

Ceļā uz jaunu muzeja definīciju

GRĀMATA IZDOTA
AR VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDA
UN MARIEMONAS KARALISKĀ MUZEJA ATBALSTU



„Vers une redéfinition du musée”,
édité par Françoise Mairesse et André Desvallées
© L'Harmattan, 2007
5-7, rue de l'Ecole polytechnique ; 75005 Paris
<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate: *Priekšvārds; Fransuā Meress un Andrē Devalē; Andrē Gobs; Anita Šaha; Bernārs Delošs; Andrē Sansonī; Fransuā Meress*

No angļu valodas tulkojusi Anita Jirgensone: *Gerijs Edsons; Andrē Devalē; Dženifera Harisa; Linna Maranda; Olga Nazora; Martins Šērsers; Tomislavs Šola; Marks Mors; Ivo Marojevičs; Terēza Šeinere*

Tulkojuma redaktore: Anita Jirgensone
Literārā redaktore un korektore: Elita Friedite



© Starptautiskās Muzeju padomes
Latvijas Nacionālā komiteja, 2020

© Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas
veicināšanas biedrība, 2020

ISBN 978-9934-23-184-1

☐☐☐ MUZEOLOĢIJAS BIBLIOTĒKA

Ceļā uz jaunu muzeja definīciju

Fransuā Meresa un Andrē Devalē redakcijā
Mišela van Preta priekšvārds

ICOM international
council
of museums
Latvia

Starptautiskās Muzeju padomes
Latvijas Nacionālā komiteja

2020

Ivo Marojeviča (1937-2007) piemiņai

SATURS

PRIEKŠVārds LATVIEŠU IZDEVUMAM	6
PRIEKŠVārds. Kaijas paradokss /Mišels van Prets/	9
IEVADS. Ceļā uz jaunu muzeja definīciju	13
/Fransuā Meress, Andrē Devalē/	
Muzeja dialogs /Andrē Gobs/	21
Muzejs – kas tas ir? /Gerijs Edsons/	37
Par muzeja definīciju /Andrē Devalē/	47
KOMENTĀRI PAR KALGARI DEKLARĀCIJU	58
Pārdomas par muzeja jēdzienu /Dženifera Harisa/	58
Par „muzeju” /Linna Maranda/	65
Muzeja definīcija /Anita Šaha/	73
Pārdomas par jēdzienu „muzejs” /Olga Nazora/	77
Muzeja definīcija /Bernārs Delošs/	84
Kas ir muzejs? /Martins Šērsers/	93
Muzeja definīcija: apšaubot mērķi un motīvus	102
/Tomislavs Šola/	
Muzejs – identitātes paudējs /Marks Mors/	110
Apsvērumi par muzeja fenomena <i>alétheia</i> atsegšanu	116
/Andrē Sansoni/	
Ceļā uz jaunu muzeja definīciju /Ivo Marojevičs/	124
Muzeja un muzeoloģijas definēšana – nebeidzams process	134
/Terēza Šeinere/	
Muzeoloģijas tēzauris /Fransuā Meress/	152
Izmantotā literatūra	205

PRIEKŠVārds

LATVIEŠU IZDEVUMAM

Lēns un izsvērts ir bijis Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) ceļš uz jaunu muzeja definīciju. Tas aizsākās 2003. gadā, kad Gerijs Edsons aicināja muzeju profesionāļus uzsākt diskusiju par nepieciešamām izmaiņām muzeja definīcijā. Šai procesā nekavējoties iesaistījās ICOM Starptautiskā Muzeoloģijas komiteja (ICOFOM), organizējot izvērstu domu apmaiņu gandrīz 20 gadu garumā. Šim nolūkam tika izveidota īpaša interneta platforma ICOM-L, rīkotas konferences, semināri un kolokviji. Kā materiāla liecība daudzpusīgajām un profesionālajām diskusijām ir Fransuā Meresa un Andrē Devalē 2007. gadā franču valodā izdots rakstu krājums „Ceļā uz jaunu muzeja definīciju”, kura angļiskā versija ar nelieliem papildinājumiem Annas Deivisas, Fransuā Meresa un Andrē Devalē redakcijā tika izdota 2010. gadā ar nosaukumu „Kas ir muzejs?”. Šajos izdevumos apvienots 16 ievērojamāko mūsdienu muzeju teorētiķu skatījums uz muzeja fenomena būtību un tā attīstības perspektīvām. Raksti ir atšķirīgi pēc to formas, stila un izmantotajiem izteiksmes līdzekļiem – no lugas scenārija līdz novelei, esejai un zinātniskiem pārspriedumiem.

Rakstu krājuma „Ceļā uz jaunu muzeja definīciju” tulkojums latviešu valodā arī tapa tikpat lēni un izsvērti – tulkojuma sākotnējā versija ir vairākkārt pārstrādāta, līdz nonākts līdz pašreizējai redakcijai. Tulkojums tika veikts, iedvesmojoties un apbrīnojot muzeoloģisko rakstu autoru zināšanas, oriģinālo domāšanas veidu un spriedumus, kā arī ievērojot principu, ka franciski rakstošo autoru darbi tiek tulkoti no franču valodas, bet angļiski rakstošo – no angļu valodas.

Kad tulkojums bija pabeigts, tad šķita, ka jaunā muzeja definīcija tūlīt ieraudzīs dienasgaismu, un radās šaubas, vai ir vērts atskatīties uz jautājumiem, kas apspriesti un diskutēti 20 gadu garumā. Taču grāmatas aktualitāte krasi mainījās 2018.–2019. gadā, tuvojoties Kioto ICOM XXV Ģenerālajai konferencei, kurā tika rosināts apstiprināt šauras profesionāļu grupas izstrādātu un neizdiskutētu muzeja definīcijas variantu. ICOFOM vairāku desmitu gadu darbs pašreizējās definīcijas analizē un apspriešanā pēkšņi bija kļuvis nevajadzīgs, un priekšplānā tika virzīti politizēti un šī brīža konjunktūrai aktuāli viedokļi. Jaunais definīcijas variants tomēr Kioto netika akceptēts, un ceļš uz jaunu muzeja definīciju turpinās. Šajā situācijā Fransuā Meresa un Andrē Devalē izdots rakstu krājums „Ceļā uz jaunu muzeja definīciju” ir atguvis īpašu aktualitāti, un ikviens, kas vēlas, var piedalīties jaunas muzeja definīcijas apspriešanā.

Esmu pārliecināta, ka grāmata iepriecinās arī tos, kas nav gatavi iesaistīties diskusijā par muzeja definīcijā nepieciešamajām pārmaiņām, taču spēj novērtēt fundamentālas zināšanas par muzeju nozari, oriģinālu domu gājienu un meistarīgu izteiksmes formu.

Gundega Dreiblate,
tulkotāja no franču valodas

PRIEKŠVārds

Kaijas paradokss

Bufons (*Buffon*, 1707–1788) pusgadsimtu vadīja sava laika prestižāko muzeju un mūža beigās 1749. gadā, kā ieganstu minot nepieciešamību inventarizēt Karaļa kabineta kolekciju, publicēja četrdaļīgu „Dabas vēsturi” 36 sējumos. Kabineta pārzinis Dobentons (*Daubenton*) trešajā sējumā apraksta kabineta un kolekciju izveidošanas mērķus un „[...] vispiemērotākos tajās ietilpstošo priekšmetu izstādīšanas un saglabāšanas paņēmienus. Nekas tā neveicina dabas vēstures attīstību, kā nepārtraukta kabineta priekšmetu aplūkošana, tie mūs aizkustina ar lielāku spēku un patiesumu nekā visprecīzākie apraksti un vislabākie attēli”². Mazliet tālāk viņš precizē: „[...] ar katru acu skatienu tiek iegūtas ne tikai zināšanas par aplūkojamo priekšmetu, bet arī izpratne par attiecībām, kādas tam var veidoties ar apkārtesošajiem priekšmetiem [...]”³, savienojot materiālās liecības saglabāšanu ar nemateriālo procesu izpratni, ko iegūst, izzinot kolekciju. Tradicionāli enciklopēdijās un katalogos, kas līdz tam reizēm tika saukti par „muzejiem” – turpretim institūcijas deva priekšroku nosaukumam „kabinets” –, skaidrojumi ir plašāki nekā kolekciju aprakstos. Katalogi mēģināja aptvert visus tolaik zināmos dzīvniekus, augus un minerālus,⁴ tādējādi sajaucot kopā kolekciju priekšmetus un liecības, kas ņemtas no bibliogrāfijas, naturālistu dotos aprakstus un teorētiskos jēdzienus.

¹ Mišels van Prets – Parīzes Nacionālā dabas vēstures muzeja muzeoloģijas profesors un Cilvēces muzeja (*Musée de l'Homme*) renovācijas programmas direktors.

² Buffon. *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roy*. Paris, 1749, t. 3, p. 2.

³ *Ibid.*, p. 4.

⁴ Līdz Bufona nāvei 1788. gadā bija sagatavoti zooloģijas un mineraloģijas sējumi, bet botānika nebija aplūkota.

Ja Karaļa kabinets, kas tika dibināts 1635. gadā ar karaļa dekrētu un 1793. gadā pārdēvēts par Dabas vēstures muzeju (*Muséum d'Histoire naturelle*), muzeju vēsturē ir mazpazīstams, tad tas nenožīmē, ka tas ir jauns. Tas ir tādu nozīmīgu muzeju kā Ašmola muzejs, Britu muzejs un Luvra priekšgājējs un iedvesmotājs. Tā nav muzeja vaina, ka tas maz kalpojis Eiropas muzeju ģenēzes izpētē. Kopš pirmsākumiem tas nacionālā līmenī apvienoja vākšanu, pētniecību un izglītošanu, tiecoties dot plašai sabiedrībai zināšanas par dabas vēsturi. Šis muzejs bija arī pirmais, kas interesējās par zvērnīcu kā zinātnisku iestādi, lai liktu lietā Bufona radītās dinamiskās sugu definīcijas pretstatā sava laikabiedra Linneja (*Linné*, 1707-1778) definīcijām.⁵

Tas, ka Karaļa kabinets ir tik maz apzināts, lielā mērā skaidrojams ar to, ka muzeoloģija ir vēsturnieku, sociologu un filozofu ideju auglis, bet tajā maz ņemta vērā nozares gilde. Taču tradicionāli tieši gildes gadsimtiem ilgi veidojušas profesionāļu zināšanas un ētiku ikvienā jomā. Muzeju gadījumā monogrāfijās un periodikā galvenokārt tiek risināti jautājumi par muzeja profila zinātni, nevis muzeoloģiju. Tādējādi, atgriežoties pie Bufona Dabas vēstures izdevuma, Vecā režīma bibliotēkās tas bija vispieprasītākais darbs tūlīt aiz Bībeles, lasīts biežāk nekā Voltēra darbi, Didro un Alambēra Enciklopēdija, taču tas vairāk tika uzskatīts par dabas vēstures sacerejumu, nevis katalogu vai muzeogrāfisku darbu ar laikmetam atbilstošiem akcentiem.

Grāmatai „Ceļā uz jaunu muzeja definīciju”, ko dažādu iekšējo un ārējo viedokļu iespaidā sarakstījuši Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) pārstāvji, vajadzētu bagātināt Muzeja definīciju ar muzeja institūcijas sociālās jēgas skaidrojumu.

⁵ Buffon. *Op. cit.*, t. 4, p. 377. Zvērnīcai tomēr nācās vēl gaidīt līdz 1794. gadam, kad tā oficiāli tika izveidota.

Kaijas paradokss jeb kā Bufons dod vielu pārdomām par muzeja definīciju

Šķirkli par ēzeli (*L'Asne*⁶) Bufons dod definīciju sugām, kas veidojušās dažādu sugu krustošanas rezultātā. Veicot savstarpējas apaugļošanas mēģinājumus, robežas starp sugām iezīmē individu vai to pēcnācēju sterilitāte: cilvēks var piespiest ēzeli un zirgu pāroties savā starpā, bet mūļi ir sterili gan savā starpā, gan attiecībās ar ēzeļiem un zirgiem. Tā laika zvērnīcu radišanas mērķis bija nodrošināt zinātniekiem iespēju pētīt savvaļas sugu vairošanos un pildīt muzejiskas funkcijas: inventarizēt, klasificēt, kā arī izprast dabas radīto iepretī cilvēka pārveidojumiem, kas panākti aklimatizēšanas un pieradināšanas ceļā. Šī ģenētiskā materiāla apmaiņas koncepcija nedod pilnu priekšstatu par bioloģiskās evolūcijas un sugu attīstības sarežģītību arī tagad, kad esam iepazinuši ģenētiskā materiāla dabisko pāreju starp dažādu augu, baktēriju un vīrusu sugām, bet vēlāk arī apmaiņu starp vīrusu un dzīvnieku sugām. Mūsdienų biotehnoloģijas paver iespējas pārveidot atsevišķas sugas, to starpā arī mums apkārt mītošos dzīvniekus. Joprojām uz savvaļas dzīvnieku sugām var attiecināt savstarpējas apaugļošanas/sterilitātes kritēriju, tomēr ar ierobežojumiem, kā tas ir kaijas paradoksa gadījumā.

Bufons aprakstīja vairākas kaiju sugas, novērojot Eiropā ierasto sudrabkaiju un brūno kaiju. Vadoties pēc Bufona principiem, tās ir atšķirīgas sugas, jo nespēj savstarpēji apaugļoties. Bet, ja mēs kaiju vērojumus no Eiropas dotos uz Āziju un pēc tam tālāk uz Ziemeļameriku, tad nāktos konstatēt, ka šie putni vietām uzrāda ļoti lielu sugu dažādību un spēju savstarpēji vairoties, dodot veselīgus pēcnācējus. Šis slavenais Meira⁷ (*Mayr*) citētais sugu ģeogrāfiskās specializācijas piemērs ir izskaidrojams ar kaiju izolāciju globālās atdzišanas laikā pleistocēna periodā un tai sekojošo izplatīšanos Arktikā, atmosfēras temperatūrai paaugstinoties. Savukārt kaiju populācijai, kas mita migrācijas ceļa tālākajā punktā ap Polāro loku, bija izveidojušies tik atšķirīgi izturēšanās paradumi, ka tās ar jaunatnācējam varēja sadzīvot, taču savstarpēji vairoties nespēja.

⁶ Buffon. *Op. cit.*, t. 4, p. 377

⁷ Mayr, E. *Populations, espèces et évolution*. Paris: Harmattan, 1974, p. 321

Kopš tā laika aktuāls ir jautājums: vai mums tagad ir viena vai divas sugas? Tāds ir kaijas paradokss.

Eiropas muzeja modeļa migrācija visā pasaulē ir jaunāks notikums nekā notikums ar kaiju, bet arī tas izvirza jautājumus. Vai šodien mēs sastopamies ar to pašu muzeja institūciju, kas pastāvēja vakar? Kā mums vajadzētu „pieregulēt” muzeja definīciju? Vai varbūt ir nepieciešama jauna definīcija? Vai mēs sastopamies ar vienu universālu jēdzienu, vai ar dažādu veidu institūcijām, kam kopīga ir tikai ekspozīcija? Izmantojot kaijas metaforu, kā mēs varam nodalīt tos, kas spēj savstarpēji apaugļoties, no tiem, kas to nespēj, jo ir pārāk atšķirīgi?

Fransuā Meress,
Andrē Devalē
(François Mairesse, André Desvallées)

IEVADS

Ceļā uz jaunu muzeja definīciju

Kas ir muzejs? Neiedziļinoties detaļās, visplašāk atzīta ir Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) 1974. gada definīcija, kas būtiski nav mainījusies. Vai tiešām šī gadsimtiem senā institūcija pēdējo gadu laikā nav piedzīvojusi būtiskus pārveidojumus? 2007. gadā muzejs vēl aizvien ir raksturots kā „pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu un vidi, lai sekmētu sabiedrības izglītību, pētniecību un sniegtu garīgu baudījumu”⁸. Pēdējā laikā vērojamā muzeju pasaules evolūcija tomēr likusi ICOM Izpildkomitejai uzsākt domu apmaiņu, lai radikāli mainītu šo definīciju. 2003. gadā Gerijs Edsons (Gary Edson) tika aicināts Starptautiskās Muzeju padomes biedru vidū uzsākt diskusiju par izmaiņām muzeja definīcijā, šim nolūkam izveidojot interneta diskusiju platformu ICOM-L.⁹ Īss pārskats par to tika publicēts *Nouvelles de l'ICOM* speciālizdevumā.¹⁰ Definīcijas izmaiņu ierosinājumus bija paredzēts 2007. gadā iesniegt ICOM ģenerālajā asamblejā Vinē.

Jautājums par muzeja definīciju, ja neņem vērā praktiska rakstura sekas (attiecībā uz ICOM jaunu biedru pieņemšanu vai noraidīšanu

⁸ ICOM statūti, 1974, 3. pants. Šī definīcija nav būtiski mainīta, lai gan vairākas izmaiņas ir veiktas, pēdējās no tām – 2001. gadā. Skatīt šī krājuma pēdējo rakstu „Muzeoloģijas tēzauri”.

⁹ ICOM-L ir moderēts e-pasta adresātu saraksts, kas paredzēts vienīgi ICOM un ar ICOM saistītām tēmām. Izmantojot šo sarakstu, informācija tiek izplatīta par ICOM aktivitātēm, konferencēm u. c. ICOM-L ir arī forums diskusijām par ICOM dalībnieku problēmām un jautājumiem, tas nodrošina iespēju dalīties ar idejām ICOM ietvaros.

