespējams, ka mūsu pārsteidzīgajos centienos pa galvu pa kaklu mesties divpadsmitgadnieku izglītošanā, esam izlaiduši no acīm vajadzību pēc pieaugušo izglītošanas akadēmiskā līmenī.*

Daudz negatīvu personāla komentāru ir par to, cik smagi viņiem jāstrādā, un šķiet, šīs sūdzības nāk no cilvēkiem, kuri cīnās ar domu, ka muzejiem patiesi ir smagi jāstrādā, lai kaut ko sasniegtu. Es uzskatu, ka tagad muzeji strādā daudz intensīvāk, nekā jebkad agrāk, un tas izriet no sabiedrības prasībām un gaidām, un tas pavisam noteikti neapmierina cilvēkus, kuri jutās labi, strādājot mazāk prasīgā vidē.

Patiesībā ir neiespējami pilnībā izvairīties no šīs nepatikas. Var vienīgi cerēt, ka ar gadiem tā mazināsies, līdz tiks atrasts līdzsvars. Un tas pavisam noteikti nav nepārvarams šķērslis pārmaiņu procesam. Tam noteikti nevajadzētu likt atkāpties no prasības pēc pārmaiņām, kur tās nepieciešamas.

Tainas un Vīras muzejos mēs priecājamies par 100% apmeklētāju skaita palielinājumu pēc septiņiem gadiem. Liverpūlē mēs sasniedzām 200% palielinājumu tikai sešos gados un pirmo reizi pārkāpām divu miljonu barjerai trīs gadus ātrāk, nekā 2001. gadā bijām plānojuši. Mūsu mērķis 2008. gadam (kurā Liverpūle ir pasludināta par Eiropas kultūras galvaspilsētu) ir 300% palielinājums septiņu gadu laikā.

Tāpat kā Tainā un Vīrā, mēs esam piedzīvojuši ievērojamas izmaiņas mūsu apmeklētāju profilā: apmeklētāju skaits ar zemākiem ienākumiem ir pacēlies līdz 36% pēc tam, kad ilgu laiku tas bija iestrēdzis pie 25% atzīmes. Šī pārmaiņa viskrasāk izpaužas Volkera Mākslas galerijā, kur bērnu galerijas „Lielā māksla mazajiem māksliniekiem” izveide ir radījusi bērnu un ģimeņu ar zemākiem ienākumiem pieplūdumu vietā, kas agrāk tika uzskatīta par bērniem nepiemērotu. Šajā muzejā apmeklētāju ar zemākiem ienākumiem īpatsvars gada laikā pieauga no 15% līdz 36%.

Arī mūsu jaunie kapitālie projekti ilustrē LNM pārmaiņu procesus un iemieso mūsu vīziju. 2007. gada aprīlī mēs pirmo reizi atvērām apmeklētājiem Starptautisko

Verdzības muzeju (SVM). Muzejs izaicina ne tikai LNM ortodoksiju, bet muzeju ortodoksiju kopumā. Septembrī es Londonā nolasīju referātu par jautājumu „Kas veido muzeja būtību – stāsti vai priekšmeti?”. Tajā es raksturoju SVM šādi:

*Šis muzejam piemīt neviltota attieksme. Tieši tajā muzejs smēlas ideoloģisko pozīciju un mīts par muzeju kā neitrālu vietu izšķēst kā ziepju burbulis. (..) Te muzejs un politika satiekas un apvienojas. (..) Šis muzejs tiecas transformēt apmeklētājus, paceļot jaunā domašanas līmeni, atklājot bieži vien apspēptas patiesības, demonstrējot cilvēku amorālumu un iesakot, tieši vai netieši, alternatīvas.*

*Šis muzejs dod iespēju diskutēt par rasismu un neiecietību, un tas dod iespēju Liverpūles melnādainajai sabiedrībai paust savu viedokli. Mēs sagaidām, ka muzejs sasniegs ievērojamus sociālos rezultātus: tas izaicinās ignoranci un nesapratni, tas liks liverpūliešiem no jauna izvērtēt savu identitāti un vēsturi.*

*Mēs tomēr vēlamies iet tālāk par vēsturi, aplūkojot vergu tirdzniecības plašo mūsdienu mantojumu – nevienādību, brālību, radošumu, vitalitāti, izturību, jaunu starptautisko demogrāfisko situāciju, tāpat arī rasismu, naidīgumu, diskrimināciju un cilvēktiesības, kā arī Āfrikas un Karību jūras baseina valstu ekonomisko stāvokli. (..) Mēs vēlamies runāt par brīvību – ko mums nozīmē brīvība? Kā mēs varam nosargāt brīvību? Diez vai šodienas pasaulē ir svarīgāki jautājumi par šiem.*

*Turklāt, mēs neaprobežosimies ar diskusijām par transatlantiskās vergu tirdzniecības sekām, bet pievērsīsimies daudz plašākam ar verdzību saistītu jautājumu lokam, piemēram, seksa tirdzniecībai un bērnu darba izmantošanai.*

*Mēs izaicināsim apmeklētājus, un neviens nedosies projām, neguvis lielaku izpratni par mūsdienu sabiedrības funkcionēšanu un globālajām attiecībām. Mēs ceram, ka šīs galerijas palīdzēs veidot jaunu attieksmi pret toleranci, cieņu un droši vien arī dzīvēdināšanu un izlīgumu.*

No minētā kļūst saprotams, kāpēc uz LNM administratīvo komandu neatstāja lielu iespaidu mūsu Draugu biedrības (kura, starp citu, atteicās piešķirt jebkādu finansējumu Starptautiskajam Verdzības muzejam) priekšsēdētāja paziņojums. Šis muzejs krasi atšķiras no tradicionālā muzeja, kurš sakņojas ambīcijās, tāpat man arī patīk domāt, ka LNM vīzija būtiski atšķiras no pagātnes laikmetu vīzijām, kuras sakņojās ambīcijās.

Es ticu, ka muzejiem ir jābūt pastāvīgu pārmaiņu un uzlabojumu procesā un tam ir jābūt visu pārmaiņu stratēģiju pamatā. Kad liksies, ka visas problēmas ir atrisinātas, jums būs jāšak patiesi uztraukties.

Atceros, ka 1996. gadā, kad piedalījies Getija muzeja rīkotajos menedžmenta un līderībasursos Bērklījā, Kalifornijā, es līdz ar citiem kursu dalībniekiem saņēmu uzdevumu formulēt nozīmīgu muzeja problēmu, lai pasniedzēji varētu sniegt kādu padomu tās risināšanā. Mana problēma bija tāda, ka, manuprāt, mēs Tainas un Vīras muzejā bijām veikuši tik lielus un tik ātrus uzlabojumus, ka mani uztrauca iestājusies pašapmierinātība un stimula trūkums. Tas tik ļoti apmulsināja lektoru, ka viņa atbilde īsumā bija šāda: „Ja tas ir viss, kas jūs uztrauc, tad kur te ir problēma?”

Protams, Tainā un Vīrā vēl bija daudz darāmā, pēc 12 gadiem process joprojām nav beidzies, un patiesībā tajā vienmēr būs kaut kas, ko mainīt, uz ko tiekties. To apzinoties vien, jau tiek sperts plašs solis pretī pārmaiņu stratēģijas īstenošanai.

Deivids Flemings

## KAS VEIDO MUZEJA BŪTĪBU – STĀSTI VAI PRIEKŠMETI?

Londonā, Lielbritānijā  
2007. gada 24. septembrī

Vispirms es vēlos pateikt, ka šis ir ļoti sarežģīts temats. Īsa atbilde uz manu virsrakstā uzdoto jautājumu ir – abi. Taču tas būtu pārāk vienkārši.

Šis jautājums attiecas uz muzeja lomu. Nevis definīciju, bet **lom**u. Muzeja definīcijas parasti ietver apgalvojumu, ka muzeji vāc, dokumentē, saglabā un interpretē priekšmetus, un, ja priekšmetu nav, tas nav muzejs. Tā tas ir, tomēr tā nav, runājot par muzeja būtību.

Pirms pāris gadiem Īrijas Muzeju asociācijas ikgadējā sanāksmē Korkā es sacīju tā:

*Kaut man vienmēr nāktu klāt viens eiro, kad kāds saka vai raksta: „Lūk, tā ir muzeja būtība”. Gandrīz vienmēr cilvēki, to sakot, domā par krājuma priekšmetiem. Un gandrīz vienmēr šim apgalvojumam ir histērija pieskaņa, kas virza mūs domāt, ka muzeja būtību veido priekšmeti. Muzeju stāstiem, ja tādi vispār ir nepieciešami, ir jāraksturo tikai konkrētie priekšmeti. Muzeja priekšmetu nozīmi nekādā gadījumā nedrīkst reducēt uz atbalsta lomas pildīšanu drāmā, ko parasti ir sacerejuši egomaniakāli un droši vien marksistiski noskaņoti kuratori savtīgos nolūkos.*

*Rodas sajūta, ka eksistē noteikumi, kas nosaka: ja muzeja apmeklētāji var izdarīt secinājumus no priekšmetiem, kurus muzejam ir labpatīcies izlikt apskatei, tad viņiem idejas nav jāpiedāvā – tā vietā lai publika lasa grāmatas vai skatās televīzijas pārraides.*

*Šī tēma ir sena, tomēr ne tik sena – tā nāk no 19. gadsimta beigām un 20. gadsimta sākuma, kad muzejos sāka dominēt zinātnieki, aizvietojojot pirms tam eksistējušās siltākās un ietverošākās muzeju vērtības ar nepiekāpīgāku estētismu.<sup>1</sup>*

Tajā pašā konferencē es citēju Britu Muzeju asociācijas direktora vietnieku Morisu Deivisu (*Maurice Davies*):

*Mēs ticam, ka priekšmetiem ir nozīme – un mums vajadzētu veltīt visu savu atjautību, lai iedrošinātu apmeklētājus tuvojties tiem. Te interpretācijai ir izšķirīga nozīme, taču tai jāvirzās no atsevišķā – no individualiem priekšmetiem – uz vispārīgo. Muzejiem ir jāraisa interese par tēmām un jautājumiem, piedāvājot stāstus par atsevišķiem priekšmetiem, nevis izmantojot šos priekšmetus kā ilustrācijas.<sup>2</sup>*

Daudzi muzeju speciālisti un citi komentētāji parakstītos zem šiem vārdiem. Sers Deivids Vilsons (*David Wilson*), bijušais Britu Muzeja direktors, sacīja: „Svarīgi ir paši priekšmeti – tiem jārunā pašiem par sevi.”<sup>3</sup> Pie vārdiem „runā paši par sevi” es drīz atgriezīšos.

Lieta tāda, ka muzeji ietver daudzas lietas: māksliniecisko gaumi, izturēšanos, ticību, meistarību, radošumu, identitāti, atjautību, dabas pasauli, cilvēkus, balsis. Un daudzas no tām ir netveramas jeb **nemateriālas**. Tāpēc aplūkosim jautājumu par muzeja lomu, lai noteiktu muzeja būtības perspektīvu.

Izcilais amerikāņu muzeju teorētiķis Stīvens Veils sacījis, ka muzeji ir pārveidojušies – no institūcijas, kas stāsta **par kaut ko**, tie ir kļuvuši par vietu, kas kalpo **kādam**. Aplūkosim tuvāk jautājumu, kam muzeji kalpo.<sup>4</sup>

Un atkal – atbilde ietver daudzas lietas. Dažādiem muzejiem dažādās vietās ir atšķirīga loma, kas atkarīga no dažādiem mainīgiem lielumiem: muzeja krājuma, atrašanās vietas, resursiem, apmeklētāju sagatavotības utt. Vieniem ir izteikta vietējā nozīme. Citi apkalpo gandrīz tikai tūristus. Vieni ir bagāti ar priekšmetiem. Citos lielā mērā dominē filmētais materiāls. Vieni stāsta par dabu, citi – par rūpniecību, bet vēl citi – par cilvēkiem. Patiesībā nav divu vienādu muzeju, vairs nav.

Manuprāt, vairs nav apšaubāms, ka muzeji darbojas **sabiedrības interesēs**. No valsts finansētajiem muzejiem tiek sagaidīts, ka tie piedāvā kaut ko sabiedrībai vajadzīgu. Šie muzeji nevar rīkoties tā, it kā tie būtu mūžīgi un tāpēc to vērtība drīkst būt neskaidra un nenosakāma. Šiem muzejiem ir jābūt sociāli atbildīgiem.

Parunāsim par muzeja sociālo atbildību un tās izpausmi muzeja darbībā un prezentācijā.

Muzejos vienmēr ir strādājuši sociāli atbildīgi cilvēki. Pirms astoņdesmit gadiem Džons Kotons Dana (*John Cotton Dana*) sacīja, ka ikviena muzeja pamatuzdevums ir „vairojot sabiedrības locekļu prieku, gudrību un mieru”. Dana arī apgalvoja, ka muzejam ir jāatskaitās sabiedrībai – ka sabiedrības atbalsts muzejam ir „divpusējs darījums”.

Taču tikai pēdējos aptuveni 25 gados ir ticis atzīts, ka apmaiņai pret valsts dotācijām muzejam ir jācenšas būt izmantojamam, pieejamam, laipnam un noderīgam ikvienam, nevis dažiem, un ka muzeja misijai ir jābūt spēcīgai, aktīvai un skaidrai, nevis vājai, pasīvai un neizprotamai.

Termins „sociālā atbildība” ietver plašu lomu diapazonu. Varētu apgalvot, ka tradicionālās muzeja funkcijas – vākšana, saglabāšana, pētniecība, interpretācija – pašas par sevi ir sociāli atbildīgas aktivitātes, kas zināmā mērā tā arī ir. Bet man liekas, ka patiesa sociālā atbildība ir tā, kad muzeja personāls uzņemas identificēt un apmierināt sabiedrības vajadzības, izvirzot to par savu galveno prioritāti, tādējādi pasludinot to par nepieciešamību, par savas darbības vadmotīvu.

Tas var šķist vienkārši, un var likties, ka muzejos tas ir pašsaprotami. Taču patiesībā tas nav ne vienkārši, ne pašsaprotami. Man jāsaka, ka esmu iepazinis daudzus muzeju speciālistus, kuru motivācija ir bijusi viņu personīgās, uz kolekcijām balstītās intereses, nevis plašākas sabiedrības vajadzības. Sociālais labums izriet no viņu darbības **nejauši**: tā nav interese, vēl mazāk – prioritāte, nemaz nerunājot par nepieciešamību.

Šajā referātā es vēlos pievērsties mērķtiecīgi īstenotai sociālajai atbildībai, nevis tās nejaušām izpausmēm. Es vēlos arī aplūkot sociālās atbildības spektru – no vietējā līmeņa, uz kuru var tiekties ikviens no muzejiem, līdz globālajam, kas ietver plašus cilvēktiesību jautājumus un kur sociāli atbildīgs muzejs var uzvilkt **brīvības cīnītāja** mantiju. Dažs varbūt domā, ka šī ir ekstrēma pozīcija, taču iesim tālāk!

Visiem sociāli atbildīgiem muzejiem ir kas kopējs: tiem ir kāda kaislība, aizrautība radīt sociālo vērtību. Tos neapmierina vākšana, saglabāšana un pētīšana. Nav tā, ka tie nenovērtētu šo aktivitāšu nozīmīgumu, tieši otrādi. Muzejs, kurš to nenovērtē, ir

neloģisks un absurds. Taču šie muzeji uztver pamatfunkcijas kā muzeja darba metodes un līdzekļus, nevis kā pašmērķus; kā **izejmateriālus** (*inputs*), **nevis rezultātus** (*outputs*).

Un tā, sociāli atbildīga muzeja pamatā ir izglītojošais darbs. Bet ne tikai tas – šādam muzejam ir arī spēcīga sirdsapziņa. Šāds muzejs – vai drīzāk tā vadība un personāls, jo muzeja identitāti būtībā nosaka tajā strādājošie cilvēki, nevis kolekcijas – īsteno programmu, kura pilnībā noraida uzskatu, ka muzeji ir ierobežoti rezervāti. Šāds muzejs vēlas tiekties uz āru, atrast un uzsākt sadarbību ar muzeja klientiem visdažādākajos veidos.

Tas īpaši vēlas sadarboties ar cilvēkiem, kuri cieš no kaut kāda veida nepilnībām vai diskriminācijas (ekonomiskas, sociālas vai personiskas), kas padara tos viegli ievainojamus. Citiem vārdiem sakot, sociāli atbildīgs muzejs redz sevi noderīgu **visiem**, nevis šauram lokam, un pūlas panākt to, īstenojot pozitīvu darbību iekļaujošu misiju.

Tāpēc tik liela nozīme ir bezmaksas ieejai: muzejam, kuram nepieciešams – vai kurš nolemj – noteikt ieejas maksu, tā ir kavēklis sociāli atbildīgas misijas īstenošanai. Šī maksa ir barjera cilvēkiem ar zemiem ienākumiem, tāpēc tā liedz muzejam būt pilnīgi iekļaujošam. Šiem muzejiem jāatrod iespējas minētās barjeras pārkāpšanai, ja vien tie patiesi vēlas būt sociāli atbildīgi.

Pozitīva darbība nozīmē muzeja iesaistīšanos cīņā pret sociālo izstumšanu, apvienojoties ar citām sociāli atbildīgām institūcijām, lai mazinātu atšķirības personālā, sabiedrībā un sociālajos līmeņos. Citiem vārdiem sakot, **sociālā atbildība nozīmē sabiedrības iekļaušanu, kas galu galā noved pie sabiedriskās vērtības**: tas ir mūsu cīņas beigu posms. Bez sabiedriskās vērtības muzeju pastāvēšanai nav jēgas. Tā ir mūsu jābūtība.

Manis pieminētajām barjerām – kas izraisa neapzinātu vai apzinātu diskrimināciju un neiecietību – ir milzums līdzīgu piemēru. Ikviens, kurš pieder kādai minoritātei vai ir ārpus valdošās sistēmas, var būt zaudētājs. Zaudējumi var būt saistīti ar komunikāciju, resursiem, spējām, priekšrocībām, ticību, fiziskajiem dotumiem, dzimumu, nodarbošanos, vecumu, izcelsmi – šis saraksts ir bezgalīgs. Ikviens indivīds, neatkarīgi no viņa būtības, ir ievainojams un savas dzīves laikā cieš zaudējumus; taču daži indivīdi visu savu dzīvi cieš no atrašanās neizdevīgākā stāvoklī.

Tāpēc mēs nevaram atļauties būt pašapmierināti vai brīvi no nepieciešamības būt iekļaujošiem, un šis izaicinājums muzejiem patiesībā ir ārkārtīgi komplicēts. Turklāt, mēs vēl neesam sākuši diskutēt par plašo ietekmju spektru, ko var izraisīt muzeju izmantošana. Taču šie izaicinājumi nedrīkst mūs biedēt, tiem ir jāiedvesmo mūs!

Es vēlos pateikt dažus vārdus par sociālās vēstures muzejiem, kuros sociālās atbildības meklējumi droši vien noris vienkāršāk nekā citu profilu muzejos. Atslēga uz muzeju darbošanos sociāli atbildīgā veidā ir pakāpe, kādā šis muzejs spēj iesaistīt, pretēji informēšanai vai instruēšanai. Es nepiederu pie tiem, kas uzskata, ka visa atbildība par muzeja saturu ir jānodod vietējai sabiedrībai, tiecoties nodrošināties, ka tādējādi muzejs būs atbilstošs un noderīgs. Es domāju, ka šī tendence ir aizgājusi pārāk tālu un ka muzejiem ir nepieciešams uzņemt vadību sociālās vēstures interpretēšanā. Galu galā mēs esam mācīti to darīt, vai tā tam vismaz vajadzētu būt.

Pastāv ierobežojumi attiecībā uz to, cik plašas zināšanas par vietējās sabiedrības vēsturi varētu būt vidusmēra iedzīvotājam, un mums nevajadzētu pārspīlēt tās, tiecoties pēc politikorektuma. Tas ir svarīgi un ne maznozīmīgi – kamēr vietējās sabiedrības locekļiem var būt plašas zināšanas par viņu pašu dzīves pieredzi, diez vai tās ir tikpat pamatīgas jautājumos, kas skar viņu tuvējās apkāmes vai vietējās sabiedrības vēsturi.

Tomēr iedarbīga piedāvājuma veidošanā mums pavisam noteikti ir jāapvieno muzeju profesionāļu interpretējums ar muzeja publikas ieguldījumu. Mums ir jāatrod mehānismi, ar kuriem sekmēt šo ieguldījumu tā, lai muzeja piedāvātie stāsti būtu cieši saistīti ar tuvējo apkaimi un tās iedzīvotājiem un lai personīgā pieredze tiktu ievīta muzeja materiālā.

Liverpūles muzejā, kurš patlaban tiek rekonstruēts un vērš durvis apmeklētājiem 2010. gadā, mēs to panākam, atvēlot lielu muzeja galeriju daļu ekspozīcijām, kuras radījusi vietējā sabiedrība. Mēs arī strukturējam savu budžetu tā, lai šis darbības elements tiktu atbilstoši nodrošināts kā viens no pamatuzdevumiem, nevis kā izvēles iespēja, ja tiek piesaistīts papildu finansējums, kā tas parasti mēdz notikt citos muzejos. Mēs plānojam vienlaicīgi eksponēt vairākas šādas izstādes un bieži mainīt tās. Tādējādi mēs gada laikā varam aptvert plašu tēmu loku un ilgākā laika periodā skart virkni jautājumu, īpaši tādu, kas saistās ar jaunāko laiku vēsturi un mūsdienu sabiedrību – šis materiāls veido sekmīgu, populāru un atbilstošu sociālās vēstures muzeju. Turklāt šāda pieceja dod mums iespēju sadarboties ar plašu sabiedrības partneru loku un reaģēt uz sabiedrības vajadzībām kaut vai īslaicīgos projektos.

Rīt es došos uz Vācijas pilsētu Štutgarti, kur kā eksperts sniegšu ieteikumus pilsētas domei jautājumos par jaunā Štutgartes muzeja plānošanu. Piemēram, iepriekšējās sarunās man ir lūgts īsi atbildēt uz diviem plašiem jautājumiem.

**Pirmais no tiem: „Kādas ir raksturīgākās 21. gadsimta muzeja īpašības?”**

Manas atbildes:

- Nozīmīgs ikvienam.  
Iedzīvotāju daudzveidība.  
Iekļaušana.  
Pieejamības slāņošana.
- Piesaista pilsētas personības un iedzīvotājus.  
Konsultācijas.  
Iesaistīšana un piedalīšanās.  
Dialogs.  
Viedoklis.  
Debates.
- Partnerība – tai jābūt plaši tīklotai gan pilsētā, gan ārpus tās.
- Elastīgums (pārāk nepaļauties uz pastāvīgo ekspozīciju) – būtiski ietekmē ieņēmumus.
- Inteliģence – analītiskā, nevis antīkvārā (attiecas uz vairumu pilsētu muzeju).
- Kvalitāte – cieņa, nozīmīgums, prestižs, kultūras autoritāte (attiecas uz vairumu pilsētu muzeju) – būtiski ietekmē ieņēmumus.

- Aktivitāte, nevis pasivitāte – būtiski ietekmē ieņēmumus.
- Laika dimensija – ilgtermiņa saistības.
- Izskaidro moderno pilsētu, analizējot pagātni.
- Maina apmeklētāju domāšanas veidu par pilsētu un sevi.

### Otrais jautājums: „Ar kādiem tematiem jānodarbojas pilsētas muzejam?”

Manas atbildes:

- Iekļaut visas aktuālās problēmas, it īpaši atstumšanu, ekspluatāciju.
- Mūsdienu problēmas.
- Skaidrot kontekstu – sociālo, ekonomisko, politisko.
- Pilsētas vēsture ir sociālā, ekonomiskā un politiskā vēsture.
- Akcentēt stāstus, nevis kolekcijas.

Tagad es gribētu pievērsties cilvēktiesību muzejam, jo šāds – sociāli atbildīgs – muzejs darbojas, izmantojot visu savu potenciālu. Tas notiek gadījumos, kad muzejs pilda „brīvības cīnītāja” lomu.

Šim muzeju veidam piemīt neviltota attieksme. Tieši tajā muzeji smēlas ideoloģisko pozīciju, un **mīts par muzeju kā neitrālu vietu izšķīst kā ziepju burbulis**. Es domāju, ka muzeja profesijai ir pienācis laiks pieņemt šo atziņu. Te muzeji un politika satiekas un apvienojas.

Netaisnība caurstrāvo muzeja kā brīvības cīnītāja būtību. Kāpēc? Tāpēc, ka nosacījumi, kurus es minēju iepriekš un kurus sociāli atbildīgs muzejs izklāsta, lai tiem pretdarbotos, ir pārāk anēmiski apstākļos, kur cilvēktiesības ir pakļautas tiešam uzbrukumam. Ir jāizmanto spēcīgāki, skarbāki termini, piemēram, **apspiešana** atstumšanas vietā, **atgrūšana** diskriminācijas vietā, **mocišana** ievainojamības vietā, kā arī **neiecietība, vajāšana, rasisms** vai **genocīds**. Šis muzejs tiecas transformēt apmeklētājus, atverot jaunus domāšanas līmeņus, atklājot bieži vien apslēptās patiesības, demonstrējot cilvēku amorālumu un iesakot, tieši vai netieši, alternatīvas.

Ir daudz šāda veida muzeju visā pasaulē. Starp tiem var minēt Holokausta muzeju un Nacionālo Amerikas indiāņu muzeju Vašingtonā; Te Papa – Nacionālo muzeju Jaunzēlandē, Vellingtonā; Austrālijas Nacionālo muzeju Kanberā; Sestā rajona muzeju Keiptaunā; Annas Frankas muzeju Amsterdamā; Ebreju muzeju Berlinē. Šādu muzeju ir ne mazums: Amerikas afrikāņu vēstures un kultūras muzejs Vašingtonā; Bērnu muzejs par mieru un cilvēktiesībām Karači; Kanādas Cilvēktiesību muzejs Vinipegā. Šāda rakstura muzejs, kurš tika atvērts tikai pirms mēneša, ir arī Liverpūles Starptautiskais Verdžības muzejs.

Tas ir muzejs – brīvības cīnītājs. Šis muzejs pēta transatlantiskās vergu tirdzniecības, kas bija Liverpūles sākotnējās bagātības avots, vēsturi. Lai gan šis ir apjomīgs un daudz nacionāls stāsts, kuram, mēs ceram, būs plaša rezonanse, tajā ir iecerēts atspoguļot arī lokālus jautājumus, īpaši, rasistiskās izpausmes, kas raksturīgas mūsu pilsētai. Tas ir ironiski, ka Liverpūlē pirms 250 gadiem bija rasu daudzveidība, kamēr pārējās Lielbritānijas pilsētas bija pilnīgi monokulturālas. Tomēr Liverpūles melnādainā sabiedrība, kaut arī sena, jūtas atsvešināta, nepietiekami novērtēta un atstumta.

Šis muzejs dod iespēju diskutēt par rasismu un neiecietību, un tas dod iespēju arī Liverpūles melnādainajai sabiedrībai paust savu viedokli. Mēs sagaidām, ka muzejs sasniegs ievērojamus sociālos rezultātus: tas izaicinās ignoranci un nesapratni, liks liverpūliešiem no jauna izvērtēt savu identitāti un vēsturi – kaut vai demonstrējot, piemēram, ka bez transatlantiskās vergu tirdzniecības un Jaunajā pasaulē nonākušās afrikāņu mūzikas, *Bīlu* nebūtu. Kā jau visa pasaule, iespējams pat labāk nekā liverpūlieši, zina, nebūs pārspīlēti teikts, ka bez *Bīlu* fenomena populārā Rietumu kultūra būtu attīstījusies pavisam citādi.

Mēs tomēr vēlamies iet tālāk par vēsturi, aplūkojot vergu tirdzniecības **plašo mūsdienu mantojumu** – nevienādību, brālību, radošumu, vitalitāti, izturību, jaunu starptautisko demogrāfisko situāciju, tāpat arī rasismu, naidīgumu, diskrimināciju un cilvēktiesības, kā arī Āfrikas un Karību jūras baseina valstu ekonomisko stāvokli. Manuprāt, šie jautājumi ir pamatā tam, ko mēs saucam par „nemateriālo mantojumu”. Mēs vēlamies runāt par **brīvību** – ko mums **nozīmē** brīvība? Kā mēs varam **nosargāt** brīvību? Diez vai šodienas pasaulē ir vēl svarīgāki jautājumi par šiem.

Turklāt mēs neaprobežosimies ar diskusijām par transatlantiskās vergu tirdzniecības sekām, bet pievērsīsimies daudz plašākam ar verdzību saistītu jautājumu lokam, piemēram, sekas tirdzniecībai un bērnu darba izmantošanai.

Mēs izaicināsim apmeklētājus, un neviens nepametīs muzeju, neguvis skaidrāku izpratni par mūsdienu sabiedrības funkcionēšanu un paaugstinātu jutīgumu pret globālajām attiecībām. Mēs ceram, ka šīs ekspozīcijas palīdzēs radīt jaunu attieksmi pret toleranci, cieņu un, droši vien, arī dziedināšanu un izlīgumu.

Muzeju veidojot, līdzās ekspozīciju zālēm, kuras piesaistīs daudzus apmeklētājus un būs tādas, kādām pēc vairākuma domām ir jābūt muzeja ekspozīcijām, tikpat nozīmīga vieta tiks ierādīta pasākumiem, kas tiks organizēti un veicināti muzejā – performancēm, semināriem, debatēm, izglītojošām programmām –, un Pētniecības centram, kuru mēs veidojam sadarbībā ar Liverpūles Universitāti.

Džulians Spaldings (*Julian Spalding*) savā darbā “Poētiskais muzejs” rakstīja: „Muzeja sirds ir krājums”<sup>6</sup>. Es varētu iebilst, ka Starptautiskā Verdzības muzeja sirds ir nevis krājums, bet **emocijas**: bēdas, dusmas, lepnums un cerība, emocijas, ko raisa patiesi stāsti, kas rosina pārmaiņas cilvēka apziņā. **Starptautiskais Verdzības muzejs ir par cilvēkiem, nevis priekšmetiem, un cilvēki ir saistīti ar emocijām, nevis lietām.**

Mazliet iedziļināsimies šajā uzskatā. Kāda cita izcila amerikāņu muzeju teorētiķe Eleina Hjūmana Guriona (*Elaine Heumann Gurion*) rakstījusi šādi:

*Pirms vairāk nekā divdesmit pieciem gadiem Ebreju Diasporas muzejs Izraēlā, strādājot pie šī jautājuma, nolēma izkļāstīt visu piecus tūkstošus gadu garo stāstu par ebreju migrāciju, neizmantojot nevienu autentisku artefaktu. Tas nolēma atveidot fizisko vidi ar dažāda veida vizuālajiem un rakstītajiem dokumentiem, balstoties zinātnisko pētījumu rezultātos. Muzejs tā rīkojās tāpēc, ka tā krājums nespēja pietiekami precīzi un plaši atspoguļot iecerēto stāstu, un šāda prezentācija godināja ebreju migrācijas vēsturi vairāk nekā nesaistītu autentisku priekšmetu izkārtojums, kurš demonstrētu tikai savu vecumu un nolietojumu. Šī trijās dimensijās veidotā ekspozīcija, būdama pilnībā safabricēta, pati kļuva par muzeja objektu. Tā deva labu pieredzi*



sadarbībā ar sabiedrību, daudzi diskuteja par to, nekvalificējot to kā „muzeju”. Tomēr beigu beigās šīs pilnībā no jauna radītais produkts tika akceptēts kā īpaši izcils muzejs. Diasporas muzejs piedāvā publikai arī filmas, fotogrāfijas un ierakstus, argumentējot, ka plašai prezentācijai ir nepieciešams materiāls, kas nav artefakts.

ASV afroamerikāņu un indiāņu komūnas līdzīgā garā proponēja, ka viņu kultūra pamatā tiek nodota tālāk ar stāstiem, dejām un dziesmām – ar ātri gaistošiem nesējiem. Viņu galvenajiem artefaktiem jeb priekšmetiem, ja vēlaties, nav dimensiju, tāpēc muzejiem, kuri vēlas precīzi attēlot kultūras vai vēsturiskos periodus, par kuriem materiālās liecības nav pieejamas, ir jāmacās izmantot citus materiālus. Tas var būt, piemēram, atveidojums vai performance, kas pati par sevi ir objekts. Un performances telpai vajadzētu būt grūti atšķiramai no ekspozīciju zāles. Izprotot šīs specifiskās prasības, muzeji arvien biežāk piedāvā noskatīties ceremoniju video ierakstus vai noklausīties dziesmas. Šāda veida informācija, ko agrāk uzskatīja par interpretācijas papildinājumu, arvien biežāk pilda reiz kraujuma priekšmetiem atvēlēto lomu un funkciju.

Pat tādos muzejos kā Klīvlendas Rokenrola slavas zāle vai Eksperimentālais mūzikas projekts, kurš tiks atvērts apmeklētājiem drīzumā, tieši skaņa un maksliņieku uzstāšanās ir daudz patiesāks artefakts nekā nekustīgā ģitāra, kuru kādreiz spēlējis Džimijss Hendrikss.<sup>7</sup>

Šajā kontekstā ir vērts padomāt par UNESCO Konvenciju par nemateriālā kultūras mantojuma aizsardzību, kurā nemateriālais kultūras mantojums ir definēts šādi:

„Nemateriālais mantojums” ietver paražas, spēles un mutvārdu izpausmes formas, zināšanas un prasmes, kā arī ar tiem saistītus instrumentus, priekšmetus, artefaktus un kultūrtelpas, kuras kopienas, grupas un, dažos gadījumos, atsevišķi indivīdi atzīst par sava kultūras mantojuma daļu. Šo nemateriālo kultūras mantojumu, kas tiek nodots no paaudzes paaudzē, kopienas un grupas nemitīgi rada no jauna saistībā ar vidi, mijiedarbībā ar dabu un savu vēsturi, un tas veido viņu identitātes un pēctecības izjūtu, tādejādi veicinot cieņu pret kultūras daudzveidību un cilvēka radošo darbību.<sup>8</sup>

Domāju, ka mums, britiem, ir svarīgi atgādināt sev, ka ne visām nācijām un ne visām kultūrām ir tāda pati bijība pret priekšmetiem – mūsu muzeju pamatā esošo materiālo kultūru –, kādu izrādījuši dominējošie briti – baltie vidussšķiras kristieši, kurus dažs nosauktu par arogantiem.

Piedāvāju vēl vienu raksta fragmentu, kura autors ir trešais ievērojamais amerikāņu muzeju teorētiķis Ričards Vests (*Richard West*):

Ziemeļkalifornijas universitāte uzaicināja grozu pinēju Mata kundzi iemācīt studentiem grozu pišanas mākslu. Pēc trim nedēļām viņas studenti žēlojās, ka visu šo laiku viņi tikai dziedājuši dziesmas. Kad beidzot varēs sākt mācīties grozu pišanu? Mata kundze zināmā mērā pārsteigta atbildeja, ka viņi jau to dara. Viņa paskaidroja, ka šis process sākas ar dziesmām, kuras tiek dziedātas, lai neaizvainotu augus, no kuriem tiek iegūts materiāls grozu pišanai. Tā nu viņas studenti iemācījās dziesmas un devās vākt zāli un citus augus grozu pagatavošanai.

Atgriezušies klasē, studenti atkal samulsa, kad Mata kundze sāka viņiem mācīt jaunas dziesmas. Tagad viņa gribēja iemācīt dziesmas, kas dziedamas, košļājot materiālu pirms pišanas uzsākšanas, lai materiāls kļūtu mīkstāks. Studenti protestēja pret to, ka grozu pišanas vietā viņiem jāmacās dziesmas. Mata kundze, zaudejusi pacietību par šādu jautājuma nostādni, paskaidroja acimredzamo: „Jūs nesaprotat pašu galveno,” viņa sacīja, „grozs padara dziesmu redzamu.”

*Es nezinu, vai Mata kundzes studenti kļuva par priekšzīmīgiem grozu pinējiem. Taču es zinu, ka viņas brīnišķīgā poētiskā remarka – kas apliecina it visa savstarpejo saistību, simbiozi tam, kas mēs esam un ko mēs darām – ietver visu iezemiešu dzīves un kultūras filozofiju un ļoti daudz izsaka par iezemiešu priekšmetu attiecībām ar pašiem iezemiešiem.<sup>9</sup>*

Pirms pāris nedēļām es diskutēju ar diviem Keiptaunas Sestā rajona muzeja dibinātājiem. Viena no viņiem, Tīna Smita (*Tina Smith*), pastāstīja par šī muzeja pirmsākumiem: “Priekšmetu nebija, bija tikai balsis.” Mēs runājām par stāstiem, ēnām, atbalsīm un idejām, par kopā sanākšanām, skaņām, akcijām, viedokļiem, par „atmiņu ceļojumiem”, par sarunām. „Priekšmetiem,” teica Tīna, „Sestā rajona muzejā nav tik liela nozīme.”

Labi. Droši vien ir pienācis laiks atzīt, ka, manuprāt, priekšmetiem ir nozīme muzejos, lai gan es ceru, ka jūs saprotat, kāpēc es iebilstu apgalvojumam, ka muzeju būtība slēpjas **tikai** priekšmetos. Nepārprotami, cilvēki var mijiedarboties ar muzeja priekšmetiem neskaitāmos veidos.

Informācijai par kukluksklanu Starptautiskajā Verdzības muzejā, piemēram, ir milzīga ietekme uz cilvēkiem, kuri atpazīst to kā draudīgu rasu naida simbolu. Droši vien ikviens šai telpā var minēt muzeja priekšmetu piemērus, kas dziļi aizkustinājuši vai raisījuši citas emocijas.

Protams, mijiedarbības ietekme, ja šī mijiedarbība ir notikusi, atkarīga no paša priekšmeta, no tā interpretācijas un interpretētāja, no kultūras bagāžas, ar kādu ieradies apmeklētājs, un virknes citu faktoru. Šai sakarā Eleina Hjūmana Guriona raksta:

*Priekšmeti, kas tika izmantoti holokausta nāves nometnēs, lielākoties tika gatavoti lietošanai citos apstākļos. Aušvicas nometnē lietotā bļoda fiziski ne ar ko īpašu neizceļas. Šādas bļodas tika iegādātas veikalos, kas pārdeva lētus galda piederumus visā tā laika Vācijā. Taču, kad apmeklētājs izlasa anotāciju, kurā teikts, ka šī bļoda nāk no Aušvicas, viņš, kurš kaut ko zina par holokaustu, pārnes nozīmi uz priekšmetu. Tā kā anotācija ir vienīgā, kas atšķir šo bļodu no citām, tad ne jau bļoda pati par sevi, bet ar to saistītais stāsts padara to nozīmīgu apmeklētājam.<sup>10</sup>*

Viens no jautājumiem, kurš man vienmēr licis izjust skepsi pret muzeja priekšmetiem un to izmantošanas veidiem, ir to nespēja, piemēram, tikt adekvāti izmantotiem britu industriālās strādnieku šķiras vēstures ilustrēšanai. Tas tāpēc, ka priekšmeti, kuri to spētu nodrošināt, nav saglabājušies; toties Lielbritānijas muzeji ir pilni ar vidussšķiras atribūtiem, kuri dod pilnībā deformētu skatu uz 19. gadsimta un 20. gadsimta sākuma sabiedrisko dzīvi. Tāpēc mums ir jāmeklē ar priekšmetiem nesaistīti stāsti, lai piedāvātu šī perioda vēstures sabalansētu versiju.

Galu galā, iedoma, ka muzeja būtība slēpjas vai nu stāstos, vai priekšmetos, ir pavirša un bezjēdzīga. Muzeji patiesībā ir daudz komplicētāki, nekā uz to netieši tiek norādīts. Muzejs bez priekšmetiem nav muzejs, taču muzejs bez stāstiem nav iedomājams.

Piedāvāju fragmentus no divu izstāžu recenzijām Viktorijas un Alberta muzejā, kurus es izlasīju šodienas laikrakstā:

#### *Modes namu zelta laikmets: Parīze un Londona*

*Ikviena, kurš atzinīgi novērtē skaistu apģērbu, izbaudīs eksponēto kostīmu un kleitu eleganci un skulpturālo akurātību. Atsevišķā nodaļā tiek atklāts tērpu tapšanas process – no ražošanas tehnikas līdz modes skatei un izsmalcinātu aksesuāru tirgus dzimšanai. Viktorijas*

un Alberta muzeja radošā komanda šajā ekspozīcijas daļā ir iekārtojusi elegantu vitrīnu ar palielinātām fotogrāfijām, kurās attelots, piemēram, oriģinālais Hārdija Eimija (Hardy Amies) veikaliņš, auduma baķi un kažoku rindas.

Taču tieši oriģinālo modes šovu iemūžinātāju, piemēram, Diora un Žaka Fata (Jacques Fath) uzfilmētais materiāls un modes fotogrāfu Ričarda Avedona (Richard Avedon), Sesila Bītona (Cecil Beaton) un Ērvinga Pena (Irving Penn) fotogrāfijas ir tās, kas atdzīvina ekspozīciju, ļaujot izjust juteklisko un brīvo *joie de vivre*, kas bija tik raksturīgs šim modes vēstures posmam. Patmīlība (gan modeļu, gan klientu vienādā mērā) un modes pasaules rotaļīgums šajā medijā dzīvo un izaicina – un tā tas bijis jau sen, pirms kāds bija dzirdējis par mis Mosu.

#### *Lī Milleres (Lee Miller) māksla*

*Šī nepietiekami novērtētā ekspozīcija attēlo viņas fotogrāfes karjeru, kurā intriģejoši un reizēm šokejoši tēli ir papildināti ar īsiem (reizēm pārāk īsiem) biogrāfiskiem tekstiem. Mēs uzziņām, piemēram, ka septiņu gadu vecumā viņa tika izvarota, un tad burtiski tajā pašā teikumā mēs lasām, ka viņa sāka savu karjeru kā „Vogue” vāka modele.*

*Vēlāk tiek minēts, ka viņa fotogrāfeja Hitlera dzīvokļa interjeru (tur ir aplūkojams viņas kailais pašportrets Hitlera vannā) – taču nekas netiek pateikts par šo fascinējošo uzdevumu (attiecībām?).<sup>11</sup>*

Kā atzīmējis Stīvens Veils (Stephen Weil), mainoties sabiedrības vēlmēm un vajadzībām, ir notikusi pārbīde. Cilvēki vēlas vairāk konteksta, interpretācijas, skaidrojuma – sauciet to, kā gribat. Viņus vairs nav tik viegli piesaistīt ar priekšmetu demonstrējumiem – viņi vēlas zināt vairāk, nekā muzeju priesterība reiz atļāvusi. Priekšmeti “nerunā paši par sevi”, un ir maldīgi tā uzskatīt. Tas nozīmē, ka mēs esam pārlikuši lielāku uzsvāru uz stāstiem, kas nav mazinājis priekšmeta lomu, taču ir vājinājis to spēku.

“Labākās pieredzes vadonis muzejiem un galerijām” (“*Best Practice Guide for Museums and Galleries*”), kurš radās DCMS Stratēģiskās darbības programmas finansēto projektu “Bēgļu iesaistīšana” un “Patvēruma meklētāji” rezultātā, ir labs piemērs šī jautājuma ilustrēšanai. Strādājot ar bēgļiem un patvēruma meklētājiem Lesterē, Liverpūlē, Salfordā un Sanderlendā, muzeja projektu īstenotāji organizēja dažādas aktivitātes:

- Dekoratīvais dizains un mākslinieciskie rokdarbi.
- Mūzika un dejas.
- Artefaktu apstrādes kursi.
- Stikla apgleznošana.
- Panča un Džūdijas leļļu šovs (*Punch and Judy show*).
- Augu stādīšana.
- Lupatu paklāju gatavošana.
- Planetārija apmeklējumi.
- Ģimenes atrakciju diena.

- Animācija.
- Putnu vērošana un fosiliju meklēšana.
- Fotogrāfija un video.
- Kostīmi.
- Dzeja.
- Rotaslietu gatavošana.

Es domāju, ka šis saraksts jauki demonstrē to, ka muzeju būtība neslēpjas tikai stāstos vai priekšmetos. To ietekmes raksturošanai ir nepieciešama plašāka pieeja, daudz radošāka pieeja, nekā varētu izrietēt no tik vienkārša uzskata.

### **Piezīme**

Īss šī referāta fragments ir iekļauts programmatiskajā ziņojumā, kas tika nolasīts INTERCOM 2006. gada simpozijā Taipejā un publicēts Deivida Fleminga grāmatas “*The museum as social enterprise*” rakstā “*New roles and missions for museums*”, 2006., 1.-11. lpp.

### **ATSAUCES**

<sup>1</sup>Fleming, David. *The changing role of museums in society*. *Museum Ireland*, 15, 2005, pp. 2 – 17.

<sup>2</sup>Turpat.

<sup>3</sup>Wilson, David. *National museums*. Manual of Curatorship, sast. JMA Thompson, 1992, pp. 81 – 85.

<sup>4</sup> Weil, Stephen E. *From being about something to being for somebody*. *Making Museums Matter*, Stephen E Weil, 2002, pp. 28 - 39.

<sup>5</sup> Citāts no ‘*Transformed from a century of bric-a-brac*’, turpat, 81.-90. lpp.

<sup>6</sup> Spalding, Julian. *The Poetic Museum*, 2002, p. 9.

<sup>7</sup> Heumann Gurian, Elaine. *What is the meaning of this exercise? A meandering exploration of the many meanings of objects in museums*. *Reinventing the Museum*, sast. Gail Anderson, 2004, pp. 269 – 283.

<sup>8</sup> UNESCO, Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2003.

<sup>9</sup> West, Richard W. *A song made visible*. *Museum News*, Sept/Oct 2004, pp. 34 - 40.

<sup>10</sup> Heumann Gurian, Elaine, citētajā darbā.

<sup>11</sup> Warrington, Ruby, *CityAM*, 24 September 2007, p.20.

Tūrisms ir ceļošana izklaides vai brīvā laika pavadīšanas nolūkos. Pasaules Tūrisma organizācija tūristus definē šādi:

*tie ir cilvēki, kas dodas ārpus savas ierastās vides un uzturas šajās vietās .. brīvā laika pavadīšanas, biznesa vai citos nolūkos. ..*

Turīgi cilvēki vienmēr ir ceļojuši, lai iepazītu citas kultūras un saturīgi pavadītu brīvo laiku – piemēram, Romas impērijas laikā bagātnieki devās uz Neapoles līča piekrastes kūrortiem. Viduslaikos svētceļotāji bija tūristi. Svētceļojumu laiks bija arī brīvdienas, un termins „*holiday*” cēlies, protams, no vārdu salikuma „*holy day*” jeb „svētā diena”. Svētceļotāji darīja daudz ko tādu, kas raksturo mūsdienu tūrisma – veda mājās suvenīrus, ņēma kredītu ārvalstu bankās, izmantoja dažādus pārvietošanās līdzekļus, piemēram, Anglijas vīna kuģus, kas devās uz Vīgo un kurus svētceļotāji izmantoja, lai nokļūtu Santjago de Kompostelā, Spānijā.

17. un 18. gadsimtā turīgi angļu džentlmeņi devās ilglaicīgos ceļojumos, lai iepazītu un izbaudītu Eiropas kultūras valdzinājumu, savukārt nedaudz vēlāk, līdz ar rūpniecības apvērsumu, Eiropā nāca modē veselības tūrisms, kura mērķis bija kūrorta apmeklējums. Sākumā to izmantoja turīgi, bet pēc tam arī strādnieku slāņi. Vēlāk Lielbritānijas nestrādājošie iedzīvotāji uzsāka ziemas sporta tūrisma Šveicē. Vārds „tūrisms” parādījās 1811. gadā, bet „tūrists” – ap 1840. gadu.

Mūsdienās tūrisms ir populāra globāla mēroga brīvā laika nodarbe un pasaules lielākā industrija. 2007. gadā fiksēti 903 miljoni starptautisko tūristu ieceļojumu, bet 2008. gada pirmajos četros mēnešos šis daudzums pieauga par 5%. Dažās valstīs, piemēram, Ēģiptē, Grieķijā un Taizemē, tūrismam ir vitāla nozīme nacionālajā ekonomikā.

Ārvalstu tūristu desmit visapmeklētākās valstis (miljonos ieceļojumu) 2007. gadā bija: Francija – 81,9; Spānija – 59,2; ASV – 56; Ķīna – 54,7; Itālija – 43,7; Lielbritānija – 30,7; Vācija – 24,4; Ukraina – 23,1; Turcija – 22,2; Meksika – 21,4.

Iepazīstoties ar naudas tēriņiem un ieņēmumiem, 2007. gadā vislielākie ieņēmumi no tūrisma bija ASV – 96,7 miljardi dolāru, Ķīna ieņēma 41,9 miljardus, bet Austrālija – 22,2 miljardus ASV dolāru.

Ārzemju tūristu tēriņi miljardos ASV dolāru 2007. gadā bijā šādi: vācieši – 82,9; amerikāņi – 76,2; briti – 72,3; francūži – 36,7; ķīnieši – 29,8; itālieši – 27,3; japāņi – 26,5; kanādieši – 24,8; krievi – 22,3; dienvidkorejieši – 20,9.

Saskaņā ar *Forbes Traveller* tūristu iecienītākās desmit vietas 2007. gadā bija (miljoni apmeklētāju): Taïmskvērs Ņujorkā – 35; Nacionālā aleja un memoriāli Vašingtonā – 25; „Volta Disneja pasaule” Orlando – 16,6; Trafalgāra skvērs Londonā – 15; Disnejlenda Losandželosā – 14,7; Niagāras ūdenskritumi ASV/Kanādā – 14; Zvejnieku osta un Zelta vārtu jūras līcis Sanfrancisko – 13; Izklaides parki “*Tokyo Disneyland*”

un "Tokyo DisneySea" Tokijā – 12,9; Parīzes Dievmātes katedrāle – 12; Disnejlenda Parīzē – 10,6.

Tūrismam ir desmitiem dažādu veidu, sākot no iezemiešu tūrisma līdz pat ziemas tūrismam. Tūrisms pēdējās desmitgadēs ir ļoti attīstījies, īpaši Eiropā, kur visai raksturīgs ir starptautiskais īso brīvdienu tūrisms. Tūristiem ir paaugstinājušies ienākumi un palielinājies brīvais laiks, viņi ir kļuvuši izglītotāki un ar izkoptāku gaumi. Kopumā ir palielinājies pieprasījums pēc kvalitatīvākiem piedāvājumiem un lielākas specializācijas.

Tehnoloģiju un transporta pilnveidojumi, piemēram, aerobusi, lētās avioliņijas, ērtākas lidostas, ir padarījuši daudzus tūrisma veidus krietni pieejamākus. Pensijas vecuma cilvēki ceļo cauru gadu. Pieaug Āzijas valstu pieprasījums pēc tūrisma pakalpojumiem. Globalizācija turpinās. Pieaug interese par ilgtspējīgu piedāvājumu, un tūrisma pakalpojumus veicina pārdošana internetā.

Pēdējā laikā tūrisma negatīvi ietekmējuši 11. septembra teroristu uzbrukumi Pasaules Tirdzniecības centram, sprādzieni Bali, Londonā un Madridē un 2004. gada cunami Indijas okeānā. Savukārt pārmērīga būvniecība, piemēram, Kosta Bravā, Spānijā, ir atzīta par būtisku risku tūrisma industrijai.

Starptautiskajā tūrismā 40% sastāda kultūrtūrisms, un pastāv uzskats, ka šī proporcija palielinās. Tāpēc muzejiem ir vitāla loma tūrismā un to potenciāls ir milzīgs. Tomēr standarti un prasības pastāvīgi aug, un līdz ar to aug arī izmaksas.

Aktuāli ir arī citi jautājumi. Nesen, izstrādājot muzejiem un tūrismam velūtas starptautiskās konferences programmu, kāds atbildīgs muzeju profesionālis paziņoja: *Godīgi sakot, tūrisms šeit tiek uzņemts kā ļaunums. Muzeji samierinās ar to, taču savu darbību orientē uz izglātošanu un publiskas iesaistīšanu – savam pamatvērtībam. Tūrisms par tādu netiek uzskatīts. (2008. gada 5. martā.)*

Patiesībā daudzas problēmas ir saistītas ar jautājumu – kam muzeji ir domāti? Vieni saka, ka muzeju loma ir vākt, saglabāt un interpretēt; citi uzskata, ka to sūtība ir mainīt pasauli, nodrošinot zināšanu ieguves iespējas; bet vēl citi apgalvo, ka mūsu loma ir vairot teritorijas pievilcību apmeklētāju, bieži vien „tūristu”, acīs, lai sekmētu ekonomikas izaugsmi.

Mēs varam pierādīt, ka viss iepriekš minētais ir patiesība un mainās tikai akcenti, atkarībā no muzeja atrašanās vietas, krājuma, politikas, sabiedrības ekonomiskajām problēmām un sociālajām vajadzībām. Dažs var iebilst, ka muzejiem ir iestājusies tāda kā identitātes krīze, ko izraisījušas tiem izvirzītās pretrunīgās prasības, īpaši muzejiem, kas saņem valsts subsīdijas. Tomēr jāatceras, ka nav divu vienādu muzeju – nav tāda modeļa, pēc kura mums vajadzētu tiekties – un ka muzeju sektora daudzveidība, pavisam noteikti, ir tā, kas padara muzejus tik populārus.

Kas tūrismā tik ļoti baida dažus muzeju speciālistus?

1987. gadā Hallā notikušajā konferencē es sniedzu ziņojumu „Tūrisms – muzeju sapnis vai murgs?”. Es vēlreiz pārlasīju šo referātu, lai pārliecinātos, vai problēmas, par kurām runāju toreiz, ir aktuālas arī šodien. Mans galvenais vērojums 1987. gadā attiecās uz spiedienu radīt dzīvotspējīgu tūrisma „piedāvājumu”, nevis par katru cenu pētīt patiesību; novērtēt mārketinga nozīmi, nevis izglītojošo ietekmi. Toreiz es sacīju:

*Savienojiet finansējuma iegūšanas iespējas ar muzeja funkcijām, un patiesība tiks uzverta kā nostaļģija, bet „mantojums” tiks izmantots maksimāla finansiālā labuma iegūšanai.*

Šajā gadījumā centrālā problēma ir tūrisma izraisītie riski autentiskumam. Esmu pārliecināts, ka šī problēma muzejos joprojām ir aktuāla.

Savā karjerā esmu jutis šo spiedienu vairākas reizes, strādājot dažādos projektos. Cilvēki, kuri atbild par pilsētas vai reģiona atjaunošanu un atpazīstamības veicināšanu, bieži nav apmierināti ar muzeju, kurš vēlas attēlot savu apkaimi ne pārāk izdevīgā gaismā. Tad nu lietā tiek laists arguments – ignorēsim nabadzību, ekspluatāciju, piesārņojumu, cilvēktiesību pārkāpumus un tā vietā stāstīsim par izcilām personībām, arhitektūru un mākslu. Neliksimies zinīs par industriālās pilsētas drūmo realitāti, tās vietā rādīsim veco labo Angliju; mēs vēlamies veselīgas slaucējas, nevis holēras upurus; Džeinu Ostinu, nevis Čārlzu Dikensu.

Tūristiem nepieciešamā augstas kvalitātes piedāvājuma radīšana ir dārga. Dārgs ir arī mārketingš. Raugoties uz to no citas puses, jāsaka, ka tūrisma pieaugums ir veicinājis pārmaiņas, uzlabojumus muzeju administrēšanā, jo muzejiem ir jāpaaugstina savi standarti un jācīnās par uzmanību. Tiem ir labāk jāiepazīst savi apmeklētāji. Tiem ir jābūt atsaucīgiem un uz āru vēršiem, nevis intravertiem.

Taču joprojām atrodas cilvēki, kuri baidās, ka muzeju pamatfunkcijas un pamatvērtības būs apdraudētas, ja muzeji ļausies tūrisma un ar to saistīto ieņēmumu un apmeklētāju skaita pieauguma kārdinājumam. Daži, protams, tic, ka popularitātes un apmeklētāju skaita pieaugums palielina draudus muzeja krājumam.

Citi domā, ka, ja muzeji spēj piesaistīt tūristus ar savu piedāvājumu un devumu kultūras mantojuma saglabāšanā, tad tas nozīmē, ka tūristi novērtē muzeja veikumu un atbalsta muzejus to darbā. Citiem vārdiem sakot, tūrists ir sabiedrotais, nevis drauds, un tūrisms dod ekonomisku labumu muzeju sektoram.

Es baidos, ka centieni piesaistīt tūristus, piemēram, ar dārgu supergrāvēju izstāžu palīdzību, var novērst muzeju uzmanību no vietējās auditorijas. Esmu pārliecināts, ka šāds risks pastāv dažos britu nacionālajos muzejos, kuros ieeja gan ir bez maksas – un tas sekmē muzeja plašu pielietojumu, kā arī ļauj tam pildīt savu sociālo lomu –, taču izstāžu biļetes ir tik dārgas, ka tās var atļauties tikai turīgi cilvēki, piemēram, tūristi, tādējādi radot divu līmeņu pieeju.

Turpinājumā piedāvāju padomāt par dažiem jautājumiem muzeju un tūrisma kontekstā.

Aicinu pievērst uzmanību tam, cik svarīgi ir izcelt apmeklētāju un cik būtiska nozīme ir zināšanām par esošajiem un potenciālajiem apmeklētājiem, respektīvi, apmeklētāju izpētei. Izpētei seko apmeklētāju iesaistīšana, no kuras izriet divas būtiskas tēmas: **apgaismība** un **piedzīvojums**.

Bija laiks, kad muzeju profesionāli runāja par muzeju divkāršo izaicinājumu: nodrošināt gan mācīšanās (*education*), gan izklaides (*entertainment*) iespējas. (Tā rezultātā radās, iespējams, visneglītākais „nevārds” angļu valodā – *edutainment* [latviešu valodā tas varētu tikt tulkots kā *izglītlaide* - tulk.]) Taču es domāju, ka termini “apgaismība” (*enlightenment*) un “piedzīvojums” (*experience*) ir daudz rosinošāki, atbilstošāki un pamācošāki.

## Apgaismība

1. Muzeji ir kultūrapmaiņas un **kultūras izpratnes** platformas. Kāds var iebilst, ka tūristiem ir grūti izprast svešas kultūras (piemēram, rietumvalstu tūristi, apmeklējot *Angkor Wat* templi Kambodžā, bieži neizprot šīs celtnes nozīmi un uztver to tikai estētikas līmenī). Tūristiem bieži vien pietrūkst zināšanu par apskatāmajiem nepazīstamās kultūras objektiem, tāpēc ir svarīgi, lai muzeji to apzinātos un censtos nodrošināt tūristiem pietiekamu informāciju, kas ļautu viņiem pārvarēt savu ignoranci vai, labākajā gadījumā, ierobežoto izpratni par svešo kultūru.

2. **Autentiskums** ir īpaši nozīmīgs jautājums. Es neapstrīdu to, ka muzejiem piemīt zināma veida monopols uz patiesību, taču daudzi muzeju profesionāļi uzskata, ka, prezentējot maksimāli godīgu viedokli, ir jābūt piesardzīgiem un, cik iespējams, jāizvairās no pakļaušanās jebkādam spiedienam (piemēram, komerciālam vai politiskam) prezentēt nogludinātas, sagrozītas vai trafaretas kultūras versijas ar nolūku izdabāt tūristiem.

3. Muzeji ir **unikāli** savā spējā sniegt apgaismību tūristiem, jo tie spēj piedāvāt zināšanas kopā ar piedzīvojumu – tas atšķir muzejus no izklaides parkiem.

4. Muzeju esamības pamatā ir liela **sociālā atbildība**. Tieši pateicoties muzeju izglītojošajam spēkam, spējai sniegt jaunas zināšanas, muzeji īsteno šo savu atbildību.

5. Muzeju būtība atsedzas **stāstos un vēstījumos**. Šķiet, ka laiks, kad mēs apgalvojām, ka muzeja krājums „runā pats par sevi” – šī mantra, kas mani veda izmisumā daudzus gadus – tuvojas beigām, jo mēs arvien vairāk apzināmies savu pienākumu piedāvāt patiesu apgaismību. Krājums ir tikai viens no daudziem sabiedrības vēstures un kultūras interpretācijas veidiem.

6. Muzeji ir saistīti ar **identitāti**, bieži vien – lepnumu, un, atklāti sakot, tieši pētot identitāti, mēs veicinām kultūras apgaismību. Identitāte ir ārkārtīgi iedarbīgs faktors apgaismības nodrošināšanai muzejos.

7. Muzejiem ir raksturīgas **sarunas** un **dialogi** – tajos skan balsis, un ar šo balsu palīdzību mēs gūstam ieskatu kultūrā un kultūras atšķirībās.

## Piedzīvojums

Piedzīvojums ir ārkārtīgi nozīmīgs faktors tūristu intereses piesaistīšanai, un līdz ar to muzejiem ir aktuāli šādi jautājumi.

1. **Zīmološana** un **mārketingš**. Tiem ir izšķirīga nozīme. Zīmološana ne vienmēr atspoguļo realitāti un ar to parasti nodarbojas profesionāli tirgotāji, tāpēc muzejiem ir jābūt apņēmīgiem, ja tie vēlas īstenot zīmološanu, kas patiesi atspoguļo muzeju saturu.

2. Muzeju darbības **kvalitātei** arī ir izšķirīga nozīme. Ir visai viegli iekrist slazdā, piedāvājot nekvalitatīvu piedzīvojumu, jo kvalitātes nodrošināšana bieži vien ir dārga, bet budžets vienmēr ir nepietiekams. Tomēr šāda rīcība ir viltus ekonomija.

3. **Vērtības** – līdzīgi kvalitātei, tām ir jābūt mūsu darbošanās centrā. Vērtības piešķir muzejiem patiesu spēku un autoritāti.



4. **Iesaistīšanās** un **saistība** – vēl divi jēdzieni, kuri raksturo nozīmīgu piedzīvojumu. Ir jābūt kam vairāk nekā virspusējai saskarsmei, kas ir raksturīga atrakciju parkiem, kuru piedāvājumam var nebūt nekāda izglītojoša nozīme – šis variants muzejiem neder!

5. **Tehnoloģijas** iegūst arvien lielāku nozīmi efektīva piedzīvojuma veidošanā. Tehnoloģijas ir dārgas un ātri noveco.

6. **Pasākumiem** – performancēm, teātra izrādēm u.c. – arī ir svarīga nozīme piedzīvojuma radīšanā. Arvien vairāk papildus tradicionālajām muzeja krājuma ekspozīcijām publika meklē aktivitātes. Turklāt daudzas kultūras ir gandrīz neiespējami izprast, tikai aplūkojot kultūras objektus – to patiesā bagātība un daudzveidība var tikt atklāta tikai ar darbības, runas un demonstrējumu palīdzību.

7. Gandrīz bez vārdiem ir skaidrs, ka **radošums** ir sekmīga, efektīva muzeja pamatā. Sabiedrība izvirza muzejiem arvien pieaugošas prasības, un tas nozīmē, ka mums ir pastāvīgi jādomā par to, ko mēs darām un kā mēs to darām. Šī ir pārmaiņu laika īpatnība, ar ko jāstopas ikvienam muzejam.

Duālais apgaismības un piedzīvojuma izaicinājums ir cieši saistīts ar muzejiem fundamentālo jautājumu par to lomu sabiedrībā. Muzeji ir vairākslāņu institūcijas ar plašu aktivitāšu un lomu spektru. Mums nav jārada kaut kas īpašs tūristiem. Ja ievērosim un īstenosim visu iepriekš minēto, tad piesaistīsim daudzveidīgu auditoriju, tai skaitā tūristus. Pievienosim minētajiem pamatjēdzieniem trešo – citu kultūru respektēšanu un izpratni, un būsīm noformulējuši izaicinājumus muzejiem tūristu piesaistītāju lomas sekmīgai pildīšanai.

Deivids Flemings

## MUZEJS KĀ SOCIĀLS UZŅĒMUMS

*INTERCOM 2006. gada ikgadējā sanāksme Taipejā.*

*Pirmā Stīvena E. Veila piemiņas lekcija*

*2006. gada 2. novembrī*

Stīvens Veils, kurš aizgāja no mums 2005. gadā, bija viens no muzeja profesijas vadošajiem analītiķiem un komentētājiem. Viņš bija izcils skolotājs, brīnišķīgs rakstnieks un cienījams daudzu muzeja profesijas pārstāvju audzinātājs, īpaši Amerikas Savienotajās Valstīs. Viņš bija arī viens no INTERCOM radītājiem, tās ICOM komitejas radītājiem, kuras gadskārtējā sanāksmē mēs patlaban piedalāmies. Piemiņas pasākumā, kas notika šī gada septembrī Viktorijas Universitātē Kanādā, delegāti bija vienprātīgi, ka Stīvena piemiņas godināšanai ļoti atbilstošas būtu ikgadējās Stīvena E. Veila piemiņas lekcijas, kurās diskutētu par muzeja menedžmenta aspektiem starptautiskā mērogā. Esmu pagodināts nolasīt pirmo no šīm lekcijām.

Viens no vērojumiem, ko Stīvens mēdza pieminēt, ir tāds, ka faktiski nav divu pilnīgi vienādu muzeju. Ja vien cilvēki, kas strādā muzejos vai ir saistīti ar tiem, šim vērojumam pievērstu lielāku uzmanību, tad izvairītos no neauglīgajām debatēm, kuras pastāvīgi pavada jebkuru iniciatīvu vai jauninājumu mūsu mazajā pasaulē. Muzeju cilvēki labi izprot tikai savu šīs pasaules daļiņu un apzināti neizprot pārējo pasauli, lai gan modernā muzejā ar vislielāko entuziasmu būtu jāapsveic tieši daudzveidība. Atzīstiet, ka muzeji atšķiras viens no otra, un visa iespēju un piedāvājumu pasaule pēkšņi atvērsies jūsu priekšā: tā ir Stīvena Veila muzeju pasaule.

Neraugoties uz daudzveidības izvirzīšanu priekšplānā, Stīvens ļoti skaidri jūta, ka vismaz vienā ziņā visu (vai gandrīz visu) veidu muzejiem vajadzētu būt vienādiem – tiem vajadzētu atbilst vienam uzvedības modelim. Šis modelis, kuru viņš raksturo kā „jauno un potenciāli dominējošo muzeju modeli”, ir sociāla uzņēmuma modelis. Savā esejā „Jauni vārdi, pazīstama mūzika” („*New Words, Familiar Music?*”) Stīvens argumentēja, ka „muzejs kā sociāls uzņēmums likumību gūst no savas darbības, nevis esības.” Šis muzejs pavisam noteikti „savu krājumu un citus resursus uztver nevis kā pašmērķi, bet kā līdzekļus uzņēmējdarbības mērķu sasniegšanai.”

Stīvens nerimstoši klāstīja savu viedokli par muzeju kā sociālu uzņēmumu, uzsverot, ka bez sociālās vērtības muzejs nav nekas. Tāds muzejs ir bezjēdzīgs un nav pelnījis interesi, nemaz jau nerunājot par atbalstu. Stīvens vēlējās, lai muzeji būtu priekš kāda, nevis par kaut ko. Kamēr šis apgalvojums pieļauj dažādas darbības formas, es piekrītu Stīvenam, un pavisam noteikti piekrītu tādā nozīmē, ka kalpošana kādam ir daudz svarīgāka, nekā vēstīšana par kaut ko. Vienā no esejām viņš uzskaitīja vismaz septiņas vēlmes attiecībā uz muzeju: viņš vēlējās „sociālo aktivitāti”, „sociālos uzlabojumus”, „sociālo progresu”, „sociālos pakalpojumus”, „sociālo attīstību”, „sociālās pārmaiņas”, „sociālos rezultātus”.

Šajā referātā es vēlos izvērst šo modeli tālāk. Es vēlos noskaidrot, cik pārliecinoši es spēju to izdarīt, domājot par muzeju kā patiesi demokrātisku konstrukciju, kā atbilstošu un potenciālu sabiedrisko spēku, nevis kā nīkulīgu sānceļu, kuru izmanto tikai neliela labi izglītota, savtīga un elitāru ļaužu grupa.

Es, Stīvena Veila garā – ar pavisam nelielu zobgalības devu – piedāvāšu dažus apakšmodeļus, kuriem nevajadzētu būt savstarpēji izslēdzošiem, bet kuri visi kopā varētu ilustrēt muzeja spēju sekmēt sociālās pārmaiņas un radīt sociālos rezultātus. Šie apakšmodeļi ir:

- muzejs – defibrilators,
- muzejs – kolektīvais psihologs,
- muzejs – brīvības cīnītājs un
- muzejs – kāpnes uz debesīm.

Bet pirms tam – piecas pārdomas ar dažiem uzvedinošiem atslēgvārdiem.

**Pirmkārt**, es atkārtoti vēlos uzsvērt, ka **nav divu vienādu muzeju**. Savā karjerā esmu vadījis vairāk nekā 30 muzeju, un ikviens no tiem bija citāds, ikviena muzeja krājums bija citāds un ikviena muzeja apmeklētāji bija citādi. Var likties, ka tas katram tāpat ir skaidrs, taču tiem, kuri pretojas muzeju progresam un turpina diskutēt, piemīt kāda tieksme, kuras dēļ Stīvens nosauca muzeju par iestādi, par „visforšāko” no vecajiem muzeja modeļiem. Kāpēc? Īsi sakot, tam pievienotā prestiža dēļ. Un kas par to? Tas, ka šādi tiek radīts uzskats, ka muzejs, kurš nelīdzinās vai neatbilst šim raksturojumam, ir bezvērtīgs. Tā ir kļūda. Nav svarīgi, ka muzejs veic visa veida sociālos varoņdarbus – tam muzeji nav domāti. Patiesībā muzejs, kurš darbojas kā iestāde, var būt vērtīga, spēcīga un sociāli atbildīga institūcija, taču nevajag akceptēt, ka tas ir vai ka tādām ir jābūt vienīgajam muzeja modelim vai modelim, uz kuru vajadzētu tiekties visiem muzejiem. Šis nodaļas atslēgvārds ir “**daudzveidība**”.

**Otrkārt**, Stīvens Veils bija ļoti pārliecināts, ka, lai gan reizēm muzejs spēj pārvērst cilvēka dzīvi vienā mirklī, tomēr daudz biežāk tā **iedarbība ir ļoti lēna un ilgstoša**. Ir jāpaiet laikam, un muzeja iedarbībai ir jābūt ilgstošai vai atkārtotai, lai cilvēki mainītos, un šī ietekme, kā Stīvens precīzi raksturojis, „var būt nosakāma tikai pēc daudziem gadiem”. Mans uzskats ir tāds, ka muzejam jau iepriekš ir jāparedz ilgtspējīgu sociālo izmaiņu rezultātu parādīšanās pēc gadiem piecpadsmit, varbūt arī vēlāk. Šādi mēs rīkojāmies Tainas un Vīras muzejos, 1990. gadu uzsākot ar kulturālo pārmaiņu programmu, kas bija kapitāli uzlabota. Mēs paredzējām, ka programmas mērķi – mūsu auditorijas paplašināšanās un dažādošanās – varētu tikt sasniegti 2010. gadā. Ietekme uz indivīdiem, protams, var parādīties daudz ātrāk. Šeit atslēgvārds ir “**laiks**”.

**Treškārt**, ir **visai maz ticams, ka ietekmi uz cilvēku atstās muzejs viens pats**, un var izrādīties, ka tas nebūt nav galvenais ietekmētājs. Vienmēr ir citas institūcijas, mediji, piedzīvojumi vai personības, kuras atstāj savu ietekmi uz cilvēkiem, un šajā ziņā mums nevajadzētu pārvērtēt muzeja nozīmi. Svarīgi, ka muzejs ir intelligenti integrējies savā sociālajā vidē tā, ka spēj pilnā mērā īstenot savu lomu. Bieži

lietotais termins „partnerība”, kurš sāk iegūt uzmanību un nozīmi muzeju kontekstā, ir šīs nodaļas atslēgvārds.

**Ceturtkārt**, muzeji rada sociālos rezultātus ne jau gadījuma pēc. Tie tos rada tāpēc, ka vēlas tos sasniegt: tie pozicionējas. Ir visdažādākie iemesli, kāpēc muzeji tā rīkojas. Tas varētu būt tādēļ, ka tie jūtas apdraudēti, piemēram, no demokrātiski ievēlētas padomes puses, kura vēlas redzēt pieaugošu sabiedrisko nozīmību un daudzveidīgāku auditoriju. Tā var būt atbilde uz finansējuma ieguves vai pārbūves iespējām. Tam var būt arī komerciāli iemesli. Varētu būt, un par laimi tā bieži arī ir, ka muzeja personāls, īpaši muzeja vadība, ir sociāli apzinīgi un sociāli atbildīgi pilsoņi.

Es gribētu pateikt dažus vārdus par vadību. Vadības loma, veidojot muzeju kā sociāla uzņēmuma modeli, ir izšķirīga, un tas ir labākais iemesls, kāpēc mums būtu jātiecas pēc kvalitatīvas vadības muzeju sektorā. Ilgtspējīga, sabiedriski iedarbīga muzeja vadība ir tāda, kas spēj nodot skaidru un nepārprotamu vēstījumu: auditorija ir dievs, mēs nevēlamies *atstumtas sabiedrības grupas*, mēs ikvienu centīsimies iekļaut savā tīklā. Tā ir aizrautība, pieķeršanās un drosmē (varbūt arī ietiepība un nepiekāpība), tāpat sistēma, struktūra, standarti un riska menedžments. Tā ir komandas veidošana, daudzdisciplināra pieeja, komunikācija un dalītas īpašumtiesības. Galu galā, muzeju kā sociālu uzņēmumu vada dumpinieki, kuri izaicina un sagrauj *status quo*, pārmērīgi konservatīvo un piesardzīgo mentalitāti. Un tā – šeit atslēgvārds ir “**pozicionēšanās**”.

**Piektkārt**, kā neizbēgams turpinājums sociāli atbildīgai vadībai, **muzejs ar ambīciju ietekmēt sociālās pārmaiņas pieņem uz sabiedrību vērstu muzeja misiju** un ar personāla starpniecību maina savu attieksmi un izturēšanos, izrādot patiesu cieņu auditorijai visā tās daudzveidībā. Šāds muzejs cenšas noskaidrot viedokļus, arī alternatīvos viedokļus, un cenšas izprast savu pašreizējo, bet vēl svarīgāk – potenciālo, apmeklētāju apstākļus un motivāciju. Pieņemot uz cilvēkiem orientētu misiju, muzejs definē sevi kā uz āru vērstu institūciju! Vishroniskākā muzeju nelaime ir izolētība, bet izolētība noved pie atpalicības un vīzdegunības. Visbeidzot, šīs nodaļas atslēgvārds ir “**sabiedrība**”.

Tagad pievērsīsimies apakšmodeļiem, kuri vislabāk ilustrē muzeju tradicionālo lomu. Sāksim ar trim plašākajiem modeļiem un pēc tam pievērsīsimies vissvarīgākajam no visiem: „muzejam – kāpnēm, kas ved uz debesīm”. Ir lieki teikt, ka neviens no šiem apakšmodeļiem nav pārāks par citiem.

Manis piedāvātais pirmais apakšmodelis ir **muzejs – defibrilators**. Šis ir muzejs, kurš nemuzeju pasaulē tiek identificēts kā pārāks par citiem ekonomiskā nozīmē, un tāpēc tā sabiedriskais labums var būt sekundārs un nejaušs, taču tas var izpausties ļoti reāli. Šis muzejs var tikt radīts visdažādāko iemeslu dēļ, taču galvenais iemesls, vismaz dažu ieinteresēto pušu prātā, ir tā uzdevums kalpot kā ekonomiskās situācijas uzlabotājam: tam jāpalīdz atdzīvīnāt panīkušu kvartālu, bet varbūt visu pilsētu vai pat reģionu. Šādu modeļu piemēri ir sastopami pārpārēm un daudzās valstīs. Šī tipa muzeji visticamāk ir jauni, tāda laikmeta produkti, kurā ekonomiskā atdzimšana ir spēcīgs valsts, reģiona vai pilsētas varas instruments.

Klasisks Eiropas piemērs ir Gugenheima muzejs Bilbao – efektīgā Franka Gerija (*Frank Gehry*) jaunceltnē izvietotais mākslas muzejs, kurš, pēc nostāstiem, šai nelie-

lajai pilsētai esot radījis vairāk nekā 100 miljonu mārciņu ienākumus tikai vienā – 2001. gadā. Gugenheima muzejs tika uzbūvēts paputējušā industriālā pilsētā ar mērķi celt pilsētas prestižu un pievilcību tūristu acīs. Šķiet, ka tas ir atstājis spēcīgu iespaidu uz visu reģionu. Atzinību ir guvuši arī vairāki muzeji, kas uzcelti kādreizējā Lielbritānijas ziemeļrietumu rūpnieciskajā rajonā: Ziemeļu Imperiālais kara muzejs, kurš sekmēja Trafordas sagrautās piestātnes teritorijas reģenerāciju, Mersisaidas Jūrniecības muzejs, kurš sparīgi iesāka Liverpooles vēsturiskā Alberta piestātnes kompleksa atjaunotni 20. gadsimta astoņdesmitajos gados, un Nacionālais Restaurācijas centrs, kuram bija līdzīgs katalītiskais efekts Liverpooles Kvīnsvērā 20. gadsimta deviņdesmitajos gados. Pirms gada publicētajā ziņojumā tika secināts, ka manis vadītās muzeju apvienības Liverpooles Nacionālo muzeju (LNM) apmeklētāji ik gadu atstāj Liverpoolē 25 miljonus mārciņu un ka LNM vispārējā ekonomiskā ietekme ir 65 miljoni mārciņu gadā.

Līdz šim savas karjeras laikā esmu pārraudzījis četrus jaunu muzeju radīšanu, un trīs no tiem piesaistīja ievērojamu finansējumu no avotiem, kurus interesēja tūristu skaita pieaugums pilsētvīdē, kam izmisīgi nepieciešams jauns tēls un ieguldījumi.

Pēdējais no četriem – Segedunomas Romiešu forts un muzejs – tika atvērts apmeklētājiem 2000. gadā nabadzīgā Anglijas Ziemeļaustrumu pilsētā Volsendā, kas pirms 2000 gadiem bija Hadriana vaļņa austrumu gala nocietinājums. Agrāk Volsenda bija ievērojama ar augstvērtīgām oglēm, bet vēlāk – ar kuģu būvi. Šeit tika uzbūvēti lieliski pasažieru laineri, piemēram, *TTT*. Neviena no abām rūpniecības nozarēm 20. gadsimtā nenesa veiksmi, un deviņdesmitajos gados Volsenda bija pārvērtusies par nožēlojamu pilsētu ar augstu bezdarba un noziedzības līmeni. Fakts, ka tajā ir uzaudzis Stings, neko nelīdzēja. Romiešu forts novārgušas pilsētas centrā – kas gan labāk varētu atdzīvīnāt Volsendu, ja ne jaunu apmeklētāju piesaistīšana, izmantojot fortu? Par spīti ierastajiem cīņiem arhitektūras, budžeta kontroles un dizaina jautājumos, šodien Volsendai ir plaukstošs muzejs ar lieliski rekonstruētu darbojošos pirti, un tas ir kļuvis par pamatu vietējā lepnuma atdzimšanai. Muzejs patiešām piesaista cilvēkus, kuri agrāk tai meta likumu.

Neraugoties uz neizbēgamo sarūgtinājumu un neapmierinātību, es patlaban uzraugu vēl divus muzeju būvniecības projektus. Lielākais no tiem – Liverpooles muzejs, kura celtniecība sākās pavisam nesen, ir piesaistījis ievērojamu finansējumu – vairāk nekā 40 miljonu mārciņu – no ekonomikas reģenerācijas avotiem, gan vietējiem, gan Eiropas. Tiek sagaidīts, ka jaunais muzejs dos ievērojamu grūdienu Liverpooles kādreiz nozīmīgā ostas rajona atjaunotnei, tāpat arī palīdzēs uzlabot tēlu pilsētai, kas patlaban piedzīvo ekonomisku un sociālu pagrimumu.

Es nosaucu tikai trīs muzeja – defibrilatora piemērus. Tiem ir maz kopīga, ja runājam par tematiku, taču šajā apakšmodelī tam nav nozīmes. Nozīme ir stimulējošajam efektam, ko muzeji rada ekonomikai un caur to – sabiedrības atdzimšanai. Šie muzeji rada ieņēmumus un bagātību, bet bagātība rada darba vietas, un tās, savukārt, dod cerības sabiedrības saskaņai. Ir visai iespējams, ka jebkurš muzeja veids, lai kāds būtu tā raksturojums, var darboties kā defibrilators. Šāda muzeja būtība ietver tieksmi pēc **atdzīvīnāšanas**. Un kaut arī muzejs var nebūt radīts un tā darbība var netikt virzīta sabiedrisko mērķu sasniegšanai (Gugenheima muzejs neizceļas ar basuku iesaistīšanu), pilsētas atdzīvīnāšana ir viens no visnozīmīgākajiem rezultātiem.

Trim pārējiem apakšmodeļiem ir daudz tiešāka sociālā ietekme.

Pirmais no tiem (mans otrs apakšmodelis) ir **muzejs – kolektīvais psihologs**, kura premisa ir: modernā sabiedrība, iespējams, ir „slima” un tai ir nepieciešama palīdzība, un mēs varam diskutēt par šo premisu *ad nauseam*. Šis ir muzejs, ko vietējā sabiedrība mīl, lolo, un tas pieder tai. Šāds muzejs balstās uz īpašām attiecībām ar vietējiem ļaudīm. Tas var izklausīties mazliet nereāli un banāli, taču es domāju, ka ir pietiekami daudz piemēru, kas pierāda šī apgalvojuma iespējamību. Šāds muzejs ir vērtīgs ar to, ka palīdz celt sabiedrības pašapziņu, sekmē tās iesaistīšanos un aktivitāti, attīstot jaunas prasmes un izraujot cilvēkus no sociālās izolētības. Šāda muzeja būtība ir identitāte, lokālā identitāte, un, lai bilde būtu pilnīga, tas ir vēstures muzejs, kurš pēta vietējo cilvēku stāstus, kalpo par enkuru un sabiedrības dziedinātāju. Es bieži esmu domājis, kāpēc Stīvens Veils, kurš, cik man zināms, nebija sociālās vēstures speciālists, tik pārliecinoši aizstāvēja ideju par muzeju kā sociālo uzņēmumu. Manuprāt, tāpēc, ka sociālā vēsture ir šī muzeja dabiskais pamats, atšķirībā no mākslas muzeja, kuram tā nav.

Es gribu pateikt dažus vārdus par vēsturi un tās spēku. Patlaban Lielbritānijā notiek akcija „Vēsture ir svarīga”, ko vada Nacionālais kultūras mantojuma saglabāšanas un aizsardzības fonds, Anglijas Kultūras mantojums un Nacionālais Loteriju fonds. Šīs akcijas 2006. gada deklarācijā ir teikts:

*Mēs ticam, ka vēsture ir svarīga. Nesaskaroties ar savu pagātņi, sabiedrība nevar gūt pārliecību par savu nākotni. Vēsture nosaka, izglīto un ietekmē mūs. Tā turpina dzīvot mūsu vēsturiskajā vidē. Nākamās paaudzes mūs vērtēs kā savas pagātnes glabātājus. Mums vēsture ir jāciena, jālolo un jānodod tālāk.*

Izdevumā „*BBC History Magazine*” tika publicēti fragmenti no britu vēsturnieku izteikumiem par vēstures svarīgumu. Daži no tiem bija prozaiski: „Tā palīdz man saprast kaut ko no šodienas pasaules vājprāta, izprast konfliktu un naida cēloņus un dod cerību, ka ... kaut kur guļ atrisinājums” vai „Tā parāda situāciju komplekso raksturu”. Citi izteikumi bija vispārīgāki: „Tā paplašina redzesloku” vai „Tā sagādā unikālu izaicinājumu cilvēka intelektam”. Citi uzsvēra indivīda lomu: „Vēsture atgādina par cilvēka faktora nozīmību – izmaiņas rada indivīdi” vai „Pētot to, kā mēs reprezentējam savas attiecības ar pagātņi, mēs varam ieraudzīt sevi nevis kā savrupus vērotājus, bet kā vēstures veidošanas līdzdalībniekus.”

Tie, kas ir izpratuši lietu patieso būtību, saka: „Vēstures pētniecība nevar nepaplašināt mūsu cilvēcīgumu”, „Vēsture sniedz reto iespēju uzveikt aizspriedumus” un „var palīdzēt attīstīt progresīvas domāšanas un tolerances ieradumus”. Visbeidzot: „Manuprāt vēsture ir svarīga, jo bez tās nav iespējama kopējās identitātes un liberālas un tolerantas demokrātijas pamatvērtību izpratnes veidošana”.

Vēsturnieki izteicās par rakstīto vēsturi, domājot par to pilnīgi abstrakti. Vēstures muzejiem ir daudz spēcīgāka ietekme uz publikas jūtām, un, analizējot indivīdu piesaistīšanu un iesaistīšanu, muzeji atstāj grāmatas tālu iepakaļ. Muzeji dod fiziskas klātbūtnes sajūtu, un tie ir pieejami ilgus gadus, bieži vien ilgāk par cilvēka mūžu. Muzejs var darboties kā fiziskais savienotājs veidā, kāds grāmatai nav iespējams.

Muzejs var iesaistīt arī visu vietējo sabiedrību. Es negrātos apgalvot, ka šī sabiedrība ir viendabīga. Tieši otrādi, sabiedrība, kurai kalpo muzejs, ir ļoti daudzveidīga, vai vismaz tam tā jābūt, kad muzejs strādā ar pilnu jaudu. Tieši, pateicoties audīto-

rijas daudzveidībai, muzejs kļūst neatkarīgs. Tas veicina tā saukto „sociālā kapitāla apvienošanu” jeb tīkla, lai arī vāji definēta, veidošanos, kas savieno dažādu sociālo grupu pārstāvjus. Reizēm, lai gan tas notiek reti, muzeji var iesaistīt arī nāciju. To darot, muzeji kļūst par „kolektīvajiem psihologiem”. Šādi piemēri ir atrodamī visā pasaulē.

Muzejs, ar kuru man ir personiska saistība un kurš, manuprāt, ir tipisks šī apakš-modeļa piemērs, ir Sautšīldas muzejs un mākslas galerija ziemeļaustrumu Anglijas pilsētā, kas atrodas pretī Volsendai Tainas otrā krastā. Šis ir muzejs bez lielām pretenzijām, ar krājumu, ko veido tikai vietējas nozīmes priekšmeti. Tam ir ierobežota ekspozīciju platība, minimāls personāla skaits un niecīgs budžets. Taču šim muzejam ir arī vislieliskākais novietojums – tieši blakus galvenajai ielai, kas ved cauri pilsētas centram.

Deviņdesmitajos gados, kad es vadīju šo muzeju, Sautšīldā bija visaugstākais bezdarba līmenis kontinentālajā Lielbritānijā, šokējoša veselības statistika un ievēlētā padome, kas galvenokārt bija slavēta ar reizi pa reizi uzliesmojošām dūru cīņām. Taču muzejs bija nacionālas nozīmes fenomens un bieži piesaistīja vairāk apmeklētāju nekā lielākie, bagātākie un modernākie muzeji ziemeļaustrumos vai jebkur citur. Tas bija iespējams tāpēc, ka 1876. gadā dibinātais muzejs bija ļoti nozīmīgs vietējiem iedzīvotājiem. Tas bija nepretenciozs, draudzīgs un pieejams, un tā saturs attiecās vienīgi uz Sautšīldu. Tā bija vieta, kur baudīt mieru un jautrību, tā bija vieta, kur patverties no lietus, kur atļaut bērniem paskraidīt vai nopirkt kādu lētu suvenīru.

Šai muzejā nebija nekā radikāla vai dramatiska. Visiecienītākā no ekspozīcijām bija „Ēzelītis Mafins”. Taču pilnīgi neticami – tur bija jūtama spēcīga, sākotnēja piederības sajūta. Būtu pārspīlēti teikti, ka šis muzejs bija nozīmīgākā vieta pilsētā, taču, relatīvi salīdzinot, tas bija viens no apmeklētākajiem Lielbritānijas muzejiem, turklāt pilsētā, kuru daudzi sociālie komentētāji novērtēja kā pilsētu bez cerībām. Esmu pārliecināts, ka muzejs deva un joprojām dod cerības vietējiem iedzīvotājiem, vienkāršā un saprotamā veidā attēlojot ikdienas dzīvi kā tādu, ar ko cilvēks var būt apmierināts un pat lepoties.

Pagājušā gadsimta deviņdesmitajos gados dažas jūdzes tālāk milzīgā ēkā netīrā Ņūkāslas centra rajonā ievērojamas pārmaiņas risinājās kādā citā muzejā. Jauns nosaukums – Atklājumu muzejs –, jaunas ekspozīcijas, mērķtiecīgi un radoši veidota ārpusmuzeja programma un jauna attieksme radīja fenomenu – muzeju, kurš kļuva par otrajām mājām daudziem tūkstošiem nabadzīgo ģimeņu no Vestendas, vietas, kas bija viena no nemierīgākajām Anglijā pēdējās desmitgadēs.

Ekspozīcijas par vietējiem iedzīvotājiem svarīgām tēmām, viņu pakāpeniska ieinteresēšana par šīm ekspozīcijām, ārpusmuzeja darbs, izcilas izglītojošās programmas un nerimstoša mediju uzmanība – tas viss radīja spēcīgu pievilcību. Garlaicīgais zinātnes un tehnikas muzejs ar mazāk nekā 40 000 apmeklējumu gadā kļuva par vēstures muzeju, kurš spēja piesaistīt 230 000 apmeklētāju, no kuriem vairums bija vietējie iedzīvotāji, un tas notika pilsētā, kurai nebija izcilu muzeja tradīciju. Tāpat kā Sautšīldā, arī te cilvēki bija izsalkuši pēc sociālās vēstures. Viņi gribēja uzzināt par sevi, savu dzīvi, savu pilsētu, un tieši ar to muzejs sāka nodarboties. Šis muzejs kļuva

par „kolektīvās psiholoģijas muzeju”, par novērtētu, lolotu un iedarbīgu vietu, kurā identitātei ir nozīme, kurā saspringtā pilsētas sabiedrība atrada stimulu, līdzietību un sapratni. Viens no satriecošākajiem 1997. gada apmeklētāju izpētes rezultātiem bija tas, ka apmeklētāju īpatsvars no nabadzīgajām ģimenēm bija pieaudzis no 27% 1989. gadā līdz 53%.

Mūsu mērķis, veidojot jauno Liverpūles muzeju, ir pārņemt Sautšildas un Atklājumu muzeja burvību, taču – vēl lielākā mērā un vēl daudzveidīgākā pilsētā, tādā, kur desmitiem gadu ilgusī lejupslīde novedusi pie iedzīvotāju skaita samazināšanās uz pusi, salīdzinājumā ar laiku pirms septiņdesmit gadiem. Mēs vēlamies ar šo muzeju, kurš veidojas uz sava nelielā priekšgājēja Liverpūles dzīves muzeja veiksmes pamatiem, uztvert šīs neparastās pilsētas, kas ir viena no lielākajām pasaules ostām, vēsturi. Taču, to darot, muzejam jāievēro liverpūliešu mīlestība uz pilsētu, citādi tas nespēs īstenot savas ambīcijas.

Atslēga iepriekšminētā sasniegšanai ir pakāpe, līdz kurai muzejs spēj iesaistīties, pretēji informēšanai vai instruēšanai. Es nepiederu tiem muzeju sociālās vēstures speciālistiem, kuri uzskata, ka visu atbildību par muzeja saturu būtu jācenšas nodot vietējai sabiedrībai, tādējādi nodrošinot muzeja nozīmību un vērtību. Es domāju, ka šī tendence ir aizgājusi par tālu, un muzejiem pašiem ir jāuzņemas vadība sociālās vēstures interpretācijas jautājumos. To, galu galā, mēs esam mācījušies darīt. Ir zināmas robežas, līdz kurām ierindas iedzīvotājs var zināt savu vietējo vēsturi, un mums nevajag pārspīlēt, tiecoties pēc politikorektuma. Tas ir svarīgi, jo, lai gan vietējās sabiedrības locekļi, protams, ļoti labi pārzina savā dzīvē pieredzēto, diez vai viņiem būs tikpat labas zināšanas par visu vietējo sabiedrību vai apvidu, kurā viņi dzīvo.

Tomēr pavisam noteikti iedarbīga piedāvājuma veidošanā mums ir jāapvieno muzeju profesionāļu interpretējums ar muzeja publikas ieguldījumu. Mums ir jāatrod mehānismi, ar kuriem sekmēt šo ieguldījumu tā, lai muzeja piedāvātie stāsti ir cieši saistīti ar tuvējo apkārtni un tās iedzīvotājiem, lai personīgā pieredze tiktu ievīta muzeja materiālā.

Liverpūles muzejā mēs to panākam, atvēlot lielu muzeja galeriju platību ekspozīcijām, kuras radījusi vietējā sabiedrība. Mēs arī strukturējam savu budžetu tā, lai šis darbības elements tiktu atbilstoši nodrošināts kā viens no muzeja pamatuzdevumiem, nevis kā izvēles iespēja, ja tiktu piesaistīts papildu finansējums, kā tas parasti mēdz notikt citos muzejos. Mēs plānojam vienlaicīgi eksponēt vairākas šādas izstādes un bieži mainīt tās. Tādējādi mēs gada laikā varam aptvert plašu tēmu loku un laika gaitā skart visdažādākās tēmas, īpaši tādas, kas saistās ar jaunāko laiku vēsturi un mūsdienu sabiedrību – materiālu, kas veido sekmīgu, populāru un atbilstošu sociālās vēstures muzeju. Turklāt, šāda pieeja dod muzejam iespēju sadarboties ar plašu sabiedrības partneru loku un reaģēt uz sabiedrības vajadzībām, kaut vai īslaicīgos projektos. Un tā – mēs liekam **iesaistīšanos** muzeja-kolektīvā psihologa pamatā.

Manis piedāvātais trešais apakšmodelis ir **muzejs – brīvības cīnītājs**. Šis ir muzejs ar attieksmi. Tas izaicina, tas aizskar cilvēkus. Ja tas būtu dziedātājs, tad to varētu raksturot kā Džoanas Baezas un Eminema krustojumu. Šis muzejs atrodas uz frontes līnijas un tam bieži ir starptautiska rezonanse un nozīmība. Tas ir muzejs,



kurš rūpējas par cilvēktiesībām, un tas to tuvina muzejam-kolektīvajam psihologam, kura mērķauditorija bieži ir tā pilsētas iedzīvotāju daļa, kas jūtas „iedzīta stūrī” un apmulsusi. Šādi muzeji ir, piemēram, Sestā rajona muzejs Keiptaunā, DĀR, Te Papa muzejs Velingtonā, Jaunzēlandē, Vašingtonas Holokausta muzejs, Genocīda muzejs Kambodžā. Šis muzejs ir dusmīgs, jo tā būtību caurstrāvo pretošanās netaisnībai. Mēs runājam par tolerances izpratni, cieņu un saskaņu, bet šim muzejam ir arī paralēlais vēstījums: nekad vairs! – pievienojies mums un dari visu iespējamo, lai to nepieļautu! Šis muzejs cenšas savervēt, transformēt un pārveidot savu apmeklētāju.

Mūsu jaunais Starptautiskais Verdžības muzejs Liverpoolē ir muzejs-brīvības cīnītājs. Šis muzejs pētīs transatlantiskās vergu tirdzniecības, kas bija Liverpoolē sākotnējās bagātības avots, vēsturi un noturīgās sekas. Lai gan šis ir apjomīgs daudznacionāls stāsts, kuram, mēs ceram, būs plaša rezonanse, tajā ir iecerēts atspoguļot arī lokālus jautājumus, īpaši, rasistiskās izpausmes, kas raksturīgas mūsu pilsētai. Tas ir ironiski, ka Liverpoolē pirms 250 gadiem bija rasu daudzveidība, kamēr pārējās Lielbritānijas pilsētas bija pilnīgi monokulturālas. Tomēr Liverpoolē melnādainā sabiedrība, kaut arī sena, jūtas atsvešināta, nepietiekami novērtēta un atstumta.

Šis muzejs dos iespēju diskutēt par rasismu un neiecietību, bet Liverpoolē melnādainajai sabiedrībai tas dos iespēju paust savu viedokli. Mēs sagaidām, ka muzejs varētu sasniegt ievērojamus sociālos rezultātus: tas izaicinās ignoranci un nesapratni, tas liks liverpūliešiem no jauna izvērtēt savu identitāti un vēsturi – kaut vai, demonstrējot, piemēram, ka bez transatlantiskās vergu tirdzniecības un pārveidotās afrikāņu mūzikas Jaunajā pasaulē *Bīlu* nebūtu. Kā jau visa pasaule, iespējams, pat labāk nekā liverpūlieši, zina, nebūs pārspīlēti teikts, ka bez *Bīlu* fenomena, populārā Rietumu kultūra būtu attīstījies pavisam citādi.

Jāpiebilst arī, ka muzejs diskutēs par mūsdienu vergu tirdzniecību tās daudzveidīgajās izpausmēs un, to darot, aicinās sabiedrību paust savas domas par verdžību un transatlantiskās vergu tirdzniecības mantojumu. Muzeju veidojot, līdzās ekspozīciju zālēm, kuras piesaistīs daudzus apmeklētājus un būs tādas, kādām pēc vairākuma domām ir jābūt muzeja ekspozīcijām, tikpat nozīmīga vieta tiks ierādīta pasākumiem, kas tiks organizēti muzejā: performancēm, semināriem, debatēm, izglītojošām programmām.

Pamatojoties uz muzeja tematiku, uz reibinošo vēsturisko un mūsdienu notikumu „brūvējumu”, kurā ir daudz iespēju diskusijām un strīdiem, mēs raksturojam muzeja-brīvības cīnītāja būtību ar vārdu **debates**.

Mans ceturtais un pēdējais muzeju apakšmodelis ir **muzejs-kāpnes uz debesīm**. Man tas šķiet visvērtīgākais un aizraujošākais no visiem. Patiesībā tas varētu būt jebkura veida, jebkuras disciplīnas, jebkura izskata vai laikmeta muzejs. Šis muzejs savā attīstītākajā pakāpē ir pievilcīgs bērniem, arī visjaunākajiem, lai gan tas var darboties un komunicēt visdažādākajos līmeņos. Jums nav jābūt bērnam, lai novērtētu „zemāko” vai daudz nopietnākus līmeņus.

Šie līmeņi ir kā pakāpieni vai trepju šķērskoki, kas ved apmeklētājus no šīs vietas uz citu. Šis muzejs spēj izraisīt tādas pārvērtības, kas maina apmeklētājus. Tas atstāj ietekmi uz katru apmeklētāju, neatkarīgi no viņa gudrības un zināšanām, lai gan

visbrīnumainākās pārvērtības notiek ar mazajiem bērniem. Tas viss ir ļoti vienkārši, muzeja apmeklējuma laikā mazais bērns piedzīvo baudījumu, nevis mācīšanos tās formālā izpratnē. Lai gan patiesībā būtība ir tā, ka muzejs iesaista šo apmeklētāju procesā, kurš, visticamāk, turpinās gadiem ilgi, varbūt pat visu mūžu, kārtu pēc kārtas veidojot daudz kompleksāku kultūras un izglītības pieredzi, kas tiek gūta ne tikai muzejā, bet, cerams, visdažādākajos forumos, apmeklētājam dodoties augšup pa kāpnēm.

Četrus gadus ilgušais ārpusmuzeja projekts „Daudzveidības godināšana” (*Celebrating Diversity*), ko īstenoja mana muzeju apvienība, ilustrē šo lomu. Tas ilustrē arī faktu, ka muzejs var iedarboties ar dažādu līdzekļu palīdzību, ne tikai ar ekspozīcijām, kuru veidošanā izmantots muzeja krājums. Šis projekts piedāvāja visdažādākās programmas dažādām apmeklētāju grupām. To mērķis bija radīt izglītojošus rezultātus, un to mērķauditorija bija, ja tā var teikt, „nomaļas” jeb „malā stāvošas” auditorijas – tādas, kas muzejam ir īpaši grūti aizsniedzamas. To skaitā bija ģimenes ar zemiem ienākumiem, melnādainie un citu rasu minoritātes, invalīdi un pieaugušie ar elementāru izglītību, apgrūtinātu mācīšanos vai valodu neprasmī, kā arī atstumtie bērni. Izvērtējot šo projektu, tika konstatētas vairākas ietekmes. To skaitā bija tādu jauniešu un ģimeņu piesaistīšana, kuriem iepriekš nav bijis kontaktu ar muzeju.

Kā piemērus var minēt šādas programmas: „Pilsētas atmiņas” – darbs ar padzīvojušiem cilvēkiem, no kuriem daudzi atrodas valsts aizgādībā; „Bēgļu iesaistīšana” un „Patvēruma meklētāji” – darbs ar ieceļotājiem; „Augu kultūras” – darbs ar Liverpūlē dzīvojošām Dienvidāzijas kopienām; „Festivāli” – darbs ar hindu, musulmaņu, ķīniešu un afrikāņu kopienām; „Ieceļošana” – darbs ar Liverpūlē dzīvojošo somāliešu kopienām; mākslas klubi neredzīgajiem un nedzirdīgajiem. Cilvēki varēja iesaistīties rakstīšanā, dejošanā, teātra spēlēšanā, muzicēšanā, filmu uzņemšanā, modelēšanā, stāstīšanā, skulptūru veidošanā, bioloģijas, vēstures, ICT nodarbībās – saraksts vēl nebūt nav galā. Ar to es gribu pateikt, ka muzeji nav noteikta veida monotēiskas konstrukcijas. Tie ir elastīgi, komplicēti un domāti ikvienam. Ir gandrīz vai neskaitāmi varianti to veidošanai, un ikvienam tajos ir kas atrodams.

Šo aktivitāšu negatīvā puse, protams, ir to ievērojamās izmaksas. Ir daudz vieglāk un lētāk paļauties uz ietekmi, ko dod muzeju „pastāvīgās” ekspozīcijas, un tieši šī iemesla dēļ tik daudzi muzeji aprobežojas ar šo komunikācijas veidu. Un tieši tāpēc tik liela nozīme ir apņēmīgai un mērķtiecīgai vadībai, jo šāda veida programmu izveidei ir jāidentificē un jānovirza resursi no tradicionālajām funkcijām. Sakot šo, man jāatzīst, ka arī vienkārša tikšanās ar eksponātu var radīt dzirksti, kas iededz aizraušanos ar muzejiem visa mūža garumā. Manā gadījumā ir grūti nodalīt, vai manu lāpu aizdedzināja izbāztais tūģeris Līdsas pilsētas muzejā 1960. gadā vai nokāpšana rekonstruētajās ogļu raktuvēs.

Runājot par bērniem, nesēn pēc nacionālās programmas “Anglijas renesanse reģionos” iniciatīvas tika veikta aptauja par izglītojošo programmu ietekmi. Pārskata virsraksts ir „Kas mani visvairāk pārsteidza šodienas muzejā”, un tas ziņo par to, „kā mācīšanās bagātīgā materiālajā vidē nodrošina priekšpilnu, efektīvu un stimulējošu ceļu uz zināšanām”. Uz jautājumu, kas bērnus pārsteidzis muzejā, tika saņemtas,

piemēram, šādas atbildes: fakts, ka 10 gadu veci Viktorijas laikmeta bērni drīkstēja dzert alu; kā pitons nogalina savu laupījumu; kā putni pielāgojas apkārtnē, lai tos nepamanītu; Hirosimā lietotās gāzmaskas; iespēja iemācīties zīmēt; kā sievietes vadīja britu pretošanos romiešu iekarotājiem; Holmana Hanta glezna „Nāves ēna”; tramvaji; darbs ogļraktuvē; kā izsaukt kalpotājus; cilvēku galvaskausi. Ir tik dažādi veidi, kā iepazīt neparasto pasauli mums apkārt. Man vislabāk patīk astoņgadīgās Rutas atbilde uz jautājumu, kas viņu visvairāk pārsteidzis muzejā: „Ieejot muzejā, es biju apjukusi, iznākot no tā, man galva bija pilna ar idejām”. Eureka!

Šī metafora, pielīdzinot muzeju kāpnēm vai trepēm, ar to saprotot progresu dažādos līmeņos, manuprāt, ļauj mazināt visus strīdus par to, kādam „jābūt” muzejam. Es nebūt neesmu vienīgais, kuram bijis jāuzklausā iebildumi no cilvēkiem, kas nav apmierināti ar muzeja piedāvājumu. Parasti šos iebildumus izsaka relatīvi labi izglītoti cilvēki, kuriem ir stingra pārliecība par to, ko viņi vēlas redzēt muzejā un kādam tam jābūt. Viņiem bieži nepatīk elementi, ar kuriem tiek izdabāts bērniem un citām „zemākām būtnēm”, pretēji elementiem, kuri cildina civilizācijas augstākos sasniegumus. Es jau iepriekš atzīmēju, ka viens no Stīvena Veila visizprotosākajiem ieguldījumiem muzeju teorijā un praksē ir atziņa, ka muzeji ir atšķirīgi. Un tādi tie ir, un paldies Dievam!

Vašingtonas Holokausta muzejs patiesībā nepiedāvā mūsu pieminēto kāpņu zemākos pakāpienus, taču tas iegulda milzīgu darbu, piedāvājot augstākus, daudz izaicinošākus. Es nevestu savu piegadīgo meitu uz Holokausta muzeju, taču es to noteikti darīšu, kad viņa būs paaugusies, kad viņa būs kļuvusi par pieredzējušu muzeju apmeklētāju, kura ir ieguvusi pieredzi muzejos, kura mīl muzejus. Bet kurš vēl pavisam nesen bija viņas mīļākais muzejs? „Tas, kuram ir kāpnes,” viņa saka, ar to domājot Liverpūles Volkera Mākslas galeriju, kurā šī gada sākumā mēs atklājām bērnu galeriju „Liela māksla maziem māksliniekiem”. Tajā ir daudz mākslas un radošu iespēju, un tajā krāsainas pēdiņas aizved pie gleznām citā, mazāk aktīvā galerijas daļā. Pirms „Lielās mākslas” atklāšanas Volkera galerija it nemaz nebija piemērota bērniem. Pēc „Lielās mākslas” atklāšanas jauno apmeklētāju un ģimeņu interese par Volkera galeriju ir piedzīvojusi burtiski eksploziju.

Mana meita Rūbija savā īsajā mūžā ir pabijusi daudzos muzejos, un tajos, kas viņai patika vislabāk, vienmēr bija kas tāds, kas iekaroja viņas sirdi. Pasaulē muzejā Liverpūlē tas ir gigantiskais robots mušas izskatā. Mersisaidas Jūrnieceības muzejā tā bija iespēja pārģērbties 1940. gada karalaika mājsaimnieces tērpā ar visu matu tīkliņu un nofotografēties. Pagājušajā mēnesī mēs apmeklējām Jūrnieceības muzeju, un pēc tam, kad viņa bija saņēmusi atļauju izskraidīties pa muzeju, pārdzīvojusi bailes verdzības vēstures ekspozīcijā un rekonstruētajā Viktorijas laikmeta drūmajā ielā un saņēmusi uzlīmi par piedalīšanos interaktīvajā viktorīnā par izdzīvošanu uz neapdzīvotas salas, viņa paziņoja, ka šis „ir labākais muzejs pasaulē”.

Rūbija ir arī Disneja tematisko parku veterāne, taču, kamēr muzeji var piedāvāt viņai kaut ko līdzīgu – un tas nebūt nenozīmē milzu platības ar neprātīgu satraukumu un šļakstīšanos –, tie viņas psihē mājā kā vietas, kurp viņai patīk doties. Kļūstot vecākai, viņa turpinās apvienot hedonisko Disneja pieredzi ar, es ceru, pieaugošo

aizrautību ar muzejiem. Lieta tāda, ka bez zemākā muzeja pakāpiena, kuru reprezentē robots—muša un 1940. gada matu tīkliņš, viņa varbūt kļūtu par muzeju neapmeklētāju visa mūža garumā, par atstumtās auditorijas pārstāvi, kas mīl Disneju, bet uzskata, ka muzeji ir garlaicīgi un novecojuši. Ar šīm ierīcēm mēs esam viņu piesaistījuši uz mūžu.

Mans secinājums ir vienkāršs. Muzejs kā kāpnes uz debesīm cenšas būt viss priekš visiem – tas apvieno vieglo ar sarežģīto un pret abiem izturas vienādi nopietni. Mūsu mērķis var būt izglītošana, pārvērtību radīšana mācoties, iedrošināšana meklēt savas intelektuālo debesu versijas, taču, ja mēs viņus vispirms neiedabūsim muzejā, mums nekas neizdosies. Šis apakšmodelis ir gandrīz abstrakta ideja, un patiesībā nav tāda muzeja, par kuru varētu apgalvot, ka tas reprezentē kāpnes visā pilnībā – vieni muzeji simbolizē zemākos pakāpienus, citi vidējos, bet vēl citi – augšējos. Pārējie piedāvā dažādus pakāpienus pēc brīvas izvēles. Vislabākie ir visi muzeji kā kāpnes uz debesīm, un šo muzeju būtību raksturo **iespējas**.

Deivids Flemings

## MUZEJI – DAUDZĒJĀDAS LOMAS, DAUDZVEIDĪGI REZULTĀTI

*Pori, Somijā  
2008. gada 14. maijā*

Šajā referātā es pamatošu to, ka muzejam ir vairākas lomas un tam var būt daudzveidīga ietekme un dažādi rezultāti. Tas nozīmē, ka muzejam ir liels potenciāls, un, lai to izmantotu, muzejam ir jāattīstās, mainot tradicionālo domāšanu. Tas, savukārt, rada stresu, jo ne visi muzeju cilvēki spēj vai vēlas lauzt tradicionālo domāšanu. Tomēr, manuprāt, ir būtiski, lai muzeji pilnā mērā pildītu savu lomu sabiedrībā kaut vai tāpēc, ka, to darot, tie tērē vai pat vairo valsts piešķirto finansējumu.

Fundamentālākā un senākā no muzeja lomām ir saistīta ar pētniecību un kolekciju veidošanu. Es negrastos pārāk gari izteikties par to, jo šī loma ir pamatā visam, ko darām muzejā, un ir labi saprotama arī ārpus muzeja sienām.

Tieši no šīs pamatlomas ir cēlusies kāda cita – interpretējošā jeb izglītojošā loma, un par to ir sakāms vairāk. Daudzus muzejus ir radījuši cilvēki, kuri bijuši pārliecināti par eksponēšanas un interpretācijas izglītojošo potenciālu.

19. gadsimta sākumā Lielbritānijā valdīja uzskats, ka muzejiem ir izteikta izglītojošā nozīme. Patiešām, 1823. gadā Bredfordas vikārs bija tik ļoti uztraucies, ka viņa pilsētā varētu tikt izveidots muzejs un ka cilvēki ar pieticīgiem ienākumiem varētu tikt izglītoti neatbilstoši savam statusam, ka viņš no kanceles atzina šo ierosinājumu par nederīgu un iznīcināja šo ideju pašā saknē. Citviet pret muzejiem izturējās labāk, un, piemēram, Norvikas Literatūras institūts piekrita 1824. gadā izveidot muzeju „pilsētas iedzīvotāju zinātniskai apmācīšanai”. 1827. gadā šī institūta komiteja mudināja skolābērnus apmeklēt muzeju.

Ap 1845. gadu Lielbritānijas valdība oficiāli atzina muzeju izglītojošo nozīmi, pieņemot Muzeju likumu, kura mērķis bija veicināt sabiedrības „instruēšanu un izklaidi” un kurš pilnvaroja vietējās pašvaldības uzturēt muzejus. 1855. gadā Brīvās publiskās bibliotēkas un Derbija muzeja komiteja Līverpūlē ar zināmu apmierinātību konstatēja „strādājošo sabiedrības slāņu pieaugošo vēlmi piedalīties muzeja piedāvāto labumu izmantošanā”.

Kaut arī Lielbritānijas muzeju priekšniecības motīvi bija grūti uztverami, skaidrs bija tas, ka no muzejiem tiek sagaidīts nespeciālistam viegli uztverams, izglītojošs piedāvājums.

Šķiet, ka muzejiem, līdzīgi gravitācijas spēkam, bija raksturīga dabiska tendence uztvert muzeja izglītojošo lomu kā atbalstu pētniecībai un krājuma veidošanai.

1942. gadā Teodors Lovs (*Theodore Low*) no Ņujorkas Metropolitēna mākslas muzeja konstatēja muzeju tendenci būt pasīviem un konservatīviem un citēja kāda muzeja definīciju, kas ietvēra „priekšmetu iegūšanu un prezentēšanu, zināšanu vairošanu, pētīt priekšmetus, un zināšanu izplatīšanu cilvēku dzīves bagātināšanai.”<sup>12</sup>

Taču Lovs žēlojās, ka trešā funkcija – zināšanu izplatīšana – ir pakļauta „priekšmetu pētīšanai, iegūšanai un prezentēšanai”. Kā muzeji nonāca šādā pozīcijā? Haroldss Skramstads (*Harold Skeramstad*) no Henrija Forda muzeja 1999. gadā deva šādu izskaidrojumu:

*Ja mēs aplūkojam Amerikas muzeju vēsturi 19. gadsimtā, tad atkal un atkal atrodam drosmīgus un daudzveidīgus muzeju attīstības paraugus, kas īstenoti situācijā, kad sabiedrība ir izslāpusi pēc informācijas un zināšanām, taču vēlas iegūt to viegli izprotamā veidā. Viens no veiksmīgākajiem agrīno muzeju pionieriem bija P.T.Bārnams (Barnum), kas 1841. gadā nodibināja Amerikas muzeju Ņujorkā. Bārnama muzejs ir spilgts izglītojošās uzņēmējdarbības piemērs. No visas pasaules savākti materiāli tika prezentēti ekspozīcijās, kas bija veidotas tā, lai tajās izglītojošais elements apvienotos ar izklaidi. Bārnama nodoms bija piedāvāt individuālu iespēju izbandīt eksotiku un piedzīvot brīnumu. Šī muzeja apmeklētāji ieguva zināšanas, jautri pavadot laiku. Apmeklētāji jutās komfortabli, nonakuši vietā, kur var piedzīvot atklājumu prieku, iesaistīties dialogā un sarunās. Gūstot labumu no amerikāņu gandrīz vai neremdināmās vēlmes gūt zināšanas, Bārnams intuitīvi juta, ka mācīšanās un izklaide var ļoti ērti sadzīvot muzeja vidē. Šajā jautājumā viņš bija visstakais muzeja pionieris.*

*Šajā pašā gadsimtā vēlāk, Ņujorkai, Čikāgai, Klīlendai un Detroitai kļūstot par dominejošiem tirdzniecības centriem, viena no šo pilsētu ekonomiskās un kultūras ietekmes paušanas stratēģijām bija lielu mākslas muzeju radīšana. Izņēmumi, apjoma un sabiedriskās nozīmes dēļ tie kļuva par dominanti uzskatos, kādam jābūt nākamā gadsimta muzejam, tādejādi radot jaunu, daudz konservatīvāku muzeju modeli.*

*Pie šo muzeju kolekciju veidošanas ķērās jauna Amerikas biznesa un pilsonisko līderu grupa. Viņu strauji augošā bagātība, ko sekmeja Amerikas ekonomikas ekspansija, radīja iespēju uzkrāt Eiropas un Austrumu mākslas un kultūras meistardarbus. .. Tā rezultātā muzeji arvien mazāku uzmanību pievērsa darbam ar apmeklētājiem, taču lielāku – savām vērtīgajām un strauji augošajām kolekcijām. Sekas – pakāpeniskas, bet dziļas izmaiņas kultūrā, jo muzeji savu enerģiju novirzīja no sabiedrības izglītošanas un iedvesmošanas uz pašradītiem, iekšņupvērtiem, profesionāliem un akadēmiskiem mērķiem. Muzeji sāka uzskatīt, ka nevis muzeja izglītojošā un sabiedriskā darbība, bet gan kolekcijas veido primāro intelektuālo un kultūras ietekmi. Lieliskie Ņujorkas, Čikāgas, Klīlendas un Detroitas mākslas muzeji uzdeva vadošo toni šai iekšņupvērtstājai muzeju kultūras virzībai.*

*Būdami uzskatāmi pilsoniskā lepnuma simboli, mākslas muzeji definēja jaunu ideju par „muzeju”. Reiz uzskatīts par retumu un brīnumu aplūkošanas un prieka gūšanas vietu, tagad „muzejs” asociējās ar klusām galerijām, kurās mākslas dārgumi izstādīti apcerīgai vērošanai. Un šāds uzskats dzīvo vēl šodien.*

*Deviņpadsmitajā gadsimtā muzeju iekšņupvērtās tendences nostiprināšanas, pievērsties kolekciju pētīšanai un eksponēšanai, sekmeja arī Amerikas publiskās izglītības sistēmas izcilie panākumi. Skolām uzņemoties monopolomu sabiedrības izglītošanā, muzeju izglītojošajai lomai tika pievērsta mazāka uzmanība. Līdz 20. gadsimta pirmajai desmitgadei muzeju kultūrā mazinājās rūpes par sabiedrības izglītošanu un cieņa pret muzeju auditoriju. Tagad muzejam šķīta, ka svarīgākais uzdevums, kam pievēršama uzmanība, ir zināšanu izplatīšana ar krājuma starpniecību. Muzejs vairs nejuta nepieciešamību kalpot par misionāru sabiedrības izglītošanas vārdā; tā vietā tas kļuva par mākslas, cilvēces vēstures un zinātnes retumu, unikumu, skaistuma un neparastā glabātāju un sargātāju.<sup>13</sup>*

Ir skaidrs, ka agrīno muzeju demokrātiskos mērķus iznīcināja cilvēki, kuri tā vietā, lai censtos padarīt muzejus pieejamus un nozīmīgus visiem, nolēma veidot tos grūti pieejamus un atbaidošus ikvienam, izņemot tos, kuriem jau bija laba izglītība. Ir skaidrs arī tas, ka muzejos ir dziļi iesakņojusies attieksme, kas liegusi tiem paust savu izglītojošo spēku.

Šīs attieksmes pamatā, manuprāt, ir divas iezīmes, kas raksturīgas nu jau vairākām muzeju kuratoru paudzēm. Pirmkārt, eksperta erudīcijas attīstīšanai nepieciešamās zināšanas par kolekcijām bieži radīja intelektuālo augstprātību, kas neļāva nodrošināt pietiekamu muzeja pieejamību vairumam cilvēku. Otrkārt, muzejus ilgu laiku vadīja cilvēki, kuriem nebija izpratnes par tās sabiedrības daļas vajadzībām, kurai izglītošanās iespējas ir bijušas liegtas. Citiem vārdiem sakot, muzejos ir dominējusi pašieinteresēta intelektuāla elite, kura, neraugoties uz tās atkarību no publiskā finansējuma, līdz pat šim laikam nepazinās savu atbildību pret sabiedrību.

Un tā, kaut arī muzeju dienas kārtībā ir bijuši izglītošanas jautājumi, diemžēl tie bieži ir īstenoti ļoti ierobežoti. Cilvēki, kuri ir guvuši vislielāko izglītojošo labumu no muzejiem, ir nevis tie, kam tas būtu visvairāk vajadzīgs, bet tie, kuri, līdzīgi muzeju kuratoriem, jau ir izglītoti vai arī pārstāv iedzīvotāju slāni, kuram izglītošanās iespējas ir bijušas nodrošinātas. Šodien mums ir jāstopas ar šīs situācijas sekām.

Par spīti plaši izplatītajai tendencei „koncentrēt uzmanību uz iekšu”, tagad muzeji tiešām uztver izglītību un mācīšanos daudz nopietnāk, un jau trīsdesmit gadu šis process ir aktuāls visā pasaulē. Tā rezultātā ir notikušas daudzveidīgas pārmaiņas muzeja struktūrā, attieksmē un uzvedībā.

Muzejā, kur izglītojošā loma tiek uztverta nopietni, personāls tiek strukturēts tā, lai muzeja hierarhijas augstākajā līmenī būtu vieta izglītībai un mācīšanās iespējām un lai ievērojama algu budžeta daļa būtu atvēlēta izglītojošajam personālam.

Uz mācīšanos orientētam muzejam ir uz mācīšanos orientēta misija. Turklāt, ir jābūt tādai organizācijas kultūrai, kas sekmē un atbalsta mācīšanos. Ja apmeklētājiem un citiem lietotājiem ir jāmacās, kontaktējoties ar muzeju, tad muzejam ir jāievieš patiesa vēlme darboties komandā, savukārt personāla ietvaros, kur katram ir atšķirīgas prasmes un zināšanas, kas muzejos bieži pietrūkst, ir jāvalda savstarpējai uzticībai un cieņai. Tādā muzejā nav elites. Tur nav tādas personāla grupas, kuras darbības rezultāti būtu vērtējami zemāk par citiem. Tādā muzejā ir hierarhija, taču tāds muzejs nav hierarhisks.

Tādējādi patiesa centienu apvienošana var notikt, ja valda lomu un mērķu izpratne. Daudzi muzeji ir uzceluši uz pjedestāla kuratorus, jo viņiem ir visvairāk zināšanu par kolekcijām. Taču, ja šīm zināšanām nav piekļuves, tad tām nav patiesas vērtības. Bet tām piekļūt var tikai ar kuratoru palīdzību, viņiem iemācoties kā līdzīgiem sastrādāties ar cilvēkiem, kuru zināšanas un prasmes atšķiras. Visas sekmīgās komandas veidojas, apvienojoties indivīdiem ar papildinošām prasmēm. Neviens neveidos futbola komandu tikai no vārtsargiem vai uzbrucējiem. Ja komanda vēlas kaut ko sasniegt, ir nepieciešama dažādu prasmju kombinācija, kas komandai liek darboties kā veselumam. Tāpat tas ir muzejos.

Tāpēc, kad ir jārada ekspozīcija, izglītojošā programma vai publikācija, uz mācīšanos orientēts muzejs izmanto visus savus talantus un jau no paša sākuma šajos

projektos iesaista arī izglītības speciālistus. Var gadīties, ka tieši šie speciālisti uzņemas ekspozīcijas veidošanas vadību – un kāpēc gan ne? Nav nekā nejēdzīgāka par ekspozīciju, no kuras neviens neko nevar mācīties, ja vien tā nav ekspozīcija, kuru neviens neapmeklē.

Uz mācīšanos orientētā muzejā personāls spēj uzņemt risku. Te netiek meklēti vainīgie. Ja kaut kas noiet greizi, tad netiek izteikti apvainojumi, bet notikušais tiek uztverts kā mācība, kas jāņem vērā. Personāls tiek atzinīgi novērtēts, kad viss veicas labi. Muzejs eksperimentē un mēģina darīt kaut ko citādāk, lai redzētu, vai nav iespējami labāki risinājumi. Personāls tiek mudināts mācīties un paplašināt savas prasmes, piedaloties tālākizglītības pasākumos un izmantojot citas izglītošanās iespējas.

Pārmaiņas tiek uztvertas kā laba iespēja nevis draudi, un pārmaiņas tiek prognozētas, nevis reaģēts uz tām. Strauji mainīgajā pasaulē uz mācīšanos orientētie muzeji attīstās ātri.

Šāds muzejs saprot, ka cilvēkiem ir atšķirīgas vajadzības un atšķirīgi zināšanu ieguves veidi. Mēs nevaram kontrolēt, ko cilvēki mācās, un nav tādas monokulturālas pieejas zināšanu ieguvei, ko vienai cilvēku grupai nodrošinātu apcerīga vērošana, bet citai – pārģērbšanās un skaļas lomu spēles. Auditorija var būt relatīvi labi izglītotā vai arī pavisam nepieredzējusi; tā var būt ar ļoti asu prātu vai tieši otrādi – ar apgrūtinātu domāšanu. Izmantotās metodes var būt ar augstāko tehnoloģiju pielietojumu vai bez tehnoloģijām, vizuālas vai akustiskas, rakstiskas vai vārdiskas.

Tāda muzeja pamatā, kur mācīšanās tiek uztverta nopietni, ir mediju un vēstījumu dažādība. Turklāt muzejs neuzskata, ka tā lietotājiem mācīšanās nolūkos būtu jāapmeklē semināri vai citi organizēti un, iespējams, savlaicīgi rezervējami pasākumi. Tiek pieņemts, ka vairums lietotāju apmeklē muzeju un izmanto to pēc saviem ieskatiem: viņi aplūko ekspozīciju, kura, cerams, raisa viņos emocijas un kaut kādā veidā maina viņu uzskatus par pasauli. Ekspozīcijas aplūkošana apmeklētājus var ietekmēt dažādi. Muzejs var izlikt apskatei savas kolekcijas, bet var to arī nedarīt, ja ekspozīcijas tēmai priekšmetu eksponēšana nav piemērota. Tas nekas. Svarīga ir pati mācīšanās, galarezultāts, nevis izmantotie līdzekļi. Nav tādu noteikumu, kas liktu muzejam aprobežoties ar muzejā vai ārpus tā pieejamās materiālās kultūras eksponēšanu.

Uz mācīšanos orientēts muzejs nebaidīsies runāt par sarežģītiem, aktuāliem vai ar mūsdienām saistītiem jautājumiem. Tas informēs par pašreizējo vides stāvokli, nevis aprobežosies ar minerālu un iežu paraugu demonstrēšanu; tas atsegs saikni starp modernās Liverpoolas arhitektūras greznību un vergu tirdzniecības neķītrību, kas ievērojami vairoja Liverpoolas lieltirgotāju bagātību; tas runās par tādiem problemātiskiem jautājumiem kā bezpajumtnieki un AIDS. Taču vairāk par iepriekšminēto uz mācīšanos orientēts muzejs meklēs cilvēkus, kuri neizmanto muzejus, un veidos programmas viņu piesaistīšanai. Tas veiks pozitīvu darbību. Personīgi mani neviens kritīķis, kurš uzdodas par aizstāvi, lai gan patiesībā gribētu, lai muzejs tērē savus resursus kaut kam konformistiskākam un ne tik polemiskam, nekad nav spējis atrunāt no šādu projektu uzsākšanas.

Mēs savā uz mācīšanos orientētajā muzejā pētām apmeklētājus – gan esošos, gan potenciālos – un radām viņiem piemērotas izglītojošas programmas. Mēs uz-



klausām savu publiku. Mēs izvērtējam visu, ko darām. Mēs nerakstām projektus ar mērķi dabūt papildu līdzekļus vienalga kādam pasākumam. Mums ir skaidra stratēģija un mums ir pamatfinansējums. Mums ir „ātrās joslas” procedūra darbam ar jaunajām auditorijām, kurām nepieciešami rezultāti šodien vai rīt, nevis pēc pieciem gadiem. Mēs saprotam, ka bez piekļuves muzejam nav iespējama zināšanu ieguve, tāpēc mūsu skatījums uz pieejamību ir iespējami plašs – ne tikai tās fiziskais, bet arī intelektuālais aspekts; ne tikai programmu veidošana, bet arī to veicināšana; ne tikai vēstījumu nodrošināšana, bet arī mediju dažādība. Mēs vēlamies savos muzejos redzēt iedzīvotāju sastāvam atbilstošu apmeklētāju daudzveidību. Mēs novācam visas iespējamās barjeras, tai skaitā ieejas maksu.

Ir daudz metožu muzeja izglītojošās vērtības palielināšanai. Lielākoties ar to palīdzību tiek radīta daudzveidīga un stimulējoša vide mūsu dažādajai auditorijai, piemēram, nodrošināta vajadzīgās valodas vai valodu pieejamība; piedāvāta rakstītā informācija cilvēkiem ar dažādu lasīšanas prasmi; nodrošināta galeriju asistentu palīdzība; pielietoti taustāmie eksponāti visās ekspozīcijās; izmantoti deponējumi no citiem muzejiem un veidotas ceļojošās izstādes; piedāvāts elastīgs darba laiks un informācija plašās tīmekļa vietnēs; radītas daudzveidīgas publikācijas; nodrošināta neekspozēto muzeja priekšmetu pieejamība; pielietotas dažādas dizaina metodes un dažādi mediji; iesaistīti vietējie iedzīvotāji ekspozīciju veidošanā. Jums visiem vai vismaz tiem, kas strādā muzejā, kurš mācīšanos uztver nopietni, ir pazīstamas šīs un arī citas metodes.

Taču ar to vien nepietiek. Muzejam ir jābūt iesaistītam plaša mēroga tīklā. Ja tam nav daudzskaitlīgu, vismaz simtos mērāmu, sabiedrisku, kultūras un izglītības partnerattiecību, tad to nevar uzskatīt par uz mācīšanos orientētu muzeju. Šīs partnerattiecības sekmē jaunu ideju, kontaktu, informācijas, auditoriju un pārliecības rašanos. Tās bieži vien var nodrošināt muzejam īsāku ceļu, veidojot uz uzticēšanos balstītas attiecības, kam ir tik liela nozīme, strādājot ar sociāli atstumtiem cilvēkiem. Šādas partnerattiecības raksturo abpusēja ieinteresētība, un muzeji var nodrošināt mācīšanos, piemēram, sekmējot skolotāju un citu izglītotāju profesionālo pilnveidošanos. Muzejiem būtu jākonsultējas ar partneriem par izstādēm, publikācijām u.c. – tiem ir jābūt institūcijai, kas klausās.

Tādējādi, kaut arī muzeji ir spējīgi spēlēt patiesām nozīmīgu izglītojošo lomu, tiem ar dažādiem paņēmieniem vēl ir jāizvērtē sava darbība, lai spētu īstenot izglītojošo potenciālu pilnībā.

Tagad aplūkosim divas citas fundamentālas muzeju lomas, kuras pēdējos gados ir kļuvušas labāk saredzamas: **ekonomisko lomu** un **sociālās atdzimšanas lomu**.

Šodien mēs redzam daudz apliecinājumu kultūras aktivitāšu nozīmei pilsētu atdzimšanā. Fakti liecina, ka iekšējie investori atbalsta un paliek uzticīgi tām pilsētām, kuras nopietni izturas pret savu kultūru; ka aktīva pilsētas kultūras dzīve mazina noziedzību un antisociālu uzvedību un veicina neizmantota un pamesta īpašuma attīstību; ka kultūra ir pilsētas pievilcības un pievilksanas spēka vitāls elements; ka kultūra ir pamats pilsoniskā lepnuma un pilsētas identitātes veidošanai; ka kultūras projekti rada paliekošas vērtības; ka augstas kvalitātes dizains tiek uzskatīts par pil-

sētu konkurētspējas svarīgāko elementu; ka augstas kvalitātes kultūras piedāvājums pilsētā ir svarīgs priekšnosacījums starptautiskas popularitātes iegūšanai.

Teita Modernās mākslas galerija Londonā pirmajā darbības gadā esot radījusi 100 miljonu vērtas ekonomiskās aktivitātes un 3000 darbavietu. Gugenheima muzejs Bilbao tikai 2001. gadā vien esot nesis pilsētai 100 miljonu lielus ienākumus, kas izpaudās kā ieņēmumi par naktsmītnēm, ēdināšanu, pirkumiem, transporta pakalpojumiem, izklaides pasākumiem un, protams, muzeja apmeklējumu. Šāda statistika nav viegli iegūstama, īpaši tāpēc, ka ir grūti nodalīt muzeja darbības ietekmi no citiem ar to saistītajiem atdzimšanas faktoriem, piemēram, citām kultūras aktivitātēm, transporta infrastruktūru vai iepirkšanos.

Atšķirīgie viedokļi par to, kādu ietekmi uz Glāzgovu atstājis Eiropas kultūras galvaspilsētas tituls 1990. gadā, ilustrē kultūras iespaيدا uz ekonomiku definēšanas problēmas. Daži saka, ka šim titulam bijis īslaicīgs efekts; citi apgalvo, ka tas iniciējis ilgstošu renesansi. Skaidrs ir tas, ka Glāzgovas tēls tagad atšķiras no tā, kāds tas bija 1980. gadā, un radošās ekonomikas loma šajās pārvērtībās ir neapstrīdama.

Tā nu mēs atgriezāties Liverpoolē, kas reiz bija viena no pasaules izcilākajām pilsētām, taču vēlāk piedzīvoja tik dramatisku lejupslīdi, ka romānists Berils Beinbridžs (*Beryl Bainbridge*) šai sakarā izteicās, ka „šī pilsēta ir tikusi „nogalināta”. Tagad tā ir pilsēta, kas 2008. gadā ieguvusi Eiropas kultūras galvaspilsētas titulu.

Pēc Otrā pasaules kara Liverpoolē sabruka tik strauji un tik tālu, ka pēc diviem sešu gadu cikliem tās nabadzību pamanīja Eiropas Reģionālās attīstības fonds, un tās atdzimšanas tempi joprojām atpaliek salīdzinājumā ar citām lielākajām Ziemeļanglijas pilsētām – Līdsas un Mančestras (skatīt „*Times*” 2006. gada 8. marta rakstu, kurā ziņots, ka Eiropas pilsētu ekonomisko sasniegumu ziņā Liverpoolē ieņem 61. vietu no 61!). Tomēr 2001. gadā, kad uzsāku darbu Liverpoolē, bija jūtams, ka notiek atdzimšanas process, ko raksturoja apjomīgi investīciju plāni, palēnām dilstošs bezdarba līmenis un nekustamo īpašumu cenu pieauguma sākšanās.

Patiesībā kultūra, īpaši – muzeji, ir Liverpoolē atdzimšanas centienu centrā jau gandrīz 20 gadus. Liverpoolē Nacionālo muzeju apvienība patlaban nodrošina astoņu muzeju un galeriju darbību un būvē devīto. Mēs kļuvām par nacionālas nozīmes institūciju 1986. gadā un esam vienīgais nacionālo muzeju dienests Anglijā, kurš pilnībā atrodas ārpus Londonas.

Mūsu Mersisaidas Kuģniecības muzeja radīšana vēsturiskajā, bet nolaistajā Alberta doku kompleksā 1986. gadā uzsāka strauju Liverpoolē ostas rajona atdzīvināšanu, ko veicināja Liverpoolē Teita galerijas atklāšana blakus esošajā ēkā 1988. gadā. Nudien, Liverpoolē ostas renovācija bija augsta profila kultūras atdzimšana, kas uzdeva toni astoņdesmitajos gados, un citas pilsētas, piemēram, Birmingema un Mančestra, pirmo reizi ķērās pie stratēģijas veidošanas. Kopš tā laika Alberta doki ir kļuvuši par nozīmīgu tūrisma galamērķi, un Lielbritānijas lielākais neatkarīgais jūras festivāls ik gadu vienā nedēļas nogalē piesaista 500 000 apmeklētāju.

Mūsu Nacionālais restaurācijas centrs, 1998. gada Eiropas muzeju Gada balvas ieguvējs, tika izveidots 20. gadsimta deviņdesmito gadu vidū Kvīnsvērā, tolaik pamestā pilsētas rajonā, kas tagad kļuvis par plaukstošu Liverpoolē tirdzniecības centra daļu.

Pavisam nesen mēs pabeidzām 45 miljonu vērtu kapitālās attīstības programmu trijos mūsu muzejos. Lielākā šī darba daļa tika veikta Liverpūles Pasaules muzejā un Volkera Mākslas galerijā, kura kopā ar Liverpūles Centrālo bibliotēku un Sv. Georga zāli ir viena no pasaulē skaistākajām neoklasicisma ēku grupām teritorijā, kas tagad pazīstama kā Liverpūles Kultūras kvartāls. Kādreiz tā bija skaistu, bet laika zoba skartu ēku sala, bet tagad Kultūras kvartāls ir Liverpūles kā Kultūras galvaspilsētas aktivitāšu centrs.

2007. gadā mēs Alberta dokos radījām jaunu muzeju – Starptautisko Verdžības muzeju. Tas stāsta par to, kā Liverpūle 18. gadsimtā kļuva par starptautiskās vergu tirdzniecības galvaspilsētu, taču tas aplūko arī mūsdienām svarīgus jautājumus saistībā ar rasismu un daudzveidību, kam saknes rodamas vergu tirdzniecībā. Nesen mēs ieguvām Reģenerācijas fonda finansējumu, lai iegādātos muzejam pieguļošo ēku Verdžības muzeja paplašināšanai. Tādējādi mēs drīz varēsim turpināt muzeja paplašināšanu, lai tas varētu nodarboties ar plašāku cilvēktiesību jautājumu spektru, tostarp vergu tirdzniecību mūsdienās.

Mūsu vislielākais projekts ir pilnīgi jaunas struktūras izveide Liverpūles pasaules klases ostas rajona pašā centrā. Tas būs 70 miljonu vērts Liverpūles muzejs, kas patlaban tiek būvēts un ir pilsētas galvenais 2008. gadā nododamais objekts.

2005. gadā mēs pasūtījām Londonas Ekonomikas augstskolai ziņojumu par Liverpūles Nacionālo muzeju reģionālo ietekmi, kurš parādīja, cik liela var būt muzeju ietekme. Šis pētījums ļāva secināt, ka muzeju apmeklētāji ik gadu Liverpūlē iztērē vismaz 25 miljonus mārciņu, un mūsu muzeju vispārējā reģionālā ekonomiskā ietekme ir mērāma 65 miljonus mārciņu gadā. Turklāt, cenšoties pārveidot Liverpūles tēlu, lai cilvēki neuzvertu to kā pamirušu, noziedzības pārņemtu pilsētu, tieši muzejiem bija centrālā loma. Tieši muzeju un to krājumu kvalitāte palīdzēja svaru kausiem nosvērties Liverpūles labā, kad bija jāizlemj, kurai no divpadsmit Lielbritānijas pilsētām kļūt par Eiropas kultūras galvaspilsētu.

Kopš šīs uzvaras 2003. gadā ir vērojams straujš Liverpūles uzplaukums. Bezdarba līmenis mazinās ātrāk nekā jebkur citur Lielbritānijā, pilsētas iedzīvotāju skaits atkal pieaug, un līdz ar to strauji palielinās arī nekustamā īpašuma cenas. Zinot to, ka pilsētas centram un ostai ir piešķirts pasaules kultūras pieminekļa statuss, var iedomāties, cik liela nozīme Liverpūles tēla maiņā ir tās kultūrai un kultūras mantojumam. Liverpūle jau tagad kā magnēts pievelk arvien vairāk tūristu, kuri vēlas redzēt pilsētas brīnumainās celtnes, pasaules klases muzejus, naktsdzīvi un, protams, *Penny Lane*, *Strawberry Field*, *Yellow Submarine* un mājas, kurās bērnībā dzīvojuši Džons Lenons (*John Lennon*) un Pols Makartnijs (*Paul McCartney*). Liverpūle gatavojas pievienoties Eiropas tūrisma pilsētu premjerlīgai, cerot uz ekonomisko ieguvumu, kas to pavada. 2008. gada 8. marta *Times* publicētajā ekonomisko uzplaukumu piedzi-vojošo pilsētu sarakstā Liverpūle ievērojami pārspēja tādas pilsētas kā Birmingema, Notinghema, Lestere un Norvika, tikai nedaudz atpaliekot no Līdsas un Ņūkāslas. Bijušais valdības ministrs Maikls Hezeltains (*Michael Heseltine*) Liverpūlē notiekošo nesen raksturoja kā „visaizraujošāko pilsētas atdzimšanu, ko esam pieredzējuši kopš Viktorijas laika Lielbritānijas”.

Ir svarīgi saprast, ka muzeji var ietekmēt ekonomikas atdzimšanu, ja tie apvieno savus spēkus ar citām institūcijām un savu stratēģiju ar citu institūciju stratēģijām. Muzeji nevar strādāt izolēti.

Un tā mēs nonākam pie, manuprāt, vissvarīgākās no muzeja lomām. Lomas, ko tas spēlē, kad visas pārējās ir efektīvi izspēlētas: tā ir sociālā atdzimšana, kas ir muzeju sociālā pienākuma pamatā. Muzeju ar šādu lomu vietējā sabiedrība pieņem no visas sirds, mīl un uztver kā savējo. Šāda muzeja pamatā ir īpašas attiecības ar vietējiem iedzīvotājiem. Tas var izklausīties nedaudz nereāli un banāli, taču es domāju, ka ir pietiekami daudz piemēru, kas apliecina šī apgalvojuma pamatotību. Šāda muzeja vērtība slēpjas spējā sekmēt pašapziņas celšanos, kā arī sabiedrības iesaistīšanos un līdzdalību jaunu prasmju veidošanā, sociālās izolētības pārvarēšanā. Šāds muzejs iestājas par identitāti, vietējo identitāti, un, lai bilde būtu pilnīga, tas ir vēstures muzejs, kas pēta vietējos notikumus, darbojoties kā sabiedrības enkurs un dziedinātājs.

Muzeji var iesaistīt un piesaistīt sabiedrību arī tās vienotā veselumā. Es neapgalvoju, ka sabiedrība ir homogēna. Tieši otrādi, muzeju sabiedrība ir daudzveidīga, vismaz gadījumos, kad muzejs darbojas ar pilnu jaudu. Tieši pateicoties auditorijas daudzveidībai, muzejs kļūst piederīgs sabiedrībai. Šī daudzveidība sekmē korporatīvās saites starp heterogēnām iedzīvotāju grupām, veicinot tādu tīklu veidošanos, kas vieno cilvēkus ar visdažādāko izcelsmi, izglītību un ienākumiem. Reizēm, tomēr visai reti, muzeji var piesaistīt un noturēt pat visu nāciju.

Muzejs, ar kuru man ir personiska saistība un kurš ir tipisks šīs lomas pārstāvis, ir Sautšildas muzejs un mākslas galerija problemātiskajā Ziemeļaustrumu Anglijas pilsētā Sautšildā. Šim muzejam nav lielu ambīciju, tā krājumam labi ja ir vietēja nozīme, tam ir ierobežotas platības, minimāls personāla skaits un niecīgs operatīvais budžets. Taču tam ir vislabākais novietojums, par kādu varētu sapņot – tieši līdzās galvenajai maģistrālei, kas ved cauri pilsētas centram.

20. gadsimta deviņdesmitajos gados, kad vadīju šo muzeju, Sautšildā bija visaugstākais bezdarba līmenis kontinentālajā Lielbritānijā, šokējoša vardarbības statistika un pilsētas dome, kas bija bēdīgi slavena ar atsevišķiem savstarpējās izrēķināšanās mēģinājumiem! Taču muzejs bija nacionālas nozīmes fenomens, un tas bieži piesaistīja vairāk apmeklētāju nekā lielāki, bagātāki muzeji Ziemeļaustrumos vai jebkur citur. Tas bija iespējams tāpēc, ka vietējie iedzīvotāji ļoti augstu novērtēja šo 1876. gadā dibināto muzeju. Tas bija nepretenciozs, draudzīgs un pieejams, un tā saturs attiecās vienīgi uz Sautšildu. Tā bija vieta, kur cilvēki jutās ērti, kur varēja baudīt mieru un jautrību, tā bija vieta, kur patverties no lietus, atļaut bērniem paskraidīt vai nopirkt kādu lētu suvenīru.

Šajā muzejā nebija nekā radikāla vai dramatiska. Taču tajā virmoja spēcīga sākotnējā piederības sajūta. Būtu pārspilēti teikt, ka šis muzejs bija nozīmīgākā vieta pilsētā, taču, relatīvi salīdzinot, tas bija viens no apmeklētākajiem Lielbritānijas muzejiem, turklāt pilsētā, kuru daudzi sociālie komentētāji novērtēja kā bezcerīgu. Esmu pārliecināts, ka muzejs deva un joprojām dod cerības vietējiem iedzīvotājiem, tiešā un saprotamā veidā attēlojot ikdienas dzīvi, ar kuru cilvēks var būt apmierināts un pat lepoties.

Pagājušā gadsimta deviņdesmitajos gados dažas jūdzes tālāk notika ievērojamas pārmaiņas kādā citā muzejā, kas bija izvietojies netīra Ņūkāslas centra rajona milzīgā ēkā. Jauns nosaukums – Atklājumu muzejs, jaunas ekspozīcijas, mērķtiecīgi un radoši veidota ārpusmuzeja programma un jauna attieksme radīja fenomenu – muzeju, kurš kļuva par otrajām mājām daudziem tūkstošiem nabadzīgo ģimeņu no Vestendas, viena no Anglijas nemierīgākajiem rajoniem pēdējās desmitgadēs.

Ekspozīcijas par vietējiem iedzīvotājiem svarīgām tēmām, viņu pakāpeniska ieinteresēšana par tām, ārpusmuzeja darbs, izcila izglītojošās programmas un nerimstoša mediju uzmanība – tas viss radīja spēcīgu pievilcību, un garlaicīgais zinātnes un tehnikas muzejs ar mazāk nekā 40 000 apmeklējumu gadā kļuva par vēstures muzeju, kas spēja piesaistīt 230 000 apmeklētāju, no kuriem vairums bija vietējie iedzīvotāji, un tas notika pilsētā, kurai nebija izcilu muzeja tradīciju. Tāpat kā Sautšildā, arī te cilvēki bija izsalkuši pēc sociālās vēstures. Viņi gribēja uzzināt par sevi, savu dzīvi, savu pilsētu, un tieši to muzejs sāka darīt.

Šajā muzejā nozīmīga vieta tika ierādīta identitātei. Muzejs kļuva novērtēts, lolots un iedarbīgs, jo saspringtā pilsētas sabiedrība atrada tajā stimulu, līdzcietību un sapratni. Viens no pārsteidzošākajiem 1997. gada apmeklētāju izpētes rezultātiem bija tas, ka apmeklētāju vidū nabadzīgo ģimeņu pārstāvju īpatsvars salīdzinājumā ar 1989. gadu bija pieaudzis no 27% līdz 53%.

Veidojot jauno Liverpūles muzeju, mūsu mērķis ir pārņemt Sautšildas muzeja un Atklājumu muzeja burvību, taču – vēl lielākā mērā un vēl daudzveidīgākā vidē, pilsētā, kurā desmitiem gadu ilgusi lejupslīde novedusi pie iedzīvotāju skaita samazināšanās uz pusi, salīdzinājumā ar 20. gadsimta trīsdesmitajiem gadiem. Šo muzeju, kas veidojas uz sava nelielā priekšgājēja Liverpūles dzīves muzeja veiksmes pamatiem, mēs vēlamies tāpēc, lai uztvertu šīs neparastās pilsētas, vienas no lielākajām pasaules ostām, vēsturi. Taču savā darbībā muzejam jābalstās liverpūliešu mīlestībā uz pilsētu, citādi tas neīstenos savas ambīcijas.

Atslēga iepriekšminētā sasniegšanai meklējama muzeja spējā iesaistīties, nevis informēšanā vai instruēšanā. Es nepiederu pie muzeju sociālās vēstures speciālistiem, kuri uzskata, ka visa atbildība par muzeja saturu būtu jānodod vietējai sabiedrībai, tādējādi cenšoties nodrošināt muzeja nozīmību un vērtību. Es domāju, ka šī tendence ir aizgājusi pārāk tālu un ka muzejiem pašiem ir jāuzņemas vadība sociālās vēstures interpretācijas jautājumos. To darīt, galu galā, mēs esam mācījušies. Ir zināmas robežas, līdz kurām ierindas iedzīvotājs var zināt savu vietējo vēsturi, un mums nevajag pārspīlēt, tiecoties pēc politikorektuma. Tas ir svarīgi, jo, lai gan vietējās sabiedrības locekļi, protams, ļoti labi pārzina savas dzīves laikā pieredzēto, diez vai viņiem ir tikpat labas zināšanas par visu vietējo sabiedrību vai apvidu, kurā viņi dzīvo.

Tomēr iedarbīga piedāvājuma veidošanā mums pavisam noteikti ir jāapvieno muzeja profesionāļu interpretācija ar muzeja publikas ieguldījumu. Mums ir jāatrod mehānismi, ar kuriem virzīt šo ieguldījumu tā, lai muzeja piedāvātie stāsti būtu cieši saistīti ar tuvāko apkārtni un tās iedzīvotājiem, lai personīgā pieredze tiktu ievīta muzeja materiālā. Liverpūles muzejā mēs to panākam, atvēlot lielu muzeja galeriju daļu ekspozīcijām, kuras veidojusi vietējā sabiedrība.

Mēs arī strukturējam savu budžetu tā, lai šis darbības elements tiktu atbilstoši nodrošināts kā viens no mūsu pamatuzdevumiem, nevis kā izvēles iespēja, ja tiktu piesaistīts papildu finansējums, kā tas parasti mēdz notikt citos muzejos. Mēs plānojam vienlaicīgi eksponēt vairākas šādas izstādes un bieži mainīt tās. Tādējādi mēs gada laikā varam aptvert plašu tēmu loku un laika gaitā skart virkni jautājumu, īpaši saistībā ar jaunāko laiku vēsturi un mūsdienu sabiedrību. Šāds piedāvājums veido sekmīgu, populāru un atbilstošu sociālās vēstures muzeju. Turklāt, šāda pieeja dod muzejam iespēju sadarboties ar plašu sociālo partneru loku un reaģēt uz sabiedrības vajadzībām kaut vai īslaicīgos projektos.

Cerams, esmu pārliecinājies, ka muzeji var pildīt dažādas lomas, kas tālu pārsniedz krājuma veidošanas un aprūpes uzdevumu, un ka muzeju darbības rezultāti un ietekme ir daudzveidīga. Nav divu vienādu muzeju, taču visiem muzejiem ir daudz kopīga un tiem nevajadzētu izvairīties no iedarbīgās izglītojošās un sociālās ietekmes radīšanas, kas ir muzeja sociālais pienākums.

Mēs īstenojam šādu programmu Liverpūlē, un muzeja apmeklētāju skaits ir pieaudzis no 710 000 apmeklējumiem 2001. gadā līdz 2 167 000 – 2007. gadā. Turklāt ir palielinājusies arī apmeklētāju daudzveidība – šie apmeklējuma rādītāji atspoguļo muzeju apmeklējušo cilvēku skaitu, nevis vienas un tās pašas personas vairākkārtējus apmeklējumus – un ir paplašinājusies arī apmeklētāju sociālā un izglītības statusa pārstāvība.

Ar pozitīvu un ambiciozu attieksmi un drosmi mainot tradicionālo muzeja darbošanās veidu, ikviens muzejs var sasniegt šādus rezultātus.

## ATSAUCES

<sup>12</sup> Low, Theodore. What is a Museum?, in Gail Anderson (ed). *Reinventing the Museum*, 2004, pp. 30 - 43.

<sup>13</sup> Skramstad, Harold. *An Agenda for Museums in the Twenty-first Century*. Anderson, Gail (sast.). *Reinventing the Museum*, 2004, pp. 118 - 132.

## MUZEJA LOMA – STARP IZVĒLI UN IESPĒJU



*Agrita Ozola, Tukuma muzeja direktore, Latvijas Kultūras akadēmijas vieslektore, ir viena no BMS projekta iniciatore, piedalījies visos BMS mācību pasākumos, tostarp 2009. gadā kā lektore līdzās Liverpūles Nacionālo muzeju direktoram Deividam Flemingam.*

*BMS-2009 dalībniekiem A.Ozola sniedza vēsturisku apskatu par muzeju lomas attīstību un sociālo iekļaušanu Baltijas valstīs, kā piemēru izmantojot Tukuma muzeju.*

*Šajā krājumā piedāvājam A.Ozolas rakstu „Muzeja loma – starp izvēli un iespēju”.*

Muzeja institūcija Latvijā pastāv jau vairāk nekā 240 gadu. Kopš pirmā publiskā muzeja, tagadējā Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja, dibināšanas 1773. gadā vairākas reizes ir mainījusies sabiedriski politiskā un saimniekošanas sistēma un mainīties arī muzejs kā institūcija un tā loma sabiedrībā.

Apgaismības laikmeta sabiedrisko strāvojumu radītie pirmie publiskie muzeji 18. gadsimtā, ko dēvē arī par introvertajiem<sup>14</sup>, pēc savas būtības bija vērsti uz kolekcijām un to izpēti. Industrializācijas un sabiedrības modernizācijas ietekmē 19. gadsimta beigās radās lielāka interese par apmeklētājiem un līdz ar to pakāpeniski attīstījās izglītojošā funkcija muzejos, padarot pašus muzejus arvien ekstravertākus. Kopš 20. gadsimta pēdējās trešdaļas, kad Peters van Menšs definēja muzeju kā sistēmu, pieņemts runāt par tādu muzeja modeli, kurā līdzsvaroti tiek realizētas visas trīs funkcijas – krājuma saglabāšana, pētniecība un izglītojošais darbs. Postmodernajā sabiedrībā pieaugusi tendence muzejos uzsvērt tieši pēdējo funkciju, rosinot tā sauktā iekļaujošā muzeja veidošanos, kur sabiedrībai ne tikai dota iespēja aktīvi iesaistīties, bet arī noteikt muzeja institūcijas attīstības virzību.

Kopš 20. gadsimta septiņdesmitajiem gadiem, kad Starptautiskā Muzeju padome (ICOM) izstrādāja muzeja definīciju, tiek uzsvērtā muzeju darbības jēga – darboties sabiedrības labā. ICOM ētikas kodekss akcentē mūsdienu muzeja atbildību kalpot sabiedrības attīstībai, konkrētas kopienas vai mērķgrupas interesēm, nodrošinot plašu pieejamību un realizējot izglītojošo lomu<sup>15</sup>.

Jautājums par muzeja lomu sabiedrībā aktualizējās 20. gadsimta pēdējās dekādēs, kad sakarā ar ekonomiskajām krīzēm daudzviet pasaulē tika samazināts valsts atbalsts kultūrai, tostarp muzejiem, un vajadzēja pamatot finansējuma lietderību. ICOM Ētikas komisijas priekšsēdētājs Džefrijs Lūiss (*Geoffrey Lewis*) uzsvēris, ka muzeja ieguldījums sabiedrībā, ko dēvē arī par muzeja lomu, vērtējams kontekstā

ar sociāla un politiska rakstura izmaiņām sabiedrībā un muzeja mijattiecībām ar to sabiedrības daļu vai kopienu, kas pilnvarojusi tam veikt izglītojošo<sup>16</sup> vai kādu citu lomu.

Tradicionāli muzejs veido, dokumentē un glabā kolekcijas un tātad veic mantojuma saglabātāja lomu. Daudzi muzeji to joprojām uzskata ne tikai par galveno, bet arī par vienīgo muzeja lomu, savukārt daudzi nesenā pagātnē dibināti muzeji cenšas rast jaunas darbības formas un jaunas lomas. Kopš 20. gadsimta beigām, kad aktuāls kļuva muzeju finansēšanas jautājums, muzeji cenšas pamatot tā lietderību, uzņemties arī citas lomas, tostarp pētnieka, izglītotāja, arī ekonomiskās attīstības veicinātāja lomu. Turklāt muzejs vienlaikus var uzņemties arī vairākas un pat atšķirīgas lomas – no akadēmiski orientētas izglītības sniedzēja līdz atpūtas un tūrisma veicinātāja un kultūras identitātes sekmētāja lomai.

Lai pozicionētu muzejus mūsdienu sabiedrībā, varētu būt noderīga muzeju vēsturiskā pieredze. Labs piemērs šim nolūkam ir Tukuma pilsētas mākslas muzejs (tagad – Tukuma muzejs), kurš 20. gadsimta četrdesmitajos un piecdesmitajos gados īstenojis dažādas muzeja lomas.

## MUZEJA LOMAS IZPRATNE

---

Studijas Masarika universitātes paspārnē (Brno, Čehijas Republika) izveidotajā Starptautiskajā Muzeoloģijas vasaras skolā deva unikālu iespēju iepazīties ar izcilā muzeologa Zbiņeka Stranska (*Zbyněk Z. Stránský*) uzskatiem un muzealizācijas teoriju par īpašas nozīmes un vērtības piešķiršanu priekšmetiem<sup>17</sup>. Skolas pasniedzēju vidū bija arī franču dabas zinātnieks un muzeologs Mišels van Prets (*Michel van Praët*), kas, analizējot dabaszinātņu muzeju ekspozīcijas un darbu ar apmeklētājiem, vedināja uz pārdomām par muzeja apmeklējuma kvalitāti un muzeja lomu sabiedrībā. 2004. gadā ICOM informatīvajā izdevumā „ICOM Newsletter” publicētais M. van Preta raksts par muzeju praksi kā nemateriālās kultūras tradīcijas neatraujamu daļu un muzeja lomas izmaiņām saistībā ar to vedināja iedziļināties Tukuma muzeja darbībā.

Galatavojoties Tukuma muzeja sākotnējai akreditācijai 1999. gadā, tika veikta muzeja darbības analīze dažādos aspektos un arī ieskicēta muzeja vēsturiskā attīstība. 2001. gadā Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) ģenerālajā konferencē Barselonā Arheoloģijas un vēstures muzeju starptautiskās komitejas sesija bija veltīta muzeju lomai un autore tajā piedalījās ar referātu par Tukuma pilsētas vēstures muzeja lomu kultūrvides izpētē un muzealizēšanā<sup>18</sup>. Muzejs tolaik bija uzņēmies visai sarežģītu lomu skaidrot maz pētītus jautājumus pilsētas vēsturē un saņēma ne tikai vietējās sabiedrības atbalstu, bet arī daudz kritikas. Atspoguļojot neliela vietējas nozīmes muzeja sociālo lomu pārmaiņu laikā – 20. gadsimta deviņdesmitajos gados –, radās daudz jautājumu, kam atbildes rodamas senākā pagātnē.

Tukuma muzejs, kas dibināts kā pilsētas mākslas muzejs, plašākā sabiedrībā ir pazīstams ar izcili Latvijas mākslas kolekciju, ko laikā no 1935. līdz 1953. gadam veidojis gleznotājs Leonīds Āriņš (1907-1991). Šis periods ir arī Latvijas muzeju vēsturē vismazāk pētītais un pretrunīgākais periods, kad muzejiem it bieži nācās



īstenot duālas lomas – no vienas puses „realizēt partijas un valdības lēmumus”, no otras – rūpēties par pirmspadomju periodā radītā kultūras un dabas mantojuma saglabāšanu, kas, iespējams, neatbilda oficiālajām politiskajām nostādnēm.

Attīstot Stīvena Veila (*Stephen E. Weil*) ideju par muzeju kā sociālu institūciju, Liverpūles Nacionālo muzeju direktors Deivids Flemings (*David Fleming*) runā par vairākiem muzeju apakšmodeļiem un nozīmīgām muzeja lomām mūsdienu sabiedrībā: ekonomiskās atdzimšanas veicinātāja, sabiedrības psihologa, brīvības cīnītāja un sociālo pārvērtību veicinātāja lomu<sup>19</sup>. Atbilstoši šīm lomām muzejs veido īpašas attiecības ar vietējo kopieni: piesaista tūristus un veicina ekonomisko attīstību, iesaista vietējo kopieni un aktualizē kopienas vēstures nozīmi, izvirza svarīgus cilvēktiesību jautājumus un rosina debates vai darbojas kā jaunu iespēju identificētājs un vietējās attīstības veicinātājs.

Ietekmējoties no D. Fleminga idejām par muzeju modeļiem un lomām, kā arī franču muzeologa M. van Preta rosinājuma izvērtēt nemateriālās kultūras aspektu muzeja lomas izpratnē, uzmanība tika pievērsta Tukuma muzeja vēsturei, mēģinot iezīmēt tā dažādo lomu evolūciju. Šajā rakstā sniegts neliels ieskats muzeja attīstības pirmajās desmitgadēs, kad vairākas reizes Latvijā mainījās sabiedriski politiskā iekārta un muzeji piedzīvoja gan K. Ulmaņa autoritāro režīmu, gan divas padomju okupācijas un vācu okupāciju.

Muzeju darbība Latvijā vācu un padomju okupācijas apstākļos ir plašāku pētījumu vērtā. Apstākļos, kad varas pozīcijās nonāca sabiedrības grupas ar diametrāli pretējiem uzskatiem un mainījās oficiālie kultūrpolitiskie uzstādījumi un priekšstati par muzeja lietderību, muzejiem to darbinieku personā bija jāizšķiras, cik lielā mērā pielāgoties vai nostāties pret tiem.

Lai radītu priekšstatu par muzeja darbību un raksturotu apstākļus, kādos darbojās Valsts Tukuma mākslas muzejs piecdesmito gadu sākumā, izmantotas vēstures pētniecības metodes un pētīti muzeja arhīvā un krājumā esošie dokumenti, savukārt muzeja lomas raksturošanai izmantoto pieeju iespaidojušas idejas un teorijas, ko attīstījusi Geila Andersone (*Gail Andersson*)<sup>20</sup>, Spensers Krū (*Spenser Cren*)<sup>21</sup>, Kenets Hadsons (*Kenneth Hudson*)<sup>22</sup>, Geinors Kavanags (*Gaynor Kavanagh*)<sup>23</sup>, Hanss Pedersens (*Hans Pedersen*)<sup>24</sup>, Džailzs Voterfilds (*Giles Waterfield*)<sup>25</sup> un citi.

Geila Andersone uzskata, ka muzeja loma laika gaitā ir attīstījusies un mainījusies atkarībā no sabiedrības uzskatiem par muzeju un tā jēgu, ka muzeja loma visprecīzāk izpaužas muzeja misijas formulējumā. Barijs Lords (*Barry Lord*) muzeja misiju definē kā kodolīgu muzeja mērķu un uzdevumu definējumu, kas atspoguļo kolekciju un programmu būtību un vērienu un kalpo kā instruments muzeja mērķu sasniegšanai<sup>26</sup>. Misija ir ietvars, kurā tiek samērotas muzeja intereses ar sabiedrības uzstādījumiem un īstenotas muzeja lomas sabiedrībā.

## MĀKSLAS VĒRTĪBU GLABĀTĀJA UN IZGLĪTOTĀJA LOMA

---

Tukuma muzejs ir dibināts 1935. gada 30. decembrī un atvērts apmeklētājiem 1936. gada 5. janvārī. Lēmumu dibināt muzeju mākslinieks Leonīds Āriņš izprovocēja, paziņojot valdei par savas privātās kolekcijas un pēc viņa ierosmes citu māk-

slinieku saziēdoto darbu dāvinājumu. Lēmuma pamatojumā ierakstīts: mākslinieks Leonīds Āriņš, atsaucoties uz vadoņa aicinājumu tuvināt mākslu tautai, savācis 50 jaunāko latviešu mākslinieku darbus un nodod tos pilsētas valdei mākslas muzeja ierīkošanai<sup>27</sup>. Muzeja atklāšana izpelnījās mākslinieku, pilsētas inteligences un preses uzmanību, bet muzeja iekārtošanu aizkavēja piemērotu telpu trūkums un muzeja dibināšanas iniciatora Leonīda Āriņa iesaukums obligātajā karadienestā.

Pārskatā par muzeja pirmo darba gadu, kas iesniegts Valsts statistikas pārvaldei, muzeja pārziņa vietas izpildītājs Kārlis Neilis norādījis, ka muzejā pavisam ir 77 mākslas darbi: gleznas, grafikas un skulptūras; ka muzejs kopš 1936. gada septembra atrodas telpās, kas speciāli izbūvētas muzejam pamatskolas namā, bet pieejams tikai uz pieprasījuma, jo nav pilnīgi iekārtots un atklāts. 1936. gadā muzeju apmeklēja 541 cilvēks. Pārskatā minēts, ka tas ir pirmais šāda veida muzejs provincē un radīts ar mērķi "krāt un glabāt mūsu tautas mākslas vērtības, darīt mākslas darbus pietamam provinces iedzīvotājiem un tādā veidā tuvināt mākslu tautai un veicināt gara un daiļuma kultūru"<sup>28</sup>.

Tukumā bija nodibināts muzejs, kam jā saglabā Latvijas mākslas vērtības un atbilstoši laikmeta uzstādījumiem jāpilda arī vietējās sabiedrības izglītotāja loma. Šīs lomas izpildei muzejs tika sagatavots divos gados. Muzeja telpas pilnībā tika iekārtotas un pamatekspozīcija pabeigta 1937. gadā, tādēļ 1938. gada 23. janvārī notika muzeja oficiālā atklāšana<sup>29</sup>. Pilsētas valde paziņoja laikrakstiem „Jaunā Tukuma Balss”, „Brīvā zeme”, „Rīts”, „Jaunākās Ziņas” un „Tēvijas sargs”, kā arī žurnālam „Pašvaldības Balss”, ka muzejs turpmāk atvērts apmeklētājiem ik svētdienu un noteikta ieejas maksa<sup>30</sup>. 1938. gada 11. martā pilsētas galva Teodors Zīverts izdeva rīkojumu nr.176 par Leonīda Āriņa pieņemšanu pašvaldības dienestā par pilsētas bibliotēkas un mākslas muzeja pārziņi<sup>31</sup>. Visi muzeja veidošanas darbi bija paveikti sabiedriskā kārtā, pašvaldība finansēja mākslas darbu iegādi un sagatavošanu eksponēšanai, kā arī telpu iekārtošanu un kolekcijas kataloga izdošanu.

Muzeja atklāšanas brīdī krājumā bija 85 darbi<sup>32</sup>, tostarp Jaņa Rozentāla, Jāņa Valtera, Vilhelma Purviša, Burkarda Dzeņa, Augusta Annusa, Kārļa Miesnieka, Ģederta Eliasa, Valdemāra Tones, Voldemāra Matveja, Voldemāra Zeltiņa, Jēkaba Kazaka, Jāņa Tīdemaņa, kā arī Tukuma mākslinieku – Anša Artuma, Leonīda Āriņa un Kārļa Neiļa – darbi. Kolekcijas kataloga ievadā atspoguļoti muzeja dibināšanas priekšnoteikumi – aktīva mākslas dzīve pilsētā un privāto kolekciju skaita pieaugums, kā arī pilsētas vadības atbalsts.

1938. gadā muzeju apskatījuši 2247, 1939. gadā – 5512 cilvēki<sup>33</sup>. Atsaucoties muzeja pārziņa lūgumam, 1939. gada 28. decembrī valde pieņēma lēmumu atcelt ieejas maksu un izbeigt katalogu pārdošanu ar 1940. gada 1. janvāri, uzticot pārziņim „tiesības izsniegt katalogu par brīvu pedagoģiskos nolūkos”<sup>34</sup>.

Tukuma pilsētas mākslas muzejs radās kā jauno mākslinieku iniciatīva un tapa, pateicoties viena cilvēka – mākslinieka Leonīda Āriņa – entuziasmam, nesavtīgai un mērķtiecīgai darbībai un atbalstam, ko sniedza citi mākslinieki. Muzejam bija atvēlētas reprezentatīvas telpas jaunuzceltās Tukuma pilsētas pamatskolas (tagad Raiņa ģimnāzijas) 3. stāvā. Iekārtojuma dēļ tas tika uzskatīts par modernāko provinces muzeju Latvijā un ātri kļuva par populāru tūrisma galamērķi.

Padomju okupācijas laikā (1940-1941, 1945-1990) visās dzīves jomās Latvijā, tostarp mantojuma nozarē, notika politiska rakstura apsvērumu diktētas radikālas izmaiņas, kas izpaudās kā Ulmaņa diktatūras laikā celto pieminekļu nojaukšana<sup>35</sup> un vairāku muzeju likvidācija. Tukuma muzejs nebija to vidū, kas piedzīvoja represijas 1940.-1941. gadā, kaut jautājums par L. Āriņa atbilstību muzeja vadītāja amatam tika skatīts<sup>36</sup>.

Ar jaunās Padomju valdības 1940. gada 1. augusta rīkojumu par valsts muzejiem tika pasludināti 15 lielākie Latvijas muzeji, tostarp arī Tukuma pilsētas mākslas muzejs, kura kolekcija nebija liela, bet mākslinieciski vērtīga<sup>37</sup>. 1941. gada 1. janvārī Tukuma muzeju pārņēma Latvijas PSR Tautas komisariāta Mākslas lietu pārvalde<sup>38</sup> un februārī tika izdots pārvaldes priekšnieka rīkojums nr.122 par muzeja pārdēvēšanu par Valsts Tukuma mākslas muzeju<sup>39</sup>. Jau 1940. gada 17. augustā Āriņš informēts par ideju papildināt Tukuma muzeja mākslas kolekciju ar gleznām, kurās atspoguļoti vēstures notikumi, un paplašināt muzeju ar dabas un vēstures nodaļām<sup>40</sup>. Par Tukuma muzeja kolekciju vērtējums izteikts 1941. gadā, kad īpaša komisija atlasīja mākslas darbus eksponēšanai Kultūras dekādes izstādē Maskavā. L. Āriņa piedāvātos darbus noraidīja kā tādus, kam nav “komunistiskas tendences”<sup>41</sup>.

Kara laikā Tukuma pilsētas mākslas muzejs bija atvērts apmeklētājiem un tā kolekcija tika papildināta ar 40 vērtīgiem Kārļa Neiļa, Erasta Šveica, Leo Svempa, Teodora Zaļkalna un citu autoru mākslas darbiem<sup>42</sup>. Lai pasargātu muzeju no izlaušanās, kara pēdējos mēnešos L. Āriņš lielāko daļu mākslas darbu noņēma no virsrāmjiem, satina, ievietoja tukšās degvielas mucās un apraka zemē<sup>43</sup>. Diemžēl ekspozīcijā palikušie 27 lielformāta mākslas darbi pazuda 1945. gada maijā<sup>44</sup>.

Pirmajā darbības desmitgadē Tukuma pilsētas mākslas muzejs bija piedzīvojis strauju izaugsmi, izveidojis un cauri kara laikam saglabājis vērtīgu Latvijas mākslas kolekciju un, neraugoties uz varas maiņām, veicis ne vien provinces sabiedrības izglītotāja, bet arī tūrisma veicinātāja lomu. Šajā laikā muzejā bija tikai viens darbinieks – Leonīds Āriņš, tādējādi muzeja lomu īstenošana raksturo viņa izpratni par mākslu un laikmetīgu muzeju. Āriņš sekoja Eiropas mākslas norisēm un muzeju attīstības tendencēm, apmeklējot izstādes un pērkot mākslas grāmatas.

Pirms kara un kara laikā pilsētā bija tradīcija svētdienās iet uz muzeju, apskatīt gleznas, satikt māksliniekus, pārrunāt kultūras jaunumus, un šo tradīciju muzeja pārzinis un arī pilsētas vadība cītīgi uzturēja. Padomju okupācijas laikā šī tradīcija izzuda, jo, kā savā dienasgrāmatā nereti atzīmējis L. Āriņš, jaunie varas vīri uz muzeju nenāca.

## **MUZEJA KRĀJUMU VĒTĪŠANA OTRĀS SOVJETIZĀCIJAS PERIODĀ**

1945. gada 18. maijā Tukuma pilsētas mākslas muzejs tika nodots LPSR Tautas Komisāru padomes Mākslas lietu pārvaldei un kļuva par valsts muzeju, bet L. Āriņš tika iecelts par tā direktoru. Viņš veica mākslas darbu esības pārbaudi un reģistrāciju jaunajās inventāra grāmatās un jau 1946. gadā atvēra ekspozīciju, izliekot tajā viņaprāt izcilāko Latvijas mākslinieku darbus. Rūpējoties par kolekcijas papildināšanu,

1947. gada 27. janvārī viņš rakstīja vēstuli Mākslas lietu pārvaldei, lūdzot atbalstu Latvijas vecmeistaru Ādama Alkšņa, Kārļa Hūna, Pētera Kalves un Voldemāra Zeltiņa darbu ieguvei, pamatojot lūgumu ar nepieciešamību atspoguļot muzeja ekspozīcijā mākslas sistemātisko attīstību. Kā liecina muzeja pārskats par 1947. gadu, muzeja direktora lūgumi netika ievēroti<sup>45</sup>.

Jau 1948. gadā – pēc Padomju Latvijas mākslinieku jaunrades konferences – sākās cīņa pret formālismu mākslinieku darbos<sup>46</sup>, kam sekoja muzeju krājumu vērtēšana. Tālākie notikumi liecina, ka jaunās varas pārstāvjiem bija citi priekšstatī par mākslas jēgu, citi kritēriji, pēc kuriem noteica mākslas darba vērtību<sup>47</sup>.

Pirmā komisija, kas veica Valsts Tukuma mākslas muzeja krājuma pārbaudi 1951. gadā, darbojās Valsts tēlotājas mākslas muzeja direktora Konstantīna Andrejeva vadībā un konstatēja, ka 35 mākslas darbi iznīcināmi, 72 glabājami sevišķā uzraudzībā, 18 nododami vēstures muzejam un 156 glabājami kā palīgmateriāls. K. Andrejeva vadītā komisija par derīgu un eksponējamu atzina tikai 81 muzeja krājuma gleznu<sup>48</sup>.

1952. gada 15. martā L. Āriņš tika izsaukts sniegt skaidrojumu par muzeja māksliniecisko darbību LK(b)P Tukuma rajona komitejas birojam. Kā liecina muzeja arhīvā saglabātais melnraksts, viņš atzinis savus trūkumus masu kultūras darbā, bet uzdrošinājies runāt par krājuma papildināšanas nozīmību. Viņš pieminējis, ka uz 1. janvāri muzejā ir 376 priekšmeti, no kuriem ekspozīcijas un zinātniskā vērtība piemīt 131, tikai zinātniskā vērtība – 211 mākslas darbiem, bet par mazvērtīgiem uzskatāmi 13 muzeja priekšmeti. Salīdzinot K. Andrejeva komisijas slēdzienu un L. Āriņa datus, vērojamas būtiskas atšķirības, jo vērtības piešķiršana katram notiek pēc citiem kritērijiem.

1952. gada 28. augustā Valsts Tukuma mākslas muzejā ieradās Mākslas lietu pārvaldes nozīmēta komisija Rīgas Valsts tēlotājas mākslas muzeja direktora vietnieka Meiera Fūrmana vadībā, lai veiktu muzeja vērtību, uzskaites kārtības un darbības pārbaudi. Komisija, protams, ievēroja, ka formālistu un emigrantu mākslinieku darbi glabājas kopā ar vērtīgiem mākslas darbiem, ka muzejam nav augstāk stāvošu iestāžu apstiprināta ekspozīcijas plāna, ka izstādēm un ekspozīcijām nav ne GLAVLIETA (Galvenā cenzūras iestāde, kas vērtēja iespieddarbu satura atbilstību ideoloģiskajiem uzstādījumiem PSRS), ne MVD (Iekšlietu ministrijas) rakstisko atļauju. 1952. gada 30. augustā sastādītā akta noslēgumā konstatēts, ka muzeja krājums sastāv lielākoties no formālistu un emigrantu darbiem un par eksponēšanai derīgiem atzīti vairs tikai 10-15 latviešu mākslinieku darbi un 20-25 padomju mākslinieku darbi, pārējie atzīti par mākslinieciski mazvērtīgiem<sup>49</sup>. Komisija uzdeva nekavējoties izveidot muzeja krājumu un iznīcināt baltgvardu gleznas: A. Cepures „Tautas dziesma” un J. Kazaka „Kompozīcija”. Lai iekārtotu padomju cilvēka ideoloģijai atbilstošu ekspozīciju, ieteica konsultēties ar autoritatīvu ekspertu komisiju un papildināt kolekciju ar darbiem no PSRS Mākslas fonda, Tretjakova galerijas, Latvijas PSR Mākslas fonda un Valsts Latviešu un krievu mākslas muzeja<sup>50</sup>.

Secinājums par kolekcijas māksliniecisko mazvērtību, formālistu un emigrantu darbu dominanci radīja tālejošas sekas. 1952. gada 12. septembrī Mākslas lietu kolēģija, izskatījusi tā sauktās Fūrmana komisijas ziņojumu, kurā uzskaitīti daudzi

trūkumi muzeja darbā, pieņēma lēmumu lūgt PSRS Mākslas lietu komitejai uzdot muzejam turpmāk atspoguļot latviešu tēlotājas mākslas attīstību ciešā saistībā ar lielās krievu reālistiskās mākslas norisēm. Kolēģija atzina, ka nepieciešams izveidot ekspertu komisiju, kas pārbaudītu krājumu un bibliotēku, sastādītu izņemamo priekšmetu sarakstu un izstrādātu jaunu ekspozīcijas plānu. Valsts Latviešu un krievu mākslas muzeja direktoram tika uzdots sastādīt muzeja krājuma priekšmetu sarakstu, kas nododami Valsts Tukuma mākslas muzeja krājuma papildināšanai, un apstiprināt to PSRS Ministru Padomes Mākslas lietu komitejā. Muzeja direktoram L. Āriņam līdz 25. septembrim bija jā sastāda muzeja darba plāns un jā iesniedz apstiprināšanai kolēģijā.

Kolēģija izteica rājienu Leonīdam Āriņam par Mākslas lietu komitejas instrukcijas nepildīšanu, bezdarbību kolekcijas attīrīšanā no formālistu darbiem un pasivitāti ceļojošo izstāžu organizēšanā, bet Augustei Kapmanei – aizrādījumu par nepietiekoši veiktu kontroli un palīdzību Tukuma mākslas muzejam<sup>51</sup>.

1952. gada 24. decembrī muzejā ieradās GLAVLIT pārstāvis, lai veiktu kārtējo pārbaudi, un konstatēja, ka nekas nav mainījies<sup>52</sup>. Nākamajā dienā Āriņš rakstīja iesniegumu LPSR Ministru padomes Mākslas lietu pārvaldes priekšniekam Voldemāram Kalpiņam ar lūgumu nozīmēt ekspertu komisiju izlemšanai, vai tiešām gleznas ir iznīcināmas vai nododamas MVD arhīvā glabāšanai<sup>53</sup>. 1952. gada beigās Āriņš bija atjaunojis ekspozīciju pēc savas izpratnes.

1953. gada 9. maijā Āriņš atkal bija Mākslas lietu pārvaldē, kur viņam ieteica uzrakstīt atlūgumu<sup>54</sup>. Saskaņā ar LPSR Ministru padomes Mākslas lietu pārvaldes 1953. gada 11. maija pavēli, tika izveidota komisija E. Ozoliņa vadībā, lai pārbaudītu muzeja inventāru sakarā ar direktora maiņu<sup>55</sup>. 14. maijā pa pastu pienāca pavēle par lietu nodošanu tēlotājas mākslas inspektorei A. Kapmanei<sup>56</sup>, kas bija pazīstama kā ideoloģiski pareizi orientēta mākslas darbiniece<sup>57</sup>.

Kad muzejā ieradās kārtējā pārbaudes komisija Padomju Latvijas mākslinieku savienības atbildīgā sekretāra Herberta Līkuma vadībā, kas bija izveidota, pamatojoties uz PSRS Ministru padomes Mākslas lietu komitejas 1953. gada 17. februāra pavēli nr. 184 un Latvijas PSR Kultūras ministrijas 28. maija pavēli nr. 30<sup>58</sup>, A. Kapmane jau bija izveidojusi krievu un padomju mākslas ekspozīciju. Komisija secināja, ka arī šajā ekspozīcijā tikai 6 mākslas darbi un 2 darbi no krājuma ir rādāmi apmeklētājiem, ka 36 darbiem piemīt zinātniska vērtība un tie ir saglabājami, bet 29 mākslas darbiem nav nekādas mākslinieciskas vai zinātniskas vērtības un tie aprakstāmi un iznīcināmi. Iznīcināmo darbu sarakstā bija Franciska Varslavāna, Kārļa Melbārзда, Jēkaba Kazaka, Oļģerta Ābelītes, Anšlava Eglīša, Pētera Upīša un citu autoru darbi<sup>59</sup>.