¹⁰ „La définition du musée”, *Nouvelles de l'ICOM*, 57, 2, 2004.

saistībā ar viņu profilu), interesantāks ir no muzeoloģiskā viedokļa. ICOM Starptautiskā Muzeoloģijas komiteja (ICOFOM)¹¹ paralēli aktuālajai diskusijai iniciēja padziļinātu domu apmaiņu par muzeja definīciju. Lai to īstenotu, tika radīta foruma vieta komitejas mājaslapā, kā arī organizētas vairākas sesijas ICOFOM gadskārtējā konferencē Kalgari (Kanāda, 2005. gada 30. jūnijs – 6. jūlijs). Ar konferences dalībnieku atbalstu definīcija tika izstrādāta un piedāvāta ICOM Izpildkomitejai. Deklarācija, ko pazīstam ar nosaukumu „Kalgari deklarācija” (*Declaration of Calgary*), ir šāda:¹²

„Starptautiskā Muzeoloģijas komiteja, kas pulcējusies ikgadējā simpozijā Kanādas pilsētā Kalgari (2005. gada 30. jūnijā – 2. jūlijā), Starptautiskās Muzeju padomes izpildkomitejai jauno ICOM statūtu vajadzībām piedāvā šādu muzeja definīciju:

„Muzejs ir institūcija, kas kalpo sabiedrībai un sekmē pasaules izziņāšanu un izpratni, pētot, saglabājot un ar interpretācijas un ekspozīciju palīdzību popularizējot¹³ materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces kultūras mantojumu. Muzejs ir bezpeļņas institūcija.”

Ar **institūciju** ir jāsaprot noformējušos organizāciju, kas īsteno savus mērķus ilgstošā laika periodā.

Vārdi **kalpo sabiedrībai** uzsver muzeja sociālo misiju. Šis jēdziens ir kodols Čīles Santjago deklarācijā (1972), kura tika izmantota, veidojot 1974. gada ICOM definīciju.

¹¹ Komiteja ICOM ietvaros tika dibināta 1977. gadā pēc tās prezidenta Jana Jalineka iniciatīvas. Komitejas prezidenti: Jans Jalineks (*Jan Jalinec*, 1977–1982), Vinošs Sofka (*Vinos Sofka*, 1982–1989), Peters van Menšs (*Peter van Mensch*, 1989–1995), Martins Šērsers (*Martin Schärer*, 1995–1998), Terēza Šeinere (*Tereza Scheiner*, 1998–2001) un Hildegarde Virega (*Hildegard Viereg*, 2001–2007).

¹² *Declaration of Calgary*. In: *Defining the Museum / Définir le musée* (ICOFOM) – International Committee for Museology / Comité international pour la muséologie. Musée royal de Mariemont, 2005, 15.

¹³ Angļu tekstā ir lietots jēdziens „communicate”, kas nozīmē „informācijas, ziņu vai ideju izplatīšana vai apmaiņa”, un muzeju gadījumā, atkarībā no konteksta, tiek tulkots dažādi, piem., „popularizēt” vai „īstenot komunikāciju” (*tulkotāja piezīme*).

Pētišana ietver gan muzeja krājuma izzināšanu un dokumentēšanu, gan jautājumus, kas attiecas uz krājuma komplektēšanu.

Saglabāšana ietver krājuma vākšanu, pārvaldišanu, konservāciju un restaurāciju.

Popularizēšana jeb **komunikācija** nozīmē interpretāciju, eksponēšanu un publikāciju veidošanu šodienas un nākotnes paaudzēm.

Materiālās un nemateriālās liecības nozīmē gan materiālos priekšmetus, gan nemateriālos elementus. Tā var būt vieta, kurā pārstāvēts dabas vai kultūras nekustamais mantojums vai arī dabas un kultūras priekšmetu kustamās kolekcijas. Šīs kolekcijas var veidot arī substitūti vai digitālie attēli.

Ar vārdu **bezpeļņas** tiek norādīts, ka muzeja darbības mērķis nav peļņas gūšana.

Muzeja definīcija ir viens no svarīgākajiem ICOFOM jautājumiem. Tāpēc Andrē Devalē vadībā 1993. gadā tika uzsākts projekts, lai tiktu izdots rakstu krājums „Muzeoloģijas pamatjēdzieni”, saņemot toreizējā ICOM prezidenta Sarodža Goša (*Saroj Ghose*) atbalstu.¹⁴ Šī projekta ietvaros tika veikta 20 fundamentālo muzeoloģisko terminu izpēte. Šī darba sintēze atspoguļota šai grāmatā ievietotajā rakstā par muzeja jēdziena attīstību „Muzeoloģijas tēzaurs”.

Kalgari deklarācijas veidošana ļāva ICOFOM biedriem, vēl pirms kopējā viedokļa paušanas, vienlaicīgi trijās valodās detalizēti izsvērt, cik lieli kompromisi, kas ikvienā definīcijā ir neizbēgami, būtu pieļaujami. Rezultātā ir atsevišķi sintaktiski negludumi vai vājāki pamatojumi, kas ir neizbēgami, īstenojot demokrātisku procedūru. Šajā ziņā acīmredzot darbs vēl būtu turpināms.

¹⁴ Desvallées, A. „Pour une terminologie muséologique de base”, *La muséologie / museology* (Cahiers d'étude / Study series), 8 Paris, ICOM, 2000, p. 8.

Pēc Kalgari deklarācijas pieņemšanas daži visaktīvākie ICOFOM biedri tika uzaicināti turpināt iedziļināšanos šajā muzejiem tik nozīmīgajā jautājumā. Ievērojot tradīciju, Starptautiskā Muzeoloģijas komiteja izveidoja platformu, kas dod iespēju apkopot un analizēt viedokļus par muzeoloģiju no visām pasaules malām. Pirmā rakstu izlase par šo tēmu tika prezentēta ICOM Izpildkomitejas sanāksmē 2005. gada decembrī. Šos rakstus vēlreiz izvērtēja komiteja Andrē Devalē vadībā. Komitejas atbalstītie raksti un, lai diskusiju bagātinātu, vēl divu prominentu ICOM biedru raksti tika rediģēti, nepieciešamības gadījumā iztulkoti un ievietoti šajā grāmatā. Piecpadsmit viedokļi, kuru autori pārstāv Amerikas Savienotās Valstis, Argentīnu, Austrāliju, Beļģiju, Brazīliju, Franciju, Horvātiju, Kanādu, Norvēģiju un Šveici, ļauj labāk novērtēt dažas būtiskas atšķirības priekšstatos par muzeju. Ne visi autori piedalījās Kalgari konferencē, un tas daļēji izskaidro dažos rakstos pieļautās atkāpes no deklarācijas idejas, kā arī domu plašumu. Daži ICOFOM biedri devuši priekšroku teorētiskām pārdomām, aplūkojot muzeju caur noteiktu muzeoloģisko prizmu un, lai muzeju analīze būtu pilnvērtīgāka, distancējoties no ICOM prakses. Daži autori sāka definīcijas izpēti ar ierosinājumiem, kas tika pausti ICOM-L diskusiju forumā, citi – ar Kalgari izstrādāto definīcijas piedāvājumu, bet vēl citi – ar pašreizējo ICOM definīciju, lai labāk iztīrītu katru no lietotajiem jēdzieniem un to relatīvo nozīmi, ņemot vērā pēdējo gadu izmaiņas muzeju darbībā.

Prologā Andrē Gobs (*André Gob*) iztēlojas pārlaicīgu sarunu par muzeja jēdzienu, kas atgādina dialogu starp Sino (*Cynno*) un Fiju (*Phile*), ko 3. gadsimtā pirms mūsu ēras sarakstīja Hēronds.¹⁵ Liela daļa jautājumu, kuros muzeju sabiedrības domas dalās, tiek aplūkoti, atsaucoties uz muzeju vēsturi: arhitektūras loma, kolekciju nozīmīgums, peļņas gūšana, virtuālās izpausmes utt. Gerijs Edsons, ņemot vērā viņa spējas, bet jo īpaši viņa nozīmīgo ieguldījumu, veicot priekšdarbus jaunas ICOM definīcijas radīšanai, ir vienīgais autors, kas, nebūdams Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas biedrs, arī ir uzaicināts izteikties. Viņa pārdomas, kas balstītas Starptautiskās Muzeju padomes akceptēto definīciju vēsturē, sākas ar jēdziena definēšanas procesu un skar definēšanas principus, mērķus un valodas

¹⁵ Herondas (IV, v. 20-34). Citē par Salmon P. *De la collection au musée*, Neuchâtel, La Baconnière, 1958, p. 19.

ierobežojumus, saskaroties ar realitāti un pastāvīgām pārmaiņām. Andrē Devalē noslēdz pirmo daļu, pievēršoties „pamatiem”, uz kuriem balstīsies definīcija. Īsumā pārlūkojis muzeju vēsturi, viņš analizē muzeja galvenās funkcijas, lai beigās piedāvātu definīciju, pie kuras viņš nonācis 2004. gadā, vēl pirms Kalgari saieta.

Apgādāts ar šo fona informāciju, lasītājs var „ienirt” tieši ICOFOM biedru vadītā pētījuma epicentrā. Dažiem autoriem ir tradicionāla pieeja muzejam, kas nav sveša daudzu muzeju pasaules pārstāvju interesēm. Dženiferas Harisas (*Jennifer Harris*, Austrālija) un Linnas Marandas (*Lynn Maranda*, Kanāda) ierosinājumi saskan ar ICOM formulēto muzeja vīziju. Viņas izceļ politisko kritiku un vairāku kopienu atzīto jauno muzeoloģiju, ko 20. gadsimta 80. gados radīja daži anglosakšu autori (Harisa), vai materiālās kultūras būtisko lomu un zināšanu izmantošanu, balstoties uz krājumu (Maranda).

Olga Nazora (*Olga Nazor*), kad ir pārskatījusi izsvērtas definīcijas veidošanas priekšnoteikumus, rūpīgi uzskaita ICOM definīcijas un arī Kalgari deklarācijas verbālās un strukturālās nepilnības, lai secinātu, ka *status quo* saglabāšana ir vispiemērotākais risinājums. Atbalstīdams antidogmatisko skatījumu uz muzeju un svētās auras noņemšanu no tā, Bernārs Delošs (*Bernard Deloche*) iesaka definīciju, kas pilnībā ir atvērta substitūtiem, jo īpaši radītiem ar digitālo tehnoloģiju piedāvātajām iespējām: muzejs funkcionē ar mērķi saglabāt un nodot tālāk kultūru ar sensoro pieredzi. Lai gan Martins Šērsers (*Martin Shchärer*) un Tomislavs Šola (*Tomislav Šola*) saredz atšķirīgas alternatīvas, viņi sāk ar tradicionālā muzeja pašreizējās formas noraidīšanu. Šajā gadījumā pirmais, Šērsers, iejūtas Okama¹⁶ mācekļa lomā, iztīrējot dažādās ICOM un Kalgari definīcijas, lai nonāktu pie muzeja, muzealizācijas un vizualizācijas dziļākās būtības. Otrais, Šola, izklāsta apsvērumus par mantojuma un atmiņas institūciju grupu kopumā, izskaidrojot savu redzējumu par ideālu, kas tiek meklēts – tā ir gudrība un vērtību tālāk nodošana. Sava apcerējuma centrā izvirzot kolektīvo identitāti, Marks Mors (*Marc Maure*), kura uzskatus ļoti ietekmējusi franču kustība *muséologie nouvelle*, uzsver muzeja darba gandrīz vai reliģisko

¹⁶ Viljams Okams jeb Okamas Viljams (1287–1347) – franciskāņu mūks, teologs, filozofs, loģiķis, viens no izcilākajiem Viduslaiku domātājiem, ievērojamākais konceptuālisma pārstāvis (*tulkotāja piezīme*).

raksturu, kas izpaužas kā sērošana, atcere un paaugstināšana svēto statusā. Kopienas identitāte un muzejs kā attīstības marķieris ir būtiski faktori, lai izprastu muzeja lomu Latīņamerikā. Andrē Sansonī (*Andrés Sansoni*), kas meklē „patiesību” par muzeja dziļāko būtību, savā apcerējumā atspoguļo daudzu Latīņamerikas muzeologu domas.

Šis izdevums neatklātu ICOFOM raksturu, ja netiktu pieminēts šīs komitejas dibinātāju, galvenokārt Austrumu bloka muzeologu grupas, un konkrēti Zbiņeka Stranska (*Zbyněk Stránský*), 20. gadsimta 80. gados ieguldītais fundamentālais darbs. Stranska mentors bija Jans Jelineks (*Jan Jelinek*), bijušais ICOM prezidents un Morāvijas muzeja, kas atradās Čehoslovākijas pilsētā Brno, direktors. Tur Jelineks iesaistīja Stranski muzeoloģijas fakultātes dibināšanā. Ivo Marojevičs (*Ivo Marojević*) un Terēza Šeinere (*Tereza Scheiner*) savos rakstos apliecina cieņu šim darbam (viņi bija tā līdzdalībnieki), kurā muzeoloģijas objekts tika definēts kā cilvēka īpaša attieksme pret realitāti un muzejs kā viena no iespējamām šo attiecību formām. Šī definīcija bija motīvs, kas vadīja ICOFOM lielo darbu 20. gadsimta 80. un 90. gados. Marojevičs, līdzīgi Peteram van Menšam, kura disertāciju viņš vadīja, norāda uz atšķirību starp muzeju kā vēsturisku formu un muzeju kā muzeologu interešu objektu, īstenojot uzdevumu „pārskatīt pagātni mūsdienīgā kontekstā”. Šeinere, paužot līdzīgu viedokli, analizē muzeju kā fenomenu, kas identificējas ar cilvēces mantojumu, kura mērķis nav peļņas gūšana un kurš eksponē materiālu kolekcijas, taču ir tikai daļa no daudz lielāka kopuma, kas aptver ģeogrāfiskas vai simboliskas teritorijas, pieredzi un datu apkopojumus.

ICOFOM bieži tiek raksturota kā viena no retām patiesi starptautiskām platformām, kurā var paust viedokli par muzeja fenomena būtību. Lielā viedokļu daudzveidība ir pretrunā noteiktai domāšanas specifikai jeb „fosilizācijai”, kas vērojama daudzās kultūras aprindās. Neapšaubāmi, ICOFOM atvērtība zināmā mērā izriet no komitejas darbības principa, respektējot trīs ICOM valodas – angļu, franču un spāņu, tādējādi ļaujot izpausties atšķirīgiem domāšanas veidiem, kas angļu versijā ir nepietiekami pārstāvēti, it īpaši domājot par Latīņameriku, kuras reģionālā muzeoloģijas komiteja ICOFOM-LAM darbojas sevišķi aktīvi.

Tagad, vairāk nekā 30 gadus pēc Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas dibināšanas, muzeoloģiskā ainava ir tik mainīga kā nekad. Ja atmiņa, nematerialitāte, virtuālā pasaule, globalizācija, vēstures izjūta – visi ICOFOM daudzu gadu laikā analizētie aspekti – ir tie specifiskie faktori, kas, kā zināms, radījuši vislielākās pārmaiņas muzeju nozarē, tad neapšaubāmi muzeju komercializācija ir spilgtākais piemērs jaunai, vērienīgai tendencei, kas vērojama patlaban visā pasaulē. Nesen, lai pastiprinātu Francijas muzeju ietekmi starptautiskā mērogā – piemērotāks apzīmējums varētu būt preču zīme „Francija” –, Francijas valdībai tika iesniegts ziņojums, kurā lūgts noteikt „ļoti stingrus nosacījumus Francijas muzeju nosaukumu izmantošanai un tiem piederošo mākslas darbu deponēšanai un pārdošanai, kā arī iespēju saņemt dāvinājuma fondu statusu, lai veicinātu privātā finansējuma piesaisti, pamatojoties uz Amerikas kapitāla fonda modeli”. (Levy, Jouyet 2006, 124) Tas, pašsaprotami, attiecas uz stratēģiju, ko īsteno Gugenheima fonds, kā arī uz Abū Dabī īstenoto Luvras projektu. Šie priekšlikumi dažiem šķiet saprātīgi un iedvesmojoši, taču daudzus franciski runājošos muzeju speciālistus tie biedē. Aktīvo ICOFOM locekļu reakcija atklāj, kādi pasākumi būtu veicami, un tos var klasificēt atbilstoši diviem analītiskajiem principiem. Pirmais balstās absolūti objektīvā pieejā, atsevišķiem autoriem pieļaujot peļņas institūciju iekļaušanu muzeja definīcijā. Muzeja speciālisti, kas tieši saskaras ar ikdienas realitāti, ne vienmēr ir gatavi atbalstīt šo formātu, kuru viņi, varbūt nedaudz pārsteidzīgi, kvalificē kā „teorētisku”. Tādējādi viņi aizmirst, ka šāda veida apgalvojumi bieži vien ir vienīgie, kas var rosināt diskusiju par atšķirīgiem viedokļiem, citiem skata punktiem, pat ja tos nav viegli pieņemt. Muzeoloģiskā pieeja (teorētiska pēc rakstura, jo īpaši muzeja definīcijas izmaiņu jautājumā, kas šeit tiek aplūkots) ļauj iziet ārpus ierobežotajiem priekšstatiem, mēģinot aptvert visu muzeja telpu un tās iespējamo attīstību nākamajos gados. Otrs princips ir izteikts vērtību līmenī. ICOFOM darbs balstās ne tik daudz uz profesijas deontoloģiskajiem jautājumiem, kā uz plašākiem principiem, kas virza šos jautājumus, principiem, kurus īpaši uzsver Marks Mors, Andrē Sansonī un Tomislavs Šola. Muzeji ir līdzeklis, lai sniegtu atbildes uz būtiskiem jautājumiem, ar kuriem cilvēki saskaras savas dzīves laikā: identitāte, laime, nāve un gudrība.