Pavisam Valsts Tukuma mākslas muzeja darbu pārbaudīja četras dažādas komisijas. Tās darbojās pēc vienas metodikas, sadalot krājuma priekšmetus kategorijās: padomju cilvēkam kaitīgie jeb darbi bez mākslinieciskas (lasīt – ideoloģiskas) vai zinātniskas vērtības un tāpēc iznīcināmi, darbi ar mazu zinātnisku vai māksliniecisko vērtību un tāpēc saglabājami pētnieciskiem nolūkiem, kā arī darbi ar izglītojošu vērtību jeb eksponējami. Dīvainā kārtā šāds krājuma priekšmetu novērtējums atbilst dažādām muzeja lomām – pētnieciskajai, izglītojošajai un „kaitnieciskajai”.

Vērtējot Valsts Tukuma mākslas muzeja darbību piecdesmito gadu sākumā, jāatzīst, ka pēckara gados vidējais apmeklētāju skaits (4500 cilvēku gadā) bija tikai nedaudz mazāks nekā pirms kara. Tas nedaudz samazinājās, sākot ar 1950. gadu, kad ieviesa ieejas maksu. 1953. gadā bijuši 3327 apmeklētāji un novadīta 101 ekskursija 2405 cilvēkiem<sup>60</sup>. Muzeja krājuma papildināšana galvenokārt notika, centralizēti saņemot padomju mākslinieku darbus. Tomēr, izmantojot komisiju ieteikumus, muzejs ieguvis arī lielu skaitu klasiķu darbu no Valsts Latviešu un krievu mākslas muzeja krājuma. Tikai 1956. gada janvārī vien Tukuma mākslas muzejam nodotas 45 gleznas, tostarp J. Rozentāla, V. Purviša, J. Valtera, A. Baumaņa un citu izcilu klasiķu darbi.

Tā kā direktors lielākoties, izņemot īsu laika sprīdi, bija arī vienīgais zinātniskais darbinieks, tad pētniecība ietvēra galvenokārt kolekcijas inventarizāciju un sistematizāciju. Arī muzeja loma padomju sovjetizācijas periodā bija tieši atkarīga no L. Āriņa izpratnes par to, kādam jābūt muzejam, ko sabiedrība sagaida no muzeja un kādas kvalitātes piedāvājumu saņem. L. Āriņu muzeja direktora amatā nomainīja partijas funkcionāre un bijusī Ermitāžas darbiniece Auguste Kapmane, bet arī viņa nevienu muzeja krājuma priekšmetu neiznīcināja.

Kaitnieka jeb buržuāzisko formālistu darbu sargātāja lomu Tukuma muzejs ieguva, to pat īsti neapzinoties. Tās pamatā bija Leonīda Āriņa nespēja rīkoties pretim savai sirdsapziņai un iznīcināt mākslinieciski vērtīgus darbus, bez kuriem viņaprāt nebija iedomājams mākslas muzejs Latvijā. Kā mākslinieks Āriņš izjuta lielu atbildību pret savu darbu un daudz domāja arī par izstāžu māksliniecisko līmeni un kolekcijas kvalitāti. Viņš mērķtiecīgi centās papildināt krājumu ar izcilāko Latvijas mākslinieku labākajiem darbiem un kvalitatīvi veikt izglītojošo funkciju, sarunājoties ar katru apmeklētāju. Problēma bija tā, ka padomju laikā mākslas darbu vērtēšanas kritēriji bija mainījušies un mākslinieciskās kvalitātes vietā noteicošais bija to ideoloģiskais saturs. Āriņa izpratne par mākslu nebija savienojama ar oficiālajiem uzstādījumiem.

Valsts Tukuma mākslas muzeja ieguldījumu Latvijas mākslas vērtību saglabāšanā jau piecdesmitajos gados novērtēja muzeja apmeklētāji, kas izmantoja iespēju ne tikai skatīt izstādes, bet arī iepazīt krājumu. Kā liecina ieraksti muzeja apmeklētāju grāmatā, viņi prata novērtēt to, ka Tukumā bija redzamas patiesas mākslas vērtības, rakstot: „Jāpriecājas par faktu, ka šajā muzejā vairāki mūsu pazīstamie meistari ir parādīti daudz bagātāki un raksturīgāki, kā citos galvenajos republikas muzejos. Neapšaubāmi būtu vēlams, lai šādi muzeji tiktu iekārtoti arī citās republikas lielākajās pilsētās”. Kāds cits apmeklētājs ierakstījis: „Ar šo kolekciju Tukuma muzejs var lepoties.” Vēl kāds cits atstājis sekojošu ierakstu: „Brīnišķīgākais mākslas muzejs Latvijā. Vairāk turēties pie fondu ekspozīcijas.”<sup>61</sup>

1959. gada 8. septembrī muzeju apskatījusi arī Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja darbinieku grupa, kas izteikusi savu atzinību par ekspozīciju, kurā skatāmi K. Neiļa, B. Bērziņa, R. Sutas, O. Skulmes, J. Liepiņa un citu darbi. Citiem apmeklētājiem minētajā izstādē patikuši P. Kalves un V. Purviša darbi, vēl citi priecājušies par

iespēju redzēt Artemija Gruzdiņa, Kārļa Melbārža vai Eduarda Brencēna darbus.

Dāņu muzeju darbinieks Pols Ēriks Toiners (*Poul Erik Tøjner*) izteicis domu, ka muzeja pienesums jāvērtē pēc tā, kādu vērtību muzejs rada sabiedrībā<sup>62</sup>. Apstākļu sakrītības dēļ Tukumā dzīvoja kāds īpašs mākslinieks, kas jūta aicinājumu veidot muzeju un realizēt sevi tajā, turklāt, neraugoties uz laikmetu peripetijām, viņš kā muzeja vadītājs konsekventi īstenoja muzeja virsuzdevumu, jo apzinājās tajā esošā mākslas mantojuma nozīmīgumu.

Arī citu Latvijas muzeju pieredze liecina, ka muzeja lomas var būt atšķirīgas un daudzveidīgas. Piemēram, Rundāles pils muzejs nodarbojas ne tikai ar Kurzemes hercogu rezidences restaurāciju, bet arī ar vācbaltu mantojuma – piļu, kungu māju un dievnamu – dokumentēšanu un saglabāšanu, Turaidas muzejrezervāts ir viens no pieprasītākajiem tūrisma galamērķiem, Cēsu vēstures muzejs, Tukuma muzejs<sup>63</sup>, Ventspils muzejs un vairāki citi muzeji devuši nozīmīgu ieguldījumu kultūrvēsturisko vietu un kultūras pieminekļu atjaunošanā. Ievēribas cienīgs ir Latvijas Nacionālā mākslas muzeja, Latvijas Nacionālā vēstures muzeja, Latvijas Dabas muzeja un Paula Stradiņa Medicīnas vēstures muzeja ieguldījums pētniecībā mākslas, vēstures un dabas zinātņu jomās. Vairums kultūrvēstures muzeju, atrodoties vēsturiskajos pieminekļos, savā darbībā akcentē izglītojošo lomu. Latvijas Nacionālais vēstures muzejs un Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs vienmēr, neraugoties uz vēsturisko kontekstu, bijuši nacionālās identitātes simboli. Šie ir tikai daži piemēri.

Latvijas muzeju vēsture, izņemot atsevišķu muzeju darbību, līdz šim nav pētīta un nav arī priekšstatu par muzeja lomas evolūciju. Ņemot vērā tendences muzeju attīstībā Eiropā, jautājums par muzeja lomu arī mūsdienā Latvijā kļūst arvien aktuālāks.

## ATSAUCES

<sup>14</sup> O'Neil M. *Museums and their communities*//The manual of the museum planning. Ed. by G.D. Lord and B. Lord.- Oxford, AltaMiraPress, 2001, p. 22.

<sup>15</sup> ICOM code of Ethics for Museums. International Council of museums,. – ICOM, 2003, p.8.

<sup>16</sup> ICOM code of Ethics for Museums. International Council of museums,. – ICOM, 2003, p.8.

<sup>17</sup> Stranskis, Z. Z. *Ievads muzeoloģijā*.- Rīga, Latvijas Muzeju asociācija, 1996., 89 lpp.

<sup>18</sup> Ozola, A. *The role of the museum in the town's cultural environment*./Papers of the ICMAH General meeting (Barcelona, 2nd-4th July): The ICMAH General meeting „Managing Change: the museum facing economic and social challenges,- Barcelona, p. 145-149.

<sup>19</sup> Fleming, D. The museum as social enterprise. Baltijas muzeoloģijas skolas interneta vietne: [http://www.muzeologija.lv/sites/default/files/flemings\\_muzejs\\_ka\\_socials\\_uznemums.pdf](http://www.muzeologija.lv/sites/default/files/flemings_muzejs_ka_socials_uznemums.pdf).

<sup>20</sup> Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity. Ed. by G. Andersson.- Washington, American Association of Museums, 1998, p.14.

<sup>21</sup> Crew, S. *Involving the community*// The manual of museum learning. Ed by B. Lord.- Londodn, AltaMiraPress, 2007, p.107-115.

<sup>22</sup> Hudsson, K. *The wrong and the right road for museums* //Nordisk Museologi, 1996, 1.- Umea, Umea Universitet, 1996, p. 121-126.

<sup>23</sup> Kavanagh, G. *History in museums in Britain*///Social history in museums.-London, HMSO, 1993, p.13-26.

<sup>24</sup> Pederssen H. *Beauty – truth- goodness; the complex and ambiguous role of the museum*//Nordisk Museologi, 1995, 2, p. 131-133.

<sup>25</sup> Waterfield G. *The fine art approach*//Social history in museums.-London, HMSO, 1993, p.34-37.

- <sup>26</sup> Glossary//The manual of the museum planning. Ed. by G.D. Lord and B. Lord.- Oxford, Alta-MiraPress, 2001, p. 419.
- <sup>27</sup> Tukuma pilsētas valdes sēdes protokols. 1935. gada 30. decembris. Kopija glabājas Tukuma muzejā.
- <sup>28</sup> LVVA, 467.fonds, 3.apraksts, 327.lieta, 38.lpp.
- <sup>29</sup> LVVA, 467.fonds, 3.apraksts, 327.lieta, 62.lpp.
- <sup>30</sup> LVVA, 467.fonds, 3.apraksts, 327.lieta, 54.lpp.
- <sup>31</sup> LVVA, 467.fonds, 3.apraksts, 327.lieta, 56.lpp.
- <sup>32</sup> Tukuma pilsētas mākslas mūzejs. Katalogs,1938. – Tukums, Ž. Berga iespiestuve, 12. lpp.
- <sup>33</sup> Tukuma pilsētas mākslas muzeja apmeklētāju reģistrācijas grāmata. 1936-1949.
- <sup>34</sup> Tukuma pilsētas valdes lēmums. 1939. gada 28. decembris // Sarakste starp Valsts Tukuma mākslas muzeju un Tukuma pilsētas valdi. 1936-1939. TMNM MZa 47-1.
- <sup>35</sup> Āboliņš, A. Vēstures pieminekļu aizsardzība Latvijā (1918-1945) //Žurnāls: Latvijas Arhīvi.1997, nr. 1, 28. lpp.
- <sup>36</sup> Ieraksti Leonīda Āriņa dienasgrāmatā. 1940. gada 27. un 28. jūlijs.
- <sup>37</sup> Sociālistiskās revolūcijas uzvara Latvijā 1940. gadā. -Rīga, 1963., 380.lpp.
- <sup>38</sup> L. Āriņa vēstules noraksts. 1941. gada 30. jūlijs. TMNM Mza 48-2.
- <sup>39</sup> L. Āriņa parakstīta vēstule PSRS MP Mākslas lietu komitejas galvenajai Tēlotājas mākslas pārvaldei. 30.08.1951. TMNM MZa 55-7.
- <sup>40</sup> Ieraksts Leonīda Āriņa dienasgrāmatā. 1940. gada 18. augusts.
- <sup>41</sup> Tukuma mākslas muzejs turpina darbību.//Laikr.: Tukuma Ziņas, 1941. - 31. jūlijs.
- <sup>42</sup> Kalnačs, J. *Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā.* 1941-1945., 86. lpp.
- <sup>43</sup> *Latvijas māksla. Tukuma muzeja gleznu kolekcija.* Izlase.- Rīga, Neputns, Tukuma muzejs, 2005, 13.-15. lpp.
- <sup>44</sup> Tukuma mākslas muzeja inventāra pārbaudes Akts Nr. 1, sastādīts 1945. gada 1.augustā. Glabājas Tukuma muzeja arhīvā.
- <sup>45</sup> Pārskats par Valsts Tukuma mākslas muzeja darbu 1., 2., un 3. ceturksnī, 1947.g. TMNM Mza 51-4
- <sup>46</sup> Rūdolfam Pinnim 109. Interneta vietne: [http://www.artterritory.com/lv/teksti/raksti/414-rudolfam\\_pinnim\\_109/5](http://www.artterritory.com/lv/teksti/raksti/414-rudolfam_pinnim_109/5). Skatīts 20.07.2014
- <sup>47</sup> Cēbere, G. *Leonīds Āriņš. Glezniecība, zīmējumi, dienasgrāmatas.* - Rīga, Neputns, 2007, 40. lpp.
- <sup>48</sup> Runkovska, Ināra. *Lappuses no Leonīda Āriņa dienasgrāmatas.* // Rakstu krājums. Tukuma novada kultūrvēsture. Sast. A. Ozola. 7. sējums. Tukuma muzejs, Tukums, 2005, 113.-126. lpp.
- <sup>49</sup> L. Āriņa ziņojums nolasīts LK(b)P Tukuma rajona komitejas biroja sēdē 15.03.1952.TMNM Mza 55-5
- <sup>50</sup> M. Fūrmaņa vadītājs komisijas sastādīts akts par valsts Tukuma mākslas muzeja pārbaudi. 30.08.1952
- <sup>51</sup> Mākslas lietu pārvaldes kolēģijas lēmums. Noraksts. TMNM MZa 56-7
- <sup>52</sup> GLAVI,IT pārstāvja sastādītais Valsts Tukuma mākslas muzeja pārbaudes akts, 24.12.1952
- <sup>53</sup> Āriņa L. iesnieguma noraksts, 25.12.1952. Glabājas Tukuma muzeja arhīvā.
- <sup>54</sup> Ieraksts L. Āriņa dienasgrāmatā. 1953. gada 9. maijā.
- <sup>55</sup> TZVA 143. fonds, 1. apraksts, 6.lieta.
- <sup>56</sup> Ieraksts L. Āriņa dienasgrāmatā 1953. gada 14. maijā.
- <sup>57</sup> Konstante, I. E.*Kalniņš: radošā darbība un Romas stipendija*//Žurnāls: Mākslas teorija un vēsture, 2004, 3. nr.
- <sup>58</sup> LPSRS Kultūras ministra vietnieka B. Kalniņa rīkojuma nr.30 kopija, 28.05.1953
- <sup>59</sup> Pielikums G. Likuma vadītās komisijas sastādītajam aktam, 01.07.1953
- <sup>60</sup> Valsts Tukuma mākslas muzeja atskaite par darbu 1953. gadā. Krievu val. TMNM Mza 57-8
- <sup>61</sup> Ieraksti Valsts Tukuma mākslas muzeja atsauksmju grāmatā. 1956.-1959. TMNM 32912
- <sup>62</sup> Video intervija ar Luiziānas Modernās mākslas muzeja direktoru Polu Ēriku Toneru. Būvēt laikmetīgu muzeju nozīmē būvēt laikmetīgu sabiedrību. <http://www.artterritory.com/lv/teksti/intervijas/13.11.13> Skatīts 10.08.14
- <sup>63</sup> Ozola A. Tukuma muzeja ieguldījums Kurzemes reģiona pētniecībā//Rakstu krāj.: Latvijas vēsture krustcelēs un jaunu pieeju meklējumos. Latvijas vēsturnieku kongresa materiāli.- Rīga, LU Akadēmiskais apgāds, 2014., 369.-386. lpp.

---

Attēlā 65.lpp.: BMS-2010 dalībnieki, viesojoties pie keramiķa Ēvalda Vasīlevska, iepazīstas ar Latgales nemateriālo kultūras mantojumu.

Foto: Anita Jirgensone





**NEMATERIĀLAIS MANTOJUMS  
UN MUZEJI (2010)**

Paula Dossantosa un Eleina Millere

# KAD NEMATERIĀLAIS KULTŪRAS MANTOJUMS IR REĀLI BRAZĪLIJĀ NOTIEKOŠAIS

*Piezīmes no Pernambuko štata Brazīlijā*



*Paula Dossantosa (Paula dos Santos) ir Reinvarda Akadēmijas (Amsterdama) Starptautiskās maģistru programmas izpilddirektore un lektore, kā arī Lusofona Universitātes (Lisabona) un Gēteborgas universitātes vieslektore. Viņas tēmas: teorētiskā muzeoloģija, sociomuzeoloģija un ētika. Paula Dossantosa ieguvusi muzeoloģes izglītību Riodežaneiro Universitātē, maģistra grādu muzeoloģijā Reinvarda Akadēmijā un studējusi muzeoloģiju Lusofona Universitātes doktorantūrā, specializējoties sociomuzeoloģijā.*

*Paula Dossantosa ir Kultūras fonda koordinatore un atbild par kultūras mantojuma projektiem portugāliski runājošajās valstīs. Viņa aktīvi darbojas sociomuzeoloģijas jomā un sniedz konsultācijas kultūras projektu īstenošanā, īpaši Nīderlandē un Brazīlijā. Paula Dossantosa ir Jaunās muzeoloģijas kustības (MINOM) un Starptautiskās muzeju darbinieku profesionālās izglītības komitejas (ICTOP) valdes locekle.*

*2010. gadā Paula Dossantosa bija Baltijas Muzeoloģijas skolas lektore Rēzeknē. Mācot par nemateriālo kultūras mantojumu, Paula kā piemēru izmantoja viņas dzimtene Brazīlijā notiekošo. Šajā rakstu krājumā piedāvājam viņas un Eleinas Milleres sagatavoto rakstu par šo īpašo fenomenu.*

## IEVADS

---

Pēdējās desmitgadēs attieksmē pret Brazīlijas kultūras mantojumu ir notikušas lielas pārmaiņas. Tās iezīmē kultūras mantojuma instrumentu pieaugoša demokrātizācija, citu ieinteresēto pušu iesaistīšanās un to saistība ar jauno kultūras mantojuma politiku. Šīs pārmaiņas atbalsojas arī citās pasaules daļās. Tomēr Brazīlijā tās raisa īpašas asociācijas, jo arvien lielāku vietu valsts kultūras vadībā ieņem sociālās un masu kustības.

Nozīmīga sabiedriskā kustība un sociālo prasību ietekme uz tiesiskās aizsardzības instrumentu, kā arī citu politisko līdzekļu attīstība un pielietošana veicinājusi ievērojamas pārmaiņas darbā ar nemateriālo kultūras mantojumu (NKM).

Vietējā līmenī šo pārmaiņu sekas ir neaptveramas – tās ir radījušas jaunu darbības lauku un atmodinājušas lielas cerības. Interesanti, ka šī nav kārtējā hierarhiskā sistēma. Aizsardzības un profesionālā diskursa struktūras, kā arī NKM prakses piedāvātās iespējas izmanto dažādas ieinteresētās puses un kultūras kopienas, pārvēršot to imperatīvā lokālas nozīmes jautājumā.

Lai pētītu Brazīlijas NKM attīstības jauno dinamiku, izšķirīga nozīme ir mantojuma pārņemšanas faktoram, īpaši attiecībās starp valsti un vietējo realitāti. Lai iztīrītu dažus šīs kompleksās dinamikas aspektus, šajā nodaļā tiks izmantoti piemēri no Brazīlijas ziemeļaustrumu štata – Pernambuko.

Raksturojot sistēmas struktūru, dalībniekus, mērķus un citus elementus, kas darbu ar NKM pārvērš vispusīgā pasākumu kopumā, šīs publikācijas pirmajā nodaļā tiek aplūkts NKM jēdziens no minēto faktoru perspektīvas, tas ir, spējas iedarboties uz sabiedrību, jo īpaši vietējā līmenī. Brazīlijas NKM raksturīgie aspekti tiks iztīrīti nodaļā “Piezīmes no Pernambuko”.

## **NKM FAKTORI UN NOZĪMĪGĀKIE SASNIEGUMI BRAZĪLIJĀ**

Daudzi Brazīlijas NKM mūsdienu faktori ir saistīti ar NKM kā jauna kultūras mantojuma diskursa, kas ietekmē profesionālo darbību un industriju, globālu attīstību. Virkne publikāciju<sup>64</sup> uzsvēr UNESCO atbalstu NKM politikas un prakses attīstībai pasaulē. 2003. gadā pieņemtā Konvencija par nemateriālā kultūras mantojuma aizsardzību<sup>65</sup> simbolizē politisku pagrieziena punktu attiecībā uz mantojuma nesēju centrālo lomu NKM saglabāšanā. Vienlaicīgi konvencija radīja priekšnoteikumus jaunām aktivitātēm vietējā līmenī, balstoties uz valsts politiku un visa veida regulējošo instrumentu stiprināšanu.

*Šie pasākumi atklāj, cik lielā mērā profesionālās mantojuma aktivitātes atšķiras no mantojuma, kas būtu jā saglabā (...), tā dramatisms izpaužas spējā radīt kapacitāti kaut kā jauna, tai skaitā, starptautiski atzīta mantojuma jēdziena, kultūru inventarizācijas, kultūrpolitikas, dokumentēšanas, arhīvu, pētniecības institūtu un tamlīdzīgu lietu, radīšanai. (Kirshenblatt-Gimblett 2004, 55)*

Pašreizējā intelektuālajā diskursā tiek spriests par to, kā tradicionālā mantojuma saglabāšanu varētu ietekmēt sadarbība ar vietējām pašvaldībām, kas šo NKM īsteno praksē. Profesionālās pieejas pieaugošā ietekme uz NKM un centieni nodrošināt tā saglabāšanu pastiprina prasības pēc mantojuma pārvaldības instrumentu demokrātizācijas un jaunu uzdevumu deleģēšanas mantojuma institūcijām (*Alvizatou*, 2009). Neraugoties uz to, diskusijas par NKM ietekmi uz mantojuma institūcijām arvien vairāk pievēršas esošo kolekciju nemateriālajai dimensijai vai tradicionālo saglabāšanas stratēģiju atbilstībai. Daudz sarežģītāki ir jautājumi, kas skar cilvēku līdzdalības nosacījumus un viņu ietekmi NKM nozīmes definēšanā un attīstībā.

Izšķirīgs NKM aspekts ir kultūras un mantojuma loma globālās attīstības stratēģijā. Viens no ilgtspējīgas attīstības paradigmas aspektiem, kurā balstās NKM, ir saistība starp nemateriālo mantojumu un ekonomiku. „Nemateriālā kultūras mantojuma parādīšanos noteica izpratne par tās ekonomisko vērtību” (*Matsevich* 2009,

225). Šī vērtība tiek pārvērsta par kultūras kapitālu un iekļauta tūrisma industrijā visā pasaulē (to sekmē gan kultūras mantojuma saraksti, gan citi veidojumi). NKM atzīšana attīstības aspektā prasa arī sociopolitiskās perspektīvas atzīšanu, kas diskusijās par mantojumu liek runāt arī par pilsonības, vienlīdzīgu iespēju un emancipācijas idejām. Šis aspekts ir ļoti raksturīgs Brazīlijai ar tās spēcīgo sociālā diskursa tradīciju mantojuma jomā – patlaban, jaunajā NKM periodā, tas kļuvis jo acīmredzamāks.

Atkarībā no šo un citu NKM aspektu īstenošanas pakāpes to specifiskajā kontekstā, vietējā ietekme var izpausties dažādi. No vienas puses, mums tiek uzspiesti jauni noteikumi, no otras puses, leģitimējošie instrumenti ir kļuvuši pieejami dažādiem, tai skaitā vietējiem procesa dalībniekiem. Turklāt, pēc vietējās iniciatīvas tiek veikti tiešie ieguldījumi, atjaunota mijiedarbība starp profesionāliem un institūcijām, palielinās tūrisma ietekme un vērojamas citas izmaiņas, ko sekmējošas NKM vajadzības un aktualitātes. Tomēr NKM ir vairāk nekā tikai mantojums. Tas jāuztver kā faktors, kas, būdams aktīvs vietējā līmenī, prasa jauno mantojuma uzturētāju un lietotāju (tāpat arī mantojuma tiesību) atzīšanu, nosaka aprikojumu, piespiež lietot savu valodu un tādējādi paplašina NKM apmaiņas ceļus nacionālā un globālā mērogā. Bez ieguvumu un zaudējumu izvērtēšanas, svarīgs ir arī jautājums, cik lielā mērā nemateriālā mantojuma nesēji un citas sabiedrības ieinteresētās puses ir spējušas (in)formēt šo faktoru.

Kā NKM<sup>66</sup> faktors veidojas Brazīlijā? Viens no nozīmīgiem tā balstiem ir cerības, ko devis sociālās iekļaušanas projekts, kurš ietiecas valsts nesēnā pagātnē, ar prezidenta Lulas stāšanos amatā 2003. gada janvārī padarot NKM faktoru materiālāku.

Saikne starp priekšstatiem par nemateriālo mantojumu un sociālajiem jautājumiem ir skaidri iezīmējusies oficiālajā mantojuma diskursā kopš 20. gadsimta septiņdesmitajiem gadiem, kad valsti sāka uzlūkot kā „nozīmīgu partneri sabiedrības grupu un komūnu atbalstīšanā, lai nodrošinātu tām tiesības radīt un saglabāt kultūru” (*Londres*, 2004, 170). 1988. gada Konstitūcija (pieņemta pēc 20 gadu ilgas militārās diktatūras) identificē Brazīlijas mantojumu kā identitāti raksturojošo iezīmju, dažādu sabiedrības grupu rīcības un atmiņas nesēju. Papildus dažādu sociālo partneru un viņu kultūras aktivitāšu nozīmes atzīšanai, Konstitūcija nosaka, ka „atbildība par mantojuma saglabāšanu ir jādala starp publisko sektoru un sabiedrību” (*Londres*, 2004, 169).

Konkrētas iniciatīvas nemateriālā mantojuma jomā tika uzsāktas 20. gadsimta deviņdesmito gadu beigās. To rezultātā 2000. gadā tika radīts Nemateriālā mantojuma reģistrs un NMK programma. Brazīlijas NKM institucionalizēšanai ir saistība ar kultūru. Identitātes apziņas veidošanās procesā kultūra piesavinās objektus, paražas un vietas. Šiem objektiem, paražām un vietām tiek piedēvēta jauna nozīme un vērtība, un tās kļūst par kultūras raksturotājām, tas ir, tās raksturo piederības sajūtu, piedalīšanās sajūtu, vietas sajūtu (IPHAN, 2006, 20). „Tās kļūst par to, ko tautas valodā sauc par kultūras „saknēm”” (IPHAN, 2006, 20). Kultūras sakņu jēdziens tiek izmantots NKM diskursā un politikā, lai atbalstītu, pirmkārt, dzīvo kultūras vērtību veidotāju un nesēju aktīvu līdzdalību identifikācijas, atzīšanas un atbalsta procesos (lai garantētu šo vērtību reprodukciju un kontinuitāti), otrkārt, projektus, kuri vērsti

uz sociālo un vides apstākļu uzlabošanu, kas nepieciešama dzīvo kultūras vērtību radīšanai, reproducēšanai un tālāknodešanai (IPHAN 2006, 20).

Attīstības stratēģijas kontekstā viedoklis par NKM Brazīlijā darbojas kā kultūras daudzveidības un sociālās iekļaušanas instruments (*Castro, 2008*), un „patlaban priekšroka nepārprotami tiek dota populāro kultūru aizsardzībai” (*Arantes, 2008, 31*). Kopš 2003. gada Kultūras ministrija nodarbojas ar trim galvenajiem jēdzieniem.

1. Kultūras antropoloģiskais jēdziens, kas radīja jaunas iespējas izpausmes formām, kuras līdz tam valsts politikā tika ignorētas. Kā teikusi Olinda pilsētas *candomblé* (sena afrikāņu reliģija – tulk. piez.) tempļa un kultūras centra *o Coco de Umbigada* priesteriene Beta de Oksuma (*Beth de Oxum*), „prezidenta Lulas valdīšanas laikā mūsu *batucadas*<sup>67</sup> kļuva no policijas problēmas par politisku jautājumu”.

2. Kultūra kā pilsonība, kas pamato prioritārā statusa piešķiršanu minoritāti atbalstošai politikai. Neraugoties uz kritiku, kas vērsta pret šo stratēģiju, gan nemateriālā mantojuma, gan kultūrpolitikas ideja ir vairojusi „pilsonības sajūtu” Brazīlijā, valstī, kurā piedzīvota viena no lielākajām sociālajām netaisnībām pasaulē.

3. Ideja par kultūras lomu ekonomikā, novērtējot tās ietekmi ne tikai uz kultūras identitātes, bet arī ieņēmumu pieaugumu. Kultūrpolitika var dot ieguldījumu finansiālās vērtības pievienošanai daudzām kultūras manifestācijām. Piemērs ir Nemateriālā mantojuma reģistra izmantošana autentiskuma apliecināšanai. *Panelleiras de Goiabeiras*<sup>68</sup> gadījumā Espirito Santo štata amatnieku gatavotajiem keramikas izstrādājumiem ir piestiprināts apliecinājums, ka šis produkts ir nacionālais kultūras mantojums.

Politikas veidotāju, vietējo dalībnieku un sabiedrības ieinteresēto pušu mijiedarbībai ir ierādīta nozīmīga vieta Brazīlijas Kultūras ministrijas (BKM) pašreizējās aktivitātēs. Šī mijiedarbība īstenojas dažādos veidos. BKM pārraudzībā esošais Nacionālais Vēstures un mākslas mantojuma institūts (NVMMI) pārvalda NKM saglabāšanas un veicināšanas svarīgākos instrumentus un tiek uzskatīts par galveno rekomendējošo institūciju valstī gan konceptuālajos, gan metodiskajos jautājumos<sup>69</sup> (*Castro, 2008*). Nacionālais nemateriālā mantojuma reģistrs ir pilnvarojošais instruments un saskaņā ar likumu var tikt papildināts tikai pēc kolektīva lūguma, ko izteikusi ļaužu grupa vai valsts institūcija. Bez tam, specifiska pētniecības metodoloģija (Nacionālais kultūras uzzīņu saraksts - *the National Inventory of Cultural References*) tiek reklamēta citu valsts, privāto un nevalstisko organizāciju vidē. Sarakstā tiek iekļauts Nacionālā nemateriālā mantojuma reģistrā fiksētais nemateriālais mantojums, taču saraksts tiek papildināts arī neatkarīgi no reģistra. Saskaņā ar pašreizējām NKM nostādnēm, zināšanu ieguve par kultūras manifestācijām nebūt nav pašmērķis. Šī procesa mērķis ir veicināt mantojuma nesēju iesaistīšanos un sagādāt informāciju (un konstatēt prasības) aizsardzības pasākumiem. Formāli šie pasākumi ir iekļauti aizsardzības pasākumu plānos un ir domāti nemateriālā mantojuma stāvokļa un pārvades uzlabošanai, izmantojot valdības aģentūru, vietējo spēku, privātā sektora un citu pušu apvienotās pūles. Aizsardzības pasākumi ietver izejmateriālu pieejamību, sabiedrī-

bas organizēšanu, kapacitātes vairošanu, ievadišanu tirgū un intelektuālo autortiesību aizsargāšanu. Šāda pieceja pastiprina NKM legalizēšanas un atbalsta dinamiku, kas ir atkarīga no dažādu sarunu biedru interesēm un savstarpējās saistības, no sabiedrības viedokļa, izglītības līmeņa, iedzīvotāju vajadzībām, tirgus u.c. Tas pastiprina dažādu ieinteresēto pušu lomu vietējā kultūras mantojuma pasākumos. Nozīmīgs aspekts ir arī NKM tehniskā personāla nodrošināšana, kas darbojas reizēm kā pilnvarotais, reizēm – kā advokāts vai vidutājs augsti politizētā attiecību tīklā.

Pastāv pieņēmums, ka ieguldījumiem ir jāsekmē kultūras vērtību turētāju iniciatīvu īstenošana, lai novērtētu viņu lomu sabiedrībā. Šai sakarā NKM institucionalizācijai ir vēl kāda fascinējoša šķautne – *Pontos de Cultura* („Kultūras karstie punkti”), kas ir Kultūras ministrijas Dzīvās kultūras programmas flagmanis. Šīs programmas ietvaros pilsoniskā sabiedrība ik gadu var iesniegt projektu atbalsta saņemšanai dažādās kultūras jomās. Līdz ar „titulu” viņi saņem valsts finansējumu. Finansējums ar nodomu ir ierobežots, lai sekmētu pašpārvaldi: iniciatīvas iekļaujas *Pontos de Cultura* tīklā kā ilgtspējības nodrošināšanas līdzeklis. Nemateriālās kultūras saglabāšana un komunikācija ietver lielu dažādību, piemēram, *candomblé* tempļi, *hip-hop* grupas, *Griós* (stāstnieki), iezemiešu teritorijas, vietējo sabiedrības grupu arhīvi u.c. *Pontos de Cultura* paver jaunas iespējas līdzdalībai kultūrā. Patlaban valstī ir apmēram 2500 *Pontos*. Tie veicina informācijas un izpausmes demokratizāciju, ļaujot piedalīties dažādām sabiedrības grupām. Iespējams, vēl svarīgāk ir tas, ka tie dod ieguldījumu solidaritātes un pilsonības sajūtas stiprināšanā starp kultūras un mantojuma personībām, jo tie aicina darboties kopējā tīklā un kļūt par jaunu spēku kultūras pārvaldības spēlē. Tā rezultātā uz vietas iegūtā pieredze gūst jaunus parametrus, strādājot ar NKM – nevis aizvietojo, bet esot politiskā dialogā.

Ne tikai Nacionālās vēstures un mākslas mantojuma institūts un Kultūras ministrija, bet arī citi Brazīlijas sabiedrības spēki pakāpeniski iesaistās NKM popularizēšanā. Universitātes sāk inkorporēt šo tēmu savās programmās; intelektuāļiem ir nozīmīga loma NKM diskursa konsolidēšanā. Muzeju un bibliotēku sektors ir kļuvis par visaptverošu politikas objektu, kas sasaista to ar plašāku kultūrpolitiku un līdz ar to arī ar NKM saistītiem jautājumiem, piemēram, atmiņu un kultūras mantojuma procesu aktīvu piesavināšanos (*Dos Santos, 2009*). Tā kā valdības rīcība lielā mērā ir atkarīga no sadarbības ar ieinteresētajām pusēm un vietējiem dalībniekiem, praksi ietekmē arī tādi sektori kā tūrisms un rūpniecība. Ļoti svarīgi ir komunikācijas kanāli ar sabiedrību un sabiedriskajām kustībām. Tomēr iesaistīšanās nenotiek vienmērīgi. Ir svarīgi atzīmēt, ka iesaistīšanās kļūst arvien institucionālāka, virzoties no dialoga starp NKM personālu un mantojuma nesējiem uz augstāku lēmumu pieņemšanas līmeni.

Lai gan NKM faktors joprojām paplašinās, tā ietekme uz attiecībām starp cilvēkiem un nemateriālo mantojumu var tikt kvalitatīvi izvērtēta. Kā paskaidrots iepriekš, sociālās prasības tiešā veidā veicina NKM praksi, vienlaicīgi gūstot labumu no tās. *Pontos de Cultura*, iespējams, ir viens no spilgtākajiem piemēriem. Mazāk institucionalizētā līmenī var novērtēt, kā vietējā sabiedrība un sabiedriskās kustības izmanto NKM iespējas:

*Visbiežāk nemateriālā kultūras mantojuma atzīšana ir saistīta ar prasībām pēc sociālajām tiesībām, kas noteiktas 1988. gada Konstitūcijā, un no tās izriet tādu sociālo grupu kā *kilombiešu*<sup>70</sup>, *pirmiedzīvotāju un campesino*<sup>71</sup> teritoriālās prasības (Toji, 2009, 12).*

To, kā NKM politika ietekmē vispārēji pieaugošo pilsonības apziņu Brazīlijā, ilustrē šāds kuriozs notikums. Sanpaulo pārtikas tirgū strādājošais municipālais apsargs izlasīja avīzē, ka Bahijas štata *candomblé* reliģiskā kustība pieprasījusi *baiana* etniskajai grupai tradicionālā afrobrazīliešu kulta ēdiena *acarajé* pagatavošanas reģistrāciju tradicionālo amatu sarakstā. Viņš piegāja pie *baiana* sievietes, kas sēdēja tirgū aiz *acarajé* letes, un sāka skaidrot pircējiem, ka šī sieviete tagad ir nacionālais kultūras mantojums. Ap viņu izveidojās neliels pūlis, kas uzsāka dzīvu diskusiju. Nākamajā dienā sieviete devās uz tuvējo IPHAN biroju, lai pieprasītu savas jaunās tiesības un nacionālā mantojuma apliecību!

Šī nodaļa deva vispārēju ieskatu Brazīlijas NKM struktūrā un raksturā un iztīrāja šī mantojuma attiecības ar dažām sabiedrības ieinteresētajām pusēm. Nākamajā nodaļā tiks aplūkota NKM politikas īstenošanas dinamika Pernambuko štatā un dažas ietekmes (izmaiņas, problēmas, cerības), ko tā rada vietējā līmenī.

## PIEZĪMES NO PERNAMBUKO

---

Bieži tiek minēts, ka Pernambuko štats ir viens no bagātākajiem un aktīvākajiem kultūras izpausmju reģioniem valstī. Patlaban Nacionālajā nemateriālās kultūras pieminekļu reģistrā visvairāk ir iekļautas Pernambuko štata kultūras vērtības (divas no sešpadsmit, bet reģistrācijas procesā atrodas piecas no divpadsmit). Reģistrā ir iekļauts Karuaru tirgus (*Feira de Caruarú*) – viens no Brazīlijas lielākajiem un visā valstī pazīstamākajiem brīvdabas tirgiem, kurā tiek piedāvāti vietējo iedzīvotāju radītie produkti un tautas mākslas izstrādājumi, un *frevo* – ritmiska deju mūzika, kas cieši asociējas ar karnevāliem Resifi un Olindas pilsētās. *Pernambuko capoeira* – dejas un karamākslas paveids – tiks iekļauts Kapoeiras nacionālajā reģistrā. Šie trīs objekti ir iekļauti aizsargplānā, kurš paredz objektu specifikai atbilstošus pasākumus. Aizsargplāni ir saistīti ar vietējiem apstākļiem un ietver ne tikai tehniskus, bet arī sociālus un politiskus pārveidojumus.

Nepārprotami, *frevo* tika iekļauta reģistrā pēc Resifi pilsētas vadības lūguma. Reģistrs vēlējās atzīmēt *frevo* simtgadi 2007. gadā. Gada garumā ilgušie simtgades atzīmēšanas mārketinga pasākumi deva ievērojamu ieguldījumu – vairāk gan tūrisma industrijai un pilsētas tēlam, nevis *frevo* izpildītājiem. Neatkarīgi no „politiskās gribas”, reģistrācijas process uzņēma tikpat lielu ātrumu kā *frevo* mūzikas ritmi, ilgstot tikai sešus mēnešus ierasto astoņpadsmit mēnešu vietā. Sākoties reģistrācijas procesam, veidojās intensīvs dialogs starp mantojuma profesionāļiem un mūziķiem, dejotājiem, maestro un klubu *agremiações* dalībniekiem. No šī dialoga kļuva skaidrs, ka *frevo* dejas tradīcija ir ļoti dzīva un tālu no izzušanas riska. Bija nepieciešams investēt klubos, orķestros un mūziķos, kā arī šīs tradīcijas vēsturi apliecināšās dokumentācijas saglabāšanā. Par aizsardzības projektu prioritāti kļuva klubu institucionalizēšana, lai tie varētu piedalīties finansējuma piesaistes konkursos. Tomēr temps, ar kādu tradīcija

tika iekļauta reģistrā, netika uzturēts aizsardzības iniciatīvu attīstībā. Dažādas aizķeršanās radīja neapmierinātību *frevo* dejas praktizētājos. Viens no šķēršļiem saistās ar paša reģistra likuma ierobežojumiem, kas neparedz pienācīgu valsts naudas piešķiršanu nemateriālā mantojuma nesējiem un tāpēc bremzē tādas vienkāršas darbības kā grāmatveža pieņemšana (prasība *agremiações* klubu gadījumā). Saskaņā ar īpaši šim gadījumam noligtā jurista teikto, problēmas sakne ir tajā, ka patiesībā šis likums neparedz Nacionālā vēstures un mākslas mantojuma institūta sadarbību ar indivīdiem pēc konkrētās kultūras vērtības iekļaušanas reģistrā.

Šī ir tikai viena no problēmām, ieviešot publisko instrumentu mantojuma nesēju ieguldījuma veicināšanai. Bez tam, vēl pavisam nesen materiālā mantojuma saglabāšanā prakse nebija Nacionālā vēstures un mākslas mantojuma institūta prioritāte. Problēma joprojām ir personāla izglītošana (tas attiecas uz antropologiem un specifisku kultūras izpausmju speciālistiem, kā arī pašiem mantojuma nesējiem) un institūta vecākā gadagājuma personāla profesionālo spēju apzināšanās.

No kontaktiem starp NKM personālu un sabiedrības grupām ir kļuvis skaidrs, ka cilvēkiem joprojām ir grūti izprast NKM jēdziena, reģistra, aizsardzības pasākumu un ar tiem saistīto iespēju nozīmi. Sabiedrības grupas bieži apšaubā šo iniciatīvu ietekmi – ja tāda vispār ir – uz viņu dzīvi. Atkal un atkal tiek runāts par tūlītējiem dzīves apstākļu uzlabojumiem. To labi ilustrē reakcija pēc *capoeiras* reģistrēšanas: viens meistars svinēja *capoeiras* „nematerializēšanas” aktu; kāds cits nākamajā nedēļā zvanīja uz Nacionālā vēstures un mākslas mantojuma institūtu un vaicāja, kad varēs sākt saņemt savu pensiju; sākās disputi un apsūdzības, cīnoties par to, kurš ir vairāk un kurš mazāk cienīgs saukties par *capoeiras* meistarū.

Vietējo NKM norišu komplicētajā konstrukcijā ievijas dažādi kritēriji un ieinteresētās puses. Kā piemēru var minēt Pernambuko Reģionālo dzīvā mantojuma reģistru, kurā ietverti populārās kultūras metožu, prasmju un zināšanu nesēji. Ieinteresētie indivīdi un grupas var pieteikt savu kandidatūru. Viņiem ir jāpasniedz noteikti kritēriji – gan subjektīvie (kultūras vērtība), gan objektīvie (ienākumi un vecums), lai kvalificētos nelielai mūža stipendijai. Īpaša „kultūras personību” komisija izvērza trīs kandidātus nacionālajai Kultūras komisijai, kura pieņem gala lēmumu. Šai padomei nav pienākums respektēt komisijas ieteikumu vai pat apstiprināt kādu personu vai grupu. 2008. un 2009. gadā neviens no izvirzītajiem kandidātiem netika iekļauts reģistrā. Dažādi izkropļojumi ļauj šim politikas instrumentam pakļauties vairāk politiskajiem, nevis tehniskajiem kritērijiem. Papildus jau tā grūti apliecināmajiem tehniskajiem kritērijiem, kandidātiem ir jāiziet rūpīga pārbaude, apliecinot atbilstību politiskajām interesēm, šai gadījumā – sāka, vietēja rakstura neskaidrai politikai.

Lai gan joprojām trūkst NKM politikas iedarbības vispārēja izvērtējuma (īpaši attiecībā uz reģistru un aizsardzības plānu), no pieredzes var teikt, ka uzsāktie procesi ir radījuši lielas cerības praktizējošajās sabiedrības grupās. Šīs cerības vēl nav pilnībā attaisnojušās. Ieguvumi ir vairāk subjektīvi, saistīti, piemēram, ar pašvērtējumu vai vietējo ražojumu tirgus cenas paaugstināšanos. Interesanti ir arī tas, ka, izņemot vienu gadījumu, visi lūgumi Pernambuko nemateriālā mantojuma reģistrācijai ir nākuši no reģionālajām vai vietējām pašvaldībām, nevis no pilsoniskās sabiedrības. Šķēršļi,



kas traucē NKM ieceru īstenošanu, varētu izraisīt, piemēram, nemateriālā mantojuma reģistra kalpošanu vairāk kultūrtūrisma industrijai nekā efektīvam praktizējošo sabiedrības grupu atbalstam. Kā redzams gadījumā ar *frevo*, „mārketinga likumībai” nereti ir nozīmīga loma, liekot pašvaldībām pieteikt mantojumu reģistram.

Augšminētais piemērs skar vienu no debatēs par NKM izskanējušajām tēmām – dialektiku starp produkta loģiku un procesa loģiku. Tā kā reģistrācijas akts tiek uzvertts kā atziņas un autentiskuma apliecinājums, tad tas pats par sevi rada „produktu”, kas var tikt izmantots dažādos veidos un kuru var izmantot dažādas ieinteresētās puses. Protams, kultūras vērtību reģistrācijas akts nav (vismaz teorētiski) pašreizējās NKM politikas pašmērķis. Tas ir līdzeklis daudz komplicētākai pieejai, kas atkāpjas no prasības balstīties kultūras procesu vērtībā un ir virzīts uz procesos balstītu darbību/akciju pastiprināšanu. Šo darbību pamatā ir uzskate, kas balstās mantojuma nesēju līdzdalībā un aizsardzības plānos, kuru pamatā ir sociālo un vides apstākļu uzlabojumi ar mērķi uzturēt šo kultūras procesu kontinuitāti.

2008. gadā Nacionālais vēstures un mākslas mantojuma institūts un Kultūras ministrija lūdza iekļaut *kapoeiru* Nacionālajā nemateriālā mantojuma reģistrā. *Kapoeiras* autentifikācija ir plašs projekts, kura gaitā tiek izvērtēta šīs kultūras manifestācijas kā Brazīlijas identitātes izpausmes simbola nozīmība valstī un ārpus tās robežām. Šī projekta radītais diskurss norāda uz nepieciešamību novērtēt *kapoeiras* meistarumu arodu un vienoties ar citām ministrijām par iespēju nodrošināt viņiem sociālos labumus (pensiju u.c.). Reģistrs tika veidots, par pamatu ņemot *kapoeiras* praktizēšanu trijos štatos: Riodežaneiro, Baijā un Pernambuko.

Tajā pašā laikā tas radīja jaunu vērtību, un reģistrs uzspieda jaunas prasības šai kultūras vērtībai. Brazīlijai ir raksturīgi divi galvenie *kapoeiras* veidi: *Angolas kapoeira* (afrikāniskāks paveids) un *reģionālā kapoeira* (kareivīgāks paveids). Pernambuko praktizētā *kapoeira* neiederas nevienā no šiem veidiem, jo tā bieži vien ir sajaukums vai pat nav pielīdzināma nevienam no šiem iedalījumiem. Kurš no *kapoeiras* veidiem ir atzīts par nacionālo mantojumu? Reģistrs cenšas konstatēt elementus, kuri laika gaitā atkārtojas un kurus var uzskatīt par vienas un tās pašas kultūras vērtības dažādām šķautnēm. Tāpēc „produkta” radīšanas būtībā neizbēgami ir kaut neliela samākslotības deva.

Ņemot vērā to, ka kultūras sabiedrība pasīvi neabsorbē vērtības un leģitimitāti, kas piedēvētas ārējām saglabāšanas institūcijām, kultūras daudzveidības zīmes bieži tiek transformētas kultūras atšķirību manifestācijās politiskajā sfērā (Arantes, 2008, 32). Šai sakarā Pernambuko dzīvojošie praktiķi atbildēja ar prasību identificēt atšķirības starp vietējo *kapoeiru* un tās paveidiem citviet valstī, tādējādi aktīvi līdzdarbojoties vispusīga reģistra izstrādāšanā. Bez „autentiskuma” izpausmes veicināšanas šis process arī pastiprināja diskusijas (sacensību) starp grupām, kas zināmā mērā iekļaujas *kapoeiras* kultūras būtībā. Tomēr viens no visai izraujošākajiem iznākumiem bija brīži, kad praktizētāji pacēlās pāri strīdiem un apvienojās cīņai par kopīgajām interesēm un prioritātēm. Scenārijā, kurā vietējo interešu neatliekamie jautājumi ir tieši atkarīgi no plašākām vienošanās sarunām (par „produktu” un „procesu”, par vietējo un nacionālo utt.), mantojuma nesēji konstatēja, ka ir kļuvuši par politisku

spēku – šim nolūkam izmantojot arī savas „kultūras atšķirības”. Par laimi, šķiet, ka nākotnē sabiedriskās kustības ir iespējams pacelt daudz būtiskākā un noturīgākā līmenī. *Kapoeiras* grupas, patlaban Pernambuko tādas ir 48, sadarbības tīkli un NKM profesionāļu atbalsts var dot ieguldījumu daudz demokrātiskākas NKM aģentūras izveidošanā Brazīlijā.

## NOBEIGUMS. JAUNĀS REALITĀTES SOLĪJUMI

---

Brazīlijas nemateriālā mantojuma īstenošanas scenārijs vienmēr ir bijis ļoti neviendabīgs. Jaunā NKM aģentūra ir bijusi atbildīga par kvalitatīvu izmaiņu ieviešanu vietējā līmenī, par tādu prasību izvirzīšanu un jaunu darbību uzsākšanu, kas balstās sabiedrības ieinteresēto pušu mijiedarbībā. Ietekmes un mijiedarbības paņēmieni tīkls sekmē komplicētu spēka un sarunu spēli. Tam ir arī tiešs iespaids uz nemateriālā mantojuma struktūru un kultūras procesu dinamiku.

Izmaiņas, kas tika ieviestas darbā ar nemateriālo mantojumu un ir minētas šajā nodaļā, attiecas uz šādām tēmām: jaunu normatīvo instrumentu ieviešana un jaunu, dažādām sabiedrības ieinteresētajām pusēm pieejamu NKM „produktu” autentifikācija; uz kultūras procesu dzīvīguma nodrošināšanu vērstas iespējas, kuras izraisījušas prasības pēc ļoti praktiskiem uzlabojumiem mantojuma nesēju dzīvē; NKM profesionāļa kā [politiskā] vidutāja un advokāta loma; sabiedrības līdzdalības pieaugošā institucionalizācija un profesionalizācija; mantojuma nesēju iespējas ietekmēt NKM faktoru plašākās nacionālajās interesēs un augstākā līmenī nekā konsultēšana.

Šie jaunie virzieni darbā ar nemateriālo mantojumu turpina paplašināties. Daudzi šķēršļi kalpo par izaicinājumu šo ambīciju sekmīgai īstenošanai – birokrātija un grūtības politisko instrumentu izmantošanā ir tikai daži no tiem. Turklāt, ir skaidrs, ka, pretēji sabiedrības cerībām, NKM aizsardzības un citi pasākumi var tikt īstenoti tikai ilgtermiņā.

Pašreizējā pieeja nemateriālajam kultūras mantojumam ir konstrukcija, kas paredzēta plašākam sabiedrības projektam. Tam nepieciešama komunikācijas kanālu atvēršana un dažādu ieinteresēto pušu ietekme. Minētie piemēri rāda, ka reizēm smagas sarunas – īpaši starp valsti un mantojuma nesējiem – veido kompleksu vadības spēli kultūras laukā. Šādā aspektā Brazīlijas sociālajai dinamikai simptomātiska ir arī vilšanās un neapmierinātība.

Rezumējot varētu teikt, ka darbošanās NKM jomā reprezentē konkrētu NKM līdzekļu un lēmumu pieņemšanas iespēju demokratizāciju politiski leģitīma projekta ietvaros, kas paredz piespiedu institucionalizēšanos. Pats būtiskākais ir jautājums par to, vai pašreizējie risinājumi ir labākie, domājot par nākotni, un kā tie ietekmēs to cilvēku dzīves, kuri rada un ar savu dzīvesveidu saglabā šo kultūras mantojumu. Patlaban nav pietiekami daudz līdzekļu, lai to izvērtētu un uzturētu dialogu ar mantojuma nesējiem (īpaši tiem, kuri nav organizēti institucionālā veidā).

Viens no NKM politikas principiem paredz, ka investīcijas darbojas tikai kā sākotnējais grūdiens, virzoties uz ilgtspējīgāku realitāti, kurā sabiedrība uzņemas atbildību par kultūras vērtībām un to izmantošanu. Tā rezultātā neizbēgami palielinās to

sabiedrības grupu spēks, kuras valsts līdz šim ir ignorējusi. Palielinās šo grupu kapacitāte, ļaujot tām ieņemt arvien nozīmīgāku vietu valsts kultūras vadībā. Šajā sakarā cerības uz demokratizāciju ir rodamas revolucionārajā potenciālā, kāds piemīt NKM sfērā radītajiem tīklojumiem, sadarbībā, kas veidojas starp profesionāļiem, tautas masām un sociālajām kustībām, un iespējās īstenot pieaugošo pilsonības sajūtu kā nozīmīgu pārmaiņu spēku.

## BIBLIOGRĀFIJA

Alivizatou, Marilena, 2008. Contextualizing Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology, *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 3, National Folk Museum of Korea, Korea.

2009. Rethinking “Intangible Heritage” through preservation and erasure: perspectives from comparative museum ethnography, in *Sharing Cultures 2009* (eds Lira, Sergio, Amoeda, Rogerio et al), Green Lines Institute, Porto.

Arantes, Antonio A, 2008. Africa-Brazilian Cultural References in National Heritage, *Vibrant*, vol.5 n.1, Associacao Brasileira de Antropologia, 20-33, available at [www.vibrant.org.br](http://www.vibrant.org.br) [9 January 2009].

Castro, Maria Laura Viveiros de and Londre, Maria Cecilia, 2008. *Patrimonio Imaterial no Brasil*. UNESCO, Educarte, Brasilia.

Dos Santos, Paula Assuncao, 2009. *Mapping of the Heritage Field in Brazil*, SICA, Amsterdam, available at [www.sica.nl](http://www.sica.nl) [1 January 2009].

IPHAN, 2005. Patrimonio immaterial e biodiversidade, *Revista do Patrimonio* n 32, IPHAN, Rio de Janeiro.

2006. *O registro do Patrimonio Imaterial: Dossie final das atividades da Comissao do Grupo de Trabalho Patrimonio Imaterial*, IPHAN, Rio de Janeiro.

Kirshenblatt-Glimblett, Barbara, 2004. Intangible Heritage as a Metacultural Production in *Museum International*, vol 56, no 1-2, UNESCO.

Matsevich, I.J, 2009. The Conceptual basis of the re-evaluation of European intangible cultural capital, in *Sharing Cultures 2009* (eds Lira, Sergio, Amoeda, Rogerio et al), Green Lines Institute, Porto.

Muller, Elaine and Franca, Joao Paulo, 2007. A “patrimonializacao” dos bens culturais de natureza imaterial: notas a partir das experiencias de Registro em Pernambuco, paper presented at the *VII Reuniao de Antropologia do Mervosul*, 23-26 July, Porto Alegre.

Smith, Laurajane (ed.), 2009. *Intangible Heritage*. Routledge, London.

Toji, Simone, 2009. Patrimonio Imaterial: marcos, referencias, politicas *publicas e alguns dilemas*, *Patrimonio e Memoria*, UNESP, vol 5 n 2, UNESP, Sao Paulo, 1-16.

UNESCO, 2004. *Museum International*, vol 56, no 1-2.

Iveta Stēlensa

## DZIEDOŠĀS AINAVAS PROJEKTS



*Iveta Stēlensa (Yvette Staelens) ir Bērnmautās Universitātes Kultūras mantojuma un muzeoloģijas programmas vecākā lektore un Muzeoloģijas maģistru programmas vadītāja. Viņas pētnieciskās intereses ir saistītas ar nemateriālā kultūras mantojuma jomu. Pirms darba universitātē I.Stelensa ieņēma vadošus amatus muzejos un muzeju organizācijās. Viņa ir Lielbritānijas Muzeju asociācijas un Senatnes pētišanas biedrības biedre un ir sniegusi konsultācijas un lasījusi lekcijas par nemateriālo kultūru Zanzibārā, Kanādā, ASV, Taivanā, Jaunzēlandē u.c.*

*2010. gadā Iveta Stēlensa vadīja nodarbības Baltijas Muzeoloģijas skolā Rēzeknē. Daloties pieredzē par nemateriālā mantojuma izziņāšanu un saglabāšanu, viņa kā piemēru izmantoja pašas vadīto projektu "Dziedošās ainavas", par kuru stāstīs šajā rakstā.*

Projekta „Dziedošās ainavas” (*Singing landscape*) mērķis ir atkalapvienot ģimenes ar saviem dziedošajiem senčiem un, sevišķi būtiski, veicināt novārtā atstātā nemateriālā kultūras mantojuma atdzimšanu. Šis raksts ir tapis projekta „Dziedošās ainavas” rezultātā, un tā uzmanības centrā ir Somersetas Tautas mākslas karte, kas varētu noderēt kā paraugs citiem, kuri vēlas veicināt dziedāšanas vai citas nemateriālā kultūras matojuma izpausmes kādā teritorijā.



1.attēls. Emma Overda pie savas mājas Langportā, Anglijā. Foto: Sesils Šārpss (*Cecil Sharp*)

*Come sing now, sing: for I know thee sing well,  
I see ye have a singing face (Fletcher, 1621)  
Nāc, dziedē, dziedē – es zinu, tu dziedē,  
Es redzu, tev dziedoša seja.*

Mums visiem ir bijuši senči, kas dziedājuši. Dažiem no mums ir laimējies viņus pazīt, jo viņi ir mūsu vecāki vai vecvecāki, kas iemācījuši mums savas dziesmas. Taču daudzās kultūrās dziesmas nozīme sabiedrībā ir mazinājusies, dziedāšanas tradīcija ir vāja un, Anglijas gadījumā, saites ar pagātnes dziedošajām kopienām lielā mērā ir sarautas. Projekts „Dziedošās ainavas” tiecas atkalapvienot ģimenes ar saviem dziedošajiem senčiem un, sevišķi būtiski, veicināt vairumam Anglijas iedzīvotāju zudušā mantojuma atklāšanu.

Tautas mūzikas nemateriālais mantojums, kas vēsturiski veidojies kā mutvārdu tradīcijas materiālā fiksācija, joprojām ir viens no Anglijas kultūras lielajiem nezināmajiem. Materiālu vācēji kopš 19. gadsimta trīsdesmitajiem gadiem darbojās visai aizrautīgi, taču tikai šī gadsimta astoņdesmitajos gados Devonšīras garīdznieks Sabīns Bēringš-Gūlds (*Sabine Baring-Gould*) izveidoja pirmo sistemātisko apjomīgo kolekciju par Dartmūras apvidu Anglijas rietumos un 1889.-1891. gadā publicēja savāktu materiālu četros „Rietumu dziesmu” sējumos. Pēc tam līdz 1914. gadam dažādi angļu tautas mūzikas vācēji apkopoja vairāk nekā 12 000 dziesmu no apmēram 2000 vīriem un sievietēm. Tomēr kopumā šīs kustības sākums nebija aktīvs. Tautas dziesmu biedrība netika nodibināta līdz pat 1898. gadam, un Bēringa-Gūlda metodes nerada sekotājus līdz Sesila Šārpa uznākšanai uz skatuves 1903. gadā.

Šārps piedzima 1859. gadā. Viņa karjera mūzikā bija neievērojama, līdz 1903. gada augustā viņa draugs Viņa svētība Čārlzs Māsons (*Charles Marson*) uzaicināja viņu paciesties Hembridžas pagastā, Somersetā. Tur viņš izdzirdēja Māsona dārznieku Džonu Inglendu, strādājot dziedam. Džons viņa vācumam deva pirmo tautas dziesmu, kura tika nosaukta „Mīlas sēklas” (*Sharp & Marson, 1904:7*). Šārps bija atradis savas dzīves misiju un sadarbībā ar Māsonu nekavējoties uzsāka tautas dziesmu vākšanu. Tolaik Šārps dzīvoja Londonā un strādāja par mūzikas skolotāju, tāpēc turpmākos sešus gadus viņš gandrīz visu brīvo laiku pavadīja, vācot dziesmas Somersetā. Tas aizņēma gandrīz ceturtdaļu visa laika, un tam bez atlikuma tika ziedota viņa privātā un ģimenes dzīve. Šārps devās uz Somersetu 21 reizi, noklausījās 358 cilvēkus un laikposmā no 1904. līdz 1909. gadam publicēja piecus sējumus ar nosaukumu „Somersetas tautas dziesmas”. Tās kopā ar viņa sarakstīto teorētisko publikāciju „Angļu tautas dziesma – daži secinājumi” (1907) radīja pamatu viņa kā tautas mūzikas vācēja un zinātāja reputācijai (*Sharp & Marson, 1904, 1905, 1906; Sharp, 1907, 1908, 1909*). Līdz dzīves beigām 1924. gadā viņš bija savācis ap 5000 melodiju un publicējis vairāk nekā septiņdesmit sējumu. Viņš ir vienīgais angļu, vai pat britu, vācējs, kurš pielīdzināms tādiem Eiropas milžiem kā Bartoks (*Bartok*) un Kodājs (*Kodaly*).

Šārps bija ne vien sava laika auglīgākais vācējs, viņš bija arī viens no rūpīgākajiem šī darba veicējiem. Viņš pārvietojās ar vilcienu un velosipēdu, un viņam palīdzēja draugi un paziņas, ieskaitot garīdzniekus un vietējos filantropus, kuri iepazīstināja

viņu ar savas apkaimes teicējiem. Viņš pierakstīja dziesmas, ko dziedāja ceļa malā sastaptie vīri un sievietes, un čigāni. Viņš izveidoja ciešas saites ar teicējiem, apmeklējot atkārtoti viņus pašu mājās – piemēram, viņš apciemoja pusmāšas Lūsiju Vaitu un Luīzu Hūperi vairāk nekā divdesmit reizi. Viņš radīja uzticēšanos, atkārtoti tiekoties, iepriecinot ar dāvanām un fotografējot.



2.attēls. Džons Inglenls Hembridžas mācītājmuižas dārzā Somersētā.

Šārps iemūžināja fotogrāfijās ap septiņdesmit Somersetas, bet vēl vairāk – neidentificētu, teicēju (skat. 3. attēlu). Šīs fotogrāfijas tagad glabājas Anġļu tautas deju un dziesmu biedrības (EFDSS) Vona Viljamsa (*Vaughan Williams*) memoriālās bibliotēkas Sesila Šārpa namā Londonā. Šārpa galvenā motivācija bija nepieciešamība savākt vizuālo materiālu lekcijām, taču fotogrāfijas noderēja arī kā pateicības dāvanas teicējiem. Šārps reiz stāstījis par čigānu teicēju Betsiju Holandu. Viņš to nofotografējis kopā ar bērnu, un viņa dusmojusies, saņemot fotogrāfiju (*Karpeles* 1967:41). Savā vēstulē Luīza Hūpere rakstīja, ka Šārps „ieradās manās mājās Ziemassvētku laikā un nofotografēja mūs pie Ziemassvētku vakariņu galda. Kad es Langportā apmeklēju viņa lekciju, kur tika demonstrēti arī diapozitīvi, tad ieraudzīju mūsu Ziemassvētku vakarēšanu attēlā uz sienas...” (*Fox Strangways & Karpeles*, 1933: 45). Šīs tautas mūzikas vācējs rādīja sejas, lai gan klausītāji parasti cerēja dzirdēt tekstus un melodijas. Šī kombinācija pārvērta jau tā iespaidīgo arhīva kolekciju nozīmīgā etnomuzikoloģiskā un sociāli vēsturiskā resursā.

Attēlu izpēte atklāj, ka Sesils Šārps lielu uzmanību pievērsis kompozīcijai, pārdomāti radot fotoattēlus, kas vēstīja kaut ko par teicēju dzīvi. Viņš to panāca dažādi – gan palūdzot viņiem uzvilkt kādu raksturīgu apģērba gabalu, piemēram, priekšautu vai šalli, kas demonstrēja viņu sociālo šķiru, gan pozēt ar kādu sava amata rīku. Visbiežāk viņš fotografēja teicējus mājās, tādējādi fiksēdams reti pieejamus 20. gadsimta sākuma zemnieku mājokļu interjerus.



3.attēls. Neidentificēta teicēja savās mājās.

Dažās fotogrāfijās izskatās, it kā cilvēki būtu pārsteigti darbā, piemēram, dārznieks Džons Inglends no Hembridžas (2.attēls) un Emma Overda no Langportas (1.attēls) savas mājas durvīs ar uzrotītām piedurknēm un putekļu lupatu rokās, vai Sūzena Viljamsa priekšautā, plecu lakatā un tradicionālajā no saules aizsargājošajā cepurītē, nesot pārtikas groziņu (4.attēls). Šī sistemātiskās vākšanas rezultātā iegūtā kolekcija apvienojumā ar iedarbīgajiem tēliem veido pamatdatus sekmīgai Somersetas tautas mākslas kartes izveidei.



4.attēls. Sūzena Viljamsa no Heizelberijas Plaknetas (*Haselbury Plucknett*).

2003. gadā, simt gadu pēc Šārpa pirmā vākuma Somersetā, Grāfistes Muzeju dienests piekrita idejai iekļaut vietējo tautas mākslas mantojumu tūrisma karšu sērijā, kuru Grāfistes padome sāka izdot 2001. gadā. Šajās tematiskajās publikācijās jau bija

attēloti Somersetas sidra un ābolu sulas ražotāji (*Crowden*, 2001), vietējie amatnieki (*Marchant*, 2002) un vītolu rūpnieciskie izmantotāji (*Lynch*, 2003). To mērķis vispirms bija veicināt vietējo ekonomiku. Šīs kartes tika veidotas krāsainas un salokāmas, un tās tika izplatītas bez maksas. Somersetas Tautas mākslas kartes gatavošanas darbi tika pabeigti kā plānots, 2006. gada janvārī, un karte tika publicēta tā paša gada septembrī. Tās saturu izstrādāja CJ Birmens (*CJ Bearman*) un Iveta Stēlensa, bet izdošanu finansiāli atbalstīja Somersetas Grāfistes padome un Marka Fiča (*Marc Fitch*) fonds. Kartē ir iekļauti Šārpa biogrāfiskie dati un fotoattēli, kuros redzams Šārps, viņa līdzstrādnieki un teicēji, kā arī nozīmīgi datumu. Taču vissvarīgākais – tajā ir uzskaitīti visi zināmie Sesila Šārpa apciemotie tautas dziesminieki, norādot viņu dzīves vietas un pirmo apciemojumu datumus. Kartes otrajā pusē ir informācija par tautas mākslas gadu Somersetā. Tā ietver seno tradīciju un ar tām saistīto mūsdienīgu pasākumu kalendāru, kā arī tautas mākslas organizāciju un aktivitāšu sarakstu tiem, kuri vēlētos iesaistīties kādā tautas mūzikas klubā, festivālā, danču klubā, vietējā korī vai kustību teātrī. Karte, kas kalpo gan izglītojošiem, gan tūrisma mērķiem, tika izdota 20 000 eksemplāros. Vismaz kvantitatīvi ziņā šis ir vispubliskākais un vislielāko atsaucību guvušais tautas mākslas aktualizēšanas pasākums mūsdienās. Tas radīja nozīmīgu mediju interesi – pamatojoties uz Grāfistes padomes mārketinga vadītāja teikto, par šo tēmu tika saņemts visvairāk preses pārstāvju jautājumu (autore komentārs).

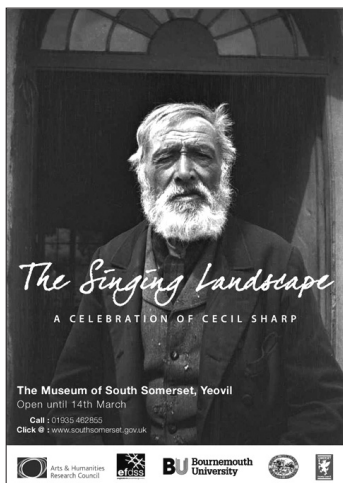
Tautas mākslas kartes veidošanā ieguldītais pētniecības darbs ļoti pozitīvi atspoguļojās kultūras dzīvē, un, kā jau tika paredzēts, veicināja plašāku sociālo tendenci – cilvēku interesi par saviem senčiem. Lielbritānijā aktivizējās dzimtas vēstures pētīšana. Pateicoties interneta pieejamībai, šis ir vispiemērotākais laiks savu priekšgājēju atrašanai un dzimtas koku veidošanai. Vairāk nekā 200 biedrību ir reģistrētas kā Dzimtas vēstures biedrību federācijas dalībnieces. Individuālajiem dzimtu pētniekiem ir pieejamas speciālās mājaslapas, piemēram, [ukgenealogy.co.uk](http://ukgenealogy.co.uk) vai [ancestors.co.uk](http://ancestors.co.uk), kuras apgalvo, ka tajās ir apkopota visbagātīgākā Apvienotās Karalistes dzimtu ierakstu kolekcija internetā. Arī vietējo arhīvu kolekcijas kļūst arvien pieejamākas, pateicoties to digitalizēšanai un ievietošanai internetā. Savukārt, sabiedriskā sektora institūcijas un valsts resori, to skaitā Nacionālais arhīvs, Valsts Kara laika apbedījumu vietu komisija un Skotijas Galvenais reģistrs, ir radījuši tiešsaistes „vienas pieturas aģentūru”, lai vienkāršotu specifisku ierakstu meklēšanas procedūru ([familyrecords.gov.uk](http://familyrecords.gov.uk)). Turklāt mediju produkts ir arī BBC populārā programma „Kā tev liekas, kas tu esi?”, kurā sabiedrībā zināmi cilvēki meklē savus senčus. Šis šovs tika uzsākts 2004. gadā, un tā raidījumus vēro ap seši miljoni skatītāju. Tautas mākslas kartes veidošanas galvenā doma bija sasaistīt to ar cilvēku interesi par dzimtas vēsturi, un šis ieceres sekmes apliecina fakts, ka karte jau ir tikusi iespiesta atkārtoti, lai apmierinātu pieprasījumu.

Somersetas Tautas mākslas kartes pozitīvo ietekmi nodrošināja fonds, kurš 2008. gadā saņēma Mākslas un humanitāro zinātņu pētniecības padomes (*Arts and Humanities Research Council*) Zināšanu tālāknodošanas stipendiju (*Knowledge Transfer Fellowship*). Projekta „Dziedošā ainava” ietvaros tika kartēta tautas māksla arī Hempšīras un Glosteršīras grāfistēs un izstrādāta izstāžu un prezentāciju programma Somersetas iedzīvotāju kopības apziņas padziļināša-

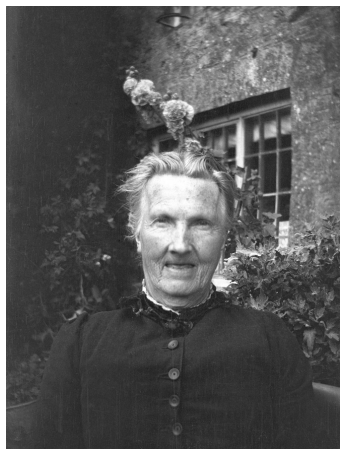


nai. Projektā darbojas trīs vietējie arhīvu un muzeju dienesti, un tie visi vēlas pilnveidot savu darbu nemateriālā kultūras mantojuma jomā.

Nozīmīgākais projekta rezultāts Somersetā ir ceļojošā izstāde „Dziedošā ainava, Sesila Šārpa godināšana”. To paredzēts eksponēt 2009.-2010. gadā sešās grāfistes vietās. Tajā ir ap piecdesmit teicēju fotogrāfiju.



5.attēls. Izstādes plakāts, kurā attēlots teicējs Viljams Vūlijs no Overstovejas (*Over Stovey*)



6.attēls. Elizabete Moga no Holfordas.

Izstādes eksponēšanas vietās ir plānotas arī interaktīvas dziedošās lekcijas, kurās tiks veicināta auditorijas līdzdalība. Lekcijas tiks pielāgotas katras vietas specifikai, stāstot par Sesila Šārpa sadarbību ar vietējiem teicējiem. Pirmā dziedošā lekcija notika 2009. gada 21. martā Somersetas pagastā *Bishop's Lydeard*. Tajā piedalījās ap simt cilvēku. Starp viņiem bija arī Gerijs Mogs, teicējas Elizabetes Mogs (6.attēls) pēctecis, kurš dalījās atmiņās par savu dzimtu, pastāstot arī par Elizabetes aizraušanos ar šņaucamo tabaku.

Nākamajos posmos paredzēta Glosteršīras Tautas mākslas kartes iespiešana sadarbībā ar Glosteras Tautas mākslas muzeju (tā tiks izdota 2009. gada rudenī) un Hempšīras Tautas mākslas kartes sastādīšana, tai jāiznāk 2010. gada janvārī. Šīs kartes veidošanā iesaistīsies arī Grāfistes Muzeju un arhīvu dienesta darbinieki, radot un eksponējot ceļojošo izstādi par tēmu „Hempšīras tautas māksla”.

Vai Tautas mākslas kartes ideju var piemērot arī citām tēmām? Lai atbildētu uz šo jautājumu, droši vien ir vērts paanalizēt tās veiksmes faktoros. Tos var raksturot, kā vizuālo izpausmju un uz unikāla arhīva bāzes veikta pamatīga akadēmiskā darba apvienojuma rezultātu (*Bearman, 2000, 2001*). Neapšaubāmi, Sesila Šārpa fotogrāfijas ir šo karšu vispievilcīgākais elements, taču Vona Viljamsa Memoriālās bibliotēkas (*Vaughan Williams Memorial Library*) bibliotekāra Malkolma Teilora (*Malcolm Taylor*) atbalsts un kartes izdošana nebūtu iespējama bez Anġļu tautas deju un dziesmu biedrības atļaujas izmantot teicēju fotogrāfijas. Karte ir pieejama bez maksas, tāpēc sākotnēji to var kļūdaini uztvert par tūristiem domātu reklāmas lapu, taču, karti atverot, tā atklāj nozīmīgu, pamatīgā izpētē balstītu saturu, kas liek šo karti saglabāt. Rakstības stils nav akadēmisks, un informācija ir sakārtota, atsedzot šādas tēmas: “Desmit populārākās tautas dziesmas”; “400 gadu ilgā tautas dziesmu vēsture”; “Klasiskā tautas māksla”; “Kas bija Sesils Šārps?”. Dziedātājiem veltītās nodaļas nosaukums ir „Vai tavi senči dziedāja?”. Tajā ievietots saraksts ar vairāk nekā 300

maksas, tāpēc sākotnēji to var kļūdaini uztvert par tūristiem domātu reklāmas lapu, taču, karti atverot, tā atklāj nozīmīgu, pamatīgā izpētē balstītu saturu, kas liek šo karti saglabāt. Rakstības stils nav akadēmisks, un informācija ir sakārtota, atsedzot šādas tēmas: “Desmit populārākās tautas dziesmas”; “400 gadu ilgā tautas dziesmu vēsture”; “Klasiskā tautas māksla”; “Kas bija Sesils Šārps?”. Dziedātājiem veltītās nodaļas nosaukums ir „Vai tavi senči dziedāja?”. Tajā ievietots saraksts ar vairāk nekā 300

Somersetas dzimtu uzvārdu, kurā iedziļinās pat tie, kuriem nav nekas zināms par savu saikni ar Somersetu.

Projekts “Dziedošās ainavas” patlaban pievērsies tautas mūzikai Anglijas rietumos, konkrēti, Glosterširas, Hempširas un Somersetas grāfistēs. Taču šis pētījums aptver arī Dorsetu, Devonu, Kornvolu un Herefordšīru. Tautas mākslas kartēšana varētu aptvert visu Angliju (vai pat visas Britu salas) un kalpot tiklab kā akadēmiskais potenciāls, tā populistisks materiāls. Viens no visapspriestākajiem jautājumiem tautas mūzikas izpētē ir, cik lielā mērā iespiestais materiāls, īpaši dziesmu lapas, kuru formāts pazīstams ar nosaukumu „skrejlapas”, ietekmējušas tautas dziesmu. Nacionālā tautas mākslas karte varētu parādīt tautas dziesmu izpildītāju koncentrāciju saistībā ar zināmajiem dziesmu „skrejlapu” iespiešanas centriem. Šim projektam ir arī starptautiska nozīme. Periods starp 1830. un 1914. gadu, tieši tas laiks, kad tika vāktas tautas dziesmas, bija arī masu emigrācijas laiks. Daži tautas dziesmu teicēji, piemēram, Džons Inglands, ir emigrējuši (Džons Inglands pārcēlās uz Kanādu 1912. gadā). Tautas dziesmu un to teicēju pētīšana Jaunajā pasaulē un Austrālāzijā varētu atklāt negaidītas kultūras identitātes. Viena no Bērmāna (C. J. Bearman) esejām saucas “Kas bija tauta?”. Šis jautājums ir tikpat pamatots, kā prasīt „Kas bija ņūfaundlendieši?” vai „Kas bija austrālieši?”

Es gribētu nobeigt ar personisku piezīmi. Tautas mākslas kartes ir iespaidīgs pētniecības līdzeklis trīspusējā zināšanu apmaiņas procesā. Tās var kalpot arī kā jauns navigācijas līdzeklis. Maniem ceļojumiem pa Somersetu tagad ir jauna, dziļāka jēga – tās vietu nosaukumi nes līdzīgu vārdus, sejas un dziesmas. Somersetas Tautas mākslas karte, kas atjaunoja saiti ar aizmirsto tautas dziesmu nemateriālo kultūras mantojumu, tagad ir kļuvusi par “prāta karti”, pavisam noteikti – par vietu, kurā mājo vislieliskākais mantojums.

#### PATEICIBA

Fotogrāfijas ir reproducētas ar Anġļu Tautas deju un dziesmu biedrības Vona Viljamsa Memoriālās bibliotēkas Londonā atļauju.

## BIBLIOGRĀFIJA

- Bearman, C.J. 2000. *Who Were the Folk? The Demography of Cecil Sharp's Somerset Folk*. The Historical Journal, 43, 751-775.
- Bearman, C. J. 2001. *The English Folk Music Movement, 1898-1914*, Ph.D. thesis submitted to the University of Hull, (copy in the Vaughan Williams Memorial Library, Cecil Sharp House, London).
- Crowden, J. 2001. *Somerset Cider and Apple Juice - a guide to orchards and cider makers*. Taunton: Somerset County Council.
- Fletcher, J.1621. The Wild-Goose Chase (performed 1621) act 2, sc.2.
- Fox Strangways, A. H. and Karpeles, M. 1933. Cecil Sharp, London: Oxford University Press.
- Karpeles, M. 1967. *Cecil Sharp – his life and work*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lynch, K. 2003. *Somerset Willow – past and present*. Taunton: Somerset County Council.
- Marchant, R. 2002. *The Somerset Craft Map*. Taunton: Somerset County Council.
- Sharp, C. J. & Marson, C. L. 1904. *Folk Songs from Somerset*, (first series). London: Simpkin, Marshall & Co.
- Sharp, C. J. & Marson, C. L. 1905. *Folk Songs from Somerset*, (second series). London: Simpkin, Marshall & Co.
- Sharp, C. J. & Marson, C. L. 1906. *Folk Songs from Somerset*, (third series). London: Simpkin, Marshall & Co.
- Sharp, C. J. 1907. *English Folk Song: Some Conclusions*. Taunton: Barnicott & Pearce
- Sharp, C. J. 1908. *Folk Songs from Somerset*, (fourth series). London: Simpkin, Marshall & Co.
- Sharp, C. J. 1909. *Folk Songs from Somerset*, (fifth series). London: Simpkin, Marshall & Co.

Patriks Boilans

# NEMATERIĀLAIS KULTŪRAS MANTOJUMS: IZAICINĀJUMS UN IESPĒJA MUZEJIEM UN MUZEJU DARBINIEKU IZGLĪTĪBAI

*International Journal of Intangible Heritage, Vol. 01, 2006*

*Patriks Boilans (Patrick J.Boylan) ir Londonas universitātes Kultūrpolitikas un menedžmenta nodaļas Goda profesors, ICOM Goda biedrs, Jorkšīras Ģeoloģijas biedrības prezidents, daudzu muzeju nozarei būtisku dokumentu izstrādātājs un muzeoloģisko publikāciju autors. Lai gan P.Boilans nav piedalījies Baltijas Muzeoloģijas skolas pasākumos, viņš ar prieku piekrista šī raksta publicēšanai BMS rakstu krājumā, jo tas sniedz būtisku informāciju attiecībā uz muzeju lomu nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanā un izmantošanā, par ko tika runāts BMS-2010 Rēzeknē.*

Gadsimtiem ilgi vairums muzeju pamatā ir pievērsušies materiālajam jeb sataustāmajam kultūras un dabas mantojumam. Tomēr daži muzeji jau sen ir bijuši cieši saistīti arī ar nemateriālās jeb nesataustāmās kultūras saglabāšanu un prezentēšanu. 2006. gada 20. aprīlī stājās spēkā 2003. gadā pieņemtā UNESCO Konvencija par nemateriālā kultūras mantojuma aizsardzību, tāpēc ir īstais laiks aplūkot, kā šis ievērojamais pavērsiens varētu ietekmēt muzejus. Vai tiks radītas jaunas organizācijas un pakalpojumi, vai pat jaunas profesijas, lai pavērtu ceļu jaunajam nolīgumam, kurš saistībā ar kultūras mantojumu izaicinās, pat apdraudēs muzeja tradicionālās lomas un muzeju profesionāļus? Vai arī muzeji, muzeju profesija un, ne mazāk svarīgi, muzeju profesionālā izglītība atsaucas šiem nopietnajiem potenciālajiem izaicinājumiem un uzņemas galveno lomu, lai nodrošinātu nemateriālā kultūras mantojuma konvencijas apbrīnojamo mērķu sasniegšanu visās vai vairumā no piecām galvenajām jomām – mutvārdu tradīcijas, izpildītājmāksla, sociālās paražas, zināšanas un prakse saistībā ar dabu un visumu, kā arī tradicionālā daiļamatniecība?

## IEVADS

---

Darbības ar taustāmo mantojumu (citkārt dēvētu par materiālo jeb fizisko mantojumu) ir bijušas daudzu simtu, iespējams pat tūkstošu, nacionālo likumu un noteikumu subjekts vairāku gadsimtu garumā un nozīmīgu starptautisku nolīgumu subjekts vairāk nekā gadsimtu ilgi. Pienākums respektēt un aizsargāt vēsturiskos, reliģiskos un izglītojošos pieminekļus, vietas un institūcijas tika iekļauts 1899. gada Hāgas Konvencijā par jūras bombardēšanu kara laikā un tai sekojošajā 1907. gada Hāgas Konvencijā par sauszemes kara likumiem un paražām. Vēlāk kultūras mantojuma aizsardzība bruņota konflikta gadījumā kā starptautisko nolīgumu pilntiesīgs

subjekts tika iekļauta 1954. gada Hāgas Konvencijā par kultūras vērtību aizsardzību bruņota konflikta gadījumā un tika ierakstīta 1954. un 1999. gada protokolos, kā arī 1949. gada Ženēvas konvencijas 1977. gada papildu protokolos<sup>72</sup>.

1970. gada UNESCO Konvencija par kultūras vērtību nelikumīga importa, eksporta aizliegšanu un aizkavēšanu tiecas aizsargāt kustamās kultūras vērtības, savukārt 1972. gada ANO Konvencija par pasaules kultūras un dabas mantojuma aizsardzību (starptautiski pazīstama kā Pasaules mantojuma konvencija) tiecas sekmēt nekustamo kultūras vērtību, piemēram, ēku, vietu, pieminekļu, kultūrvēsturisku ainavu un pilsētu, kā arī dabiskās vides, aizsardzību<sup>73</sup>.

Godīgi sakot, vairums muzeju gadsimtiem ilgi galveno uzmanību pievērsuši taustāmajam jeb materiālajam mantojumam, veidojot, reģistrējot, pētot, interpretējot un eksponējot pagātņi un laikmetīgo kultūru, kā arī vidi raksturojošas fizisko liecību kolekcijas. Tomēr šis mākslīgais dalījums nebūt nav universāls. Piemēram, Jaunzēlandei nozīmīgais maori vārds *taonga* (bieži tulkots kā „kultūras mantojums”, bet burtiskā nozīmē – „dārgums”) tiek lietots, lai aptvertu visus mantojuma aspektus – gan taustāmo, gan netaustāmo, kā liekas, bez jebkādas nozīmīgas atšķirības.

Plašāk raugoties, kopš seniem laikiem daļa muzeju ir bijuši cieši iesaistīti ne tikai pagātnes fizisko atlieku, bet arī nemateriālo jeb netaustāmo kultūras un vēstures liecību saglabāšanā un demonstrēšanā. Tas ir ļoti raksturīgi biogrāfiskajiem un citiem memoriālajiem muzejiem, kuru galvenais mērķis ir ar fiziskām kolekcijām ilustrēt iemūžinātās personas kultūras, vēsturisko vai literāro nozīmību. Vēl plašāks muzeju, arhīvu, bibliotēku un ar tām saistīto institūciju loks gadiem ilgi ir nodarbojies arī ar daudzu citu nemateriālā mantojuma aspektu fiksēšanu, saglabāšanu un komunicēšanu.

2003. gada 17. oktobrī UNESCO Ģenerālā konference Parīzē vienprātīgi pieņēma jauno Konvenciju par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu. Līdz 2006. gada 20. aprīlim, kad trīs mēnešus pēc 30. ratifikācijas instrumenta iestrādāšanas tā formāli stājās spēkā, to bija ratificējušas jau 47 valstis<sup>74</sup>. Ņemot vērā likumdošanas izstrādes procedūru lēno gaitu un komplicētību, kas bieži vien raksturīga jaunu nolīgumu pieņemšanā, pieskaņojot tiem nacionālo likumdošanu, ātrums, ar kādu jaunā konvencija ir tikusi oficiāli pieņemta nepieciešamajā skaitā valstu, ir visai ievērojams un demonstrē daudzām pasaules valstīm raksturīgo interesi un entuziasmu, ar kādu tās tiecas saglabāt un veicināt nemateriālo mantojumu.

Tāpēc ir īstais laiks aplūkot, kā šis ievērojamais pavērsiens varētu ietekmēt muzejus. Vai tiks radītas jaunas organizācijas un pakalpojumi, vai pat jaunas profesijas, lai pavērtu ceļu jaunajam nolīgumam? Un ja tā būs, vai tās izaicinās, pat apdraudēs ar mantojumu saistīto muzeja tradicionālo lomu un muzeju profesionāļus? Cits jautājums – vai muzeji un muzeja profesija var pozitīvi reaģēt uz šiem nopietnajiem potenciālajiem izaicinājumiem un uzņemties galveno lomu nemateriālā kultūras mantojuma konvencijas lielisko mērķu sasniegšanā?

## NEMATERIĀLĀ KULTŪRAS MANTOJUMA AIZSARDZĪBAS KONVENCIJA

---

Jaunās konvencijas mērķi ir formulēti tās 1. paragrāfā, un tie ir:

- a) saglabāt nemateriālo kultūras mantojumu;
- b) nodrošināt cieņu pret attiecīgo kopieni, grupu un indivīdu nemateriālo kultūras mantojumu;
- c) veidot izpratni vietējā, nacionālā un starptautiskā līmenī par nemateriālā kultūras mantojuma nozīmi, nodrošinot tā savstarpēju atzišanu;
- d) nodrošināt starptautisku sadarbību un palīdzību.

Lai sasniegtu Nemateriālā kultūras mantojuma aizsardzības konvencijas mērķus, ir jāveic šādi uzdevumi:

- a) dalībvalstīm jāsastāda viens vai vairāki tās teritorijā esošā nemateriālā kultūras mantojuma inventarizējošie saraksti;
- b) ir jāizveido Starpvaldību komiteja nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanai;
- c) Starpvaldību komitejai jāizstrādā divi saraksti:
  - 1) *Cilvēces nemateriālā kultūras mantojuma reprezentatīvais saraksts,*
  - 2) *Nemateriālā kultūras mantojuma, kam jānodrošina neatliekama saglabāšana, saraksts.*

Jaunās konvencijas galvenie aspekti, īpaši tie, kas saistīti ar tās praktisko ieviešanu nacionālajā un vispasaules līmenī, ir paralēli tiem, jau labi zināmajiem aspektiem, kas saistīti ar taustāmo jeb materiālo kultūras mantojumu un kas balstās jau pazīstamajos jēdzienos un terminos, kuri iekļauti 1954. gada Hāgas konvencijā un 1972. gada Pasaules mantojuma konvencijā. Tas pats attiecināms uz pievienojušos valstu pienākumiem jaunās Konvencijas sakarā (uzskaitīti 2.3. paragrāfā) un citiem jautājumiem saistībā ar tās praktisko ieviešanu.

Nacionālajā līmenī valstis, kas pieņēmušas konvenciju, piekrīt veikt sekojošo:

- ▶ Īstenot nepieciešamos pasākumus, lai nodrošinātu tās teritorijā esošā nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu (11. paragrāfs).
- ▶ Lai nodrošinātu identifikāciju, kuras mērķis ir saglabāt, katra Dalībvalsts sastāda vienu vai vairākus tās teritorijā esošā nemateriālā kultūras mantojuma inventarizējošos sarakstus, ņemot vērā konkrēto situāciju; šie inventarizējošie saraksti ir regulāri jāatjauno (12. paragrāfs).
- ▶ Lai nodrošinātu dalībvalstu teritorijā esošā nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu, attīstību un popularizāšanu, katra valsts nozīmē vai izveido vienu vai vairākas kompetentas institūcijas tās teritorijā esošā nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanai (13. paragrāfs).

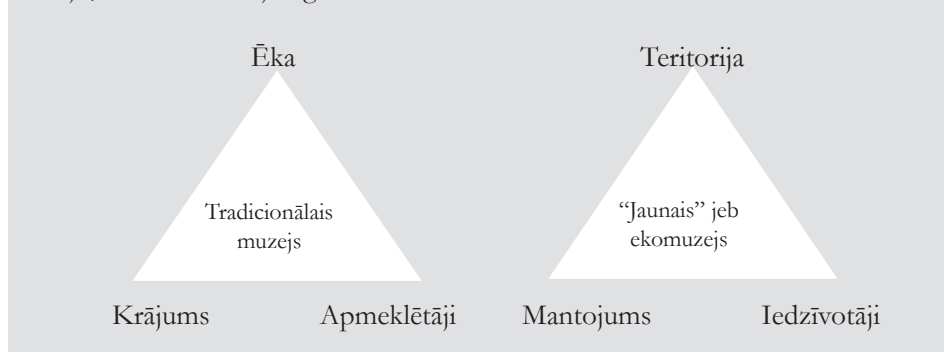
## NEMATERIĀLĀ MANTOJUMA AIZSARDZĪBAS UN POPULARIZĒŠANAS VEICINĀŠANA

Domājot par to, vai jaunā Nemateriālā mantojuma konvencija ir saistīta ar muzejiem un plašāku fiziskā mantojuma sektoru, ir svarīgi vispirms apzināties, ka šodien eksistē vismaz divas ļoti atšķirīgas vīzijas par muzeju mērķi un lomu: 1) tā sauktais tradicionālais muzejs un muzeoloģija, kurā galvenais uzsvars tiek likts uz krājumu un priekšmetiem muzejos, un 2) *écomusée* (ekomuzejs vai „jaunais” muzejs) un *nouvelle muséologie* (jaunā muzeoloģija), kurā tiek akcentētas teritorijas, kurai muzejs kalpo, kultūras vai dabiskās vides visaptverošas liecības – gan taustāmās, gan netaustāmās, neraugoties uz to, vai tās muzejā ir vai nav pārstāvētas ar priekšmetiem.

Pēdējos trīsdesmit un vairāk gados šīs kontrastējošās perspektīvas ir apkopājuši daudzi pētnieki un muzeologi, no kuriem īpaši jāatzīmē bijušais ICOM ģenerāldirektors Igs de Varīns (*Hugues de Varine*), kurš 1971. gadā ieviesa jaunvārdu “ekomuzejs”, lai raksturotu jauna veida muzeju, kura darbība vērsta uz sabiedrību un tās vidi, nevis tradicionālo krājumu, un viņa padomdevējs un ekomuzeja idejas celmlauzis, Mākslas un tautas tradīciju muzeja Parīzē direktors Žoržs Anrī Rivjērs (*Georges-Henri Rivière*).

Lai gan droši vien tas ir pārāk vienkāršoti, taču šīs divas tik ļoti atšķirīgās perspektīvas var attēlot grafiski kā trijstūrus.

Muzeja lomu atšķirīgais redzējums – tradicionālais muzejs pret „jauno” jeb ekomuzeju, kā to raksturojis Igs de Varīns u.c.



Starptautiskā diskusija par jauno muzeoloģiju lielā mērā tika vērsta uz viena pamatjautājuma noskaidrošanu: vai muzejs pēc vispārēja atzinuma būtu jāuztver kā kompleksa mijiedarbība starp ēku, krājumu un apmeklētājiem, kā tas ir tradicionālajā uzskatā par muzejiem, vai tomēr būtu jāpieņem daudz plašāks skatījums, kādu piedāvā Igs de Varīns un citi jaunās muzeoloģijas aizstāvji. Viņi pierāda, ka muzeja ēkas vai iezogojuma šaurie, fiziskie un, kas ir vēl svarīgāk, psiholoģiskie ietvari ir jāizvieto ar saistībām kalpot noteiktai apdzīvotajai teritorijai un ka fiziskais muzeja krājums, kas atrodas muzejā, ir jāuztver tikai kā neliela daļa no „jaunā” muzeja izvēlētajai teritorijai raksturīgā cilvēces un dabas mantojuma, kurš var būt fiksēts, kustams vai netaustāms. Turklāt muzejam ir jātiecas kalpot ne tikai apmeklētājiem, bet arī visam attiecīgās teritorijas iedzīvotāju kopumam<sup>75</sup>.

Nepārprotami – ja muzejs pieņem jaunā muzeja jeb ekomuzeja modeli un vīziju, tad attiecīgās teritorijas un tās iedzīvotāju nemateriālais mantojums kļūst par nozīmīgu muzeja misijas daļu. To raksturo kaut vai šāds piemērs – kopš 20. gadsimta trīsdesmito gadu vidus Žoržs Anrī Rivjērs (*Georges-Henri Rivière*) veidoja topošo nacionālo Populārās mākslas un tradīciju muzeju, balstoties gan uz Francijas lauku iedzīvotāju socioloģiskajiem un kultūras tradīciju pētījumiem, gan uz muzeja fiziskā krājuma veidošanu. Līdz laikam, kad trīs dekādes vēlāk muzejs atvēra saviem mērķiem atbilstoši uzbūvēto ēku Buloņas mežā, kuratorus, kuri rūpējās par muzeja krājumu un ekspozīcijām, skaita ziņā krietni vien pārsniedza personāls, kurš pētīja nemateriālo mantojumu un vēsturiskās ainavas un objektus visā valstī. Šo personālu lielā mērā finansēja nacionālās zinātniskās pētniecības institūcijas.

Jaunā Nemateriālā mantojuma konvencija nosaka piecas galvenās sfēras saistībā ar nemateriālo kultūras mantojumu, un tās visas var būt potenciāli saistītas ar konkrētu muzeju vai muzejiem kopumā.

## 2.2. (a) – *mutvārdu tradīcijas un izpausmes, ieskaitot valodu kā nemateriālā kultūras mantojuma nesēju*

Vai tā būtu jaunattīstības, vai tā saucamā attīstītā valsts, it visur tautas kopīgais mantojums daudz lielākā mērā ir fiksēts un saglabāts verbālā izteiksmē, nevis fizisku objektu veidā. Taču pasaulē tradicionāli daudz augstāk par mutvārdu liecībām ticis vērtēts rakstūtais dokuments, tādējādi nostādot valstis un tautas ar rakstīto vēsturi augstāk par tām, kurās dominē mutvārdu tradīcijas un kultūra. Jaunās konvencijas mērķis ir šo nelīdzsvarotību mazināt, ja ne izskaust pilnībā. Tomēr tajā pašā laikā daudzu vietējo, reģionālo un pat nacionālo valodu pastāvēšana ir apdraudēta. Ņemot vērā globalizāciju un nacionālo izglītības un audiovizuālo līdzekļu izmantošanas politiku, no vairāk nekā 6000 valodām, kas ir izdzīvojušas līdz mūsdienām, iespējams, mazāk nekā simts valodām ir drošas izredzes saglabāties ilgtermiņā, kamēr citām ik gadu pa kādai ir lemts aiziet nebūtībā.

Ilgus gadus daudzi sekmīgie muzeji, īpaši tie, kas darbojas etnogrāfijas, tautas dzīves un tradicionālās kultūras laukā, strādā ar vietējo sabiedrību un līdzās materiālās kultūras liecību vākšanai dokumentē un popularizē tautas mutvārdu tradīcijas un valodu. Dažiem muzejiem ir bijusi nozīmīga loma tradicionālo valodu uzturēšanā un popularizēšanā. Piemēram, Velsiešu dzīves muzejā Sentfeiganā (*St Fagans*), netālu no Kārdifas, tas tika uzskatīts par muzeja centrālo uzdevumu. Šis muzejs tika nodibināts 1948. gadā, tikai 36 gadus pēc šīs zemes pēdējā vienalodīgā (*monoglot speaker*) velsieša nāves, un nav šaubu, ka muzejam bija izšķirīga loma velsiešu valodas atdzimšanā, kurā reiz tika runāts plašā Anglijas un Dienvidskotijas teritorijā un kura pavisam nesen beidzot tika atzīta par vienu no divām Velsas oficiālajām valodām.

Tāpat dažās citās valstīs, piemēram, Spānijā un arvien vairāk arī Francijā, seno reģionālo valodu, kuras no valsts puses tika ar spēku apspiestas gadu desmitiem ilgi (Francijas gadījumā – gandrīz divus gadsimtus), zināšanas tiek aktīvi veicinātas, piemēram, veidojot izstāžu anotācijas un audiovizuālās prezentācijas divās vai vairākās valodās. Divi nozīmīgi reģionālie muzeji, kas tika veidoti Francijā Žorža Anrī Rivjēra

vadībā, – Bretaņas muzejs Rennā (*Rennes*), pie kura izveides viņš strādāja 20. gadsimta četrdesmitajos un piecdesmitajos gados, un Kamargas muzejs netālu no Arlas (*Arles*), kas bija viņa galvenais projekts un tika atklāts astoņdesmito gadu sākumā īsi pirms viņa nāves, – uzsvēra un augsti novērtēja franču tradicionālo reģionālo, respektīvi, bretoņu un provansiešu valodu nozīmi, lai gan to lietošanu joprojām oficiāli aizliedza 1795. gadā izdotais likums, kas noteica franču valodu kā vienīgo atļauto valodu valstī un nepieļāva visu mazākuma valodu lietošanu.

Tomēr ikviens muzejs var vēl nopietnāk atsaukties aicinājumam aktīvi atbalstīt tradicionālās kultūras un valodas (tas attiecas arī uz lielākajām neseno ieceļotāju grupām) muzeja interešu lokā esošajā teritorijā. Nemateriālā mantojuma konvencijas pieņemšana varētu dot tam jaunu impulsu, demonstrējot muzeja saistību ar visu sabiedrību un tās kultūrām, ne tikai ar nacionālo eliti.

## 2.2. (b) – spēles mākslas

Gan vēsturiskā, gan tradicionālā spēles māksla ir labi pārstāvēta nacionālo un vietējo vēsturi un kultūru raksturojošo, kā arī specializēto (teātra un mūzikas) un biogrāfisko (nozīmīgu komponistu un literātu) muzeju krājumos un aktivitātēs. Turklāt, daudzi muzeji jau kalpo kā nozīmīgi vietējās sabiedrības kultūras centri, aktīvi piedāvājot apmeklētājiem un speciālajām auditorijām visdažādākā laika un veida uzvedumus (tradicionālos, viduslaiku, klasiskos, modernos, drāmas, mūzikas, dejas un operas iestudējumus) muzeja telpās vai teritorijā. Dažos muzejos ir izveidota speciāla telpa vai vieta šādiem pasākumiem, un tie algo vai aktīvi iesaista izpildītājgrupas un individuālos mūziķus, stāstniekus, aktierus, dejotājus u.c., kas darbojas kā neatņemama muzeju programmu sastāvdaļa. Piemēram, Nacionālajā muzejā un ar to saistītajā Nacionālā muzeja institūtā Ņūdeli, Indijā, aktīvi darbojas indiešu tradicionālo klasisko deju apgūšanas un veicināšanas programma.

Un atkal – šāda veida aktivitāšu organizēšanā muzejiem ir daudz dažādu iespēju, un tās var dot divēju labumu – aktīvu atbalstu un reklāmu nemateriālajam mantojumam un muzeja vērtības un nozīmes apliecinājumu plašākai auditorijai.

## 2.2. (c) – paražas, rituāli un svētki

Kā var izlasīt šajā sadaļā, daudzi etnogrāfiskie, sociālās vēstures un vietējās vēstures muzeji aktīvi iesaistās paražu un svētku pasākumu dokumentēšanā un reklamēšanā, un muzeji bieži ir šo rituālu un pasākumu fizisko liecību oficiālie glabātāji. Piemēram, viens no nozīmīgākajiem nacionālajiem rituāliem Taizemē tiek veikts pēc karaļa vai karalienes nāves un ilgst vienu gadu. Garajos starplaikos, kas parasti ir starp šiem notikumiem, visi komplicētie speciālie artefakti, kas tiek izmantoti bērū gājienā, ceremonijā un kremēšanā, tiek aprūpēti un eksponēti Nacionālajā muzejā Bangkokā, kur priekšmetus papildina šos rituālus izskaidrojošas ekspozīcijas.

Līdzīgi viens no nozīmīgākajiem ikgadējiem ceremoniālajiem rituāliem Anglijā kopš 14. gadsimta ir brauciens uz Karalisko tiesu, ko katrs jaunievēlētais Londonas lordmērs veic novembra pirmajā sestdienā. Lordmēru šajā gājienā pavada pārējie



Londonas pašvaldības pārstāvji, lai zvērētu uzticību valdniekam. Kopš 18. gadsimta sākuma lordmērs šo īso ceļojumu nemainīgi veic īpaši šai vajadzībai projektētā un izgatavotā greznā parādes karietē. Piecdesmit nedēļas gadā šī kariete ir viens no Londonas muzeja populārākajiem eksponātiem. Taču katru gadu oktobra beigās tā tiek izņemta no muzeja, lai tiktu sagatavota lordmēra izrādei, bet drīz pēc ceremonijas atkal atgriezta muzejā, lai gaidītu nākamo gadu. Ir vēl daudz citu piemēru mazākos muzejos, kuri līdzīgā veidā atbalsta un sekmē vietējo tradīciju uzturēšanu. Piemēram, nelielā Slovēnijas ziemeļrietumu vēsturiskā pilsētiņā Ptujā (*Ptuj*) pašvaldības muzejs eksponē un interpretē izcilu, šim reģionam tipisku dzīvnieku masku kolekciju, kas tiek izmantota pilsētas tradicionālajos nemateriālās kultūras pasākumos, piemēram, ikgadējā karnevālā.

Gandrīz katrs muzejs varētu atbalstīt vietējai sabiedrībai nozīmīgus tradicionālos rituālus vai ikgadējos pasākumus, ja vien būtu tāda vēlēšanās. Tas izdarāms, veidojot izstādes, organizējot pasākumus vai performances – gan reliģiskas (piemēram, Ziemassvētki, Lieldienas u.c.), gan laicīgas (piemēram, nacionālie svētki, nozīmīgas nacionālas, reģionālas vai vietējas nozīmes gadadienas u.c.).

## 2.2. (d) – *zināšanas un paražas, kas saistītas ar dabu un Visumu*

Par šo jomu lielu interesi izrāda gan zinātnes muzeji, gan etnogrāfiskie un vēstures muzeji. Piemēram, pēdējo divdesmit vai vairāk gadu laikā daudzi Indijas Zinātnes muzeju nacionālās padomes institucionālie biedri ir pētījuši tradicionālos uzskatus par pasauli un visumu un Indijas zinātnes ieguldījumu tajos (no nulles jēdziena matemātikā līdz indiešu astronomijai un astroloģijai) un prezentējuši pētījumu rezultātus izstādēs un speciālās programmās. Savukārt, dabas un etnogrāfiskie muzeji daudzās pasaules daļās, kas intensīvi attīstās, ir ļoti aktīvi pievērsušies tradicionālās tautas dziedniecības (ārstēšana ar augiem) pētīšanai. Hinīns un aspirīns ir divi sen vispāratzīti moderno medikamentu piemēri, kas vispirms tika atklāti tradicionālajā medicīnā. Tagad šādas sadarbības rezultātā rodas arvien vairāk jaunu medikamentu ar daudzsoļām perspektīvām, kamēr tradicionālās metodes tādās jomās kā lauksaimniecība un ūdens saudzīga izmantošana var piedāvāt daudzus nākotnes risinājumus planētai, kuras iedzīvotāju skaits turpina pieaugt un kura piedzīvo arvien straujāku sasilšanu.

## 2.2. (e) – *tradicionālās amatniecības prasmes*

Pasaulē ir miljoniem piemēru, kā tradicionālās amatniecības prasmes tiek saglabātas un eksponētas muzejos. Tomēr nomācošā vairākumā gadījumu šie artefakti tiek prezentēti kā statiski, nobeigti objekti, kuri daudzos gadījumos nav atšķirami no precīziem atdarinājumiem. Runājot par tradicionālās amatniecības objektiem, būtiski zināt, kā šīs lietas tika radītas un kā lietotas, jo abi šie aspekti ir materiālā objekta nemateriālās izpausmes. Muzeju uzdevums ir ne tikai pētīt un dokumentēt objektu radīšanas tehnikas un lietošanas metodes, muzeji var būtiski sekmēt šo tehniku un prasmju saglabāšanu. Piemēram, kopš 1947. gada Betlēmes Arābu sieviešu apvienības muzejs un kultūras centrs māca vietējām sievietēm tradicionālo palestīniešu izšūšanas tehniku un pārdod radītos produktus viņu interesēs. Patlaban apvienībai ir

divi muzeji: Tradicionālās un populārās mākslas muzejs, kurš tika atklāts 1972. gadā, un Betlēmes vēstures muzejs, kura pirmā kārtā tika atklāta 2000. gadā. Muzeju programmas un krājumi, tradicionālo amatu mācīšana un veicināšana un mārketinga darbības, ieskaitot mikrofinansiaļu palīdzību amatniecēm, ir savstarpēji cieši saistītas<sup>76</sup>.

Kad 1972. gadā es kļuvi par Lesteres muzeju direktoru, mans priekšgājējs Trevors Valdens (*Trevor Walden*) brīdināja, ka laikā, kad es pārņemu no viņa pasaules lielāko vēsturisko adāmmašīnu kolekciju, pēdējā strādnieku paaudze, kas reiz strādājusi ar šīm tradicionālajām rokas adāmmašīnām, kas radītas 16. gadsimta beigās, ir gandrīz pilnībā izmirusi. Lai gan pirms 120 gadiem valstī bijuši simtiem tūkstošu augsti kvalificētu adītāju, mūsu sarunas brīdī tādu cilvēku, kas pilnībā pārzinātu muzeja krājumā esošo komplicēto 18. un 19. gadsimta mašīnu darbību un apkalpi, bija vairs tikai ap desmit, turklāt visi jau labu laiku kā pensionējušies. Bez tūlītējas rīcības pavisam drīz šīs mūsu vietējai rūpniecībai nozīmīgās ierīces varēja kļūt par nedzīvām skulptūrām, līdzīgi kā tas ir noticis ar mistiskajām cilvēku figūrām Lieldienu salās.

Tādēļ mēs nekavējoties nolēmām, ka par muzeja augstāko prioritāti jāklūst jaunas personāla un brīvprātīgo paaudzes izglītošanai rokas stēļu lietošanā un apkopē (un svarīgāko rezerves daļu, piemēram, adatu, meklēšanā vai ražošanā). Pateicoties nesavtīgai palīdzībai, ko sniedza kāds politehnikuma pasniedzējs (viens no retajiem patiesi kompetentajiem rokas adāmmašīnu operatoriem, kurš dzīvoja šai apkaimē) un viens vai divi citi krietni padzīvojuši adītāji, mēs ātri ieguvām ievērojamu skaitu prasmīgu, lielākoties gados jaunu (ap 20 vai 30 gadu vecu) rokas adāmmašīnu operatoru. Laimīgā kārtā šķiet, ka šīs svarīgās prasmes izzušanas draudi tuvākajā nākotnē nepastāv. Viens no šīs neformālās izglītības programmas negaidītajiem rezultātiem ir komerciālās ražošanas atsākšanās, izmantojot šīs mašīnas, pēc tam, kad kāds jauns, augsti kvalificēts inženieris uzteica savu pamatdarbu, iegādājās vairākas bezīpašnieka rokas adāmmašīnas, restaurēja tās un nodibināja savu individuālo uzņēmumu, kurš ražoja ļoti pievilcīgas adītās šalles un lakatus.

## **MUZEJA PROFESIJA UN NEMATERIĀLĀ MANTOJUMA KONVENCIJA**

---

Tāpat kā pastāv divi atšķirīgi redzējumi par muzejiem – tradicionālais, uz krājumu orientētais un jaunās muzeoloģijas muzejs – šodien eksistē vismaz divi atšķirīgi skatījumi uz muzeja profesiju. Tradicionālākais uzskats, kas joprojām dominē dažās valstīs, muzeja personālu uztver kā „zinātnieku – kuratoru” korpusu, kura uzmanības centrā ir muzeja aprūpē nodotais fiziskais krājums. Acīmredzamā pretstatā minētajam, pēdējos 20 – 30 gados muzeja profesija arvien biežāk tiek raksturota kā daudzveidīgu profesionāļu komanda, kura papildus zinātniskajai glabāšanai tās tradicionālajā izpratnē veic uzdevumus, kas prasa ļoti plašu specializāciju un daudzveidīgas prasmes<sup>77</sup>.

Šī tendence ļoti skaidri iezīmējas Starptautiskajā Muzeju padomē (ICOM), kurā šodien darbojas vairāk nekā 30 speciālās starptautiskās komitejas un ar ICOM saistītās organizācijas. Aptuveni pusei starptautisko komiteju darbība vērsta uz konkrētu

muzeja darba specialitāti vai noteiktiem kolekciju veidiem. Savukārt, pārējās komitejas atspoguļo plašu profesionālās specializācijas daudzveidību, kas parādās arvien lielākā skaitā muzeju, piemēram:

- ▶ konservatori-restauratori un cits specializētais tehniskais personāls (Saglabāšana (*Conservation*));
- ▶ krājuma reģistratori un citi dokumentēšanas speciālisti (Dokumentēšana (*Documentation*));
- ▶ muzejpedagogi un pārējais izglītības, komunikācijas un sabiedrības iesaistīšanas personāls (Izglītība, audiovizuālās un jaunās metodes (*Education, Audio-visual and New Techniques*));
- ▶ muzeja fenomena pētnieki (Muzeoloģija (*Museology*));
- ▶ muzeja arhitekti, dizaineri un interpretētāji (Arhitektūra un muzeju tehnoloģijas (*Architecture & Museum Techniques*));
- ▶ ekspozīciju personāls (Izstāžu apmaiņa, modernā māksla, tēlotājmāksla (*Exhibition Exchange, Modern Art, Fine Art*));
- ▶ direktori un vadošais personāls, finanšu vadītāji (Menedžments (*Management*));
- ▶ drošības un apkalpojošais personāls (Muzeja drošība (*Museum Security*));
- ▶ mārketinga un sabiedrisko attiecību personāls (Mārketingu un sabiedriskās attiecības (*Marketing and Public Relations*));
- ▶ darbinieku un muzeju profesionālās izglītības institūciju darbinieku kvalifikācijas celšana (Personāla profesionālā izglītība (*Training of Personnel*));
- ▶ universitāšu muzeji un kolekcijas (Universitāšu muzeji (*University Museums*)).

1947. gadā ICOM nodibināja īpašu starptautisku Personāla un administrācijas komiteju, kura deva padomus muzeju darbinieku profesionālajā izglītošanā. Līdz 1967. gadam ICOM izdeva daudzas rekomendācijas profesionālās izglītības jautājumos, īpaši attiecībā uz nepieciešamību panākt muzeja profesijas atzīšanu un muzeju speciālistu izglītošanu pilnā amplitūdā, ietverot gan kuratorus (tradicionālajā izpratnē), konservatorus-restauratorus un muzejpedagogus, gan citu izglītojošo personālu.

1968. gadā tika nodibināta ICOM Starptautiskā Muzeju personāla profesionālās izglītības komiteja (ICTOP). Šo ideju ierosināja ICOM Izpildpadome, kuras priekšsēdētājs bija Reimonds Singltons (*Raymond Singleton*) no Lesteres universitātes Anglijā, bet sekretārs – Jans Jelineks (*Jan Jelinek*) no Morāvijas muzeja un Brno universitātes. Kā visās tālaika ICOM komitejās, par dalībnieku varēja kļūt pēc ielūguma vai, tiekot ievēlētam, un komitejas dalībnieku skaits nepārsniedza 25 cilvēkus – ne vairāk par diviem no vienas valsts. ICTOP uzsāka ikgadēju sanāksmju rīkošanu (kopš 1968. gada tās ir notikušas regulāri, izņemot 1975. gadu) un muzeja profesionāļu, īpaši kuratoru, profesionālās izglītības modeļu un metožu izstrādi, kā arī visdažādāko muzeja speciālistu profesionālās izglītības nepieciešamības aktīvu popularizēšanu.

1970. gadā, balstoties uz ICTOP un ICOM Izglītības vienības veiktajiem pētījumiem, ICOM publicēja apjomīgu izdevumu<sup>78</sup>. Šī grāmata iekļāva vairāku ekspertu rakstus un ap 30 mācību programmu piemēru – galvenokārt universitāšu pēcdiploma studiju vai maģistrantūras programmas. 1971. gadā ICOM noslēdza līgumu ar UNESCO par starptautiska bilingvāla muzeju centra Nigērijā (*Jos*) programmu

recenzēšanu. Šī darba rezultātā tika publicēta pirmā UNESCO un ICOM ieteiktā, detalizēti izstrādātā mācību programma muzeju darbinieku profesionālajai izglītībai, kuras pamatā bija ICTOP apkopoto labās prakses piemēru pētījumi un analīze<sup>79</sup>. Publikācija sākotnēji tika sagatavota franču valodā un nosaukta par „programmas paraugu”. Iespējams, precīzāk būtu bijis to saukt par „tipveida programmu”, taču šis nosaukums drīz tika nepareizi pārtulkots kā „mācību pamatprogramma”, un tā šis dokuments ieguva jaunu nosaukumu – UNESCO-ICOM Mācību pamatprogramma (angļu val. *Basic Syllabus*, franču val. *Syllabus du Base*).

Oriģinālais teksts galvenokārt sastāvēja no ļoti detalizēta un komplicēta tēmu un tematu saraksta, kuri būtu iekļaujami muzeju darbinieku profesionālās izglītības mācību programmās, pavisam nedaudz iezīmējot katras tēmas relatīvo nozīmi. Ne-raugoties uz to, „Pamatprogramma” tika plaši izmantota visdažādākā veida prog-rammu sastādīšanā, bet īpaši – muzeoloģijas vai muzejmācības pēcdiploma studiju programmās topošajiem kuratoriem. ICOM oficiāli atzina, pieņēma un rekomendēja UNESCO-ICOM Mācību pamatprogrammu, un ik pa laikam ICTOP to pārskatīja, pielāgojot muzeju pasaulē notiekošajām pārmaiņām; izmaiņas oficiāli apstiprināja un pieņēma vai nu ICOM Ģenerālā konference, vai Izpildpadome.

Tā kā šīs programmas koncepcija sāka novērot, 1996. gadā ICTOP uzsāka tās pilnu revīziju. Šo darbu vadīja Nensija Fullere (*Nancy Fuller*) no Smitsona institūta, nelielo darba grupu veidoja ICTOP biedri un citi eksperti, kas pārstāvēja ļoti plašu diapazonu. Drīz tika nolemts, ka, lai gan 1971. gada struktūra vairāk nekā gadsimta ceturksni ir veiksmīgi kalpojusi muzeja profesijai un ICOM, tomēr tagad ir nepie-ciešamas būtiskas izmaiņas tās koncepcijā – jāveido pilnīgi jauna pieeja. Nensijas Fuller un viņas vadītās grupas lēmumi.

► Jaunajam dokumentam nav jābūt mērķētam tikai vai galvenokārt uz sākot-nējo profesionālo izglītību un topošo kuratoru un citu profesionāļu izglītošanu.

► Šim dokumentam ir jābūt arī ceļvedim ļoti nepieciešamajā nepārtrauktajā profesionālajā attīstībā un profesionalitātes atjaunināšanā, ko ICOM uzskata par bū-tisku gan praktisku, gan ētisku apsvērumu dēļ.

► Jaunajam dokumentam, kas stāsies Mācību pamatprogrammas vietā, daudz mazāka uzmanība būtu jāpievērš detalizētam faktu uzskaitījumam, kas būtu mācāmi vai jāmācās, tā vietā vairāk būtu jādomā par profesionālās izglītības sagaidāmajiem rezultātiem (*outcomes*).

Tika ieteikts jebkura mācību pasākuma nobeigumā, izvērtējot sasniegumus, kā galveno noskaidrot, „ko topošais vai esošais muzeja profesionālis ir spējīgs veikt (jeb – kāda ir viņa kompetence)”, nevis izvirzīt jautājumu „ko students ir iemācījies un iegaumējis?” (lai gan atsevišķos jautājumos faktiskās zināšanas bez šaubām ir ne-pieciešamas). Tātad, revīzijas galīgais rezultāts balstās divos pamatjēdzienos:

► nepārtraukta profesionālās meistarības pilnveidošana ar mūžizglītības palī-dzību;

► kompetences pilnveidošana (un nepieciešamības gadījumā – izvērtēšana) saistībā ar muzeja darba specifiku, profesionālo specializāciju un vispārīgajām pras-mēm.

Šī pilnīgi jaunā pieeja radīja nepieciešamību pēc jauna nosaukuma: ICOM Muzeju darbinieku profesionālās pilnveidošanās mācību programmas vadlīnijas (*ICOM Curricula Guidelines for Museum Professional Development*)<sup>80</sup>. Šādā redakcijā ICTOP 1998. gadā pieņēma *Vadlīnijas*, bet, pēc konsultēšanās ar ICOM Izpildpadomi, 2000. gadā apstiprināja to galīgo variantu.

## **MUZEJU DARBINIEKU PROFESIONĀLĀS PILNVEIDOŠANĀS MĀCĪBU PROGRAMMAS VADLĪNIJAS UN NEMATERIĀLAIS MANTOJUMS**

---

Komanda, kas radīja pašreizējās Vadlīnijas, jau tobrīd apzinājās, ka muzejos strauji pieaug dzīvā nemateriālā mantojuma nozīme. Tāpēc vadlīniju sadaļā Muzeoloģiskās kompetences tika iekļauta nodaļa „Kopienu (*community*) muzeoloģija” un tai atbilstoša atsauce nodaļā „Kolekciju tipi”, piemēram, uzsverot nepieciešamību pēc izglītojošām programmām, kas attīstītu izpratni par mijiedarbību starp kopienām, to mantojumu un ekonomisko attīstību, kā arī procesiem, kas ir kopienas aktivitāšu rezultāts. Tika arī atzīmēts, ka noteiktiem kolekciju veidiem, iespējams, ir īpaša nozīme, starp tiem minama ar nemateriālo mantojumu saistītā specifiskā informācija, ko iegūst, komplektējot un dokumentējot, piemēram, ar mutvārdu vēsturi, sadzīvi un valodu saistīto kultūras mantojumu. Tas attiecas arī uz palīgkrājuma kolekcijām, tai skaitā, audiovizuālajiem līdzekļiem, diapozitīviem, negatīviem, dokumentiem, manuskriptiem, arhīviem. Tāpat tika atzīmēts arī tas, ka muzeji un citas mantojuma institūcijas bieži atbild par ēkām un citām struktūrām, vietām un kultūrainavām, kam var būt īpaša nozīme saistībā ar nemateriālo mantojumu, piemēram, atrodoties vietā, kur ir veiktas tradicionālas ceremonijas un rituāli.

### **ICOM UN NEMATERIĀLAIS MANTOJUMS**

---

2004. gada oktobrī Korejas Republikas galvaspilsētā Seulā notikušās ICOM ģenerālkonferences pamattēma bija „Muzeji un nemateriālais mantojums”. Šīs konferences pēdējā dienā Ģenerālasambleja pieņēma pirmo rezolūciju ar nosaukumu „Seulas deklarācija”.

Nemot vērā neapšaubāmo nemateriālā mantojuma nozīmību un lomu kultūras daudzveidības saglabāšanā, ICOM 21. Ģenerālasambleja, kas notika Seulā 2004. gada 8. oktobrī, nolēma:

- 1) apstiprināt UNESCO 2003. gada Konvenciju par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu;
- 2) aicināt visas valdības ratificēt šo konvenciju;
- 3) rosināt visas valstis, un īpaši attīstības valstis, kurās ir spēcīgas mutvārdu tradīcijas, izveidot Nemateriālās kultūras veicināšanas fondu;
- 4) aicināt muzejus, kas iesaistījušies nemateriālā mantojuma vākšanā, saglabāšanā un veicināšanā, īpašu uzmanību pievērst viegli iznīcināmu ierakstu, sevišķi elektroniskā un dokumentārā mantojuma avotu, saglabāšanai/konservācijai;
- 5) pieprasīt nacionālajām un vietējām varas iestādēm pieņemt un efektīvi īstenot atbilstošus vietējos likumus un noteikumus nemateriālā mantojuma aizsardzībai;

6) ieteikt muzejiem pievērst sevišķu uzmanību un pretoties jebkuram mēģinājumam ļaunprātīgi izmantot nemateriālā mantojuma avotus, īpaši to komercializēšanai, nedodot labumu tā galvenajiem/sākotnējiem aizbildņiem;

7) pieprasīt reģionālajām organizācijām, nacionālajām komitejām un citiem ICOM veidojumiem cieši sadarboties ar vietējām institūcijām šādu juridisko instrumentu veidošanā un pielietošanā un nepieciešamo mācību pasākumu nodrošināšanā personālam, kas atbild par likumdošanas aktu efektīvu ieviešanu;

8) ieteikt visām muzeju profesionāļu mācību programmām uzsvērt nemateriālā mantojuma nozīmību un iekļaut izpratni par nemateriālo mantojumu kā prasību kvalifikācijas iegūšanai;

9) ieteikt, lai Izpildpadome, sadarbojoties ar Starptautisko Muzeju personāla profesionālās izglītības komiteju (ICTOP), pēc iespējas drīzāk ieviestu nepieciešamās korekcijas *ICOM Muzeju darbinieku profesionālās pilnveidošanās mācību programmas vadlīnijās* (1971., pēdējā redakcija – 1999.);

10) pieņemt lēmumu turpmāk šo rezolūciju dēvēt par „ICOM Seulas deklarāciju par nemateriālo mantojumu”<sup>81</sup>.

Reaģējot uz *Seulas deklarācijas* 9. paragrāfā minēto, *ICOM Muzeju darbinieku profesionālās pilnveidošanās mācību programmas vadlīnijas* jau patlaban ietver ievērojamu tēmu skaitu, kuras vienlīdz attiecas gan uz nemateriālo mantojumu, gan muzeja tradicionālo lomu saistībā ar materiālo mantojumu. Tomēr Starptautiskā Muzeju personāla profesionālās izglītības komiteja (ICTOP) ieteica *Mācību programmas vadlīnijās* izcelt vismaz trīspadsmit tēmas, kurām nemateriālā mantojuma sakarā būtu jāpievērš īpaša uzmanība muzeja mācību un karjeras pilnveidošanas programmās. ICTOP ieteica arī *Mācību programmas vadlīniju* preambulā iekļaut paskaidrojumu šādu pārmaiņu ieviešanas nepieciešamībai.

Jaunā ICOM iniciatīva, kas mudina muzejus uzņemties atbildību par nemateriālā mantojuma aizsardzību un tālāk nodošanu, ir rosinājusi izmaiņas, kuras ievērojami ietekmēs tradicionālo muzeja lomu un darba metodes. Šī iniciatīva prasīs no muzeju darbiniekiem jaunas zināšanas, prasmes un attieksmi, kas, savukārt, liks pārskatīt personāla tālākizglītības un profesionālās pilnveidošanās piedāvājuma un programmu saturu un metodoloģiju.

Nemateriālais mantojums pēc definīcijas ir orientēts uz cilvēkiem, nevis objektiem. Jauno iniciatīvu īstenošana mainīs attiecības starp muzeju un tā auditorijām un ieinteresētajām pusēm – dažādas kvalifikācijas cilvēki lūgs iespēju piedalīties viņu nemateriālajam mantojumam nozīmīgās diskusijās un muzeja aktivitātēs, interpretējot šo mantojumu. Ar nemateriālo mantojumu saistīto pasākumu rezultātā sagaidāmas ārkārtīgi nozīmīgas paradigmas izmaiņas. To laikā muzeji būs nepārtraukti pārmaiņu stāvoklī. Taču mūsu, muzeju profesionāļu, uzdevums ir uzņemties šo pienākumu.

Saskaņā ar *ICOM Muzeju darbinieku profesionālās pilnveidošanās mācību programmas vadlīniju* mērķi reaģēt uz muzeja profesijas pastāvīgajām izglītības vajadzībām, ICTOP ir izvērtējis jauno iniciatīvu, raugoties no mācību perspektīvām, un iesaka papildināt dokumentu ar atbilstošām prasmēm un zināšanām.

Daudzas no nemateriālā mantojuma prezentēšanai un dokumentēšanai nepieciešamajām prasmēm un zināšanām jau ir iekļautas ICTOP Mācību programmas vadlīnijās. Taču, tā kā izpratne un akcenti dažādām kultūrām bieži vien atšķiras, tad nemateriālā mantojuma joma var tikt izprasta vai ieviesta praksē nepilnīgi. Šī iemesla dēļ mēs ar zvaigznīti esam apzīmējuši specifiskās tēmas, kurās jābūt plašām atsaucēm uz nemateriālo mantojumu un kurās, dažos gadījumos, tuvākas attiecības ar muzeju apmeklētājiem un kopienām varētu sekmēt mērķi – veicināt muzeja kā zināšanu avota vērtību.

*Ja temats nav apzīmēts ar zvaigznīti, tas nozīmē nevis to, ka tam nebūtu saistības ar nemateriālo mantojumu, bet to, ka tā pielietošana būs atkarīga no institūcijas vai individa mācību programmas mērķiem. Iespējams, ka, izmantojot šīs vadlīnijas, vissvarīgākais ir uzdot sev jautājumu: "Kā sasaiste ar nemateriālo mantojumu var uzlabot konkrētās tēmas apguvi?"<sup>72</sup>*

## NOBEIGUMS

---

Nemateriālā mantojuma nozīmes atzīšana cilvēces kopējā mantojumā un kultūrā, īpaši, pateicoties UNESCO 2003. gada Konvencijas par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu pieņemšanai, ļoti būtiski atsauca uz muzejiem un ar tiem saistītajām institūcijām. Ir svarīgi, lai visi muzeji (tāpat arī bibliotēkas, arhīvi un pieminekļu aizsardzības institūcijas) pārskatītu savu līdzšinējo un plānoto atbalstu tradicionālajai kultūrai un nemateriālajam mantojumam visās programmās un aktivitātēs. Ieviešot jauno Konvenciju, muzejiem ir aktīvi un publiski jāuzņemas vadošā loma nacionāla un vietēja mēroga pasākumu organizēšanā, pretējā gadījumā valdības, saskaņā ar pienākumiem, ko tās uzņēmušās, pieņemot Konvenciju, radīs jaunas institūcijas nemateriālā mantojuma aizsardzībai.

Tāpat muzeja profesijas pārstāvjiem nepieciešams definēt atvērtu, uz āru vērsta muzeja lomu sabiedrībā, īpaši saistībā ar nemateriālā mantojuma aizsardzību un veicināšanu, kam jābūt vismaz tikpat nozīmīgai kā attiecībā uz tradicionālajam materiālo priekšmetu kolekcijām, kurām muzeji pēdējos gadsimtos pievērsuši galveno, ja ne visu savu uzmanību.

## ATSAUCES

<sup>72</sup> Boylan, P.J., 2001. The concept of cultural protection in times of armed conflict: from the Crusades to the New Millennium. C pp.43 – 108, in Tubb, K.W., & Brodie, N. (editors), 2001. *Illicit Antiquities* (London: Routledge)

<sup>73</sup> Kā piemēru skatīt: Clément, E., 1995. The aims of the 1970 UNESCO Convention ... and action being taken by UNESCO to assist its implementation. Pp. 38-56 and Prot, L.V. 1995. National and international laws on the protection of the cultural heritage. Pp. 57-72, both in Tubb, K.W. (editor), 1995. *Antiquities: Trade or Betrayed* (London: Archetype Publications)

<sup>74</sup> UNESCO kultūras tīmekļa portālā ir pieejama plaša informācija par nemateriālo mantojumu un jauno Konvenciju. Mājaslapas adrese ir: [http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL\\_ID=2225&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=2225&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) Tajā ir saites uz pilnu tekstu un valstu uzskaitījumu, kuras to ir pieņēmušas. Nemateriālā mantojuma konvencijai tās spēkā stāšanās dienā (2006.gada 20.aprīlī) bija pievienojušās šādas valstis (iekavās norādīts ratifikācijas vai

cita instrumenta iestrādāšanas datums): 1. Alžīrija (15/03/2004), 2. Maurīcija (04/06/2004), 3. Japāna (15/06/2004), 4. Gabona (18/06/2004), 5. Panama (20/08/2004), 6. Ķīna (02/12/2004), 7. Centrālāfrikas Republika (07/12/2004), 8. Latvija (14/01/2005), 9. Lietuva (21/01/2005), 10. Baltkrievija (03/02/2005), 11. Korejas Republika (09/02/2005), 12. Seišelu salas (15/02/2005), 13. Sīrijas Arābu Republika (11/03/2005), 14. Apvienotie Arābu Emirāti (02/05/2005), 15. Mali (03/06/2005), 16. Mongolija (29/06/2005), 17. Horvātija (28/07/2005), 18. Ēģipte (03/08/2005), 19. Omāna (04/08/2005), 20. Dominika (05/09/2005), 21. Indija (09/09/2005), 22. Vjetnama (20/09/2005), 23. Peru (23/09/2005), 24. Pakistāna (07/10/2005), 25. Butāna (12/10/2005), 26. Nigērija (21/10/2005), 27. Islande (23/11/2005), 28. Meksika (14/12/2005), 29. Senegāla (05/01/2006), 30. Rumānija (20/01/2006), 31. Igaunija (27/01/2006), 32. Luksemburga (31/01/2006), 33. Nikaragva (14/02/2006), 34. Kipra (24/02/2006), 35. Etiopija (24/02/2006), 36. Bolīvija (28/02/2006), 37. Brazīlija (01/03/2006), 38. Bulgārija (10/03/2006), 39. Ungārija (17/03/2006), 40. Irāna (23/03/2006), 41. Beļģija (24/03/2006), 42. Jordānija (24/03/2006), 43. Slovākija (24/03/2006), 44. Moldova (24/03/2006), 45. Turcija (27/03/2006), 46. Madagaskara (31/03/2006) un 47. Albānija (04/04/2006). UNESCO arī izdod bezmaksas biļetenu trijās valodās ar īsu ziņu apkopojumu par nemateriālā mantojuma norisēm: angļu (*The Intangible Heritage Messenger*), franču (*Le messenger du patrimoine immatériel*) un spāņu (*El mensajero de patrimonio inmaterial*). Visi trīs izdevumi ir pieejami arī PDF formātā UNESCO Nemateriālā mantojuma tīmeklī (skatīt iepriekš).

<sup>75</sup> Skatīt: de Varine, H. 1978. *L'Ecomusée*. *La Gazette* (Association des Musées Canadiens) no. 11, pp. 28 -40. un 1979. *Le musée peut tuer ... faire vivre*. *Techniques et Architecture* no. 326 (Sept. 1979), pp. 82 - 83.; arī Rivière, G.-H., 1992. *L'Ecomusée, un modèle évolutif (1971 - 1980)*. pp. 440 - 445. in Desvallées, A., 1992. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie I*. (Mâcon: éditions W); Boylan, P.J., 1992. *Ecomuseums and the New Museology: Key works on ecomuseums*, p.16. un *Definitions*. *Museums Journal*, April 1992, pp. 29 -30.

<sup>76</sup> Betlēmes Arābu sieviešu apvienībai ir informatīva mājaslapa: <http://www.arabwomenunion.org/index.htm>

<sup>77</sup> Es nesen diskutēju par šiem jautājumiem šajā izdevumā: Boylan, P.J., 2006. *The Museum Profession*. 25. nodaļa, pp. 415 - 430. in Macdonald, S., 2006. *A Companion to Museum Studies* (Malden MA and Oxford: Blackwell Publishing)

<sup>78</sup> International Council of Museums, 1970. *The Training of Museum Personnel* (London: Hugh Evelyn for ICOM)

<sup>79</sup> International Council of Museums, 1972. *Professional Training for Museum Personnel in the World: Actual State of the Problem* (Paris: ICOM)

<sup>80</sup> ICOM Curricula Guidelines for Museum Professional Development teksts ir pieejams internetā Smitsona institūta mājaslapā: <http://museumstudies.si.edu/ICOM-ICTOP/index.htm>

<sup>81</sup> ICOM 21. ģenerālajā asamblejā Seulā, Korejā, 2004. gada 8. oktobrī pieņemtais rezolūcijas atrodams ICOM mājaslapā: <http://icom.museum/resolutions/eres04.html>

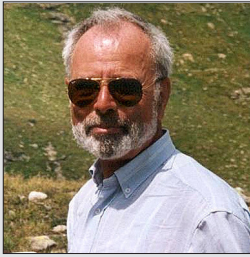
<sup>82</sup> ICOM Starptautiskā Muzeju personāla profesionālās izglītības komitejas ieteikumi Izpildpadomei, 2005. (ICOM Izpildpadomes darba dokumenti, Parīze, 2006. gada sanāksme – publikācijas presē).





# MUZEJA EKSPOZICIJA (2011)

## SKATĪTĀJS EKSPOZĪCIJĀ



*Martins R. Šērsers (Martin R. Schaerer) ir Alimentarium (Pārtikas muzejs Vevē, Šveicē) veidotājs un ilggadējs direktors, bijušais ICOM viceprezidents, ICOM Izpildpadomes loceklis, ICOM Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas ICOFOM prezidents. Viņš ir arī Bāzeles universitātes Muzeoloģijas pēcdiploma studiju programmas izveides iniciators (1992), muzeoloģijas lektors un daudzu muzeoloģisko rakstu un rakstu par pārtikas vēsturi autors.*

*M. Šērsers ir bijis Baltijas Muzeoloģijas skolas lektors 2005. gadā Bernātos un 2011. gadā Tallinā. Šajā izdevumā piedāvājam divus muzeja ekspozīcijām veltītus rakstus, kas bija BMS-2011 mācību programmas pamatā.*

Kad ekspozīcija ir plānošanas stadijā, mēs daudz domājam par potenciālajiem apmeklētājiem. Vispirms domājam saistībā ar ekspozīcijas koncepciju: kā nodot vēstījumu saprotamā veidā; kādas metodes un līdzekļus izmantot; kā panākt, lai teksti būtu viegli izlasāmi? Un seko daudz citu jautājumu. Tad pienāk kārta ekspozīcijas plānam: kā vislabāk izvietot objektus un tekstus; kā izkārtot apmeklētāju maršrutus; kur būtu izvietojamas atpūtas vietas? Un arī te seko daudz citu jautājumu. Kuratoru un ekspogrāfu prātos pastāvīgi mājō kāds kopējs paraugapmeklētājs<sup>83</sup>.

Bet, kad ekspozīcija beidzot ir atklāta, tā bieži vien darbojas citādāk, nekā iece-rēts. Skarbā patiesība ir tā, ka reālā apmeklētāja uzvedība “apgāž” skaistās teorijas. Apmeklētājs ne tikai pārvietojas citādāk, nekā bija paredzēts, bet bieži vien arī citādāk uztver viņam raidīto vēstījumu, ja vispār to uztver, un dodas prom ar pavisam citām idejām, nekā iecerējuši ekspozīcijas autori.

Šīs dilemmas sakarā mēs neko daudz nevaram mainīt, kaut arī apmeklētāju izvērtēšanas metodes laika gaitā kļūst arvien iedarbīgākas. Muzeoloģiskais cēlonis meklējams pavisam specifiskā apmeklētāju pozīcijā – citiem vārdiem sakot, faktā, ka viņi ir ekspozīcijas neatņemama sastāvdaļa<sup>84</sup>. Tas atspoguļojas virsrakstā „Skatītājs ekspozīcijā”, kas parafrāzē Umberto Eko (*Umberto Eco*) grāmatas nosaukumu „Lasītājs tekstā” („*Lector in fabula*”)<sup>85</sup>. Tas, ko grāmatas autors šajā darbā ir pateicis, īpaši par tekstuālās sadarbības līmeņu modeli, var tikt analogiski pielietots arī attiecībā uz ekspozīcijām. Vienkāršiem vārdiem izsakoties, šis modelis atklāj, ka vērotājs uztver ekspozīciju vispirms kā domu izteiksmi, kā to telpisku izpausmi. Izmantojot enciklopēdijas (paradigmatiskās un sintaktiskās struktūras), kā arī „sūtītājam” varbūt pazīstamus kontekstus un pieņēmumus attiecībā uz ekspozīcijas veidu, skatītājs koriģē šo (vai, drīzāk, savu) saturu, kuram ir intensīvas un ekstensīvas savstarpēji ietekmē-

jošas komponentes: satura un struktūras atpazīšana un to pielietošana individuālajā un kolektīvajā pasaulē.

Tādēļ apmeklētāji ir visneparedzamākais faktors jebkurā ekspozīcijā. Viņi uz dažādo individuālo un sociālo signālu sistēmu fona viņiem domātos (un līdz ar tiem, dabiski, arī apslēptos un nejaušos) vēstījumus uztver dažādi (vai neuztver nemaz)<sup>86</sup>.

Katrā ekspozīcijā vēstījumu ar tās elementiem (un, iespējams, tos papildinošiem medijiem) iekodē tās autors. Taču oriģinālie priekšmeti un citi eksponāti, šādi pozicionēti (t.i., saistīti ar vērtību) specifiskā kontekstā, sistēmā, ko veido nelingvistiskas zīmes, neraida šo vēstījumu tieši un, galvenais, neraida to tā, lai to varētu skaidri identificēt, ja vien šim vērotājam nav pieejams vismaz līdzīgs semiotisko komunikācijas zīmju kopums (piemēram, magnetofona lentē ierakstīts vēstījums). Papildu mediji, piemēram, teksts, attēli, audiovizuālais materiāls, elektroniskās un interaktīvās programmas, tiek izmantoti paskaidrošanai. Tomēr apmeklētājs vienmēr tiek nostādīts pretī informācijai un attēliem, kas viņam ir jāsaprot un jāintegrē<sup>87</sup>. Viņam ir individuāli jādekodē raidītais vēstījums, un tā rezultātā viņš var iegūt visai atšķirīgu „ziņu”<sup>88</sup>. Turklāt, viņš pievieno ekspozīcijas elementiem savas vērtības, ko ietekmē viņa individuālā un kolektīvā biogrāfija<sup>89</sup>.

Individuālā dekodēšana notiek specifiskas situatīvas muzeju kodu sistēmas kontekstā, kura, būdama sava veida interpretējošas vides vai sajūtas radošs tipizācijas elements, ne tikai izraisa citus uzvedības modeļus, bet arī ļauj apmeklētājam interpretēt redzēto citādāk, nekā tad, ja viņš būtu redzējis to pašu citā kontekstā<sup>90</sup>. Atsaucoties uz lasītāju, Eko šajā kontekstā runā par „esības iepriekšpieņēmumu”<sup>91</sup>. Tā kā ne objekts, ne vērotājs nav nepārprotami definējama realitāte, tad ekspozīcijas situācija vienmēr ir atvērta, polisemantiska. Tā satur arī – ik reizi savādāk – lielāku vai mazāku „trokšņu” līmeni, t.i., elementus, kurus daudzi cilvēki nespēj dekodēt. Visbeidzot, ir jāņem vērā arī autoru nodomi, kas nav obligāti reproducējami: norādes, informācija, paskaidrojumi, kas apmeklētājam sagādā prieku vai piesaista uzmanību, liekot viņam domāt.

Apmeklētāja pirmā pieredze vienmēr ir tieši asociatīva, nevis diskursīva, t.i., nejauši atklājumi ir daudz svarīgāki nekā uzspiestā informācija. Aplūkošana un apbrīnošana ir priekšplānā<sup>92</sup>; intelektuālā izpratne nāk vēlāk. Vaidahers (*Waidacher*) runā par „saprotošo pieredzi”<sup>93</sup>. Atšķirībā no bieži dzirdētiem pretējiem apgalvojumiem, muzejs ir nevis mācīšanās, bet pieredzes gūšanas vieta. Iepriekšteiktais nenozīmē, ka muzejos nenotiek mācīšanās. Taču tā ir citāda veida mācīšanās, kas notiek ar pieredzes palīdzību, izmantojot sajūtu tiltu. Folks un Dīrkings (*Falk/Dierking*) to apzīmē kā „uz mācīšanos vērstu izklaidējošu pieredzi”<sup>94</sup>, šajā apzīmējumā ietverot arī apmeklētāju attieksmi. Saskaņā ar Trainena (*Trainen*) teikto, ekspozīcija nav laba vieta, lai mācītos, jo tajā parasti nav noderīga orientiera (didaktiska nodrošinājuma)<sup>95</sup>, lai gan inscenējuma līdzekļi noteikti varētu uzņemt šādu funkciju.

Ekspozīcija katram apmeklētājam liekas citāda. Apmeklētājs salīdzina (parasti – neapzināti) savas ikdienas teorijas, kas nepieciešamas atlasei un interpretācijai – t.i., subjektīvai izpratnei –, ar objektiem, kas prezentēti ekspozīcijā. Eko nošķir „inter-

pretēšanu” (ar mērķi izprast) no [subjektīvās] „lietošanas”, kas bieži notiek mākslas ekspozīcijās<sup>96</sup>.

Letoha (*Letocha*) apkopo šīs domas: „Mēs uzskatām, ka objekti tiem atbilstošā veidā piedalās ekspozīcijas izklāstā, jo tie var palikt autonomi un vēstīt par dimensijām, kas pārsniedz ekspozīcijas saturu. Tātad tie jāskata un jāievieto ekspozīcijas naratīvajā programmā, tā sakot, reprezentatīvā – metonīmisko vai metaforisko tēlu nozīmē – ekspozīcijas galvenā diskursīvā formulējuma, t.i., verbālā vēstījuma, paplašinājumā. Taču tie paliek aktīvi arī neatkarīgi no šī konteksta un turpina pildīt savu īpatno semiotisko funkciju. Ar šo strukturējošo procesu ekspozīcija iezīmē sevi un izslēdz no lingvistiskā priekšstata, jo to veido vairāku valodu mediācija, kas iziet ārpus šīs ekspozīcijas... Šādā sistēmā apmeklētājs var brīvi ieiet telpiskotā naratīvajā programmā ar ekspozīcijas scēnisko paņēmieni palīdzību, tāpat viņam paliek brīva iespēja izvairīties no ikviena šajā ansambli klātesošā objekta dogmatiskā nozīmes signāla.”<sup>97</sup>

Tāpēc apmeklētāja brīvība pārvietoties pēc sava prāta jebkurā ekspozīcijā ietver iespēju pretoties ekspozīcijai – lai gan tas nav viegli: „Acīmredzami apmeklētājs var pretoties šai manipulācijai. Viņam jāpierāda savas spējas un jāparāda, ka viņam jau ir atšķirīgs norāžu modelis – pieņemto vērtību universs, kas ļauj viņam veikt savu lasījumu un nonākt pie saviem slēdzieniem par to, kas atrodas viņa priekšā. Citiem vārdiem sakot, viņam jābūt kompetentam un pārliecinātam par šīm vērtībām.”<sup>98</sup> Apmeklētāja intelektuālā brīvība sakņojas arī faktā, ka ekspozīcijās pamatā ir darīšana nevis ar objektiem, bet gan subjektīviem apgalvojumiem par objektiem un apstākļiem (piedēvētajām vērtībām), pat ja pirmajā brīdī tā nešķiet. Mors (*Mauré*) ļoti skaidri apraksta apmeklētājā notiekošās pārmaiņas, kad viņš no „ārpuses” ienāk „iekšpusē” jeb no „dzīves” muzejā. „Apmeklētājs dodas augšup pa kāpnēm, ieiet pa ieejas durvīm, pārkāpj sliekšni, paiet garām uzņemšanas zonai un dodas uz ekspozīciju, kur skatam paveras inscenējums. Apmeklētājs pamet savu laicīgo ikdienas dzīvi ārpusē un ieiet slēgtā un svētā dīvainu nozīmju pasaulē, kurā parastie likumi vairs nav piemērojami. Šeit redzamais, teiktais un darītais nav jāsaprot burtiski, bet gan, saskaņā ar muzeja iekšējo loģiku: „Šis ir muzejs, nevis reālā pasaule!”<sup>99</sup>

Verons un Levasjē (*Véron/Levasseur*) piedāvā formulu (kura ar savu netulkojamo vārdu spēli ir tik daiļskanīga franču valodā): „Ja eksponēt nozīmē piedāvāt, tad apmeklēt ekspozīciju nozīmē komponēt abās šī termina nozīmēs, t.i., kombinēt un adaptēt, ar adaptēšanu saprotot noteikumu pieņemšanu, vienošanos. Ekspozīcijas apmeklēšana nozīmē apmeklētāja attiecību (angl. - *relationship*) savienošanos ar eksponētajām lietām (un tādējādi, neizbēgami, arī ar eksponentu jeb ekspozīcijas autoru). Pēdējais vienā vai otrā veidā ir muzeja kultūras formulētājs, un tieši viņa attiecības ar zināšanām ir tās, ar kurām subjekts vienojas ekspozīcijā.”<sup>100</sup> Šajā sakarā Aniss (*Annis*) raksturo pavedināšanu no muzeja puses: „Maģija, kas dara muzejus tik pievilcīgus, iespējams, slēpjas brīvībā, ar kādu katrs indivīds rada pats savu telpu tajā. Muzeji nav tikai etiķešu vai ekspozīciju izkārtojumu summa; tiem, tāpat kā muzejā izstādītajiem objektiem, nav nozīmes [lai gan pavisam noteikti tiem ir autoru piešķirtā nozīme, un ar iepriekš teikto es domāju: nav apmeklētājam nepārprotami uztveramas nozīmes], drīzāk tie saņem un atspoguļo nozīmi, ko kāds tajos ieguldījis.”<sup>101</sup>

Tāpēc daudz stingrāk jāakcentē fakts, ka apmeklētājs ir ekspozīcijas neatņemama sastāvdaļa, kas, būdama atvērta sistēma, ar katru individuālo apmeklējumu tiek radīta no jauna; komunikācijas norisei ir nepieciešams ekspozīcijas apmeklējums, lai komunikācijas process tiktu pabeigts. Bez tā ekspozīcija paliek tikai iespēja. Šis fenomens atbilst cilvēka un lietu attiecību struktūrai. Grīters (*Grütter*) to raksturo šādi: „Apmeklētājs ne tikai dekodē ekspozīcijas veidotāju iecerēto paziņojumu, bet arī pārklāj to ar savām konotācijām un asociācijām; viņš vienmēr rada kaut ko jaunu, savu paša „iedomu pasauli”<sup>102</sup>. Tādējādi ekspozīcijas apmeklētājs ir ne tikai uztvērējs, bet arī katras jaunas nozīmes veidotājs.”<sup>103</sup> Tas tāpēc, ka arī uztvere – ar zīmju palīdzību – ir nozīmes radīšana. Par to Fišere-Lihte (*Fischer-Lichte*) ir teikusi: „Tā kā objekta nozīme ir atkarīga no uztveres, tad objekts kļūst par zīmi: tā esībai pašai par sevi nav nozīmes. Lai cilvēks piešķirtu objektam nozīmi, tam attiecībā uz šo cilvēku ir jākļūst par zīmi. Jo tikai kā zīme, kas ietver sevī ko vairāk par fizisko esību, tas var iegūt nozīmi.”<sup>104</sup>

Tādējādi apmeklētāji ekspozīcijas apmeklējuma rezultātā gūst labumu (papildina zināšanas), taču tas notiek citādā veidā, atbilstoši muzeja ļoti īpašajam kontekstam. Mācīšanās (angl. - *learning*) vēstījums var nebūt saprotams uzreiz, katrā ziņā tas neatbilst skolotāja vai mācību grāmatas piedāvātajam diskursam. Tas, ko redz apmeklētājs, – eksponāti – izraisa spēcīgākas personiskās ekspresīvās nokrāsas, kuras daļēji vai pilnīgi novirza no iecerētās nozīmes. Turklāt – kā jebkurā mācīšanās gadījumā – noteikta loma ir sekojošajai uztvertā materiāla pārstrādei personiskās pieredzes kontekstā pārdomu un diskusiju veidā. Ļoti iespējams, ka „pareizais” vēstījums tiek atskārsts daudz vēlāk.

Šaurās viendimensiju tradicionālās sistēmas „sūtītājs-vēstījums-saņēmējs-zināšanas” darbība tāpēc var būt apgrūtināta, jo tajā nav iespējama atbildes reakcija un labojumu veikšana un, kā likums, tajā nav iebūvēti pārbaudes mehānismi kā skolā. Personiskais, sociokultūras un fiziskais konteksts – Folka un Dīrkinga „kontekstuālais mācīšanās modelis”<sup>105</sup> – šajā gadījumā ir daudz nozīmīgāks nekā citos mācīšanās procesos.

Apkopojuums: apmeklētājs, kurš (tāpat kā lietas) ir pakļauts izmaiņām, nekad tieši neizdzīvo situācijas ekspozīcijā. Tieši tāpēc ekspozīcijā vienmēr tiek pārraidīta arī interpretācija un vērtības. Vienīgi apmeklētāja klātbūtne izraisa ekspozīcijas komunikāciju; no šī viedokļa raugoties, ikviens apmeklētājs rada jaunu un citādu ekspozīciju.

## BIBLIOGRĀFIJA

Annis, Sheldon 1986: Le musée, scène de l'action symbolique. In: *Museum* 151:168-171.

Cocula, Bernard/Peyrouet, Claude 1986: *Sémantique de l'image. Pour une approche méthodique des messages visuels.* Paris.

Davallon, Jean 1999: *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique.* Paris.

Dech, Uwe Christian 2003: *Sehenlernen im Museum. Ein Konzept zur Wahrnehmung und Präsentation im Museum.* Bielefeld.

- Eco, Umberto 1988/6: Einführung in die Semiotik. München.
- Eco, Umberto 1990: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten. München.
- Eco, Umberto 1996: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München.
- Falk, John H./Dierking, Lynn D. 2000: Learning from museums. Visitor experiences and the making of meaning. Walnut Creek.
- Fischer-Lichte, Erika 1979: Bedeutung. Probleme einer semiotischen Hermeneutik. München.
- Fontanille, Jacques 1989: Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours – peinture – cinéma). Paris.
- Grütter, Heinrich Theodor 1992: Geschichte sehen lernen. Zur Präsentation und Rezeption historischer Ausstellungen. In: Erber-Groiss, Margarete et al. (ed.): Kult und Kultur des Ausstellens. Wien 1992:178-188.
- Hammad, Manar 1987: Lecture sémiotique d'un musée. In: Museum 154:56-60.
- Heinisch, Severin 1987: Ausstellungen als Institutionen (post-)historischer Erfahrung. In: Zeitgeschichte 15:337-342.
- Hooper-Greenhill, Eileen 1994: Museums and their visitors. London.
- Lepenes, Annette 2003: Wissen vermitteln im Museum. Köln (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 1).
- Letocha, Louise 1992: L'exposition est-elle un langage? In: Viel, Annette/Guise, Céline de (ed.) 1992: Muséo-sédution, muséo-réflexion. Québec 1992:29-39.
- Maure, Marc 1995: The exhibition as theatre – On the staging of museum objects. In: Nordisk museologi 1995,2:155-168.
- Niquette, Manon 2000: Quand les visiteurs ne sont pas seuls: l'analyse sémiocognitive. In: Eidelmann, Jacqueline/Praët, Michel van (ed.): La muséologie des sciences et ses publics. Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum national d'histoire naturelle. Paris 2000:181-198.
- Rumpf, Horst 1995: Die Gebärde der Besichtigung. In: Fast, Kirstin (ed.): Handbuch museumspädagogischer Ansätze. Opladen 1995:29-45 (Berliner Schriften zur Museumskunde 9).
- Schärer, Martin R. 2003: Die Ausstellung. Theorie und Exempel. München (Wunderkammer 5).
- Schiele, Bernard 2001: Le musée des sciences. Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal. Paris.
- Świecimski, Jerzy 1979: The museum exhibition as an object of cognition or creative activity. In: Museologia 13:11-20.
- Thürlemann, Felix 1996: La collection de l'art brut: un musée paradoxal? In: Apothéloz, Denis/Bähler, Ursula/Schulz, Michel (ed.): Analyser le musée. Colloque Lausanne 1995. Neuchâtel 1996:141-148.
- Treinen, Heiner 1994: Das moderne Museum als Massenmedium. In: Klein, Hans-Joachim (ed.): Vom Präsentieren zum Vermitteln. Fachtagung Leipzig 1993. Karlsruhe 1994:23-36 (Karlsruher Schriften zur Besucherforschung 5).

Vareille, Emmanuelle/Fromont-Colin, Cécile 2000: Les mémoires de la visite. In: Eidemann, Jacqueline/Praët, Michel van (ed.) 2000: La muséologie des sciences et ses publics. Regards croisés sur la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum national d'histoire naturelle. Paris 2000:199-215.

Véron, Eliséo/Levasseur, Martine 1991: Ethnographie de l'exposition. Paris.

Waidacher, Friedrich 1993: Handbuch der allgemeinen Museologie. Wien (Mimundus 3).

## ATSAUCES

<sup>83</sup> Davallon, 1999:19

<sup>84</sup> Schärer, 2003:108ff

<sup>85</sup> Eco, 1990; Fontanille, 1989

<sup>86</sup> Cocula, 1986:43ff; Hooper-Greenhill, 1994:35ff; Rumpf, 1995; Świecimski, 1979; Niquette, 2000

<sup>87</sup> Schiele, 2001:66

<sup>88</sup> Eco, 1988:125

<sup>89</sup> Dech, 2003:45ff

<sup>90</sup> Davallon, 1999:34f

<sup>91</sup> Eco, 1996:133

<sup>92</sup> Thürlemann, 119ff; Vareille, 2000

<sup>93</sup> Waidacher, 1993:166

<sup>94</sup> Falk/Dierking, 2000:87

<sup>95</sup> Treinen, 1994:31; Lepenies, 2003

<sup>96</sup> Eco, 1996:142

<sup>97</sup> Letocha, 1992:37f

<sup>98</sup> Hammad, 1987:60

<sup>99</sup> Maure, 1995:165

<sup>100</sup> Véron, 1991:28

<sup>101</sup> Annis, 1986:171

<sup>102</sup> Heinisch, 1987:342

<sup>103</sup> Grütter, 1992:183

<sup>104</sup> Fischer-Lichte, 1979:11

<sup>105</sup> Falk/Dierking, 2000:10

## LIETAS + IDEJAS + MUZEALIZĀCIJA = MANTOJUMS. MUZEOLOĢISKĀ PIEEJA

*Pamatreferāts nolasīts 2008. gada 17. martā*

*Sāksim no pasaules sākuma – lai kāda šī pasaule nebūtu!*

### PASAULE SASTĀV NO FAKTIEM

---

Fakti vai apstākļu kopums ir priekšstati, notikumi un lietas. Mēs īpašu uzmanību pievēršsim lietām. **Cilvēks** eksistē gan ārpus, gan iekšpus šīm trim pasaulēm. Būdam subjekts, cilvēks ģenerē domas un idejas, piedalās notikumos, iesaistoties darbībā, un eksistē saistībā ar lietām. Būdam objekts, cilvēks ir domu un ideju turētājs, (pasīvs) notikumu dalībnieks un, plašā nozīmē, arī lieta. No šīs perspektīvas raugoties, institūcijas ir „cilvēku kopības”. Cilvēks ir „lieta”, piemēram, izpētes objekts; viņam pastāvīgi draud briesmas (politiskas, zinātniskas u.c.) tikt uztvertam nepareizi kā lietai.

Aplūkosim tuvāk šos trīs terminus: priekšstati, notikumi un lietas.

**Priekšstati** ir intelektuālas abstrakcijas. Tie eksistē cilvēkā; tie ir ideālas domu vienības ar racionālu un/vai emocionālu, un/vai intuitīvu iedabu. Domas izpaužas rīcībā un lietās. Tikai tā priekšstatus var darīt zināmus.

**Notikumi** ir plānota rīcība vai neparedzēti gadījumi.

**Lietas** ir viss ķermeniskais un konkrētais. Lietas kļūst nozīmīgas cilvēkiem tikai tad, kad tās tiek uztvertas ar sajūtām – materializētas. Ar terminu „lieta” plašā nozīmē tiek saprasts tas, kas atrodas ārpus cilvēka priekšstatu un ideju sfēras un ko simbolizē attiecības „es – tas”. Pateicoties materialitātei, lieta ir uztverama un lietojama tā, kā to norāda vārda „objekts” latīņu izcelsmes sakne: tas, kas tiek mests ceļā vai aiz kā aizķeras kāja.

Tādējādi mūsu ļoti plašā termina „lieta” definīcija ietver visu, kas kaut kur un kaut kad ir ticis atveidots vai izteikts materiālā formā, ieskaitot tādas tik ļoti acmirkliņas un nemateriālas parādības kā valoda un mūzika. Šādā nozīmē visa fiziskā, dzīvā pasaule, tai skaitā cilvēku suga, var tikt iekļauta šajā definīcijā. Lietas ir universālas un visuresošas; bezlietu kultūra nav iedomājama; bez lietām cilvēks nevar ne izdzīvot, ne attīstīties.

Lietām ir **strukturālais** un **kultūras** aspekts. Pirmais attiecas uz lietas materialitāti, otrs – uz tās lietojumu un jēgu. Lietām ir strukturālā un kultūras „biogrāfija”. Artefakti ir radīti, par pamatu ņemot priekšstatu vai ideju (sauktu arī par „konceptuālo identitāti”). To var saukt arī par lietas būtību. Savas „dzīves” laikā gan artefaktiem, gan dabas objektiem parasti ir vairākas strukturālās un funkcionālās („faktiskās”) identitātes līdz pat to pašreizējam statusam, ieskaitot to („aktuālā identitāte”),



un tālāk līdz to nāvei, notiekot sairšanai, nodilšanai, sabrukšanai u.c. Katrs objekta „biogrāfijas” periods ir saistīts vai nu ar informācijas zudumu vai pieaugumu. Atšķirība starp šīm dažādajām identitātēm ir īpaši nozīmīga muzealizācijā un restaurācijā. Šīs identitātes piedzīvo arī pastāvīgas pārmaiņas saistībā ar piedēvētajām vērtībām (kultūras aspekts).

Nekas nav sakāms par tām lietām (no dabas objektu apakškopas), kuras cilvēks nekad nav skatījis vai par kurām nekad nav domājis.

## **LIETAS IR SVARĪGAS TIKAI SAISTĪBĀ AR CILVĒKU UN SABIEDRĪBU**

---

Gan filoģenētikā<sup>106</sup>, gan ontoģenētikā<sup>107</sup> cilvēka un lietu attiecības apsteidz valodas attīstību. Cilvēka un lietu attiecības veido cilvēka eksistences fundamentālo fenomenu un ir būtiskas indivīda un kolektīva dzīvē. Lietas kļūst nozīmīgas vienīgi cilvēka līdzdalības rezultātā. Kolektīvā atmiņa nav iespējama bez materialitātes vai vieliskuma.

„Patiesība”, lai kāda būtu tās definīcija, nav rodama pašās lietās, bet gan cilvēka un lietu attiecībās, cilvēka radītajā lietu interpretācijā un definīcijā. Būtībā cilvēks var vienīgi subjektīvi – un apzināti – konceptualizēt apkārtējo pasauli; viņš nekādi nespēj izskaidrot, kā izpaužas lietu realitāte. Tomēr jāatzīmē kāda iezīme: lietas ir patiesas pašas par sevi, t.i., tās atsaucas uz sevi un savu eksistenci.

Cilvēka attiecības ar lietām – „es-tas” prakse pretstatā „es-tu” attiecībām – nosaka utilitārā funkcija un piedēvētās vērtības, tāpēc šie abi aspekti vienmēr ir vismaz potenciāli klātesoši. Tie nosaka cilvēka un lietu komunikāciju, kā arī komunikāciju starp cilvēkiem ar lietu palīdzību. Nav tāda artefakta, kam piemistu vienīgi utilitāra vērtība, un nav tāda artefakta, kas būtu vienīgi neutilitārs. Artefaktu lietojot, zināma loma vienmēr ir iracionāliem momentiem – emocijām un vērtībām; pretēji tam – pat „skaistam” (u.tml.) artefaktam vienmēr piemīt kaut neliels utilitārais aspekts. Pašsaprotami tiek uzskatīts, ka muzejs piedalās nozīmes veidošanas procesā, runājot par kolektīvi un institucionāli piedēvētajām vērtībām.

**Utilitārā funkcija** (starpniecība jeb mediācija starp cilvēku un situāciju/darbību) ir lietu instrumentalizācija ar cilvēka starpniecību specifiskiem nolūkiem. Tomēr šī funkcija vai nolūks var būt ārkārtīgi niecīgs vai būt tikai iespējams, kā tas ir mākslas darbu gadījumā, kuri to radīšanas laikā netika kolekcijai kapitāla ieguldīšanas nolūkos.

Kulta artefaktam arī ir funkcija savienojumā ar dominējošo, maģiski simbolisko vērtību, kura tam piemīt no sākuma vai tiek piedēvēta vēlāk. Saistībā ar mākslu vieglāk var runāt par objekta „primāro funkciju” (piemēram, prieks, dekorācija, sabiedrības atsaucsmes), nevis „utilitāro funkciju”. Tomēr „autonomās mākslas” darbi (mākslas darbi pašas mākslas dēļ) ir robežgadījums. Tie ir eksistējuši kā jauna realitātes pieredze kopš antīkās pasaules laikiem; tie atdzima renesanses laikā un atjaunojās vēlāk 19. gadsimtā. Māksla pašas mākslas dēļ ir „pašattiecināma”, jo tā „vienkārši

ir". Šie darbi ir mākslinieka kreatīvi komunikatīvas izpausmes, papildītas ar darba radītāja piešķirtajām vērtībām. „Ģēnija teorija” noraida jebkuru mākslas utilitāro funkciju. Tieši šī pieceja deva iespēju radīt „mākslas kolekcijas”. Mākslas darbiem, kuri radīti īpaši muzejam, gandrīz nav nekā kopīga ar muzealizācijas procesu. Ir ļoti svarīgi nodalīt mākslas ekspozīcijas no mākslas vēstures ekspozīcijām.

**Idejas** vai **vērtības** lietai un/vai materiāliem, ko tā ietver, piedēvē indivīdi (saskaņā ar savu „dzīvesveidu”) un sabiedrība (saskaņā ar grupu un institūciju piedāvāto „laikmeta stila” atspoguļojumu). Vērtības piedēvēšana var būt racionāla un/vai emocionāla; šīs vērtības var būt iekšējas vai ārējas saistībā ar utilitāro funkciju.

Apzinātais vai neapzinātais vērtību piedēvējums un nozīmes veidošana attiecībā uz lietām ir būtiskas cilvēkam arī sociālās diferenciācijas dēļ; lietas vērtība un nozīme nepastāv pati par sevi, tā ir (relatīvi) neatkarīga no materiālās formas. Vērtības piedēvēšanas pamatā ir objekta raidītais fiziskā un sajūtu tēlu kopums. Indivīdi un sabiedrība var uztvert vērtību un nozīmi atšķirīgi, un šīs vērtības var pastāvīgi mainīties. Katra lieta, atkarībā no tās telpiskās un laika pozīcijas cilvēka un lietu attiecību matricē, var vienlaicīgi ietvert sevī dažādas vērtības un/vai nozīmes.

Runājot par vērtībām kā nemateriālā mantojuma daļu, ir lietderīgi padomāt arī par citiem jēdzieniem, piemēram, „auru”, kas izstaro no objekta (un tai radniecīgiem jēdzieniem: „autentiskums”, „vecums”, „oriģināls”); fetišismu; ”lietu nozīmi”; „atmiņas provocējošo spēju/kapacitāti”; „objekta atmiņas raisošām kvalitātēm” un „autentiskuma valdzinājumu”. Nekad nevar iepriekš zināt kādas lietas vai tajā ietvertās jēgas nozīmi, simbolismu vai atbilstību; simbolu, ko ietver sevī kāds objekts. Lietas nav vienīgi materiālie produkti, kas pilda specifiskas funkcijas, tās vienmēr ir arī individuāli un kulturāli pozicionēti produkti, t.i., ideju izpausmes līdzekļi.

Pretēji specifiskajai utilitārajai funkcijai, kam atvēlētais laiks ir ierobežots, piedēvētajām vērtībām – īpaši ideālajām vērtībām – ir lemts būt pastāvīgām. Saglabātāja (nerealizējamie) centieni dāvāt lietām „mūžīgo dzīvi” ir pielīdzināmi centieniem pieveikt objekta materialitāti un neatkāpties no tam piedēvētajām vērtībām. Šīs piedēvētās vērtības var pārdzīvot pašu lietu; tādā gadījumā objekts tiek vispārināts, tipizēts, mistificēts un nebeidzami reproducēts kā, piemēram, krusts kristietībā vai stops, kas simbolizē Šveices patērētāju kvalitāti, brīvību un neatkarību. Un, protams, kā smiltis Riodežaneiro iedzīvotājiem!

Dažādašais vienas un tās pašas lietas „dzīves ilgums” (fiziskais veidols, utilitārā funkcija, materiālā vērtība) apgrūtina objektu interpretāciju, konservāciju un saglabāšanu. Kura no agrākās „dzīves stadijām” būtu restaurējama? Šī problēma tiek izvirzīta visai atšķirīgi citās kultūrās, kur ideja ir daudz nozīmīgāka par objekta materialitāti. Objektu lietošana noteikta vēstījuma raidīšanai izstādē ir tik grūta tieši tāpēc, ka objekts vienlaicīgi var iemiesot sevī tik daudz dažādu (pagātnes un tagadnes) vērtību.

Vērtības piedēvēšana nav ne universāla, ne viennozīmīga; pretstatā objekta utilitārajai funkcijai, tās noteikšana paver manipulēšanas iespējas. Šajā gadījumā, ignorējot negatīvās politiskās konotācijas, tas vienkārši nozīmē, ka lietas var tīšām tikt papildītas ar vērtībām (un to interpretācijām), kas, savukārt, noved pie informācijas

izmaiņām un lietas atsvešināšanos no oriģinālā konteksta. Tam ir organiska saistība ar muzealizācijas procesu. Ikvienam lēmumu kaut ko kolekcionēt un saglabāt mērķiem, kas nav tieši saistīti ar lietu utilitāro funkciju, ietekmē izsvērts nodoms. Šajā ziņā ekspozīcijas nekad nav objektīvas vai neitrālas, tās piedāvā konkrētu (vēsturisku) ainu.

Objekti var būt komunikācijas instrumenti tikai tāpēc, ka to vērtība tiek komunicēta ar zīmju un simbolu palīdzību. Piemērs ir pašreizējā tendence pasniegt tādas Ziemassvētku un dzimšanas dienas dāvanas, kuru piedēvētā vai simboliskā vērtība pārsniedz utilitāro funkciju.

Ir neiespējami uzrakstīt izsmelšu vērtību sarakstu. Var izšķirt divas vispārējās jomas: **materiālās vērtības** (monētārā vai bartera vērtība) un **nemateriālās** jeb **ideālās** vērtības (estētiskā, piemiņas, zināšanu un simboliskā vērtība. Muzeoloģija!) Materialitātes un ar to saistīto terminu „autentiskums” un „identitāte” relatīvais nozīmīgums ir saistīts ar konkrēto laikmetu un tajā dominējošo filozofisko strāvojumu. Rietumu modernajā pasaulē vērtības ir saistītas ar materialitāti (objektu fetišisms) sekularizācijas procesa rezultātā. Taču senākiem laikiem vai daudzām ne Rietumu civilizācijām tas ir citādāk. Šajās kultūrās identitāte ir saistīta ar rituāliem un simbolismu, materiālais objekts – trauks – ir maināms vai atjaunojams, kamēr tajā iemiesotais paliek nemainīgs. Tādējādi, primārs ir nemateriālais, nevis materiālais (kas ekstremālos gadījumos var tikt iznīcināts). Tomēr „nemateriālajam mantojumam”, lai to varētu popularizēt un izbaudīt, kaut kādā veidā ir jābūt saistītam ar kaut ko materiālu, lai cik gaistošs tas būtu. Ķīniešu Tang templis var būt “autentisks”, pat trūkstot oriģinālajam celtnes daļām; tā „dvēsele” var tikt manifestēta nebeidzamā, atjaunojamā materialitātē – celtnē ar pareizām proporcijām, formām, krāsām u.c.

## **MUZEALIZĀCIJA** IR LIETU KĀ ZĪMJU IDEĀLO VĒRTĪBU SAGLABĀŠANA

---

Būtībā objektus var kolekcionēt un saglabāt to utilitārās funkcijas un/vai tiem piedēvētās vērtības dēļ. Objektu kolekcionēšanu un saglabāšanu, saskaņā ar piedēvētajām ideālajām vērtībām, motivē heirstiski, estētiski, simboliski vai atceres apsvērumi.

Vai muzeji pirmām kārtām kolekcionē informāciju? Jā, muzeji ir zīmju kolekcionētāji. Muzealizācijas process – kultūras vērtību pasargāšana no materiālās pasaules dabiskās sairšanas – ir specifiska realitātes piesavināšanās, to nošķirot, dekontekstualizējot. Objektu tiek fiziski savākti, lai tos pasargātu un saglabātu, taču patiesībā tiek muzealizētas cilvēka un lietu īpašās attiecības, zīmes (informācija, nozīme, process). Cik vien iespējams, tiek savākta arī informācija par objekta oriģinālo kontekstu, lai padarītu objektīvāku muzealizācijas procesu – kā nekā objektiem, kuriem nav konteksta, šo zināšanu pietrūks. Vākšana sākas, tiklīdz kaut kas tiek uzņemts no oriģinālās atrašanās vietas. Vai šādas darbības atspoguļo cilvēku tieksmi uzveikt nepastāvību? Fiziskais objekts var tikt uzskatīts par savācamās informācijas izpausmes līdzekli – tomēr šis uzskats ne vienmēr tiek atbalstīts.

Muzealizāciju var pielietot visām dabiskas izcelsmes un cilvēku radītām lietām, kā arī saglabāšanā *in situ*. Piemēram, siera ražotnes vai alus brūži ir pārtapuši tā sauktajos „dzīvajos muzejos”, kas ražo savas preces tradicionālajā veidā. Šī ir īsta ekspozīcijas situācija, kurā – tāpat kā atsevišķu objektu restaurācijas gadījumos centrā ir funkcijas saglabāšana. Muzeoloģiski izsakoties, būtībā nav atšķirības starp sudraba tasišu kolekciju un kalnu, augu un dzīvnieku kolekciju jebkurā nacionālajā parkā; abas kolekcijas saglabā lietas ideālu apsvērumu dēļ, cerot novērst turpmākās pārmaiņas. Ekstrēmā gadījumā muzealizēt var pat cilvēkus, kad pagātnes stāvoklis tiek idealizēts un uzturēts bez izmaiņām. Muzeji sastopas ar specifiskām problēmām saistībā ar vēstures muzealizēšanu („rekonstrukcijām”).

Muzealizācija ir pagaidām neskaids/nenoteikts, apturams un atgriezenisks process; būtībā tas var notikt jebkurā laikā un jebkurā vietā gan indivīda, gan sabiedrības līmenī. No etimoloģijas viedokļa raugoties, termins „muzealizācija” attiecas vienīgi uz kolekcionēšanu, saglabāšanu, eksponēšanu u.c., kas notiek muzejā. Tomēr šī parādība ir universāla.

Muzealizācija nodrošina ne tikai objektu fizisko drošību (apslēpts dārgumu krājums); tā garantē krājumam arī intelektuālo vērtību, emocionālo vērtību (atcerēšanās/atmiņa), reliģisko vērtību (simboli), estētisko vērtību („izcilību” kolekcija) un zināšanu vērtību. Muzealizācija individuālā līmenī un sabiedrības līmenī nav identiska, tiesa, atkarībā no konteksta, tās rezultātā viena un tā pati lieta bieži iegūst atšķirīgu statusu. Tikai tas, ka viens cilvēks var muzealizēt kādu lietu, nenozīmē, ka šai lietai piemīt tāda pati kvalitāte arī citu uztverē. Šajā sakarā labs piemērs ir kaut vai mākslas un kulta priekšmeti baznīcās. Muzealizācijas procesus individuālā līmenī nosaka gan indivīda un sabiedrības biogrāfija, gan personiskā vērtību sistēma. Muzealizācijas procesus kolektīvā līmenī nosaka sabiedrībai aktuāli kompleksi jautājumi.

Muzealizācijas procesa atgriezeniskums ir nozīmīgs faktors; ikvienam savāktajam priekšmetam var atdot tā sākotnējo utilitāro funkciju vai piešķirt jaunu funkciju. Lietas fiziskais veidols un forma nemainās, priekšmetam „ieejot” muzejā vai “izejot” no tā, izņemot to, ka priekšmetam ir ticis piešķirts inventāra numurs. Mēs nerunājam par iespējamiem saglabāšanas vai restaurācijas pasākumiem, jo arī tie varētu tikt veikti ar nolūku saglabāt normālu funkcionēšanas spēju. Vienīgais, kas mainās, ir piedēvētās vērtības.

Ar muzealizācijas procesa palīdzību lietas tiek pārvērtētas un iegūst jaunu kvalitāti – **muzealitāti**. Lietas kļūst par **dokumentiem** – individuālās vai kolektīvās atmiņas un tradīciju nesējiem, un tās kļūst par **liecībām** ar noteiktu signālu kvalitāti, kas nav raksturīga pašām lietām. Šos dokumentus un liecības sauc par **muzeālijām**.

Tradīcijas veidojošs muzealizācijas process apstādina dinamiskos procesus. Citiem vārdiem sakot: muzealizācijas procesā lietu sākotnējais gars un vienojošais sociālais konteksts pazūd; paliek „fiziskais ietvars”, kas tiek zinātniski un sistēmiski klasificēts kā ilustrācija vai pamatojums. Patiesību sakot, objekts tiek izglābts ar tā „nāves” palīdzību („aizīšana” no sava pirmā konteksta). Muzealizācija nozīmē arī pieņemt kāda svešinieka, kaut kā cita noteikumus. Muzealizēta lieta kļūst par kaut ko citu nekā tās iepriekšējā realitāte, lai gan fiziski tā ir identiska lietai, kas reiz bija. Priekšmets ir reāls, taču tas vairs nav atrodamas starp reālajām lietām.

Vienā ziņā var runāt par objekta pārvietošanu no specifiska laika/vietas konteksta uz jaunu kontekstu ārpus laika un telpas, no diahronijas uz „mūžīgu” koncentrēta laika sinhroniju. Vispār muzejā vienlaicīgi tiek prezentēti dažādi laiki un dažādas telpas. Piemēram, attiecībā uz ekspozīciju var nošķirt laiku, kad ekspozīcija tika radīta un kad šo ekspozīciju aplūko skatītājs. Kurai no darbībām būtu jāpiesaista eksponētās tēmas laika „rāmis”?

Katram priekšmetam ir sava vēsture, kas apmeklētājam lielākoties nav zināma. Ekspozīcijā šie priekšmeti kļūst par jaunas vēstures daļu jaunā temporālā kontekstā. Tomēr, ja šiem muzealizētajiem priekšmetiem nav radīta jauna vide, t.i., ja tie vienkārši ir novietoti viens otram līdzās (krātuvē) bez jebkāda konteksta, tad var runāt par pāreju uz anahroniju. Patiesi, sinhronija – dažādu laikmetu lietu vienlaicīgums – var pastāvēt sarakstā, kurā fiksēts priekšmetu lietojums reālajā dzīvē (parasti aptverot vairākas paauzdes); tomēr daudz spēcīgāk sinhronija dominē krājuma fiktīvajā realitātē, kurā tā var reprezentēt gadu miljonus.

Termins „dokuments” attiecināms uz muzealizētiem objektiem. Dokuments – muzealizēts objekts – ir unikāls un anekdotisks; bez papildu paskaidrojuma tas nevar dot nopietnu ieguldījumu kompleksas struktūras izpratnē. Piemēram, nazim ekspozīcijā ir pavisam cita nozīme nekā tam pašam nazim tā oriģinālajā kontekstā. Eksponeējot to kopā ar citiem nažiem heirstiskā<sup>108</sup> ansamblī, top skaidra šī instrumenta „pamatā esošā realitāte”, šis priekšmets zināmā mērā tiek abstrakti idealizēts un neitralizēts. Tas pats nazis iegūs pavisam citu nozīmi kriminālistikas kolekcijas kontekstā.

Kā iepriekš tika minēts, muzeja objekti aptver tikai muzealizēto priekšmetu daļu. Atlases jautājums muzeja krājuma veidošanai ir īpaši nozīmīgs. Krājuma politika, lai kā tā būtu definēta, vienmēr pamatojas sociāli definētos kritērijos, kuri izpaužas kā pašreizējo, dominējošo akadēmisko un estētisko tendenču refleksija. Lai cik neitrāli būtu formulēti vai lai kādi būtu pielietotie tematiskie un/ģeogrāfiskie krājuma papildināšanas kritēriji (parauga, tipiskie, reprezentatīvie, nedalāmie, fundamentālie, inovatīvie, modeļa rakstura), tie tik un tā saglabā kultūras specifiku. Savukārt tā potenciāli pakļauj atlases/izvēles procesu – vēstures „ražošanu” – kļūdām un manipulācijām, respektīvi, padara bīstamu.