Neapšaubāmi, trešās tūkstošgades sākumā muzeja definēšanas jautājums ir tik neatliekams kā nekad – ne vien, lai saņemtu laika garam atbilstošas atbildes, bet, galvenokārt, lai ieraudzītu dzīves jēgas būtības atspoguļojumu, uz kuru virzās muzeja definīcija. Neatkarīgi no muzeja definīcijas izvēles, šķiet, muzejs vienmēr ir bijis saistīts ar jautājumiem, kas pārsniedz cilvēka uztveri un tiek uzdoti gadsimtiem ilgi. Vai muzejs savā īpašajā veidā nav vieta, kur uzdot jautājumus, vieta, kur cilvēki tiecas izprast sevi? Ja atbilžu sniegšana uz šādiem jautājumiem rada vērā ņemamas problēmas, kas mazina cerības uz autoritatīvu atbilžu saņemšanu, mēs nedrīkstam novērsties, apzināti uzsākot nenožīmīgas diskusijas vai nolaižoties līdz debatēm par dzīves praktiskajiem un ikdienas jautājumiem.

Muzeja dialogs

Legenda cum grano salis

Aina muzeja mājvietā, Sausā koka ielā.

Argesilas:

„Es nāku no muzeja. Kāda celtnē! Kāds plašums! Mūsu pilsētas kultūras dzīve noteikti uzbangos... Tur mūsu rokās ir varens ierocis, ar ko pievilināt pūli un likt tam ieraudzīt mūsu kultūras mantojumu. Tas viss, pateicoties tik efektīvām un tik neatlaidīgām pilsētas domnieku rūpēm! Un tik veiksmīgam arhitektam kā Kalatrava!”

Krisos:

„Oho, kāda sajūsma, Argesilas! Vai tu mazliet nepārspilē? Vai tu tiešām domā, ka tā ir tāda ola, no kuras var izšķīlties cālis? Kam gan kalpo brīnišķīgs šķirsts, ja tajā nekas nav iekšā? Nē, muzeju par vērtību padara tā krājums. Pateicoties tam, muzeji ir veidojušies, un vēl šodien nereti no kādas kolekcijas izaug jauns muzejs. Vai tu atceries Raulu Varokē (*Raoul Warocqué*), viņa apbrīnojamo žestu valsts labā un arī viņa prasību pēc ilgtspējas? Es varu skaidri teikt: bez kolekcijām un kolekcionāriem nebūtu muzeja. Starp citu, kāpēc tu pats ej uz muzeju? Lai aplūkotu skaistu ēku? Nē, tu ej mākslas darbu dēļ, tu ej, lai redzētu Pikaso, Vato, Ticiānu un šo apbrīnojami smalki noslīpēto, gandrīz caurspīdīgo Volgū apmetnes krama asmeni, un šos zivju izbāzeņus, un šos maketus, kas atklāj mehānisma darbības principus. Krājums, lūk, tā ir pati muzeja būtība! Un vēl, ja nebūtu kolekciju un kolekcionāru, kas tad rūpētos par šiem šedevriem? Viss būtu pazudis, laika zoba sagrauzts un pamests aizmirstībai.”

¹⁷ Andrē Gobs – muzeoloģijas profesors, atbildīgais par muzeoloģijas maģistrantūru Ljēžas (Beļģija) universitātē (*Université de Liège*). ICOFOM valdes loceklis.

Argesilas:

„Protams, tev ir taisnība, Krisos, kad tu uzsver krājuma milzīgo nozīmi, bet ēka ir muzeja fasāde, tas, ko tu ieraugi pirmo. Tās pazīstamais siluets ir kā signāls, kas piesaista uzmanību. Neapšaubāmi, tas ir tikai fons muzeja kolekcijām, bet tomēr ļoti svarīga sastāvdaļa.”

Krisos:

„Piekrītu, ka tas ir signāls, tomēr bāka nevar aizvietot ostu.”

Agripa:

„Kungi, man liekas, ka jūs mazliet par ātru esat aizmirsuši mūsu tēvu gaišredzību, kad tie Republikas rītausmā atsavināja īpašumus tirāniem, lai tos nodotu tautas un nācijas pārziņā. Tas nebija atbilstošs gars, ne arī maziska skaudība, kas viņus vadīja pārņemt šos mākslas darbus. Nē, muzejs, kas tobrīd dzima – es uzskatu, ka par muzeju modernā izpratnē var runāt tikai no tā laika –, ir sabiedrības sociālās struktūras daļa, publiskā telpa, kurā, iegūstot zināšanas, nācija pati veido sevi. Luvras pils ēka, bijusī karaļu rezidence, ir šīs pārņemšanas simbols, un kolekcijas, kas tur tiek glabātas, no tā brīža ir izglītošanas instruments. Atšķirtas no visa, kas saistīts ar īpašumu, atbrīvotas no visiem autoritāšu un reliģiskajiem slogiem, desakralizētas šī vārda vistiešākajā nozīmē, kolekcijas reprezentē jauno sabiedrību, vienlīdzīgu un bez privilēģijām; vienlaikus kā kultūras mantojums tās kalpo izglītošanai, lai ļaudis mācās par lietām, kas viņiem tik ilgi bija liegtas. Šie audekli, vāzes, marmors, kuru materiālā un kultūras piederība iezīmēja robežu starp aristokrātiju un tautu, tagad, pateicoties muzeja spēkam un mūsu tēvu gudrībai, ir aplūkojami, un tie savieno to, ko līdz tam bija paredzēts nošķirt.”

Otons:

„Tas viss ir pareizi, Agripa, un redzu, ka politika spējas nav tevi pametušas, par spīti nežēlastībai, tomēr šķiet, ka ar krājuma palīdzību nevar risināt īpašuma, varas un ietekmes jautājumus. Padomā par šo lietu vērtību, par šīm fosilijām, kristāliem, dabas aberācijām, par visiem šiem neparastajiem priekšmetiem, kuri tik daudzus gadus ir vākti brīnumu kabinetos! Padomā, cik nenozīmīgi tie ir! Un tomēr daži kolekcionāri ir gatavi uz vislielāko neprātu, lai tos iegūtu. Runā, ka

dažs tulpju sīpols ir pārdots dārgāk par visstaltāko māju Amsterdamā Singela kanāla krastā! Vai šos erudītus un kolekcionārus vadīja varas, naudas un reliģijas dzinulis? Nē, tas bija kaut kas cits.”

Potamos:

„Tev taisnība, Oton, ir cita lieta. Muzejs nav ēka, un arī ne kolekciju tvertne, lai cik ievērojamas, retas un burvīgas tās arī nebūtu. Muzejs ir pasaules attēlojums. Brīnumu kabineti veido mikrokosmu, cik vien iespējams patiesu un pilnīgu visuma makrokosma atspulgu. Paraugieties uz šo kabinetu struktūru – gan uz mūsu itāļu draugu *studiolo*, gan, Oton, uz tavas zemes *vunderkamerām* – ievērojiet, kā ir izvietotas kastes, plaukti un apraksti. Vai atceraties, kāda bija diženā Vazari izstrādātā ikonogrāfija *Kosimo studiolo* Florencē? Un, Oton, tavš novadnieks Kvikbergs – ak, nē, viņš pēc izcelsmes bija beļģis, kas ar savu *inscriptiones* palīdzību iezīmēja kontūras pasaules attēlojumam.”

Krisos:

„Tas viss ir ietērps, paskaidrojums, interpretācija. Muzejs saglabā materiālus priekšmetus. Šie priekšmeti un krājums – tā ir būtiskā lieta. Tas, par ko nupat tika runāts, protams, ir interesanti, bet tā nav būtība...”

Ceļotājs:

„Kungī, atļaujiet, lūdzu, jūs pārtraukt. Es jau kādu laiku klausos jūsos, un šī saruna mani tā ieinteresējusi, ka esmu piemirsis par savu maltīti, kas nu ir atdzisusi. O, jā! Ļoti svarīgi! Kungī, es esmu apceļojis daudzas valstis, un visās pilsētās, kur nācies iegriezties, es apmeklēju muzeju, ja vien tāds tur atrodas. Man šķiet, ka jūs piemirstat muzeja galveno elementu: publiku jeb adresātu. Muzejs pastāv viņu dēļ, lai es kā apmeklētājs varētu atklāt pasaules īpatnības un ieraudzīt, kādu iespaidu tās atstāj vienā vai otrā vietā.”

Potamos:

„Cienījamais kungs, jums ir simtkārt taisnība. Mikrokosms, ko es nupat pieminēju, ir radīts, lai to aplūkotu. Un ne tikai tāpēc, lai no tā gūtu personīgu prieku. Nē, tas ir radīts, lai parādītu, kā cita ar citu sacenšas kabinetos eksponētās neskaitāmās gleznas un gravīras.

Kolekcionāra-radītāja prieks par savā kolekcijā jaunradīto pasauli patiesu piepildījumu gūst tikai, veroties skatītāju acīs, dievišķās radīšanas attēlojums iespējams vienīgi caur cilvēka garu.”

Otons:

„Bet neviens, izņemot dažus izredzētos, neapmeklē šos kabinetus, kuru nosaukums liecina par saspiestību un patiešām nav aicinošs, lai uz turieni ietu.”

Potamos:

„Tev ir taisnība, Oton, starp citu, muzejus nevar vienādot ar *vunderkamerām* un brīnumu kabinetiem. Tomēr šo kolekciju izveidošana un to plātīgums izkārtojumā liecina, ka tās ir domātas publikai apskaitei; vai to dažkārt nesauc arī par *theatrum*?”

Agripa:

„Šie kabineti nav muzeji, un mūsu draugam, ceļotājam, ir taisnība: muzejs ir radīts publikai. Tieši to es gribēju pasvītrot, kad runāju par kultūras mantojuma nodošanu nācīgas rokās: muzeja adresāts ir tauta, un tās īpašums gūst konkrētu izpausmi muzeja apmeklējuma laikā. Muzejam jābūt atvērtam publikai; pieejamam gan fiziski, gan intelektuāli. Muzejam ne tikai jāorganizē apmeklētāju uzņemšana un viegla piekļuve mākslas darbiem, tam jāveicina muzeja pieejamība ikvienam, jo, kā zināms, sociālās un kultūras barjeras ir daudz grūtāk pārvaramas nekā fiziskie šķēršļi. Īsi sakot, lai kolekcijas padarītu pieejamas apmeklētājiem, nepietiek ar to vien, ka ir izveidots muzejs. Process ir daudz sarežģītāks, un tas ir atkarīgs no katra muzeja darbības veida. Es domāju, ka tas dod iespēju nonākt pie vienota viedokļa par kolekcijām.”

Otons:

„Ko tu ar to gribi teikt?”

Krisos:

„Nekas nav jānolīdzina, ne arī jāsaplūst: kolekcijas esamība ir muzeja preambula. Ja tās nav, nav nekā, ko publikai rādīt. Un muzeja primārais uzdevums ir nodrošināt saglabāšanu. Ko tu, Agripa, teiktu

par krājuma glabātāju, kurš nerūpētos par priekšmetiem, tādējādi apdraudot to eksistenci? Tādā gadījumā tie tiktu atņemti nācijai un tavai tautai!”

Agripa:

„Tātad tu tiešām negribi saprast: nav runa par to, ka nācijai pieder kolekcijas tādā pašā veidā kā privātipašniekam. Nacionālajai piederībai ir cits raksturs. Tā padara kolekcijas neatsavināmas. Es tev labprāt piekrišu, ka priekšmetu un mākslas darbu saglabāšana ir viens no krājuma glabātāju uzdevumiem, jo nācija ir mūžīga, un līdz ar to mums kultūras mantojums jānodod nākamajām paaudzēm, lai tās savukārt to bauda un no tā mācās. Šīm kolekcijām ir nozīme tikai tad, ja tās tiek rādītas publikai un efektīvi izmantotas ekspozīcijās. Saglabāt, lai eksponētu, eksponēt, lai izglītotu un iepriecinātu, un līdz ar to novērtētu, saprastu un popularizētu kultūras mantojuma saglabāšanu: lūk, tā ir lieta, par ko, kā es iepriekš jau norādīju, mēs varētu vienoties. Es vēl piebilstu, ka caur šo divkāršo darbību muzejs arī piedalās pilsoniskās stājas audzināšanā.”

Popeja:

„Mūžīgums, to ir viegli pateikt! Nevajag sevi maldināt, nekas nav mūžīgs, gan Džokonda, gan Belvedēras Apolons kādu dienu pazudīs. Pirmkārt, jau fizisku priekšnoteikumu dēļ, lai cik pedantiskas pūles mēs arī viņiem nevēlētu. Un arī nopietnāku iemeslu dēļ: ne viens, ne otrs nav radīti ar nolūku būt par kultūras mantojumu tādā nozīmē, kā mēs to šodien saprotam. Kultūras mantojuma jēdziens var kādu dienu iziet no modes un līdz ar to arī viss mantojums, ko tas aizsargā.”

Agripa:

„Es vienīgi ceru, ka tas notiks iespējami tālā nākotnē! Starp citu, apziņa, ka dzīvei būs gals, netraucē dzīvot; tieši otrādi, tas ir dzenulis eksistencei. Un apziņa, ka mūsu kolekcijas kādreiz izzudīs, neatbrīvo mūs no šodienas rūpēm par to saglabāšanu.”

Potamos:

„Saglabāšana un eksponēšana – tad tās, jūsuprāt, ir divas muzeja funkcijas. Mans viedoklis ir, ka pirms šīm divām darbībām atrodas

pētniecība; protams, priekšmetu un mākslas darbu pētniecība, bet arī zinātne, kas vada un nosaka ikvienu saglabāšanas darbību un sagatavo priekšmetus eksponēšanai. Šajā sakarā, lai parādītu procesu, labs piemērs ir brīnumu kabineti, ko pieminēja mūsu draugs Otons.”

Popeja:

„Tas viss man izliekas ļoti statisks un vēss. Es gara acīm redzu vecus kungus ar baltām bārdām, arheologu baru, kas rūpīgi izvieto vitrīnās ēģiptiešu apbedīšanas skulptūru – šabtu – armiju, kuru izpētei viņi ir ziedojuši savu dzīvi. Mirstīgie! Muzejā vajag ienest dzīvību, ļaut tai maksimāli kūsāt, elpot un nākt ārā no mūriem. Ja nē, tad – kas uz muzeju dosies? Ja nu vienīgi tie, kas to respektē, vai tie, kurus aizrauj mistika. Ja muzejs, Agripa, ir radīts tautai un nācijai, tad vajag to darīt tai zināmu, šeit un tagad!”

Potamos:

„Tava degsme, Popeja, ir atbilstoša tavam vecumam, bet tev jāzina, ka muzejs ir nopietna institūcija un ka ir bijis nepieciešams laiks, lai sasniegtu pilnbriedu. Ir vajadzīga stingrība, kārtība, rūpes un ir jāatsakās no visa, kas traucē saskatīt būtisko. Redzi, man nepatīk muzeji, kur uzskata, ka lauku dzīves ainu var attēlot, uz manekeniem sakarot raibus apģērbus. Ja man būtu jāveido tāda ekspozīcija, es novāktu manekenus un atstātu tikai apģērbu, lai izceltos būtiskākais, kas, piemēram, iekārtas neredzamā pavedienā. Tavas darbošanās ir otršķirīgas, bet tās var novērst uzmanību no galvenā.”

Popeja:

„Tieši tādēļ tavam muzejam ir jāpiedod dzīvīgums, lai atslogotu, iepriecinātu un sagādātu baudījumu. Intelektuālā bauda ir laba lieta, bet vajag mācīties gūt prieku arī no lietām, kas tevi tracina. Agripa, ļaudis saka, ka viņiem ir vajadzīgs kaut kas cits, lai atnāktu un aplūkotu muzeju: uz tukša āķa zivis neķeras.”

Ceļotājs:

„Man šķiet, ka Popejai ir taisnība. Kādreiz, esot uz kādas salas, es apmeklēju muzeju, ko varētu nosaukt par ekspozīciju-izrādi: visi priekšmeti tur bija izkārtoti uz dekorāciju fona, kas tik labi atveidoja

kontekstu, ka man radās iespaids, it kā es būtu ienirīs fantastiskā, pilnīgi svešā pasaulē. Lūk, tādas lietas cilvēkus parasti piesaista!”

Agripa:

„Jā, es esmu dzirdējis par tāda veida scenogrāfijām. Vai tur eksponētie priekšmeti bija autentiski, vai atdarinājumi, vai viena vai otra veida imitācijas?”

Krisos:

„Acīmredzot tie ir atdarinājumi. Neviens kolekcionārs, neviens muzejs nepiekrītīs šāda veida teātrim.”

Otons:

„Man ir zināmas šīs teatrālās izstādes, Agripa. Tās šobrīd likušas uzvirmot kaislibām kādā citā salā. Popeja arī tādu ir redzējusi. Viņa man atstāstīja, ka bijis ļoti grūti noteikt, vai eksponētie priekšmeti ir vai nav autentiski.”

Popeja:

„Man liekas, ka tas ir pēdējais, par ko raizējas šo izstāžu rīkotāji. Viņiem, kas rēķina, ir būtiski atvest publiku, kas par šo izrādi bagātīgi samaksā.”

Potamos:

„Kā es saprotu, šie pasākumi veic tikai eksponēšanas funkciju. Un mediju saceltā kņada palīdz uzrunāt un iekustināt pastāvīgos klientus.”

Otons:

„Tieši tā, Potamos. No visām muzeja funkcijām, par ko nupat runājām, šajā gadījumā darbojas tikai viena. Turklāt, par kādu cenu? Manā skatījumā šīs izstāžu veids neattiecas uz muzeju jomu. Tā ir labāka vai sliktāka teātra izrāde, bet nekas vairāk. Izstādei muzejā ir svarīga loma, tomēr tā nevar aizvietot visu; tieši otrādi – ir jācenšas atrast zināmu līdzsvaru starp visām muzeja funkcijām, kuras mēs pieminējām. Īsumā jākonstatē, ka muzejs, kas neeksponē, nevar tikt uzskatīts par muzeju, bet vēl mazāk par muzeju uzskatāma institūcija,

kas eksponē, bet nerūpējas par krājuma saglabāšanu un izpēti. Tieši šis ir teatralizēto izstāžu gadījums.”

Argesilas:

„Tātad, izstāde ir piederīga muzejam, bet tā neraksturo muzeju pilnībā.”

Ceļotājs:

„Vai nav tā, ka muzeju raksturo atskats uz pagātņi: „uzbursim skaidru pagātnes bildi”?”

Argesilas:

„Ak, nē, cienījamais kungs! Tagadnei un mūsdienām arī ir sava vieta muzejā. Padomājiet par visiem zinātnes un tehnikas muzejiem, kas rāda visjaunākos zinātnes atklājumus! Savulaik arī Nacionālais Mākslas un amatniecības muzejs, veidojot krājumu, vēlējās iegūt tieši sava laika tehnikas paraugus. Un mākslas jomā, vai muzejam nav jāveicina mūsdienu mākslas izaugsme, iepērkot no māksliniekiem, veicot pasūtījumus vai rosinot mākslas darbu radīšanu?”

Krisos:

„Varbūt, Argesilas, tev ir taisnība par mākslas procesa rosināšanu, bet, kā lai muzejs izšķir, ko no tā visa ir vērts saglabāt? Vai muzeja mērķis, nē, muzeja aicinājums nav saglabāt priekšmetus, kas to ir pelnījuši, un tikai tos? Kā atlasīt tos no visa priekšmetu kopuma? Kultūras mantojuma jēdziens lielā mērā orientē uz pagātņi. Varbūt nesenā pagātne, bet tomēr pagātne. Vajag ļaut, lai laiks pats iznīcina sēnalas, ko nav vērts saglabāt, un atstāj tikai intereses vērtos priekšmetus. Šādi ir veidojušās kolekcijas kopš 15. gadsimta.”

Argesilas:

„Galu galā, Krisos, šodienas situāciju, kad pastāv muzejs un ir nostiprinājies kultūras mantojuma jēdziens, nav iespējams attiecināt uz laiku, kad neviens ar šīm lietām nenodarbojās. Toreiz kolekcionāri bija laimīgi, ja izdevās iegūt retas pagātnes liecības, ko laiks vai nejaušība bija saudzējusi. Šodien kolekcijas jēga ir mainījusies, un, ja

mākslinieciskā jaunrade nešaubīgi ir attiecināma uz pagātņi, tad to var uzskatīt par ilgstošo pagātņi, kas turpinās tagadnē.”

Potamos:

„Man ļoti patiek šī ideja par pagātņi, kas turpinās tagadnē. Tas ir precīzi tas, ar ko nodarbojas, tā saucamie, ekomuzeji: diahronisks skatījums uz pagātņi, lai labāk izprastu tagadnes situāciju plašākā reģionālās ģeogrāfijas rakursā. Šī pagātne pašos pamatos atšķiras no aizgājušo laiku pagātnes, kas ir pārpilna ar nostalgiskām atmiņām par „vecajiem labajiem laikiem”. Šie līdzdalības muzeji vēlas būt par sociālās apziņas veidošanas ieroci un darbības sviru.”

Popeja:

„Vai tad nostalgija nav varens kolekcionāra dzinulis? Vai tad tā neiedarbojas uz apmeklētāju, kad tas apbrīno muzejā izstādītās pagātnes liecības: „Cik toreiz amatnieki bija prasmīgi!”, „Kaut ko tādu šodien vairs nav spējīgi uzgleznot!”, „Mana vecmāmiņa lietoja tādas kafijas dzirnaviņas, kad es vēl biju mazs bērns!”. Vai tu esi pārliecināts, ka tā neietekmē vienu vai otru, kas iesaistās ekomuzeju avantūrā?”

Potamos:

„Jautājums par nostalgiju, Popeja, aizskar vēl citu jautājumu, kas ietilpst muzeoloģijas sfērā: vai apmeklētāja motivācijai jāsakrīt ar kolekcionāra motivāciju, lai kāda tā arī nebūtu? Vai tad, kad muzejs eksponē kādu kolekciju, tas nozīmē, ka tiek eksponēts arī kolekcionārs, kas to savācis?”

Popeja:

„Man šķiet, tu esi aizmirsis, ka starp kolekcionāru un ekspozīciju, starp kolekcionāru un apmeklētāju sava vieta vēl ir ekspozīcijas koncepcijas autoram. Tieši viņš nosaka ekspozīcijas saturu, vēstījuma un sarunas toni – te nostalgisku, te modernistisku vai arī izteikti zinātnisku vai tehnisku. Muzejs apskatei izliek nevis kolekciju, bet jēdzienus un tēmas, un raksturo tās ar kolekcijas priekšmetiem.”

Otons:

„Mainās vienīgi tonis; tematika parasti ir vērsta uz pagātņi. Mums ir pazīstami šie zinātnes centri, kas ar muzeogrāfiskiem līdzekļiem panāk saskaņu starp didaktiku un izklaidi, sniedzot zināšanas par visjaunākajiem zinātnes un tehnikas sasniegumiem. Tāpat botāniskajos un zooloģiskajos dārzos – kur šeit ir atskats uz pagātņi? Nē, kultūras mantojums mūsu muzejos nav vienīgi pagātnes pieminekļi, tas attiecas uz pagātnes vai tagadnes jēdzieniem, idejām, pētījumiem, estētiskiem risinājumiem, kuri ir tā vērti, lai tos aizsargātu un eksponētu. Šai sakarā īpaši svarīgi saglabāt tos priekšmetus, kuri pēc savas būtības ir laikmeta materiālie liecinieki. Gleznas „Pavasaris” un „Venēras piedzimšana” ir jāsaglabā tāpēc, ka tās kopā ar citiem mākslas darbiem ir visraksturīgākās un visredzamākās kultūras un mākslas uzplaukuma liecības Florencē 15. gadsimtā. Ja mēs gribētu aizmirst šo Eiropas kultūras vēsturei nozīmīgo brīdi, tad varētu arī nesatraukties par šīm gleznām un nolemt tās iznīcībai.”

Krisos:

„Kāda zaimošana! Vai tu nesaproti, cik briesmīgas ir tavas piezīmes, Oton? Tā ir patiesa mežonība un nejūtība pret šo šedevru mūžīgo, iekšējo skaistumu!”

Argesilas:

„Man patiešām šķiet, ka Otons pārspilē vai drīzāk nedomā, ko runā. Es vienreiz dzirdēju kādu krājuma glabātāju sakām, ka vajadzētu sadedzināt visus muzeja priekšmetus! Bet, dārgais draugs, mēs runājam par pagātņi, kad jūs, Ceļotāja kungs, apgalvojāt, ka muzeja būtība ir kaut kādā ziņā pārmantota no Krona pielūgšanas kulta. Un šajā brīdī es gribu pateikt, cik ļoti man šī ideja liekas anahroniska. Es jums piekrišu, ka mākslas muzejs radās, vērsot skatu pagātnē un nelabprāt uzlūkojot tā brīža māksliniecisko jaunradi. Muzejos vieta bija tikai antikajiem un senajiem meistardarbiem. Bet par laimi laiki ir mainījušies. Laikmetīgās mākslas muzeji šodien ir vieni no dinamiskākajiem un aktīvākajiem, un, kā jau es pasvītroju, tiem, pasūtījumu un iepirkumu dēļ, ir noteicošā loma mūsdienu mākslas procesa attīstībā.”

Ceļotājs:

„Es jūs lieliski saprotu, dārgais Argesilas, ja jūs man ļaujāt sevi tā saukt, bet vai patiesi muzeja loma ir būt vienam no tirgoņiem? Vai jums nav bail, ka muzejs var pazaudēt dvēseli spekulāciju gaitenēs, kaut arī tie būtu mākslas gaitēni?”

Krisos:

„Kungs, esmu aizkustināts! Šodien tā saucamie laikmetīgās mākslas muzeji darbojas kā parastas galerijas, kas eksponē un pārdod darbus, gūstot peļņu no lietpratēja lomas, ko sabiedrība tiem ir uzticējusi!”

Argesilas:

„Krisos, es tev piekritu, šāda prakse nedrīkstētu pastāvēt, jo tā rada sajukumu starp muzejiem un galerijām. Turklāt starptautiskās asociācijas to aizliedz. Bet nevajag jaukt sociālos mērķus ar komerciāliem: pirmajā gadījumā ir runa par mākslas darbu iepirkšanu no māksliniekiem, un tas netiek darīts ar nolūku pelnīt. Vajag būt modriem, bet vienlaikus arī uzticēties muzeja darbinieku profesionālajai ētikai.”

Otons:

„Tāpat kā pārējā sabiedrība, arī muzejs nevar izbēgt no šodienai raksturīgās kultūras „uzņēmējdarbības”. Muzejos tiek atvērti veikaliņi, restorāni, tiek uzskaitīti tā apmeklētāji-klienti, muzeja vadībā tiek iecelts menedžeris, no muzeja tiek pieprasīta pārdošana, ne gluži pašu priekšmetu pārdošana, bet to attēlu reprodukciju pārdošana uz pastkartēm, afišām, albumos, uz kaklasaitēm un krekliem. Pati par sevi šī prakse nav nosodāma, ja tā palīdz popularizēt muzeja tēlu, turklāt vēl papildina muzeja finansiālos līdzekļus. Bistami ir tad, ja komerciālā darbība iegūst pārsvaru pār citām muzeja aktivitātēm, ja tā sāk noteikt muzeja darba politiku, vēl sliktāk, ja to par atzīstamu uzskata arī varas struktūras.”

Agripa:

„Esmu vienās domās ar tevi, Oton. Ir stingri jāatgādina, ka muzejs ir bezpeļņas institūcija, un komerciālās darbības, sākot no ieejas maksas muzejā, ir pieļaujamas tikai tad, ja tās pakļaujas muzeja institūcijas kopējam mērķim – kalpot sabiedrībai.”

Argesilas:

„Komerciālie uzņēmumi, par kuriem nupat runājām, kaut vai tie, kas savu ķepu uzlikuši uz ekspozīcijām-izrādēm, tev teiks, ka arī tie kalpo sabiedrībai – tiešā veidā, popularizējot kultūru, kurā, pēc viņu domām, paši piedalās, vai netiešā veidā, radot bagātības, kas no jauna tiek sadalītas sabiedrības attīstībai.”

Agripa:

„Tu labi zini, Argesilas, ka tā ir krāpšana, ka kultūras popularizēšanas iegāns kalpo tikai kā aizsegs patiesajam mērķim – iegūt naudu. Un lai man nemēģina iestāstīt, ka tie ir visas tautas uzņēmumi!”

Otons:

„Agripam ir taisnība. Man šķiet, ka šajā jautājumā nepieciešams iedziļināties ne tādēļ, lai apšaubītu muzeja bezpeļņas darbības lietderību, bet lai parādītu, kā un cik lielā mērā šīs institucionālās paradigmas izmaiņas pēc savas būtības var izkropļot pašu muzeja institūciju. Citiem vārdiem sakot, muzejam raksturīgās publiskās vai parapubliskās struktūras aizstāšana ar komerciālu struktūru rada šaubas par paša muzeja eksistenci. No vienas puses, mēs redzam tik būtiskus izkropļojumus, ka muzejs var tikt iznīcināts un līdz ar to arī tā mantojuma misija. Vai ticamāk, šīs izmaiņas varētu izraisīt dihotomiju starp saglabāšanas funkciju, ko raksturo privātkolekciju uzplaukums, un zināšanu izplatīšanas funkciju, ko pārņemusi izklaides industrija un peļņas gūšanas uzņēmumi. Man tika minēts piemērs – muzejā, kas atrodas uz lielas salas rietumu virzienā, šī pārveidošanas operācija tika īstenota. Lai piesaistītu elitāru publiku, ceļojošo izstāžu ekspozīcijas telpas tika izveidotas daudzās pasaules vietās. Mātes muzejs, kam kolekcijas pieder, pārrauga izstādes un ievāc no tām finanšu augļus.”

Krisos:

„Tas viss, Oton, ir ļoti tālu un ļoti sarežģīti! Tepat, mūsu acu priekšā, muzejus iekaro barbariski, nekompetenti tūristi, kas garāmejojot uzmet acis mākslas šedevriem, rada troksni un, tikko ienākuši muzejā, meklē kafetēriju. Viņi ar daudz lielāku interesi aplūko suvenīru veikaliņu nekā pašu gleznu ekspozīciju. Neko darīt, tūrisms ir muzeja nāve! Kas ir ieguvējs no tā saucamās demokrātiskās kultūras? Viss šis pūlis nav spējīgs novērtēt mākslu, savukārt, īstajiem pazinējiem mākslas baudīšana tiek traucēta.”

Popeja:

„Kā var būt tik aprobežots un atpalicis! Kā mums atgādināja Agripa, muzeja aicinājums, jo īpaši kopš mūsu dārgās Republikas pirmsākumiem, ir būt atvērtam. Un tūrisms ir ne tikai izklaide un atpūta, bet arī izglītošana un tautas audzināšana. Bet ko mēs redzam? Muzeji piesardzīgi izvairās atvērties nesagatavotiem apmeklētājiem. Tieši otrādi, tie noslēdzas savā gliemežnīcā, glabājot pērles tiem, kas tās prot atrast. Krisos, tavi muzeji ir privātās kolekcijas, kuru durvis ir pusparvētas tikai pastāvīgajiem apmeklētājiem. Privātie klubi. Izmeklētai publikai. Un krājuma glabātāji un nabaga kolekcionāri ir laimīgi parādīt un apžilbināt lietpratējus ar kolekcijām, kas viņiem vairs nepieder.”

Krisos:

„Popeja, vai tu neesi redzējusi ļaužu pūļus, kas veido rindas pie Luvras muzeja ieejas, kad tur ir kāda no tām milzīgajām izstādēm, kas tik ļoti piesaista plašsaziņas līdzekļus? Šie apmeklētāju tūkstoši nav „izmeklētie lietpratēji”, ko tu pieminēji, tas ir pūlis, tā ir tauta, par ko tālāk var spriedelēt, ko viņi tur meklē!”

Popeja:

„Patiesībā tā ir ļaužu masa, ko pievilinājušas publiskās runas un mediji, gluži tāpat kā odus naktī pulcina degoša lampa. Daudzi no viņiem tur ir tāpēc, lai varētu sacīt: „Es apmeklēju to vai citu muzeju, es redzēju Milosas Venēru!” Bet es vēlreiz atkārtoju: ko muzejs ir darījis, lai viņus pienācīgi uzņemtu? Kā muzejs pret viņiem pilda savu cieņas pilno misiju? Ja tūristu un muzeja starpā ir problēma, tad

muzejs ir tas, kas to rada. Tūrisms muzejam ir izdevīgs tādā ziņā, ka atved uz muzeju jaunus apmeklētājus. Un muzeja ziņā ir izmantot šo piedāvāto iespēju.”

Krisos:

„Bet muzejs, pirmkārt, ir kultūras un estētiskas kontemplācijas vieta, kas nav savienojama ar masveida tūrismu. Turklāt visi šie ļaudis muzejā garlaikojas. Būtu labāk, ja viņi dotos uz stadionu!”

Ceļotājs:

„Ļoti tālu no šejienes austrumos, Katajas¹⁸ ziemeļdaļā, es apmeklēju kādu milzīgu, rekonstruētu tradicionālo ciematu. Šo parku, kas sevi uzskata par brīvdabas muzeju, katru gadu apmeklē simtiem tūkstošu cilvēku. Daudzi bērni un pusaudži šeit lieliski pavada laiku. Ir jāpiezīmē, ka, ieejot ciematā, viņus sagaida liels atrakciju laukums. Ja jūs runājat par veikaliņiem, tad tie tur ir ik uz soļa. Un šajā parkā noteiktās stundās tiek demonstrētas tradicionālās kāzu ceremonijas, tradicionālā pīšana un aušana, ēdienu gatavošana ciemata krodziņos... Tur viss ir iecerēts atbilstoši tradīcijām! Un apmeklētāji uz turieni laužas, lai aizbēgtu no modernās dzīves ikdienības.”

Popeja:

„Muzeji pārāk bieži rada iespaidu, ka tie ir tradicionālās dzīves rezervāts. Es joprojām gaidu, kad kāds skaidri nodefinēs, kas ir „tradicionāls”! Bet ierindojot muzejus šajā nostalgijas un pagātnes slavinātāju klanā, kā jau es teicu agrāk, muzejam un caur to arī apmeklētājiem tiek izdarīts „lāča pakalpojums”. Muzejs tiklab kalpo šodienas dzīvei, kā pagātnei!”

Argesilas:

„Šinī pašā, tradīciju aizsargāšanas idejas sakarā, tagad runā par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu! Visas šīs atceres ceremonijas, kāzas, ēdienu receptes, pat amatnieku prasmes, vai tās nav nemateriālā kultūras mantojuma izpausmes? Kā lai muzejs

¹⁸ *Catai* (angļu: *Cathay*) – tā Ķīnas Juāņu impēriju savos pierakstos dēvēja ceļotājs Marko Polo (*redaktora piezīme*).

saglabā šīs nemateriālās lietas? Muzejs uzglabā šo izpausmju atstātās materiālās pēdas – pinēja grozu, kāzu foto, filmu par ceremonijas norisi.”