Šī iemesla dēļ – un tāpēc, ka muzeji neargumentējot prezentē savu autoritatīvo pozīciju – muzeja spēku nevajadzētu novērtēt pārāk zemu. Muzeju tendenciozas lietošanas potenciāls īpaši saglabājas neplurālistiskās sistēmās. Atcerēsimies kaut vai vēstures negodīgu izmantošanu nacionālsociālisma vai citas totalitārās diktatūras periodā. Vai arī atsauksim atmiņā incidentu, kad kādas jaunas Āfrikas valsts vadītājs zīmīgi sacīja, ka viņam ir vajadzīga – sekojošā secībā – spēcīga armija, funkcionējoša radiostacija un nacionālais muzejs. Nacionālie muzeji, lai arī reti okupēti politisko apvērsumu laikā, bieži tiek slēgti un vēlāk pārveidoti. Visbeidzot, konflikti starp pēctecīgajām valstīm bijušajā Dienvidslāvijā ar apzinātu kultūras mantojuma iznīcināšanu ir nožēlojams piemērs. Diemžēl šādi notikumi reti tiek atspoguļoti ekspozīcijās. Šādos gadījumos ētikas vadlīnijas prasa rīkoties atbildīgi.

**Lietas + Idejas + Muzealizācija = Mantojums**. Lietas pašas par sevi nekad nav pietiekamas. Mums vienmēr vajag jēdzienus un idejas. Un nekad neaizmirstiet: muzealizācijas process ir gribas akts. Tāpēc, ka mantojums kā veselums ir tik nozīmīgs, man patīk termins heritoloģija.

Ir lietas, kuras jau eksistē (**natūrfakti**), un lietas, kuras ir radījuši cilvēce (**artefakti**). Abas kategorijas tiek reģistrētas un klasificētas, tas ir, nosauktas un identificētas. Kopā tās veido **materiālo kultūru**, cilvēces mantojumu. Tādējādi mums nav nepieciešams dalīt to, ir tikai VIENS mantojums!

Šeit atkal būtu jāpiemin nemateriālā un nesataustāmā jēdziens, kas īpaši nozīmīgs Tālo Austrumu filozofijā. Arvien ierastākais termins „nemateriālā kultūra”, kurš pavisam nesen ieguvis savu UNESCO konvenciju, ir mazāk piemērots mūsu definīcijas vajadzībām, jo mēs jau kā patiesību pieņemam to, ka objektiem ir gan materiālā, gan nemateriālā puse. Mutiski tālāknodotās tradīcijas un prasmes var kļūt par kultūras mantojuma daļu vienīgi tāpēc, ka tām ir bijusi kāda materiālā izpausme, piemēram, demonstrācijas, dziesmas, teātra uzveduma vai grāmatas atkārtotā darbība; patiesām, tas attiecas pat uz kustīgo Fuko svārstu ekspozīcijā, kur „īstā lieta” ir kustība, nevis svārsts. Tomēr muzeoloģiskā diskusija par taustāmo un nesataustāmo kultūru ir ārkārtīgi nozīmīga, jo muzealizācija un vizualizācija rada specifiskas problēmas konkrētā līmenī.

Un vēlreiz: **abi divi** – dabas objekti (lietas, kas jau pastāv) un kultūras objekti (lietas, ko radījis cilvēks) – veido materiālo kultūru, materiālo mantojumu, kas ir muzeja darba pamats.

**Kopsavilkums.** Raksts sākas ar lietu/objektu definīciju, īpaši izceļot to, ka tie ir būtiski tikai saistībā ar cilvēkiem un sabiedrību. Tiem ir divas puses: utilitārā funkcija un piedēvētās vērtības.

Pēc tam tiek definēta muzealizācijas būtība; šī procesa rezultātā lietas kļūst par muzeja priekšmetiem jeb muzeālīgām. Taču lietas pašas par sevi nekad nav pietiekamas; mums vienmēr ir vajadzīgi jēdzieni un idejas.

## ATSAUCES

<sup>106</sup> Bioloģijas apakšnozare, kas nodarbojas ar ģenētisko sakaru meklēšanu starp sugām.

Pamatideja ir salīdzināt specifiskus sugu simbolus (īpašības, pazīmes), pieņemot, ka līdzīgas sugas ir ģenētiski tuvas. Skatīt tiešsaistē: <http://www.google.lv/#hl=lv&biw=1259&bih=868&q=filo%C4%A3en%C4%93tika&aq=f&aqi=&aql=&oq=&fp=69af8179ffb81620> (skatīts 27.04.2011).

<sup>107</sup> Ontoģenēze: Organisma individuālā attīstība no zigotas līdz dabiskajai nāvei. Ontoģenēzē realizējas organisma iedzimtā informācija konkrētos vides apstākļos. Skatīt tiešsaistē: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yWTXeI4N-wEJ:latvijas.daba.lv/vardnica/latang/09510955.htm+onto%C4%A3en%C4%93ze&cd=8&hl=lv&ct=clnk&gl=lv&source=www.google.lv> (skatīts 27.04.2011).

<sup>108</sup> Loģisku paņēmieni un metodisku likumu sistēma (patiesības atklāšanai), kuri parasti nav izpētīti un pierādīti. Skatīt tiešsaistē: <http://www.tezaurs.lv/lvv/?vards=heiristika> (skatīts 27.04.2011).



**MUZEJA KRĀJUMS – MUZEJA  
KOMUNIKĀCIJAS PAMATS**

**(2012)**

## KRĀJUMA STRATĒGIJU – NEKAVĒJOTIES!



*Fransuā Meress (François Mairesse) ir muzeoloģijas un kultūras ekonomikas profesors Parīzes 3. universitatē (agrāk saukta par Sorbonas Universitāti) un pasniedz muzeoloģiju Luvas skolā. Pēc mākslas vēstures maģistrantūras studiju beigšanas ieguvis doktora grādu Briseles Brīvajā universitatē. F.Meressa pirmā darbavieta bija Nacionālā Zinātniskās pētniecības institūta fonds, pēc tam viņš strādājis Beļģijas franciski runājošās valdības Ministru kabinetā, bet 2002. gadā kļuvis par Marie-monas Karaliskā muzeja direktoru Beļģijā, kur strādājis līdz 2010. gadam. F.Meress ir aktīvs ICOM biedrs, patlaban - Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) prezidents. Viņš ir daudzu muzeoloģisku rakstu un grāmatu autors.*

*Fransuā Meress ir bijis Baltijas Muzeoloģijas skolas lektors 2006. gadā Valmierā un 2012. gadā Klaipēdā. Baltijas Muzeoloģijas skolas 2012. gada tematika aptvēra gan muzeju krājumu veidošanās vēsturi, gan dažādas pieejas darbā ar muzeja krājumu. Par šiem un citiem jautājumiem plaši stāstīts grāmatā „Encouraging collections mobility – a way forward for museums in Europe”, kuras autors ir arī Fransuā Meress. Šajā rakstu krājumā piedāvājam viņa rakstu par krājuma stratēģijas nepieciešamību mūsdienu muzejā.*

Vairumā gadījumu publika uztver muzejus kā krātuves. Muzeju nozare – īpaši attiecības starp krājumu, muzeju profesionāļiem un publiku – ir mainījusies. Muzeja krājumi ir ievērojami palielinājušies, taču muzeju darbinieki joprojām galvenokārt tiek uzskatīti par krājuma veidotājiem un glabātājiem. Psihoanalītiķis Anrī Kodē (Henri Codet, 1921) raksturo kolekcionēšanu kā nodarbi, kas var arī nenorādīt uz garīgu defektu. Lai gan ar īpašu rūpību tiek nodalīta „cēlā” kolekcionāra vai muzeja darbošanās no garīgi slima cilvēka aktivitātes, tomēr jāatzīst, ka „veselīgā” kolekcionēšana reizēm var iziet ārpus kontroles un izpausties kā garīgu problēmu simptoms. Nepārvarama krāšanas tieksme ir viena no obsesīvi kompulsīvo traucējumu izpausmēm (Nežiroglu, Bubrick and Yariura, 2004; Tolīn, Frost and Steketee, 2004; Mertenat and Girardin, 2009). Apsēsta krājēja mitekļis zaudē līdzību ar mājām, to pārņem papīri, kastes, krāmi un dzīvokli neiederīgas lietas. Vācēju izspiež viņa paša vāktā kolekcija, kuru viņš vairs nespēj pārvaldīt, vienlaikus nevarot atturēties no vākuma papildināšanas. Arī daži muzeji nav spējuši izvairīties no šī riska, jo to ekspozīcijas un, vēl jo vairāk, krātuves reizēm ļoti atgādina iepriekšminētās patoloģiskās kolekcijas.

Nenoliedzami, krājuma veidošanas praksē, par kuru stāstīts šīs grāmatas<sup>109</sup> iepriekšējās nodaļās, nav iespējams izvairīties no problēmām.



Kopš 20. gadsimta piecdesmitajiem gadiem ir dominējis muzeju „neierobežotas attīstības” scenārijs (līdzīgi Lekorbizjē arhitektūras modelim). Tā rezultātā vairums 20. gadsimta astoņdesmito gadu muzeju ievērojami paplašinājās un, vispārīgi runājot, gadsimta ceturksnī pasaules muzeju skaits dubultojās. Stāvot uz 21. gadsimta sliekšņa, šīs attīstības rezultātā aktualizējās pieci specifiski jautājumi, kas saistīti ar muzeju kā institūciju un muzeja krājuma veidošanas praksi.

## **Muzejs – novecojusi tehnoloģija?**

Milzīgās investīcijas, kas ieguldītas muzejos, un muzeju relatīvā popularitāte nebūt negarantē to progresīvu attīstību. Kā tehnoloģija, kas attīstījusies no 18. gadsimta modeļa, kurš balstās krājuma materiāla izpētē, mūsdienmu muzejs sastopas ar jauno tehnoloģiju un arhitektūras izaicinājumiem.

Piemēram, jauno informācijas un komunikācijas tehnoloģiju parādīšanās iezīmē radikālu pagrieziena veidā, kā cilvēks uztver attēlus, un daudzus novērotājus interesē, vai muzeji izdzīvos pēc interneta un digitālā laikmeta radītā šoka (*Deloche, 2007*). *Lieux de mémoire* (atmiņas vietas) radīšana – šo apzīmējumu ieviesa Pjērs Norā (*Pierre Nora*) un pārņēma Peters van Menšs (*Mensch, 2005*) – ienesa pārmaiņas, pieļaujot vairāk vai mazāk nemateriālu, vairāk vai mazāk autentisku un vairāk vai mazāk zinātnisku krājumu. Ir vispārzināms, kāda ietekme uz jauno paaudzi ir televīzijai un jaunajiem medijiem. Muzeju apmeklētāji acīmredzot ir pielāgojušies šiem jaunajiem uztveres veidiem, taču jāatzīst, ka digitālās revolūcijas iespaidā arī viņu uzskati par muzeju kā krājuma glabātāju un pētniecības īstenotāju piedzīvo pārbaudījumus. Mēs varam pat izvirzīt jautājumu, vai krājuma esība muzejos nebremzē sistēmisko analīzi: reizēm digitālās datu bāzes šķiet daudz noderīgākas, nekā klasiskā priekšmetu izpēte, jo datoranalīze piedāvā pārliecinošākus rezultātus (*Deloche, 2001*).

Jāanalizē arī, cik lielā mērā mūsdienās muzeju popularitāte ir saistīta ar arhitektūru, jo tā var būtiski ietekmēt muzeju nākotni un attieksmi pret muzeja krājumu. Postindustriālajā sabiedrībā noteicošu vietu ekonomikā ir ieņēmis tūrisms. To lieliski atspoguļo iespaidīgās muzeju izvietojumam radītās jaunceltnes, kuras tapušas, iedvesmojoties no „Bilbao efekta” un Franka Gerija (*Frank Gehry*) projektētās brīnišķīgās Gugenheima muzeja ēkas panākumiem (*Werner, 2005*). Tomēr šo jauno objektu veiksmes pamatā ir nevis kolekcijas, bet gan lieliskā arhitektūra un spēja garāmejošajam tūristam piedāvāt patīkamu apmeklējumu. Berlīnes Ebreju muzejs (projekta autors Daniels Lībeskinds (*Daniel Libeskind*)) tika atklāts pilnīgi tukšs. Agrāk apmeklētāji devās uz muzejiem, lai aplūkotu skaistas lietas un kolekcijas. Izņemot dažas īpaši izcīlas kultūras relikvijas, piemēram, Mona Liza, Van Goga saulespuķes vai Rozetas akmens, viņi tās vairs neaplūko. Ja jauno muzeju mērķis ir reprezentēt muzeju nākotni, vai muzeja krājums nekļūst lieks?

## **Pārāk daudz mantu, pārāk daudz tehnisko ierīču**

Piespiedu vākšana iedzen muzejus strupceļā – patērētājsabiedrība rada arvien vairāk priekšmetu, nostiprinot pārliecību, ka muzeju krājumi var augt bezgalīgi, jo

globālā ekonomika balstās šajā aksiomā. Pēdējā ekonomiskā krīze un, vēl jo vairāk, lēmumi, kas jāpieņem, lai aizkavētu globālo sasīlšanu, ir aicinājums arī muzeja krājuma veidošanas jautājumu aplūkot no dažādiem skatupunktiem. Ievērojot to, ka esam izauguši tik tālu, ka spējam domāt par ekonomiskās izaugsmes tempu apturēšanu, rodas jautājums, vai mums nevajadzētu apsvērt arī muzeju „izaugsmes tempu samazināšanu”?

Muzeju un ilgtspējīgas attīstības saistība izpaužas ne vien kā enerģijas taupīga lietošana vai izstāžu veidošana par klimata pārmaiņām (*Brophy and Wylie, 2008; Museums Association, 2008*). Tā liek domāt par muzeja pamatjautājumu, citiem vārdiem sakot, par muzeja krājumu un tā akumulēšanas jeb uzkrāšanas principiem. Vispārīgi runājot, muzeja krājumam, kopš tā radīšanas brīža, ir tendence pastāvīgi pieaugt (ap 1-2% gadā (*Lord, Lord and Nicks, 1989*)). Šis pieauguma princips ilgstošī dominējis Rietumu pasaulē, īpaši tās ekonomikā. Neraugoties uz to, daudzi zinātnieki, kuri pievērsušies vides jautājumiem, sāk domāt par izaugsmes, kas prasa arvien lielāku enerģijas patēriņu, ierobežošanas iespējām. Ilgtspējīga attīstība prasa pārskatīt cilvēku patēriņa ieradumus, un nav noliedzams, ka mūsdienīgu muzeju praksē īstenotais uzkrāšanas princips arī ir aktuāls jautājums. Vai muzejos nav sakrājis pārāk daudz mantu? (*National Museum Director's Conference, 2003*)

Līdzās šim pamatprincipam arvien skaidrāk izpaužas fakts, ka krājuma saglabāšana un konservācija turpina sadārdzināties. 20. gadsimta astoņdesmitajos gados parādījās jauna muzeju darbinieku kategorija – muzeja reģistrators. Pilnveidojoties viņu kvalifikācijai, attīstījās muzeju preventīvās saglabāšanas metodes, ar ko varētu būt izskaidrojama krājuma aprūpes standartu paaugstināšanās, taču vienlaicīgi arī šo metožu īstenošanas izmaksu pieaugums. Pat ja krājuma apjoms paliek nemainīgs, krājuma pārvaldības izmaksas strauji pieaug, gan nodrošinot krātuves aprīkojumu, mikroklimata uzturēšanu, gaisa attīrīšanu, apgaismojumu, krājuma reģistrēšanu un aprakstīšanu, gan veicot profilaktiskus konservācijas pasākumus un iegādājoties restaurācijai nepieciešamo aprīkojumu. Bez tam, krājuma pārvaldībai finansējumu iegūt ir grūti, jo sabiedrība negribīgi atbalsta šādus publikai neredzamus ieguldījumus. Kamēr „mantojums ir atpazīstams ar to, ka tā zaudējumi veido upuri un tā saglabāšana prasa upuri” (*Babelon and Chastel, 1980*), jautājums par upuriem, kas jānes, lai mantojumu saglabātu, ir atkal kļuvis aktuāls – un tas ir upuris, ko ne katrs ir gatavs nest.

### **Krājums kā aktīvi<sup>100</sup>**

Jau vairākus gadus kvalificētu uzņēmējdarbības vadītāju iecelšana atbildīgos muzeja amatos ir zināmā mērā veicinājusi to, ka muzeja krājums, kā jebkura cita vērtība, tiek uzskatīts par aktīvu (*Miller, 1997; Heal, 2006*). „ASV vairākos gadījumos muzeji izmantojuši savu krājumu kā garantiju aizdevuma saņemšanai. Šādā situācijā jājautā, vai pašreizējā atsavināšanas prakse nerada robežas pārkāpšanas risku”, secina Peters van Menšs (*Mensch, 2008*). Tas, iespējams, ir viens no visstrīdīgākajiem jautājumiem, par ko raizējas muzeju vadība. Džefersona Universitātes Pensilvānijā un Olbraita-Knoksa Mākslas galerijas Bufalo krājumu nozīmīgāko darbu pārdošana radīja asu

kritiku muzeju pasaulē, kuru plaši atspoguļoja prese (*Morris*, 2007). Pašreizējā finanšu krīze, kas nopietni skārusi ASV muzejus, šo spriedzi ir atmodinājusi. “Muzeja krājums nav pielīdzināms aktīviem!” sludina ne tikai muzeju direktori, bet arī ASV politiskie līderi. Daži ekonomisti apgalvo, ka tomēr ir gan (*Grampp*, 1989). Doma, ka viens vai otrs politiskais līderis var pieņemt šādu lēmumu, lai cik smieklīgs tas liktos, satrauc muzeju direktorus.

## Neprasmīgi pārvaldīti muzeju krājumi

Krājumiem kļūstot arvien dārgākiem, rodas jautājums: kāda ir to atdeve, ja tos nevar pārdot, neuzkurinot asas diskusijas? Šis jautājums attiecas uz muzejiem kopumā: ja krājums neienes naudu (jo muzeji ir bezpeļņas institūcijas), kādu labumu tie patiesībā dod un kā to var izmērīt? Vispārīgi runājot, rezultatīvie rādītāji (*Ames*, 1990; *Weil*, 1995) un ekonomiskās aplēses (*Hendon*, 1979; *Martins*, 1993), kuras mēģina sniegt atbildi uz šo jautājumu, ir vērstas uz muzeja darbību. Taču, kā paliek ar krājumu? Kā muzeja “darbība” var tikt novērtēta, ja tiek nolemts neizvēlēties tirgus noteikto monetāro vērtību kā galveno kritēriju? Kamēr muzeja krājuma pamatmērķis, vismaz attiecībā uz sabiedrību kopumā, ir tā eksponēšana, tikmēr būtībā tikai 20% no savāktajiem priekšmetiem ir apskatāmi ekspozīcijās, bet daļā zinātnes muzeju šis skaitlis nokrītas zem 1% (*Lord, Lord and Nicks*, 1989). Tātad, kāda jēga ir pārējam krājumam? Ne visi ir apmierināti ar atbildēm, ko sniedz profesionāļi (studijas, pētniecība, atkārtota papildu izvērtēšana u.c.), un viens no galvenajiem iebildumiem ir tas, ka neeksponētajam krājumam nav lielas jēgas, jo tas bieži vien ir slikti pārvaldīts (*Heritage Health Index*, 2005; *Richert*, 2003). Domājot par finansiāla atbalsta sniegšanu muzejam, vispārējā tendence ir dot priekšroku publiskajām izpausmēm un pasākumiem, taču šie aspekti nav viegli attiecināmi uz krājuma pārvaldību. Ir grūti sniegt pārliecinošas atbildes par krājuma izmantošanu, ja nav iespējams demonstrēt zināšanas par to un nodrošināt tā pārvaldību.

## Kam pieder muzeja krājums?

No pirmā acu uzmetiena šķiet, ka muzeja krājums pieder publiskajai sfērai (valsts, reģions u.c.) vai pašam muzejam, kurš to izveidojis. Pamatiedzīvotāju prasības Amerikas Savienotajās Valstīs un Kanādā, tāpat arī Austrālijā, Jaunzēlandē un Tālajos Ziemeļos tomēr radījušas samērā nozīmīgu atpakaļatdošanas politiku, kuras galvenais stūrakmens ir Indiāņu apbedījumu aizsardzības un repatriācijas likums (NAGPRA), kas izdots 1990. gadā (*Mibeswab*, 2000; *Robson, Treadwell and Gosden*, 2007).

Bijušas arī vairāku valstu prasības par apšaubāmos apstākļos iegūto objektu atdošanu. Gadījumi ar Partenona skulptūru un Nefertites krūšutēlu ir tikai divi plaši publiskotie piemēri daudz apjomīgākas diskusijas vērtam jautājumam (*Cuno*, 2008), un lielo muzeju atbildes, kas balstītas uz „universālā muzeja nozīmi un vērtību” (ICOM, 2004), ne tuvu nepārliecina visas iesaistītās puses.

Dažreiz diskusijās, piemēram, par krājuma objektu pārdošanu, iesaistās arī sabiedrība (*Dercon*, 2001). Muzeja darbinieki ilgu laiku uzskatīja, ka, tiklīdz krājuma

priekšmeti ir iegādāti, muzejs uzņemas pilnu atbildību par tiem. Tomēr mūsdienās šo hipotēzi arvien vairāk apšaubā lobētāji sociālajos tīklos, kuri arvien veiklāk mobilizējas, izmantojot internetu.

## JAUNAS STRATĒGIJAS PARĀDĪŠANĀS

---

Acīmredzot vairums iepriekš aplūkoto jautājumu ir bijuši aktuāli arī senāk (*Fahy*, 1995), taču tagad tie izskan arvien uzstājīgāk, pamazām izveidojot dažādas stratēģijas.

### Nemateriālais krājums

Kāpēc visi muzeja priekšmeti būtu jāsaglabā, ja tie tikpat labi var tikt dokumentēti? Vai digitālā dokumentēšana var atrisināt problēmas, ko rada muzeja krājums? Jaunās tehnoloģijas muzeja datubāzu attīstībā un kibermuzeju radīšanā veicinājušas ievērojamu progresu (*Hemsley, Cappellini and Stanke*, 2005; *Kalay, Kvan and Affleck*, 2008; *Parry*, 2010). Dokumentēšanas prakse acīmredzot sniedzas daudz dziļākā pagātnē, tā saistās ar substitūtiem un uzskaites dokumentāciju. Starp oriģinālo darbu un tā netiešo aprakstu iespējamās visdaudzveidīgākās dokumentēšanas formas: atveidojums, kopija, foto u.c.

Polis Otlē (*Paul Otlet*) ir viens no bibliotēku zinātnes un dokumentēšanas prakses tēviem. Divdesmitā gadsimta sākumā šis beļģu zinātnieks nāca klajā ar ideju par visu bibliotēku katalogu sistemātisku apkopošanu, lai pēc tam pakāpeniski vērstos pie pārējiem informācijas masīviem, tostarp muzeju krājumiem (*Otlet*, 1934; *Gillen*, 2010). Izmantodams pasaulē pieejamās visa veida kolekcijas (grāmatas, arhīvi, fotogrāfijas, muzeja priekšmeti), Otlē radītu pilnībā organizētu dokumentēšanas iespēju, obligātu priekšnosacījumu šīs zinātnes attīstībai. Interneta (Otlē bieži minēts kā viens no tā priekšgājējiem) masveida datubāzu, piemēram, *Europeana* vai *Google Books*, izveidošana ir nesaraucami saistīta ar vēlmi vākt visu veidu priekšmetus, pilnīgi vai daļēji digitalizētus un aprakstītus. Ir pagājis apmēram 30 gadu, kopš radusies iespēja uzsākt diskusiju par atbrīvošanos no fetišistiskās argumentācijas par labu materiālā krājuma veidošanai ar mērķi saglabāt tikai būtiskāko informāciju (*Deloche*, 1985).

Tomēr materiālo objektu krājums piedāvā īpašu uztveri, kas vairāk saistīta ar sajūtām, nevis izpratni. Ar savu klātbūtni un auru (*Benjamin*, 1939) „īstā lieta” joprojām acīmredzami atšķiras no digitālās kopijas. Tomēr plaša starp šīm divām „pasaulēm” sarūk, to apliecina, piemēram, 3D filmas un citas hologrāfiskās metodes. Turpinot attīstību, pēc dažiem gadiem iespējas digitāli fiksēt priekšmetu pietiekami apmierinošā (vai apmierinošākā) līmenī var izvirzīt jautājumu: vai priekšmeta fiziskā saglabāšana nav kļuvusi lieka?

Digitālās kolekcijas, kas aizstāj materiālos objektus, raksturo dažas interesantas iezīmes: telpu ekonomija, vieglāka pārvaldība, digitālās analīzes vai modelēšanas iespējas u.c. Tomēr jāuzsver, ka digitālais materiāls joprojām ir ļoti nestabils (daudz nestabilāks par arheoloģiskajām lauskām!), un tas prasa ļoti sarežģītus un dārgus

saglabāšanas pasākumus. Jebkurā gadījumā, digitālā krājuma veidošana var novest pie tādas pašas apmātības: tā kā digitālā dokumentācija reizēm var likties lielisks risinājums telpu un naudas taupīšanai, pastāv kārdinājums veidot krājumu ar neierobežotām perspektīvām pēc tā paša neierobežotas izaugsmes scenārija, kāds patlaban dominē muzeju nozarē. Lai vai kā, turpmākos pāris gadu desmitus cilvēki var atgriezties pie jautājuma, vai muzejos nav „pārāk daudz mantu”?

## Ilgtspējīgs krājums

Tehnoloģija noteikti nav universāls risinājums. Tas nozīmē, ka atbilde lielā mērā meklējama cilvēka attieksmē pret krājuma veidošanu. Daudzi muzeji jau ir veikuši individuālus un atbildīgus pasākumus, lai nodrošinātu sava mantojuma ilgtermiņa pārvaldību, izvairoties no jebkurām apmātības tendencēm.

Izrādot cieņu izcilajam britu muzeologam Kenetam Hadsonam (*Kenneth Hudson*), Tomislavs Šola (*Tomislav Šola*) saistību starp krājuma apmēru un tā vājo pārvaldību nosaucis par „Hadsona likumu” – jo lielāks krājums, jo vājāka kļūst tā pārvaldība (*Šola*, 2004: 252). Pilnībā apzinoties savu muzeju krājumu trūkumus, pirms dažiem gadiem Smitsona Institūts publicēja pētījumu par krājuma pārvaldību, kas kļuvis par plaši pielietotu rokasgrāmatu (*Neves*, 2005). Tajā sīki un plaši risināti divi būtiski jautājumi: plānošanas metodes un tiešā saikne starp priekšmeta iegūšanu un atsavināšanu no krājuma. Jautājumiem, kas attiecas uz krājuma pārvaldību, vairāk nekā jebkam citam ir nepieciešams stratēģisks ilgtermiņa redzējums (vīzija), kas balstīts krājuma stipro un vājo pušu apzināšanā un krājuma attīstības vispārējā konteksta analizē. Nav lielu atšķirību starp šiem principiem un vispārējiem stratēģiskās plānošanas nosacījumiem (konteksta analīze, SVID, vīzija, misija, stratēģisko darbības virzienu definējums, operatīvie plāni, rezultatīvie rādītāji u.c.). „Amerikas Savienotajās Valstīs aizvien lielāku vienprātību gūst uzskats, ka muzejiem nepieciešami formāli, rakstiski, padomes apstiprināti krājuma veidošanas plāni, kas nosaka muzeja krājuma veidošanas pamatu” (*Merrit*, 2008: 17). Lai gan dažkārt šādas procedūras nedod rezultātus – tā paliek tikai vadības retorika –, nevar noliegt, ka tās var darboties kā atbalsts noteiktai krājuma veidošanas pārvaldības politikai.

Būdamā šīs argumentācijas priekšgājēja, rakstiska muzeja krājuma papildināšanas, aizsardzības un izmantošanas politika, ko saskaņā ar ICOM ētikas kodeksu jāizstrādā katram muzejam, var veiksmīgi pāraugt reālā „krājuma pārvaldības plānā”, kāds ir jau daudzos muzejos (*Van de Werdt*, 2009). Zināmā mērā šāds pārvaldības plāns dod iespēju visām muzeja darbībā ieinteresētajām pusēm paust kopīgu viedokli par muzeja krājumu. Valde, un reizēm arī valsts institūcijas, var izteikt vēlmi pārdot „krātuvē bezjēdzīgi glabātās mantas”, savukārt kuratori un, galvenokārt, restauratori mēdz protestēt pat pret atbrīvošanos no vismazākā sūkuma. Tomēr restauratori un reģistratori arī zina, ka (saskaņā ar Hadsona likumu) krājuma aprūpes standarti var būt atkarīgi no krājuma apjoma. Tādējādi krājuma pārvaldības plāns var būt noderīgs, lai panāktu līdzsvaru starp vēlamajiem ieguvumiem, krājuma aprūpes tehnoloģiju attīstību, krājuma izmaksām un, dažkārt, atsavināšanu: šajos jautājumos

viedokļi var atšķirties, un visu muzeju darbinieku atbalsta iegūšana var izrādīties grūts uzdevums.

Globālā krājuma pārvaldība varētu sniegt ne tikai tā bagātināšanas, bet arī „at-tīrīšanas” iespējas, veicot atsavināšanu. Atbildīgas krājuma komplektēšanas princips balstās nepieciešamībā pieņemt lēmumus, nebaidoties ķerties klāt delikātajam atsavināšanas jautājumam. Atsavināšanas princips, kas atzīts dažās valstīs (parasti protestantu izcelsmes valstīs, kuras mazāk iespaidojis relikviju kults), to skaitā Lielbritānijā, Nīderlandē, Dānijā un ASV, ir aizliegts un plaši apstrīdēts daudzās citās valstīs, kuras dedzīgi atbalsta neatsavināmību, piemēram, Francijā, Itālijā vai Spānijā (*Sénat de France*, 2008). Nesenais mēģinājums Francijas likumdošanā ieviest krājuma atsavināšanas principu sastapa stingru opozīciju; likumprojekts tika nolemts neveiksmei (*Rigaud*, 2008; *Clair*, 2007).

Publikācijas *Concern at the Core* vienā nodaļā tiek apskatīta gan komplektēšanas, gan atsavināšanas politika; tādējādi abas ir cieši saistītas. Turklāt saistībā ar „tradicionālo” komplektēšanas politiku ir analizētas arī vairākas citas alternatīvās metodes (dalīta iegāde, noma, vietējās sabiedrības finansēti iepirkumi, dokumentēšana u.c.), un šajā sakarā atsavināšana parādās kā loģisks konsekvantas komplektēšanas stratēģijas turpinājums. Ja šos lēmumus pieņem, vispārēji vienojoties, tad atsavināšanas politika zināmā mērā tiek īstenota, demonstrējot, ka krājums tiek pilnībā kontrolēts (tas apliecina, ka cilvēki zina, ko un kāda iemesla dēļ dara). Galvenais iebildums jeb šķērslis atsavināšanai tāpēc ir tīri praktisks – reizēm atsavināšana izrādās pārāk dārga, jo tā saistās ne tik daudz ar pārdošanu vai iznīcināšanu, cik ar dokumentēšanu, novērtēšanu, noņemšanu no uzskaites, pārcelšanu un, bez šaubām, ne pārāk tālā nākotnē – objekta „izsekojamības” nodrošināšanu. Tomēr tikai tādējādi ir iespējams saglabāt sabiedrības uzticību muzeja institūcijai. Nav šaubu, ka atsavināšanas jautājumus vieglāk risināt attiecībā uz objektiem, kuri pieejami vairākos eksemplāros (rūpnieciski ražotas lietas, bieži sastopami dabas paraugi), nevis unikāliem priekšmetiem. Patiešām, lētu objektu atsavināšanai, par kuriem zināms, ka tie pieejami vairākos eksemplāros, faktiski ir tikai nedaudz radikāli noskaņotu pretinieku. Fiziskas izņemšanas biežākie iemesli ir sairšana vai apmaiņa. Šādas metodes tiek regulāri izmantotas bibliotēkās (tiek lietots termins “ravēšana”) un arhīvos (kuros tiek pielietotas īpašas šķirošanas metodes).

Eiropā atsavināšanas jautājumā vistālāk ir tikusi Nīderlande. Pēc valsts mēroga konferences par šo tēmu 1999. gadā Nīderlandes Kultūras mantojuma institūtam tika deleģēti uzdevumi: izstrādāt jaunu ētikas kodeksu atsavināšanas procedūru regulēšanai un noteikt priekšmetu atlases detalizētu procedūru, priekšmetu tālāknodošanas metodiku (dodot priekšroku to atstāšanai publiskajā īpašumā), procedūras dokumentēšanu, iespējamo pārdošanas ienākumu izmantošanu u.c. (*Bergevoet*, 2003; *Bergevoet, Kok and de Wit* 2006, *Kok*, 2007, *Timmer and Kok*, 2007). LAMO – rokasgrāmata, kas tapa šī darba rezultātā – ir plaši izmantota muzeju darbā. Ņemot vērā Lielbritānijas ilgtermiņa komplektēšanas politiku, tā sen pievērsusies šīs problēmas risināšanai (*Wilkinson*, 2005; *Wilkinson and Cross*, 2007) un uzsākusi īstenot aktīvas mobilitātes stratēģiju (deponējumi, apmaiņa u.c.), kā arī atsavināšanas praksi. Par to liecina šim nolūkam izveidotais ceļvedis (*Museums Association*, 2007).

Visādā ziņā, lai pieņemtu lēmumu, ilgstošas un atbildīgas komplektēšanas pamatā ir dziļas konteksta zināšanas. Konteksta zināšanas saistās ar iepriekš minēto problēmu apzināšanos; bet, runājot par izvēli, atsavināšana ne vienmēr uztverama kā panaceja. Tomēr nevar apšaubīt, ka muzejs, tāpat kā pasaule, nav neierobežots savā izaugsmei.

## Nacionālais krājums

Kamēr katrs muzejs cenšas vienā vai otrā veidā atbildīgi pārvaldīt savu krājumu, ir veiktas arī dažas publiskās iniciatīvas, lai risinātu šo jautājumu kopīgi.

Iespēja ietaupīt, apvienojoties telpu izmantošanā, ir rosinājusi vairākas vadošās institūcijas meklēt krājuma pārvaldības risinājumus kopīgiem spēkiem. Acīmredzot biežāk tie ir vienai pārvaldības institūcijai pakļautie valsts muzeji, kuri pirmie gūst labumu no šādas infrastruktūras. Pirms kolekciju fiziskas pārvietošanas, sākotnēji pirmās kopīgās aktivitātes bija krājuma priekšmetu fotodokumentēšana, analīze un restaurācija. Ideja par neeksponēto krājumu fizisku apkopošanu dzima pēc tam, kad paši muzeji, izjūzdami telpu trūkumu, bija izmēģinājuši citus pagaidu risinājumus. Pirmais solis bija ēkas izbūve ar nepieciešamo infrastruktūru krājuma glabāšanai un darba telpām uzskaites, restaurācijas un deponēšanas personālam, kurš bieži vien ir izvietots dažādās vietās. Tā rezultātā parādījās vairāki specifiski celtniecības projekti, piemēram, Valsts Mākslas un amatu konservatorijas muzeja krātuve Parīzē, Šveices Nacionālā muzeja piebūve Cīrihē, Nacionālā krātuve Kvebekā u.c. Apvienošanās un apmaiņa starp vairākiem muzejiem ir iespējama tikai valsts līmenī. Tādējādi, Luvra un Francijas Kultūras ministrija nesena uzsāka krājuma un restaurācijas centra projekta īstenošanu Parīzes priekšpilsētā. Centra mērķis ir izvietot vienkopus vairāku galvaspilsētas muzeju neizmantotos krājumus. Šādas iniciatīvas varētu attīstīties nākotnē. No praktiskā viedokļa raugoties, ļoti svarīga ir juridisko jautājumu sakārtošana (jo īpaši īpašumtiesības uz krājumu), jo tas attiecas uz vairāku krājumu kopīgu pārvaldību. Muzejiem daudz grūtāk ir apkopot savus krājumus zem viena jumta, kad tos pārvalda dažādas institūcijas.

Loģiski, ka šīs idejas pakāpeniski ir izplatījušās starpvalstu līmenī. No šādas perspektīvas raugoties, 1956. gadā UNESCO devītajā sesijā tika izveidots Starptautiskais Kultūras vērtību saglabāšanas un restaurācijas pētniecības centrs (ICCROM). Eiropas kompetence (jurisdikcija) kultūras jautājumos, zināms, ir diezgan ierobežota, tāpēc Eiropas politika šajā jomā ir nepietiekama. Šķiet, ka, nacionālā līmenī domājot par dokumentēšanu, varētu rasties ideja par Eiropas krājumu. Patlaban dokumentēšana tiek izvērtēta arī no digitālizācijas viedokļa. Patiešām, *Digicult*, *Minerva* un *Michael* programmas, un tad vēl *Europeana*, portāls, kas apvieno dažādus Eiropas mantojuma digitālos dokumentus (filmas, grāmatas, gravīras, fotogrāfijas u.c.), ir tikai bikls mēģinājums, salīdzinājumā ar apjomīgo darbu, ko veic *Google* savā digitālajā bibliotēkā vai *Google Earth*.

Jaunu risinājumu meklēšana provocē sabiedrību. Reģionālā vai nacionālā līmeņa institūcijas neapšaubāmi vēl ilgi paliks virzošais spēks, īstenojot kopīgu problēmu

risināšanas politiku, piemēram, izveidojot kopīgu krātuvi un kopīgu krājuma pārvaldības komandu. Tomēr pasaules mērogā reģionālā un valsts līmeņa institūcijas vairs nav galīgo lēmumu pieņēmējas. Vērojot nacionālo bibliotēku attīstību, šķiet, ka ar reģionālajiem vai nacionālajiem risinājumiem nepietiek un ka starptautiskie, Eiropas vai pasaules risinājumi tiek rasti caur internetu un sabiedrības (vai privātajām) iniciatīvām. Lai izvairītos no pārmērībām bibliotēkās, tiek pilnveidota komplektēšanas politika un pieņemti apmaiņas standarti ilgtermiņam. Lai arī tas prasa daudz laika un saistās ar zināmām grūtībām, tomēr ir apstiprinājies, ka dažus muzeja krājuma jautājumus – restitūcijas prasības, apmaiņa, deponēšanas nosacījumu standartizācija (svarīga loma šajā ziņā ir Eiropas Muzeju organizāciju tīklam jeb NEMO), ilgtermiņa aizdevumi, u.c. (īsumā – kolekciju mobilitāte) – visefektīvāk var risināt multinationālā līmenī.

## Fransīzes krājums<sup>111</sup>

Fransīzes filiāļu kā lielo muzeju atzaru veidošana zināmā mērā ir nesaraucami saistīta ar mērķi uzlabot krājuma pārvaldību un izmantošanu. Darbojoties starptautiskā līmenī, daži lielie muzeji – Gugenheims, Luvra un Ermitāža –, gūstot plašu publicitāti, ir uzsākuši dažādās pasaules malās īstenot filiāļu izveides un zīmolu franšīzes politiku. Šī fenomena sākumi meklējami senākā pagātnē (par to liecina Teita galerijas filiāles), taču Tomasa Krensa (*Thomas Krens*) stāšanās Gugenheima fonda vadības priekšgalā 1988. gadā iezīmēja jaunas ēras sākumu.

Jauno projektu īstenošana un skaļās atsauksmes presē izraisīja revolucionāras pārmaiņas līdzšinējā praksē. „Ja Bilbao Gugenheims ir kļuvis par veiksmes stāstu, kāpēc lai tā nenotiktu arī ar mums?“, šķiet, domāja dažu muzeju direktori, un ne tikai – arī dažu valstu valdības. Ja agrāko filiāļu mērķi saistījās ar sabiedrības izglītošanu un iesaistīšanu, tad jaunās filiāles lielākoties tika veidotas, domājot par ieguvumiem tūrisma, diplomātijas un ekonomikas jomā. Tādējādi, tikai dažus gadus pēc tam, kad Amsterdamā tika atvērta Ermitāžas filiāle, 2004. gadā Ziemeļu Padekalē kalnrūpniecības pilsēta Lensa tika izvēlēta par vietu Luvras filiālei. Divus gadus vēlāk tika noslēgts trīs gadu ilgs sadarbības līgums ar Atlantas Augstās mākslas muzeju par izstāžu veidošanu, paredzot vairāku Luvras šedevru izmantošanu. Pēc tam tika uzsāktas diskusijas par Luvras filiāles radīšanu Abū Dabī, tostarp nodrošinot „Luvras zīmola” lietošanu trīsdesmit gadu garumā un piedaloties arī citiem Francijas muzejiem ar savām kolekcijām.

Šī īpašā krājuma stratēģija, kuras īstenošanu uzsākusi neliela ļoti labi pazīstamu lielo muzeju grupa, ir visai strīdīga. Ja daži ekonomisti un politiķi redz to kā brīnišķīgu iespēju paaugstināt maz izmantotu kolekciju vērtību (*Levy and Jouyet*, 2006), tad daudzi kuratori un zinātnieki raksturo to kā reālu draudu, kā „kaut ko samaitātu muzeju valstībā”, kas nostāda muzeja institūciju pretrunā tās līdzšinējiem izglītojošajiem un saglabāšanas mērķiem (*Clair*, 2007; *Rykner*, 2008). Pat neņemot vērā tūkumiskos apsvērumus un saglabājot objektivitāti, rodas jautājums: vai tiešām šādi ir iespējams paaugstināt nepietiekami izmantoto kolekciju finansiālo atdevi? Patiesībā



visi muzeji nebūt nav vienādi ieguvēji šajā spēlē, kuras pamatā ir cerības gūt hipotētiskus ekonomiskos labumus no tūrisma, un šī spēle, šķiet, aprobežojas ar pārdesmit superzvaigžņu līmeņa muzejiem (*Frey and Meier, 2006*). Ne visiem muzejiem pieder Tutanhamona maska, Elgina marmors vai Nefertītes krūšutēls, un tas ļauj labāk sa-prast, kāpēc šie objekti tiek pieprasīti atpakaļ ar tādu uzstājību.

## Tīkla krājums

Daudzi muzeji, negaidot valsts iestāžu norādījumus vai tirgus kārdinājumus, pēc savas iniciatīvas uzsāka partnerības veidošanu savā starpā vai ar citām institūcijām, pat ar sabiedrību.

Pirmos mēģinājumus apvienot spēkus un sniegt savstarpēju palīdzību, radot forumu diskusijām un apmaiņai, veica pirmās muzeju apvienības, kuras veidojās 19. gadsimta beigās. Daudzie ziņojumi (*Collections for the Future, Making Collections Effective, Guide to Collections Planning* u.c.), kuri tika izstrādāti pēc Lielbritānijas Muzeju asociācijas, Amerikas Muzeju asociācijas vai ICOM iniciatīvas, apliecina šo organizāciju nacionālo un starptautisko nozīmi. Lai atvieglotu krājuma apmaiņu vai ilgtermiņa deponēšanu, asociācijas un valsts iestādes liek galvas kopā un organizē īpaši krājuma pārvaldībai veltītas konferences (*Collection links*) vai starpmuzeju sanāksmes. *Museums Journal* publicē piedāvājumus atsavināmo priekšmetu iegādei vai ceļojošajām izstādēm. *Museum Loan Network*, dibināts 1993. gadā ASV un mājvietu radis Džona Nikolasa Brauna centrā, piedāvā katalogu ar gandrīz 20 000 ilgtermiņa deponēšanai pieejamiem objektiem no 400 muzejiem. *Samdok* izstrādātā metode, kas tapa 1977. gadā un apvieno kultūras vēstures muzejus ar mērķi dokumentēt Zviedrijas sabiedrību, arī ir pelnījusi īpašu uzmanību (*Samdok, 2007; Fagebörg and Unge, 2008*).

Interneta atklāšana deva milzīgu stimulu sadarbībai. Alternatīvās pasaules attīstība, piemēram, *Second Live*, ir sekmējusi jaunu vietņu radīšanu tīmeklī, dažas no tām veidojuši institucionālie muzeji (Zinātnes muzejs, *Exploratorium, Newseum* u.c.), citas radītas pēc DIY sērfotāju ierosmes (*Davies, 2007*). Daudzas digitālās kolekcijas ir apkopotas arī, pateicoties muzeju un amatieru sērfotāju kopīgam ieguldījumam. Saskaņā ar „web 2.0” rakstīto, visi šie hibrīdu tīkli veicina apmaiņu, pateicoties galvenokārt kopienas iniciatīvai. Ir vispārzināms, ka 2.0 darbības pamatā ir aktīva cilvēku līdzdalība: informācijas aprīte vairs nav atkarīga no tīmekļa pārziņa, bet gan no katra individuālā sērfotāja reakcijas vai pienesuma, veidojot savu blogu vai (vairāk vai mazāk anonīmi) līdzdarbojoties kopīgajā projektā. *Wikipedia*, kuras nosaukums radies no populāras, kopīgiem spēkiem veidotas enciklopēdijas, ir ievērojams izaicinājums institūcijām, kuras ilgstoši uzskatītas par „zināšanu” sargātājiem, piemēram, muzejiem, augstskolām vai bibliotēkām. Izmaiņas varas attiecībās, pētniecības kopienas princips, kas vairs neaprobežojas tikai ar vispāratzītiem zinātniekiem, bet ļauj iesaistīties ikvienam gribētājam, atspoguļo apvērsumu, kura sekas atklāsies tikai pamazām.

2.0 princips ietekmē arī krājuma pārvaldību. Sabiedrības dalītās pārvaldības ideja nav nekas jauns, tā ir jaunās franču muzeoloģijas centrā. “Muzejā, kādu mēs to redzam pakāpeniskā attīstībā, nevar būt kuratori. Tajā ir tikai spēlētāji – visi, kas dzīvo

kopienā. Atsevišķi vai kopā, tie ir viņi, kam pieder muzejs un muzeja priekšmeti” (*Varine*, 1973: 246). Šāda programma, daļēji utopiska, ne vienmēr tiek īstenota, un vairums ekomuzeju ir izveidojuši krājumus. Daži muzeji tomēr, balstoties līdzīgā loģikā, piedāvā programmas, kas iesaista sabiedrības pārstāvjus. Iniciatīva „Mantojums mājās” („*Heritage at Home*”), ko izstrādājis Kvebekas Civilizācijas muzejs, iesaka indivīdiem, kas vēlas ziedot priekšmetu muzejam, dokumentēt to un iekļaut to vispārējā datu bāzē ar nosacījumu, ka pēc konsultēšanās ar muzeja speciālistu ģimene patur priekšmetu sev. Savā ziņā ideja par kopīgu (speciālisti un kopienas pārstāvji) mantojuma pārvaldīšanu ir apsverama jebkurā muzejā, kurš saskaras ar pamatiedzīvotāju mantojumu (Amerikas indiāņi, aborigēni u.c.), un dažus gadus šis modelis, kuram ir tendence sevi apliecināt (Kanādā, ASV, Austrālijā un Jaunzēlandē), ir ticis izmantots, kopjot tradīcijas un uzņemoties pārvaldību. Vai šādas procedūras vairumā muzeju netiks paredzētas arvien regulārāk?

## NĀKOTNES CERĪBAS

---

Muzeji ir pakļauti straujai attīstībai. Tiesa, pasauli piemeklē arī satricinājumi, kuru ietekme atspoguļojas muzeju krājumos. „Ir jāsaprot, ka muzejs ir radīts krājumam un ka tas ir jāveido no iekšas uz āru, tā teikt, jāveido trauks, kurā ietilpināt saturu”, rakstīja Luijs Ro (*Louis Réau*) (1908:158) pirms gadsimta. Šāds apgalvojums vairs netiek atbalstīts. Tagad muzeja centrā atrodas publika, apmeklētājs vai patērētājs, atkarībā no izvēlēta skatupunkta. Tajā varētu būt arī apmeklētāja zināšanas vai pieredze, taču materiālais krājums dažreiz šķiet pārvietots kaut kur ārpus muzeja. Klasiskais muzejs, apgaismības laikmeta mantojums, reizēm tiek uztverts kā novecojusi tehnoloģija, ņemot vērā pieredzi, ko piedāvā jaunās tehnoloģijas, un mainīgos uzskatus par mantojumu.

Aktuāli ir daudzi ar krājumu saistīti jautājumi, un daži muzeji, organizācijas vai valsts institūcijas nāk klajā ar svaigiem risinājumiem. Nav šaubu, ka visi šeit aprakstītie centieni, sabiedrības iesaistīšana, tirgus procesi, kā arī dāvinājumi ietekmēs krājuma pārvaldības nākotnes metodes. Tās izstrādājot, droši vien tiks ņemti vērā divi galvenie aspekti: auditorija, kurai krājums domāts, un paši objekti. Turklāt šie aspekti kļūst arvien inteliģentāki! Mazākuma (pamatiedzīvotāji, mazās valstis, apspiestās grupas) prasības mantojuma, kurš pēc viņu domām pieder viņiem, pārvaldības jautājumā bez šaubām ir tikai redzamā daļa no milzīgā veseluma, kas muzejiem būs aizvien pilnīgāk jāapzinās, jo īpaši, izmantojot digitālos sociālos tīklus gan izstāžu satura veidošanā (*Dubins*, 1999), gan krājuma pārvaldībā. Priekšmetus varētu uzskatīt par arvien autonomākiem, pat runājošiem (*Sterling*, 2005). Protams, tie vienmēr paliks tikai cilvēka darbības rezultāti, taču cilvēka darbība arī nepārtraukti bagātina tos. Tā kā lielākā daļa rūpnieciski ražoto priekšmetu šobrīd ir apzīmēti ar svītrkodu, kas satur informāciju, un tiem piestiprinātās jaunās RFID mikroshēmas var savienot priekšmetus ar portatīvajiem termināļiem (datori, telefoni, GPS sistēmas u.c.), šķīstos tikai loģiski, ka pēc dažiem gadiem arī krātuves varētu tiešsaistē baudīt šos tehnoloģiskos sasniegumus un ar savas vietnes palīdzību saglabāt informāciju par krājuma pagātni, stāvokļa izmaiņām un ceļojumiem pa pasauli.

Tehnoloģijas paver apbrīnojamas iespējas, taču tās nespēj novērst nepieciešamību veikt izvēli. Kad viss ir pateikts un izdarīts, cilvēcei – cilvēkiem, kopienai, planētai – joprojām pieder galīgais vārds; lai notiktu kas notikdams.

## BIBLIOGRĀFIJA

Ames, P.J. (1990) 'Breaking new grounds. Measuring museums' merits', *Museum Management and Curatorship*, 9: 137–147.

Babelon, J.-P. and Chastel, A. (1980) 'La notion de Patrimoine', *La Revue de l'Art* ; reprinted in *La notion de patrimoine* (1994), Paris: Liana Levi.

Benjamin, W. (1939) *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], Paris: Allia, 2006.

Bergevoet, F. (2003) 'Taking Stock: Deaccessioning in the Netherlands', *ICOM News*, 1, 2003: 4.

Bergevoet, F., Kok, A. and de Wit, M. (2006) *Netherlands guidelines for deaccessioning of museum objects*, Amsterdam, Instituut collection Nederland. Online. Available HTTP: < [http://: www.icn. nl](http://www.icn.nl)> (February 2010).

Brophy, S. and Wylie E. (2008) *Green Museum: A Primer on Environmental Practice*, Walnut Creek: Alta Mira.

Clair, J. (2007) *Malaise dans les musées*, Paris: Flammarion.

Codet, H. (1921) *Essai sur le collectionnisme*, Paris: Jouve.

Cuno, J. (2008) *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over our Ancient Heritage*, Princeton: Princeton University Press.

Davies, A. (2007) 'Out of this world', *Museums Journal*, July: 34–35.

Deloche, B. (1985) *Museologica. Contradictions et logiques du musée*, Mâcon: Ed. W. et M.N.E.S.

Deloche, B. (2001) *Le musée virtuel*, Paris: Presses universitaires de France.

Deloche, B. (2007) *La nouvelle culture : la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*, Paris: l'Harmattan.

Dercon, C. (2001) 'Le principe de l'inaliénabilité: une remise en question', in J. Galard (ed.) *L'avenir des musées, colloque, musée du Louvre, 23–25 mars 2000*, Paris: Réunion des musées nationaux/musée du Louvre: 263–285.

Dubin, S.C. (1999) *Display of Power. Memory and Amnesia in the American Museum*, New York: New York University Press.

Fagerbörg, E. and Unge, E. von (2008) *Connecting collecting*, Samdok, Nordiska Museet. Online. Available HTTP: <<http://www.nordiskamuseet.se/upload/documents/349.pdf>> (accessed February 2010).

Fahy, A. (ed.) (1995) *Collections management*, London: Routledge.

Frey, B. and Meier, S. (2006), 'The Economics of Museums', in V. Ginsburgh and D. Throsby (eds) *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Amsterdam, Elsevier, vol. 1, 1017–1050.

Gillen, J. (coord.) (2010) *Paul Otlet, fondateur du Mundaneum (1868–1944)*, s.l., Les impressions nouvelles.

- Grampp, W.D. (1989) *Pricing the Priceless, Art, Artists and Economics*, New York: Basic books Inc.
- Heal, S. (2006) 'The great giveaway', *Museums Journal*, October: 32–35.
- Hemsley, J., Cappellini, V. and Stanke, G. (eds) (2005) *Digital Applications for Cultural and Heritage Institutions*, Aldershot: Ashgate.
- Hendon, W.S. (1979) *Analysing an Art Museum*, New York: Praeger.
- Heritage Health Index (2005) *A Public Trust at Risk: the Heritage Health Index Report on the State of America's collections*, Washington, Heritage Preservation Inc. Online. Available HTTP: <<http://www.heritagepreservation.org/HHI/HHI-full.pdf>>(accessed February 2010).
- ICOM (2004) 'Les Musées universels', *ICOM News*, 1, 2004, special number.
- Institute of Museum and Library Services, *Museums, Libraries and 21st Century skills*, Washington,
- Institute of Museum and Library Services, 2009. Online. Available HTTP: <[www.imls.gov/pdf/21stCenturySkills.pdf](http://www.imls.gov/pdf/21stCenturySkills.pdf)>(accessed February 2010).
- Kalay, Y., Kvan, T. and Affleck, J. (eds) (2008), *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, London: Routledge.
- Kok, A. (2007) 'Dutch Disposal', *Museums Journal*, March: 16–17.
- Lévy, M. and Jouyet, J.P. (2006) *L'économie de l'immatériel : la croissance de demain. Rapport de la Commission sur l'économie de l'immatériel*. Online. Available HTTP: <<http://immatériel.minefi.gouv.fr>>(accessed February 2010).
- Lord, B., Lord, G.D. and Nicks, J. (1989) *The Cost of Collecting*, London: HMSO.
- Martin, F. (1993) *Une méthode d'évaluation économique des musées*. Montréal, HEC: Chaire de gestion des arts.
- Mensch, P. van (2005) 'Annotating the environment. Heritage and new technologies', *Nordisk Museologi*, 2: 17–27.
- Mensch, P. van (2008) 'Collectieontwikkeling of geld verdienen?', *Kunstlicht*, 29, ½: 57–59.
- Merrit, E.E. (2008) 'Beyond the Cabinet of Curiosities. Towards a modern rationale of collecting', in E.Fagerbörg and E. von Unge (eds) *Connecting collecting*, Samdok, Nordiska Museet, 2008. Online. Available HTTP: <<http://www.nordiskamuseet.se/upload/documents/349.pdf>>(accessed February 2010).
- Mertenat, T. and Girardin, M. (2009) *La vie secrète du Diogčne*, Genčve: Labor et Fidčs.
- Mihesuah, D.A. (2000) *Repatriation Reader. Who owns American Indian remains?*, Nebraska: University of Nebraska Press.
- Miller, S. (1997) 'Selling items from museum collections', in S. Weil (ed.) *A De-accession Reader*, Washington: American Association of Museums: 51–61.
- Morris, J. (2007) 'A sellers' market', *Museums Journal*, July: 16–17.
- Museums Association (2008), *Sustainability and Museums. Your Chance to make a Difference*, London, Museums Association. Online. Available HTTP: <<http://www.museumsassociation.org/download?id=16398>>(accessed February 2010).

Museums Association (sd), Disposal toolkit. Guidelines for museums, London, Museums Association. Online. Available HTTP: <[http://www.museumsassociation.org/asset\\_arena/text/it/disposal\\_toolkit.pdf](http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/it/disposal_toolkit.pdf)>(accessed September 2009).

National Museum Director's Conference (2003) *Too much Stuff?*, London: Museums Association, October. Online. Available HTTP: <[www.nationalmuseums.org.uk/](http://www.nationalmuseums.org.uk/)>(accessed February 2010).

Neves, C. (2005) *Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections*, Washington, Smithsonian Institution, April. Online. Available HTTP: <<http://www.si.edu/opanda/2005.html>>(accessed February 2010).

Neziroglu, F., Bubrick, J. and Yariura-Tobias J.A. (2004) *Overcoming Compulsive Hoarding*, Oakland: New Harbinger.

Otlet, P. (1934) *Traité de documentation. Le livre sur le livre*, Bruxelles: éditions du Mundaneum.

Parry, R. (ed.) (2010) *Museums in a digital age*, London: Routledge.

Réau, L. (1908) 'L'organisation des musées', *Revue de synthèse historique*, t. 17: 146–170 and 273–291.

Richert, P. (2003) *Rapport d'information fait au nom de la commission des affaires culturelles par la mission d'information chargée d'étudier la gestion des collections des musées*, Paris, Sénat de France, n°379, session extraordinaire de 2002–2003. Online. Available HTTP: <[www.senat.fr](http://www.senat.fr)>(accessed February 2010).

Rigaud, J. (2008) *Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des oeuvres de leurs collections*, Rapport remis à Christine Albanel, Ministre de la Culture et de la Communication, Paris, January 20. Online. Available HTTP: <<http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/084000071/0000.pdf>>(accessed February 2010).

Robson, E., Treadwell, L. and Gosden, C. (2007) *Who owns Objects? The Ethics and Politics of Collecting Cultural Artefacts*, Oxford: Oxbow Books.

Rykner, D. (2008) *Le spleen d'Apollon. Musées, fric et mondialisation*, Paris: Nicolas Chaudun.

Samdok (2007) 'Connecting collecting, 30 years of Samdok [anniversary issue]', *Samtid & Museer*, 2, 31.

Sénat de France (2008) 'L'aliénation des collections publiques', *Etudes de législation comparée*, 191, décembre 2008. Online. Available HTTP: <[www.senat.fr/](http://www.senat.fr/)>(accessed February 2010).

Šola, T. (2004) 'Redefining collecting', in S. Knell (ed.) *Museums and the Future of Collecting*, Aldershot: Ashgate, 2nd ed.: 250–260.

Sterling, B. (2005) *Shaping Things*, Cambridge: MIT Press.

Timmer, P. and Kok, A. (2007) *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam: Boekman Stichting.

Tolin D.F., Frost R.O. and Steketee, G. (2004) *Buried in Treasures. Help for Compulsive Acquiring, Saving, and Hoarding*, Oxford: Oxford University Press.

Van de Werdt, E. (2009) 'La politique des Pays-Bas en matière d'aliénation d'objets appartenant à ses musées', in F. Mairesse (dir.) *L'inaliénabilité des collections de musée en question*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont: 75–80.

Varine, H. de (1973) 'Un musée "éclaté": le Musée de l'homme et de l'industrie', *Museum*, XXV, 4: 242–249.

Weil, S. (1995) 'Progress report from the field: The Wintergreen conference on performance indicators for museums', in *A Cabinet of Curiosities. Inquiries into Museums and their Prospects*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution: 19–31.

Werner, P. (2005) *Museum, Inc.: Inside the global Art World*, Chicago: Prickly Paradigm Press.

Wilkinson, H. (2005) *Collections for the Future*, London: Museums Association. Online. Available [HTTP:http://www.museumsassociation.org/collections/9839](http://www.museumsassociation.org/collections/9839)>(accessed February 2010).

Wilkinson, H. and Cross, S. (2007) *Making Collections effective. Effective collections: an Introduction. Collections for the Future: two years on*, London, Museums Association. Online. [HTTP: <http://www.museumsassociation.org/collections/9839](http://www.museumsassociation.org/collections/9839)>(accessed February 2010).

## ATSAUCES

<sup>109</sup> Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe. Edited by Susanna Pettersson, Monika Hagedorn-Saupe, Teijamari Jyrkkiö, Astrid Weij, 2010.

<sup>110</sup> Aktīvi ir termins grāmatvedībā, kas raksturo ekonomiskos līdzekļus. Aktīvi ir resursi, kurus uzņēmums iegūvis savā īpašumā iepriekšējās darbības rezultātā un kurus uzņēmumam ir iespējams izmantot nākotnē, lai turpinātu ekonomisko darbību. – Vikipēdija: <http://lv.wikipedia.org/wiki/Aktīvi>. (*Tulkotāja piezīme*)

<sup>111</sup> Franšīze ir vienas puses (franšīzes devēja) piešķirts tiesību kopums apmaiņā pret tiešu vai netiešu finansiālu kompensāciju, pilnvarojot otru pusi (franšīzes ņēmēju) un pieprasot tai veikt uzņēmējdarbību, pārdodot preces vai pakalpojumus franšīzes ņēmēja vārdā saskaņā ar franšīzes devēja izstrādāto sistēmu, kurā iekļauta zinātība un palīdzība ... – UNIDROIT, Ar franšīzi saistītās informācijas izpaušanas parauglikums. (*Tulkotāja piezīme*)

Džons Kārmens

## MANTOJUMA VEICINĀŠANA. KĀ TIEK RADĪTI MUZEJA OBJEKTI

*Džons Kārmens (John Carman) ieguvis doktora grādu Kembridžas universitātē 1993. gadā. Savā doktora darbā viņš pētījis tiesību lomu arheoloģiskā mantojuma izpratnes veidošanā. Kopš studijām doktorantūrā viņš lasa lekcijas un plaši publicējas mantojuma pētniecības jomā. Šobrīd viņš ir Birmingemas universitātes pētnieks un vecākais lektors un ir pievērsies mantojuma novērtēšanas jautājumiem. Džons Kārmens nav piedalījies Baltijas Muzeoloģijas skolas pasākumos, taču šis, grāmatā „Encouraging collections mobility – a way forward for museums in Europe” publicētais raksts, ir būtisks BMS-2012 tēmas labākai izpratnei.*

Angļu vārdam „muzeja eksponāts” (*museum piece*) ir divējas nozīmes. Acīmredzama un tieša ir tā nozīme, kuras dēļ priekšmets ir vai kuras dēļ tas ir pelnījis būt saglabājams un pieejams auditorijai, lai sniegtu tai baudījumu un prieku. Otra nozīme ir ironiska: priekšmets vairs nekam neder, tas ir vecmodīgs, nefunkcionējošs un nevajadzīgs. Interesanti, ka abu nozīmju – acīmredzamā un ironiskā – raksturojumos uzsvērta priekšmeta nelietderība: acīmredzamās nozīmes gadījumā priekšmets ir izņemams no ikdienas dzīves un nododams aprūpei institūcijai, kuras uzdevums ir glabāt to nākamajām paaudzēm, savukārt ironiskās nozīmes gadījumā tas ir likvidējams. Minētais izsaka muzeja priekšmeta īpašo raksturu: tas pamet ikdienas funkcionālo vidi un tiek ievietots īpašā vidē ar nolūku kalpot citam mērķim, ar to apietas citādi un par to tiek domāts, un tas tiek uztverts citādi. Šajā procesā lietas tiek izņemtas no ikdienišķās pasaules, kurā tām jāiet bojā, un ievietotas īpašā valstībā, kurā tām jādzīvo mūžīgi.

### IECELŠANA MUZEJA STATUSĀ

---

Muzeju pētījumi, kuros īpaša uzmanība pievērsta apmeklētāju, tūristu, auditorijas un klientu reakcijai uz izstādēm un ekspozīcijām, reti pievēršas jautājumam: kāpēc cilvēki vispār apmeklē muzejus? Retie mēģinājumi atbildēt uz šo jautājumu, savukārt, iestieg sociālo grupu izglītības atšķirību un relatīvās nabadzības pakāpju komplicētībā. Nika Merimana (*Nick Merriman*) nozīmīgais pētījums Lielbritānijā atklāja, ka arī cilvēki, kuri neapmeklē muzejus, izrāda interesi par pagātnei (lai gan tā atšķiras no intereses, kas raksturīga regulārajiem muzeju apmeklētājiem: *Merriman*, 1991: 22 un 127-129). Tomēr viņš nevarēja noteikt šīs intereses cēloni. Šajā nodaļā mēģināšu aplūkot šo jautājumu, par atskaites punktu ņemot ideju, ko esmu paudis jau iepriekš

(Carman, 2002: 96-114) un kuru plašāk izvērsis Merimans (Merriman, 2004): muzeja krājuma publiskā rakstura būtība slēpjas tieši tā nošķirtībā no apmeklētājiem un tūristiem. Šī ideja parasti tiek interpretēta tā, ka muzeja priekšmeti ir atrauti no sabiedrības un tiek izmantoti selektīvi, kalpojot sociālajai elitei (piem., *Smith*, 2006). Šai idejai ir arī alternatīva interpretācija: muzeja objekti patiesībā reprezentē kaut ko vairāk par personisko, tie nav reducējami vienīgi līdz jautājumam par personisko vai grupas īpašumu. Muzeja krājums ir sabiedrības korporatīvo uzkrājumu veids, un šādi uzkrājumi, saskaņā ar Mērijas Duglasas (*Mary Douglas*) un Beirona Aišervuda (*Baron Isherwood*, 1979: 37) pausto, attīsta “pilnvērtīgu citpasaules morāli, jo [sabiedrība] dzīvo ilgāk nekā tās indivīdi”. Analizējot vērtības no antropoloģijas, filozofijas un socioloģijas viedokļa, var iegūt izpratni par muzeja krājumu atšķirīgā veidā.

## **MAIKLS TOMPSONS UN KRĀMU TEORIJA**

---

Maikls Tompsons (*Michael Thompson*, 1979) ieviesa uzskatu, ka pastāv trīs vērtību kategorijas, kurās var ierindot jebkuru materiālu: pārejošas lietas ir tās, kuru vērtība laika gaitā samazinās, ilgstošas lietas ir tās, kuru vērtība laika gaitā pieaug, bet lietas bez vērtības ir krāmi (*Thompson*, 1979: 7-9). Kādā savas „karjeras” brīdī pārejošas lietas, iespējams, varētu „konstatēt”, ka to vērtība ir samazinājusies līdz nullei, un tajā brīdī tās kļūst par krāmiem. Krāmi ir interesants materiāls, jo kopumā tā ir objektu kategorija, kurai saskaņā ar kultūras pieņēmumiem jābūt neredzamai. Krāmos ietilpst visas nepatīkamās un bīstamās lietas, par kurām mēs nevēlamies domāt vai diskutēt un, sastopoties ar tām, novēršam skatienu vai izliekamies, ka to nav. Šie krāmi, kas spiež uz mūsu apziņu, neraugoties uz mūsu pūlēm ignorēt tos, ir satraucoši un bīstami: tie ir neiederīgi materiāli, kuri pārbauda mūsu priekšstatus par to, kā lietas būtu klasificējamās (*Thompson*, 1979: 92). Tas padara krāmus divtik interesantus, jo lietas, kas reiz bija pārejošas un ir kļuvušas par krāmiem, var atkal iznirt no neredzamības, pārbaudot mūsu pieņēmumus par pasauli un liekot mums pārklasificēt tās, attiecīgi pārkārtojot pasauli (*Thompson*, 1979: 45).

Tompsona prasība piemērot viņa definētās trīs vērtību kategorijas ir svarīga šīs shēmas izpratnei, jo tā nosaka iespējamo pārejas veidu no vienas vērtību kategorijas citā (*Thompson*, 1979: 45). Tā kā ilgstošajām lietām ir nemitīgi pieaugoša vērtība, tās nevar kļūt par pārejošām vērtībām vai krāmiem, kuru vērtībai ir jāsamazinās. Pārejošajām lietām vērtība samazinās, un tās var kļūt par krāmiem, taču tās nevar kļūt par ilgstošām lietām, kuru vērtībai jāpaaugstinās. Krāmiem nav vērtības, tāpēc tā nevar samazināties – krāmi nevar kļūt par pārejošām lietām. Taču pārejošas lietas var kļūt par krāmiem, jo to vērtība samazinoties galu galā var sasniegt nulli; bet krāmi, kuri saskaņā ar kultūras pieņēmumiem nepastāv, var kļūt ilgstoši, ja apstrādes un pārstrādes rezultātā tie atkārtoti iznirst no neredzamības mūsu apziņā tā, ka tiem var piemērot jaunu vērtību. Tompsons min vairākus šāda procesa piemērus: antīks auto, iekšpilsētas mājoklis (pārveidots no grausta par attiecīgā perioda pilsētnieka namu), 19. gadsimta zīda izšuvumi (Viktorijas laikmeta kiča dekoratīvie rotājumi) vai lauku māja Hempšīrā (*Thompson*, 1979: 13-18, 19, 40-50 un 96-98).



Attēlojot pāreju no vienas vērtību kategorijas citā, Tompsona teorija par krāmu lomū parāda ceļu, pa kuru materiāls nonāk muzeja kuratora uzmanības lokā. Īpaši arheoloģisko materiālu kontekstā Maikls Braiens Šifers (*Michael Brian Schiffer*, 1972; 1987) iezīmē procesu, kura rezultātā objekti pagātnē pārstājuši būt “sistēmiskā kontekstā” daļa un nonākuši “arheoloģiskajā kontekstā” kā izmantošanai nederīgs materiāls, no kura tos atguvuši tagadnes arheologi: šāds materiāls var tikt iekļauts arhīvā (bieži nodots glabāšanai muzejā) vai ievietots muzeja ekspozīcijā.

### 1.attēls. Krāmu teorija: pāreja uz ilgstošumu



P = pārejošas lietas

K = krāmi

I = ilgstošas lietas

Šis process ir identisks pārejai no nepastāvības uz noturību caur krāmiem, kā aprakstīts Krāmu teorijā (*Carman*, 1990: 196). Pagātnē objektiem “sistēmiskā kontekstā” bija pārejoša lietošanas vērtība: tie tika izgatavoti, izmantoti, atkārtoti izmantoti un likvidēti. Kad priekšmeti ir izmesti kā nevajadzīgi, tie var tikt klasificēti kā krāmi. Kādā brīdī, Tompsona vārdiem runājot, tie jebkurā gadījumā kļūs par krāmiem jeb atkritumiem, jo tie vairs nebūs redzami. Tas var notikt fizisku iemeslu dēļ (ko Šifers sauc par “D-pārveidi”, kurā dabiskie procesi iedarbojas uz objekta fizisko struktūru, izraisot tā bojāšanos vai aprakšanu) vai apzinātas darbības rezultātā, novietojot priekšmetu tā, lai tas būtu neredzams (piemēram, kapā), un nododot to aizmirstībai (saskaņā ar Šiferu – “K-pārveide” jeb kultūras process) (*Schiffer*, 1972). Būdam neredzams un aizmirsts, objekts ierindojas Tompsona krāmu kategorijā. Atklājoties no jauna, senais objekts iegūst jaunu vērtību jaunā kontekstā. Tas iegūst nozīmi kā līdzeklis, ar ko pietuvoties pagātnei. Tā ir pāreja no krāmiem uz ilgstošām lietām, no senām paliekām uz to, ko mēs saucam par mantojumu (*Carman*, 1990; 1996).

### 2.attēls. Arheoloģija un Krāmu teorija



S = sistēma jeb sistēmiskais konteksts (*Schiffer*, 1972)

A = arheoloģija (*Schiffer*, 1972)

M = mantojums

## BODRIJĀRS UN ZĪMJU POLITEKONOMIJA

Bodrijārs (*Baudrillard*) izdala četrus mūsdienu “vērtību kodus”, ko viņš apzīmē ar ērti lietojamiem sānsinājumiem (*Baudrillard*, 1981: 125) un kuri, kā viņš apgalvo, ieņem vietu dažādās sociāli ekonomiskās ražošanas un patēriņa sfērās (*Baudrillard*, 1975). Lietošanas vērtību (LV) un ekonomikā definēto maiņas vērtību (EkMV) simbolizē ražošanas sfēru un tradicionālo politekonomiju ietekmējošās vērtības, kur „objekti galvenokārt pilda vajadzību funkciju un uzņemas nozīmi, kas raksturīga ekonomiskajām attiecībām starp cilvēku un viņa vidi” (*Baudrillard*, 1981: 29). Zīmes maiņas vērtība (ZMV) un simboliskā maiņas vērtība (SMV), savukārt, simbolizē operatīvās vērtības jomā, ko viņš dēvē par „zīmju politekonomiju”. Tās reprezentē „sāncensības **sociālā** snieguma vērtību”, kuru viņš nošķir no **ekonomiskās** konkurences (*Baudrillard*, 1981: 30–31, izcēlums oriģinālā).

Bodrijārs tālāk identificē divpadsmit iespējamās konversijas no viena vērtības koda citā. Visi kodi ieņem vietu vienā vai otrā no minētajām jomām vai paredz pāreju starp tām (*Baudrillard*, 1981: 123-125). No tām tikai konversija no lietošanas vērtības uz maiņas vērtību un atpakaļ (LV-EkMV, un tās reverss EkMV-LV) – būdama objekta dzīves cikla preču fāzes ekvivalents – reprezentē politekonomijas procesu (*Appadurai*, 1986: 15). Nākamā konversija (LV-SMV) attēlo materiāla pāreju simboliskajā sfērā: tā ietver tādus procesus kā īpaša priekšmeta, piemēram, saderināšanās gredzena, dāvināšana (*Baudrillard*, 1981: 61-69), publiska un oficiāla prezentācija, potlačš<sup>12</sup> vai mākslas izsole (*Baudrillard*, 1981: 112-122). Tā atbilst priekšstatam par priekšmetu kustību muzeja telpā saskaņā ar krāmu teoriju (*Thompson*, 1979).

1. tabula. Izvilks no Bodrijāra konversiju tabulas		
Vērtības transformācija	Apraksts	Aktivitātes joma
LV — EMV	Lietošanas vērtība kļūst par ekonomisko maiņas vērtību Ekonomiskā maiņas vērtība pārvēršas lietošanas vērtībā	POLITEKONOMIJA
EMV — LV		
LV — SME	Iecelšana simboliskās vērtības kārtā	IZMAKSU/IEGUVUMU ANALĪZE
SME — LV	Atgriešanās no simboliskās vērtības	
SME — EMV		
SME — ZMV		

VĒRTĪBAS: LV = lietošanas vērtība; ZMV = zīmes maiņas vērtība; EMV = ekonomiskā maiņas vērtība; SME = simboliskā maiņas vērtība.

(Avots: *Baudrillard*, 1981)

Trīs nākamās konversijas (SME-LV, SME-EMV un SME-ZMV) raksturo simboliskās vērtības pārveidošanas ekonomiskajā/lietošanas vērtībā: tā ir „pretstats patēriņam, ekonomikas inaugurācija, dažādu kodu vērtību „izmaksu [ieguvumu] analīze”” (Baudrillard, 1981: 125). No minētā redzams, ka vērtību konversija no ekonomiskās uz simbolisko sfēru un simboliskās sfēras ietvaros ir daudz sarežģītāks process nekā ekonomikas sfērā notiekošie procesi. Tas pamato grūtības izprast kultūras mantojumu kā sabiedrības fenomenu, kurā vēl ir tik daudz pētāmā (Carman, 2000).

Pārejā no lietošanas vērtības uz simbolisko vērtību tiek radīts muzeja objekts. Lietas tiek paceltas īpašā statusā, ieņemot vietu simbolisko vērtību sfērā un pieprasot no citām materiālu klasēm atšķirīgu apiešanos. Simbolisko vērtību valstība, kā to raksturojis Tompsons (Thompson, 1979: 103-104), ir „ilgstoša – tajā mājā no aprites izņemti”, „mūžīgi objekti”, līdz ar to – „mantojums”, un tā „nav konkrēta objekta sakralizēšana. Tā [vienmēr] ir sistēmas [t.i., kategorijas, kurā objekts tiek ievietots] sakralizēšana” (Baudrillard, 1981: 92). Tā aizpilda radikālu plaisu vērtību jomā, kurā visi pārējie vērtību kodī tiek noliegti (Baudrillard, 1981: 25). Tā ir vispārinātu zīmju kodu valstība (Baudrillard, 1981: 91), „lietošanas vērtības **pārkāpšana**” (Baudrillard, 1981: 127, izcēlums oriģinālā) – ikviens objekts apzīmē jebkuru citu objektu un vienlaicīgi apzīmē visu esošo un potenciālo objektu klasi. Šis ir muzeja krājuma kā mūsdienām raksturīga publiska fenomena simboliskā spēka raksturojums, atšķirībā no tradicionālās politekonomijas, kura ir pretstats privāto ikdienas dzīvi pārstāvošajai simbolisko vērtību publiskajai sfērai.

---

## PJĒRS BURDJĒ UN NOŠĶĪRUMS

---

Kritizējot Kanta estētikas filozofiju, Pjērs Burdjē (Pierre Bourdieu) savā darbā „Nošķīrums. Gaumes sociālā kritika” („*Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*”, 1984) mēģina sasaistīt Francijā dzīvojošu dažādu šķiru cilvēku materiālo pasauli ar viņu sociālo un ekonomisko stāvokli. Pēdējo viņš definē saistībā ar dažāda veida kapitālu, ko cilvēki mantojuši piedzimstot vai ieguvuši dzīves laikā – tas ir ekonomiskais (finanšu), kultūras un izglītības kapitāls –, ar mājokli, kādā viņi dzīvo, izvēlēto nodarbošanos, iemīļotajām filmām, mūziku, iecienīto pārtiku, visbeidzot, avīzēm, kuras viņi lasa, un politiku, par kuru viņi interesējas. No šī viedokļa raugoties, divas kultūras jēdziena nozīmes (“parastā lietojuma ierobežotā, normatīvā nozīme [no vienas puses] un ... antropoloģiskā nozīme [no otras puses]”) (Bourdieu, 1984: 1)) tiek apvienotas, un mākslas un kultūras novērtēšana kļūst par sociālā stāvokļa funkciju.

Saskaņā ar Burdjē,

*svētā kultūras joma ietver solījumu tiem, kuri var būt apmierināti ar ... izcilāko baudījumu, kas bezdievjiem uz visiem laikiem liegts. Tiesī tāpēc mākslas un kultūras patēriņš ir predisponēts ... pildīt sociālās atšķirības leģitīmējošu sociālo funkciju (Bourdieu, 1984: 7).*

Ekonomisko un kultūras kapitālu var iegūt dažādos veidos: piedzimstot, saņemot kā dāvanu vai iegūstot ar darbu. Kopumā kapitāls reprezentē indivīda *habitus* (vai ierasto dzīves veidu). Tie, kas piedzimuši bagāti un privilīģēti, manto ne tikai ekono-

misko kapitālu, ko raksturo nauda un īpašums, bet bieži arī šķietami dabisko labas gaumes izjūtu un kultūru. Tie, kas dzimuši izglītotiem vecākiem, var mantot labu gaumi un zināšanas par kultūru, bet ne vienmēr arī lielu ekonomisko kapitālu. Tie, kas dzimuši nabadzīgiem lauciniekiem, var mantot nedaudz no abiem. Formālā izglītība var vairot pieejamo kultūras kapitālu, taču šādi iegūtā gaume un kultūra tiek (vai vismaz 20. gadsimta sešdesmito gadu Francijā tika) uzskatīta par mazāk vērtu nekā tā, kas mantota dzimšanas brīdī. To pašu bieži attiecina uz jaunbagātņiem, kas turību ieguvuši ar tirgošanos, salīdzinot tos ar aristokrātiem. Viszemāk tiek vērtēts autodidakta jeb pašizglītību guvušā cilvēka kultūras kapitāls, kuru nevar uzskatīt ne par piedzimšanas, ne parastās formālās izglītības rezultātā iegūtu produktu (*Bourdieu*, 1984: 85).

Tāpat kā dažas personīgās bagātības formas var tikt uzskatītas par vairāk vērtām nekā citas, piemēram, mantotā bagātība attiecībā pret nopelnīto bagātību, arī dažas kultūras kapitāla formas bieži tiek uzskatītas par likumīgākām nekā citas. Abas kapitāla formas tādējādi ir līdzīgas. Turklāt tās ir konvertējamas viena otrā. Persona, kurai pieder bagātība, var iegādāties lielāku kultūras kapitālu, piedaloties dārgās kultūras aktivitātēs. Šeit Bodrijāra mākslas izsoles apzīmējums kā „sacensības **sociālā** izpausme”, kuru viņš nošķir no stingri ekonomiskās konkurences (*Baudrillard*, 1981: 30-31, izcēlums oriģinālā), atrod savu referentu. Jāpiezīmē gan, ka muzeja kurators, kurš iegādājas priekšmetus tirgū, aktīvi demonstrē pasaulei savu spēju spriest par objektu kultūras nozīmi, nevis savu bagātību. Bagātība var nodrošināt arī iespēju bērnam iestāties prestižā izglītības iestādē, kurā var likumīgi iegūt labu gaumi un kultūras līmeni. Turklāt, augsts sociālais stāvoklis un to pavadošais kultūras kapitāls, kuram nav nekāda finansiāla labuma, var nodrošināt darbu ar augstu peļņas potenciālu un mazu faktisko darbu. Ja katra kapitāla veida iekšējā dinamika ir identiska, tad tie tomēr pārstāv ļoti dažādas materiālās izpausmes. Attiecības starp kapitāla veidiem pieļauj arī to savstarpējo transformāciju.

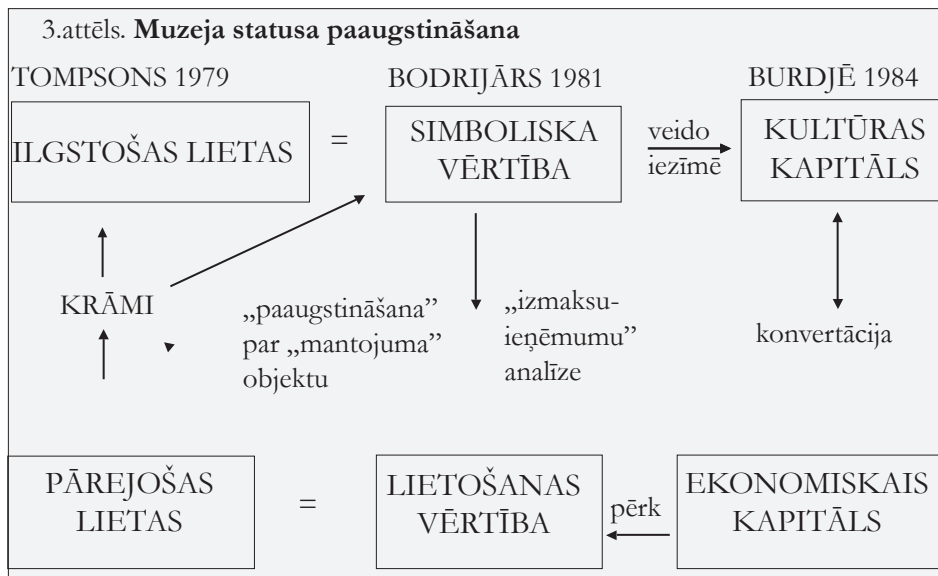
## MUZEJU VĒRTĪBAS

---

Ir dažas strukturālas līdzības starp Tompsona un Bodrijāra idejām par vērtību un Burdjē ideju par kapitāla veidu. Visas shēmas izšķir vismaz divus objektu veidus, kas pārstāv dažādas darbības sfēras. Vienlaicīgi visas shēmas ļauj vienam objekta veidam transformēties citā. Tā muzeja krājums šai gadījumā tiek uzskatīts par materiālu, kas transformēties, pārejot no parastās valstības citā – īpašā sfērā. Tas dod iespēju apvienot šīs shēmas vienotā sistēmā, kuras mērķis ir kaut ko vēstīt par muzeja priekšmetu dabu. Galvenais šajā kombinētajā shēmā ir statusa paaugstināšanas jēdziens, jo muzeja objekti tiek efektīvi pārcelti no ikdienas dzīves muzeju pasaulē. Tompsona shēmā „ilgstošās” lietas ir augstākā statusā nekā „krāmi” vai „pārejošās” lietas, jo ilgstošo lietu vērtība pastāvīgi pieaug. Bodrijāra piedāvātā sarežģītākā un abstraktākā „simboliskā” valstība atšķiras no ekonomikas sfēras, un tajā ir vieta nevis sacensībai starp līdzīgiem, bet drīzāk „turnīriem” starp sāncensiem, kuri dzenas pēc sociālā statusa (*Baudrillard*, 1981: 30-31). No kultūras kapitāla perspektīvas raugo-

ties, ekonomiskais kapitāls drīzāk pārstāv bezgaumīgu ikdienu, nevis gaumīgu lietu ietekmes augstāko baudījumu. Katrā ziņā, objekta ievietošana ilgstošo, simbolisko vai kulturālo lietu kategorijā nozīmē tā statusa paaugstināšanu, ievēdot to augstākā valstībā. Šīs vērtības ir ekvivalenti objektu kategorizācijas izpratnē un reprezentē mākslai un kultūrai – sabiedrības mantojuma komponentēm, kuru centrā ir muzeju krājumi, – piešķirto statusu.

Kultūras kapitāls ir muzeja priekšmeta simboliskās vērtības mērs, savukārt ekonomiskais kapitāls paver iespēju ekonomisko labumu iegādei. Krāmu teorijas „ilgstošās” un „pārejošās” vērtības (Thompson, 1979) ir līdzvērtīgas Bodrijāra (1981) „simbolisko” un „izmantojamo” vērtību jomai, un Krāmu teorijas dinamika piedāvā modeli procesam, kurā notiek konversija (sk. arī Carman, 1990). Objekti ar simbolisko nozīmi gan izceļas, gan arī kalpo kultūras kapitāla radīšanai. Kultūras kapitāla konversija ekonomiskajā kapitālā ir process, kurā objekta simboliskā vērtība (saskaņā ar Bodrijāra „izmaksu un ieguvumu analīzi”) konvertējas lietošanas vērtībā, kuru var iegādāties. Ekonomiskais kapitāls (kā finanšu bagātība) ļauj iegādāties jebkuru preci, tostarp lietas ar simbolisko vērtību. Lūk, saikne starp dažādiem elementiem – kapitālu un vērtību – nodrošina pieeju vai nu pašam kapitālam, vai objektam, kurš satur atbilstošu vērtību un pārstāv šī kapitāla krājumu. Šis paplašinātais vērtības shēmu modelis ne tikai nodrošina katrai sastāvdaļai identisku iekšējās dinamikas iespēju un savstarpējo konversiju katras sistēmas ietvaros, bet arī konversiju starp dažādām vērtību sistēmām. Tieši pāreja no vienas vērtību sfēras citā ir muzeja priekšmeta radīšanas pamatā. Tā uzsver faktu, ka šie objekti ir patiešām **radīti** (kognitīvi, ne materiāli), nevis vienkārši **atzīti** par tādiem.



Ja atzīstam šo procesu, kurā objekti tiek paaugstināti statusā, izkļūstot no ierastās vides un iegūstot jaunas vērtības, tad rodas jautājums – kas ir šīs jauniegūtās vērtības. Šajā nodaļā minētas trīs šādas vērtības. Katra no tām ir savstarpēji saistīta ar pārējām, lai nodrošinātu auru, ko iemanto muzeja objekti.

### Autentiskums

Muzeja priekšmeti kaut kādā nozīmē tiek uzskatīti par īstiem. Citiem vārdiem sakot, tiek uzskatīts, ka tie ar kādu īpašu nozīmi reprezentē attiecīgās priekšmetu grupas pareizo versiju un ka tie nav ražoti ar nolūku tikt izstādītiem muzeja vitrīnā (pēdējais gadījums attiecas uz replikām, un, kaut arī šīs nodaļas nolūks nav diskutēt par to, vai replikām ir vieta muzejā, tomēr ir visai nedaudzi – ja vispār ir – muzeji pasaulē, kuri būtu gatavi eksponēt atdarinājumu bez norādes, ka tā nav “īsta lieta”). Īstās lietas tiek uzskatītas par autentiskām – tās nav nepatiesas un nav viltotas.

Saskaņā ar Timu Šadlaholu (*Tim Schadla-Hall*) un Kornēliusu Holtorfu (*Cornelius Holtorf*, 1999), autentiskuma jēdziens ir mainīgs un atšķiras atkarībā no konteksta. Viņi norāda, piemēram, uz atšķirīgajiem autentiskuma kritērijiem lidaparātu sfērā un arheoloģijā. Lidaparātu entuziasti bez šaubīšanās uzskatīs par autentisku šobrīd vairs neizmantojamas lidmašīnas mūsdienu rekonstrukciju, kas radīta, pēc sākotnējiem rasējumiem, un varbūt ietver detaļas, kuras radītas tolaik, taču tā arī nav tikušas izmantotas lidojošajā aparātā. Savukārt arheologa uzskatos šāda reprodukcija ir tikai lidojoša replika, jo, lai šo lidaparātu uzskatītu par autentisku, tam būtu bijis jālido laikā, kad šīs lidmašīnas tika izmantotas (*Schadla-Hall and Holtorf*, 1999: 238–239). No otras puses, autori uzsver pieredzes nozīmi autentiskuma kā pazīmes konstatēšanā (*Schadla-Hall and Holtorf*, 1999: 238–239), atspoguļojot Bodrijāra (1981) diskusiju par simulakru<sup>14</sup> un norādot, ka simulakra pieredze ir reāla, taču nav “īstās lietas” pieredze. Muzeja priekšmeta pieredze muzejā, protams, ir tieši tāda – tā ir īsta muzeja eksponāta pieredze, taču nav sākotnējā ražošanas, lietošanas vai iznīcināšanas kontekstā esoša objekta pieredze. Tādējādi, lai gan muzeja apmeklējums ir autentiska pieredze, tomēr tas, ko muzejs ir radījis demonstrēšanai, nav autentiska pieredze.