Sipango:

„Es esmu dzirdējis par to ciematu. Visas mājas tajā ir pilnībā pārbūvētas, ņemot par paraugu celtnes, kas noskatītas šajā zemē dažādos laikmetos. Tas jūsu, eiropiešu, acīm var šķist neparasti un likt apšaubīt eksponātu autentiskumu. Bet pie mums tā ir jauna koncepcija un mēģinājumi veidot autentiskas lietas, neizmantojot autentiskus materiālus, kuru nenovēršamā degradācija izkropļo autentisko izskatu! Vai ir iespējams muzejs ar tādu sapratni par kultūras mantojumu? Ar priekšmetiem un mākslas darbiem, kas regulāri tiek pārradīti, lai kompensētu laika izraisītus bojājumus. Vai vienīgais iespējamais muzeja modelis ir eiropiešu modelis? Es atgriežos, Argesilas, pie tava jautājuma. Eiropas muzeju koncepcijā, kas balstīta uz autentiskiem materiāliem priekšmetiem, nav skaidra priekšstata, kā muzealizēt nemateriālo kultūras mantojumu. Bet, ja mēs iedomājamies cita veida muzeju, kas netiecas pēc materiālā autentiskuma, tad varbūt tas varētu glabāt nemateriālo kultūras mantojumu?”

Argesilas:

„Vai tie vairs būtu muzeji, Sipango? Varbūt ir labāk saglabāt muzeju tai specifiskajā veidolā, kādu tas ir iemantojis divsimt gadu laikā, un izdomāt kādu cita tipa institūciju, kura būtu vairāk piemērota tieši nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanai?”

Potamos:

„Tev ir taisnība, Argesilas. Par spīti visām vēlmēm pēc lielākas atvērtības, visa šī evolūcija mani biedē. Lūk, mēs jau runājam divas stundas. Mēs esam vienu aiz otras apšaubījuši visas muzejam raksturīgās iezīmes. Pārdomājot to, vajadzētu uzdot sev jautājumu: „Vai pastāv kaut kas tāds, ko mēs varam saukt par muzeju, ja noliedzam tam raksturīgo, uz pagātni vērsto materiālo priekšmetu krājumu, eiropisko priekšstatu par kultūras mantojumu, muzealizācijas procesu, kas veido barjeru starp priekšmetu un apmeklētāju, sociālo raksturu un bezpeļņas sociālo mērķi?” Šo institūciju būtu ļoti grūti

raksturot. Necenšoties atrast universālu definīciju, es dodu priekšroku definīcijai ar iespējām attīstīties. Vai atceraties, es vairākkārt šai sakarā esmu stāstījis par saviem uzskatiem un šaubām, piedāvājot piecas, sešas, desmit citu citai sekojošas definīcijas, bet nekad tās nav bijušas pietiekami labas. Es sāku šaubīties, vai muzejs patiesībā pastāv?”

Argesilas:

„Potamos, tu esi pesimists. Ej un aplūko Kalatrasas jauno ēku! Tu redzēsi uzrakstu uz tā: „Konceptuālais muzejs”.”

Muzejs – kas tas ir?

Parasti muzejus uzskata par institūcijām, kurās saglabā un apraksta cilvēces un vides materiālās un nemateriālās liecības. Taču muzeju profesionāļi runā par muzeja pārmaiņām, progresu un jaunu vīziju. Tehnoloģiju attīstība ir radījusi agrāk nebijušus apstākļus informācijas ieguvei un prezentācijai, datu saglabāšanai, objektu aizsardzībai, apmeklētāju piesaistei un apkalpošanai, kā arī virknei citu darbību. Ir radīti jauni materiāli un jaunas iekārtas, kas, ievērojot konkrētā muzeja finansiālās iespējas, var mainīt tā izskatu un apmeklējuma laikā gūtos iesaistītus. Neraugoties uz to, vairums muzeju tomēr turpina tradicionālo praksi. Piemēram, pilnvarotās personas vāc „lietas” (dažāda satura un formas) un nezināma iemesla dēļ dažādi izrāda tās citiem. Paralēli šai darbībai uztvērēji jeb saņēmēji (*receivers*) dodas uz specifisku vietu (muzeju, galeriju, tīmekļa vietni, centru vai vietu brīvā dabā), lai redzētu, dzirdētu vai aptaustītu lietas, kuras vāktas baudīšanai, jaukai laika pavadīšanai vai zināšanu bagātināšanai, atkarībā no tā, ko vācēji ar šīm lietām gribējuši pateikt. Šajā praksē (apmaiņā) vācēju uzdevums ir izrādīt jeb uzstāties, savukārt, vērotāji veic pretēju uzdevumu, kurš šo procesu noslēdz. Šīs darbības pamatloģika neatšķiras no pagasta tirgus vai iepirkšanās centra loģikas, izņemot to, ka šīs apmaiņas motivācija nav saistīta ar komerciju.

¹⁹ Gerijs Edsons – Teksasas Tehniskās universitātes (*Texas Tech University*) Muzeju zinātnes un Mantojuma menedžmenta augstāko kursu centra Goda profesors. Viņš ir darbojies ICOM Ētikas komitejā, Izpildpadomē un bijis ICTOP sekretārs. G. Edsons piedalījies arī ICOM ASV Nacionālās komitejas darbā un vadījis Amerikas Muzeju asociācijas Muzeju profesionālās izglītības komiteju. G. Edsons ir Muzeju rokasgrāmatas līdzautors, grāmatas „Muzeju ētika” redaktors un Starptautiskās muzeju mācību grāmatas sastādītājs. Viņš ir uzstājies ar lekcijām un vadījis seminārus par muzeju ētiku un muzeju menedžmentu Āzijā, Eiropā un Ziemeļamerikā.

Muzejos un komercuzņēmumos atšķirīgs ir gan ienesīgums, gan mērķis. Kamēr muzeji vāc un saglabā, biznesmeņi vāc un apmaina – produktu pret finansiālo labumu. Uz peļņu orientētie uzņēmumi ir radīti, lai iegūtu naudu, savukārt muzeji eksistē atšķirīgu nolūku dēļ. Tie kalpo kā atpūtas un izklaides vietas, zinātnes centri vai izglītības resursi. Tie dod savu artavu vietējo iedzīvotāju dzīves kvalitātes nodrošināšanā, piesaista reģionam tūristus, vairo pilsonisko lepnumu vai nacionālo patriotismu un reizēm atklāti izplata ideoloģiskas koncepcijas. (Lewis, 2005) Muzeju loģiku ir viegli izprast, taču grūti definēt, jo muzeju raksturotāji tā vietā, lai saskatītu līdzīgo muzeju darbības rezultātus, bieži pievēršas dažādu tipu muzeju atšķirībām.

Nesen notikušajā diskusijā, kuru vadīju ICOM uzdevumā un kurā tika apspriesta muzeja definīcija, tās dalībnieki īpašu uzmanību veltīja vārdiem „peļņu radošs”, „iegūt”, „vākt”, „saglabāt”, „eksponēt” un „baudījums”. Daudzi no viņiem, šķiet, piekrita apgalvojumam, ka „muzejs ir pastāvīga un publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītību un sniegtu garīgu baudījumu”. (ICOM Statūti, 1974) Citi iebilda šai koncepcijai kopumā un piedāvāja daudz atvērtāku un mazāk ierobežojošu definīciju, kura raksturotu muzeja mainīgo dabu. Viņu argumenti nepieciešamībai pārskatīt definīciju bija loģiski.

Minētā viedokļu apmaiņa skaidri parāda, ka verbālā komunikācija ir apgrūtināta. Visticamāk, vispārējā attieksme pret muzejiem ir visai vienota. Taču, kad ir nepieciešams šo attieksmi definēt, izmantojot standartizētus formulējumus, rodas grūtības. Definēšanas procesu apgrūtina izvēle, fokuss, uzsvars un virkne citu specifisku interešu. Loģika un prāts šajā gadījumā nesaprot vai nepieņem šīs intereses.

Definīcijas mērķis ir īsi un iespējami precīzi izklāstīt vārda nozīmi. Tās nolūks nav aprakstīt institūciju, individu vai aktivitāti, kuru apzīmē šis vārds. Tāpat tā nav arī divu līdzīgu lietu – analogiju – salīdzinājums. Definīcija cenšas informēt citus par personas, objekta vai institūcijas specifiskajām īpašībām, kas atšķir to no citas personas, objekta vai institūcijas. Klupšanas akmens, formulējot galīgo

definējumu, ir valoda kā konvencionālo simbolu sistēma, ko cilvēki lieto komunikācijā.²⁰

Vārdi ir spēcīgas sociālās un intelektuālās zīmes. Tāpēc tie komunikācijā bieži izraisa pārpratumus, neskaidrības un pat aizkaitina cilvēkus, kuri piedalās informatīvā dialogā. Džozefs Konrāds (*Joseph Conrad*) esot teicis: „Vārdi ir realitātes ienaidnieki.”²¹ Tomēr ideālos apstākļos komunikācijai, tas ir, vārdu lietojumam vajadzētu nodrošināt informācijas ieguvu un nodošanu kādai personai vai sabiedrībai kopumā. Vārdi un termini bieži ir jāformulē, lai izskaidrotu idejas un jēdzienus un lai sekmētu komunikāciju. Tātad, ir vispārpieņemts, ka definīcija, kā jau minēju, ir īss, taču precīzs vārda vai izteiciena nozīmes formulējums.

Ir zināms, ka objekts ir muzeja noteicošais elements. Lai kāds arī būtu šī objekta saturs vai izcelsme, tas ir pārvietots no oriģinālā konteksta citā laikā, vietā un apstākļos un tam ir jānodod informācija par sevi tā, kā tas nav iespējams, lietojot kādu citu mediju. Tomēr cilvēki, kas piedalījās ICOM aptaujā, apšaubīja vārda „objekts” lietošanu. Viņi pareizi minēja, ka daži muzeji apkopo (vāc) informāciju vai nemateriālos elementus, kas saistāmi ar sociālo un kultūras mantojumu (piemēram, valodu, dziesmu, deju) un tradicionālajām zināšanām par visu – no lauksaimniecības līdz medicīnai. Šie muzeji nevāc un neglabā objektus šī vārda tradicionālajā izpratnē. Bez tam ir arī virtuālie muzeji, piemiņas muzeji un ekomuzeji. Tomēr daudzi muzeji turpina izmantot un uzskatīt objektu par pamatu, uz kura balstāma izskaidrošana, izglītošana un pētniecība. Pat bērnu muzeji un zinātnes centri lieto objektus ideju skaidrošanai, lai gan šajos muzejos objektiem parasti nav nepieciešama tāda līmeņa aprūpe, kāda tiek nodrošināta dabas un kultūras mantojuma muzejos, kuri vēlas saglabāt objektus nākotnes paaudzēm. Dažādos muzejos objekti bieži tiek izmantoti atšķirīgi, tādējādi mainot šīs institūcijas izvirzīto mērķi.

Vārdi tiek izmantoti dažādu ideju sistemātiskai inventarizācijai un ideju un jēdzienu definēšanai, uztiēpjot izpratni mūsu uztverei.

²⁰ *Encyclopaedia Britannica*, Deluxe Edition 2005, s. v. *Meaning and Style of Language*. CD-ROM.

²¹ Avots nav zināms.

Vārdi, lietoti kā standartizēti vēstījumi, pauž domas un idejas. Pareiza vārdu lietošana nodrošina izpratni, kas apstiprina definīcijā ietvertās vispārējās vērtības. Definīcijas formulējumā izmantotie vārdi ne tik daudz identificē muzeju, cik klasificē un organizē ietvaru, kuru veido cilvēku attiecības ar muzeju un citām institūcijām saistībā ar muzeju.²² Piemēram, ja, sekojot dažu ierosinājumam, tiktu pieņemts, ka muzeji ir „mantojuma centri”, nevis institūcijas, kurās tiek uzkrāti objekti, vai ka objekta vērtību nosaka informācija, ko tas saglabājis (zināšanas), muzeja definīcijā šis pieņēmums būtu jāietver.

Valoda kā vārdu virknējums, kuru saprot noteikta ļaužu grupa (kopiena vai profesijas pārstāvji), ir informācijas sniegšana par dažādām valodas vienībām un šo vienību (piemēram, muzejs) definēšana atbilstoši tam, kā intelektuālais domāšanas modelis iespaido uztveri. Pareiza valodas lietošana var palīdzēt sakārtot šīs vienības grupas ietvaros, tiecoties identificēt organizācijai nozīmīgas kopējās vērtības.

Muzeja definīcijas veidošana

Cilvēka dabā ir tiekties pēc zināšanām, nešķirojot to ieguves veidus vai avotus. Ņemot vērā šo tendenci, senie filozofi centās noteikt zināšanu izcelsmi. Viņi ticēja, ka daļa zināšanu balstās pašizziņā un veidojas, ietekmējoties no ticējumiem un vērtībām, kas piemīt indivīdam vai kultūrai. Viņi arī noteica, ka citi zināšanu veidi balstās pieredzē un intelektuālajā procesā. Abas šīs pieejas ietekmē konkrētā vārda definīciju. Otrā pieeja apraksta ieguldījumu (*input*), savukārt pirmā nosaka rezultātu (*outcome*).

Lai veidotu efektīvu komunikāciju un savstarpēju sapratni, ir nepieciešams noteikt, kam definīcija domāta. Noteikta amata veicējiem vai profesijas pārstāvjiem ir intuitīvas zināšanas par atsevišķiem vārdiem un to nozīmi. Noteiktā grupā lietoto valodu ne vienmēr saprot vai lieto citi cilvēki. Grupas locekļi visbiežāk ir ieinteresēti niansēs, kas atšķir vienu vienību no otras, neatkarīgi no to satura. Definīcija, kas domāta ārpus konkrētās grupas esošajiem, ir mazāk

²² *Encyclopaedia Britannica*, Deluxe Edition 2005, s. v. *Meaning and Style of Language*, CD-ROM.

specifiska un bieži kalpo tam, lai viens objekts vai institūcija netiktu sajaukta ar citu līdzīgu, taču atšķirīgu objektu vai institūciju.

Lai veidotu muzeja definīciju, jāņem vērā daudzās ietekmes, un ir loģiski, ka Starptautiskā Muzeju padome, apzinoties savu nozīmi pasaules muzeju sabiedrībā, sniedz skaidru izklāstu, kādai jābūt institūcijai, lai to sauktu par „muzeju”. Šis uzdevums šķita relatīvi vienkāršs 1946. gadā, kad ICOM tika nodibināta. Organizācijas dibinātāji tā laika definīcijai izmantoja muzeja raksturojumu, kas atspoguļoja toreizējo attieksmi un relatīvi nelielo dalībnieku skaitu. Tomēr, laikiem mainoties un muzeju daudzveidībai ievērojami paplašinoties, ir radusies akūta nepieciešamība pēc daudz ietverošākas definīcijas.

1948. gada ICOM definīcija deklarēja, ka „vārds „muzejs” ietver visus publiski pieejamos krājumus, ko veido mākslas, tehnikas, zinātnes, vēstures un arheoloģiskie materiāli, ieskaitot zooloģiskos un botāniskos dārzus, taču neietver bibliotēkas, izņemot gadījumus, kad tajās izvietotas pastāvīgās ekspozīcijas”. (*Baghli, Boylan and Herreman, 1998, 15*)

Kāda jaunāka definīcija, kura tiek piedēvēta Džefrijam Lūisam (*Geoffrey Lewis*), skan šādi: „Muzejs rūpējas par pasaules kultūras mantojumu un skaidro to publikai.”²³ Starp šīm divām definīcijām, kuras šķir gandrīz sešdesmit gadu, ir bijuši daudzi citi labi pārdomāti muzeja definēšanas mēģinājumi.

Vārdus var izmantot divos visai atšķirīgos veidos. Tos var lietot, lai apstiprinātu vai raksturotu, un tos var lietot, lai ieteiktu vai norādītu. Piemēram, 1948. gada ICOM pasludinātā muzeja definīcija apstiprināja un raksturoja, kādai pēc ICOM organizācijas domām ir jābūt institūcijai, lai tā tiktu identificēta kā muzejs. ICOM „definīcijas” kopš pirmā formulējuma ir turpinājušas būt deskriptīvas. Tās nav uzņēmušās iniciatīvu ieteikt vai norādīt muzejam tā darbības virzienu.

1951. gadā ICOM nolēma, ka „vārds „muzejs” apzīmē ikvienu pastāvīgu veidojumu, kurš tiek veidots sabiedrības vajadzībām ar

²³ Lewis, Geoffrey. *The Role of Museums...*

mērķi daudzveidīgi saglabāt, pētīt un popularizēt (bet jo īpaši, izstādot publiskai apskatei, lai tā varētu apspriest un gūt zināšanas) objektu un dabas paraugu grupas ar kultūras vērtību: mākslas, vēstures, zinātnes un tehnikas kolekcijas, botāniskos un zooloģiskos dārzus un akvārijus. Publiskās bibliotēkas un publiskie arhīvi, kuros ir telpas ar pastāvīgajām ekspozīcijām, ir pielīdzināmi muzejiem". (*Baghli, Boylan and Herreman, 1998, 22*)

1965. gadā ICOM Ģenerālajā konferencē definīcijai tika pievienota frāze „kalpošanai cilvēkam un viņa attīstībai". (*Baghli, Boylan and Herreman, 1998, 43*) Ģenerālā asambleja šajā pašā konferencē raksturoja muzejus kā „fundamentālas mūsdienu civilizācijas institūcijas, kuras kalpo cilvēces kultūras un zinātnes mantojumam". Šis formulējums papildināja ICOM definīciju ar propagandas elementu.