### Vecums

Ar iepriekšējo saistīta muzeja priekšmeta īpašība ir tā iedomātais senatnīgums. Kā minēts iepriekš, muzeja priekšmets ir pametis utilitārās kalpošanas valstību un iegājis valstībā, kurā pieņemts, ka priekšmets vairs nav pieejams lietošanai. Šajā ziņā tas vienmēr reprezentē pagātni tādā vai citādā veidā, lai gan pats objekts vēl varētu tikt plaši izmantots. Gan Deivids Louventāls (*David Lowenthal*, 1985: 242), gan Džons Tanbridžs (*John Tunbridge*) un Gregorijs Ašvorts (*Gregory Ashworth*, 1996: 8-9) norāda, ka svarīgs faktors ir pieņēmums par vecumu, nevis faktiskais mūža ilgums. Tas pats princips attiecas uz muzeja priekšmetu kā senu pieminekli, kurš (vismaz juridiski) Lielbritānijā var būt jebkura vecuma objekts: svarīga ir citu vērtību piedēvēšana (arheoloģiskā, vēsturiskā, estētiskā u.c.), kas ļauj pieminekli klasificēt kā senu un tāpēc

saglabāšanas vērtu (*Carman*, 1996: 112-113). Uz šī pamata tikai pārdesmit gadu veci objekti kā “seni pieminekļi” tiek saglabāti līdzās tūkstošiem gadu veciem objektiem.

20. gadsimta deviņdesmito gadu sākumā, kad strādāju nelielā Fensas (Austrumanglija) muzejā par kuratoru, kāds skolotājs ekspozīcijā apskatāmo grāvju rakšanas rīku kolekciju – daži no tiem pārstāvēja rīkus, kādi tolaik joprojām tika izmantoti, – raksturoja kā līdzīgu tai, ko viņš redzējis televīzijas raidījumā par Āfrikas lauksaimniecību. Tas bija skaidrs norādījums, ka tie ir novecojuši rīki, kuri derīgi izmantošanai vien tiem, kuri dzīvo pagātnē. Minētais raksturo to, ko Johanness Fabiāns (*Johannes Fabian*, 1983) ir nosaucis par telpas “temporalizāciju”, kur ģeogrāfiski attālinātākā telpa tiek uztverta kā palikusi tālākā pagātnē. Muzeja priekšmets ar tā izņemšanu no atpazīstamās un lietošanas vides tiek nošķirts no mums un ievietots muzeja vitrīnā vai piekārts pie muzeja sienas, vai noglabāts krātuvē tālu no apmeklētāja. Tādējādi tas kļūst par kaut ko nošķirtu un svešu un tāpēc – attālinātu no mums telpā un laikā. Muzeja eksponāti – šī jēdziena ironiskajā nozīmē, kas minēta raksta sākumā, – neizbēgami tiek uzskatīti par veciem.

## Kultūras nozīme

Tiek uzskatīts, ka objektiem muzejos ir noteikta kultūras, arheoloģiska, vēsturiska vai estētiska nozīme. Argumentācija tomēr ir izteikti cirkulāra: tikai objekti, kam var piedēvēt kādu no šīm nozīmēm, tiek glabāti muzejos. No tā izriet, ka muzeja priekšmetam jāpiemīt kādai no šīm īpatnībām. Citviet (*Carman*, 1996) esmu centies pierādīt, ka pats objekts ir noteikta vērtība, nevis pārstāv šai objektu grupai raksturīgo. Īpaši tas attiecas uz arheoloģisko materiālu (šim viedoklim piekrist arī citi arheologi, skat. *Briuer and Mathers*, 1996). Šī ideja ir iepriekšminētā vērtības modeļa pamatā, kurā priekšmeti tiek izcelti no ikdienas funkcionālās vides un pārvietoti uz vietu, kur tiek saglabāti, pastāvīgi aprūpēti un pasargāti no postošās iedarbības (piemēram, gaisa un gaismas iedarbības, kā arī regulāras cilāšanas). Un ne jau priekšmetam piemītošā vērtība prasa šo īpašo apiešanos, bet gan šī īpašā apiešanās ir tā, kas piešķir priekšmetam piedēvēto vērtību. Tādēļ muzeja objekti iegūst kultūras statusu, nevis tikai pārstāv to – minētais vēlreiz ilustrē aktīvu mantojuma radīšanu kā mūsdienu procesu.

## MUZEJA PRIEKŠMETS

---

Kas tad atšķir muzeja priekšmetus no pārējām lietām? Būtībā nekas – izņemot to, ka pirmie atrodas muzeja sienās, bet otrie – ārpus tām. Nonākot muzejā jeb kļūstot par “muzeja eksponātu”, priekšmets iegūst jaunas īpašības un kvalitāti: tas kļūst autentisks, pateicoties iegūtajām tiesībām tikt iekļautam muzeja krājumā; tas tiek padarīts vecs, līdz ar izņemšanu no ikdienas lietošanas; tas iegūst kultūras objekta nozīmi, līdz ar nonākšanu starp citiem šāda veida priekšmetiem muzeja krājumā. Pāreju no vienas uzskatu un darbības jomas citā veic ikviens priekšmets, kas atrod ceļu uz publisko krājumu: pat īpaši šim nolūkam izgatavotie priekšmeti (piemēram, mākslas priekšmeti) iziet šo krājumā nonākšanas procesu, kas iezīmē tos kā vērtības.

Šī procesa specifika tiek izmantota, lai definētu institūciju, kura veido krājumu – muzeji ir pazīstami ar tajos notiekošajām aktivitātēm: krājuma glabāšana pētniecībai un izglītībai, kā arī ekspozīciju veidošana un izstādīšana publiskai apskatei. Muzeji veido objektus, kurus tie glabā, tāpat kā krājuma glabāšana veido muzeju. Taču muzeja institucionālās formas iztirzāšana un prakses interpretēšana nav šī raksta uzdevums.

## BIBLIOGRĀFIJA

Appadurai, A. (1986) 'Introduction: commodities and the politics of value', in A. Appadurai (ed.) *The Social Life of Things: commodities in cultural perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.

Baudrillard, J. (1975) *The Mirror of Production*, trans. M. Poster, St. Louis: Telos Press.

Baudrillard, J. (1981) *For a political economy of the sign*, St Louis: Telos Press.

Bourdieu, P. (1987) *Distinction: a social critique of the judgment of taste*, London: RKP.

Briuer, F.L. and Mathers, W. (1996) *Trends and Patterns in Cultural Resource Significance: an historical perspective and annotated bibliography*, Alexandria VA: US Army Corps of Engineers.

Carman, J. (1990) 'Commodities, rubbish and treasure: valuing archaeological objects', *Archaeological Review from Cambridge* 9.2: 195–207.

Carman, J. (1996) *Valuing Ancient Things: archaeology and law*, London: Leicester University Press.

Carman, J. (2000) 'Theorising the practice of archaeological heritage management', *Archaeologia Polona* 38, 5–21.

Carman, J. (2002) *Archaeology & Heritage: an introduction*, London & New York: Continuum.

Carman, J. (2005) *Against Cultural Property: archaeology, heritage and ownership*, London: Duckworth.

Douglas, M. and Isherwood, B. (1979) *The World of Goods: towards an anthropology of consumption*, London: Allen Lane.

Fabian, J. (1983) *Time and the Other: how anthropology makes its object*, Cambridge: Cambridge University Press.

Lowenthal, D. (1985) *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: University Press.

Merriman, N. (1991) *Beyond the Glass Case: the public, museums, and heritage in Britain*, London: Leicester University Press.

Merriman, N. (ed.) (2004) *Public Archaeology*, London: Routledge.

Schadla-Hall, T. and Holtorf, C. (1999) 'Age as artefact: on archaeological authenticity', *European Journal of Archaeology* 2(2), 229–248.

Schiffer, M.B. (1972) 'Systemic context and archaeological context', *American Antiquity* 37, 156–165.

Schiffer, M.B. (1987) *Formation Processes of the Archaeological Record*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

Smith, L. (2006) *Uses of Heritage*, London: Routledge.



Thompson, M. (1979) *Rubbish Theory: the creation and destruction of value*, Oxford: Clarendon Press.

Tunbridge, J.E. and Ashworth, G.J. (1996) *Dissonant Heritage: the Management of the past as a resource in conflict*, London: John Wiley & Sons.

## ATSAUCES

<sup>112</sup> Potlačs - antrop. Ziemeļamerikas ziemeļrietumkrasta indiāņu vidū - ceremoniāla dāvanu apmaiņa lielos apmēros, no kuriem bija atkarīgs šās ceremonijas dalībnieku sociālais prestižs. <http://antropologubiedriba.wikidot.com/antropologijas-termini-latviesu-valoda-p> (tulkojāja piezīme)

<sup>113</sup> Referents – objekts vai ideja, uz kuru attiecas vārds vai frāze. Collins English Dictionary – Complete and Unabridged © HarperCollins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003 (tulkojāja piezīme)

<sup>114</sup> Postmodernismā mākslinieciskā tēla vietu ieņem simulakrs. Simulakra autoritatīvāko teorētisko pamatojumu izstrādāja Žans Bodrijārs: Simulakrs ir pseidoveidojums, kas aizvieto īstenību. (*Baudrillard* J. *The Ecstasy of Communication.* // *The Anti-Aesthetics. Essays on Postmodern Culture.* Wash., 1986, p.133-135. ) (tulkojāja piezīme).

## AKTĪVAIS KRĀJUMS. MUZEJA KRĀJUMA ATKĀRTOTA IZVĒRTĒŠANA TĀ PLAŠĀKAI UN PILNVĒRTĪGĀKAI IZMANTOŠANAI

*Freda Matasa (Freda Matassa) ir neatkarīga muzeju konsultante un mākslas kolekcijas pārziņe, bijusī Teita galerijas Krājuma nodaļas vadītāja. Viņa ir UNESCO Kultūras tīkla Lielbritānijas muzeju parstāve un Eiropas Standartizācijas komisijas Lielbritānijas ekspertu parstāve. 2008. gadā viņa tika iecelta par kultūras ministra pirmo ekspertu padomnieci jautājumos par imunitāti pret iekūlāšanu. Viņa piedalījās publikācijas „Lending to Europe” tapšanā un, tāpat kā divu iepriekšējo rakstu autori, ir piedalījusies arī grāmatas „Encouraging collections mobility – a way forward for museums in Europe” veidošanā. Freda Matasa nav piedalījusies BMS projektā, taču laipni atļāva izmantot savu rakstu mācību vajadzībām.*

Uzkrāto kultūras vērtību izmantošana patlaban piedzīvo būtiskas pārmaiņas. Muzeji vairs nav statiskas priekšmetu krātuves, tie ir pievērsušies pakalpojumu sniegšanai ārpus muzeja, krājuma pieejamības un izglītošanās iespēju nodrošināšanai. Apmeklētāji, kas bieži tikuši uzskatīti par pasīviem apmeklējuma dalībniekiem, meklē mijiedarbību un cenšas līdzdarboties jaunos veidos, lai tuvinātos muzeju krātuvēs esošajiem objektiem. Internets un mijiedarbīgie piekļuves veidi ir radījuši muzejiem jaunas iespējas jaunu auditoriju sasniegšanā un atklāšanā. Līdztekus daudzi muzeji atrod jaunas iespējas sava krājuma izrādīšanai ārpus muzeja un jaunus paņēmienus apmeklētāju ievilināšanai muzejā.

Vēlme pēc ilgtspējas un nepieciešamība samazināt izdevumus ir aktualizējusi jautājumu: vai dārgās *blokbāsteru* izstādes joprojām ir visefektīvākais veids, kā iepazīstināt citas nācijas ar mūsu kultūras vērtībām? Nacionālajos un reģionālajos muzejos un krātuvēs ir tūkstošiem unikālu priekšmetu ar savu īpašo stāstu, kas var bagātināt cilvēku dzīvi. Muzeju speciālistiem vajadzētu uztvert jauno virzību uz ilgtspēju un resursu kopīgu izmantošanu kā sabiedrības kultūras dzīves bagātināšanas iespēju. Šis raksts vēsta par to, ka pienācis laiks pārskatīt muzeju krājumus, lai aplūkotu tos jaunā gaismā un lai ikviens, kas vēlas iepazīt savu kultūras mantojumu, aktīvi izmantotu muzejus izglītošanai un priekam.

## **Pilnvarojuma un misijas formulējums**

Šis ir piemērots laiks muzeja politikas, nolikuma un misijas formulējuma pārskatīšanai. Var noskaidroties, ka šādu dokumentu muzejam nemaz nav vai ka tie radīti jau pirms vairākiem gadu desmitiem. Ja savulaik definētais muzeja mērķis ir bijis aprūpēt un saglabāt muzeja krājumu, tad šodien muzejs varētu izvērtēt līdzšīnējo krājuma izmantošanu un radīt dinamiskāku politiku, liekot uzsvāru uz krājuma pieejamību un izglītojošām aktivitātēm. Kopiena, kurā muzejs ticis izveidots, var būt mainījies līdz nepazīšanai, kamēr pats muzejs joprojām sakņojas pagātnē. Ar rūpēm par krājumu un tā saglabāšanu vairs nepietiek, muzejam ir pienākums iepazīstināt ar tā aprūpē nodotajiem priekšmetiem un nodrošināt, lai pēc iespējas plašāka auditorija saņemtu labumu no tiem, gūstot zināšanas un māksliniecisko baudījumu. Muzeja politikas formulēšana liek darbiniekiem atkārtoti izvērtēt krājuma veidošanas mērķi un definēt, ar ko šis krājums ir īpašs un kā to vislabāk izmantot.

Muzejam ir jāizstrādā krājuma izmantošanas ilgtermiņa stratēģija un regulāri jāpārskata politika, lai pārliecinātos, ka tā joprojām atbilst muzeja virsuzdevumam. Ir nepieciešams arī sekot stratēģijas izpildei un regulāri izvērtēt to, lai pārliecinātos, ka muzejs pilnvērtīgi kalpo savas auditorijas un krājuma vajadzībām.

## **Struktūra – kāpēc mēs rīkojamies tā, kā patlaban?**

Daudzu muzeju struktūra laika gaitā ir paplašinājusies, un bieži vien tas ir noticis bez iepriekšējas plānošanas. Muzejs parasti tiek sadalīts nodaļās atbilstoši periodiem, skolām vai klasifikācijai, piemēram, dabas vēstures muzejā var tikt izdalītas botānikas, entomoloģijas, mineraloģijas, paleontoloģijas un zooloģijas nodaļas. Vai šādi muzeja struktūrai ir kāds pamats un vai šī struktūra joprojām ir efektīva? Būtu labi ar svaigu skatu izvērtēt muzeja struktūru, lai pārliecinātos, ka tā joprojām darbojas sekmīgi. Ja kuratori ir sadalīti pa nodaļām, starp kurām nenotiek regulāra komunikācija, var tikt zaudētas vērtīgās diskutēšanas iespējas. Turpretim mākslas muzejā, palūdzot laikmetīgās mākslas kuratoru uz laiku aizstāt renesanses mākslas ekspertu, var atklāties jauni veidi, kā palūkoties uz mākslu, bet, uzaicinot dažādu laikmetu vai skolu kuratorus sadarboties kāda projekta ietvaros, var tikt radītas jaunas, aizraujošas izstādes.

Daudzu muzeju struktūrās krājuma nodaļa ir nodalīta no izstāžu nodaļas, un tad gadās, ka izstāžu organizētāji labprātāk meklē iespējas priekšmetus deponēt, nevis noskaidro, kas glabājas pašu krātuvē. Cieša sadarbība starp krājuma glabātājiem un izstāžu veidotājiem ir būtiska ne tikai, lai novērstu personāla acīmredzamo apjukumu par to, kas muzejam būtu jāaizdod un kas – jāaizņemas, bet arī, lai nodrošinātu komunikāciju un savstarpējo sadarbību jaunu ideju radīšanā un īstenošanā. Pārstrukturēšana ar nolūku panākt izstāžu un krājuma struktūrvienību labāku sadarbību var sekmēt ne tikai efektīvāku resursu izmantošanu, bet arī aizraujošāku izstāžu tapšanu.

Līdz ar struktūras izvērtēšanu svarīgi ir pārliecināties, vai pārmaiņas muzeja darbinieku attieksmē un uzvedībā iet kopsolī ar vispārējām pārmaiņām muzejā. Muzeju darbiniekiem ir daudzveidīgas prasmes, un viņi ir ieguvuši bagātīgu pieredzi, tāpēc būtu jāmudina viņus domāt radoši un saistībā ar citām nodaļām. Kuratoriem un pedagogiem vajadzētu izvērtēt savu lomu – kas ir iekļauts viņu amatu aprakstos, un vai rakstītais joprojām atbilst muzeja darbības mērķiem? Ja uzdevums ir pētīt vai izglīt, tad jāizvērtē, vai šos uzdevumus nevarētu apvienot. Ieguvumi no tā, ka viss darba laiks tiek velūts vienai darbības sfērai vai vienai pētniecības jomai, būtu jāizvērtē un jātuvinā kopējiem muzeja mērķiem.

Sakaru veidošana ārpus konkrētās darbības jomas var pavērt iespējas citām acīm ieraudzīt muzeja krājumu un tā izmantošanas veidus. Izmaiņas muzeja struktūrā var mainīt darbinieku attieksmi un uzvedību un novirzīt viņu enerģiju uz muzeja krājumu.

## Komplektēšanas politika

Komplektēšanas politika ir ikviena muzeja krājuma darba pamats, un labs muzeja krājums ir labas komplektēšanas politikas rezultāts. Ik pa laikam jāieskatās krājuma komplektēšanas un krājuma darba politikā, lai atsauktu atmiņā, ko tieši un kāpēc muzejs vāc un kas padara šo krājumu unikālu. Var gadīties, ka ne darbiniekiem, ne sabiedrībai nav īsti skaidrs, ko simbolizē vai raksturo muzeja krājums un kādas ir vai nav tā komplektēšanas pilnvaras.

Krājuma komplektēšanas politikai ir jābūt pietiekami elastīgai, lai apmierinātu 21. gadsimta muzeja mainīgās vajadzības. Muzejs, kura komplektēšanas politikā ir noteikts, ka tas komplektē „dekoratīvo mākslu, izņemot keramiku un stiklu”, varētu iebilst pret šo nosacījumu, ja tam tiek piedāvāta stikla kolekcija. Tā varētu tikt izmantota, lai bagātinātu krājumu un paplašinātu visaptverošu izstāžu veidošanas iespējas. Tēlotājmākslas kolekcijas veidotāji var vēlēties pārskatīt nosacījumu vākt tikai oriģinālos tēlotājmākslas darbus un paredzēt arī fotogrāfiju kā mākslas darbu vākšanu, ja tas līdz šim nav darīts, lai vēsturisko kolekciju vērstu mūsdienīgāku.

Krājuma komplektēšanas politikas ietvaros varētu izveidot arī krājuma attīstības politiku, ierosinot jomas, kurās krājums varētu attīstīties. Tajā varētu iekļaut arī jaunus krājuma papildināšanas veidus. Tie varētu būt:

- ▶ jaunu muzejisko priekšmetu pasūtīšana,
- ▶ specifisku priekšmetu dāvinājumu meklēšana ar sludinājumu palīdzību,
- ▶ sazināšanās ar vietējiem uzņēmējiem vai ražotājiem ar nolūku iekļaut viņu ražojumu paraugus muzeja krājumā,
- ▶ sazināšanās ar vietējiem kolekcionāriem vai tirgotājiem, kuri varētu ziedot priekšmetus muzeja krājumam,
- ▶ iespēju meklēšana priekšmetu iegādei par pazeminātām cenām, piemēram, tiešsaistes izsolēs.

Tēlotājmākslas muzejiem, kuri ir pārliecināti, ka jaunu objektu iegāde pārsniedz to finansiālās iespējas, nav neiespējami sākt fonda izveidi un publicēt savu nodomu. Jaunā mākslas galerija (*Walsall*, Lielbritānija) kopš darbības sākuma ir izvīrējusi par pamatuzdevumu iegādāties jaunus laikmetīgās mākslas darbus un ir parādījusi

ievērojamu radošumu, izstrādājot jaunus līdzekļu piesaistīšanas veidus kolekcijas izveidei.

Ir svarīgi pārliecināties, vai muzeja krājuma komplektēšanas politika un attīstības politika joprojām ir aktuālas un vai tajās ir noteikts, kāda veida objekti ir nepieciešami krājuma papildināšanai. Būtiski ir arī, lai politikas būtu vērstas nākotnē, lai tās saglabātu elastību un pielāgotos izmaiņām muzejā, auditorijā, kā arī demogrāfiskajos un finanšu nosacījumos. Komplektēšanas politikai jābūt saskaņotai ar pārējām politikām un stratēģisko plānu, lai visas muzeja nodaļas izprastu krājuma veidošanas mērķi un strādātu vienoti. Galvenais ir būt skaidrībā par to, ko muzejs vēlas, un darīt zināmu šo vēlmi citiem. Iespējas vēlmju sasniegšanai neizbēgami sekos.

### **Atsavināšanas (*deaccession*) un izņemšanas (*disposal*) politika**

Labā izņemšanas politika ir labas krājuma komplektēšanas politikas otra puse. Labi pārvaldīts krājums ir saistīts ar realistisku attieksmi pret paturēšanu krājumā (*retention*).

Izņemšana ir emocionāls jautājums, un daudzu muzeju statūti aizliedz priekšmetu izņemšanu no krājuma. Vairumam nacionālo muzeju ir aizliegts izņemt no krājuma priekšmetus, kuri pieder tautai. Šie noteikumi savulaik ir pieņemti ar vislabākiem nodomiem, lai novērstu vērtīgā nacionālā krājuma iznīcināšanu. Attiecībā uz pašvaldību vai autonomo un privāto muzeju krājumiem, šie noteikumi tika izstrādāti, lai atturētu vadību no kultūras vērtību pārdošanas ar nolūku iegūt finansējumu citu muzeja funkciju nodrošināšanai.

Runā, ka daudzu muzeju krājumos varētu būt priekšmeti, kas vairs neatbilst muzeja pilnvarojumam un mērķim, kuri nekad nav pētīti vai eksponēti vai par kuriem muzejs vairs nerūpējas (skat. *Too Much Stuff*, 2003). Tāpat krājumos varētu būt priekšmeti, kam nav nekādas saistības ar konkrētā muzeja mērķiem un kam piemērotāka būtu atrašanās citā muzejā. Piemēram, nezināma cilvēka portrets ar niecīgu estētisko vērtību var būt atbilstošs mākslinieka dzimtās pilsētas muzejam. Šāda priekšmeta dziļāka izpēte, iespējams, atklātu noderīgu informāciju, kas varētu kalpot par pamatojumu šī priekšmeta pārcelšanai no krājuma, kurā tas netiek novērtēts, uz krājumu, kurā tam ir ievērojama vērtība.

Ikviena izņemšana no krājuma jāveic saskaņā ar ētikas standartiem, ņemot vērā nacionālajā likumdošanā un muzeja statūtos noteikto atsavināšanas kārtību. Pirms procesa uzsākšanas ir jābūt skaidrai izpratnei par visiem ar priekšmeta izņemšanu saistītajiem jautājumiem. Visos gadījumos pirms izņemšanas procedūras uzsākšanas ir jānoskaidro pilna priekšmeta vēsture, īpašu uzmanību pievēršot dāvinātājiem vai viņu ģimenēm un mākslinieka/izgatavotāja vai viņa pēcnācēju nosacījumiem.

Muzejam ir

- ▶ jāpārzina normatīvie akti un ētikas kodeksi attiecībā uz atsavināšanu,
- ▶ jāievēro muzeja politika un noteiktās procedūras,
- ▶ jāiedziļinās priekšmeta pieņemšanas noteikumos un nosacījumos,
- ▶ pilnīgi jānoskaidro priekšmeta izcelsme,

- ▶ jāsazinās ar dāvinātāju vai mākslinieku/izgatavotāju vai viņa pēcnācējiem,
- ▶ jāsazinās ar finansētājiem, kuri atbalstījuši priekšmeta iegādi,
- ▶ jānodrošina visu diskusiju pārskatāmība,
- ▶ jādokumentē notiekošais arī tad, ja tiek pieņemts lēmums no priekšmeta neatbrīvoties.

Kad izpēte ir pabeigta un tiek pieņemts lēmums priekšmetu atsavināt, turpmāk jāīsteno pakāpenisks priekšmeta izņemšanas process, kas ietver šādus pasākumus:

- ▶ tiek uzrunāti citi muzeji, kurus varētu interesēt priekšmeta iegūšana, pie mēram, muzejs, kas saistīts ar mākslinieku vai modeli, vai reģionu, kurā objekts radīts vai ražots,
- ▶ priekšmets tiek atdots vai pārdots dāvinātājam vai pārdevējam,
- ▶ informācija par priekšmetu tiek ievietota muzeja interneta vietnē vai profesionālajos izdevumos, mākslas laikrakstos un citos medijos, ko lasa muzeju speciālisti,
- ▶ ja veiktie pasākumi negūst atbalsi, tad priekšmetu izliek pārdošanai izsolē vai pārdod, individuāli vienojoties, taču tikai tad, ja muzejam ir neapstrīda mas īpašumtiesības un tam ir tiesības šādi rīkoties,
- ▶ dokumentē visus lēmumus un procedūras.

Saskaņā ar ētikas kodeksu visi atsavināšanas rezultātā iegūtie ieņēmumi izmantojami vienīgi muzeja krājuma stiprināšanai un attīstībai. Tādējādi atsavināšanai var izrādīties ievērojama nozīme krājuma attīstībā. Pārdošanā iegūtā nauda nekādā gadījumā nav izmantojama kādam citam nolūkam.

Tagad daudzi muzeji ir iekļāvuši aktīvas atsavināšanas politiku muzeja vispārējā krājuma attīstības plānā. Nacionālais Jūrnieceības muzejs Londonā ir uzsācis rūpīgu krājuma izpēti, šim nolūkam izveidojot īpašu komandu, un ir identificējis priekšmetus, kuri vairs neatbilst muzeja virsuzdevumam. Muzeja krājuma reformēšanas projekts tiek īstenots profesionāli un pārskatāmi un ir labs piemērs tam, kā atsavināt priekšmetus ar skaidru sapratni un atklātību, darot to muzeja un tā nākotnes interesēs (skat. *The National Maritime Museum*, 2005).

Var minēt daudzus piemērus, kur priekšmeti vai kolekcijas ir radušas sev jaunas, piemērotākas mājas. Piemēram, audio ieraksti no *Berliner Lautarchiv* nesen tika nodoti Britu bibliotēkai. Tie ir vecākie zināmie ieraksti angļu dialektā, kam līdzīgu nav visā Apvienotajā Karalistē. Abas mantojuma vākšanas iestādes vienojās, ka ierakstiem angļu valodā daudz piemērotāka vieta būtu Londona, nevis Berlīne, un nodošana tika īstenota.

Ir uzrakstītas daudzas vadlīnijas atbildīgai atsavināšanai, piemēram, Lielbritānijas Muzeju Asociācijas izdots *Disposal Toolkit (Museums Association, 2008)* un Nīderlandes Muzeju Asociācijas atsavināšanas vadlīnijas (sk. [www.museumverenig-ing.nl](http://www.museumverenig-ing.nl)).

## Neatprasīti deponējumi un nevēlamas dāvanas

Līdztekus no muzeja krājuma atsavināmajiem objektiem, daudzos muzejos atrodas arī priekšmeti, kuri nav iekļauti krājumā un kuru nonākšanai muzejā vairs nav iespējams izsekot. Šie priekšmeti var būt krājuma papildināšanas pārliekas centības

rezultāts, taču tie var būt arī dāvinātāju atstāti priekšmeti izpētei vai novērtēšanai, kuri tā arī palikuši neizņemti, vai deponējumi, kuri pēc izstādes nav aizceļojuši atpakaļ pie sava īpašnieka. Strādājot pie krājuma komplektēšanas programmas izveides, vajadzētu paredzēt arī šo krājumā neiekļauto priekšmetu izcelsmes noskaidrošanu, pirms uzsākt priekšmetu atsavināšanu no pamatkrājuma. Lielākajai daļai priekšmetu būs atrodama informācija vai nu uz paša objekta, vai muzeja arhīvā, vai bijušā krājuma pārziņa atmiņā. Pārbaudei, novērtēšanai vai atbilstības noteikšanai nodotajiem priekšmetiem joprojām var būt pietiprināti īpašnieka rekvizīti. Var izdoties atrast īpašnieku vai viņa pēctečus un noskaidrot, vai priekšmetu nevarētu nodot atpakaļ.

Muzejam neatbilstošos priekšmetus atdodot likumīgajiem īpašniekiem, var izmantot tos pašus pasākumus, kā atsavināšanas un izņemšanas gadījumā. Procedūra ir tāda pati, lai gan šajā gadījumā priekšmeti nekad nav bijuši iekļauti krājumā un tie nav oficiāli jāatsavina. Tāpēc parasti gan ētiski, gan juridiski no šiem priekšmetiem atbrīvoties ir vieglāk, taču tik un tā ir jāievēro skaidra un pārredzama procedūra un visi lēmumi jādokumentē.

Muzejiem jāievēro šāda procedūra:

- ▶ jāveic priekšmeta īpašumtiesību izpēte,
- ▶ jāpublisko informācija par priekšmetu ar aicinājumu īpašniekam pieteikties uz to,
- ▶ ja neviens nepiesakās, jāizskata iespējas nodot priekšmetu citam publiskam muzejam/kolekcijai,
- ▶ jāizmanto pārdošana kā pēdējais līdzeklis un jāiegulda ieņēmumi muzeja krājumā.

Attiecībā uz nevēlamām dāvanām vispareizāk būtu nekad nepieņemt to, kas neatbilst muzeja krājuma politikai. Kā zināms, agrāk procedūru ievērošanā muzeji nebija tik profesionāli kā tagad, turklāt, tie nebija saskārušies ar mūsdienām raksturīgajām krājuma glabāšanas problēmām.

## Ilgtspējība

Ilgtspējība mūsdienās ir viena no satraucošākajām muzeju problēmām. Pagātnē pieņemtās monolītās vadlīnijas, aizzīmogatās krātuves ar enerģijas atkarīgajām apkures sistēmām un stingrie noteikumi par 18-24°C un 45-55% RH ievērošanu tagad tiek atviegloti, cenšoties būt reālistiskākiem un taupīt enerģiju. Ir uzsāktas iniciatīvas, piemēram, EGOR projekts, lai atklātu efektīvāko veidu, kā kontrolēt klimata apstākļus, kuros glabājams un eksponējams kultūras mantojums.

Uzlabojot krātuvju izolāciju un izmantojot otrreizējo enerģiju, ir iespējams samazināt oglekļa emisiju. Taču arī paši muzeji varētu rīkoties radošāk, pārstrādājot ekspozīcijās un krājuma glabāšanā izmantotos materiālus vai apvienojoties kopīgai resursu izmantošanai. Labs piemērs dabas resursu taupīšanai ir kopīgas krātuves izbūve vai sadarbība ceļojošo izstāžu organizēšanā.

Šo virzību var veicināt arī prasmīgāka krājuma izmantošana. Jauni un radoši krājuma izmantošanas paņēmieni var dot nozīmīgu ieguldījumu ilgtspējībā. Krājuma ekspozīcijas patērē daudz mazāk enerģijas nekā maināmās izstādes. Energoefektivitāti iespējams palielināt arī, ļaujot apmeklētājiem ienākt krātuvēs, nevis ik reizi

pārvietojot objektus pie apmeklētāja, turklāt tādā veidā mēs varam būt elastīgāki, nosakot uzglabāšanas un eksponēšanas apstākļus.

## **Plānošana**

Muzejiem plānošanu vajadzētu veikt pārdomāti, lai krājums un tā efektīvāka izmantošana izvirzītos stratēģiskās programmas priekšplānā. Ja pārāk liels uzsvars ir likts nevis uz muzeja krājuma, bet deponējumu izmantošanu, tad jāizvērtē, vai šāda resursu izmantošana tiešām ir vislietderīgākā. Ir svarīgi, lai muzejs vispirms pārziņātu un izmantotu priekšmetus no sava krājuma, un tikai pēc tam aizņemtos tos no citiem.

Ja izstāžu organizēšana balstās uz deponējumiem, tad līdzsvara saglabāšanai biežāk vajadzētu piedāvāt krājuma demonstrējumus vai izstādes par nozīmīgiem krājuma priekšmetiem. Muzejs, kurš ik pēc trim mēnešiem piedāvā jaunu izstādi, varētu apsvērt iespēju samazināt šo skaitu līdz vienai izstādei gadā, bet atlikušajā laikā izstāžu telpas atvēlēt krājuma demonstrēšanai. Nodrošinot labu publicitāti, šāda pārorientēšanās varētu piesaistīt tikpat lielu apmeklētāju skaitu un dotu papildu labumu, veicinot krājuma izpēti un iepazīšanos ar krājuma priekšmetiem, kuri citādi būtu palikuši neredzēti.

Daudzi muzeji liek uzsvāru uz deponētajām izstādēm, kurām tiek tērēta liela daļa no muzejam pieejamā finansējuma. Milzīgs enerģijas daudzums tiek patērēts izstāžu organizēšanai, kuras apskatāmas tikai pāris mēnešu. Tā vietā šī enerģija un resursi varētu tikt novirzīti muzeja krājuma izpētei un godināšanai. Tas palīdzētu atklāt priekšmetus, kas nav pietiekami izmantoti, un veltīt tiem tādu pašu sajūsmu un publicitāti kā deponētajiem priekšmetiem. Līdz ar jaunu objektu atklāšanu, ietaupītos līdzekļi, kurus varētu novirzīt plašākai krājuma izpētei vai nozīmīgam krājuma papildinājumam.

## **Mārketing un reklāma**

Ir svarīgi pārziņāt, kas glabājas muzejā un kur to var atrast. Tikpat svarīgi ir ļaut ikvienam uzzināt, cik lielisks ir jūsu muzeja krājums. Nav jēgas slēpt krājumu glabātavās vai nepievilcīgās galerijās. Tāpat nevajadzētu klusēt par to, kas muzejam pieder, bet censties nodrošināt vislielāko publicitāti visam, kas glabājas muzejā un kas ar to tiek darīts. Ir svarīgi sazināties ar muzeja mērķgrupām, lai noskaidrotu to intereses un vēlmes. Sazinieties ar vietējo iedzīvotāju kopienām, kuras varētu interesēt jūsu muzeja krājums! Tāpat ir svarīgi uzturēt labas attiecības ar vietējo presi un raidstacijām. Sūtiet tām ielūgumus un informējiet par muzeja jaunumiem. Panāciet, lai viņi savos izdevumos regulāri paredzētu vietu informācijai par muzeja krājumu, kurā varētu, piemēram, izsludināt mēneša priekšmetu vai reklamēt kārtējo muzeja pasākumu! Tas var būt tuvākais notikums vai jubileja, kam ir būtiska saistība ar muzeja krājumu. Krātuvē var atrasties priekšmeti, kas saistīti ar šo notikumu. Jebkura reklāma var ietvert informāciju par muzeja krājumu.

Ne tikai jaunatklātajām izstādēm un ekspozīcijām ir nepieciešama laba publicitāte. Izmantojiet visdažādākās iespējas stāstīt par muzeja jaunieguvumiem vai tikko restaurētajiem priekšmetiem, kuri izlikti aplūkošanai īpašās vitrīnās! Jebkas var kal-



pot par pamatu labam stāstam, pat nozīmīga eksponāta atjaunošana vai pārvietošana muzeja auditorijai var sniegt interesantu aizkulišu informāciju. Kad, gatavojoties muzeja renovācijas darbu uzsākšanai, Amsterdamas Nacionālais muzejs *Rijksmuseum* pārvietoja savu slaveno gleznu *Naktsardze* uz citām telpām, tas tika darīts nevis pēc iespējas neuzkrītošāk, lai nodrošinātu maksimālu piesardzību, bet gan uzaicinot filmēšanas grupu un plaši izziņojot par šo notikumu un pie muzeja uz sastatnēm novietojot dabiska lieluma gleznas attēlu. Publicitātes pasākumi piesaistīja gleznai un muzeja krājumam milzīgu uzmanību. Savukārt Glāzgovā, kur Barela kolekcijas franču gobelēnus to neparasti lielo izmēru dēļ nebija iespējams apstrādāt restaurācijas darbnīcās, tika nolemts to darīt ekspozīciju zālēs, kur apmeklētāji varēja vērot notiekošo. Tas iepriecināja apmeklētājus un sagādāja lielus panākumus muzejam.

## KRĀJUMS – AICINĀJUMS IENĀKT

---

### Atkārtots krātuves apmeklējums

Glabātavās izvietotais krājums ir liels, nepietiekami izmantots resurss. Daudzi muzeji neveicina piekļuvi savam krājumam un neuztver to kā publisku resursu, kas būtu izmantojams uz vietas vai tiešsaistē. Tikmēr sabiedrībā valda aplams priekšstats, ka muzeji slēpj tūkstošiem objektu krātuvēs un tos neizmanto. Londonas Universitātes Koledžas veiktajā pētījumā *Collections for People* konstatēts, ka Anglijā un Velsā aktīva sabiedrības piekļuve tiek nodrošināta tikai 13% no krātuvēs esošajiem priekšmetiem. Ģeoloģijas un etnogrāfijas materiālu krātuves netiek apmeklētas nemaz, lai gan sabiedrībā ir milzīga interese par fosilijām un pieaugoša „apetīte” pēc senvēstures.

Pētījumā konstatēts, ka 52% muzeju ir pieaudzis pieprasījums pēc iespējas piekļūt kolekcijām, taču nav vienotas pieejas šī pieprasījuma nodrošināšanai. Interesanti, ka muzeji ar vislielāko pieejamību krājumam norādīja, ka tas kļuvis iespējams, pateicoties darbinieku un vadības aktīvai vēlmei piedāvāt šo iespēju un pašu ieguldītajam darbam. Mums ir jārada sajūta, ka muzeja krājums publikai ir tikpat nozīmīgs pētnieciskais resurss kā bibliotēkas un arhīvi.

Pirmais solis ceļā uz krātuvē esošā krājuma izmantošanas atvieglošanu ir radīt optimālus apstākļus priekšmetiem un to izmantotājiem. Priekšmetiem jābūt iespējami viegli pieejamiem un aplūkojamiem. Piemēram, priekšmetu pārsegšana ar *melinex* vai plastmasas materiālu ļauj tiem vienlaikus būt aizsargātiem un ērti aplūkojamiem, ko nenodrošina priekšmetu ievietošana kastēs. Krātuves telpām ir jābūt gaišām un ērtām, lai tajās būtu patīkami uzturēties gan darbiniekiem, gan apmeklētājiem, protams, paturot prātā nepieciešamību saglabāšanas nolūkos dažas objektu grupas novietot tumsā. Priekšmetu izvietojumam jābūt loģiskam, nevis jāaizpilda krātuves brīvās vietas. Krājumam paplašinoties, pastāvīgi jāseko līdzi priekšmetu izvietojumam, lai piekļuve priekšmetiem, to izkārtojums un izmantošanas iespējas kalpotu muzeja darbinieku interesēm, atvieglojot viņu darbu. Krājuma esības pārbaudes jāveic regulāri. Priekšmeti periodiski jāpārskata un jāizvērtē to izpētes un eksponēšanas iespējas.

## Krājuma pārbaude (*inventory*)

Muzeja krājuma izmantošanu atvieglo zināšanas par to, kas ir krājumā un kur tas atrodas. Tāpēc precīzai, visaptverošai un aktuālai informācijai par krājuma stāvokli ir būtiska nozīme. Ja pēdējā laikā nav veikta padziļināta esības pārbaude, tad tās veikšana jāizvirza par muzeja prioritāti. Šim pasākumam nav jābūt sarežģītam vai dārgam. Krātuves satura izzināšanai var izveidot vienkāršu veidlapu, kurā ieraksta pamatinformāciju par priekšmetu. Šo darbu var veikt brīvprātīgie vai praktikanti, kuri apmācīti darbam ar muzeja priekšmetiem un strādā muzeja darbinieku uzraudzībā. Veidlapas paraugu var atrast dažādos avotos, piemēram, *Collections Link*, un tajā var iekļaut šādas sadaļas:

- ▶ mākslinieks vai ražotājs,
- ▶ nosaukums,
- ▶ inventāra numurs,
- ▶ apraksts,
- ▶ priekšmeta izmēri,
- ▶ rāmja/statīva/pamatnes izmēri,
- ▶ statīva vai pamatnes veids,
- ▶ materiāli,
- ▶ saglabātība.

Tā ir minimālā informācija, kas būtu jāfiksē, taču ar to pietiek pamatapsekojuma veikšanai. Katrā atsevišķā gadījumā muzejs pats konkretizē iegūstamo informāciju, kas ir būtiska šī muzeja krājumam vai kas nepieciešama kāda konkrēta aspekta noskaidrošanai. Ja vēlaties uzzināt, cik procentu no jūsu muzeja krājuma atbilst eksponēšanas standartam, tad veidlapu varētu papildināt ar atbilstošām sadaļām. Ja meklējat konkrēta perioda vai no konkrēta materiāla izgatavotus priekšmetus, tad svarīgi pievērst uzmanību šiem aspektiem.

Vērienīgāku projektu gadījumā bieži tiek izdalīts finansējums padziļinātai vai plašāka mēroga izpētei, lai muzejam palīdzētu uzlabot zināšanas par savu krājumu. Tās ļauj biežāk izmantot muzeja krājumu un uzlabot krājuma pārvaldību.

Visaptverošs pārskats par muzeja aprūpē nodotajiem priekšmetiem un to glabāšanas apstākļiem ir obligāts sākumpunkts jebkurai turpmākai darbībai ar muzeja krājumu. Nevar uzlabot muzeja krājuma izmantošanu, nezinot, kas to veido, un nevar uzsākt attīstības vai saglabāšanas plāna izstrādi, nezinot, kuri priekšmeti atbilst eksponēšanas standartiem, bet kuriem nepieciešama konservācija vai restaurācija. Lai plānotu vai piesaistītu līdzekļus ekspozīcijai, ir nepieciešams zināt veicamā darba apjomu un izmaksas.

Zinot, kas atrodas muzeja krājumā un cik tas ir vērts, var pieņemt pārdomātus lēmumus par finanšu izlietojumu – kam tērēt naudu, bet kam tēriņi nav nepieciešami.

Atkarībā no muzeja krājuma un stratēģiskā plāna, krājuma pārbaudei var izvirzīt īpašu uzdevumu. Piemēram, pārbaudi var veikt tikai nozīmīgākajiem priekšmetiem, tērējot laiku un līdzekļus tikai šai vajadzībai, vai arī pārbaudes gaitā var noskaidrot priekšmetus, kuriem nepieciešama restaurācija. Jebkurā gadījumā pārbaude sniegs informāciju, kas nepieciešama turpmāko lēmumu pieņemšanai. Var gadīties, ka esī-

bas pārbaudes gaitā tiek atklāti priekšmeti, par kuru esamību nav bijis ne jausmas un kuri varētu sekmēt jaunus pētījumus vai jaunas izstādes izveidi, vai arī var tikt atrastas priekšmetu daļas, kuras var tikt atkalapvienotas un izmantotas muzeja popularizēšanai vai aizraujoša stāsta veidošanai.

### **Atklātā krātuve** (*open storage*)

Kaut arī lielākā daļa muzeja priekšmetu tiek glabāti tumšās un klusās krātuvēs, nav iemesla tiem palikt neredzamiem. Vairums muzeju spēj vienlaikus eksponēt tikai nīcīgu daļu no sava krājuma. Atvērt krātuves apmeklētājiem ir labs veids, kā palielināt piekļuvi muzeja priekšmetiem.

Ne visiem kolekciju veidiem ir viegli nodrošināt pieejamību. Piemēram, atverot naudas izteiksmē dārgu kolekciju (tas īpaši attiecas uz tēlotājmākslu) glabātavas apmeklētājiem un publicitātei, ir jāņem vērā drošības apsvērumi. Viegļāk ir atvērt sociālās vēstures vai rūpniecības muzeju krātuves, kurās, ja priekšmeti ir pareizi izkārtoti, apmeklētāji var pārvietoties pa telpu un aplūkot visdažādākos priekšmetus, kas nav izlikti ekspozīcijās.

Apmeklētāju klātbūtne apgrūtina kuratoru, reģistratoru un restauratoru darbu, tāpēc jebkurš krātuves apmeklējums ir rūpīgi jāsaskaņo. Daudzi muzeji krātuves apmeklējumiem ir atvēlējuši konkrētas stundas. Tas notiek ekskursijas vadītāja pavadībā un laikā, kad netiek veikts darbs ar krājumu. Šādas ekskursijas var tikt iekļautas vai nu muzeja vispārējās apskates programmā, vai kā atsevišķs piedāvājums ārpus muzeja darba laika, vai kā padziļināta krājuma iepazīšanas iespēja konkrētā dienā vai nedēļas nogalē. Neatkarīgi no veida, kādā muzejs nodrošina iespēju iepazīstināt ar glabātavās izvietotajām vērtībām, sabiedrība nenoliedzami pozitīvi novērtē iespēju ielūkoties muzeja aizkulisēs, uzvest skatienu priekšmetiem un to saglabāšanas pasākumiem un ir ieintrīģēti uzzināt vairāk par muzeja darbu.

Atklātā krātuve un ekskursijas glabātavās ļauj pildīt muzejam izvirzīto uzdevumu – nodrošināt apmeklētājiem maksimālu pieeju muzejam, palielinot krājuma izmantošanu. Šie pasākumi var arī vairot muzeja ienākumus. Piekļuve krājumam paver iespējas muzeja izglītojošā darba speciālistiem radīt jaunas neeksponētā krājuma interpretācijas iespējas. Parasti vispirms tiek veidota ekspozīcija, un tikai tad saistībā ar to izglītojošā darba nodaļa plāno savas aktivitātes. Atklātā krātuve, pretēji ierastajai kārtībai, var ļaut izglītojošā darba komandai izrādīt iniciatīvu, veidojot jēgpilnas izglītojošās programmas konkrētām muzeja mērķgrupām, piesaistot jaunas auditorijas un rosinot jaunus pētījumus. Krātuvē var glabāties priekšmeti, kurus nav plānots eksponēt, bet kurus kurators vēlas iekļaut skolu projektu dienas vai muzeja ekskursijas programmā. Tādējādi pastāv daudz lielākas iespējas izmantot neeksponētos priekšmetus, nekā gaidot, kad tiem radīsies iespēja tikt demonstrētiem ekspozīciju zālē. Turklāt daži apmeklētāji dod priekšroku atkārtotam muzeja apmeklējumam, un iegūtās zināšanas var izrādīties vērtīgākas, iepazīstot priekšmetu bez tradicionālās interpretācijas.

Atklātās krātuves mēdz būt dažādas, tāpat kā atšķiras priekšmeti, kurus tās glabā. Piemēram, Skotijas Nacionālās galerijas krātuve piedāvā gida pavadībā ienākt ēkā, kuras gaitenīs un publiskajās telpās izvietoti daudzi izturīgi un ne pārāk dārgi priekšmeti. Telpās, kurās izkārtota gleznu kolekcija, var ielūkoties caur stiklu, tādējādi ļaujot apmeklētājiem aplūkot kolekciju, neraizējoties par glabātavas klimata uzturēšanu un drošību. Mančestras Zinātnes un rūpniecības muzejā ir iekārtotas telpas apmeklētājiem, kurās izvietoti neekspozīcijas priekšmeti. Apmeklētāji drīkst atvērt atvilktnes, lai apskatītu objektus. Katra atvilktnē ir pārsegta ar stikla plāksni, lai priekšmeti būtu labi saskatāmi bez pieskaršanās vai izņemšanas. Citviet krātuvē industriālie objekti ir sagrupēti cieši līdzās aiz stikla, pieļaujot aplūkošanu tuvumā, neapdraudot priekšmetus. Uplandes muzeja reģionālo muzeju krātuvē Upsalā (Zviedrija) apmeklētājiem ir ļauts iegriezties, taču muzejs piedāvā iepazīties ar priekšmetiem arī internetā, lai apmeklētājs varētu plānot savu apmeklējumu ar nolūku aplūkot oriģinālos priekšmetus.

Pieklūve krājumam būtu jāpopularizē un jāreklamē muzeja tīmekļa vietnē. Apmeklētājiem vajadzētu būt iespējai viegli uzzināt, kā piekļūt neekspozīcijas priekšmetiem. Muzeja darbiniekiem jābūt radošiem, nodrošinot pieeju neekspozīcijas krājumam, un jāpiedāvā virkne iespēju, sākot no grupas ekskursijas līdz individuālam apmeklējumam pētnieciskos nolūkos. Daudzi muzeji ir izveidojuši krājuma pieejamības speciālista amatu. Tas ļauj vienam muzeja pārstāvim darboties kā starpposmam starp potenciālajiem un aktuālajiem krātuves apmeklētājiem un nodrošināt apmeklētājiem vislabāko iespēju iepazīties ar krātuvē izvietotajiem priekšmetiem.

## **Vietējās sabiedrības iesaistīšana**

Vietējā sabiedrība ir tik plaša, cik muzejs to vēlas. Noskaidrojiet, ko jūsu pilnvarotāji sagaida no muzeja, un aiciniet viņus pie jums iegriezties. Ja starp viņiem ir pazīstami mākslinieki, apsveriet iespēju palūgt viņus radīt darbus, iedvesmojoties no muzeja priekšmetiem, kas glabājas krātuvē, vai arī izveidot ekspozīciju, kurā līdzās viņu mākslas darbiem tiktu izmantoti muzeja priekšmeti. Tas pavērs jaunu, vēl nebijušu skatījumu uz muzeja krājumu.

Ja muzeja tuvumā ir skola vai koledža, nodibiniet pastāvīgus sakarus ar to un vienojieties, ka mācību stundas tiks organizētas muzeja krātuvē, izmantojot muzeja priekšmetus. Vietējā skola savās stundās var izmantot pārvietojamās kolekcijas. Universitātes studenti var tikt mudināti padziļināti pētīt muzeja priekšmetus vai paplašināt izglītošanās iespējas, veicot brīvprātīgo darbu vai savienojot darbu ar studijām.

Aicinot vietējo sabiedrību uz muzeju, dodiet tai iespēju pastāstīt par savu pieredzi un iepazīties ar muzeja priekšmetiem omulīgā gaisotnē. Sadraudzējieties ar vietējiem uzņēmējiem, sporta klubiem, citām kultūras iestādēm, veco ļaužu namiem un dienas aprūpes centriem. Ikviens no tiem var dot īpašu ieguldījumu muzeja krājuma apzināšanā un papildināšanā un vairot jūsu zināšanas un pieredzi, vai vienkārši sagādāt prieku. Saņemot uzaicinājumu apmeklēt muzeja krātuvi, apmeklētāji gūst iespēju iepazīt muzeja krājumu kā resursu. Apmeklētājiem var būt zināšanas par priekšmetiem vai tuvējo apkaimi, kuras jums trūkst. Aiciniet viņus izteikt savus ierosinājumus, dalīties atmiņās un sniegt palīdzību muzejam! Sāciet fiksēt mutvārdu vēsturi! Muzejs

būtu jāuztver kā sabiedrības būtiska daļa un kā vieta, kurā tiek ne vien glabāti priekšmeti, bet arī īstenoti pasākumi un ģenerētas jaunas idejas.

## Dažāda veida kolekcijas

Krātuvē izvietotos muzeja priekšmetus atkarībā no kolekcijas veida var izmantot dažādi. Tēlotājmākslas kolekcijas var būt mazāk pieejamas to augstās vērtības un klimata apstākļu nodrošinājuma prasību dēļ, taču arī tām var atrast aplūkošanas iespējas, ja apmeklējums un ekskursijas tiek prasmīgi organizētas un tiek garantēta drošība. Dekoratīvās mākslas kolekcijas vienmēr ir interesējušas vietējos kolekcionārus. Muzejs ar dekoratīvās mākslas kolekciju varētu izglītēt vietējos kolekcionārus un tirgotājus, aicinot viņus iepazīties ar muzeja krājumu vai nu muzeja draugu ilgtermiņa programmā, vai īpašu pasākumu laikā. Vietējiem kolekcionāriem bieži ir padziļinātas zināšanas par vietējam mākslas norisēm, un muzejs var tās izmantot.

Arheoloģiskajās kolekcijās bieži ir daudz līdzīgu elementu ar necīgām iespējām tikt eksponētiem. Šādos gadījumos dublikātus var izmantot, stāstot par kolekciju krātuvē vai pagātnes notikumu rekonstrukcijās. Liela sabiedrības daļa ir aizrāvusies ar muzejisku priekšmetu meklēšanu vai nu kopā ar amatieriem arheologiem, vai izmantojot metāla detektorus. Šos „meklētājus” var izglītēt, uzaicinot viņus uz muzeju un palūdzot, lai viņi pastāsta par saviem atradumiem. Ja muzeja apkārtnē ir īpaši bagāta vēsture, to varētu izmantot, pievēršoties vietējiem vēstures pieminekļiem un ar tiem saistītajai informācijai, ko vajadzētu noskaidrot.

Arī dabas vēstures muzeju krājumi ir nepietiekami eksponēti un tajos ir daudz dublikātu. Šie muzeji bieži paļaujas uz zinātnieku apmeklējumiem pētnieciskos nolūkos, atstājot novārtā plašu sabiedrību. Lai gan izpratnes gūšanai par šīm kolekcijām bieži ir nepieciešama speciālista palīdzība, to var izmantot kā priekšrocību, jo apmeklētājiem sagādā prieku tikšanās ar ekspertiem un sarunas par dabas tēmām. Ekspertam nav obligāti jābūt muzeja kuratoram. Vietējās slavenības vai vietējās koledžas vai augstskolas mācībspēki labprāt izbaudītu iespēju iekļūt muzeja krātuvē un aprunāties ar apmeklētājiem. Ārpusstokas izglītībai un mūžizglītībai ir milzīgas izaugsmes iespējas.

Arī vietējiem entuziastiem, piemēram, ornitologiem, varētu sagādāt prieku krātuvē esošo kolekciju iepazīšana, un viņi varētu palīdzēt muzejam, brīvprātīgi piedaloties katalogizēšanā vai krājuma aprūpē.

Sociālā vēsture pēdējo trīsdesmit gadu laikā ir ievērojami attīstījusies. Tā bija pirmā muzeja disciplīna, kas tika aplūkota virzienā „no apakšas uz augšu”, atšķirībā no tradicionālās „no augšas uz apakšu” pieejas tādā jomā kā, piemēram, mākslas vēsture. Lai gan muzeji vienmēr ir vākuši vietējas izcelsmes un vietēja rakstura objektus, ievērojami ir pieaudzis to cilvēku skaits, kuri vēlas redzēt vietējo muzeju kā savas personīgās vēstures, savu draugu un ģimeņu vēstures krātuvi. Sociālās vēstures muzeji ir atkarīgi no vietējās sabiedrības atbalsta un atmiņām, un tiem ir nepieciešami dāvinājumi no vietējiem iedzīvotājiem, kuriem jāsaņem pārlicība, ka viņu dāvatie priekšmeti tiks novērtēti un izmantoti nākamajām paaudzēm. Šādos muzejos ir jausama patiesa piederības sajūta un lepnums par savu dzimto vietu, un tiem ir jāveido

spēcīga saikne ar vietējiem iedzīvotājiem, lai uzturētu šo sajūtu dzīvu un pastāvīgi papildinātu krājumu ar jauniem priekšmetiem.

Pieklūve sociālās vēstures muzeja krājumam var būt viegli nodrošināma, jo tajā bieži ir iekļauti dublikāti vai liels skaits līdzīgu masveidā ražotu priekšmetu. Šāda rakstura priekšmetiem retāk jāveic pasākumi, lai tos saglabātu, un tie mēdz būt izturīgāki. Šos priekšmetus dažādas apmeklētāju grupas var izmantot gan kā taustāmos objektus, gan kā ceļojošās kolekcijas – skolā, koledžā vai citā publiskā institūcijā. Minētie pasākumi ir būtiski vietējo iedzīvotāju aktīvas līdzdalības nodrošināšanai.

Muzejam jāveido kvalitatīvi bagāts krājums un jānodrošina, lai visi vietējās dzīves un vēstures aspekti būtu labi pārstāvēti. Jebkuram vietējam muzejam jāatspoguļo gan vietējās sabiedrības vēsture, gan tās aktuālās intereses, aktivitātes, nodarbošanās un etniskais sastāvs. Krājums ir regulāri jāatjaunina atbilstoši vietējās sabiedrības pārmaiņām. Krājumā esošo cittautei etnogrāfisko priekšmetu izmantošanu var veicināt no attiecīgajām valstīm ieceļojušo vietējo iedzīvotāju zināšanas, izpratne vai pieredze saistībā ar konkrēto priekšmetu. Par daudziem etnogrāfisko kolekciju priekšmetiem muzejiem trūkst informācijas. Priekšmeta, par kuru zināms vien tas, ka tas savulaik atvests no Āfrikas, aprakstīšanā var palīdzēt vietējie iedzīvotāji, kam ir zināma priekšmeta izcelsme, vai kuri labprāt iesaistītos tā vēstures izpētē, izmantojot muzeja arhīvu vai literatūru. Šādas kolekcijas labi noder kontaktu veidošanai.

Arī zinātnes un tehnoloģiju muzeju krājumu izpētei svarīgas ir zināšanas par vietējo ražošanu. Zinātnes, tehnoloģiju un rūpniecības muzejos bieži vien trūkst informācijas par to, kādam mērķim konkrētie priekšmeti radīti un kā tie darbojas. Ja atbildīgais kurators ir vēsturnieks, viņam var nepietikt zināšanu par konkrēto rūpniecības nozari. Taču vietējā sabiedrībā var būt daudz pensionētu darbinieku ar lieliskām zināšanām par muzejā esošajām mašīnām, iekārtām vai zinātnisko aprīkojumu. Muzejam vajadzētu šīs specifiskās zināšanas dokumentēt un nodot tālāk postindustriālajām paaudzēm, pretējā gadījumā tās tiks pazaudētas. Daudziem zinātniskajiem un tehniskajiem objektiem ir nepieciešams skaidrojums, un to var sniegt pieaicinātie kuratori vai vietējie eksperti. Šim nolūkam var organizēt sarunas vai lekcijas. Piemēram, Tekreja (*Thackeray*) Medicīnas muzejā Līdsā, Lielbritānijā, tiek organizēti lekciju cikli par medicīnas vēsturi un aktuāliem medicīnas ētikas jautājumiem. Tādā veidā zinātnisko instrumentu kolekcija, kura varētu likties noslēpumaina un grūti interpretējama, tiek izmantota gan vēstures izziņai, gan izglītošanās iespēju nodrošināšanai.

Vietējās skolas, baznīcas un kopienas bieži ir saistītas ar citām pasaules daļām vai attīstības valstu pilsētām. Vietējais muzejs var aktīvi sekmēt šo saišu stiprināšanu, papildinot krājumu ar priekšmetiem, kas raksturo šīs pilsētas. Muzejs var uzaicināt vietējās kopienas apmeklēt muzeja krātuvi un izmantot to redzesloka paplašināšanai. Muzeji var arī aktīvi popularizēt savu krājumu kā ārpussskolas izglītošanās iespēju un kļūt par šīs kustības centru.

Krājuma eksponēšanā ir notikušas milzīgas pārmaiņas. Laika gaitā ir radusies jauna izpratne un zināšanas par priekšmetu interpretēšanu, izgaismošanu, anotēšanu un iespējām vairot ekspozīciju pievilcību. Kopš pārblīvētajām vitrīnām ar niecīgu informācijas daudzumu ir noiets garš ceļš. Tomēr vēl garš ceļš ir ejams, lai krājuma ekspozīcijas būtu nevainojamas un sasniegtu nākotnes eksponēšanas iespējas. Muzeju apmeklētāji kļūst arvien prasīgāki un vēlas, lai ekspozīcijās varētu līdzdarboties un lai muzejs piedāvātu iesaistīties dažādās aktivitātēs. Ir jāatrod labāki un izdomas bagātāki krājuma interpretācijas un demonstrācijas veidi vai nu muzeja zālēs, vai citās piemērotās telpās ārpus muzeja.

### Ilgtermiņa deponējumi

Ilgtermiņa deponējumi ir labs krājuma izmantošanas veids priekšmetiem, kuri citādi turpinātu gulēt krātuvē. Neviens muzejs nespēj vienlaicīgi parādīt visus savāktos priekšmetus, tāpēc jāmeklē jaunas krājuma demonstrēšanas iespējas. Neekspozīcijas priekšmeti, lai kāds būtu to neekspozīcijas iemesls, var izrādīties ļoti noderīgi citam muzejam vai galerijai. Ilgtermiņa deponējumu paraugprakses ziņojumā, ko sagatavoja Eiropas Komisijas Krājuma mobilitātes darba grupa 2008.-2010. gadā (*Jyrkkiö* 2009), ir publicēts ilgtermiņa deponējumu priekšrocību saraksts un Eiropā sekmīgi izmantotu deponējumu piemēri.

Apvienotās Karalistes Muzeju asociācijas programma “Efektīvs muzeja krājums” ir izstrādājusi sistēmu, kas palīdz muzeja krājumā identificēt mākslas darbus, kuri ilgāku laiku nav bijuši eksponēti, un atrast tiem piemērotus adresātus, kuri varētu izmantot šos darbus kā ilgtermiņa deponējumus. Šīs programmas ietvaros ir izveidota priekšmetu meklēšanas datu bāze, kā arī iedalīts finansējums krājuma izpētes un ilgtermiņa deponēšanas nodrošināšanai.

Šādas un līdzīgas programmas ļauj atklāt neskaitāmus ilgstoši neekspozīcijas objektus, savukārt nepietiekami izmantotās krājuma daļas apzināšana veicina pētniecību. Ilgtermiņa deponējums var sekmēt objekta „atkalredzēšanos” ar saviem sākotnējiem “partneriem”; tas var veicināt apvienošanos ar citiem šāda veida priekšmetiem, saturiski nobeidzot ekspozīciju vai papildinot to ar nolūku parādīt kāda priekšmeta daudzveidību; tas var atgriezties savā sākotnējā izkārtojumā, vietā vai mājās; tas var padziļināt zināšanas vai izpratni par atšķirīgu kultūru; tas var pabeigt iesākto stāstu vai aizpildīt „tukšo robu” vēstījumā. Ilgtermiņa deponējumi bieži kalpo kā centrālie ekspozīcijas elementi muzejā, kurš šo priekšmetu aizņēmis, vienlaicīgi piesaistot pastiprinātu uzmanību muzeja krājumam. Līdzās minētajiem ieguvumiem, ilgtermiņa deponējumi atbrīvo vietu deponējuma devēja muzejā un ir daudz rentablāki nekā īstermiņa deponējumi izstādēm.

Ilgtermiņa deponējumi dod lielu labumu gan aizdevējam, gan aizņēmējam.

#### Aizdevēja ieguvumi:

- ▶ priekšmets, kas bija neredzams vai reti redzams, tiek eksponēts;
- ▶ arī dublikāts var tikt izmantots – citā muzejā;
- ▶ priekšmets tiek izņemts no krātuves, atbrīvojot telpu;

- ▶ priekšmets var tikt uzlūkots no jauna skatupunkta;
- ▶ aizņēmējs var veikt priekšmeta zinātnisko izpēti;
- ▶ aizņēmējs var veikt priekšmeta restaurāciju;
- ▶ var tikt iegūta jauna informācija par priekšmetu;
- ▶ aizdevējs nezaudē savas īpašumtiesības uz priekšmetu;
- ▶ aizdevējam parasti nav jāsedz nekādas izmaksas;
- ▶ deponējums dod aizdevējam iespēju nomainīt ekspozīcijas eksponātus.

#### **Aizņēmēja ieguvumi:**

- ▶ priekšmets var bagātināt pašu krājuma profilu un nozīmi;
- ▶ deponējums var kalpot kā krājumā balstītas ekspozīcijas centrālais elements;
- ▶ muzejam var tikt piesaistītas jaunas auditorijas;
- ▶ var pavērties iespējas jaunu zināšanu ieguvei un jauniem atklājumiem;
- ▶ saistībā ar deponējumu var veidot jaunus pasākumus vai izglītojošās programmas;
- ▶ darbs, kas patērēts deponējuma iegūšanai, ir ilgtermiņa ieguldījums;
- ▶ ilgtermiņa deponējums ir ekonomiskāks nekā objekta īstermiņa deponējums vai iegāde;
- ▶ var apgūt jaunas krājuma aprūpes vai apstrādes metodes;
- ▶ ilgtermiņa deponējums var būt alternatīva restitūcijai;
- ▶ ilgtermiņa deponējums var būt iegants, lai uzlabotu apstākļus ekspozīciju zālē.

#### **Turklāt, attiecībā uz aizdevēju un aizņēmēju ir iespējami šādi kopīgi ieguvumi:**

- ▶ ieguldītais darbs dod ilgtermiņa ieguvumus;
- ▶ priekšmets ir aplūkojams jaunā kontekstā;
- ▶ aizņēmējs var veikt vēl nebijušu pētījumu;
- ▶ tiek veidotas jaunas publikācijas un programmas;
- ▶ starp pusēm veidojas sadarbība un uzticība;
- ▶ var tikt radītas kopējas veidlapas, standarti un procedūras;
- ▶ var veidoties saites, kas noved pie jauniem projektiem un jauniem deponējumiem;
- ▶ sadarbojoties tiek tērēti mazāki resursi;
- ▶ ilgtermiņa deponējumi ir energoefektīvāki;
- ▶ ilgtermiņa deponējumi var būt praktiska alternatīva restitūcijai.

Ikvienam ilgtermiņa deponējumam ir jādod divpusējs labums, un ikviena ilgtermiņa deponējuma gadījumā ir jāslēdz rakstisks līgums, kas sastādīts, savstarpēji vienojoties. Uz ilgtermiņa deponējumu jāattiecinā tādi paši aprūpes standarti un dalītā atbildība, kā īstermiņa deponējuma gadījumos. Būtiskākā atšķirība ir tā, ka, lai gan aizdevējs saglabā īpašumtiesības, deponētais objekts uz deponēšanas periodu „klūst” par aizņēmēja krājuma daļu, un ar to jāapietas, kā ar šī krājuma vienību. Tas dod aizņēmējam brīvību izmantot objektu atbilstoši muzeja vajadzībām, izvairoties no biežām diskusijām vai sarunām. Aizdevēji ir atbrīvoti no pastāvīgas uzraudzības, apzinoties, ka deponējums ir nodots aizņēmēja atbildībā un viņš izturēsies pret to tikpat labi kā pret savu krājumu.



Ilgtermiņa deponējuma līgumu parasti slēdz uz laiku no trim līdz pieciem gadiem un atjauno, ja abas puses tam piekrīt (skat. *Collections Mobility Long Term Loans and Loan Fees work group*). Ilgtermiņa deponējumi ir efektīvāki gan resursu izmantojumā, gan personāla ieguldītā laika ziņā, tāpēc – jo ilgāk deponējums nodots aizņēmēja rīcībā, jo tas ir rentablāks.

Viens no galvenajiem ilgtermiņa deponējuma apgrūtinājumiem ir apdrošināšanas izmaksas. Aizdevēji un aizņēmēji var samazināt vai atteikties no apdrošināšanas izmaksām, aizvietojo komerciālo apdrošināšanu ar valsts garantijām, ja šāda sistēma darbojas. Valstīs, kurās nav valsts garantiju sistēmas, muzejiem būtu jārosina Kultūras ministrijai apsvērt iespējas tās ieviešanai. Tāpat valstīs, kurās valsts garantiju sistēma attiecas tikai uz izstāžu deponējumiem, muzejiem jārosina paplašināt to, iekļaujot garantiju sistēmā arī ilgtermiņa deponējumus. Tā kā kultūras objekti visbiežāk tiek pakļauti riskam to pārvietošanas laikā, tad ilgtermiņa deponējumu apdrošināšanas risks ir daudz zemāks nekā izstāžu deponējumiem. Ja komerciālajai apdrošināšanai nav alternatīvu, tad aizdevējam un aizņēmējam būtu jāvienojas par situācijai atbilstošu novērtējumu. Ja iespējams, vajadzētu atteikties no objektu apdrošināšanas, kad tie atrodas aizņēmēja aprūpē, un attiecināt to tikai uz tranzītu, ja abas puses tam piekrīt.

Kā jau minēts, ilgtermiņa deponējumu piemēri ir aprakstīti Ilgtermiņa deponējumu paraugprakses ziņojumā, un ilgtermiņa deponēšanu var veikt arī ārpus valsts robežām. Muzejiem ir aktīvi jāiesaistās ilgtermiņa deponēšanas programmas īstenošanā. Muzejiem, kas vēlas sadarboties ar citām valstīm, jābūt drosmīgiem, piedāvājot sava krājuma priekšmetus izmantošanai ilgtermiņā, bet tiem, kam ir informācija par viņu krājuma tematikai atbilstošiem priekšmetiem citos muzejos, būtu jāuzrunā šo priekšmetu īpašnieki par ilgtermiņa deponēšanas iespējām. Muzejiem vajadzētu apsvērt deponēšanas iespējas ārpus valsts vai pat Eiropas robežām. Dažādas organizācijas, piemēram, Āzijas un Eiropas muzeju tīkls (skatīt [www.aseumus.org](http://www.aseumus.org)), sekmē ar Āziju saistīto zināšanu un muzeja priekšmetu apmaiņu. Šādi mēs varam nodrošināt mūsu kultūras ilgtermiņa baudīšanu, ne tikai īstermiņa eksponēšanu.

## Deponēšana ārpus muzeja telpām

Deponēšana ārpus muzeja telpām ir labs veids, kā nodrošināt visplašāko pieejamību muzeja priekšmetiem un motivēt muzeja apmeklējumam. Amsterdamas Šipholas lidostā iekārtotajā *Rijksmuseum* galerijā iegriežas miljoniem pasažieru, kas dodas cauri lidostai, un daudzi no viņiem vēlāk apmeklē arī muzeju.

*Amsterdamas Šipholas lidosta ir pirmā lidosta pasaulē, kurā viesojas muzejs. Sadarbība ar Rijksmuseum dod iespēju pasažieriem izbaudīt īsu atelpas brīdi saspringtajā ceļojumu grafikā, un tā ir kļuvusi ļoti populāra. Muzejam, savukārt, ir iespēja iepazīstināt ar sava krājuma izcilajiem mākslas darbiem un iegūt vērtīgu publicitāti daudz plašākā auditorijā. Galerija, kas tika atvērta 2002. gadā, izmanto lidostas drošības sistēmas un klimata kontroli, un tai līdzās ir neliels veikaliņš, kurā var iegādāties kvalitatīvas, muzeja tematikai atbilstošas preces.*

Lidosta ir ideāla eksponēšanas vieta, jo tajā ir īpaši augsts drošības līmenis un vismūsdienīgākā elektroniskā klimata kontroles sistēma. Tomēr arī citas telpas ārpus muzeja var būt tikpat piemērotas mazāk jutīgu priekšmetu eksponēšanai, kam nav nepieciešami īpaši drošības vai saglabāšanas pasākumi.

Izņemot īpaši jutīgus priekšmetus, kuru prasības mums ir labi zināmas, pārējiem muzeja priekšmetiem nav nepieciešami speciāli apstākļi. Arheoloģiskos materiālus un sociālās vēstures kolekcijas var izvietot drošās vitrīnās dažādās sabiedriskās vietās. Londonas muzejs ir izvietojis sava krājuma priekšmetus koledžās, publiskās ēkās un pat metro stacijās, tādējādi iezīmējot vietas, kur šie objekti tikuši atrasti. Šie priekšmeti, piemēram, romiešu podi un flizes, nav ne jutīgi pret gaismu vai temperatūras svārstībām, ne unikāli, tāpēc tie ir ļoti piemēroti deponēšanai ārpus muzeja. Šādi pasākumi ar zemu riska pakāpi ļauj eksponēt priekšmetus to atraduma vietās un mudina cilvēkus iepazīt savu vēsturi un apmeklēt muzeju.

Šobrīd tiek domāts par to, kā mazināt raizes par kultūras objektiem un daļu no tiem, pēc rūpīgas izvērtēšanas, eksponēt ārpus stingri reglamentētajiem vides parametriem. Šī brīvība ļauj izpausties radoši, izvietojot krājuma priekšmetus ārpus muzeja. Sabiedriskās vietās, piemēram, valdības ēkās, kultūras iestādēs, augstskolās un koledžās, tiek nodrošināta muzeja krājuma pieejamība milzīgam aplūkotāju skaitam, un parasti tam ir nodrošināta laba publicitāte un drošība. Šīs vietas var būt ļoti piemērotas vitrīnu izvietošanai. Ekspozīciju izvēlei un katram deponēšanas gadījumam ir jābūt rūpīgi pārdomātam, tomēr daudzi muzeja priekšmeti ir pietiekami stabili, lai tos varētu deponēt eksponēšanai šādās telpās.

Muzejiem jābūt drosmīgākiem attiecībā uz krātuvē guļošo priekšmetu eksponēšanu publiskās telpās. Daudzās pilsētās tiek īstenota programma "Māksla slimnīcās", uzrādot pārsteidzošus panākumus pacientu atveseļošanā. Dānijas Nacionālais muzejs deponējis priekšmetus vairākiem Barselonas kultūras centriem un Santjago klosterim. Amatniecības padome (Lielbritānija) aktīvi veicina krājuma īstermiņa deponēšanu veselības aprūpes un korporatīvajām institūcijām, bet ilgtermiņa deponēšanu – galerijām, muzejiem un universitātēm. Tas sekmē pamatkrājuma amatniecības kolekcijas interpretāciju un eksponēšanu, kā arī jaunu, līdz šim krājuma komplektēšanas politikā neiekļautu, amatniecības darbu nonākšanu krājumā.

Jebkura publiskā telpa, kurā ir garantēta drošība, labs apgaismojums un salīdzinoši stabili klimatiskie apstākļi, var būt piemērota muzeja priekšmetu eksponēšanai, un sarunas ar šo telpu īpašniekiem var sekmēt ilgtermiņa deponējumu līgumu noslēgšanu. Šādām izstādēm var būt liela sociāla nozīme.

Daudziem muzejiem ir nomas līgumi ar vietējiem uzņēmējiem par objektu novietošanu uzņēmuma publiskajā zonā, par to saņemot samaksu. Tas var noderēt kā līdzeklis krājuma telpu atbrīvošanai, objektu eksponēšanai publiskās vietās un muzeja budžeta palielināšanai.

## Krājuma izstādes

Informētību par muzeja krājumu visefektīvāk var uzlabot ar lielisku krājuma izstādi. Daudzi muzeji pievērsušies deponēto izstāžu eksponēšanai, tādējādi kaitējot pašu krājumam. Tomēr tieši pašu krājums ir tas, kas vairo uzticību muzejam.

Efektīvai krājuma izmantošanai ir nepieciešama detalizēta muzeja krājuma eksponēšanas programma, kurā precīzi noteikts, kurus krājuma priekšmetus, kad un kādā veidā muzejs izmantos eksponēšanai. Izstādes var lieliski sasaistīt ar muzeja aktualitātēm, piemēram, eksponējot nupat restaurētu priekšmetu vai muzeja jaun-

ieguvumu, taču arī šādi pasākumi ir jāiekļauj muzeja krājuma izstāžu stratēģiskajā programmā. Pretējā gadījumā šīs izstādes veidojas kā reakcija uz notiekošo, un tās var pārsteigt personālu nesagatavotu, likt grozīt sākotnējās ieceres vai tērēt vairāk līdzekļu, nekā paredzēts.

Krājuma ekspozīcija, kas pastāvīgi tiek atjaunota, liek apmeklētājiem atgriezties, jo muzejā vienmēr būs aplūkojams kas jauns. Kuratoriem atkal un atkal jācenšas vizualizēt krājuma ekspozīcijas un likt lielāku uzsvāru uz tām. Krājuma izstādes var mainīt biežāk, lai uzturētu pastāvīgu sabiedrības interesi par muzeju.

Ir jāpatur prātā trīs kritēriji: izmaksu efektivitāte, ilgtspēja un elastīgums. Pat ar ierobežotu budžetu veidotas izstādes var būt interesantas un iedvesmojošas. Taupības nolūkos ekspozīciju noformēšanas elementi, ceļrāži un izstāžu mēbeles var tikt izmantotas atkārtoti.

Maksimāli izmantojiet muzeja krājuma galveno objektu, piemēram, visu iemīļotu un labi pazīstamu mākslas darbu, kas var piesaistīt visplašāko auditoriju. Tas jāizmanto pilnībā un jāizceļ visdažādākajos veidos. To var izmantot atkal un atkal visdažādākajās izstādēs, katru reizi izmantojot jaunu šī objekta aspektu.

Daudzu slavenu mākslinieku iedvesmas avots ir bijusi vietējā muzeja krājuma glezna vai priekšmets, kuru viņi aplūkojuši vairākkārt. Tikai tāpēc vien, ka šie objekti ir pazīstami, tos nedrīkst uztvert kā pašsaprotamus, jo tiem var būt tālejoša ietekme, ko patlaban grūti iztēloties.

Ja vēlaties deponēt priekšmetus savas krājuma izstādes papildināšanai, neņemiet visus pēc kārtas, bet rūpīgi atlasiet tos un izvēlieties vienu vai divus, kuri visefektīvāk izcels jūsu muzeja priekšmetus. Tādā veidā jūs akcentēsiet savu krājuma īpašās vērtības un parādīsiet tās visizdevīgākajā gaismā. Krājuma izstādi var kvalitatīvi uzlabot ar vienu pašu rūpīgi izraudzītu deponējumu, šim nolūkam nebūvējot veselu ekspozīciju.

## **Ceļojošās izstādes**

Ceļojošās izstādes ir labs veids, kā iepazīstināt sabiedrību ar muzeja priekšmetiem un popularizēt tā krājumu. Ja muzejam ir pietiekami laika un finanšu resursi, lai no krājumā esošajiem priekšmetiem izveidotu izstādi demonstrēšanai savā muzejā, tad būtu vērts apsvērt iespēju eksponēt to arī citos radniecīgos muzejos. Izmaksu ziņā tas ir efektīvs izstāžu veids, jo izmaksas var sadalīt starp vairākiem dalībniekiem. Deponējuma ņēmējai institūcijai nav jāsedz sākotnējās izmaksas, tā var aizņemties ne tikai muzeja priekšmetus, bet arī pārējos izstādes elementus, un tai jāsedz tikai iepakošanas un transporta izmaksas.

Ceļojošā izstāde ne vien ļauj ietaupīt resursus, bet arī dod iespēju uzzināt, kas glabājas citu muzeju krājumos, un veidot ilgstošu sadarbību, noslēdzot ilgtermiņa deponējuma līgumu. Tas sekmē jaunu ceļojošo izstāžu un citu kopīgu projektu īstenošanu. Šim nolūkam derētu noskaidrot, kuros muzejos glabājas tāda paša rakstura priekšmeti kā jūsējie. Ceļojošo izstāžu partneriem, kopīgi gūstot jaunas zināšanas un apgūstot darba specifiku, parasti veidojas savstarpēja uzticēšanās, kas ir milzīga priekšrocība. Līdzīgiem muzejiem regulāri sadarbojoties, var tikt izstrādāta vienota

leksika un standarti. Tas, turpmāk organizējot ceļojošo izstāžu apmaiņu, ļauj neatkārtot visus regulāros nosacījumus un noteikumus.

#### **Plānojot ceļojošo izstādi, jāapsver šādi aspekti:**

- ▶ datumi,
- ▶ nosaukums,
- ▶ saturs,
- ▶ atbildīgais personāls,
- ▶ pienākumi,
- ▶ sponsorēšana/reklāma,
- ▶ katalogs/priekšmetu saraksts,
- ▶ izstāžu zāles vajadzības,
- ▶ transportēšanas iepakojums,
- ▶ apdrošināšana/valsts garantijas,
- ▶ izmaksas/budžets,
- ▶ izglītojošie pasākumi,
- ▶ izvērtēšana.

Ceļojošajām izstādēm jābūt daudzveidīgām formas, izmēru, tēmu ziņā un elastīgām formāta izvēlē, lai tās vēlētos iegūt iespējami lielāks potenciālo izstādes deponētāju skaits. Izstādei sagatavotās izglītojošās programmas, papildmateriāli, eksponēšanas iekārtas un anotācijas var ceļot līdzī un tikt izmantotas visās izstādes eksponēšanas vietās, tādējādi nodrošinot būtisku tēriņu samazinājumu un ļaujot ar minimāliem līdzekļiem eksponēt izstādi daudzās vietās.

## **SADARBĪBA**

---

### **Kopīgs pirkums un īpašumtiesības**

Sakarā ar mākslas darbu un citu augstvērtīgu priekšmetu augstajām cenām, daudzi muzeji šādus pirkumus nevar atļauties. Taču šos priekšmetus muzeji varētu iegūt un paturēt sabiedrības īpašumā, iegādājoties tos kopīgiem spēkiem kā kopīgu īpašumu. Diezgan izplatīta ir prakse, ka, parādoties pārdošanā nozīmīgam mākslas darbam, divi vai trīs muzeji, kuri ir ieinteresēti šī darba iegūšanā, apvienojas, lai to nopirktu. Pretējā gadījumā neviens no muzejiem nespētu iegādāties šo priekšmetu, un tas neizbēgami pazustu privātajā sektorā vai kādā no retajiem pasaules muzejiem, kam ir liela pirktspēja.

Parasti apvienojas līdzīga profila muzeji, piemēram, tēlotājmākslas muzeji kopīgi iegādājas mākslas darbus, bet vēstures muzeji – senlietas.

*2008. gadā Britu muzejs, Podniecības muzejs un mākslas galerija (Stoka pie Trentas) un Tallija mājas muzejs un mākslas galerija (Karlaila) kopīgi iegādājās Stafordšīras tireļa pannu – 2. gadsimta romiešu trauku, kas atrasts Ziemeļanglijā netālu no Adriāna mūra.*

Ja priekšmets ir bijis aprakts zemē un tas šim apvidum ir īpaši nozīmīgs, tad vairāki vietējie muzeji var apvienot spēkus tā kopīgai iegādei, tādējādi nodrošinot, ka priekšmets paliek atraduma vietā un tiek eksponēts vietējā un vēsturiskā kontekstā. Vietējas izcelsmes priekšmeti vienmēr ir galvenie krājuma elementi, un tos var iz-

mantot, veidojot stāstus par vietējo vēsturi.

Kopīga tēlotājmākslas darbu iegāde, piemēram, Pompidū centra (Parīze), Teita galerijas (Londona) un Vitnijas Amerikāņu mākslas muzeja (Ņujorka) kopīgie pirkumi, var nodrošināt augstvērtīgu, īpaši nozīmīgu mākslas darbu publisko pieejamību.

2002. gadā Teita galerija, Pompidū centrs un Vitnijas Amerikāņu mākslas muzejs kopīgi iegādājās Bila Violas (Bill Viola) videoinstalāciju „Pieci eņģeļi tūkstošgadi”.

Šādā partnerībā katrs no muzejiem iegūst priekšmetu (vai vismaz daļu no tā) savā krājumā un var eksponēt to pēc rotācijas principa, iepriekš izplānojot labāko eksponēšanas metodi un laiku. Sabiedrība iegūst labumu no tā, ka objekts vairāk vai mazāk pastāvīgi ir eksponēts dažādās vietās. To var aplūkot katrā no iesaistītajiem muzejiem, un katrā no tiem tas tiek piedāvāts aplūkošanai citādi.

Jebkurš potenciālais kopīgais pirkums ir rūpīgi jāapsver, lai ikviens no iesaistītajiem muzejiem saņemtu maksimālu labumu. Vēl pirms priekšmeta iegādes katram muzejam vajadzētu definēt vēlamu ieguvumu un noteikt skaidrus mērķus un uzdevumus. Jebkurš šāds priekšmets tiek iegādāts pastāvīgai glabāšanai, tāpēc kopīpašuma partneriem šis pirkums ir jāizvērtē ilgtermiņā. Ir svarīgi diskutēt ne tikai par priekšmeta cenu. Ir jāņem vērā arī citas ar iepakošanu, transportēšanu, saglabāšanu, tostarp restaurāciju, saistītās izmaksas. Muzejiem jāspēj ielūkoties nākotnē un paredzēt priekšmeta ilgtermiņa izmantošanu un saglabāšanu, kopīgi izanalizējot visus ar to saistītos jautājumus. Tāpēc ir svarīgi, lai starp pusēm noslēgtais līgums ietvertu visus vai daļu no šādiem aspektiem:

- ▶ iepirkuma cena, par kuru panākta vienošanās,
- ▶ katram dalībniekam maksājamā cenas daļa,
- ▶ transportēšanas un iepakošanas izmaksas un izmaksu sadalījums,
- ▶ jebkuras saglabāšanas, tīrīšanas, ierāmēšanas un montāžas izmaksas un pienākumi,
- ▶ jebkādi ar priekšmetu saistītie materiāli vai informācija,
- ▶ vērtība, apdrošināšana/valsts garantijas,
- ▶ ilgtermiņa uzglabāšana un iepakošana,
- ▶ deponējuma periods katrā eksponēšanas vietā,
- ▶ pārvietošanās starp vietām – izmaksas un kārtība,
- ▶ kredītlīnija,
- ▶ autortiesību informācija,
- ▶ rīcība deponējuma pieprasījuma gadījumā.

Veiksmīga sadarbība balstās uz stabiliem līgumiem, kuri nevar sagādāt pārsteigumus. Ja partnerība darbojas labi, tā var pārvērsties par kaut ko pastāvīgāku, piemēram, konsorciju kopīgu iepirkumu veikšanai nākotnē. Jebkurā gadījumā, nozīmīgu priekšmetu kopīga iegāde ir saprātīgs veids, kā nodrošināt to piederību muzejiem.

## Partnerība

Daudzi lielie muzeji ir izveidojuši partnerattiecības ar reģionālajiem muzejiem. Šī sadarbība ļauj nodrošināt nozīmīgāko muzeja priekšmetu pieejamību interesentiem arī citos reģionos, un tas ir īpaši svarīgi attiecībā uz nacionālas nozīmes priekšmetiem. Šādas partnerattiecības var būt ļoti veiksmīgas, taču tās ir jāveido, paredzot ie-

guvumu abām pusēm, nevis tikai kā nacionālo muzeju izstāžu piegāde reģionālajiem muzejiem.

Sadarbības mērķiem vajadzētu būt ideju un resursu apvienošanai un muzeju priekšmetu kustības abpusējai nodrošināšanai. Papildus priekšmetu eksponēšanai, lielākais muzejs var sniegt konsultācijas par standartiem un procedūrām, kas mazākajiem muzejiem var noderēt ilgtermiņā. Daudziem nacionālajiem muzejiem ir partnerattiecības ar četriem vai pieciem reģionālajiem muzejiem, kas ļauj iepazīt nacionālā muzeja krājumu ārpus galvaspilsētas. Parasti šādu partnerību izveidošana un uzsākšana ilgst vairākus gadus, tāpēc to īstenošana jāparedz ilgtermiņā.

Var tikt veidotas arī muzeju grupu partnerattiecības, visiem līdzvērtīgi iesaistoties ar savu krājumu un pārējiem resursiem. Neviens muzejs nespēj apkopot zem viena jumta visas nepieciešamās zināšanas. Veidojot partnerattiecības, muzeji var apvienot savus resursus un nodrošināt kopējas apmācības, publicitāti, izglītības programmas, kā arī krājuma apstrādi un tehnisko iemaņu apgūšanu.

Šādas partnerattiecības var veidot, balstoties uz vienotu tēmu, piemēram, dažādu reģionu dabas muzeji var apmainīties ar šim apvidum raksturīgajiem muzeja priekšmetiem; viena novada vai reģiona novadpētniecības muzeji var kopīgi radīt vispārīgu reģiona portretu, atsedzot tā unikālās iezīmes; universitātes muzeji var iesaistīties vēstures vispārīgā konteksta atspoguļošanā; pilsētas muzeji var apvienoties, lai atspoguļotu pilsētas kultūru visā tās daudzveidībā, bet vienā teritoriālajā vai administratīvajā vienībā esošie memoriālie muzeji var apvienot savus resursus kopīgu programmu radīšanai un īstenošanai. Muzeju grupas ir spēcīgākas nekā atsevišķi muzeji, jo tās var darboties kā konsorcijs, ar apvienotu publicitātes un lobēšanas jaudu piesaistot lielāku uzmanību.

Agrāk muzeji apmeklētāju vai vietējā finansējuma piesaistīšanā mēdza cits citu uzskatīt par konkurentiem. Apvienojot spēkus, iegūst visas puses, jo sadarbojoties muzeji efektīvāk izmanto resursus, sekmīgāk piesaista finansējumu un sabiedrības uzmanību, ar koplietošanas interneta vietnēm un kopīgiem pasākumiem vairojot publicitāti.