1969. gadā vārdam „muzejs" tika noteikta šāda nozīme: „ICOM atzīst par muzeju ikvienu pastāvīgu institūciju, kura saglabā un izliek apskatei kultūras vai zinātnisku objektu krājumu izziņas, izglītošanās un izklaides nolūkos." (*Baghli, Boylan and Herreman, 1998, 43*)

Standartizētu vēstījumu raidīšanai pareizi izraudzīti vārdi pauž domas un idejas. Tomēr bieži definīcijas tiek formulētas neskaidri, lietojot „nevārdus". Citiem vārdiem sakot, valodas ierobežojumi un grūtības atrast „pareizo vārdu" liek izdomāt citus vārdus, lai izskaidrotu, definētu un identificētu institūcijas, aktivitātes un objektus. Šādi vārdi ir raksturīgi mūsdienu sabiedrībai un bieži tiek lietoti profesionālo vai citu līdzīgi domājošo cilvēku grupu ietvaros. Ārsti, juristi, akademiķi un garīdznieki savstarpējā saziņā lieto „nevārdus". Viņi bieži lieto žargonu un metaforas, lai paustu idejas, kuras citādi izteikt nav iespējams. Šie „nevārdi" kā simboli vai pārnēstā nozīmē tiek lietoti grupas ietvaros, taču tie ir nesaprotami cilvēkiem, kuri šo leksiku nav apguvuši. Šīs situācijas dēļ definīcijā lietoti vārdi bieži ir jāpaskaidro.

Diemžēl visi vārdi, bet īpaši – no jauna radītie, zaudē savu integritāti, ja to patiesā nozīmē paliek nezināma. Ja vēstījums ir neskaidrs vai kodēts, nezinātājs ir spiests nodoties spekulācijām par tā nozīmi vai ignorēt šo formulējumu. Šī neskaidrība ir pretstatā principiem, kas regulē skaidru un saprotamu informācijas apmaiņu. Precīzas muzeja

definīcijas formulēšanu apgrūtina arī tas, ka muzeja aktivitātes un loma pastāvīgi mainās. Divdesmit pirmā gadsimta muzejs nav tas pats muzejs, kas darbojās pirms sešdesmit gadiem, bet dažviet šis laiks ir mērāms pat mēnešos. Nevienš šajā profesijā strādājošais nenoliegs, ka muzeji un muzeju koncepcijas attīstās, lai apmierinātu mainīgās klientu vajadzības. Muzeji var virzīt sabiedrības vajadzības vai sekot tām, taču tie pastāvīgi mainās. Tomēr muzeju sabiedrībā arvien ir cilvēki, kuri dod priekšroku tradicionālajai terminoloģijai, lai „aprakstītu”, nevis „definētu” muzejus. Šādas definīcijas apraksta vākšanas, saglabāšanas, eksponēšanas, pētīšanas un citus procesus kā neklūdīgu muzeja eksistēšanas loģiku.

Kāpēc definīcija ir svarīga

Patiesībā muzeju profesijas pārstāvjiem ir tiesības definēt un pārdefinēt muzeja jēdzienu pēc saviem ieskatiem. Muzeju var definēt tāpat kā jebko citu. Profesijas pārstāvji, savstarpēji vienojoties, var noteikt muzejam pilnīgi jaunu koncepciju un ieviest to dzīvē. Tas ir ticis darīts ne reizi vien. Profesionāli ir noteikuši, ka institūcijas ar dzīvām kolekcijām, piemēram, zooloģiskie dārzi, akvāriji, dendrāriji, kā arī kultūras centri, ietilpst muzeju kategorijā – vismaz saistībā ar ICOM noteiktajiem mērķiem –, taču bibliotēkas ar grāmatu krājumiem šai kategorijai nepieder. Vienīgais ierobežojums definīcijas izmaiņām ir tas, ka profesionāļu grupai nepiederošajiem ir jāsaprot jaunā varianta nozīmīgums.

Skaidrības labad jāsaka, ka vairumam muzeju ir svarīga atbilstoša definīcija. Vēstījums, ko muzejs raida saviem atbalstītājiem, finansētājiem un valsts iestādēm, bieži tiek veidots, pamatojoties uz starptautiskās muzeju sabiedrības formulēto definīciju. Tajā minētās funkcijas, lai arī daļa muzeju joprojām turpina tās īstenot, atspoguļo tradicionālo skatījumu. Patlaban daudzi indivīdi apšauba šīs prakses nozīmību un to, vai mūsdienīgā muzejā tā ir nepieciešama. Daži muzeju nozares pārstāvji uzskata šīs aktivitātes par vecmodīgām un novecojušām. Tiek pausts uzskats, ka virtuālā vide un informācijas tehnoloģijas ir nostūmušas malā muzeoloģiskās pagātnes iniciatīvas.

Tātad, standartizētas muzeja definīcijas formulēšanu starptautiskā līmenī ievērojami apgrūtinā plašais viedokļu spektrs un definīcijā iekļaujamo muzeju vajadzību daudzveidība. Piemēram, tehnisko sasniegumu, kuri bieži tiek uztverti kā muzeja profesijas elementi, pielietojumu tomēr nevar definēt kā pasaules standartu. Šie jauninājumi ne visur tiek uztverti vai lietoti ar vienādu entuziasmu. Daži muzeji labprāt izmanto tehnoloģisko sasniegumu piedāvātās iespējas, taču vēlas saglabāt savas specifiskās aktivitātes.

ICOM definīcijai jāietver kultūras, politiskā un socioloģiskā pozīcija un jābūt starptautiski noderīgai, lai gan dažās valstīs un dažu teorētisko postulātu ietvaros netradicionālā pieeja muzeja definēšanā tiek atbalstīta tikai tad, ja tai ir stingrs un argumentēts pamatojums. Lai nu kā, pasaules muzeji neatrodas teorētiskā vakuumā. Tie ir veidojumi, kas prasa praktiskus risinājumus. Pašreizējā ICOM definīcija piedāvā virkni institūciju (un aktivitāšu), kas tiek „uzskatītas par muzejiem [...] šīs definīcijas ietvaros.”²⁴ Identificēto institūciju sarakstā ir deviņas kategorijas.

Lietojamai definīcijai nevajadzētu ietvert katru aktivitāti, funkciju vai institūcijas tipu, lai publikai un profesijas pārstāvjiem darītu zināmu muzeju unikālo raksturu vai lai atšķirtu tos no citām institūcijām. Daudzas institūcijas varētu tikt nodefinētas daudz atbilstošāk tādā kolektīvajā kategorijā kā „mantojuma resursu institūcijas” vai „kultūras un dabas mantojuma institūcijas”. Vārds „mantojums” arvien plašāk tiek atzīts daudzās valodās.

Muzeja profesijai, kā to definējusi Starptautiskā Muzeju padome, ir raksturīga nozīmīgu simbolu izmantošana komunikācijā un piederība kādai no institūcijām, kas atbilst muzeja definīcijai. Profesionalitāti apliecinošās rakstura īpašības, piemēram, cieņa, lojalitāte un godīgums, atklājas valodā un citās darbībās, kuras savstarpēji mijiedarbojas, jo ar to palīdzību tiek konstatēta rīcības atbilstība vai neatbilstība noteiktiem ideāliem. Valodas kultūra ietekmē priekšstatu par to, kas ir patiess, kas svarīgs un kuras idejas un priekšstatus var

²⁴ *ICOM Statutes 2001, Article II Definitions. In: Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946), International Council of Museums*

nodot tālāk. Muzeja profesija ir atkarīga no izpratnes par muzeja jēgu un mērķi, uzskatiem un vērtībām. Šiem faktoriem būtu jāatspoguļojas arī muzeja definīcijā.

Komunikācija ir tik dinamiska cilvēcisko attiecību sastāvdaļa, ka tā bieži tiek uzlūkota kā pasākuma veiksmes vai neveiksmes cēlonis. Priekšstatus par definīcijām ietekmē sociālie, vides un intelektuālie faktori. Dažās valstīs ēkas vai aktivitātes apzīmēšana ar vārdu „muzejs” ir aizliegta. Citviet, piemēram, Amerikas Savienotajās Valstīs, indīvi drikst lietot šo vārdu savas uzņēmējdarbības, organizācijas vai aktivitātes apzīmēšanai. Vārds (apzīmējums) „muzejs” var tikt izmantots čūsku fermu, retu priekšmetu veikalu, antikvariātu un tematisko parku apzīmēšanai bez ierobežojumiem; turpretim daži lielie muzeji ir pārliecināti, ka to prestižs atbrīvo tos no vajadzības ņemt vērā prasības, ko uzliek muzeja mainīgā daba.

Muzeja definīcijas bagātināšana

ICOM muzeja definīcija pēdējos sešdesmit gados ir mainījusies ļoti nenožīmīgi. Tā ir aprakstoša, un šāds formāts ir noderīgs valstīs, kurās muzeji atskaitās politiski pilnvarotai centralizētai varai. Šī definīcija kalpo kā aizsardzība un reizē arī kā atšķirības zīme. ICOM muzejam pielīdzināmo institūciju saraksts ir paplašinājies un, šķiet, turpinās paplašināties arī turpmāk. Iekļaušana šajā sarakstā bieži dod kulturālu vai politisku labumu. Tomēr ICOM nākamajam solim būtu jābūt šo divu jautājumu nošķiršanai. Muzeja definīcijai jāklūst patstāvīgai, nesaistītai ar piederību ICOM. Nošķiršana ļautu muzeja definīciju veidot teorētiskāku, ar nosacījumu, ka profesionālais žargons nepadarītu to ekskluzīvu un nesaprotamu.

Muzejiem un sabiedrībai, kurai tie kalpo, ir jāsastopas ar neskaitāmiem ierobežojumiem. Tie ir ekonomiski, politiski, tehniski, ideoloģiski, cilvēciski vai visdažādāko faktoru kombinācijas. Katram no tiem pēdējos gados ir veltīta dažāda veida uzmanība. Šo ierobežojumu izvērtēšana vai to ietekmes uz muzejiem analizēšana nozīmētu spekulāciju. Jebkuru runāšanas un izpratnes (komunikācijas) mēģinājumu ierobežo muzeja filozofiskais pamats – tā metafizika. (Thayer, 1987) Definīcija, kas izskaidrotu muzeja būtību (ne centienus,

bet ietekmi), dotu ieguldījumu kultūrvēsturiskā mantojuma institūciju sociālās un kultūras lomas stiprināšanā.

Muzeji, būdami sociāli atbildīgas institūcijas, papildus kultūras un dabas mantojuma saglabāšanai uzņemas virkni tiem šķietami neraksturīgu lomu. Tāpēc iespējams, ka jaunā definīcija atbrīvos sabiedrību un muzeja profesiju no tradicionālā uzskata par muzejiem un veicinās jaunu komunikācijas un sociālās izpausmes līdzekļu attīstību.

Muzejam, tāpat kā citām uz pakalpojumu sniegšanu orientētām institūcijām, ir nepieciešami rīki, ar kuru palīdzību iniciēt novatoriskus un radošus pasākumus iespējamo grūtību pārvarēšanai. Viens no muzeja rīkiem ir komunikācija – process, kas ietver daudzveidīgu rīcību, attieksmi un paņēmienus ideju pārvēršanai informācijā. Komunikācija ir arī ideju raidīšanas veids un māksla. Muzejs, tāpat kā tā loma un sagaidāmie rezultāti, ir atkarīgi no tā identitātes vēstījuma – kas tas ir un ko tas dara – un šī vēstījuma uztveres noteiktā sabiedrībā noteiktā laikā. Šobrīd muzejiem varētu būt lietojama šāda definīcija: *„Muzeji ir nekomerciālas institūcijas, kas kalpo sabiedrībai, saglabājot un eksponējot cilvēces materiālo un nemateriālo mantojumu.”*

Tomēr ICOM droši vien turpinās atbalstīt daudz tradicionālāko muzeja definīciju, kas pielāgota starptautiskās muzeju sabiedrības uzskatiem un praksei. Vairums pasaules muzeju ir organizēti un darbojas atbilstoši vispārpieņemtajām vērtībām, un, kamēr šī kārtība atbilst dažādām pieejām un ideoloģijām, šī definīcija saglabāsies. Starptautiskās muzeju sabiedrības pašreizējais stāvoklis jāuztver kā pozitīvs sasniegums, un definīcija, kas galveno uzmanību pievērš komplektēšanai, saglabāšanai, pētniecībai, komunikācijai un eksponēšanai izpētes, izglītības un izklaides nolūkos, diez vai ir nopelama.

Šī vingrinājuma patiesais vēstījums ir: diskusijai jāturpinās. ICOFOM biedru un citu profesionāļu ieguldījums ir nozīmīgs atgādinājums, ka muzeja jēdziens (definīcija) ir regulāri jāpārskata, jāanalizē un jāpārbauda. Jaunām balsīm ir jānes jaunas idejas un jāizvirza jaunas prasības, jo muzeju dabā ir iet līdzī sabiedrības un tās attīstības vajadzībām.

Par muzeja definīciju

Mūsdienās līdzās sadzīvo vairāki jēdziena „muzejs” skaidrojumi, kas apgrūtina visiem pieņemamas definīcijas formulēšanu. Tomēr mums ir uzdots radīt tieši šādu – vispārēju definīciju.

Lai Starptautiskā Muzeoloģijas komiteja ICOM uzdevumā skaidrāk definētu, kas ir muzejs, vispirms kritiski jāizpēta abi veidi, kādos muzeji uzlūkoti kopš šī jēdziena lietošanas sākuma, kā arī funkcijas un formas, kādās izpaužas mūsdienu muzeji. Mūsu piedāvātā definīcija nedrīkstētu atstāt ārpusē nevienu muzeja veidu, kādā šī institūcija ir izpaudusies vai izpaužas patlaban.

Muzejs: termina un jēdziena vēsture

Vēsturisks apskats nav iespējams bez atmiņām par to, kādi bija (vai varēja būt) pirmie veidojumi, kam tika dots vārds „muzejs”. Muzeja institūcijas evolūciju var sadalīt divpadsmit posmos.

1. Senajā Grieķijā un Romā, tāpat kā Āzijas sirdī, kolekcijas tika veidotas reizēm kā sabiedrības kultūras dārgumu krātuves, reizēm – kā sekulāri un privāti veidojumi, bieži papildināti ar kara laupījumiem. Abas kolekcionēšanas metodes, īpaši pirmā, kuru iniciēja baznīcas, tika turpinātas viduslaikos, uzkrājot naturālījas un neparastas lietas.

²⁵ Andrē Devalē – redaktors, Francijas muzeju Goda kurators (*Conservateur général honoraire*). Andrē Devalē savas karjeras lielu daļu aizvadījis Nacionālajā Tautas mākslas un tradīciju muzejā (*Musée national des arts et traditions populaires*) kā Žorža Anri Rivjēra (*Georges Henri Rivière*), ICOM pirmā direktora, asistents. Būdams Luvras skolas pasniedzējs, A. Devalē attīstīja domu par ekomuzejiem un citām jaunās muzeoloģijas izpausmēm, kā arī vadīja Mākslas un amatniecības muzeju (*Musée des arts et métiers*) Parīzē. Viņš ir bijis ICOFOM sekretārs, viceprezidents, bet tagad darbojas kā pastāvīgais konsultants. Andrē Devalē ir publicējis daudzas muzeoloģiskām tēmām veltītas grāmatas un rakstus.

2. 4. gs. sākumā p. m. ē. Aleksandrijā pirmo reizi parādījās no grieķu valodas aizgūtais termins „muzeions” (*Mouseion*), ar to raksturojot institūcijas saturu. Šo templi, kurš uzskatāms par Platona Akadēmijas un Aristoteļa Liceja Atēnās turpinātāju un kurā mitinās deviņas mūzas – atmiņas dievietes Mnēmosīnes meitas, nodibināja Ēģiptes valdnieks Ptolemajs I Soters pēc sava padomnieka Demetrija no Faleras ieteikuma. Muzeions pirmām kārtām kalpoja kā zinātniskās pētniecības centrs, kurā mitinājās skolotāji un studenti un kuru galvenās nodarbes bija diskusijas un mācīšana. Atrodoties parkā, kurā bija arī botāniskie un zooloģiskie dārzi, Muzeions strauji veidojās par vietu, kurā tika apkopotas visas pieejamās zināšanas (līdz ar Lielās bibliotēkas pabeigšanu tajā tika glabāti visi oriģināli) un kur tās tika ilustrētas ar materiāliem objektiem – bibliotēkā glabājās arī dažas kolekcijas, kas reizēm papildināja bibliotēku, bet reizēm integrējās tās daudzveidīgajās funkcijās. Klasifikācijas sistēmas bija izstrādātas gan bibliotēkai, gan kolekcijām, taču līdz mums tās nav nonākušas. 2. gs. p. m. ē. ģeogrāfs Pausānijs (*Pausanias*) aprakstīja Atēnu Akropoles un Agoras propileju pinakotēkas. 1. gadsimtā ģeogrāfs Marks Vipsānijs Agripa (*Marcus Vipsanius Agrippa*), Romas imperatora Augusta draugs un Romas Panteona radītājs, žēlojās, ka bagātīgās kolekcijas nav zināmas vairumam ļaužu, un pieprasīja, lai tās būtu pieejamas publikai. Nepilnu gadsimtu vēlāk Plīnijs Vecākais aprakstīja skulptūru muzeju, kas bija aplūkojams Romā (35. un 36. grāmata) 1. gadsimta trešajā ceturksnī. Var teikt, ka antīkās pasaules klasiskā perioda beigās jēdzieni, kas raksturīgi mūsdienu muzejam, jau bija identificēti un pielietoti praksē: krājums tika pētīts un izlikts publiskai apskatei.
3. Necenšoties izmantot nosaukumu „muzejs”, viduslaiku kompilatori radīja „Summas” (*Sommes*), cenšoties vienkāršot lietu „vārdus” un uzsākot klasifikāciju, kas bija sākums nākotnes enciklopēdijām.
4. Pamatojoties uz diviem veidojumiem – pētnieciskais kabinets, kas radās Francijā 14. gadsimtā, bet Itālijā tika saukts par *studiolo*, un gleznu un skulptūru galerija, kas radās Itālijā –, 15. gadsimtā sāka veidoties kolekcionēšanas un eksponēšanas vietas. Šie centri galvenokārt darbojās ar pētniecību: no *Musaeum* Itālijā un

Francijā, līdz *kunstkammer* un brīnumu kabinetam (mākslas un retumu vai neparastu lietu kabinetī) visā Ziemeļeiropā.