Ikvienai partnerībai ir nepieciešama rakstiska vienošanās, lai katrai pusei būtu skaidrs, ko tā apņemas un kādu labumu tā gūst. Lēmumi ir jāpieņem vienojoties, un vienošanās ir jādokumentē, lai nebūtu nekādu šaubu par to, kam par ko ir jāmaksā un kam kas ir jādara. Nav nepieciešams visu sadalīt vienādi. Piemēram, ja vienam no partneriem ir restaurācijas darbnīca, bet citam tās nav, tad līgumā jāparedz visu restaurācijas darbu veikšana šajā darbnīcā, vienojoties par darbu norises un samaksas kārtību un principiem. Ikviens darbība un ikviens lēmums ir jāfiksē rakstveidā, un lēmumu kopijas jāizsniedz visām sadarbības pusēm. Ir svarīgi vienoties par to, ko kurš dara, kas ko glabā savās telpās un vai atbildība tiek uzticēta vienam konkrētam muzejam vai visiem sadarbības partneriem. Ja publicitātes izdevuma datu bāze ir kopīga, tad jābūt līgumam par to, kurš nodrošina saturu un kurš uzņemas atbildību par publikācijas izdošanu. Ja tiek organizēti kopīgi mācību pasākumi, tad galvenajā koplīgumā jābūt iekļautai informācijai par šo pasākumu izmaksām un saturu. Ja, sadarbību uzsākot, ir sastādīti šādi līgumi, tad būs viegli risināmi izstāžu, satura,

transportēšanas, eksponēšanas mēbeļu, publikāciju, reklāmas u.c. jautājumi.

Aizvien biežāk muzeji apvienojas, lai veidotu kopīgas krātuves vai sniegtu pakalpojumus vienviet. Visbiežāk šo paņēmieni lieto valsts vai reģionālie muzeji, kam ir kopīgs finansētājs vai pārvaldes struktūra. Katrā ziņā muzeji arvien vairāk novērtē kopīgu krātuvju priekšrocības. Vērojama pāreja no dārgām iekšpilsētas telpām uz jaunbūvētām krātuvēm ārpus pilsētas centra. Plānojot un būvējot šādu ēku, ir izdevīgi izmantot to pēc iespējas lietderīgāk, krātuves izmantošanai pieaicinot vairākus muzejus. Apvienoties var ne tikai krātuves telpu izmantošanā, bet arī specifisko darbību veikšanā, piemēram, veidojot kopīgu restaurācijas darbnīcu, fotostudiju, dezinfekcijas kameru un tehniskās laboratorijas. Piemēram, Dānijas Nacionālais muzejs izmanto krātuvi kopā ar Rozenborgas muzeju, bet reģionālā krātuvē pie Vejles ir kolekciju glabātavas, restaurācijas darbnīca, fotostudija, saldētava un iepakšanas darbnīca.

Partnerattiecības un sadarbība gan sekmē resursu ekonomiju, daloties zināšanās un pieredzē, gan ļauj muzejiem labāk izmantot savus krājumus un uzņemties vērienīgākus un izdomas bagātākus projektus, ko tie vienatnē nespētu īstenot.

## Sadarbība ārpus muzeja

Daudziem muzejiem ir laba sadarbība ar vietējiem uzņēmējiem, ražotājiem un mākslas institūcijām. Partnerība ārpus nozares ietvariem var paplašināt radošās izpausmes muzeja krājuma izmantošanā, pielietojot daudzveidīgākas zināšanas un nodrošinot plašāku krājuma pieejamību. Nosakot savus mērķus, muzejiem vajadzētu piešķirt lielāku nozīmi vietējai klientūrai un vairāk pievērsties vietējiem uzņēmējiem, klubiem, biedrībām un organizācijām. Ja šo institūciju ēkas ir piemērotas un muzejam ir atbilstoši krājuma priekšmeti, tad muzejs var piedāvāt vietējām institūcijām izvēlēties kaut ko no krājuma eksponēšanai viņu telpās. Šādu pasākumu rezultātā no glabātavām izņemtie muzeja priekšmeti vairo cilvēkos prieku un rosina apmeklēt muzeju. Varbūt agrāk viņi nav uzskatījuši vietējo muzeju kā resursu, toties tagad viņu attieksme būs mainījusies. Ja priekšmeti, kurus institūcija izvēlējusies, ir pārāk trausli eksponēšanai ārpus muzeja, tad uzaiciniet viņus atbalstīt šo priekšmetu eksponēšanu muzejā un organizējiet viņiem apmeklējumu, pasākumu vai lekciju par šo eksponātu. Tas veidos viņos atbildības sajūtu par vietējo mantojumu. Muzeja un vietējās institūcijas ieguldītais laiks un citi resursi var dot labumu abām pusēm. Vietējie ražotāji var kļūt par muzeja labdariem ilgtermiņā.

Muzejs var veidot attiecības arī ar citu mākslas nozaru pārstāvjiem, piemēram, teātri, operu vai mūziķu kolektīviem. Šādām attiecībām ir labs potenciāls, jo muzejam ir telpas, bet mākslas institūcijām – mākslinieki, kuri var iepriecināt ar teātra izrādi, dejas vai mūzikas priekšnesumu. Muzeja krājuma priekšmeti vai to stāsti var iedvesmot māksliniekus jaundarbu radīšanai vai mecenātus šādu darbu pasūtīšanai. Sadarbības rezultātā radot jaunas mākslas formas, plašāk izmantojot krājumu, kopīgi sedzot izmaksas, vairojot publicitāti un piedāvājot pasākumus vietējai auditorijai, ikviens ir ieguvējs.

Sadarbība var izpausties kā ilgtermiņa vai īstermiņa attiecības. Institūcijas var sanākt kopā, lai noorganizētu vienu vietējo festivālu vai vienu izrādi, bet var arī izvei-

dot ilgtermiņa attiecības ilgākam laika posmam, lai kopīgi darbotos dažādās mākslas jomās.

## PĒTĪJUMI UN PUBLIKĀCIJAS

---

### Zināšanas par krājumu

Krājums ir muzeja pamats, un zināšanas par muzeja aprūpē nodotajiem priekšmetiem ir būtiskas muzeja darbības nodrošināšanai. Daudzi muzeji atzīst, ka lielākais šķērslis krājuma labākai izmantošanai ir nepietiekamas zināšanas par to. Ikvienam muzejam, lai cik mazs tas būtu, ticamības nodrošināšanai ir jāīsteno pētniecības programma. Šo programmu var īstenot dažādi, piemēram, pieņemot pētnieku nepilnā slodzē vai sadarbojoties ar vietējo koledžu vai universitāti. Pētnieka piesaistīšana muzejam palielina tā nozīmību sabiedrības acīs. Ir svarīgi, lai muzeji turpinātu pētīt savu krājumu un publicētu pētniecības gaitā iegūtos rezultātus. Lai cik daudz informācijas nebūtu iegūts par krājumu, vienmēr atradīsies vēl kas nenoskaidrots par to, kas konkrēto priekšmetu saista ar citiem šī paša muzeja vai citu muzeju krājuma priekšmetiem. Vispirms ir padziļināti jāizpēta muzeja krājums un tikai tad var virzīties uz priekšu, īstenojot citus muzeja projektus, piemēram, restaurāciju un līdzekļu piesaistīšanu. Potenciālais sponsors vispirms vēlēšies dzirdēt kaut ko par muzeja krājuma vērtībām.

Ir svarīgi ziedot laiku krājuma padziļinātai izpētei, pat ja šķiet, ka tas jau ir pietiekami labi izpētīts. Kāpēc Napoleona kausu sauc par Napoleona kausu? Vai tam ir tieša saistība ar Napoleonu vai tas ir tikai mīts? Kas ir tā dāma, kas attēlota gleznā ar nosaukumu „Sievietes portrets”? Tie ir būtiski jautājumi, uz kuriem jāatrod atbildes. Pavaicājiet sev, vai jums ir visa nepieciešamā informācija par muzeja krājumu un kas vēl būtu jānoskaidro. Konsultējieties ar vietējiem speciālistiem vai speciālajām institūcijām, lai noskaidrotu mākslas darbu vēsturi un atklātu to noslēpumus. Ieguldiat resursus nozīmīgākajos krājuma priekšmetos, izpētot tos no visdažādākajiem aspektiem, vai izpētiat līdz šim nepietiekami izmantoto krājuma daļu un publicējiet pētījumu rezultātus. Priekšmeti, kurus jūs uzskatāt par kopijām, var izrādīties oriģināli.

Muzeji pievērš pastiprinātu uzmanību savai auditorijai, un tas ir pareizi. Taču mēs nevaram kalpot publikai, ja nezinām, kas glabājas muzeja krājumā, un neizmantojam šīs zināšanas pilnā mērā. Ja izglītojošās programmas un pasākumi tiek balstīti zināšanās, kas iegūtas pirms vairākām desmitgadēm, šie pasākumi var izrādīties diezgan nepārliciecināši. Mūsdienu apmeklētāji vēlas piesātinātāku muzeja apmeklējumu un plašāku informāciju par priekšmetiem. Vienīgi muzeja spēkos ir atrast pareizo līdzsvaru starp padziļināto informāciju un ar priekšmetu saistīto pieredzi. Jaunās tehnoloģijas, piemēram, interaktīvais digitālais gids, var apmeklētājiem sniegt plašāku informāciju pēc pašu izvēles.

Viss pārējais muzeja darbs ir saistīts ar pētniecības programmu. Ja muzejs nepēta savu krājumu, tad ir maz ticams, ka kāds cits to darīs. Turklāt, ja jūs neuztverat muzeja krājumu kā brīnišķīgu resursu, kas pastāvīgi jāpēta un kam ir milzīgs potenciāls, tad jūs varbūt esat izvēlējušies nepareizu profesiju. Muzejs tiks uztverts daudz no-



pietnāk, ja jums būs padziļinātas zināšanas par tā krājumu.

## Krājuma informācijas publicēšana

Daudzos muzejos izstāžu katalogi ir vienīgie pārdošanai domātie izdevumi. Taču, ierodoties muzejā, apmeklētājam ir svarīgi uzzināt, kādas unikālas vērtības ir tā krājumā. Muzejam ir jānodrošina interesentiem iespējas iegādāties grāmatu par krājumu ar nozīmīgāko priekšmetu ilustrācijām. Ja muzejs npublicēs aprakstus par savu krājumu, tad ir maz ticams, ka to darīs kāds cits. Publikācijas par krājumu vairo muzeja publicitāti un piesaista vairāk apmeklētāju un potenciālo finansētāju. Ikvienam varbūtējam sponsoram ir nepieciešama informācija par muzeju, lai pieņemtu lēmumu atbalsta piešķiršanai.

Ir svarīgi pēc iespējas lietderīgāk izmantot muzeja krājuma attēlus reklāmas nolūkos un nodrošināt muzeja īpašumtiesības uz šiem attēliem. Pārdodot attēlus dažādiem nolūkiem, attēlu reproducēšanas tiesību aizsargāšana var dot papildu ienākumus. Ir jāpārziņina autortiesību likums un jānoslēdz licences līgumi par katra muzejam piederošā attēla izmantošanu. Var sacīt, ka veiksmīgi izmantots attēls var būtiski mainīt muzeja krājuma ietekmi.

Publikācijas par muzeja krājumu – gan drukātās, gan digitālās – sasniedz vistālākās muzeja mērķgrupas. Ja izstāžu apmeklējumam tiek piedāvāts audio gids, bet pastāvīgajai ekspozīcijai šāda iespēja netiek nodrošināta, tad tiek raidīts vēstījums, ka muzeja krājumam ir sekundāra nozīme un muzejam, lai celtu tā vērtību, ir nepieciešami deponējumi. Publikācijas ir stabils muzeja mantojums.

## SECINĀJUMS

---

Labāka krājuma izmantošana nozīmē aicinājumu apzināt to, kas jau zināms, un paplašināt šīs zināšanas, dodot labumu sabiedrībai. Atkārtoti izvērtējot, kā un kāpēc mēs darām to, ko darām, un vēlreiz aplūkojot mūsu aprūpē nodotos brīnišķīgos priekšmetus, mēs varam ievērojami vairot sabiedrības ieguvumu, atmiņu, identitāti un mācīšanās iespējas. Aktīvi veicinot piekļuvi krātuvē guļošajam krājumam, mēs paveram sev un muzeja auditorijai jaunas pētniecības, izglītības un radošo izpausmju iespējas tagad un nākotnē.

## BIBLIOGRĀFIJA

Collections Mobility Long Term Loans and Loan Fees work group, Long-Term Loan Conditions. On-line. Available HTTP: <[http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection\\_Mobility/FINAL\\_long\\_term\\_loan\\_conditions.pdf](http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection_Mobility/FINAL_long_term_loan_conditions.pdf)>.

ICOM (2006) Code of Ethics for Museums. Online. Available HTTP: <[http://icom.museum/eth-ics\\_2001\\_engl.html](http://icom.museum/eth-ics_2001_engl.html)>.

Jyrkkio, T. (ed.) (2009) Long-Term Loans Best Practices Report, Report of the Long-term Loans and Collection Research Working Group 2008–2010. Online.

Available HTTP: <[http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection\\_Mobility/Long-term\\_loans\\_best\\_practices\\_report.pdf](http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection_Mobility/Long-term_loans_best_practices_report.pdf)>.

Lending to Europe, Recommendations on Collection Mobility for European Museums (2005), A report produced by an independent group of experts, set up by Council resolution 13839/04. Online. Available HTTP: <[http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection\\_Mobility/Members/Lending\\_to\\_Europe.pdf](http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection_Mobility/Members/Lending_to_Europe.pdf)>.

Museums Association (2005) Collections for the Future. Online. Available HTTP: <<http://www.muse-umsassociation.org/collections/9839>>.

Museums Association (2007) Making Collections Effective. Online. Available HTTP: <<http://www.museumsassociation.org/download?id=14112>>.

Museums Association (2008) Disposal Toolkit. Online. Available HTTP: <<http://www.museumsassociation.org/collections/disposal>>.

The National Maritime Museum (2005) Collections Reform Project. Online. Available HTTP: <<http://www.nmm.ac.uk/explore/collections/development/reform/>>.

Too Much Stuff(2003) National Museum Directors Conference. Online. Available HTTP: <[http://www.nationalmuseums.org.uk/press\\_releases/pr\\_too\\_much\\_stuff/](http://www.nationalmuseums.org.uk/press_releases/pr_too_much_stuff/)>



**MANTOJUMS UN SABIEDRĪBA.  
MUZEJU LOMA (2013)**

## TVEROT TELPU STARP OBJEKTIEM

*Lekciju un diskusiju materiāls*



*Peters van Menšs (Peter van Mensch) ir ilggadējs Reinharda Akadēmijas kultūrvēstures profesors (Amsterdama) un Viļņas universitātes Komunikācijas fakultātes muzeoloģijas studiju programmas veidotājs. Viņš ir viens no pazīstamākajiem un ietekmīgākajiem muzeju teorētiķiem, domātājs, kura ietekme uz muzeoloģiskās domas attīstību kopš 20. gadsimta astoņdesmitajiem gadiem tiek augstu novērtēta pasaulē. Viņš ir bijis valdes loceklis dažādās starptautiskās muzeju organizācijās, šobrīd – ICOM Ētikas komitejas loceklis. P. van Menšs kā vieslektors bieži uzstāties ar lekcijām dažādās pasaules augstskolās un regulāri piedalījies starptautiskās konferencēs ar ziņojumiem. Viņš nodēvēs arī pētniecības darbam, un viņa iemīļotā tēma ir integrētas pieejas attīstīšana attiecībā uz kultūras mantojumu. Pētniecība, mācību darbs un konsultēšana ir viņa nesnen nodibinātā uzņēmuma MMC Mensch Museological Consulting (Amsterdama-Berlīne) galvenie darbības virzieni.*

*Peters van Menšs ir bijis Baltijas Muzeoloģijas skolas lektors 2006. gadā Valmierā un 2013. gadā Bauskā.*

Pēdējā izstāde, ko *Museum für Volkskunde* (Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs, Vācijas Demokrātiskā Republika) organizēja pirms 1989. gada novembra, bija veltīta muzeja tekstila kolekcijai. Tāpat kā iepriekšējā ekspozīcija „Lielpilsētu proletariāts” (*Grossstadtproletariat*, 1980-1987), arī izstāde „Apģērbs starp tautastērpu un modi” (*Kleidung zwischen Tracht und Mode*, 1989-1992) rādīja rekonstruētus strādnieku dzīvokļu interjerus deviņpadsmitā un divdesmitā gadsimta mijā (*Karasek*, 1991). Neraugoties uz autentisku objektu izmantošanu, muzejam neizdevās īstenot savu mērķi, t.i., parādīt, cik nožēlojamās apstākļos dzīvojuši Berlīnes strādnieki un viņu ģimenes. Tas, ka tieši autentisko priekšmetu dēļ vēsturisko situāciju ekspozīcijā nav iespējams atainot pietiekami precīzi, ir viens no interesantākajiem paradoksiem muzeja darbā. Kā nekā, muzeja priekšmetiem jābūt kvalitatīvi restaurētiem un notīrītiem, muzeja telpām jābūt pietiekami sausām un, protams, bez nepatīkamām smakām. Acīmredzot "pat" muzejs ar tik skaidru ideoloģisko vēstījumu, kāds bija Berlīnes Etnogrāfiskajam muzejam, nespēja izvairīties no noteikumiem, kas regulē muzeja kā konteksta realitāti.

Šī apcerējuma nolūks ir iepazīties ar „noteikumiem, kas regulē muzeja kā konteksta realitāti”, it īpaši pievēršoties vēsturiskajiem interjeriem. Rakstīšanu iedvesmoja Keneta Hadsona slavenais aforisms „Tīģeris muzejā ir tīģeris muzejā, nevis tīģeris” (*Hudson*, 1977).

Apmeklējot vēsturisku māju, mūsu pieredzi būtiski ietekmē trīs parametri. Mūsu pieredzes substrāts ir pašas mājas fiziskums. Šo fiziskumu radījuši divi procesi: dinamika starp māju un tās iedzīvotājiem visā tās pastāvēšanas laikā pirms mājas pārņemšanas par muzeju un interpretācijas rezultāts, mājai kalpojot par muzeju. Turklāt mūsu pieredzi ietekmē ar faktisko laiku un telpu saistītie nosacījumi, kas mainās atkarībā no diennakts laika (vai mēs jau esam padzēruši kafiju), laika pstākļiem, iespējas atrast autostāvvietu u.c. Visbeidzot, tas ir mūsu personīgais konteksts (iepriekšējā pieredze, gaidas, zināšanas, mācīšanās stils u.c.) un apmeklējuma sociālais ietvars (kopā ar mīļu draugu, vecākiem, bērniem u.c.) (Falk & Dierking, 2000). Tādējādi, no apmeklētāja viedokļa, mājai kā vēsturiskam artefaktam ir slāņveida identitāte ar trim pamatkārtām: māja, kāda tā tika izveidota un izmantota pirms tās muzealizēšanas, mājas pārveidošana vēsturiskā muzejmājā un māja, kādu to uztveram apmeklējuma laikā. Katru kārtu ietekmē īpašā mijiedarbība starp šādām trim sastāvdaļām: fiziskās īpašības, funkcijas un nozīme, konteksts. Telpā vai mājā katrs atsevišķais objekts var tikt definēts, pamatojoties uz tā atrašanās vietu (t.i., tā fizisko stāvokli telpā un saistību ar citiem priekšmetiem) un „nišu” (tā funkcionālo pozīciju attiecībā pret telpu un citiem objektiem. *Van Mensch*, 1991) Kaut kur starp šīm trim sastāvdaļām mīt metaforisks vietas gars, „ideja”, kas satur kopā sastāvdaļas. Muzealizācijas procesā „sākotnējā ideja”, kas nosaka šīs vietas specifiku, pakāpeniski tiek aizstāta ar muzeja darbinieku nodomiem. Zināmā mērā apmeklējuma laikā pats apmeklētājs ir minēto sastāvdaļu saistošs loģikas centrs.

Kāda ir saistība starp šīm trim kārtām? Vai tām piemīt nepārtrauktība, un, ja piemīt, kāds princips ir šīs nepārtrauktības pamatā? Var apgalvot, ka nepārtrauktības jēdziens ir cieši saistīts ar autentiskuma jēdzienu. Savā grāmatā par autentiskumu, Džozefs Pains un Džeims Gilmors (*Joseph Pine & James Gilmore*, 2007a) paskaidro, ka autentiskums ir tas, ko apmeklētāji uztver kā autentisku, un tas saistās ar uzticēšanos: „Lai būtu īsti, muzejiem jānodrošina divi standarti visiem saviem artefaktiem, celtņiem un disputiem: Vai tie paši par sevi ir patiesi? Vai tas, ko tie vēsta, ir patiesība?” (*Pine & Gilmore*, 2007b). Pains un Gilmors apkopo šo viedokli, sakot: „Runājot uzdodies par to, kas esi”. Saskaņā ar šo pieeju ir iespējams runāt par reāliem viltojumiem un viltotu realitāti. Parādība pati par sevi var būt patiesa, taču tā var nebūt tā, par ko tiek dēvēta (viltota realitāte), vai arī tā var būt tā, par ko tiek dēvēta, taču nebūt patiesa (reāls viltojums). Būtu interesanti apkopot vēsturisko māju piemērus, kas ir reāli viltojumi, viltota realitāte, viltoti viltojumi vai reāla realitāte. Ņemot vērā muzealizācijas procesā veiktās izvēles, var diskutēt, cik lielā mērā vēsturisks nams var „izlikties” par reālu realitāti, taču, no otras puses, kad interpretācijas vēsture ir iekļauta muzeja izglītojošajā programmā, tad muzejs izturas patiesi un ir tas, par ko uzdodas. Skaidri noteiktu parametru sistēmā rekonstruēta neolīta būda var būt tikpat autentiska kā mūsdienu dzejnieka muzealizēta māja. Runa ir par uzticamību, par būšanu patiesiem, par atklātību un pārskatāmību. Saskaņā ar Dženetu Mārštainu (*Janet Marstine*), „radikālā caurredzamība” ir galvenais muzeju ētikas princips (*Marstine*, 2011).

Šobrīd ir tikai godīgi pieminēt, ka bijušā Berlīnes Etnogrāfiskā muzeja personālam bija labi zināms šī raksta sākumā pieminētais paradokss. Izstādes katalogā muzeja direktore Ērika Karaseka (*Ērika Karasek*) izskaidro izmantotā materiāla ierobežojumus, kas radušies iepriekšējo paaudžu restauratoru pielietoto restaurācijas principu dēļ (*Karasek*, 1983).

## VĒSTURISKĀS ĒKAS KĀ HETEROTOPIJAS

Saskaņā ar definīciju, muzealizētā vēsturiskā mājā apmeklētājs vienmēr saskaras ar pastarpinātu situāciju. Tā nav māja, kurā kaut kas ir noticis vai kurā kāds ir dzīvojis. Tā ir māja, kas ir interpretēta un attiecīgi pasniegta kā māja, kurā kaut kas ir noticis vai kurā kāds ir dzīvojis. Vietas biogrāfisko specifiku var pārmākt vēlme uzsvērt vispārīgās mākslas vēstures priekšstatus par stilu un interjera dizainu vai vispārīgās sabiedrības vēstures priekšstatus par ikdienas dzīvi. Pirmajā gadījumā varētu veidoties redukcionistiska pieceja, kad priekšmetus, kas nepārstāv noteikta dizaina stilu, var viegli izņemt no ekspozīcijas. Otrajā gadījumā varētu tikt piedāvāts detalizēts naratīvs (inscenējums), kura pamatā ir ekstrapolācija, nevis īstas liecības (*Van Mensch*, 1991, 2001). Pirmās piecejas rezultātā var tikt pazaudēts šīs vietas īpašais gars, otrā pieceja var piedāvāt pārliecinošu pieredzi, kas balansē starp reālo realitāti un viltoto viltojumu.

Lai saprastu mehānismus, kas nodrošina autentiskuma pieredzi, varētu noderēt Fuko ieviestais heterotopijas jēdziens. Saskaņā ar Fuko, heterotopija ir viens no veidiem, kā raudzīties uz pasauli. Citviet Fuko šajā kontekstā lieto terminu „skatiens”. Viņš skaidroja šo jēdzienu 1967. gadā radio lekcijā, kas tika publicēta 1984. gadā (*Foucault*, 1984). Šis termins regulāri ticis lietots muzeju situācijas raksturošanai (*Bennett*, 1995; *Kahn*, 1995; *Hetherington*, 1996; *Dubuc*, 2011; *Franke & Niedenthal*, 2011). Dažādie termina pielietojumi liecina, ka tas ir „plastisks jēdziens” (*Van der Duin*, 2009). Heterotopija apzīmē dialektiku starp vietu kā fizisku vietu un vietu kā sociāli uzbūvētu vietu. Šajā dialektikā heterotopija atšķiras no utopijas. Utopijai nav saistības ar reālo vietu.

Savā lekcijā Fuko piedāvā vairākus principus, kuros balstās heterotopija. Tos var viegli sasaistīt ar muzeja situācijas specifiku, jo īpaši vēsturiskās ēkās. Tā, piemēram, jēdziena nevienādība ir ļoti noderīga: heterotopija spēj pretstatīt vienā reālā vietā vairākas nozīmes, kas pašas par sevi ir saderīgas (3. princips). Runājot par atšķirībām laika uztverē un ārpus heterotopiskās situācijas (4. princips), Fuko īpaši piemin muzejus: „Muzejs [kā he-



„Lielpilsētas proletariāts” (1980-1987), Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs (Vācijas Demokrātiskā Republika).

Foto: Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs

terotopija pauž] vēlmi vienviet aptvert visu laiku, [tikmēr vieta] pats par sevi ir ārpus laika”. Lai gan viņš neizmantoja muzeju kā piemēru 5. principam, šī institūcija ir lielisks piemērs komplicētai „atvēršanas un aizvēšanas sistēmai, kas izolē muzeju un padara to caurlaidīgu”. Muzeji ir atvērti visiem, taču tos raksturo (un stabilizē) robežas un piekļuves ierobežojumi. Ir skaidra atšķirība starp vēsturisko māju kā privātmāju un vēsturisko māju kā muzeju. Ir atšķirīgi ieejas rituāli. Ieeja muzejā ir ritualizēta pat vairāk nekā privātā situācijā, tādējādi uzsverot šīs vietas „citādību”. Tas, ka bieži vien vēsturiskās mājas oriģinālās durvis netiek izmantotas publiskai lietošanai, skaidri norāda, ka būtībā šī vieta ir pasaule, kas ievēro savu loģiku. Ir paredzēts, ka apmeklētājam jāpieņem šī loģika, jāpadodas tai (un jāuzvedas atbilstoši tai). Ja apmeklētājs nav iepazinies ar šīm uzvedības normām, viņš var apmaldīties.

Termins „jāpadodas” nav izmantots nejausi. Autentiskuma pieredze, tādā nozīmē, ko holandiešu vēsturnieks Johans Heizinga (*Johan Huijzinga*, 1920) nosaucis par „vēsturisko sajūtu” (*Ankersmit*, 1993), ir atkarīga no tā, ko Semjuels Teilors Kolridžs (*Samuel Taylor Coleridge*, 1817) aprakstījis kā „labprātīgu neticības apspiešanu”. Savā esejā par pasakām Dž.R.R.Tolkīns (*J.R.R. Tolkien*, 1947) noraida šo ideju par „neticības apspiešanu”. Viņaprāt, autors rada sekundāro pasauli, kas ir iekšēji konsekventa. Tas padara iespējamu to, ka piedāvātā stāsta parametru robežās lasītājs padodas sekundārās ticības ietekmei. Izpildījuma teorija (*Performance theory*) ievērojami papildina ierāmēto realitāšu savstarpējo attiecību komplicētību, taču tas tiks iztirzāts turpmākajā tekstā.

## KOLONIJA UN BORDELIS

Vairāki autori ir apsprieduši iespējamo paradoksu saistībā ar jēdzienu „heterotopija”. Piemēram, Hilde Heinena (*Hilde Heynen*, citēta *Van der Duin*, 2009) runā par sakārtotības heterotopiju („glīti sakārtotas, „pārkalļojušās” struktūras un stabilitātes vietas”), salīdzinot to ar nekārtības heterotopiju („transgresīvas, dzīvas eksperimen-



„Apģērbs starp tautastērpu un modi” (1989–1992), Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs (Vācijas Demokrātiskā Republika).

Foto: Berlīnes Folkloras muzejs



Zuiderzē muzejs, Enkhuizenā (Nīderlande). Fotografija uzņemta 20. gadsimta deviņdesmitajos gados. Divdesmit gadus vēlāk istaba joprojām izskatās tāda pati, parādot laika dilemmu muzeja kontekstā. Virtuālie bērni ir izauguši, taču viņu rotaļlietas mierīgi guļ tajā pašā vietā tajā pašā izkārtojumā.

Foto: Zuiderzē muzejs, Enkhuizenā

tu un pārmaiņu vietas”). Teiktais attiecas arī uz kontrastu starp bordeļiem un kolonijām, ko minējis Fuko savas lekcijas nobeigumā. Attiecībā uz kolonijām un sakārtotības heterotopijām, vēsturiskās mājas demonstrē spēcīgu tendenci (re)prezentēt stabilitāti. Zināmā mērā tas saistīts ar institucionālā konteksta un tam raksturīgo profesionālo tradīciju specifiku (kā minēts šī raksta pirmajā daļā). Dinamikas, kas ir būtiska mūsu reālās dzīves daļa, trūkums rada „hiperrealitāti” kas varētu būt pārliecinoša stāstījuma detaļās, taču atstāj tukšumus starp objektiem.

Šīs problēmas risinājums var sakņoties Fuko pieminētajā bordeļī. Vairāki mēģinājumi jau ir veikti, lai vēsturisko māju pārvērstu par „transgresīvu, dzīvu” eksperimentu un pārmaiņu vietu”, tādējādi atbrīvojot vietas garu no struktūras un stabilitātes važām. Tieši to piedāvāja Maikls Šenks un Kristofers Tilijs (*Michael Shanks, Christopher Tilley*), runājot par „atpestīšanas estētiku” (*Shanks & Tilley, 1986*). Viņi iebilst pret „profesionālo konservējošo vēsturi ar arheologiem-kuratoriem, kuri stāsta par monolīto un nogalināto pagātņi,” un propagandē „specifiskās konstrukcijas, procesa nepabeigtību, dažādas attiecību formas ar artefaktu pagātņi, nevis pabeigtās pagātnes attēlojuma fiksētās attiecības”. Tāpēc mums ir „jānošķir artefakts kā zinātnisko pētījumu objekts no tā „pašsaprotamās” nozīmes, jāatklāj artefakts kā neidentisks objekts ar tā acīmredzamo nozīmi, jāatņem objektam tā pretenzija uz esamību sevī, jāatņem objektam tā nepastarpinātība, lai atbrīvotu to no sterilās, vienmēr tās pašas, homogēnās vēstures nepārtrauktības”. Mūsdienās šī ideja ir izkristalizējusies kā „kritiskie mantojuma pētījumi”. Šo terminu radīja Rodnijs Harisons (*Rodney Harrison, 2010*). Pēc viņa teiktā, jautājums ir par to, „kuram ir tiesības kontrolēt pagātnes interpretāciju tagadnē.” „Būt kritiskam mantojuma pētījumos vienkārši nozīmē „domāt par” mantojumu: kāpēc mēs novērtējam vienus pagātnes objektus, vietas un prakti augstāk nekā citus; kuri mantojuma aspekti paliek aizmirsti, izvēloties iemūžināt tikai dažus no tiem?” (*Harrison & Linkman, 2010*).

Vēsturisko māju pārveidošana dzīvās eksperimentu un pārmaiņu vietās, interpretāciju pārvēršana konstrukciju un nepabeigta darba aktā, pretenzijas uz esamību sevī atņemšana vēsturiskajām mājām un kritiska attieksme pret pašu aizspriedumiem prasa jaunu muzeoloģisko valodu. Mākslinieki, piemēram, Freds Vilsons (*Fred Wilson*) ir ieminuši šo ceļu. Savā visplašāk pazīstamajā izstādē „Muzeja mīnēšana” (*Mining the Museum, 1992-1993*) šis afro-amerikāņu mākslinieks parādīja, ka Merilendas Vēstures biedrības (Baltimora) krājumā it nemaz nav pārstāvēta melno iedzīvotāju perspektīva. Asociatīvajās instalācijās Vilsons padarīja neredzamo par redzamu: „Es aplūkoju attiecības starp to, kas ir un kas nav apskatāms”, Vilsons teica neseno intervijā (*Yellis, 2009*). Padarīt neredzamo par redzamu, atbrīvojot vietas garu – tas ir cienīgs izaicinājums ikvienam vēsturiskās mājas muzejam.

## ATSAUCES

Frank Ankersmit (1993), *De historische ervaring* (Historische Uitgeverij, Groningen).

Tony Bennett (1995), *The Birth of the Museum* (Routledge, London).

Samuel Taylor Coleridge (1817), *Biographia Literaria*, Chapter XIV. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.html>



- Élise Dubuc (2011), 'Museum and university mutations: the relationship between museum practices and museum studies in the era of interdisciplinarity, professionalization, globalization and new technologies', *Museum Management and Curatorship* 26 (5): 497-508.
- Marieke van der Duin (2009), *Does place matter in museology?* (Master thesis, Reinwardt Academie, Amsterdam).
- John Falk & Lynn Dierking(2000), *Learning from Museums: visitor experiences and the making of meaning.* (AltaMira Press, Oxford).
- Michel Foucault (1984), 'Des espaces autres: une conference inédite de Michel Foucault', *Architecture, Mouvement, Continuité* 5: 46-49. Tulkojums angļu valodā: Jay Miskowiec, *Of Other Spaces.* <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>
- Julia Franke & Clemens Nienthal (2011), 'Ship as cipher. On siting the Venetian gondola in history and media', izdevumā: Elisabeth Tietmeyer & Irene Ziehe eds., *Cultural Contacts. Living in Europe* (Museum Europäischer Kulturen, Berlin) 19-24.
- Rodney Harrison ed., *Understanding the politics of heritage* (Manchester University Press, Manchester).
- Rodney Harrison & Audrey Linkman (2010), 'Critical approaches to heritage', izdevumā: Rodney Harrison ed., *Understanding the politics of heritage*(Manchester University Press, Manchester) 43-80.
- Kevin Hetherington (1996), 'The utopics of social ordering: Stonehenge as a museum without walls', izdevumā: Sharon Macdonald & Gordon Fyfe eds., *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world* (Blackwell Publishers, Oxford) 153-160.
- Kenneth Hudson (1977), *Museums for the 1980s: a Survey of World Trends* (UNESCO, Paris).
- Miriam Kahn (1995), 'Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures', *American Anthropologist* 97 (2): 324-338.
- Erika Karasek (1983), 'Einleitung', izdevumā: *Grossstadtproletariat. Zur Lebensweise einer Klasse* (Museum für Volkskunde, Berlin) 2-3.
- Erika Karasek (1991), '100 Jahre Museum für Volkskunde - Alltagsgeschichte im Wandel', izdevumā: *Wissenschaftliches Kolloquium. Alltagsgeschichte in ethnographischen Museen. Möglichkeiten der Sammlung und Darstellung im internationalen Vergleich*(Museum für Volkskunde, Berlin) 9-13.
- Janet Marstine (2011), 'The contingent nature of the new museum ethics', izdevumā: Janet Marstine ed., *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (Routledge, Abingdon) 3-25.
- Peter van Mensch (1991), 'Kontext und Authentizität', izdevumā: *Wissenschaftliches Kolloquium. Alltagsgeschichte in ethnographischen Museen. Möglichkeiten der Sammlung und Darstellung im internationalen Vergleich* (Museum für Volkskunde, Berlin) 72-76.
- Peter van Mensch (2001), 'Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma's van een context-geïntereerde ethiek', izdevumā: *Interieurs belicht. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Waanders/Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zwolle/Zeist) 46-55.
- Joseph Pine and James Gilmore (2007a), *Authenticity. What consumers really want* (Harvard Business School Press, Boston).
- Joseph Pine and James Gilmore (2007b), 'Museums & Authenticity', *Museum News*86 (3): 76-80, 92-93.
- Michael Shanks & Christopher Tilley (1987), *Re-constructing archaeology* (Cambridge University Press, Cambridge).
- John R.R. Tolkien (1947), *On Fairy Stories* <http://brainstorm-services.com/wcu-2004/fairystories-tolkien.pdf>
- Ken Yellis (2009), 'Fred Wilson, PTSD, and Me: reflections on the history wars', *Curator* 52 (4): 333-348.

Leontīne Meijere-van Menša

## JAUNI IZAICINĀJUMI, JAUNAS PRIORITĀTES, ANALIZĒJOT ĒTIKAS DILEMMAS NO IEINTERESĒTO PERSONU PERSPEKTĪVAS NĪDERLANDĒ



*Leontine Meijere-van Menša (Leontine Meijer-van Mensch) ir Amsterdamas Mākslu augstskolas Reinvarda akadēmijas lektore kultūras mantojuma teorijā un profesionālās ētikas jautājumos. Viņa aktīvi darbojas vairāku starptautisku muzeju organizāciju valdēs, ir COMCOL (ICOM Starptautiskā Krājuma veidošanas komiteja) valdes priekšsēdētāja un Celjes Starptautiskās Muzeoloģijas skolas (Slovenija) valdes locekle. Viņa regulāri uzstājas ar lekcijām dažādās pasaules augstskolās un bieži uzstājas ar ziņojumiem starptautiskās konferencēs. Šobrīd Leontine Meijere-van Menša ir Eiropas Kultūras muzeja (Berlīnē) direktora vietniece.*

*Leontine Meijere-van Menša bija Baltijas Muzeoloģijas skolas lektore 2013. gadā Bauskā. Šajā rakstu krājumā piedāvājam viņas rakstu, kas veltīts muzeju ētikas jautājumiem.*

Šī raksta mērķis ir parādīt jaunus virzienus ētiska rakstura jautājumu, kā muzeoloģiskās izglītības subjekta, analizēšanā. Lietišķās teorijas un ētikas mācīšanas 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 teorētizēšana 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 komplicētību un nepieciešamību piemērot atbilstošas analīzes metodes, runājot par profesionālo ētiku.

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

Refleksija par profesionālo ētiku kā vienu no galvenajiem tematiem būtu jāiekļauj ikvienā profesionālās izglītības programmā – muzejmācības programma nav izņēmums. Zināmā mērā ētikas jautājumi ir paša profesionalitātes jēdziena pamatā. Var apgalvot, ka darbs muzejā kļuva par profesiju 19. 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 izstrādāja profesionālās 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 Loradžaina 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 20. gadsimta pēdējās desmitgadēs autorizētā mantojuma diskurss arvien biežāk tika apstrīdēts. Rezultātā radās jaunas profesionalitātes koncepcijas ar jaunu pieeju profesionālajai ētikai.

20. 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 velīto 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, kā arī 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 pamatorganizā-

ciju 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 uztverta kā „kontaktzona” (*Clifford, 1997*), satikšanās un dialoga vieta. 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 tiek 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 jaunai attieksmei pret mantojuma aprūpi un komunikāciju, 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 demons-

trēšanai tiks analizēts nesens notikums par 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 kopieni un par 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 objektīvizētus, 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 Loradžēinas Smitas domām, „viss mantojums ir nemateriāls un to var uzlūkot kā mantojuma jēgas un vērtību radīšanas kultūras 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 mūsdienīgu „atbrīvojošās kultūras” praksi (Kreps, 2003). „Jaunais mantojuma diskurs” atbalsta kopīgu radīšanu un kūrešanu, 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](http://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 21. gadsimta sākuma projektiem, kura mērķis ir dot cilvēkiem iespēju pastāstīt par savu pieredzi un mantojumu. Projektā „Atmiņas par Austrumiem” sākotnēji 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 līdzdalības piemērs ir „Dod un ņem” („Give & Take”) projekts Zūtermēras (*Zoetermeer*) Pilsētas muzejā (2009). Šajā projektā Nīderlandes pilsētas Zūtermēras iedzīvotāji tika aicināti ziedot kādu priekšmetu, kas viņiem simbolizē sajūtu „justies Zūtermērā kā mājās”. Nākamā projekta „Zūtermēras brīnumu istaba” ietvaros muzejs organizēja vairākus seminārus, kuros iedzīvotāji kopā ar muzeja speciālistiem, māksliniekiem un filozofiem apsprieda un analizēja muzejā notiekošos procesus 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. To 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 projekta (2009. gada oktobris – 2010. 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 bija mainījusi savu izskatu. Vairumam vecākās paaudzes savulaik atbildīgos amatos strādājušo speciālistu atmiņā bija saglabājušās nozīmīgas zināšanas par kādreizējo Diseldorfu, un muzeja darbinieki izmantoja tās, piešķirot objektiem vērtību to 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 uzskatīja, ka „līdzdalība ir iespēja visiem cilvēkiem strādāt muzejā uz vienlīdzīgiem pamatiem”, izglītojošā darba speciālists domāja, ka „līdzdalība ir būtiska demokrātijas sastāvdaļa”, bet fotoattēlu kolekcijas

kuratoram šķita, ka „līdzdalība ir veiksmīgs paņēmieni, kā padarīt muzeju pieejamu ieinteresētajai sabiedrībai” (*Meijer-van Mensch and Bartels*, 2010, 10). Šie viedokļi atspoguļoja trīs līdzdalības veidus, kurus aprakstījusi Nina Saimona (*Nina Simon, Simon*, 2010, 190-1). Kuratora viedokli var identificēt kā „veicinošu” (*contributory*). Dalībnieki to papildināja ar informāciju no personīgās pieredzes. Pēc direktora domām, līdzdalība Diseldorfas projektā bija „sadarbību veicinoša” (*collaborative*). Saimonas vārdiem sakot, direktors uztvēra muzeju kā „vietu, kas domāta kopienas atbalstīšanai un savienības veidošanai ar to”, vietu, kur dalībnieki pilnveido „spēju analizēt, kūrēt, dizainēt un piedāvāt radītos produktus”, lai gan muzejs ir tas, kas „nosaka iesaistīšanās noteikumus” (*Simon*, 2010, 190). Visbeidzot, izglītojošā darba speciālistam līdzdalība šķita, vai tai vismaz vajadzēja šķist, „kopradošai” (*cocreative*). Muzejam jābūt „uz vietējo kopienu orientētai vietai” (*community-driven place, Simon*, 2010, 190). Būtībā, šīs atšķirības ir saistītas ar pamatkopienas lomu lēmumu pieņemšanas procesā.

Līdzdalības paradigma ietver muzeoloģisko līdzekļu un procesu būtisku demokratizāciju, jo arvien vairāk dažādos līmeņos ieinteresētās 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 arī tradicionālajos muzejos (*Van Mensch*, 2005). Šī jaunā paradigma paredz plašāku muzeju sociālo iesaistīšanos, un tai 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 apskatīta turpmākajā tekstā, parādīs, ka teiktais attiecas ne tikai uz līdzdalības projektiem. Muzeji arvien vairāk ir 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, 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](http://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 „pārdzīvība”, „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](http://www.museumethics.org/content/2008-conference/profiles)). Publikācija „Re-Presenting Disability”, ko sastādījis Ričards Sandels, Džoselīna Dodsa (*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 atrodams arī vispārīgākās un, iespējams, sociāli mazāk pārliecinošās liecībās. Piemēram, Starptautiskās Muzeju padomes Muzeju ētikas kodeksa jaunākā versija (2006) atzīst dažādu uzskatu ietekmi muzeja darbā un tā 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, kā arī jānodrošina ētiska pieeja muzeja darba jautājumiem.

Reinvarda akadēmijā pārbaudītais modelis piedāvā dekonstruēt notikumus, veicot ieinteresēto pušu analīzi un izvērtējot muzeja rīcības rezultātus, saskaņā ar ieinteresēto pušu vajadzībām. Būtībā, muzeja darbinieka profesionālā identitāte un pamatattīdība 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, kam ir dažādas intereses un mijiedarbība 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 formulēšanu.

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, par kurām muzeja darbinieks ir atbildīgs. Šie pienākumi iezīmē iespējamās konfliktzonas, kurās muzeja institūcijas vārdā jāpanāk līdzsvars starp muzeja speciālistu un 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. Pirmais pieņēmums: 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. Šī raksta turpinājumā piedāvātais piemērs ilustrē ieinteresēto pušu neveiksmīgu pārrunu rezultātu.

Otrais pieņēmums: izpratnē par ētisku vai neētisku rīcību darbības plānotajai ietekmei (*outcomes*) var būt tikpat liela nozīme kā šīs darbības nolūkiem un radītajiem produktiem (*outputs*). Vairāk 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 materializāciju) un, vēl 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

---

Reinarda 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 2007. gadā rīkoja Hāgas pilsētas muzejs (*Gemeentemuseum Den Haag*). Šis piemērs atspoguļo ieinteresēto pušu atšķirīgās un pat pretējās intereses, kā arī to, cik dārgi var maksāt pārrunu ignorēšana. Šajā piemērā atspoguļotās dilemmas nevar izprast atrauti no mūsdienu Nīderlandes sociālpolitiskās realitātes. Šī realitāte Nīderlandē radījusi jaunu, nesen identificētu problēmu publiskajā diskursā par muzeju un muzeja profesiju.

Ilgu laiku Nīderlande tika uztverta un arī pati identificēja sevi kā valsti ar daudzveidīgu un tolerantu sabiedrību. Taču 20. gadsimta otrajā pusē, sabiedrības sastāvam strauji kļūstot arvien daudzveidīgākam, 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 statistiku ([www.cbs.nl](http://www.cbs.nl)), ap 20% Nīderlandes iedzīvotāju valstī ir nonākuši migrācijas rezultātā. Šis rādītājs, jo īpaši musulmaņu imigrantu skaits, piemēram, no Marokas, Turcijas, Irānas, Irākas un Somālijas, strauji pieaug. Vairums imigrantu apmetas uz dzīvi lielajās pilsētās un maina pilsētvides demogrāfisko profilu.

Daudzi kritiķi multikulturālas sabiedrības ideju 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 [nematēriālais] 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 vaļširdīgākajām publiskajām personām, kas pārstāv izteikti antimusulmaniski noskaņotu Nīderlandes sabiedrības daļu, ir Brīvības partijas (*Partij voor de Vrijheid*) vadītājs Ģerts Vilderss (*Geert Wilders*). Viņš asi iebilst pret kultūras relatīvisma 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 kristīgās, 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 milētāji” (*Hera*, 2008). Šie darbi attēlo septiņus vīriešu homoseksuāļu pārus, atveidotus kā Ādama un Ievas vīrieša un vīrieša versiju (Ēvalds ir Ievas 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 Ieva (citāts no Sūrijas Heras tīmekļa vietnes: [www.soorehhera.com](http://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 pauda apbrīnu par direktora drosmi un lēmumu demonstrēt tos izstādē. Intervija pievērsa uzmanību Heras darbu pretunīgajam 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 intervijas direktors nolēma eksponēt strīdīgo fotogrāfiju ciklu, taču bez Kosro un Farada fotogrāfijām. Paziņojumā presi 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 krasī 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 gļēvulībā un pakļāvībā musulmaņu ekstrēmistu spiedienam (*Campbell*, 2008). Intervijā dienas laikrakstam „*NRC Handelsblad*” direktors atbildēja, ka tas ir absurds. „Muzejam nekādi draudi netika izteikti,” viņš uzsvēra. Kā iemeslu fotogrāfiju noņemšanai viņš minēja bažas par darbinieku drošību, 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 tev 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 pauda bažas par mākslinieciskās iz-

teiksmes 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 kādam homoseksuālim bija piespriedis nāvessodu pakarot. 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 tam draudus. Direktoram nācās noligt 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 16. gadsimta līdz mūsdienām (*Maiburg*, 2009, 6). Šoreiz (2008. gada oktobrī) musulmaņu kopiena daudz neiebilda. Patiesībā, neraugoties uz iepriekšējo savīļojumu, 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 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 pilnībā var izprast 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 uzskatīts, 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 ieinteresēto pušu 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 tā, 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](http://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 izpaušmi. 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 parti-

jas („Islāma demokrāti”) iejaukšanās 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 aizbildinājumiem tika mēģināts attaisnot muzeja izvēli, runājot ar dažādām iesaistītajām pusēm. Plašsaziņas līdzekļi, nevis sarunas, bija galvenā telpa, kurā norisinājās konflikts, jo ne visas iesaistītās puses varēja piedalīties sarunās 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, otrkārt, 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 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. Tömēr pienākums paredzēt un kontrolēt savas darbības sekas sabiedrībā nav atkarīgs tikai no muzeja, jo ētiska prakse ietver visu iesaistīto pušu kopīgu atbildību.

Muzejem, vismaz Nīderlandē, nav plaši ieviesusies prakse iesaistīt dažādas ieinteresētās grupas lēmumu pieņemšanā. Līdzdalība parasti, kā, piemēram, Zūtermēras un Diseldorfā 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, kuru intereses izrādījās konfliktējošas. 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 jaunās ētikas būtiski 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 Dossantosu 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](http://www.soorehhera.com/gallery.html)

## 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 veiligheidsri-sico’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: Stadsmuseum 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. Conference 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, 176-92. Amsterdam: Het Spinhuis.

---

Attēlā 187.lpp.: Muzeja apmeklētāja Latvijas Etnogrāfiskā brīvdabas muzeja apskates vietā „Vēveri” Vecpiebalgā

Foto: Una Sedleniece



**LATVIJAS MUZEJNIEKU  
CENTIENI MUZEOLÓGISKĀS  
DOMAS ATTĪSTĪBĀ**

## PAR TIESĪBĀM VALKĀT MUZEJA VĀRDU



*Ilze Knoka, Rakstniecības un mūzikas muzeja direktore, Latvijas Kultūras akadēmijas vieslektore Muzeoloģijas studiju programmā. Piedalījies BMS 2006. un 2013. gadā.*

*I.Knoka ir viena no retajiem Latvijas muzeju speciālistiem, kas raksta un uzstājas zinātniskajos forumos par muzeja teorijas jautājumiem. Ar referātu „Par tiesībām valkāt muzeja vārdu” I.Knoka 2013. gadā uzstājās BMS starptautiskajā konferencē „Muzeoloģija veicina vīziju piepildīšanos” Rundalē.*

Teorētiski nebūtu nekādu iemeslu satraukties par to, ka par muzeju izvēlas saukties institucionalizētas iniciatīvas vislielākajā daudzveidībā – vismaz tādā amplitūdā, kā to pieļāva ICOM Statūtos fiksētā muzeja definīcija tajā versijā, kas bija spēkā laikā no 2001. līdz 2007. gadam.<sup>115</sup> Lai gan jau kopš 1946. gada, kad tika apstiprināta ICOM dibināšanas dokumenta pirmā redakcija, tolaik dēvēta par Konstitūciju, šī definīcija nosauca tikai vienu apvienojošu pazīmi visiem tiem pasākumiem, kas gribētu par muzeju saukties: „Visas publikai atvērtās mākslas, tehnikas, zinātnes, vēstures vai arheoloģijas priekšmetu kolekcijas, ieskaitot zooloģiskos un botāniskos dārzus, bet neieskaitot bibliotēkas, izņemot gadījumus, ja vien tās neuztur pastāvīgas izstāžu zāles.”<sup>116</sup> Kā redzams, pat<sup>117</sup> bibliotēka var pretendēt uz muzeja apzīmējumu, ja tā pastāvīgi nodarbojas ar plaši publikai pieejamu ekspozīciju veidošanu, tādējādi izvirzot priekšmetu izlikšanu vispārībai par galveno muzeālās darbības atskaites punktu.

Pat ļoti īss un vispārīgs ICOM (un arī citu profesionālo apvienību) veidoto muzeja definīcijai veltīto diskusiju pārskats aprādītu, ka tradicionālais priekšstats par to, kas ir muzejs, veidojas no tādiem saskaitāmajiem, kuru izpratne laika gaitā nemitīgi mainās paplašinājuma virzienā. Fiksētās izmaiņas iekļaujot vienotā definīcijā, muzeja jēdziens neizbēgami paplašinās. Vienkāršais uzstādījums – „muzejs ir vieta, kur cilvēki var apskatīt senos laikos tapušas mantas” – izaudzis līdz „muzejs (un muzejam pielīdzināmās institūcijas) ir vieta (kas var būt arī topogrāfiski neeksistējoša tīmekļa vietne vai vismaz nomadu formā eksistējošs fizisks muzejs), kur cilvēki (latviešu valodā mūs mazāk skar vajadzība norādīt, ka šie cilvēki var būt dažādu dzimumu) var apskatīt (ar visām savām maņām uztvert, arī pārradīt vai radīt no jauna) senos laikos (sekojot aicinājumiem vairāk pievērsties muzeja lietotāja realitātei pietuvinātiem laikiem, muzeja pakalpojumu interpretētais laika periods var aptvert ne tikai tagadni, bet arī nākotni) tapušas mantas (jaunākās izmaiņas muzeja definīcijā bija saistītas tieši ar vajadzību to papildināt ar nemateriālo mantojumu kā legālu muzeju intereses

objektu).” Vienā galējībā muzejs tiek definēts kā ēka, kurā glabājas un tiek publikai atrādītas kolekcijas<sup>118</sup>, turpretī otrā – diskusija par to, cik lielā mērā par pamatotu uzskatāma definīcijā joprojām ietvertā prasība par muzeju dēvēties grībošai institūcijai nodarboties ar kolekcijas uzturēšanu savā īpašumā<sup>119</sup>.

Latvijas praksē jautājums par to, vai muzejs un krājums ir vienādojami jēdzieni vai arī iespējams muzejs bez sava krājuma, aktualizējās 2009. gadā, kad notika toreizējā Rakstniecības, teātra un mūzikas muzeja reorganizācija<sup>120</sup>. Jaunā institucionālā risinājuma pamatojums rodams ICOM definīcijas redakcijas konkrētībā: muzejs krājumu „iegūst, saglabā, pēta, popularizē un izstāda”; par īpašuma attiecībām starp muzeju un krājumu definīcijā nekas nav teikts, priekšplānā izvirzot ar krājumu veiktās darbības, ne tik daudz krājumu kā priekšmetu kopumu, kas gadsimtiem ilgi veidojis muzeja kā īpašnieka statusu un prestižu.

ICOM Statūtu 2007. gada versijā vairs nav tā dažādo institūciju uzskaitījuma, kas vēl 2001. gada redakcijā veidoja deviņas sadaļas (attiecīgi četras 1961. gadā, piecas 1974. gadā, sešas 1989. gadā, astoņas 1995. gadā) un apmierināja laika gaitā aizvien pieaugošo vēlmi iegūt oficiāli atzītas tiesības dēvēties par muzeju. Nekomerčiālās mākslas galerijas, zinātnes centri, restaurācijas centri un daudzas citas institucionālās variācijas pieaugošā daudzveidībā ilgus gadus tika uzskaitītas kā muzeālas iespējas mantojuma izmantošanai izglītības, izpētes un izklaides nolūkos. Turklāt Statūtos ilgu laiku (kopš 1989. gada) saglabājās arī punkts par muzeja apzīmējuma piemērošanu neatkarīgi no pārvaldes institūcijas, teritoriālā rakstura, iestādes struktūras vai krājuma iedabas – arī šī definīcijas drošinājuma pašreizējā redakcijā vairs nav, pieņemot, ka pati definīcija jau ir gana ietveroša un pietiekami nošķir muzejus no visām citām sabiedrības interesēs strādājošām bezpeļņas institūcijām. Sīkāk aprakstošās iepriekšējās redakcijas ir veikušas savu izglītojošo un pieradinošo darbu un līdz ar to padarījušas sevi liekas, jo šodienas redakcijas lasītājs – tā varētu gan domāt – šo daudz lakoniskāko versiju lasa un lieto, paturot prātā pusgadsimtu ilgušo darbu muzeja jēdziena paplašinātās versijas leģitimizācijā.

Tomēr šai attīstībai nav noliedzams arī blakus efekts – bailes zaudēt identitāti. Atļautajam muzeja jēdzienam aizvien paplašinoties, muzeju nozarei grūtāk definēt to citādo, ko veido ne-muzeja darbības tās pašas sabiedrības labā; atpazīstamā citādā kļūst mazāk, jo daļa no tā laika gaitā ieplūdusi akceptētajā muzeālības daudzveidībā. Dabisko vēlmi pēc savas patības vēl vairāk pastiprina nepieciešamība darboties tirgus dotajos nosacījumos – vajadzība piedāvāt to, ko nevar dabūt citur un kas no daudzajām iespējām apmierināt izglītības, izklaides un citas vajadzības liek izvēlēties tieši konkrēto muzeju<sup>121</sup>. Vēl vairāk, pieaugošā konkurence liek domāt par daudz skaidrākas robežas novilkšanu starp tiem institūtiem, kam atļauts valkāt muzeja vārdu, un tiem, kas to dara pretrunā ar labu praksi<sup>122</sup>. Vai to, ko īstie muzeji par tādu uzskata.

Patlaban vienīgais atzišanas mehānisms mūsu valstī – muzeju akreditācija – daļai par muzejiem dēvētu institūtu ir obligāts, daļai brīvprātīgs, taču tas nekādā veidā neregulē (nepiešķir un neatņem) muzeja vārda izmantošanas tiesības tās vai citas institūcijas nosaukumā. Respektīvi, arī valsts akreditāciju nesaņēmis muzejs var dēvēties par muzeju, un tas nemazina tā iespējas veikt visas ICOM stiprinātajā definīcijā

nosauktās muzejam piekritīgās funkcijas (izņēmums ir valsts vai pašvaldību dibinājumi, kas līdz ar muzeja vārda pieņemšanu tiek aplikti arī ar pienākumu nokārtot<sup>123</sup> akreditāciju, pretējā gadījumā tiek likvidēti). Arī Kultūras ministrijas uzturētajā muzeju reģistrā pie muzejiem var tikt nosauktas institūcijas, kas pašas sevi nodēvējušas par muzeju neatkarīgi no ministrijas dotās akreditācijas. Neatkarīgi no tā, vai krājuma uzskaitē, glabāšanas un drošības sistēmas izveidē, pieejamības nodrošināšanā un stratēģijas izstrādē ieguldītais darbs (prakse liecina, ka izšķirošas ir pirmās divas no nosauktajām akreditācijas prasībām) ir vai nav atbilstošs valsts nosauktajiem akreditācijas standartiem, iespējas lietot muzeja vārdu ir vienādas. Tātad arī iespējām izmantot šī vārda radīto prestižu un uzticību auditorijas acīs vajadzētu būt vienādām?<sup>124</sup> Tas var sāpēt, turklāt abām pusēm, jo tiem, kam akreditācija obligāta, var rasties aizvainojums, ka ir tādi, kam tā ir brīvprātīga un vispār pieciešama; savukārt tiem, kam muzeja vārds liekas loģisks apzīmējums viņu veiktajām funkcijām, var šķist, ka prasība nokārtot akreditāciju ir pārspīlēta un ierēdnieciski birokrātiskas varas pārliecīga ekspluatācija. Ļoti iespējams, ka lielāku dalāmo publisko finanšu un pieejamās auditorijas resursu gadījumā abu iezīmēto pušu attiecības nemaz nebūtu paspējušas sadalīties pa pusēm<sup>125</sup>.

„Parādotes jaunām mantojuma formām, dažas no pirms tam pastāvējušajām var nogrimt aizmirstībā vai tikt atmetas, lai gan tās vai to atliekas var joprojām saglabāt savu vietu ainavā ar iespēju nākotnē atjaunoties. Tādējādi jauna mantojuma un jaunu mantojuma formu nepārtraukta izveide nāk kopā ar – lai gan šis process notiek lēnāk – atteikšanos no citām formām, radot lielāku vispārēju mantojuma daudzveidību nekā jebkad pagātnē ir bijis.”<sup>126</sup> Šaronas Makdonaldas (*Sharon Macdonald*) aprakstītā mantojuma institūtu dialektika ir dabisks process, kura rezultātā kāds muzeāls veidojums var pārtraukt vai izbeigt savu darbību, taču šādas parādības priekšnoteikums – kāda muzeja darbības izbeigšanas iespējamība. Lai arī ilgstošos mūsu valsts tiesiskajam regulējumam neatbilstošos apstākļos dzīvojoša, Latvijas muzeju nozare iekšienē tikai ļoti klusu un reti izsaka pat ne aicinājumu slēgt, vien teorētiski apsvērt kāda par valsts naudu uzturēta muzeja darbības apturēšanu<sup>127</sup>.

Vienlaikus ar mūsdienu pasauli raksturojošo kultūras hiperpmnēziju jeb pārlieki aktīvu pagājušu notikumu atcerēšanos, kas parasti tiek saistīta ar pēdējos četrdesmit gados pieredzēto interesi par dažādu līdz tam par marginālām uzskatītu sabiedrības grupu esamību no vienas puses un pieaugošajām dažādu tehnoloģiju piedāvātajām faktu un iespaidu fiksēšanas iespējām no otras<sup>128</sup>, Latvijas muzeju ainava patlaban pieredz sabiedrības demokratizācijas ietekmi uz mantojuma nozari. Ikviens valsts regulē (kaut vai ar akreditācijas un nacionālā muzeju krājuma saglabāšanas regulējumu) tās ietvaros notiekošās darbības mantojuma un atmiņas nozarē, par tādām totalitārām un sakāpināti no brīvi pieejamas vēstures bailīgām valstīm kā Padomju Savienība nemaz nerunājot. Kopš tās sabrukuma Latvijā ir atjaunojušies brīvā sabiedrībā piekoptā iespēja veidot kolekcijas visā iespējamā kolekcionēšanas hierarhijas amplitūdā<sup>129</sup>. Ja padomju sabiedrība „nevarēja atļauties” bezjēdzīgu materiālo vērtību izplatību, īpaši, ja runa ir par vērtībām ar lielu sabiedrisko nozīmi, piemēram, mākslas vai dokumentu kolekcijas, tad, piemēram, Krievijas Padomju Federatīvās

Sociālistiskās Republikas Civillikuma 142. pants legalizēja šādu vērtību pārņemšanu valsts īpašumā<sup>130</sup>, nekādi neparedzot indivīdam brīvību izvēlēties, ar kādu priekšmetu starpniecību atcerēties un pieminēt tos vai citus noteiktai vietai vai ģimenei būtiskus vēstures notikumus. Brīvā valstī šāda iespēja ir atjaunota, un ir dabiski, ka privāto kolekciju un to atrādes iespēju skaits strauji pieaug: saskaņā ar grāmatā „111 privātie muzeji un kolekcijas Latvijā” aptuveni desmit gadu laikā tas pieaudzis no kādiem 20 līdz vairāk nekā simtam<sup>131</sup>.

Ņemot vērā privāto mantojuma iniciatīvu ievērojamo skaitu, var runāt par noteiktu šai nozares kopienai raksturīgo retoriku (to raksturo arī minētās grāmatas priekšvārda nosaukums „Dvēseles sardzē”). Privātie muzeji saglabā to, no kā publiskie muzeji ir atteikušies; privātajos muzejos, pateicoties apjomos mazākām ekspozīcijām, apmeklētājs tik ļoti nenogurst kā lielajās izstāžu zālēs; privātie muzeji ir veidoti, sekojot dziļi izjustam pienākumam un sirdsbalsij nevis algai; privātajos muzejos ikvienu apmeklētāju uzklauša, izrunā ar viņu visu, kas interesē, un apmeklētājs aiziet apmierināts, jo atšķirībā no publiskā muzeja privātie mantojuma kopēji prot aizraut. Nevar nepamanīt, ka privāto muzeju autodefinīcija ir negatīva, respektīvi, veidojas no sevis pretstatīšanas publiskajiem muzejiem. Zināmā mērā privātie muzeji veidojas kā to reakcija uz to īpašnieku negatīvo pieredzi, vilšanos publiskajos muzejos īsāku vai ilgāku laiku pirms privātās iniciatīvas īstenošanas.

Tomēr publisko un privāto muzeālo aktivitāšu īstenošanai vienādā mērā nākas rēķināties ar mūsdienu sabiedrības lēmumiem brīvā laika plānošanā un pavadīšanā; ar to, ka apmeklētāju salīdzinoši maz interesē muzeja akreditācijas derīguma termiņš, vairāk konkrētā institūta piedāvātās pieredzes kvalitāte (vai arī cenas un kvalitātes attiecības). Nozares literatūra pieredzes ekonomikas aizsākumus saista ar Disneja kompānijas veidoto izklaides parku un tiem līdzīgo piedāvājumu industrijas attīstību. Tiek uzskatīts, ka tā dēvētā sabiedrības disnejizācija (saukta arī par emociju komercializāciju) veidojas no vairākiem elementiem. Pirmkārt, tā ir tematizācija jeb parādību, tai skaitā priekšmetu un uz tiem attiecināmās informācijas, pakļaušana vēlmei izveidot vienotu naratīvu arī tad, ja konkrētās parādības pašas par sevi var arī nebūt saistītas. Otrā būtiska pieredzes ekonomikas dimensija ir hibrīdpatēriņš jeb vēlme nojaukt starp dažādām institūcijām vēsturiski un tradicionāli pastāvošas robežas, savienojot to veiksmīgākās izpausmes<sup>131</sup>. Ekspozīcijas tipa darbības ar simulācijas vai ekomuzeja elementiem vai nemateriālā mantojuma vienumu iesaisti, populārā sižetā balstīts maršruts ar autentisku objektu aplūkošanas iespēju – dažādās proporcijās savienotu dažādu tradīciju savienojums pakalpojumā, ko pieņemts dēvēt par apmeklējamu pieredzi (*visitabile experience*)<sup>132</sup>.

Centienos definēt muzeja jēdzienu un līdz ar to skaidrāk noteikt, kurš un kādā mērā un veidā tiesīgs to valkāt, iespējams, otrā plānā atvērziņusies izpratne par apmeklējuma pieredzes noteicošo nozīmi: muzeja lietotāju un apmeklētāju pieredzes pakalpojuma ņēmēju dabisko un saprotamo vienaldzību pret pieredzes pakalpojuma sniedzēja žanrisko, institucionālo, pārvaldes vai vēl kādu citu tipoloģiju. Meklējot un izvēloties vietu un objektu sava brīvā laika pavadīšanai sev tīkamā veidā, cilvēki, iespējams, visai maz uzmanības pievērš tam, vai pieredzes kopumā potenciāli ie-

tilps valsts akreditēts muzejs, muzejs ar noteikta mēroga apbalvojumu mantojuma aprūpē, muzejs, kas saņem tāda vai cita tipa publisko finansējumu savas darbības īstenošanai. Pazīmes, kas būtiskas nozarē strādājošajiem savas identitātes veidošanā, kļūst labākajā gadījumā sekundāras nozares darba galvenajam adresātam, auditorijai visā tās daudzveidībā.

Jau minētie – hibrīdpatēriņš un tematizācija, ko klasiskā mantojuma nozare labprāt pieskaitītu pie vesternizācijas jeb globalizācijas bēdīgajām blaknēm, – tāpēc vien nezaudē savu svaru, un tādēļ nozīmi iegūst arī tādi muzeju darbības vidi raksturojoši socioloģijas koncepti kā ideja par „trešo vietu”<sup>134</sup>. Oldenburga (*Ray Oldenburg*) ideja par trešo vietu, kas vienlaikus ar pirmo vietu – mājām, otro – darbavietu, veido šodienas sabiedrības loceklim nepieciešamo komunikācijas un socializēšanās iespēju neformālā, ar darbu un ģimeni, un šajās divās vidēs formalizētajām attiecībām nesaistītā vidē, gadsimta sākumā strauji kļuva par nozarē apspriesto lielo iespēju nostiprināt muzeja kā „trešās vietas” potenciālu un atgādināt sabiedrībai par muzeju sniegto iespēju kvalitatīvai un vienlaikus demokrātiskai laika pavadīšanai. Samazināta finansējuma un pieaugošas konkurences situācijā, kas raksturo muzeju darbības vidi ne tikai, bet īpaši kopš 2008. gada finanšu tirgus notikumiem, identificēties ar „trešās vietas” potenciālu šķita lielā iespēja, tai skaitā – vēlreiz akcentējot kvalitātes, ko iepretim brīvajiem muzejiem spēj sniegt lielie, akreditētie un publiskie institūti. To raksturo tādi izteikumi kā „muzeji un bibliotēkas iemieso „trešo vietu” kā pulcēšanās vietas sociālai sadarbībai un iesaistei. Muzeju un bibliotēku vadītāju uzdevums ir noteikt, kā „trešās vietas” izskatīsies nākotnē un kā viņu vadītās institūcijas var nostiprināt savas pozīcijas sabiedrības iesaistē un saliedēšanā”<sup>135</sup>. Atsaucoties uz Oldenburga koncepciju, ka trešā vieta ir būtiska veselīgas sabiedrības iekšējās komunikācijas uzturēšanā, jo piedāvā neitrālu visai sabiedrībai vienlīdz lielā mērā pieejamu vidi, kur cilvēki pulcējas absolūti brīvprātīgā un neformālā kārtā, atmetot jebkādas pirmajās divās vietās viņu identitāti noteicošas kategorijas un faktorus, „kā publiskas pulcēšanās vietas, kas organizētas publiskā pakalpojuma sniegšanas vietu tiešā tuvumā, muzeji un bibliotēkas ir unikāla trešās vietas forma, jo to glabātie resursi ir ar bagātīgu satura un pieredzes piedāvājumu un viegli pieejami par cenu, kas nerada izmaksu barjeras risku.”<sup>136</sup> Nevar nepiekrīst, ka „trešās vietas” aprakstu un muzeju ierasti izmantoto savas sociālās lomas aprakstu vieno noteikts atslēgas vārdu korpus, tāpēc Ninas Saimonas (*Nina Simon*) 2010. gada konstatējums, ka muzejs ne tik vien nav, bet, viņasprāt, tam arī ļoti nevajadzētu tiekties kļūt vai uzdoties par „trešo vietu”, radīja zināmu samulsumu<sup>137</sup>. Saimonas veiktais „trešās vietas” un muzeju darbības motivācijas salīdzinājums dziļākā, ne vien atslēgas vārdu līmenī, rāda, ka muzejs, ja tas veic savu darbu tā, kā esam pieņēmuši to par savu pienākumu uzskatīt, nav „trešā vieta” galvenokārt tāpēc, ka muzejs nav vienkārši vieta, kur sabiedrības locekļi pulcējas, bet gan vide, ko tas ir veidojis, lai pats darbotos kā vēstītājs un izturētos, lai arī visdemokrātiskākajā un draudzīgākajā veidā, pret sabiedrību kā pret apmeklētāju un auditoriju. Muzeja apmeklējuma laikā darbojas tā veidoti noteikumi, kas muzejam un, muzejaprāt, arī apmeklētājam vajadzīgi, lai īstenotu muzeja misiju noteiktā veidā. Muzeja misijas esība pati kā tāda atceļ muzeja spēju būt par „trešo vietu”, jo tai nav



misijas, tā ir tikai vieta – to neapmeklē, uzturēšanās tajā nav saistīta ne ar kādiem noteikumiem, mērķiem, vēstījumiem, ko vieta būtu iedomājusies nodot atnācējam. Saziņa „trešajā vietā” un muzejā veidojas pēc tik atšķirīgiem principiem, ka muzejs, gribēdams par „trešo vietu” pārvērsties, pārstāj būt muzejs, kas atkal noved atpakaļ pie jautājuma par muzeja vārda valkāšanu.

Prognožu ziņojums „Muzeji kā trešā vieta”, ko Kalifornijas (ASV) muzeju darbinieki veidojuši sadarbībā ar Hjūstonas Universitāti<sup>138</sup>, analizē muzeju kā „trešās vietas” potenciālu nākotnē, veicot būtiskas izmaiņas vairumā gadījumu, tai skaitā Ninas Saimonas gadījumā izmantotajā skata punktā – faktiski piedāvājot atcelt jautājumu, ap ko koncentrējas par muzejiem oficiāli dēvēto, akreditēto institūciju darbības vērtējums, ieskaitot arī pašu akreditācijas procesu un tā laikā veikto akreditācijas pretendenta darbības vērtējumu pēc pazīmes, „vai pretendenta īstenotās aktivitātes ir tādas, ko iespējams veikt tikai muzejā, balstoties tā specifiskajā muzejiskajā īpatnībā?”. Prognožu ziņojums, nosaucot attīstības iespējas 2015., 2020. un 2030. gadam, iezīmē nepieciešamību – ja vien muzeji tiešām izvēlas kļūt par „trešo vietu”, kas, saskaņā ar šo ziņojumu, iespējams, ir muzeju ilgtspējas priekšnoteikums bez plašām izvēles iespējām, tad pieejamais ceļš un darbības stratēģija ir atbrīvošanās no vēlmes veidot skaidri nošķiramu muzeja kā specifiskas institūcijas identitāti, tā vietā orientējoties uz pilnībā nediskriminējošu attieksmi pret sadarbību, saplūšanu, kopdarbību un partnerību. Prognožu ziņojuma nosauktās pozitīvās, veicināmās tendences ietver, piemēram, sadarbību starp muzejiem un citām pilsoniskām un kultūras organizācijām; tradicionālo izglītojošo aktivitāšu papildināšanu ar neformāliem mākslas, mūzikas, literatūras, zinātnes pieredzes pasākumiem ārpus skolas klases telpām; nesalīdzināmi lielāka uzsvara likšanu uz ēdināšanas un citām ar muzeja pakalpojumu netieši saistītām aktivitātēm, kas notiek ārpus muzeja telpām, līdz 2013. gadā piepildās divas galvenās prognozes: liela daļa muzeju ir kļuvuši pilnībā virtuāli, respektīvi, darbojas tikai tiešsaistē; muzeji pārvēršas domnīcās (*think-tank*) jeb vietās, kurp cilvēki dodas piedalīties domu apmaiņā, neuzņemoties saistības pret muzeja kā komunikācijas subjekta veidoto piedāvājumu muzeja telpās.

Divas tendences: centieni pēc iespējas skaidri reglamentēt muzeja vārda un funkciju korelācijas pieļaujamās variācijas, nodrošinot institucionālās identitātes un no tās izrietošas kvalitātes sasaisti, no vienas puses, un interese par brīvprātīgu atteikšanos no iepriekš minētā, pārceļot uzsvaru uz komunikācijas procesa suverenitāti, ticamākais, nav savstarpēji izslēdzošas. Tomēr arī to līdzāspastāvēšana nav abām nekaitīgā veidā iespējama, jo katru no tām iepriekš nosaka un leģitimizē noteikts tiesiskais ietvars, kas var vai nu pagērēt atbilstību precīzi definētai muzeja (muzejiskai) darbībai, vai arī atbalstīt un veicināt statistiski grūti aptveramu un tādēļ sarežģīti pārraugāmu (tai skaitā finansējamu) kultūras mantojuma (lasi: heritoloģijas vai varbūt mnemozofijas) lauku, kurā darbojas izcelsmes un piederības ziņā atšķirīgi, bet mērķa ziņā vienoti, uz sadarbību vērsti subjekti.

## ATSAUCES

<sup>115</sup> [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html)

<sup>116</sup> Turpat.

<sup>117</sup> Partikulas „pat” lietojums izriet no citētās definīcijas sintakses, nevis raksta autores uzskata par bibliotēkām kā institūcijām, kas no muzeālas darbības stāv īpaši tālu.

<sup>118</sup> Oxfrd Advanced Learner's Dictionary. Oksford, 2005. p.1005

<sup>119</sup> Reevaluating the ICOM Definition of the Museum. // ICOM News, 2004, Nr. 2, p. 4[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/ICOM\\_News/2004-2/ENG/p4\\_2004-2.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-2/ENG/p4_2004-2.pdf)

<sup>120</sup> Matisāne, I. Kurp ved muzeju reorganizācija? // LV portāls, 2009.g. 17.dec. <http://www.lvportals.lv/m/viedokli.php?id=202241>

<sup>121</sup> Tīrģzinības jēdziens 'unique selling point' jeb unikāls tirgus piedāvājums veido daudzozīmīgu saikrību ar muzeju apņemšanos piedāvāt savai auditorijai unikālu iespēju aplūkot unikālus priekšmetus.

<sup>122</sup> Daces Kārklas intervija ar Agritu Ozolu Latvijas Muzeju biedrības vietnē 2013.g.martā. <http://www.muzeji.lv/lv/museums/museums-association/all/muzejs-ka-vertibu-sistemas-veidotajs/>

<sup>123</sup> Latvijas Muzeju likuma 9.pantā lietotā sintagma „nokārtot akreditāciju” nepārprotami atkārtoti frāzi „nokārtot eksāmenu”, līdz ar to neglābjami iekrāsojot attiecīgo procedūru ar izrietošu imperatīvu, kas lielā mērā ir pamatā līdz galam neizrunātajai muzeālo institūciju daudzveidības ietvaros valdošajai spriedzei. <http://likumi.lv/doc.php?id=124955>

<sup>124</sup> Nozarē daudz tika apspriests Televīzijas un radio muzeja (Ņujorka, ASV) vadības lēmums mainīt organizācijas nosaukumu un, sākot ar 2007.gada jūniju dēvēties par Peilija Mēdiju centru (Paley Centre for Media). Kā arguments tika minēts vārda „muzejs” zemā pievilcība jaunu cilvēku acīs un tas, ka „muzeja” dēļ cilvēki nākot meklēt ekspozīciju ar priekšmetiem, lai gan piedāvājumā ir tikai TV raidījumu ieraksti. Jensen E. New Name and Mission for Museum of Television. // The New York Times. – 2007.g. 5.jūnijs. [http://www.nytimes.com/2007/06/05/arts/design/05pale.html?ex=1338696000&en=40d8832d1846f00c&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss/&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2007/06/05/arts/design/05pale.html?ex=1338696000&en=40d8832d1846f00c&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss/&_r=0)

<sup>125</sup> Par to, ka tādas puses eksistē, liecina vairākas publikācijas: Orupe, A. Privātie muzeji Latvijā neiznīkst. // Neatkarīgā Rīta Avīze. – 2012.g. 9.maijs <http://nra.lv/latvija/71542-privatie-muzeji-latvija-neiznīkst.htm?view=comments#comments>; Neija, A. Profesionālie/neprofesionālie muzeji: Attiecību nākotne. – 2013.g. 4.aprīlis // <http://creativemuseum.lv/lv/blog/agnese-neija/profesionale-and-neprofesionale-muzeji-attiecibu-nakotne/>; Būmane, I. 200 Latvijas privātie muzeji glabā unikālas vērtības. // Latvijas Avīze, 2013.g.11.jūnijs <http://www.la.lv/200-latvijas-privatie-muzeji-glababa-unikalas-vertibas-2/>

<sup>126</sup> Macdonald, S. Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today. London, 2013, p.234

<sup>127</sup> Inetas Zelčāns Šimansones intervija ar Jāni Garjānu Latvijas Muzeju biedrības vietnē, Galvenais ir saturs. 2011. <http://www.muzeji.lv/lv/museums/museums-association/all/content-is-the-key/>

<sup>128</sup> Paschalidis, G. Towards cultural hypermnnesia. Cultural memory in the age of digital heritage. [https://www.academia.edu/391490/Towards\\_cultural\\_hypermnnesia.\\_Cultural\\_memory\\_in\\_the\\_age\\_of\\_digital\\_heritage](https://www.academia.edu/391490/Towards_cultural_hypermnnesia._Cultural_memory_in_the_age_of_digital_heritage)

<sup>129</sup> Par kolekcionešanas un kolekciju hierarhiju: Pīrsa, S. Par kolekcionešanu. Pētījums par kolekcionešanas tradīcijām Eiropā. Rīga, 2009. Īpaši nodaļa „Kolekcionešanas politika”- 263.-379.lpp.

<sup>130</sup> Hiroshi, K. Personal Property in the Soviet Union, with Particular Emphasis on the Khrushchev Era: An Ideological, Political and Economic Dilemma. 1970,p. 22<http://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/5004/1/KJ00000112923.pdf>

<sup>131</sup> Būmane, I. 111 privātie muzeji un kolekcijas Latvijā. Rīga, 2010, 6.lpp.

<sup>132</sup> Harrison, R. Heritage. Critical Approaches. London, 2013, pp.85-86

<sup>133</sup> Turpat.

<sup>134</sup> Oldenburg, R. The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors,



*Una Sedleniece, Latvijas Kultūras akadēmijas Muzeoloģijas programmas absolvente, Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrības priekšsēdētāja. Piedalījies BMS 2007., 2008., 2009., 2013. gadā.*

*Šajā krājumā piedāvājam U.Sedlenieces maģistra darba „Muzeju analīze – efektīvas muzeju pārvaldības instruments” fragmentu.*

Indivīda vai indivīdu kopu attieksme pret realitāti, tātad arī tagadni, izpaužas kolekciju un muzeju veidošanā. Mūsdienās muzejam kā kultūras institūcijai starp citām kultūras institūcijām ir pastiprināti sociāli pienākumi, kas prasa mērķtiecīgu saturisku un organizatorisku orientēšanos uz konkrēto laiku un kopienu, kurā muzejs atrodas. Labākie muzeju paraugi rāda, kā atsevišķu pilsoņu un sabiedrības ieguldītās investīcijas muzejos atgriežas sociālajā vidē, izraisot pozitīvus tiešos un netiešos efektus. Proti, muzejs sniedz vairāk un dažāda veida labumus kopienai, salīdzinot ar ieguldīto resursu apjomu. Tāpēc muzeja analīze cieši saistās ar muzeja ietekmes apzināšanos ārējā vidē. Arī muzeju apmeklētājam vai lietotājam kā atgriezeniskās saites nesējam mūsdienās potenciāli un praktiski ir lielāka ietekme uz muzeja kvalitāti nekā jebkad agrāk.

Muzeju analīze muzeju pārvaldības vai profesionālajā vidē nav noteikti definēts jēdziens. Muzeju jomā praktizē visdažādākās analīzes, kuru apjoms un metodes parasti ir saistītas ar konkrētās analīzes mērķi un analizētāja pozīciju. Plašākā nozīmē ar muzeju analīzi var izprast strukturētu un visaptverošu muzeju novērtējumu, kas veikts, balstoties pēc iespējas plašākā informācijā un padziļinātā izpratnē par muzeju darbību un attīstību. Būtiska analīzes sastāvdaļa ir secinājumi un rekomendācijas. Šāda analīze var kalpot par instrumentu muzeju vadības un muzeju finansētāju lēmumu pieņemšanai gan attiecībā uz atsevišķiem muzejiem vai muzeju grupām, gan uz muzeju nozari kopumā.

Muzeoloģijas teorijas izziņas objekts nav muzejs kā institūcija, bet gan visu to lietu, struktūru, mijiedarbību un fenomenu kopums, kas konstituē muzealizācijas procesu, kā arī šī procesa teorētiskais pamatojums.<sup>140</sup> Izpratne par muzeju kā vēsturisku, psiholoģisku, komunikatīvu, sociālu, institucionālu un, galvenais, mainīgu fenomenu veidojusies un nostiprinājusies ne tikai muzeju nozares speciālistu un prak-

tiķu diskusijā vai pieredzē, bet atrodas arī muzeoloģijas kā zinātnes sistēmas pamatā. Muzeju analīze kā muzeoloģijai pakārtota tēma palīdz saprast un leģitimēt arī cilvēka šķietami iracionālo rīcību – muzealizācijas, kolekciju un muzeju veidošanas vēlmi, kā arī sabiedrības vēlmi apmeklēt muzejus un iepazīties ar autentiskām liecībām.

Mūsdienās sociālajās zinātnēs, t. sk. muzeju analīzes jomā, tiek atzītas un izmantotas dažādas analīzes metodes. Pētījumi un analīze atklāj muzeju vietu ceļā uz apzinātiem vai neapzinātiem ideāliem. Tādējādi iegūtie fakti un pierādījumi noteikti var vairot izpratni par muzejiem un var kalpot kā informācijas avots, lai radītu instrumentus muzeju efektīvai pārvaldībai un muzeju nozares attīstībai. Ikvienu analīzi muzeju jomā balstās uz konkrētiem priekšstatiem vai pārlicībām par to, kas ir muzejs, kādam un kāpēc tam vajadzētu būt. Šis skatījums dažādos pētījumos vai analīzēs var ievērojami atšķirties.

Muzeoloģijas teorija uz muzeja fenomenu raugās visaptveroši. Dažādu paaudžu Eiropas un ASV muzeologu atziņas pēdējās desmitgadēs tieši un netieši ir formējušas kā sabiedrības, tā muzeju profesionāļu priekšstatus par muzeju ideāliem. Muzejs un tā efektīva pārvaldība mūsdienās uzskatāma par muzealizācijas raksturīgāko un ietekmīgāko praktisko izpausmi<sup>141</sup>, tāpēc būtu lietderīgi īsumā aplūkot atsevišķu muzeju teorētisku priekšstatus par muzeja lomu, vērtību un ietekmi sabiedrībā.

## ZBIŅEKŠ Z. STRANSKIS – MUZEALITĀTE UN MUZEJI

---

Čehu muzeologs, viens no muzeoloģijas iedibinātājiem Eiropā, Zbiņeks Z. Stranskis (*Zbiňek Z. Stránský*, dz. 1926) muzeoloģijas centrā nostāda muzealizācijas fenomenu un muzeju kā vienu no muzealizācijas izpausmēm.

Stranskis definē muzeju kā vienu no „vēsturiski radītām formām, kuras uzdevums ir materializēt cilvēka īpašo kvalitatīvo attieksmi pret īstenību, kas tādā pat mērā ir pakļaujama pārmaiņām, kā šīs kvalitatīvās attieksmes konkrētais saturs dažādos vēsturiskos un sabiedriskos apstākļos.”<sup>142</sup> Muzeja izpratne un definēšana, kas aprobežojas tikai ar muzeja galveno aktivitāšu uzskaitījumu, neatklāj muzeju dinamisko raksturu. Stranskis atzīst muzeju analīzi, kas palīdzētu muzejus pārkārtot sabiedrības vajadzībām.

Savukārt viena no muzeoloģijas analīzes jomām ir muzeja kā institūcijas veidošanās un attīstība, muzealizācijai izpaužoties dažādos vēsturiskos apstākļos. Muzeja fenomens ir saistīts ar visām tā vēsturiskajām formām. Var uzskatīt, ka muzejam kā muzealizācijas institucionālai izpausmei dažādās kultūrās ir strukturālas līdzības, padarot iespējamu muzeju salīdzināšanu dažādos laika periodos un dažādās valstīs.<sup>143</sup>

Sociālās muzeoloģijas uzmanības lokā ir muzealizācijas fenomens mūsdienu sabiedrības kontekstā. Sociālā muzeoloģija pēta muzealizācijas motivāciju, nozīmību un formas, kādās izpaužas cilvēka tieksme pārveidot apkārtējo realitāti kultūrrealitātē<sup>144</sup>. Tādējādi muzeji un muzealizācija ir „sabiedriska lieta”, un gan muzeja praktiskajai darbībai, gan teorētiskajai izziņai jābūt vērstai uz muzeja fenomena un sabiedrības attiecību izpratni. Praktiskajā darbā muzejam ir jālieto tādas muzealizācijas formas, kas visplašāk ietekmē sabiedrību, izmantojot cilvēku īpašo attieksmi pret

realitāti. Savukārt, muzeja veidotājiem ir jāsaprot sava atbildība nākotnes realitātes veidošanā – muzeji piedalās savveida nākotnes paredzēšanā uz pagātnes un tagadnes pamata<sup>145</sup>. Muzeja starpniecības vai prezentācijas darbība ir viens no būtiskiem teorētiskās muzeoloģijas sistēmas elementiem. Ja muzealizēšanas process nenoslēdzas ar prezentāciju, tad muzealitāti ieguvušo objektu vērtība samazinās<sup>146</sup>. Muzejam jāuzņemas gan profesionālā, gan morālā atbildība par uztvērēja apziņā radītajām sekām, tādēļ jāpēta muzeja prezentācijas formu ietekme un jāvariē šīs formas, pamatojoties uz analīzē saņemto atgriezenisko informāciju<sup>147</sup>.

Lietišķā muzeoloģija aplūko muzeju kā sociālu institūciju, kam ir noteiktas funkcijas, mērķis, efektīva organizatoriskā struktūra, iekšējā un ārējā komunikācijas sistēma, vienota un netraucēta informācijas plūsma, bet darbinieki identificējas ar konkrētā muzeja būtību. Turklāt muzejam ir jābūt atvērtai sistēmai, kas spējīga reaģēt uz pārmaiņām un ierosmēm, kā arī spēj sadarboties ar citām līdzīgām institūcijām. Muzejam ir jātiecas kļūt par autoritatīvu savas nozares pārstāvi un visiem plaši pieejamu iestādi savā apkārtnē<sup>148</sup>.

## **FRĪDRIHS VAIDAHERS – KOMPLEKSAIS PIEDZĪVOJUMS UN NEPROGNOZĒJAMĀS IEDARBĪGUMS**

---

Austrietis Frīdrihs Vaidahers (*Friedrich Waidacher*, dz. 1934), muzeoloģijas autoritāte vismaz vācu valodā runājošo muzeju telpā, par svarīgākajiem muzeja definīcijas elementiem uzskata specifisku priekšmetu krājuma veidošanu, saglabāšanu, pētīšanu, komunicēšanu, kā arī muzeja pastāvību, profesionālu personālu, darbu sabiedrības labā un vispārēju pieejamību<sup>149</sup>.

Vaidahers nosacīti piedāvā šādu muzeja analīzes struktūru: 1) cilvēki (personālvadība, funkcionālās grupas – darbs ar krājumu un pētniecība, krājuma saglabāšana, krājuma komunicēšana un darbs ar sabiedrību, materiālā bāze un drošība, institucionālā pārvaldība); 2) finanses (grāmatvedība, konti, finansējums); 3) materiālā bāze un krājums (ēkas un iekārtas, kolekcijas)<sup>150</sup>.