5. 16. gadsimtā rietumu renesanse sāka racionalizēt jēdzienu „muzejs” tā, ka tas bija reizē enciklopēdisks un universāls. Tas bija laikmets, kad Džūlio Kamillo (*Giulio Camillo*) Memuāru teātris (1550, tajā klasificētās idejas tika attēlotas ar eksponātu palīdzību) kļuva par konceptuālo pamatu Samuela Kviceberga (*Samuel Quiccheberg*) darbam *Inscriptiones* (1565, tajā klasificētās objektu kolekcijas). Lai gan šī koncepcija palika vairāk ierobežojoša un spekulatīva nekā praktiska, tā ir muzeoloģiskās domāšanas sākuma punkts un tiks pienācīgi analizēta muzejiem veltītajās grāmatās, ko sarakstījis Daniels Johans Majors (*Daniel Johan Major*, 1674) un Mihaels Bernhards Valentīni (*Michael Bernhard Valentini*, 1704).
6. Vārda „muzejs” abu nozīmju (4. un 5.) atzišana turpinājusies līdz pat mūsdienām. Komeniusam (*Johan Amos Comenius*), piemēram, viņa darbā *Orbis sensualium pictus* (1654) muzejs joprojām ir „vieta, kurā mācīts vīrs, dzīvodams šķirti no pārējiem, sēž vientulībā un bez mitas lasa grāmatas.”²⁶ Joprojām, it īpaši 19. gadsimtā, bija sastopami muzeji, kuros glabājās tikai grāmatas. Paralēli tam, turpinājās nozīmīgu kolekciju veidošana, saucot tās gan par retumu kabinetiem, gan galerijām vai muzejiem (šie abi jēdzieni angļu valodā apzīmē vietas, kas paredzētas tēlotājmākslas un kolekciju glabāšanai, savukārt franču valodā termins *muséum* tika lietots saistībā ar dabas zinātnēm, bet vārds *musée* saistībā ar visu pārējo). Vēlāk, laikposmā no 17. gadsimta vidus līdz 18. gadsimta beigām, tika atvērti pirmie publiskie muzeji – Britu muzejs Londonā un Luvras pils Parīzē, ko nosauca par *Muséum central des Arts*. Turpinādami glabāt romiešu mantojumu, franču revolucionāri uzstāja, ka muzejiem jābūt pieejamiem ikvienam. 19. gadsimtā mākslas galerijas un *kunstkameras* no vienas puses, bet retumu kabinetī no otras puses, respektējot savas kolekcijas, vairoja to muzeju skaitu, kas specializējās kādā konkrētā akadēmiskajā disciplīnā. Kā redzams, bija sastopami ne vien

²⁶ Citēts *Adalgasia Lugli* sacerējumā *Naturalia et Mirabilia, Les cabinets de curiosité en Europoliski*. Paris: Adam Biro, 1998, 94.

mākslas, bet arī dabas un pielietojamo zinātņu un tehnoloģiju, kā arī sabiedrisko zinātņu (vēstures, antropoloģijas un etnoloģijas) muzeji. Turklāt, attīstoties sabiedriskajām zinātnēm, pilnveidojās arī demonstrējumi un pedagoģiskās nodarbības, kuru pirmsākumi rodami retumu kabinetos.

7. Kad muzeji bija tapuši par vietu, kurā iespējams pētīt jebko, kas atrasts vienalga kur, tie 19. un 20. gadsimtā kļuva par iecienītu vietu ne tikai kolekciju, kuras izveidotas ar nolūku aizsargāt un pētīt, glabāšanai, bet arī to eksponēšanai – sākumā izstādot visu bez izņēmuma, bet 20. gadsimta otrajā pusē veicot jau daudz lielāku atlasī. Kolekciju pētīšana arvien samazinājās un formālā mācīšana izzuda. Vienīgi zinātnes un tehnikas muzeji aktīvi turpināja izglītošanas funkciju.
8. Sākot ar 18. gadsimta beigām, sakarā ar Katremēra de Kvinsija (*Quatremère de Quincy*) publikāciju²⁷ cilvēki sāka apzināties, ka it visu var muzealizēt un ka ir iespējams pētīt un izskaidrot muzeāliju, pat atstājot to *in situ*. Neraugoties uz to, pagāja gandrīz divi gadu simteņi, līdz šī koncepcija nobrieda tiklīdz, ka 20. gadsimta 70. gados parādījās kopienas muzeji un ekomuzeji.
9. 20. gadsimta otrās trešdaļas sākumā arvien vairāk muzeju tika izveidoti institūcijās, kurās, atšķirībā no tradicionālajām zinātnisko ierīču un tehnikas ekspozīcijām, izglītojošos nolūkos bija nepieciešams demonstrēt zinātniskos un tehniskos procesus, piemēram, *Palais de la Découverte* (Atklājumu pils), kas vēra durvis apmeklētājiem 1937. gadā. Tā kā šis jaunais muzeja veids izmantoja substitūtus un jaunus izpausmes līdzekļus, tad to bieži dēvēja par zinātnes centru, nevis muzeju.
10. 20. gadsimta 80. gados ICOFOM pieņēma Z. Z. Stranska čehu muzeoloģijas skolas koncepciju, kura centās atrast holistisku muzeju definīciju, priekšplānā izvirzot nevis institūciju, bet

²⁷ 1796. gada jūlijā Katremērs uzrakstīja pseido epistolāru traktātu, kurā vērsās pret Francijas plāniem patvaļīgi pārvest mākslas darbus no Romas uz Franciju, apgalvojot, ka Eiropas lielvarām tā vietā būtu jāpiešķir finansējums Romas pāvestībai mākslas un zināšanu saglabāšanai (*tulkotāja piezīme*).

mantojumu (*Stránský*, 1995). Saskaņā ar šo koncepciju muzeoloģija eksistēja pirms muzeja, un šī jaunākā teorija ir tikai viena no iespējamām muzeoloģijas izpausmēm.

11. 20. gadsimta 90. gados līdz ar jauno informācijas un komunikācijas tehnoloģiju attīstību dzima doma transformēt muzeju krājumus virtuālos, elektroniski radītos attēlos. Tādējādi krājumi varētu kļūt daudz plašāk pieejami publikai.
12. Izmantojot jaunās tehnoloģijas un komunikācijas līdzekļus, kopējais visu muzeju krājums var būt pamats universālam muzejam, kurš sniedz informāciju internetā un aizved atpakaļ pie oriģinālās muzeja koncepcijas. Līdz ar muzeju krājumu vizualizēšanu krājuma rakstura, saglabātības vai materialitātes (materiāls, nemateriāls) atšķirības tiecas kļūt arvien nenozīmīgākas, līdz pat pilnīgai izzušanai.

Muzeja funkcijas, kuras jāietver definīcijā

Nemot vērā evolūciju, ko piedzīvojuši muzeji gadsimtu gaitā, pamēģināsim identificēt funkcijas, kuru izpildi muzeji uzņēmušies, un daudzveidīgās formas, kādās tie izpaudušies – reizēm vienlaikus, reizēm nošķirti. Pamēģināsim arī nodalīt funkcijas, kuras muzeji veic līdz ar citām institūcijām, no tām funkcijām, kuras tie īsteno vieni paši.

Saglabāšana, pētīšana, identificēšana

Šķiet, ka muzeja primārā funkcija ir identificēšana, lai izzinātu un izprastu pasauli. „Nosaukt lietas vārdā” ir pirmais solis jebkurā klasifikācijā, un tas izskaidro to, kāpēc bibliotēkas nešaubīgi tika radītas pirms muzejiem un kāpēc tēzauri, vārdnīcas, rādītāji un leksikoni pastāvēja pirms muzeju krājumu sarakstiem un katalogiem. Ikvienai vienībai ir nepieciešams vārds. Tā nu lietām tika doti vārdi gadsimtiem ilgi – no Plīnija Vecākā līdz Kārlim Linnejam (*Carl von Linné*), kurš uzlaboja dabaszinātņu hierarhisko sistēmu, kas apvieno klasifikāciju ar nosaukumiem. Liecība, kas tikusi identificēta kā nozīmīga zināšanu iegūšanai (to mēs saucam par mantojumu), var tikt

pētīta neatkarīgi no tās atrašanās vietas. Tā var tikt saglabāta sākotnējā vietā interpretācijas vajadzībām (grāmatu saraksti, pieminekļi un vietas, kas tikušas muzealizētas, ekomuzeji, vietas, kas tikušas nofotografētas un digitalizētas). Tomēr visbiežāk šī liecība ir tikusi pārvietota (izrauta no savas dabiskās vides) un kļuvusi par muzeja pārvaldībā esošu objektu, to nopērkot vai iegūstot bez maksas. Šīs jaunās īpašumtiesības var novest pie diviem atšķirīgiem rezultātiem: ostensijas (ievietošana vitrīnā) vai savākto liecību pētīšanas ar nolūku bagātināt zināšanas. Iegūšanas process strauji noveda pie zināšanu saglabāšanas paņēmieni izveides un uzkrāšanas, un pēc tam savukārt šādi saglabātās zināšanas kļuva par krājumu. Turklāt šīs zināšanas varēja izplatīt ar dažādu līdzekļu palīdzību. Šī iemesla dēļ šķiet, ka bibliotēkas bija pirmās institūcijas, kuras vāca zināšanas, un zinātnes muzejs pirmo reizi parādījās vienkārši kā šo zinātnisko grāmatu papildinājums.

Līdz ar zinātnes disciplīnu attīstību prasības pēc zināšanām kļuva arvien uzstājīgākas gan universālajā, gan enciklopēdiskajā sfērā. Tas izskaidro, kāpēc primārie dokumenti un formas, kādās šie dokumenti bija ietverti, arvien turpināja dažādoties: tie bija daudzveidīgas izcelsmes objekti, grāmatas, arhīvi – visdažādāko veidu dokumenti. Tādējādi zinātnieki drīz vien nonāca pie izpētes un kolekcionēšanas vienkāršošanas, un, kad objektu sāka pietrūkt, viņiem nācās ierobežot savu darbības lauku, pievēršoties jēdzieniem un to klasificēšanai (Kamillo, Kviķbergs) vai vismaz to aprakstīšanai (summas, enciklopēdijas), vai pat to reproducēšanai (datorizētie digitālie katalogi, CD ROM, izsmeloši meklējumi internetā).

Tagad muzejs var sniegt detalizētu informāciju par krājumu publikācijās – gan iespiestā, gan digitālā veidā – rādītāja, krājuma saraksta, vārdnīcas vai enciklopēdijas veidā. Kā zināms, muzeji var dalīties šajā informācijā arī ar citām institūcijām, vai tās būtu privātas vai publiskas, piedāvājot objektu aplūkošanu divās vai trijās dimensijās pat, ja pieeja pašam krājumam netiek nodrošināta. Faktiski, neatkarīgi no būtiskās atšķirības jautājumā par muzeja publisko pieejamību, šīs divas īpašuma formas ir jānošķir, jo privātkolekcionāra motivācija, izvēloties priekšmetus kolekcijai pēc savas gaumes, atšķiras no muzeja kuratora motivācijas, kuram jāatrod trūkstošie posmi publiskās kolekcijas veselumā.

Pētniecība, izzināšana un dokumentēšana

Lai izveidotu zinātniski pamatotu krājumu vai arī lai iepazītu jau izveidotu krājumu, ir nepieciešams klasificēt un pētīt gan krājuma kontekstu, gan tā komponentes. Tāpēc muzeja otrā funkcija ir pētniecība. Nozīmīgās liecības ir jāpēta, lai turpinātu konkrētā perioda izzināšanu un dokumentēšanu (īpaši attiecībā uz mākslu, zinātņi un tehnoloģijām), kā arī kolekcijas izcelsmes vides un vispārīgā konteksta (attiecībā uz vēsturi un antropoloģiju šī vārda plašākā nozīmē vai nodalot to no arheoloģijas un etnoloģijas), īpaši vides, no kuras kāds ir „izrāvis” šo liecību, noskaidrošanu. Darbs jāturpina, līdz katra muzeja vienība ir sekmīgi izpētīta. Šo funkciju var īstenot ne tikai muzejs, bet arī muzeja aģenti, taču muzejs ir vispiemērotākā vieta pētījumu veikšanai pirms vai pēc priekšmeta pieņemšanas krājumā, jo tieši muzeja telpās krājums tiek glabāts un aprūpēts, lai to varētu pētīt tā materiālajā izpausmē, un tieši muzeja telpās krājums tiks saglabāts, kad visa ar krājuma veidošanu saistītā izpēte būs pabeigta.

Saglabāšana

Ne iegūšana, ne interpretācija automātiski nenodrošina saglabāšanu, uzkrāšanu un apkopošanu vērtībām, kuru aizsardzība un tālāk nodošana notikusi, izdarot dabiskus secinājumus, jo zināšanas vienmēr ir kumulatīvas un progress ir iespējams vienīgi, balstoties iepriekš iegūtajās zināšanās. Trešā nozīmīgā muzeja funkcija – saglabāšana ar nolūku popularizēt to, ko katrs muzejs ir paturējis kā intereses vērtu liecību, un līdz ar to arī krājumu, kuru šīs liecības veido – nosaka muzeja institūcijas specifiku. Tāpēc ir svarīgi vadīt krājuma saglabāšanu, veidojot krājuma sarakstus un dokumentāciju, kā arī uzturot, apkopjot un, nepieciešamības gadījumā, restaurējot to. Šīs funkcijas veicina jaunu profesiju rašanos – restaurators un interpretētājs tagad ir autonomas profesijas un var darboties kultūras mantojuma jomā arī ārpus muzeja, kamēr muzeja uzraugi, krājuma un ekspozīciju kuratori pieder muzejam.

Komunikācija, informācija, interpretācija, ekspozīcija, publikācija

Muzejam ir vēl viena raksturīga iezīme, kas saistīta ar dažādajiem uzkrāšanas veidiem, tā ir – krājuma komunikācija. Ceturtā nozīmīgā muzeja funkcija – komunikācija – var izpausties dažādos veidos, atkarībā no iecerētā mērķa un darbības adresāta. Pirmā komunikācijas pakāpe ir informācijas nodrošināšana (planšetes un galdi ar informatīvajām lapiņām un komentāriem, kas var tikt piedāvāti izdrukātā, digitālā vai interaktīvā veidā). Kad kompleksa apskatāmā daļa atrodas *in situ*, tad tiešo interpretāciju nodrošina cilvēki vai citi skaidrojošie rīki. Tiklīdz objekts ir ticis izņemts no tā dabiskās vides un integrēts muzeja krājumā, tas kļūst par eksponātu (objekts ekspozīcijā). Ja saglabāšana ir muzeja specifika, tad ekspozīcijas ir muzeja obligāts pienākums kopš brīža, kad tas tika atzīts par publisku institūciju, kura kalpo sabiedrībai. Ekspozīcijas ir galvenā iezīme, kas atšķir muzeju no privātkolekcijas. Kaut arī ekspozīcija nepieder tikai muzejam, tomēr ar to ir saistītas muzeja galvenās aktivitātes. Vistradicionālākais komunikācijas veids ir publikācijas (krājumu saraksti, ceļveži, anotēti katalogi). Agrāk tās tika izdotas iespiestā veidā, tagad arī digitālā formātā. Arī muzeji var pildīt savu pienākumu pret sabiedrību, izdodot publikācijas gan šodienas, gan nākotnes sabiedrībai. Ja publikācijas sagatavošanai nav nepieciešama specifiska profesionālā kompetence, tad interpretācija un ekspozīciju veidošana prasa apgūt muzeja valodu, sfēru, kam pārāk bieži netiek pievērsta pienācīga uzmanība. Tāpat būtu vēlams, lai ekspozīcija kļūtu par ekspertu vērtēšanas objektu.

Izglītošana

Piektā funkcija, kas jāpilda muzejam, pat ja tā nešķiet unikāla, ir izglītošana. Tā oriģinālā veidā tika īstenota Aleksandrijas Muzeionā. Protams, izglītošana ir universitāšu prerogativa, taču, saistībā ar pētniecību, krājuma tuvumā būtu mācāmas ne tikai ar tā specializāciju saistītās akadēmiskās disciplīnas, bet arī ar muzeja specifiku saistītās disciplīnas, piemēram, konservācija, restaurācija un eksponēšana.

Visbeidzot, muzejs attiecībās ar publiku un iedzīvotājiem, kuru vidē tie radīti, var būt apmaiņas subjekts un vieta. Pirmajā līmenī publika var apmeklēt ekspozīcijas anonīmi, kā gidus izmantojot viņu rīcībā esošos rīkus. Otrajā līmenī tā pati anonīmā publika kopā ar labāk informētu publiku var piedalīties muzeja organizētā diskusijā – forumā, kas bija raksturīgs jau Aleksandrijas muzejam. Trešajā līmenī visi teritorijas, kurā muzejs darbojas, iedzīvotāji ir muzeja akcijas integrāla daļa; iedzīvotāji ierosina izglītojošās programmas un piedalās to veidošanā. Šādā gadījumā mums ir darīšana ar ekomuzejiem.