Lai arī muzeji ir darba devēji, patērētāji un īpašu sabiedrisko pakalpojumu sniedzēji, un tiem piedēvējama liela ekonomiskā nozīme, tomēr, analizējot muzeju, ir jāpatur prātā, ka muzeja kalpošana sabiedrībai un tās attīstībai nav mērāma ar ekonomikas mērauklu, kā arī ieguldījums ekonomikā nav muzeju pastāvēšanas galvenais nolūks. Tāpat viennozīmīgi nav iespējams nomērīt, piemēram, muzeja pētnieciskā darba ekonomisko labumu. Tomēr muzeja visaptverošā analīzē ir jāņem vērā visas muzeja funkcijas. Muzeju vērtēšanai ir jāveido savas mērauklas un savi produktivitātes rādītāji<sup>151</sup>.

Muzeja darba mērķis nav muzeja krājuma priekšmeti, bet gan piedzīvojums, kuru tie izraisa. Muzeja prezentācijas mērķis ir apmierinājuma un ietekmes radīšana, taču jāņem vērā, ka muzeja prezentāciju ilgtermiņa ietekme ir grūti paredzama vai analizējama. „Muzeja panākumi ir uz neierobežotu nākotni tendētas kvalitatīvas izmaiņas.”<sup>152</sup> Svarīgs muzeja plānošanas instruments ir muzeja darbības ietekmes lauka pastāvīga vērošana un analīze.

Pirmkārt, muzejam ir pastāvīgi jāpēta auditorija (kā muzeja apmeklētāji, tā neapmeklētāji) no socioloģijas, psiholoģijas un motivācijas skatupunkta – tas ir viens no veidiem, kā mērķtiecīgāk organizēt muzeja prezentācijas iedarbīgumu<sup>153</sup>. Otrkārt, ir jāvāc dati un jāanalizē arī citas muzeja darbības jomas, to iekšējā un ārējā ietekme.

Lai gūtu datus muzeja ekspozīciju pilnveidošanai, dažādos to dzīves posmos iespējams pielietot dažādas metodes. Ir ieteicams izmantot dažādas apmeklētāju izturēšanās novērošanas metodes vai, piemēram, marķētās testēšanas metodi. Šīs vērtēšanas rezultāti palīdz muzejam pieņemt lēmumus vai nu jaunas prezentācijas plānošanā, vai esošās uzlabošanā un korekcijā<sup>154</sup>.

Muzeja prezentācija pastāvīgajās ekspozīcijās, izstādēs vai pasākumos no apmeklētāja viedokļa ir komplekss notikums, kas netiek uztverts atrauti no muzeja ēkas, kopējās atmosfēras, tehniskajiem nosacījumiem utt. Visu muzeja rīcībā esošo līdzekļu mērķis ir radīt skatītājos rezonansi, kas ļautu viņiem uztvert muzeja piedāvāto saturu un pārvērst to personīgajā pieredzē<sup>155</sup>. Analizējot muzeju, ir būtiski izšķirt tās muzeja kopsakarības, kas nepadodas racionālai analīzei, no tām, kuras analizēt ir iespējams un nepieciešams. Nav īpaši lietderīgi vērtēt, piemēram, muzeja apmeklētāju tūlītējo zināšanu palielināšanos, drīzāk muzeja kvalitāte jāvērtē kopumā: muzeja izvirzīto mērķu sasniegšanas kontekstā (paturot prātā, ka tie nav peļņas sasniegšanas mērķi tagadnē) un sabiedrībai piedāvāto iespēju griezumā<sup>156</sup>.

Līdzīgi kā Stranskis, arī Vaidahers uzsver muzeja uzdevumu savlaicīgi prognozēt nākotnes attīstības tendences, ar savu rīcību piedaloties sabiedrības vērtību veidošanas procesā. Viens no veidiem, kā muzejs apliecina savu sociālo nozīmību, ir aktuālās dzīves norišu iekļaušana muzeja programmās.<sup>157</sup>

## **STĪVENS E. VEILS – SOCIĀLĀ ATBILDĪBA, MĒRĶU DAUDZVEIDĪBA UN IETEKME**

---

Ievērojamais amerikāņu muzeoloģijas un muzeju vadības speciālists Stīvens E. Veils (*Stephen E. Weil*, 1928-2005) veltījis virkni darbu muzeju analizēšanas tēmām, trāpīgi norādot gan uz muzeju analīzes galvenajiem maldiem, gan uz regulāras muzeju analīzes nozīmi, lai nodrošinātu labāku muzeju pārvaldību. Muzejs kā institūcija Veilam nozīmē galvenokārt sociālu uzņēmumu, kas ir pielīdzināms citām bezpeļņas institūcijām. Tādēļ muzejs nav vērtība pati par sevi, bet gan sabiedriski atbildīgs, prasmīgs, produktīvs un iedarbīgs veselums ar saprotamu vīziju, attīstītu mērķu sistēmu un stratēģijām, bet vienlaikus – ar daudzveidīgu un grūti unificējamu ietekmi.

Muzeju analīzes mērķis ir atgriezeniskās saites nodrošināšana gan sev, gan muzeja dibinātājiem un sabiedrībai. No vienas puses, muzejiem ir jāprot pierādīt, ka tajā iztērētie līdzekļi ir ieguldīti adekvāti. No otras puses, muzejiem jāsaprot pašiem sava darba ietekme sabiedrībā, lai savlaicīgi pamanītu un novērstu iespējamās kļūdas, kā arī veiktu nepieciešamos uzlabojumus<sup>158</sup>. Analīze var palīdzēt identificēt institucionālos trūkumus un piedāvāt risinājumus to likvidēšanai. Muzeju vērtēšana ir pašu muzeju interesēs, jo tādējādi ir iespējams koordinēt ne tikai muzeju vājas un stiprās puses, bet arī pirmajiem gūt priekšstatu par savas darbības deficītiem, pirms to ir pamanījuši citi<sup>159</sup>.

Veils vairākkārt norāda, ka muzeja darba rezultāts nav tikai tā produkti (samērā vienkārši saskaitāmās un izmērāmās vienības) – programmas, izstādes pasākumi utt., bet gan, visvairāk, šo programmu ietekme muzeja iekšējā un ārējā vidē. Muzeja profesionālās ētikas jautājums ir paša muzeja atbildība par vēlēšanos labvēlīgi ietekmēt muzeja apmeklētājus. „Novērtējot muzeja devumu, atskaites punktam ir jābūt pozitīvajām pārmaiņām, ko muzejs ir iecerējis to individu un tās sabiedrības dzīvē, kas veido muzeja mērķauditoriju. Jautājumam, kā to izmērit, nav būtiskas nozīmes, nozīme ir apziņai, ka šādām pārmaiņām ir jāklūst un jāpaliek institūcijas uzmanības centrā.”<sup>160</sup>

Kamēr Stranskis uzskata, ka uz muzejiem tikpat kā nav pārnesamas citu jomu analīzes metodes, Veils norāda, ka nav vienas, visiem muzejiem piemērojamas vērtēšanas sistēmas, jo to saturiskie mērķi un vērtību skalas, kādās muzeji darbojas, ir ļoti atšķirīgi. Tomēr efektivitātes noteikšanai ir nepieciešama salīdzināšana ar citiem muzejiem vai citām organizācijām. Katrā atsevišķā gadījumā ir vēlams izsvērt, kāda ietekme saskaņā ar muzeja formulētajiem mērķiem ir muzeja efektivitātes kritērijs<sup>161</sup>. Tieši samērotība ar institucionālo virsmērķi ir būtisks atskaites punkts, analizējot muzeju darbības četru pamatdimensiju mijattiecības: virsuzdevumu, iedarbīgumu, resursus un efektivitāti. Muzeju programmu veidošanai jābūt saistītai ar katru no šīm dimensijām<sup>162</sup>.

## **BORISS PONOMORJOVS – SOCIĀLEKONOMISKĀS LOMAS UN POZICIONĒŠANĀS TIRGŪ**

---

Krievu muzeju vadības eksperts Boriss Ponomorjovs (*Boris Ponomorev*), līdzīgi kā Stranskis, muzeja fenomenu plašākā nozīmē traktē kā specifisku informācijas sistēmu nepārtrauktā evolūcijas procesā<sup>163</sup>. Tādējādi muzeja institucionālā izpausme ir cieši saistīta ar konkrētās sabiedrības informācijas vajadzībām un ekonomisko attīstību. Saskaņā ar krievu zinātnieka piedāvājumu mūsdienu muzejam ir jāveic ne tikai tradicionālās krāšanas, saglabāšanas un pētniecības funkcijas, bet arī izglītības, vērtību veidošanas un (sociāl-)ekonomiskās funkcijas, kā arī jābūt nozīmīgam informācijas sabiedrības un pakalpojumu ekonomikas dalībniekam.

Samērā strīdīgs vienmēr ir bijis muzeju klasifikācijas jautājums. Starptautiskajā praksē muzeji tiek iedalīti pēc juridiskās vai īpašuma formas, krājuma profila vai lieluma u.tml. Tomēr neviens dalījums nav pietiekoši ietilpīgs, lai reizē atklātu un sakārtotu pasaules muzeju dažādību. Tā kā muzeji nenoliedzami ir gan tirgus, gan informācijas ražošanas un izplatīšanas procesu dalībnieki, mūsdienu muzejiem nepieciešama skaidrāka profilēšanās, uzskata Ponomorjovs.

Lai atvieglotu muzeju sabiedriskās pozicionēšanās, pārvaldības un analīzes jautājumus, Ponomorjovs ierosina jaunu muzeju dalījumu pēc veida, tipa un profila, balstoties muzeju tipiskajā attieksmē pret kultūras mantojumu. Ponomorjovs savus sešus muzeju veidus iedala skalā pēc to tiekšanās vai nu uz **reprezentāciju** vai, drīzāk, uz **publisko atraktivitāti**. Autors piedāvā ar matemātiskām metodēm aprēķi-

nāt attiecīgā muzeju tipa reprezentatīvā vai atraktivitātes potenciāla apmēru<sup>164</sup>. Turklāt no katra muzeju veida var sagaidīt dažādas pieejas sešu identificēto mūsdienu muzeju funkciju veikšanā. Izanalizējot visas muzeju veidu un dominējošo funkciju iespējamās kombinācijas, Ponomorjovs definē trīsdesmit sešus muzeju tipus<sup>165</sup>.

Tā kā Ponomorjova muzeja izpratnes centrā ir muzeju darbības sociālie un ekonomiskie efekti, autors piedāvā samērā vienkāršu formulu muzeju **publiskās efektivitātes** koeficienta ( $K_{pe}$ ) aprēķināšanai: 
$$K_{pe} = Ask / (Rkr + Rte + Rfin + Rdarb)$$
 Respektīvi, ar matemātiskās modelēšanas metodēm noteikt to, kādā mērā muzejs prot izmantot savus resursus – krājumu ( $Rkr$ ), telpas un teritoriju ( $Rt$ ), finanses ( $Rfin$ ), darbiniekus ( $Rdarb$ ), attiecinot tos pret muzeju apmeklējumu skaitu ( $Ask$ ) noteiktā periodā. Ar metodes starpniecību tiek piedāvāts vērtēt rezultātus gan viena muzeju tipa ietvaros, gan neatkarīgi no muzeju lieluma un tematiskās ievirzes. Publiskās efektivitātes koeficienta noskaidrošana muzejiem var palīdzēt izprast, piemēram, kā paaugstināt sava darba sabiedrisko atdevi, padziļinot kādu savam tipam neraksturīgu funkciju, palielinot piedāvājuma daudzveidību vai paaugstinot kāda rādītāja izpildi<sup>166</sup>.

Pēc publiskās efektivitātes koeficienta analogijas tiek piedāvāts aprēķināt arī muzeja ekonomiskās efektivitātes koeficientu ( $Kee$ ), attiecinot muzeja resursus pret muzeja pašienēmumu, sponsoru un ziedojumu summu, analīzes periodā:

$$Kee = Rpaš / (Rkr + Rte + Rfin + Rdarb)$$
 Šajā gadījumā, pretēji valdošajiem pieņēmumiem, pārsteidz fakts, ka muzeji ar lielāko apmeklējumu apjomu nebūt neuzrāda augstāko efektivitātes koeficientu, jo uz to iedarbojas vairāki mainīgie lielumi, ne tikai apmeklējumu skaits. Autors aicina muzeju analīzē izmantot arī citus konkrētiem muzejiem tipiskus rādītājus, efektivitāti allaž nosakot resursu un rezultāta attiecībā<sup>167</sup>. Novērojot muzeju efektivitātes koeficientus ilgākā laika periodā un noteiktās teritorijās, ar šīs metodes starpniecību iespējams veikt secinājumus gan par finanšu, gan citu muzeju rīcībā esošo resursu atdevi. Tādējādi metode var palīdzēt muzeju efektīvas pārvaldības procesos.

## FRANSUĀ MERESS – MUZEOLOĢIJA UN EKONOMETRIJA

Līdzīgu pieeju, bet daudz sarežģītākas metodes nekā Ponomorjovs piedāvā beļģu muzeologs Fransuā Meress (*François Mairesse*, dz. 1968), eksperimentālā muzeju analīzes pētījumā sarežģītiem ekonometriskiem aprēķiniem pielietojot īpašas datorprogrammas. Taču muzeju datu ievadišanai statistikas formulās ir jāizprot, kādi dati un kādās kategorijās ir izmantojami muzeju analīzei. Skaidrības labad viņš muzeju uzlūko kā kultūras mantojuma mehānismu ar trim galvenajām funkcijām: saglabāšanu, izpēti un komunikāciju, kuru izpildes rezultāti izpaužas publikācijās, izstādēs vai pastāvīgajās ekspozīcijās<sup>168</sup>.

Citā pētījumā Meress gan atzīst, ka muzeju būtības izteikšana tikai ar tehnisko vai funkcionālo aspektu starpniecību krietni vien reducē atsevišķo muzeju pastāvēšanas iemeslus un darbības spektru. Lai šo problēmu novērstu, līdzīgi kā Ponomorjova piedāvājumā, bet citā ceļā, Meress identificē 17 muzeju tipus, balstoties uz vairāk nekā 200 dažādu beļģu muzeju misiju ekonometrisko analīzi<sup>169</sup>. Apzinoties muzeju



daudzveidības un ļoti atšķirīgo misiju, mērķu un uzdevumu problēmu, priekšstats par muzeju kā vienotu veselumu, kuru iespējams analizēt saskaņā ar trīs skaidri definētajiem virzieniem – saglabāšanu, izpēti un komunikāciju, un to darbības iznākumiem, tomēr izmantots Meresa izmēģinātajā muzeju produktivitātes noteikšanas metodoloģijā<sup>170</sup>.

Trīs galvenie muzeju darbības virzieni tiek analizēti vienkopus, katram no tiem identificējot atsevišķu ražošanas modeli: rezultātu ražošana, saglabāšanas ražošana un izpētes un komunikācijas ražošana. Ieguldījumi procesos un to iznākumi var tikt aplūkoti arī ar dažādām ekonometrijas metodēm efektivitātes noteikšanai. Meress izmanto neparametrisko determinēto referenču tehnoloģiju (FDH – *Free Disposal Hull*) efektivitātes robežas noteikšanai. Parasti FDH metode tiek izmantota ilgtermiņa secinājumu izdarīšanai, bet muzeju gadījumā pētījuma autori iesaka orientēties vismaz uz vidēja termiņa prognozēm un rekomendācijām. Šāda pieeja ļauj respektēt muzeju nozares komplekso dabu un muzeju atšķirības<sup>171</sup>.

Arī šī analīzes metode piedāvā muzejus klasificēt labākai izpratnei par to darba rezultātiem, labākai salīdzināmībai un iespējamo trūkumu novēršanai vai problemātisko muzeja „ražošanas” jomu pilnveidei. Analizējamos muzejus Meress iedala trīs grupās, sarindojot tos pēc neefektīvo ražošanas jomu skaita vienā muzejā (rezultātu, saglabāšanas vai izpētes un komunikācijas „ražošana”). Tomēr iegrupējuma rezultāti prasa padziļinātāku analīzi, lai saprastu, kādi kopīgi vai atšķirīgi (un arī cik lielā mērā no muzeja atkarīgi vai neatkarīgi – kā muzeju lielums) faktori ietekmē konkrēto muzeju efektivitāti<sup>172</sup>.

Meresa piedāvātā metode uzdod daudz papildjautājumu un, lai gan uzlūko muzeju iespējami vispusīgi, tomēr, līdzīgi citām matemātiskās vai statistiskās analīzes metodēm, nespēj ņemt vērā dažādus kvalitatīva rakstura mainīgos lielumus.

## **NOBEIGUMS**

---

Muzeja analīzes kvalitāti nosaka tās teorētiskā pamatotība un praktiskā pielietojamība. Būtiski muzeja analīzes kvalitātes aspekti ir tās aptvērums un balstīšanās plašā avotu materiālā. Līdzās kvantitatīvajiem datiem vienlīdz svarīga muzeja analīzē ir kvalitatīvo datu ieguve, interpretācija un izvērtēšana.

Vispusīga muzeja analīze kombinē vairākas metodes atkarībā no analīzes mērķa, adresāta un apjoma. Muzeja analīzē ir iespējams izmantot arī komercdarbības jomā praktizētās analīzes metodes, tās attiecīgi pielāgojot un rezultātus interpretējot saskaņā ar muzeju jomā aprobētajiem standartiem un praksēm. Analīzes procesā jāņem vērā visas muzeja pamatfunkcijas un to īstenošanas ietekme muzeja iekšējā un ārējā vidē. Līdzās pamatfunkciju analīzei būtisks analīzes lauks ir muzeja mērķu sistēma, muzeja pārvaldība, t. sk. finanšu un personāla jautājumi, kā arī muzeja darbības sabiedriskā dimensija.

Muzeju mērķu un ietekmes daudzveidīgums grūti pakļaujams unifikācijai vai klasifikācijai. Tādējādi muzeju analīze pārvar divas pretrunas: (1) respektē muzeju nesalīdzināmības un neatkārtojamības paradigmu, bet vienlaikus salīdzina muzejus

ar nosacītiem standartiem nosacītu klasifikāciju ietvaros, kuri katrā analīzes gadījumā jārada no jauna; (2) muzeja kā institucionālas, saimnieciskas un organizatoriskas vienības kvalitātes un efektivitātes novērtējuma sarežģītās mijattiecības ar muzeju saturiskās darbības, programmu potenciālu un ilgtermiņa ietekmju izvērtējumu.

## ATSAUCES

- <sup>139</sup> Raksta pamatā Unas Sedlenieces maģistra darbs „Muzeju analīze – efektīvas muzeju pārvaldības instruments”, kas 2010. gadā aizstāvēts Latvijas Kultūras akadēmijas akadēmiskās maģistra augstākās izglītības programmas “Mākslas” Muzeoloģijas apakšprogrammā; vadītājs Dr. philol. Jānis Garjāns.
- <sup>140</sup> Sal.: Stranskis, Zbiņeks Z. Ievads muzeoloģijā. Rīga: Latvijas Muzeju asociācija, 1996, 19. lpp.
- <sup>141</sup> Stranskis, Zbiņeks Z. Ievads muzeoloģijā. Rīga: Latvijas Muzeju asociācija, 1996, 27.-28. lpp.
- <sup>142</sup> Turpat, 27.-28. lpp.
- <sup>143</sup> Turpat, 22.-23. lpp.
- <sup>144</sup> Turpat, 25.-32. lpp.
- <sup>145</sup> Turpat, 29 -30. lpp.
- <sup>146</sup> Turpat, 42. lpp.
- <sup>147</sup> Turpat, 45. lpp.
- <sup>148</sup> Turpat, 47.-53. lpp.
- <sup>149</sup> Vaidahers, Frīdrihs. Īsais kurss muzeoloģijā. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2009, 13. lpp.
- <sup>150</sup> Turpat, 130.-131. lpp.
- <sup>151</sup> Turpat, 15.-23. lpp.
- <sup>152</sup> Turpat, 129. lpp.
- <sup>153</sup> Turpat, 76.-78. lpp.
- <sup>154</sup> Turpat, 112.-115. lpp.
- <sup>155</sup> Turpat, 87. lpp.
- <sup>156</sup> Turpat, 114.-116. lpp.
- <sup>157</sup> Turpat, 15.-23. lpp.
- <sup>158</sup> Veils, Stīvens, E. Ietekme – rezultāta mēraukla. Jānis Garjāns (sast.). Muzejs mūsdienu sabiedrībā. Baltijas Muzeoloģijas skolas raksti 2004-2008. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2008, 26. lpp.
- <sup>159</sup> Weil, Stephen, E. Making Museums Matter. Washington: Smithsonian Books, 2002, 21. lpp.
- <sup>160</sup> Veils, Stīvens, E. Ietekme – rezultāta mēraukla. Jānis Garjāns (sast.). Muzejs mūsdienu sabiedrībā. Baltijas Muzeoloģijas skolas raksti 2004-2008. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2008, 26. lpp.
- <sup>161</sup> Turpat, 22. lpp.
- <sup>162</sup> Turpat, 20. lpp.
- <sup>163</sup> Пономорев, Борис. Несовершенный музей в несовершенном мире. Москва: Робин, 2002, 6.-7. lpp.
- <sup>164</sup> Turpat, 76.-77. lpp.
- <sup>165</sup> Turpat, 126. lpp.
- <sup>166</sup> Turpat, 97.-103. lpp.
- <sup>167</sup> Turpat, 104.-106. lpp.
- <sup>168</sup> Meress, Fransuā. Muzeja uzdevumi un ekonomiskās prasības: nepārkāpt kompromisu robežas. Jānis Garjāns (sast.). Muzejs mūsdienu sabiedrībā. Baltijas Muzeoloģijas skolas raksti 2004-2008. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2008, 179. lpp.
- <sup>169</sup> Mairesse, François; Victor Ginsburgh. Defining a Museum: Suggestions for an alternative approach. Museum Management and Curatorship.16 (1997), 15.-33. lpp. [Skatīts 2010. gada 19. martā] Pieejams: <http://www.ecare.ulb.ac.be/ecare/personal/ginsburgh/papers/100.defining%20a%20museum.pdf>.

<sup>170</sup> Mairesse, François; Philippe Vanden Eeckaut. Museum Assessment and FDH Technology: A Global Approach. 1999. [Skatīts 2010. gada 19. martā] Pieejams: <http://www.springerlink.com/content/n5657761w746615v>.

<sup>171</sup> Sīkāk par FDH metodi sk.: Beņkovskis, Konstantīns; Dāvidsons, Gundars; Rutkaste, Uldis; Vītola, Kristīne. Ieteikumu izstrāde prioritāro pakalpojumu nozaru noteikšanai, izmantojot kvantitatīvās analīzes metodes. Gala ziņojums. Rīga: Latvijas Valsts prezidenta stratēģiskās analīzes komisija, 2008. [Skatīts 2010. gada 16. maijā] Pieejams tiešsaistē: <http://www.saki.lv/component/attachments/download/357>.

<sup>172</sup> Sal.: Mairesse, François; Philippe Vanden Eeckaut. Museum Assessment and FDH Technology: A Global Approach. 1999. [Skatīts 2010. gada 19. martā] Pieejams tiešsaistē: <http://www.springerlink.com/content/n5657761w746615v>



Rinda pie Latvijas Nacionālā mākslas muzeja pēdējā dienā pirms slēgšanas restaurācijai.

Jana Šakare

## MUZEJA INSTITŪCIJAS KRĪTIKA: KĀDA SALĪDZINĀJUMA ANALĪZE



*Jana Šakare, Latvijas Kultūras akadēmijas Muzeoloģijas programmas absolvente. Baltijas Muzeoloģijas biedrības rīkotajā konferencē “Muzeja valoda” 2011. gada 12. aprīlī runāja par ikdienā reizēm tik ierasti lietoto muzeja salīdzinājumu ar visu aizmirstu, klusu, putekļiem klātu priekšmetu sakopojumu vai to atrašanās vietu, kā arī par dažādo jēgu, kas laika gaitā ir tikusi ielikta šajos salīdzinājumos.*

Ko nozīmē runāt par muzeju kā institūciju? Ar to ikdienā domājam un saprotam institūciju, kurā tiek ieguldīti sabiedriskie, visiem konkrēta apgabala iedzīvotājiem vai kādai kopienai kopīgi resursi. Kamēr kāds indivīds privāti un par saviem līdzekļiem krāj lietas vai kolekcionē mākslas darbus, viņš var rīkoties ar tiem brīvi, un sabiedrība nez vai lūgs (vai arī tie būs reti gadījumi), lai šīs rīcības tiktu īpaši kontrolētas. Taču, ja tiek izveidota īpaša publiska telpa, ko sabiedrība var izmantot noteiktā veidā un ievērojot noteiktas procedūras (turklāt par sabiedriskiem līdzekļiem), tad kritika un prasības pieņemsies spēkā – tiks jautāts, kādi ir guvumi? Ja šīs institūcijas glabā, pēta un eksponē objektus, tad ko iegūst sabiedrības dažādās grupas? Ja tās glabā pieredzi, tad kādu? Un vai attiecīgās institūcijas piedāvātās pieredzes jeb interpretācijas ir “pareizas” vai atbilstošas sabiedrības gaidām? Ja glabātas tiek zināšanas, tad vai tās ir saprotamas un noderīgas? Ja izklaide – vai tā atšķiras no citās izklaides vietās gūstamās? Šajos gadījumos kritika ir pragmatiska, jo resursu sniedzējs kontrolē resursu izlietojumu, jautājot, vai tiek uzkrāti patiešām vērtīgi priekšmeti, vai tie ir pietiekami rūpīgi atlasīti un uzglabāti, vai tiek eksponēti būtiskākie un nozīmīgākie, vai institūcijas darbība un veidotais piedāvājums ir vērtīgs, saprotams, pievilcīgs? Šādi jautājumi tiek noskaidroti jebkurā muzeju analīzē – vai tā būtu izstāžu un ekspozīciju kritika periodikā, vai muzeja vērtēšana akreditācijas procesā.

Manu interesi piesaistīja cita veida muzeju kritikas arguments, manuprāt, salīdzinot ar iepriekš minētajiem, neskaids un pretenciozs vienlaikus – muzeja kā miruša, vitalitāti zaudējuša pasaules segmenta traktējums; salīdzinājums ar kapenēm – tā ir ļoti izplatīta runas figūra muzeja kritiķu retorikā, kas dažādos laikmetos atkārtojas. Tas ir apgalvojums, kas pielīdzina institucionalizēto muzeja telpu kādai citai institucionalizētai telpai, un konotācijas, ko nes šī salīdzināšana, lielākoties ir negatīvas. Iespējams, ka šādu, kaut arī joprojām līdzīgu, runas figūru lietojumu dažādos apstākļos nosaka atšķirīgi apsvērumi. Muzeju kritika gan no sabiedrības puses, gan no dažādu jomu profesionāļu puses ir pavadījusi moderno muzeju kopš tā izveidošanās

18. gadsimtā. Pirmais „pilna laika” muzeju kritiķis un apskatnieks Katrmērs de Kinsī (*Antoin-Chrysostome Quatremère de Quincy*), kurš rakstīja par muzejiem 18.-19. gadsimtu mijā, uzskatīja, ka “muzeji izsūc dzīvību no mākslas darbiem”<sup>173</sup>, ar to saprotot apstākli, ka muzejs izņem senos mākslas darbus un arheoloģiskās liecības no vides, kurā tie atrodas, tādējādi ne vien atņemot iespēju iepazīt un studēt tos to „dabiskajā” ģeogrāfiskajā, kultūras un vēstures kontekstā, bet arī veicinot neiejušīgu kopēšanu un interpretāciju, kā arī paviršu un izolētu izmantošanu jaunu mākslas darbu radīšanas procesā, kas savukārt bojā šo mākslas darbu skatītāju gaumi. Viņa arguments ir konteksta arguments, proti – ka muzejā ievietotie mākslas darbi zaudē jēgpilnu saisti ar reālo dzīvi: „Muzejs nogalina mākslu, lai producētu vēsturi.”<sup>174</sup> Tas sasaucas ar Hēgeļa pausto muzejiskošanas jeb muzealizācijas kritiku: muzejā mākslas darbs pastāv kā skaists, bet pārakmeņojies objekts bez laikmeta gara – fosilija, derīga tikai historiogrāfiskai erudīcijas vingrināšanai. Mākslas darbs ir objekts, no kura dzīvība pati ir aizplūdusi<sup>175</sup>. Hēgelim tas drīzāk nozīmē to, ka gars ir atmetis šīs muzejā ievietotās formas kā nevajadzīgas, kā tukšas čaumalas, kā senus totēmus, kuros agrāk mitušajām dievībām neviens vairs netic un kuri tāpēc novietoti jeb “apglabāti” atsevišķā telpā.

Savukārt 20. gadsimta sākumā asāko kritiku muzeji saņēma no māksliniekiem, dažādu avangarda kustību pārstāvjiem. Visuzskatāmākais piemērs ir Filipo Tomazo Marineti (*Filippo Tommaso Emilio Marinetti*) 1909. gadā publicētais pirmais futūrisma manifests:

*Itālija jau sen ir krāmu tirgus. Mēs [futūristi] gribam to atbrīvot no neskaitāmajiem muzejiem, kas pārklāj Itāliju kā tūkstošiem kapsētu.*

*Muzeji – kapsētas! [...] Patiesi, tie ir identiski kļūmīgam tādu ķermeņu juklim, kuri neziņina viens otru. Muzeji – publiskas guļamvietas, kur [tie] guļ uz mūžu blakus nīstamām un nepazīstamām būtnēm. Muzeji – gleznotāju un tēlnieku kautuves, kur tie apkauj viens otru ar krāsām un līnijām uz izstāžu [telpu] sienām.*<sup>176</sup>

Metaforas, ko Marineti lieto, lai apzīmētu muzejus kā tādus, ir nievājošas, pat agresīvas – kapsētas, viens otram blakus guļoši svešinieki kapenēs, kautuve, ar sienām norobežots cīņas lauks, kas ierobežo mākslinieku izpausmes iespējas. Muzejs tiek traktēts kā vēstures liecību uzkrājējs un producētājs, kas neatstāj vietu mākslinieku jaunradei. Arī Kazimirs Maļēvičs (*Казимир Северинович Малевич*) esejā “Par muzeju” apraksta muzeju un visas pagātnes mākslas iznīcināšanu kā radošu, dzīvi apliecinošu rīcību. Mākslas vēsturnieks Boriss Groiss (*Борис Гройс*) norāda, ka Maļēvičs redz šo destrukciju kā konceptuālu aktu – jo māksla nevarot būt nekas tāds, kas jāglabā muzejā, tā tiekot producēta pašas dzīves procesā, un tāpēc mākslas darbi muzejos esot tikai liķi, tukšas pelavas<sup>177</sup>. Avangardistu gadījumā nav runa par atsevišķu nepareizību, detaļu vai pat lielāku segmentu kritiku estētisku, pedagoģisku, praktisku vai kādu citu apsvērumu dēļ – pagātne kopumā tiek uzskatīta par ierobežojumu un traucēkli, kas jāaizvāc, un, ja to nav iespējams īstenot tieši un pilnībā, tad jāveic šis simboliskais akts attiecībā uz pagātnes liecībām un to krājējām institūcijām. Šo, tāpat, ironiski varētu dēvēt par konceptuālu argumentu, gan tikai tādā nozīmē, ka šis simboliskais akts vienlaikus pats būtu konceptuāls mākslas darbs.

Nozīmīgāka, kaut sarežģītāka, šajā aspektā ir Teodora V. Adorno (*Theodor W. Adorno*) 1953. gadā krājumā “Prizmas” publicētā eseja “Valerī Prusta muzejs” (*Valéry Proust Museum*), kur šāda tipa runas figūra, proti, muzeju salīdzināšana ar kapenēm, nav tik kategorisks apgalvojums, kā varētu šķist pirmajā acumirkli, drīzāk provocējošs jautājums, lai raisītu diskusiju par muzeja problēmu. Tādēļ šo runas figūru lietojums, iespējams, būtu dēvējams par provokatīvu argumentu. Tātad, Adorno, rakstot par mākslas muzejiem, norāda, ka:

*vardam “muzeāls” ir nepatīkama pieskaņa. Tas apraksta objektus, ar kuriem to vērotājam vairs nav vitālas saiknes un kuri jau atrodas miršanas procesā. Par savu saglabāšanu tie var pateikties drīzāk vēsturiskai cieņai, nekā tagadnes nepieciešamībai. Muzeju un mauzoleju vieno kas vairāk kā tikai fonētiska asociācija. Muzeji līdzinās mākslas darbu ģimenes kapenēm. Tie liecina par kultūras neitralizāciju. Muzejos ir uzkrātas mākslas vērtības, taču to tirgus vērtība neatstāj vietu vērojuma baudai*<sup>78</sup>.

Priekšmetu ievietošana to izcelsmes vidē vairs nav iespējama, un mēģinājumi to darīt, piemēram, izstādīt baroka laikmeta mākslas darbus baroka laikmeta pilī, Adorno šķiet kā lēta kostīmu komēdija – viņš salīdzina to ar Mocarta mūzikas atskaņošanu sveču gaismā. Tāpat reti kurš skatītājs un mākslas mīlotājs var finansiāli atļauties un būt pietiekami zinošs, lai izveidotu lielāku privātkolekciju.

Esejā “Valerī – Prusta muzejs” Adorno salīdzina divu muzeja apmeklētāju un vērtētāju – dzejnieka Valerī un rakstnieka Prusta viedokļus. Pirmo muzeja telpa nomāc ar savu autoritāro diktātu ne tikai tādēļ, ka jāatstāj spieķis garderobē un muzejā nedrīkst smēķēt, bet arī tāpēc, ka mākslas darbu un priekšmetu pārpilnība un koncentrācija viņu kā mākslas lietpratēju nomāc – tie traucē viens otram, tos nav iespējams uztvert atsevišķi, un, līdzīgi kā daudziem instrumentiem nesaskaņoti spēlējot, apmeklētājs dzird tikai troksni un paredzamās estētiskās baudas vietā izjūt ciešanas. Prusts, savukārt, nepievēršas lietām/mākslas darbiem pašiem par sevi, nemeklē to iekšējās sakarības – viņa atskaites punkts ir vērotājs, un tas ļauj brīvi baudīt šo iespaidu plūsmu.

Abos gadījumos kritērijs ir estētiskā baudījuma gūšanas iespējamība: iznākumi ir dažādi, tādēļ ir likumsakarīgs jautājums, kuram ir taisnība? Adorno atbild, ka nedz vienam, nedz otram; turklāt arī vidusceļu rast nav iespējams, jo šie attieksmes modeļi – lietu, objektu pielūgšana, fetišisms un subjekta apmātība pašam ar sevi (narcisisms) ir kā vienas monētas divas puses.

Pirmais Adorno pārmetums muzejiem ir tas, ko teicis Katrmīrs – ka muzejs “izņem” priekšmetu no tā saistības ar kontekstu (vidi un tradīciju) un ievieto sistēmā, kas vai nu manipulē ar apmeklētāju, vai to atbaida, jo ir nesaprotama un svešāda. Muzeji, būdami vienīgā vieta, kur cilvēks, kam nav finansiālu iespēju izveidot savu kolekciju un vingrināties paust savu brīvu viedokli par dažādām tēlotājas mākslas jomām un žanriem, var gūt priekšstatu par mākslu (tāpat kā vēstures muzejā – par vēsturi un dabas muzejā – par dabu), monopolizē tiesības uzspiest savu skatījumu (ar priekšmetu sakārtojumu, akcentējumu, noklusējumu; eksponātu izvēli; skaidrojumiem), kas bieži vien ir saistīts ar noteiktu pasaules uzskatu, tai skaitā noteiktām ideoloģiskām nostādnēm. Otrs pārmetums – Adorno raksta arī par mākslas

saplūšanu ar izklaidi, par **kultūrindustrijas** primāri veikto “izklaides nepieciešamu apgarīgošanu”<sup>179</sup>, ar to saprotot iluzoru vērtības vai svētuma piešķiršanu izklaides industrijas produktiem, lai padarītu produktus iekārojamākus un varētu regulēt patērētāju vajadzības: “tās radīt, vadīt, disciplinēt, pat liegt izklaidi”<sup>180</sup>, vienlaikus saņemot sabiedrības konformistiskās daļas akceptu šādam modelim.

Kā vienu no iespējamajām atbildēm uz jautājumu, vai muzejs kā institūcija ir dzīvotspējīgs mūsdienās, minēšu vācu mākslas teorētiķa un kritiķa Borisa Groisa versiju rakstā „Muzejs mediju laikmetā”, kur viņš skata mākslas muzeja, jo īpaši laikmetīgās mākslas muzeja, iespējamo jēgu un nozīmi mūsdienās<sup>181</sup>, taču šķiet, ka rakstā paustās idejas varētu attiekties arī uz plašāku muzeju loku. Groiss šajā gadījumā vērs uzmanību uz mainīto funkciju, kādu muzejs pilda sabiedrībā, kas ir dažādu mediju tīklu caurausta.

Boriss Groiss ironizē, ka, lai gan mūsdienās ļaudis labprāt apmeklē muzejus (jebkurā gadījumā muzeji ir pieejami daudz lielākam cilvēku skaitam nekā agrāk), tomēr muzeju institūciju šī pati publika uztver ar pieaugošu skepsi un neuzticēšanos. Viņš norāda arī, ka šī neuzticēšanās un pārmetumi pēc formas atgādina dažādu 20. gadsimta avangarda kustību pārmetumus. Piemēram, kad Jurģis Liepnieks sociālajā tīklā *Twitter* izsaka ierosinājumus, tad tie, protams, ir mērenāki (kaut gan, diez vai memoriālie muzeji tā uzskata) nekā Maļēviča un Marineti projekti, tomēr var saskatīt pāris kopīgas iezīmes:

*Visi tie memorialie dzīvokļi, gulbūves, lauku sētas, vai tiešām no tā lielāka jēga kā no kultūras periodikas, Satori, RL un tml. Nedomāju.*

*Ja būtu nauda visam, tad labi, bet, ja jāizvēlas starp kultūras periodiku, Satori un tām gulbūvēm, tad, protams, periodika un internets.*

Šajos divos ierakstos J. Liepnieks pauž ieskatu, ka reālajā laikā tiešsaistē noritošie procesi ir svarīgāki par liecību uzkrāšanu.

*Esmu bijis teju visos memorialajos dzīvokļos, lauku sētās utt. „Brakus” varētu atstāt, pārējo droši slēgt. Nožēlojami no visiem viedokļiem. (Izņīcināšana kā skaists žests, kas atbrīvo vietu un resursus jaunajam.)*

*Es par to, ka vienu, labāko no gulbūvēm, proti, „Brakus”, varētu atstāt, bet uzturēt 30, kad nevar atļauties periodiku, ir nepareizi.*

Te savukārt slēgšana, reālu objektu “paslēpšana” rādīta kā skaists žests, kas atbrīvo vietu un resursus jaunajiem, t.i. virtuālajiem medijiem nevis “objektu – drošticamu pierādījumu noliktavām”<sup>182</sup>.

B. Groiss arī uzsver, ka pārmetumu un aicinājumu likvidēt muzeālo sistēmu konteksts, jēga un funkcija ir radikāli mainījušies<sup>183</sup>. Kādas, Groisaprāt, ir šīs izmaiņas?

19. un 20. gadsimta muzejs definēja un iemiesoja valdošo gaumi un kalpoja kā viena no institūcijām (paralēli izglītības sistēmai), kas nosaka, turklāt saprotamā, populārā formā, kādā veidā tiek traktētas dažādu zinātņu paradigmas. “Kritēriji, pēc kādiem muzejs praktizēja labas mākslas izvēli no sabiedrības puses, tika pieņemti kā normatīvi kritēriji. Šajos apstākļos protests pret muzeju bija protests pret valdošo mākslas izpratni – un tādējādi kalpoja kā izejas punkts jaunajai, citu ceļu ejošajai mākslai”<sup>184</sup>.

Mūsdienās vissaprotamākās, vispieejamākās, arī visietekmīgākās izklāsta formas un instrumenti ir mediju rokās, līdz ar to muzejs vairs nav viens no tiešajiem normu noteicējiem. Visplašākā publika saņem norādījumus, kā saprast mākslu, no reklāmas, mūzikas klipiem, videospēlēm, Holivudas lielfilmām un interneta. Groiss konstatē izmaiņas, kas jau ir notikušas – tās ir tik acīmredzamas, ka lieki ir jautāt, “vai šī mākslas izpratne ir laba vai slikta: tā tas vienkārši ir. Svarīgi ir, ka šo mediju producēto un diktēto, valdošo gaumes nosacījumu gaismā prasībai pēc muzeja institūcijas pārveides un likvidēšanas ir pilnīgi cita nozīme nekā avangarda kustību laikos. Mūsdienās šī prasība kalpo nevis cīņai pret valdošo, normatīvo gaumi jaunā vārdā, bet tieši otrādi – valdošās gaumes nostabilizēšanai un totalizācijai”<sup>185</sup>.

Tādā nozīmē mūsdienu muzeja apmeklētājs, vēl jo vairāk lietpratīgs apmeklētājs, ir minoritāte – gan ne absolūtos skaitļos, bet ietekmes ziņā, līdzīgi kā lielākā daļa pieaugušo mūsdienās prot lasīt, taču ne vairs tik liela daļa no lasītpratējiem spēj ar interesi un kritiski izvērtēt lasīto un nepaļauties uz mediju viedokli par to. Ja vairums iedzīvotāju ir skeptiski noskaņoti par muzeja kā institūcijas derīgumu un nepieciešamību, tad Groiss to traktē kā “populistisku protestu pret minoritāti, pret novirzi no normas, pret citu estētiku nekā tā, kas šodien valda mediālī”<sup>186</sup>. Muzejs ir pievilcīgs un pārstāv ne vairs kultūrā un mākslā ieinteresēto ļaužu vairākumu, bet ir kļuvis par vienu no alternatīvām izvēlēm, kas ir pieņemama mazākumam, kaut arī absolūtos skaitļos muzeju apmeklētāju skaits ir lielāks nekā jebkad agrāk. Ir skaidrs, ka šādā situācijā no mediju viedokļa ir dīvaini un ērmīgi, ka muzeja iekšienē darbojas to skatīenam necaurredzama un nesaprotama izvēļu laboratorija, kas speciālistu, ekspertu un kuratoru personā joprojām nosaka, kas ir jāatlasa kā labs vai vērtīgs – un kāpēc gan sabiedrībai šīs “mistiskās” darbības būtu jāapmaksā?

Groiss uzdod provokatīvu jautājumu, gan daudz korektākā formā, nekā tas ir sastopams ikdienas sarunās vai interneta komentāros:

*Kāpēc vispār kādam [speciālistam, ekspertam, zināšanās iesvētītajam] ir jāizlemj, kas ir māksla un kas nav? Kāpēc katrs pats nevar izšķirties, ko viņš vēlas un pieņem kā mākslu, bez starpniekiem, bez aizgādības no kuratoru un kritiķu puses? Kāpēc mākslai neļaut sevi leģitimizēt atklātā mediju tirgū, kā jebkuram produktam?*<sup>187</sup>

Būtībā mediju prasība pārveidot muzeju tiem (un to patērētāju vairākumam) tīkamā, populistiskā formā vienlaikus nozīmētu prasību medializēt un komercializēt mākslu, lai to pielāgotu estētiskajai normai, ko ir izveidojuši šodienas masu mediji. Tomēr joprojām aktuāls paliek jautājums, kāpēc mediju laikmetā, kad muzejs ir zaudējis pareizās gaumes noteikšanas prerogatīvu, tas joprojām ir interesants publikai un tai skaitā arī pašiem medijiem<sup>188</sup>.

Groisa atbilde ir vienkārša – medijiem ir svarīgi pašiem neuzņemties ekspertu lomu. Mediju veidotāji pastāvīgi apgalvo un pārliecina par to, ka tie neievieš nekādas normas, neuztiepj savu gaumi, bet piedāvā publikai vien to, “kas ļaudīm patīk”, proti, nepamāca un neuzspiež izvēles, kā to dara tradicionālais muzejs, bet gan itin kā ļauj izvēlēties pašiem. Taču tas nozīmē arī visu laiku censties izpatikt publikas gaumei, kā arī – pastāvīgi piedāvāt kaut ko jaunu. Tādējādi aktualitāte ir vienīgais kritērijs. Savukārt, lai nezaudētu publikas uzmanību, šis aktuālais katru reizi ir jārevidē,



jāaktualizē jau citā formā, un tāpēc medijos valda tas, ko varētu dēvēt par mūžīgu, nepārejošu tagadni.

“Rodas jautājums, vai ar mediju palīdzību var uzzināt, kas ir tagadnes specifiskais tagadnīgums? Es teiktu – nē. Un tam ir vienkāršs pamatojums – globālajam mediju tirgum nav vēsturiskās atmiņas, kas ļautu savstarpēji salīdzināt pagātņi un tagadni un tādā veidā konstatēt, kas tagadnē ir jauns un patiesi tagadnīgs. Mediju tirgū veco piedāvājumu arvien nomaina jauns. Tāpēc nav iespējams salīdzināt to, kas tiek piedāvāts šodien, ar to, kas tika piedāvāts agrāk”<sup>189</sup>.

Tāpēc noteikt vai, precīzāk, uzrādīt, kas ir patiesi jauns un kas vecs vai kas ir veidots tagadnē, bet pēc sen zināmiem paraugiem, var tikai muzejs, kas tādējādi saglabā savu nozīmi kā vieta, kur notiek pastāvīga un sistemātiska vēsturiska salīdzināšana<sup>190</sup>.

Noslēgumā droši vien būtu jājautā par muzeja telpas salīdzinājuma ar kapeņu telpu pamatotību. Jo, iespējams, ir nepieciešama šī salīdzinājuma demistifikācija un desakralizācija. Mišels Fuko (*Michel Foucault*) esejā „Par citām telpām”, lai apzīmētu dažādās telpas, kas veidojas ikkatrā kultūrā, pretstatā utopijām kā ideālām, bet realitātē neeksistējošām vietām, lieto heterotopijas jēdzienu, kas apzīmē telpas, kuras eksistē īstenībā un ir vairāk vai mazāk nodalītas ar dažādu rituālu un ierobežojumu starpniecību, pateicoties to dažādajām attiecībām ar laiku. Viņš norāda, ka gan kapsētas, gan muzeji, gan izklaides parki un svētki joprojām ir heterotopijas, taču pirmās ir saistītas ar to pārrāvumu laikā, ko indivīdam nozīmē dzīvības zaudēšana. Muzejā savukārt iespējams koncentrēt vienuviet visus laikus, laikmetus, veidolus un gaumes, proti, tas ir 19. gadsimta modernitātes, idejas par šādu vispārēju arhīvu, realizācija, un kā tāds līdz ar to tiek uztverts kā ārpuslaicīgs<sup>191</sup>. Savukārt izklaides vietas vai, piemēram, mediju pasaule, kā norāda Groiss, ir orientētas uz tagadējo momentu. Līdz ar to var teikt, ka šādām heterotopijām ir katrai sava funkcija un lietojums kultūrā un ikdienas dzīvē.

## ATSAUCES

<sup>173</sup> Sherman, Daniel J. Quatremère/ Benjamin/ Marx: Art Museums, Aura, and Commodity Fetishism. In: Sherman, Daniel J., Rogoff, Irit (ed.). *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis; London: Routledge, 1994. p. 123.

<sup>174</sup> Sal: Wall, Tobias. *Das unmögliche Museum: zum Verhaeltnis von Kunst und Kunstmuseen der Gegenwart*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2006., S. 134 (skatīts tiešsaistē 06.01.2011: <http://books.google.lv/books?id=yxFqj0YFV44C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>)

<sup>175</sup> Maleuvre, Didier. *Museum Memories: History, Technology, Art*. Stanford: Stanford University Press, 1999., pp. 23, 24.

<sup>176</sup> Citēts no: Wall, Tobias. *Das unmögliche Museum: zum Verhaeltnis von Kunst und Kunstmuseen der Gegenwart*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2006., pp. 134-135.

<sup>177</sup> Sal: Henning, Michelle. *Museums, Media and Cultural Theory*. Maidenhead, New York: Open University Press, 2006., p. 43.

<sup>178</sup> Adorno, Theodor W. Valéry Proust Museum. In: Adorno, Theodor W. (ed.) *Prisms*. Cambridge; Massachusetts: The MIT Press, 1983. P. 175.

<sup>179</sup> Horkheimers, Makss, Adorno, Teodors V. *Apgaismības dialektika*. Rīga: Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs, 2009, 213. lpp.

<sup>180</sup> Turpat.

<sup>181</sup> Groys, Boris. *Das Museum in Zeitalter der Medien*. In: Groys, Boris. *Topologie der Kunst*.

München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2003, pp. 175-186.

<sup>182</sup> Diskusija par resursu pārdali (tēriņu samazināšanu memoriālajiem muzejiem, bet tikpat labi – muzejiem kā tādiem, un novirzīšanu kultūras periodikai) norisinājās Latvijas presē un interneta portālos, sākot ar 2011. gada 22. februāri. Lūk, galvenie raksti par šo jautājumu, jo no sociālā tīkla Twitter izkopētie ieraksti šobrīd vairs nav pieejami:

Liepnieks aicina vērtēt iespēju samazināt kultūras objektu skaitu. LETA, 2011.gada 22. februāris 13:35, publicēts portālā Diena.lv. Skatīt tiešsaistē: <http://www.diena.lv/sabiedriba/politika/licpnieks-aicina-vertet-iespeju-samazinat-kulturas-objektu-skaitu-768511>

Ēlerte: kultūras periodikas dēļ nav jāslēdz muzeji. Diena.lv 2011.gada 22. februāris 19:40. Skatīt tiešsaistē: <http://www.diena.lv/sabiedriba/politika/elerte-kulturas-periodikas-del-nav-jasledz-muzeji-768563>

Meinerte, Rita. Individualitātes pretstatā masām. Satori.lv 2011.gada 24. februāris 11:02. Skatīt tiešsaistē: <http://www.satori.lv/raksts/3661>

<sup>183</sup> Sal.:Groys, Boris. Das Museum in Zeitalter der Medien. In: Groys, Boris. Topologie der Kunst. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2003, pp. 175-176.

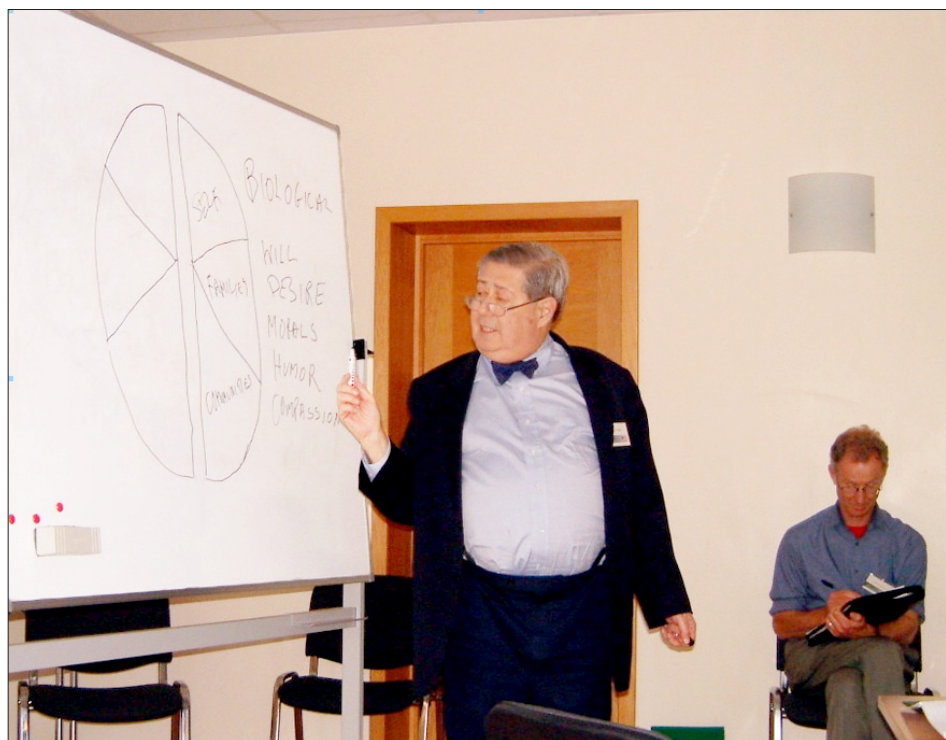
<sup>184</sup> Turpat, 176.

<sup>185</sup> Turpat, 176.

<sup>186</sup> Turpat, 176-177.

<sup>187</sup> Turpat, 177.

<sup>188</sup> Sal.: Turpat, 178.



# ATSKATS BALTIJAS MUZEOLOĢIJAS SKOLAS VĒSTURĒ

Anita Jirgensone

## BALTIJAS

## MUZEOLOĢIJAS SKOLAS DESMIT GADI



*Anita Jirgensone, Latvijas Kultūras ministrijas Kultūrpolitikas departamenta Muzeju nodaļas vecākā referente, BMS projekta koordinatore un muzeoloģisko rakstu tulko-tāja no angļu valodas.*

*Rakstā „Baltijas Muzeoloģijas skolas desmit gadi” A.Jirgensone sniedz īsu ieskatu BMS vēsturē un ieskice kat-ra BMS pasākuma galvenos ieguvumus.*

### BMS TAPŠANAS PRIEKŠNOTEIKUMI

---

Vēsturiskie notikumi 20. gadsimta deviņdesmito gadu sākumā ne tikai pavēra iespējas Baltijas valstīm atgūt neatkarību, bet arī ieviesa būtiskas pārmaiņas visās dzīves jomās, tostarp muzejos.

Ekonomiskā modeļa maiņa un tam sekojošais krasais valsts finansējuma samazinājums veicināja muzeju sistēmas decentralizāciju. Rezultātā mazie muzeji, kas līdz tam bija darbojušies kā reģionālo muzeju filiāles, nonāca pagastu pārziņā un nereti palika bez pieredzējušiem muzeja funkciju veicējiem. Ekonomiskā stāvokļa strauja pasliktināšanās un austrumu robežu slēgšana izraisīja apmeklētāju skaita ievērojamu samazināšanos, tajā pašā laikā rietumu robežu atvēršana veicināja jaunas informācijas iepļūšanu un izvirzīja prasības pēc augstākiem kvalitātes kritērijiem. Saspīlētā situācija sākotnēji radīja apjukumu, taču saprotot, ka strādāt kā iepriekš nav iespējams, tika meklēti konstruktīvi risinājumi.

Paaudzei, kas muzeju dzīvē ienāca 20. gadsimta deviņdesmitajos gados, nebija muzeja darbam nepieciešamā metodiskā pamata, jo padomju gados piedāvātās tālākizglītības iespējas vairs nebija pieejamas, bet jaunas vēl nebija radītas. Šādā situācijā Baltijas valstu muzejnieki „atklāja” UNESCO Muzeoloģijas vasaras skolu (ISSOM) Brno Masarika universitātē, un vairāki muzeju speciālisti devās turp, lai iegūtu pamatzināšanas muzeoloģijā. Iepazīšanās ar Zbiņeku Stranski (*Zbyněk Z.Stránský*) un viņa muzeoloģijas teoriju burtiski satricināja līdzšinējos uzskatus par muzeja darbu, jo izrādījās, ka muzeja praksei ir teorētiskais pamatojums, par kura esamību pat ne-nojautām. Līdz tam specifiskās prasmes muzeja darba veikšanai tika apgūtas darba gaitā un muzeju darbiniekuursos, negūstot pamatojumu, kāpēc konkrētās darbības būtu jāveic tieši tā un ne citādi. Z.Z.Stranskis un viņa teorija apliecināja, ka ir iespējams saņemt atbildes arī uz šiem jautājumiem, un tās var sniegt muzeoloģija.

Kad pirmās emocijas bija rimušas, radās vēlēšanās šo atklājumu darīt pieejamu arī pārējiem muzeju darbiniekiem. Pirmais solis bija Z.Z.Stranska grāmatas “Ievads muzeoloģijā” izdošana latviešu valodā. Tam sekoja muzeoloģijas terminu vārdnīcas “*Dictionarium Museologicum*” terminu tulkošana, kuras rezultātā tapa „Muzeoloģijas terminu vārdnīca”. Līdz ar šiem tulkojumiem latviešu valodā ienāca jauni termini: muzealitāte, muzealizācija, muzeālija...

Tas bija arī laiks, kad Latvijā mērķtiecīgi tika uzsākta muzeoloģijas studiju programmas veidošana maģistra līmenī. Divi muzeja speciālisti tika nosūtīti studēt muzeoloģiju Lesteres universitātē Anglijā. Tolaik mēs nezinājām, ka šis augstskolas uzskati par muzeoloģiju ievērojami atšķiras no Stranska teorijas. Tomēr bijām ieguvuši divus diplomētus speciālistus, kam bija jāuzņemas muzeoloģijas programmas izveide un vadība Latvijā. Šī programma tika uzsākta 2000. gadā Latvijas Kultūras akadēmijā.

Bija skaidrs, ka muzeoloģiju maģistra līmenī studēs tikai nedaudzi interesenti, tomēr bija cerības, ka pēc programmas beigšanas šie cilvēki aktīvi iesaistīties muzeju nozares attīstībā. Vienlaikus bija arī vēlme, lai muzeoloģiskā doma skartu pēc iespējas vairāk muzeju darbinieku, un vēlēšanās izprast, kāpēc muzeja jēdziens mainās, kādā virzienā tas attīstās un kas būtu jāņem vērā, plānojot muzeju nākotni? Šo vēlmi pastiprināja muzeju akreditācijas gaitā konstatētā nepietiekamā profesionalitāte, īpaši mazajos muzejos, un līdz ar to akūtā muzeoloģisko zināšanu nepieciešamība.

Lai šo problēmu risinātu, tika turpināta profesionālās literatūras sērijas “Muzeoloģijas bibliotēka” veidošana latviešu valodā. Teorijas un prakses līdzsvarošanai šajā sērijā tika izdotas arī muzeja praksei veltītas publikācijas, kas mēģināja sniegt atbildes uz jautājumiem “Ko darīt?” un “Kā?”. Īpaši vērtīga ir rokasgrāmata „Muzejisko priekšmetu saglabāšana”, kuras autori ir Latvijas restauratori. Vēl jo lielāks gandarījums ir redzēt, kā mazs pagasta muzejiņš profesionāli glabā un izmanto savu krājumu, pateicoties tieši šajā grāmatā iegūtajām zināšanām.

Savukārt, domājot par efektīvākajiem risinājumiem teorētisko zināšanu nodrošināšanai, Latvijas Muzeju valsts pārvalde (MVP) un ICOM Latvijas Nacionālā komiteja uzrunāja Igaunijas un Lietuvas kolēģus, līdz sarunu rezultātā triju Baltijas valstu Kultūras ministrijās vienotās īstenot ilgtermiņa sadarbības projektu Baltijas Muzeoloģijas skola (BMS), kas tika uzsākts 2004. gadā.

BMS uzsvars tiek likts uz teorijas apguvi un atbilžu rašanu uz jautājumiem, kas sākas ar “kāpēc?” BMS nerada un neattīsta teorijas, taču aicina muzeju darbiniekus domāt un sekot pasaules muzeoloģiskās domas attīstībai. Profesionālās izglītības sistēmā BMS drīzāk var uzskatīt par “saldo ēdienu” vai papildiedspēju tiem, kuri vēlas paplašināt savu redzesloku un veidot profesionālāku ikdienas darba pamatu.

## **BMS RAKSTUROJUMS**

---

BMS misija ir attīstīt un stiprināt muzeoloģisko domāšanu Baltijas valstīs, lai, sasaistot praksi ar teoriju, muzeji kļūtu profesionālāki, mūsdienīgāki un pieejamāki sabiedrībai. Tās kodolu veido starptautiski atzīti lektori (izcili muzeologi vai piere-

dzējuši muzeja praktiķi), kuri dalās zināšanās ar latviešu, lietuviešu un igauņu muzeju darbiniekiem. BMS tiek organizēta katru vasaru kā iknedēļas seminārs vienā no Baltijas valstīm, tās tēmas katru gadu atšķiras un tiek izvēlētas atbilstoši Baltijas muzeju aktualitātēm. Arī pasniedzēji, dalībnieki un norises vieta ik gadu mainās. Tā kā lektori pārstāv dažādas valstis un starptautiskajā muzeju vidē angļu valoda ir viena no biežāk lietotajām saziņas valodām, tad arī BMS pasākumi notiek angļiski.

Svarīga BMS projekta sastāvdaļa ir muzeoloģisko rakstu tulkošana Baltijas valstu valodās. Tādējādi BMS bagātina muzeoloģiskās literatūras krājumu Baltijas valstīs un nodrošina iespēju iegūt muzeoloģiskās zināšanas ne tikai BMS dalībniekiem, bet ikvienam interesentam.

Pirmos sešus gadus BMS galvenais organizētājs bija Latvijas Muzeju valsts pārvalde. 2010. gadā, kad MVP tika integrēta Kultūras ministrijā, par oficiālo projekta koordinatore kļuva šim nolūkam izveidotā Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība (BMVB).

Galvenie projekta atbalstītāji ir Baltijas valstu Kultūras ministrijas, kā arī muzeji, kas nodrošina saviem darbiniekiem iespēju piedalīties vai arī paši aktīvi iesaistās BMS organizēšanā. Tomēr kvalitatīvai projekta īstenošanai nepieciešami papildu ieguldījumi, kurus BMVB iegūst, piedaloties projektu konkursos. Papildfinansējums ļauj noteikt muzejnieku maksātpējai atbilstošu dalības maksu.

BMS starptautisko nozīmi augstu novērtējis ICOM pašreizējais prezidents Hanss Martins Hincs, (*Hans Martin Hinz*) kas 2004. gadā, būdams Eiropas reģionālās komitejas priekšsēdētājs, ierosināja šai komitejai kļūt par BMS patronu.

## **BMS GALVENIE IEGUVUMI**

---

Baltijas Muzeoloģijas skolas lektori ir izcili, starptautiski atzīti muzeologi, un tikšanās ar viņiem sniedz jaunas zināšanas, atziņas un stimulu pārmaiņām.

### **2004. gads, Sigulda: „Muzejs mūsdienu sabiedrībā”**

Projektu tika nolemts sākt ar pamatiem – ar izpratni par muzeja lomu mūsdienu pasaulē. 1995. gadā starptautiskajā konferencē Barselonā biju dzirdējusi Smitsona Institūta Izglītības un muzeju studiju centra Goda profesora Stīvena Veila (*Stephen E. Weil*) uzstāšanos par tēmu “Muzejs - iestāde vai uzņēmums?”. Dzirdētais atstāja neaizmirstamu iespaidu, tāpēc S. Veils kā pirmais tika uzaicināts piedalīties BMS projektā. Brīnumainā kārtā viņš piekrita. Tā bija īsta dāvana, jo gadu vēlāk, BMS-2005 laikā tika saņemta vēsts, ka lieliskais ASV muzeju teorētiķis un lektors Stīvens Veils ir miris.

2002. gadā latviešu valodā tika izdota ICOM rokasgrāmata “Muzeju darbības pamati”, tāpēc, lai līdzās teorijai piedāvātu arī praktiskus risinājumus, viens no šīs grāmatas autoriem – starptautisku pieredzi guvušais britu muzeju konsultants Krispins Peins (*Crispin Paine*) tika uzaicināts dalīties savās zināšanās par muzeja darba organizāciju. Tolaik šis jautājums bija aktuāls, īpaši reģionu muzejos.

Stīvens Veils ilustrēja teoriju ar viegli saprotamiem un humoristiskiem piemēriem, tādējādi veicinot studentu izpratni par muzeju darbības sistēmu un muzeju lomu cilvēku dzīvē. S.Veils piedāvāja pielāgot biznesa principus muzejiem, tādējādi provocējot dažādas reakcijas – no sajūsmas līdz sašutumam. Tas bija laiks, kad muzeji jau kādu laiku bija darbojušies jaunajos politiskajos un ekonomiskajos apstākļos, taču prāts vēl pretojās šo nosacījumu pieņemšanai. Iespējams, to noteica ierobežotās zināšanas par notiekošo muzeju jomā ārpus mūsu reģiona. Tagad S.Veila minētās dimensijas, kas garantē muzeja sekmīgu darbību, šķiet pašsaprotamas.

*Vienkāršoti runājot, var teikt, ka muzeja veiksmi raksturo četras pamatdimensijas. Pirmā ir muzeja spēja skaidri formulēt nozīmīgu institucionālo mērķi, kas ir gan lietderīgs, vismaz muzeja īpašnieka acīs, gan reaģē uz kādu noteiktu mērķauditorijas vajadzību. Otrā dimensija ir muzeja spēja iegūt nepieciešamos resursus šī mērķa īstenošanai. Trešā – prasmju pārvaldīšana, kas nepieciešamas resursu ieguldīšanai tādu publisku programmu radīšanā un prezentēšanā, kas veicina muzeja izvirzīto mērķu sasniegšanu. Un ceturtā - vadības prasmju pārvaldīšana, kas nepieciešamas, lai radītu un piedāvātu maksimāli efektīvas publiskās programmas. Salīdzinājumam, neveiksmei ir daudz īsāka definīcija: neveiksme vienkārši ir veiksmes trūkums. ..*

*Kāpēc ir svarīgi noskaidrot, vai muzejs darbojas sekmīgi? .. No ārpusē raugoties, neveiksmīga muzeja vadība un/ vai menedžments var tikt uzņemts (vai, ārkārtējā gadījumā, pat sodīts) kā bezatbildība attiecībā pret sabiedrību.*

(S. Veils, „Veiksmes/neveiksmes shēma muzejos”.)

## 2005. gads, Bernāti: „Muzejs – ekspozīcija – apmeklētājs”

BMS-2005 tika velīta muzeja publiskajam piedāvājumam, vispirms ekspozīcijām, jo apmeklētājiem muzejs saistās galvenokārt ar tām. Pēc dzelzs priekšskara krišanas radās iespēja dziļāk iepazīties ar Rietumvalstu muzejiem, un cilvēkus vairs neapmierināja vietējo muzeju ekspozīciju kvalitāte. Arī tradicionālās muzeja ekskursijas un lekcijas vairs nebija tik pieprasītas. Lai veidotu piemērotāku piedāvājumu, bija jānoskaidro potenciālo lietotāju vēlmēs, taču nebija ierasts veikt sabiedrības aptaujas, lai uzzinātu, ko cilvēki sagaida no muzejiem. Šie jautājumi tika iekļauti BMS-2005 programmā.

Izcilā muzeju teorētiķa, ICOM Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) līdzdibinātāja un Šveices Uztura muzeja *Alimentarium* dibinātāja un ilggadējā direktora Martina Šērera (*Martin Schaeerer*) vadībā tika diskutēts par muzeja būtību, viņš atklāja arī profesionālas ekspozīcijas veidošanas noslēpumus.

Baltijas valstu muzejos savulaik par ekspozīcijām bija vērojami divi galēji viedokļi: 1) muzeja priekšmets runā pats par sevi, 2) ekspozīcijas vēstījumam jābūt pieejamam rakstītā veidā. Bija mēģinājumi veidot „pašvēstošas” izstādes, kurās vienīgie izstādes elementi bija priekšmeti. Tomēr tās nesniedza gaidīto intelektuālo, estētisko un emocionālo baudījumu, tās visbiežāk palika klusas un sastingušas, jo tām neizdevās nodot iecerēto vēstījumu skatītājam. Citā gadījumā izstāžu pamatā bija gari vēstu-

riski apcerējumi, kas lielākoties palika nelasīti, jo tas fiziski nebija izdarāms, tikmēr muzeja priekšmeti dzīvoja no tekstiem nošķirtu dzīvi - galvenokārt demonstrējot sevi skatītājam. Tāpēc ļoti nozīmīga bija iegūtā atziņa, ka

*muzeja priekšmeti ir mēmi. Pagātnes atliekas nestāsta par savu iepriekšējo dzīvi reālajā pasaulē. Taču tās var dāvēt prieku, raisīt atmiņas, dot zināšanas, likt domāt. Muzeja priekšmeti lielā mērā ir mītiskas liecības. Ar tiem var izcelt svarīgākās tendences un kopsakarības, taču priekšmeti paši nespej tās izskaidrot. Tādēļ muzeja priekšmetiem ir nepieciešams skaidrojums un interpretācija. Un šis ir vēstures muzeju galvenais uzdevums – vadīt apmeklētāju no detaļas uz struktūru, no tela uz realitāti.*

(M.Šērsers, „Muzeoloģiska pastaiga. Muzeologa pārdomas Uztura muzejā”.)

Norvēģu muzejpedagoģe Merete Froilanda (*Merethe Froiland*) vairoja pārliecību, ka muzejam sava specifika jāizmanto visdažādāko mācīšanās iespēju nodrošināšanā, vērsot uzmanību uz to, ka dažādiem cilvēkiem uztvere atšķiras, tāpēc muzeja piedāvājumam jābūt tādām, lai ikviens saņemtu muzeja vēstījumu, izmantojot viņam piemītošās spējas. Savukārt britu muzeju konsultante Alisone Džeimsa (*Alison James*) stāstīja par muzeju auditorijas izpētes metodēm un paņēmieniem.

## **2006. gads, Valmiera: „Mantojums muzejā”**

BMS-2006 tika runāts par muzeja krājuma jautājumiem. Divas muzeoloģijas zvaigznes – pieredzējušais nīderlandietis Peters van Menšs (*Peter van Mensch*) un tolaik jaunais, daudzsološais beļģis Fransuā Meress (*François Mairese*) – līdzās filozofiskiem tematiem aplūkoja jautājumus ar vēsturisku un praktisku ievirzi, piemēram, Ekomuzeju fenomena veidošanās un attīstība vai Mērķtiecīga priekšmetu izņemšana no muzeja krājuma. Taču P.van Menšs pagriezta sarunu neierastā gultnē, pievērsoties tehnoloģiju, piemēram, mobilo telefonu un GPS sniegtajām iespējām kultūras mantojuma izzināšanā un popularizēšanā, kas, iespējams, mums vēl bija pārargi.

Vērtīgs BMS-2006 ieguvums bija zināšanas par materiālo vērtību uztveres ciešo saistību ar kontekstu, tās izmantošanu dažādiem nolūkiem un manipulāciju sekām, kā arī F.Meresa raksta “Muzeja uzdevumi un ekonomiskās prasības: nepārkāpt kompromisa robežas” un P.van Menša raksta “Muzeoloģija un menedžments – ienaidnieki vai draugi?” tulkojums.

## **2007. gads, Jūrmala: „Muzeju vadības muzeoloģiskie aspekti”**

BMS-2007 pievērsās svarīgiem muzeja pārvaldības aspektiem – misijai, vīzijai, vērtībām un zīmolam. Latvijas muzejiem bija diezgan skaidra izpratne par misiju – savulaik, 1998. gadā, muzejnieki bija vētraini debatējuši par nepieciešamību katram muzejam formulēt savu misiju. Šī diskusija saistījās ar muzeju akreditācijas uzsākšanu, kurā muzeju darbības izvērtēšanas galvenais atskaites punkts ir misija. 2007. gadā katram Latvijas muzejam bija sava misija un muzeju direktori bija apguvuši stratēģiskās plānošanas pamatus, taču tikai atsevišķiem muzejiem bija definētas muzeja vērtības, nemaz nerunājot par zīmolu. Muzeju konsultante un topošā Štutgartes pilsētas muzeja direktore Anja Daušeka (*Anja Dauschek*) no Vācijas aizraujoši stāstīja par šo aspektu



nozīmi sekmīgā muzeju darbības nodrošināšanā, aicinot paškritiski palūkoties uz muzeju darbu.

Toronto universitātes profesore Lina Tezere (*Lynne Teather*) no Kanādas runāja par muzeja attīstības tendencēm dažādos pasaules reģionos, komandas veidošanu un kvalitātes menedžmenta attīstību. Savā rakstā “Muzeja studijas. Pārdomas par reflektīvo praksi” L. Tezere analizēja muzeoloģiju un tās attīstību dažādās pasaules daļās un secināja, ka

*muzeju mācības jeb muzeoloģijas nākotne ir atkarīga no mūsu spējas definēt to kā līdzsvaru starp mērķiem un līdzekļiem, kā arī kritiski izvērtēt to, balstoties uz teorijas un prakses vienotību.*

Šis konstatējums ir svarīgs, plānojot BMS un citas tālākizglītības programmas nākotnē.

## **2008. gads, Palmse: „Muzeja sociālā loma – templis vai forums?”**

2008. gadā tika uzsākta tradīcija BMS organizēšanu uzņemties katrai Baltijas valstij pēc kārtas, atstājot tēmu un lektoru izvēli Latvijas ziņā. BMS-2008 notika Igaunijā, un tā atkal pievērsās jautājumiem par muzeja sociālo lomu. Pieredzējušie muzeju konsultanti Alfs Hatons (*Alf Hatton*) no Skotijas un Džeina Legeta (*Jane Legett*) no Jaunzēlandes draudzīgā un viegli uztveramā veidā vedināja izzināt efektīvas sadarbības iespējas sabiedrībai būtisku mērķu sasniegšanā. Vērā ņemama ir rakstā “Muzeja sociālās lomas attīstība” sniegtā Alfa Hatona atziņa, ka

*muzeja sociālā loma veicina svarīgu lēmumu pieņemšanu saistībā ar muzeja misiju, stratēģiju un politiku. Tādējādi, diskusija par muzeja sociālo lomu (vai lomām) ir ļoti nepieciešama muzeja profesionāļu vidū, īpaši to, kas ieņem vadošos amatus.*

## **2009. gads, Kēdaiņi: „Pārmaiņu vadība muzejos”**

2009. gads sākās ar satriecošām pārmaiņām – visi pēdējo gadu ekonomiskie un finansiālie panākumi vienā mirklī izgaisa. Muzeju nozare atgriezās 20. gadsimta deviņdesmito gadu situācijā, kad jāmacās, kā izdzīvot ar minimāliem resursiem un iespējami maziem zaudējumiem. Tāpēc pašsaprotami, ka šādā brīdī tika nolemts runāt par muzeju izdzīvošanu pārmaiņu laikos un par lektoru uzaicināts viens no pieredzes bagātākajiem Lielbritānijas muzeju vadītājiem un pārveidotājiem, Liverpūles Nacionālo muzeju direktors Deivids Flemings (*David Fleming*). Viņa nodarbībās teorija cieši savijās ar muzeja vadītāja pieredzi, un tika gūtas daudzas būtiskas atziņas. Dažas no tām:

*Ekonomiski saspringtajā laikā, kad valstis izvērtē savu finanšu ieguldījumu lietderību, muzejiem vairāk kā jebkad ir jāapzinās sava sociālā loma. Ir jāmaina attieksme, kļūstot pieejamākiem visām iedzīvotāju grupām. Respektīvi, muzejam ir jāveido tāds piedāvājums, lai katrs tajā atrastu kaut ko interesantu un noderīgu. Šādi pildot savu sociālo lomu, muzejs attaisno savu esamību, ko nodrošina publiskais finansējums. Krīzes situācijā*

*muzejam daudz vieglāk ir saglabāt sevi, ja tas ir vajadzīgs daudziem. Lielbritānijā muzeja lietderības noteicošais rādītājs ir viena muzeja apmeklētāja izmaksas, nevis ieņēmumi par ieejas biļetēm. Pateicoties tam, apmeklētāju piesaistīšanai ir būtiska nozīme arī muzejos, kuros ir bezmaksas ieeja.*

*Valstiski un stratēģiski domājot, ekonomiski grūtos laikos īpaši svarīgi ir saglabāt kultūras institūciju finansējumu, lai sabiedrība „nenolaistos” un valsts neciestu no tā.*

*Lai pārmaiņas notiktu, tās ir jāgrīb un kādam tās ir jāuzsāk, un parasti muzeja vadītājs ir tas, kuram tas jāveic saskaņā ar amata aprakstu.*

Šajā gadā pirmo reizi BMS lektora pienākumus veica arī pieredzējušī Tukuma muzeja direktore, Latvijas Kultūras akadēmijas Muzeoloģijas programmas lektore un Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrības priekšsēdētāja Agrita Ozola. Agritas rūpīgi sagatavotais pārskats par Baltijas muzeju lomas dinamiku vēstures gaitā un sociāli iekļaujoša muzeja darbības raksturojums Baltijas valstīs, izmantojot Tukuma muzeja piemēru, lieliski papildināja D.Fleminga lekcijas un sekmēja aktīvu grupu darbu.

BMS turpinājums bija apdraudēts. Bija skaidrs, ka tuvākajos gados muzeji nevarēs atļauties segt savu darbinieku līdzdalību projektā. Tāpēc tika izmantota iespēja piedalīties projektā konkursos ārpus Latvijas, un laimīgā kārtā saņemta dotācija no Ziemeļvalstu kultūras punkta trīs gadu ilga BMS projekta īstenošanai. Pateicoties šim finansējumam, no 2010. līdz 2012. gadam projekts varēja tupināties ierastajā formātā.

## **2010. gads, Rēzekne: „Nemateriālais mantojums un muzeji”**

Bija pienācis laiks pievērsties jautājumam par nemateriālā mantojuma lomu muzejā. ICOM Ģenerālajā konferencē Seulā (2006) muzeja definīcija tika papildināta ar nemateriālo mantojumu kā muzeju izziņas objektu. Mūsu muzeji tradicionāli bija iesaistīti nemateriālā kultūras mantojuma identificēšanā un veicināšanā, taču nebija skaidrs, vai muzejam tas būtu jādara vai nē. Piemēram, tautas mākslas studiju darbība muzeja struktūrā vēl nesen tika uzskatīta par muzeja funkcijām neatbilstošu. Saskaņā ar definētajām funkcijām uz muzejiem attiecās tikai gatavie izstrādājumi, bet priekšmeta tapšanas vieta bija pašu amatnieku un tautas daiļamata meistarū ziņā.

BMS-2010 nodarbības vadīja Reinvarda akadēmijas Muzeoloģijas maģistru programmas lektore Paula Dossantosa (*Paula dos Santos*), kas muzeoloģisko izglītību apguvusi Brazīlijā, Nīderlandē un Portugālē, un Bērnmātas Universitātes Muzeoloģijas maģistru programmas vadītāja Iveta Stēlensa (*Yvette Staelens*), kuras interešu lokā līdzās muzeoloģijai ir arī tautas dziesma. Būdamas tik atšķirīgas, viņas lieliski papildināja viena otru – Paula ar kaismīgu iestāšanos par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu Latīņamerikas valstīs un sociomuzeoloģijas popularizēšanu, Iveta ar harmonisko attieksmi pret tautas tradīcijām un brīnišķīgo balsi, iesaistot daudzbalstīgā dziedāšanā visus dalībniekus. Viņas pārliecināja par nepieciešamību muzejam aktīvi iesaistīties tādu kultūras vērtību saglabāšanā, kas nav novietojamas plauktā, taču ir saglabājamas un turpināmas visas sabiedrības interesēs.

## **2011. gads, Tallina: „Muzeja ekspozīcija”**

Šveices muzeologa Martina Šērera vadībā (viņš piedalījās BMS jau atkārtoti) BMS-2011 dalībnieku uzmanība tika pievērsta kvalitatīvas ekspozīcijas radīšanas elementiem: semiotikai, muzealizācijai, vizualizācijai un ekspozīciju novērtēšanai. Mācību nolūkos aktīvi tika izmantota Igaunijas vēstures muzeja (Tallinā) jaunā ekspozīcija “Izdzīvošanas gars”. Skolas nobeigumā dalībnieki miniatūrās ekspozīcijās atklāja savu skatījumu uz BMS lomu muzeoloģisko zināšanu ieguvē.

Helsinku Universitātes Muzeoloģijas programmas lektore Marjas Līsas Ronko (*Marja-Liisa Ronkko*) ekskurs ekspozīciju veidošanas vēsturē paplašināja dalībnieku izpratni par ekspozīciju attīstību.

## **2012. gads, Klaipēda: „Muzeja krājums – muzeja komunikācijas pamats”**

BMS-2012 pievērsās muzeja krājuma veidošanas jautājumiem, jo pēdējā laikā arī Baltijas valstīs arvien biežāk tiek runāts par nepieciešamību izvērtēt gadu gaitā veidojušos muzeju krājumus un īpaši pievērsties pārdomātas, efektīvas un muzeja misijai atbilstošas krājuma veidošanas politikas izstrādāšanai. Tā kā 2010. gadā ar Eiropas Komisijas atbalstu tika publicēts Suzannas Petersones (*Susanna Pettersson*) sastādītais dažādu valstu ekspertu kopdarbs „*Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe*” („Kolekciju mobilitātes veicināšana – Eiropas muzeju turpmākā virzība”), kurā daudzpusīgi aplūkoti muzeja krājuma jautājumi, ar tiem plašāk iepazīstināt tika uzaicināti pieredzējušie un labi zināmie grāmatas līdzautori – nu jau Parīzes 3. universitātes „*Sorbonne Nouvelle*” muzeoloģijas profesors Fransuā Meress un Alvara Alto muzeja direktore, muzeoloģijas lektore Suzanna Petersone no Somijas.

## **2013. gads, Bauska: „Mantojums un sabiedrība. Muzeju loma”**

BMS-2013 tobrīd Viļņas Universitātes muzeju studiju programmas veidotājs un profesors Peters van Menšs un Amsterdamas Reinvarda akadēmijas lektore Leontīne Meijere-van Menša (*Leontine Meijer-van Mensch*) rosināja uz diskusijām par muzeja lomu kultūras mantojuma glabāšanā un izmantošanā atbilstoši Eiropas Padomes Vispārējai konvencijai par kultūras mantojuma nozīmi sabiedrībā.

2013. gadā BMS notika desmito reizi. Šis notikums tika atzīmēts, mācību noslēgumā Rundāles pils muzejā sarīkojot BMS desmit gadu jubilejai veltītu starptautisku konferenci. Tajā līdzās BMS-2013 lektoriem Peteram van Menšam un Leontīnei Meijerei-van Menšai uzstājās jau pieminētie Fransuā Meress un Agrita Ozola, kā arī Primorskas Universitātes (Slovēnija) profesore Irena Lazara (*Irena Lazar*), Igaunijas Kultūras ministrijas padomniece muzeju jautājumos Marju Reismā (*Marju Reismaa*), Lietuvas Kultūras ministrijas vecākā referente Vaiva Lankeliene un Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrības

biedre, Latvijas Kultūras akadēmijas Muzeoloģijas programmas lektore, Rakstniecības un mūzikas muzeja direktore Ilze Knoka.

Šādam projektam desmit gadi ir diezgan ilgs mūžs. (Ja atceramies, tad Brno Starptautiskās Muzeoloģijas vasaras skolas produktīvais mūža ilgums bija tikpat garš.) Gadu gaitā gūtā pieredze ļauj novērtēt skolas veiksmes un trūkumus. Dalībnieki, tostarp lektori, uzsver, ka BMS kā triju valstu sadarbības projekta organizēšana ir viens no galvenajiem faktoriem, kas garantē šī projekta kvalitāti. Sadarbība arī paver plašākas iespējas kontaktu veidošanai turpmākajam darbam un informācijas apmaiņai, veicina baltiešu muzejnieku kopības garu, veido bagātāku BMS kontekstu un dod iespēju iepazīt kaimiņvalstu muzeju sasniegumus.

No organizatoru puses jāatzīmē, ka BMS kā kopprojekta organizēšana sekmē lektoru, līdzekļu un dalībnieku piesaistīšanu; atbildība tiek dalīta uz trim, un sadarbība stiprina saites ar kaimiņvalstīm arī nozares pārraudzības līmenī. Savukārt ārvalstu lektori ir viena no galvenajām kvalitātes garantijām; viņu līdzdalība dod iespēju tikties aci pret aci ar izciliem savas jomas ekspertiem; līdz ar viņiem Baltijā ieplūst pasaules elpa.

### **BMS ieguvumus raksturo šādi skaitļi:**

- ▶ kopš 2004. gada savas zināšanas muzeju teorijā ir papildinājuši 243 speciālisti no 9 valstu 110 muzejiem un muzeju institūcijām, turklāt 62 dalībnieki ir piedalījušies BMS atkārtoti (no 2 līdz 10 reizēm);
- ▶ 21 muzeju teorētiskim un praktiskim no ASV, Beļģijas, Brazīlijas, Jaunzēlandes, Kanādas, Lielbritānijas, Nīderlandes, Norvēģijas, Somijas, Šveices un Vācijas ir bijusi iespēja iepazīt Baltijas valstu muzeju speciālistus un muzejus;
- ▶ 32 muzeoloģisko rakstu tulkojumi Baltijas valstu valodās ir papildinājuši šo valstu muzeoloģijas bibliotēkas (rakstu tulkojumi pieejami arī internetā: [www.muzeologija.lv](http://www.muzeologija.lv) un [www.bms.edu.lv](http://www.bms.edu.lv)).

Runājot par pozitīvajām izmaiņām, ir jūtama lielāka interese par muzeoloģijas studijām un iespēju piedalīties BMS. Paralēli ir vērojamas muzeju prakses – ekspozīciju un izglītojošo programmu kvalitātes, darbinieku attieksmes u.c. – pakāpeniskas izmaiņas. Muzeju darbinieki kļūst paškritiskāki un problēmu cēloni vairs nemeklē tikai finansējuma trūkumā, bet arī sevī. Piemēram, kādā no BMS uzdevumiem, kura mērķis bija identificēt galvenos muzeju darbības klupšanas akmeņus, visu Baltijas valstu muzejnieki kā pirmo minēja darbinieku profesionalitātes un vadības prasmju trūkumu, iekšējās komunikācijas grūtības, jaunu ideju tirgus neesamību, darba slodzes palielināšanos, elastības trūkumu, nepilnības plānošanā u.c.

Kā otru lielāko problēmu viņi atzīmēja nepietiekami profesionālo muzeju ārējo komunikāciju: komunikāciju ar sabiedrību, muzeja komunikācijas veidus, muzeja mārketingu, muzeja vēstījuma definēšanu, komunikāciju ar negatīvi noskaņotām sociālajām grupām, muzeja PR stratēģiju, muzeja pozicionēšanos sabiedrībā u.c. Tas parāda nepieciešamību turpināt izglītoties šajos jautājumos.

## NOBEIGUMS

Muzeoloģijai ir svarīga loma muzeju darbinieku profesionalitātes nodrošināšanā. Muzeju darbiniekam ir jāspēj pieņemt lēmumus saskaņā ar pārliecību, ka viņa rīcība sekmēs muzeja misijas īstenošanu, nevis vienkārši ļaus apliecināt savu tehnisko varēšanu. Šādu pārliecību var panākt vienīgi, izprotot muzeja darbības visus elementus to savstarpējā saistībā. Un šo izpratni var dot zināšanas muzeoloģijā, ko iespēju robežās tiecas veicināt Baltijas Muzeoloģijas skola.

Saprotams, ka BMS dalībnieki skolā iegūtās zināšanas ne vienmēr spēs izmantot nekavējoties, taču varam cerēt un palikt pie pārliecības, ka BMS dod ieguldījumu cilvēku domāšanā ilgtermiņā. Līdzīgi kā Stīvena Veila rakstā „Ietekme – rezultāta mēraukla” minētajā gadījumā, kur izcilā evolūcijas teorētiķa Stīvena Džeja Golda (*Stephen Jay Gould*) karjeru bija ietekmējis paleontoloģijas muzeja apmeklējums piecu gadu vecumā, arī BMS dalībniekiem mācību ietekme var izpausties tuvākā vai tālākā nākotnē.



Attēlā: Baltijas Muzeoloģijas skola turpinās. BMS-2014 atklāšana Hāpsalā.  
Foto: Anita Jirgensone



BMS 10. gadu jubilejas konferences dalībnieki 2013. gada 19. jūlijā Rundāles pils muzejā. Centrā sēž (no kreisās): Fransuā Meress, Leontīne Meijere-van Menša un Peters van Menšs.

Foto: Jana Šakare

# Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība

Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība (BMVB) ir domubiedru grupa, kas apvienojusies ar mērķi veicināt muzeoloģiskās domas attīstību Baltijas valstīs, jo īpaši Latvijā. BMVB darbojas Latvijas Republikas teritorijā un savu mērķu īstenošanai sadarbojas ar Lietuvas Republikas, Igaunijas Republikas un citu valstu fiziskajām un juridiskajām personām, kā arī starptautiskajām organizācijām.

Sava mērķa sasniegšanai biedrība darbojas šādos virzienos:

- ♦ muzeju speciālistu un plašas sabiedrības izglītošana par muzeju būtību, darbību un attīstību;
- ♦ muzeoloģisko atziņu integrēšana Baltijas valstu profesionālajā vidē;
- ♦ profesionālas sadarbības veidošana starp Baltijas un citu valstu muzeoloģijas speciālistiem un entuziastiem;
- ♦ saiknes stiprināšana starp sabiedrību un muzejiem.

Savā darbībā biedrība izmanto šādas metodes:

- ♦ Baltijas Muzeoloģijas vasaras skolas organizēšana un koordinēšana;
- ♦ nacionālas un starptautiskas nozīmes muzeju akciju, diskusiju un sadarbības projektu organizēšana un koordinēšana;
- ♦ tālākizglītības kursu, semināru un konferenču organizēšana un koordinēšana;
- ♦ metodisko materiālu un muzeoloģisko publikāciju sagatavošana, izdošana un izplatīšana;
- ♦ konsultāciju sniegšana;
- ♦ projektu izstrādāšana un vadīšana;
- ♦ ar Biedrības mērķi saistītas sadarbības organizēšana ar ieinteresētajām juridiskajām un fiziskajām personām;
- ♦ saimnieciskā darbība un naudas līdzekļu piesaistīšana ar ziedojumu palīdzību;
- ♦ citas darbības, kas veicina Biedrības mērķu sasniegšanu.