Publisko krājumu bezpeļņas raksturs

Amerikas Muzeju asociācija (AMA), kura bezpeļņas raksturu izvirzīja kā vienu no akreditācijas kritērijiem, 1974. gadā aicināja ICOM iekļaut šo prasību muzeja definīcijā. Par šo jautājumu joprojām tiek daudz diskutēts. Kaut arī tas atšķiras no uzskata, ka krājumam ir jābūt neatsavināmam, ko aktīvi atbalsta franču muzeju speciālisti, tas paliek kā cietoksnis pret divkāršo kārdinājumu, ko izjūt daži muzeju īpašnieki un finansiālie atbalstītāji. Pirmais kārdinājums ir pārveidot muzeju rekreācijas zonā, kuras mērķis ir ieņēmumu palielināšana, bet otrais kārdinājums ir periodiski pārdot daļu muzeja krājuma, kas nodots tā atbildībā, lai nosegtu darbības izmaksas, tādējādi ignorējot sponsoru nolūkus un zinātniskos pamatojumus, uz kuriem tika balstīta šo priekšmetu iegāde.

Muzeja definīcijas piedāvājums

Nemot vērā iepriekš aprakstīto, esmu uzskicējis definīciju, ar kuru jau iepazinušies tie, kas sekoja līdzīgu interneta diskusiju forumam Gerija Edsona vadībā, un kuru redīgējuši vairāki ICOFOM kolēģi. Šī definīcija bija pamats Kalgari notikušajām debatēm, kuru rezultātā tika uzrakstīta Kalgari deklarācija, kam veltīti apcerējumi šai izdevumā.

„1. Muzejs ir institūcija, kas paredzēta pasaules izzināšanai un izpratnei, ko nodrošina cilvēces materiālā un nemateriālā mantojuma pētniecība, saglabāšana, popularizēšana un tālāk nodošana.

2. Muzejam jābūt pastāvīgam, pieejamam publikai, un tā darbība jāvada vienīgi publikas interesēs, vēlams, ar tās aktīvu līdzdalību. Muzeja darbības mērķis nedrīkst būt peļņas gūšana, un kultūras vērtībām, kas atrodas tā glabāšanā, jābūt neatsavināmām.

3. Muzejs var darboties atradumu vietā vai arī par savas darbības pamatu izmantot materiālo objektu krājumu vai nemateriālā mantojuma elementus. Tā darbības apjoms var aptvert konkrētu teritoriju, kā tas ir vietējo muzeju un ekomuzeju gadījumā, kuru krājumus nav iespējams pārvietot uz kādu centralizētu vietu. Krājumus var veidot arī materiālie substitūti vai digitālie attēli. Tas parasti ir raksturīgi zinātnes centriem vai virtuālajiem muzejiem.”

Ar **pētniecību** mēs saprotam vispirms to priekšmetu izpēti, kuri ir savākti, kā arī to objektu izpēti, kuri palīdzētu izvērtēt, kas būtu saglabājams arheoloģiskajos izrakumos, vai labāk sagatavoties antropoloģiskajām vai dabaszinātniskajām lauka ekspedīcijām.

Ar **saglabāšanu** mēs saprotam pasākumus, kas veicami, lai *in situ* saglabātu dabas vai kultūras kompleksus, kuri atzīti par saglabāšanas un tālāk nodošanas vērtiem, vai arī lai nodrošinātu vislabākos apstākļus artefaktiem, kuri ir tikuši savākti un nogādāti glabāšanai atbilstošā institūcijā. Saglabāšanas pasākumi ietver priekšmeta izpēti, kā arī menedžmenta darbības, kas nepieciešamas saudzējošai saglabāšanai, un visus aizsardzības pasākumus, ieskaitot restaurāciju, kad tā nepieciešama, lai aizkavētu mantojuma materiālā stāvokļa pasliktināšanos.

Ar **popularizēšanu** mēs saprotam saglabātā mantojuma pieejamības nodrošināšanu vai nu ar interpretācijas palīdzību, kad tas glabājas *in situ*, vai galvenokārt ar tiešās komunikācijas un mediācijas palīdzību, kā arī izstādot to ekspozīcijā vai atspoguļojot publikācijā, pielietojot jebkurus tehniskos līdzekļus, īpaši virtuālos.

Izpildot visus iepriekš minētos nosacījumus, kultūras mantojuma tālāk nodošana nākamo paaudžu lietošanai kļūst iespējama un nepieciešama.

Mūsu izpratnē **materiālais un nemateriālais mantojums** veido materiālo vērtību (materiālie objekti) un nemateriālo vērtību (mūzika, valoda un literatūra, tradīcijas, prasmes u. c) kopumu, par kuru rūpējas muzeji. Muzeja krājumu var veidot arī atradumu vieta, kurā apvienots nekustamais kultūras un dabas mantojums ar kolekciju, ko veido kustamās dabas un kultūras mantojuma liecības. Krājumu var veidot arī materiālie substitūti vai digitālie attēli.

Ar **pastāvību un pieejamību publikai** mēs saprotam to, ka, atšķirībā no privātām kolekcijām, muzejam ir jākalpo sabiedrības interesēs pastāvīgi. Muzeja misijai ir jāparedz kalpošana sabiedrībai.

Sakot, ka muzeja darbība jāveda vienīgi **publikas interesēs, vēlams, ar tās aktīvu līdzdalību**, mēs saprotam, ka muzeja prioritātei ir jābūt ne tikai kalpošanai sabiedrības interesēs, bet arī tās pašas publikas un, protams, iedzīvotāju, kuri pārstāv jebkuru sociālo grupu vai jebkuru teritoriju, pārliecinošai iesaistīšanai muzeja aktivitātēs, kā tas ir ekomuzeja gadījumā.

Muzeja kritēriji – **bezpeļņas darbības raksturs un krājuma neatsavināmība** – ir saistīti ar vajadzību saglabāt ar muzeja vadīšanu saistītās specifiskās aktivitātes ārpus komerciālo interešu ietekmes. Sevišķi tas attiecas uz nosacījumu, ka krājumu nekādos apstākļos nedrīkst izmantot komerciāla labuma gūšanai, citiem vārdiem sakot, tas nav pārdodams; tam ir jāpaliek neatsavināmam.

KOMENTĀRI PAR KALGARI DEKLARĀCIJU

Dženifera Harisa²⁸
(Jennifer Harris)

Pārdomas par muzeja jēdzienu

Kalgari deklarācija iezīmē muzeja institūcijas interešu loka paplašināšanos. Deklarācija attālinās no tradicionālās, īpašās uzmanības pret artefaktu kā primaritāti. Tās centieni iekļaut sevi materiālās un nemateriālās liecības, substitūtus un digitālos materiālus atklāj vēlmi paplašināt muzeja definīciju.

Deklarācija ietver mūsdienu sabiedrības realitāti, kurai raksturīgi iepriekšminētie veidoli un rotaļāšanās ar „reālo”, ko nemuzeālās institūcijas, piemēram, televīzija, īsteno, iesaistot skatītājus spraigos pārdzīvojumos, kas pārspēj muzeja piedāvājumu saskarsmē ar unikāliem objektiem. Piemēram, televīzijas realitātes šovu popularitāte rāda, ka dzīvošana līdzī „realitātei” kļūst arvien masveidīgāka un ka nav nepieciešams apmeklēt muzeju, lai sastaptos ar „reālo”. Minētais nostāda muzeju milzīga izaicinājuma priekšā. Kalgari deklarācija pauž vēlmi stāties tam pretī.

Nepilnīga rezonanse jaunajai muzeoloģijai

Lai gan Kalgari deklarācija ir paplašinājusi muzeja jēdzienu, tā tomēr nav reaģējusi pilnībā uz jaunās muzeoloģijas (Vergo, 1989) stimulējošajiem rosinājumiem un pēdējo divdesmit gadu tendenci iesaistīties kultūras kritikā. Jaunā muzeoloģija ir iedarbīgs muzeālais spēks, kurš rosinājis plašas diskusijas par muzeja lomas atkārtotu izvērtēšanu.

²⁸ Dženifera Harisa – Kertina universitātes Rietumaustrālijā Kultūras mantojuma programmas vadītāja. ICOM Austrālijas Nacionālās komitejas valdes locekle un bijusī ICOFOM valdes locekle.

Eiropas un Ziemeļamerikas izcilie muzeji demonstrē kanonisko objektu bagātību. Vēl nesen šo objektu kultūrspēks ietekmēja muzeja definīcijas ietvarus, nosakot, ka muzejs pirmkārt un galvenokārt ir krātuve, kurā glabājas izcili objekti ar pašsaprotamu vērtību. Tika uzskatīts, ka apmeklētājam pietiek tikai uzlūkot šos objektus, lai to nozīme kļūtu acīmredzama. Rodoties jauniem muzejiem ārpus lielajām metropolēm – Parīzes, Berlīnes, Londonas un Romas –, minētā muzeja koncepcija ar netiešo uzsvaru uz objektu kā muzeja centrālo asi paplašinājās, iekļaujot arī tādas institūcijas, kurās nebija „izcilu objektu”.

Lai gan Kalgari deklarācija ir slavējama par atkāpšanos no uzskata par muzeja objekta centralitāti un nematerialitātes un interpretācijas jēdzienu iekļaušanu, tomēr tajā nepietiekami atspoguļojas pēdējā laika diskusijas par muzeju.

Diemžēl man nebija iespēja apmeklēt ICOFOM konferenci Kalgari, tāpēc es nevarēju piedalīties debatēs, kuru rezultātā tapa šī definīcija. Turpinājumā es piedāvāju savu skatījumu uz definīciju caur jaunās muzeoloģijas prizmu. Sākot ar deklarācijas pamatfrāzēm, es analizēju šādus definīcijā minētos aspektus: auditorija; pasaules izzināšana un izpratne; mūsdienu un nākotnes paaudzes un muzeja unikalitāte.

Auditorija / apmeklētājs

Lasīšanas teorijas atklājumi un tās nozīmes ģenēze izceļ auditorijas lomu. Novecojušās komunikācijas lineārās teorijas konceptualizē aktīvo vēstījuma nosūtītāju un relatīvi pasīvo vēstījuma saņēmēju (*Fiske, 1982*). Šādā izpratnē par nozīmes un vēstījuma nodošanas procesu viens no centrālajiem aspektiem ir pakāpe, kādā vēstījums tiek uztverts tā veselumā bez iejaukšanās no ārpuses. Ideālā gadījumā saņēmējam „jāsaņem” vēstījums tāds, kādu to iecerējis nosūtītājs.

Nepārprotami, lineārajā komunikācijas modeli lasītājs tiek konceptualizēts kā pasīvais saņēmējs. Saņēmēja reakcija netiek uztverta kā vēstījuma un nozīmes nodošanas procesa daļa. Taču kādā komplicētākā šīs jomas pētījumā tiek teoretizēts, ka apstākļi, kādos atrodas saņēmējs, būtiski ietekmē vēstījuma rezultātu un ka vēstījuma nosūtītājs nespēj kontrolēt vēstījumā ietverto nozīmi.

Kalgari deklarācija nemēģina ietvert auditoriju definīcijā, tāpēc pastāv risks nereaģēt uz izmaiņām komunikācijas teorijā. Kalgari definīcija ir tuvu tam, lai ņemtu vērā sociālo kontekstu apgalvojumā, ka „muzejs ir institūcija, kas dod labumu sabiedrībai.” Kaut arī frāze „dod labumu sabiedrībai” ir pozitīvs muzeja ideālās lomas formulējums, tā tomēr spēcīgi asociējas ar vecmodīgo, aizbildniecisko muzeja lomu. Tā vedina uz domām, ka muzejs ir autoritatīva institūcija, kas kontrolē zināšanas, kuras tiek nodotas pasīvai auditorijai. Bez šaubām, šis nav bijis Kalgari definīcijas nolūks, taču šāds secinājums no minētās frāzes izriet.

Būtu daudz demokrātiskāk konceptualizēt muzeju kā dažādu auditoriju partneri. Muzejs tik bieži iegūst zināšanas nevis no saviem objektiem vai izglītotiem speciālistiem, bet gan no vienkāršiem cilvēkiem (*Karp, 1992*). Tāpat kā sabiedrības vēsture arvien vairāk tiek uztverta kā muzeja darba integrāla sastāvdaļa, tā arī auditorijas lomai muzeja ikdienas darbā ir jāatspoguļojas šajā definīcijā.

Turklāt fakts, ka sabiedrību, īpaši šajā multikulturālās sabiedrības postkoloniālajā laikmetā, veido dažādas auditorijas, izvirza prasību pēc definīcijas, kas atzīst, ka pastāv vairāk nekā viena auditorija vai sabiedrība, ka dažādām sociālajām grupām ir atšķirīgi uzskati par to, kas ir svarīgs, un ka tās reaģē atšķirīgi. Piemēram, *Merimena (Merriman, 1991)* darbs ilustrē, kā dažādas sociālās grupas novērtē pagātnes nozīmi, un atklāj, ka dažāda vecuma cilvēku, dažādu sociālo grupu un ekonomisko slāņu attieksme pret vietējo, nacionālo un starptautisko vēsturi ir visai atšķirīga.

Deklarācijā tiek lietots vārds „popularizēšana”, netieši norādot uz vienvirziena informācijas plūsmu, kad mūsdienu koncepcijas ietvaros būtu bijis daudz lietderīgāk reaģēt, nosakot, ka muzejs smēlas idejas no savām auditorijām un tiecas veidot partnerību ar tām, lai muzejs kļūtu par kulturālu tikšanās vietu cilvēkiem, kuru idejas tiek izmantotas ekspozīcijās un diskusijās, šim nolūkam īpaši izmantojot publikai domātas izglītojošās programmas. Šāda muzeja koncepcija netiecas noliegt pētniecības lomu, kas ilgstoši bijusi viena no muzeja funkcijām; drīzāk tās nolūks ir atzīt, ka muzeja vēstījuma jēgai un tās popularizēšanai ir komplekss un interaktīvs raksturs un ka šai atziņai būtu jābūt ietvertai muzeja definīcijā.

Līdzās eksponēšanai un pētniecībai muzeja uzdevums ir arī ieklausīties, pulcēt cilvēkus un nodrošināt komunikāciju starp dažādām ļaužu grupām. Inovativo muzeju (piemēram, Britu Kolumbijas Universitātes Antropoloģijas muzejs Kanādā) pieredze apliecina, ka muzejs var turpināt pildīt tradicionālo zināšanu izplatīšanas uzdevumu, vienlaicīgi darbojoties arī kā kopienas kultūras dzīves virzītājs. Antropoloģijas muzejs pulcē dažādas ļaužu grupas, lai tās apmainītos viedokļiem, un izvairās no varas pozīcijām; šai gadījumā muzeja uzdevums ieklausīties un nodrošināt izglītošanās iespējas ir acīmredzams pat visparastākajam apmeklētājam.

Pievērsies pasaules izzināšanai un izpratnei...

Ši ir ļoti pozitīva un suminoša frāze, kas, protams, ir muzeja darba ideāls. Tomēr tā proponē arī „mātišķumu”, tas ir, tai ir šķietami pašsaprotama kvalitāte, kas neatspoguļo konkrētā muzeja politiku. Jaunās muzeoloģijas darbības pamatā ir pieņēmums, ka visām izpausmēm ir politisks pamats un ka attiecīgās politikas atzīšana un izpratne ir viens no muzeja uzdevumiem. Tāpēc ir svarīgi, lai šis pieņēmums atspoguļotos arī muzeja definīcijā.

Šī frāze Kalgari definīcijā piedēvē muzeja procesam statistisku, apolitisku kvalitāti. Muzeja sasniedzamais ideāls ir būt provokatīvam un izvirzīt jautājumus. Frāze „droša vieta bīstamām idejām” saistībā ar muzeju ir citēta tik bieži, ka tā droši vien jau tiek uzskatīta par banālu. Taču tā joprojām noder ideāla muzeja raksturošanai. Ja vārds „izzināšana” slēpj sevī domu, ka muzejs izvirza jautājumus un uzklaua atbildes, tad savukārt vārds „izpratne” asociējas ar muzeja apmeklējuma statistisku kvalitāti – nebūt ne tādu, kas rosinātu provokatīvas idejas. Daudzi muzeji bija kļuvuši par mirstošām, statistiskām institūcijām, pirms jaunā muzeoloģija sāka tos uzmundrināt. Kalgari definīcijai nepieciešams stingri norādīt, ka ir politika attiecībā uz zināšanām un ka muzeji vienmēr cenšas ņemt to vērā.

Skaidras muzeja politikas izvirzīšanai priekšplānā ir jāklūst par katra muzeja mērķi. Ja reiz politika kā noteikts faktors tiek ņemta vērā ikvienā zināšanu jomā, tad konkurējošo pozīciju raksturošanai jebkurā jomā ir jābūt vienam no muzeja pamatzdevumiem. Pašreizējā diskusijas atjaunošanās par visumu kā evolūcijas vai augstāka saprāta

darbības rezultātu ir labi uzskatāms piemērs divu atšķirīgu viedokļu izvērsšanai.

Ikviena domājošs cilvēks var viegli atrast speciālistu sagatavotu informāciju par jebkuru jautājumu grāmatā vai dokumentālajā filmā. Muzejs piedāvā no grāmatas vai ekrāna kvalitatīvi atšķirīgu pieredzi, jo vairumā gadījumu apmeklētājs nāk uz muzeju, lai atpūstos. Šajā pāriem un ģimenēm piemērotajā nepiespiestajā vidē muzejs var maksimāli palielināt apmeklējuma potenciālu, izvirzot jautājumus, uz kuriem apmeklētāji var iegūt atbildes, aplūkojot muzeja ekspozīcijas.

Diskusijas starp apmeklētājiem muzejs nevar kontrolēt, un tās var kļūt par dinamisku pieredzi. To nozīme tiek pazemināta, iekļaujot tās vārdā „izpratnē”, tādējādi liekot uztvert diskusijas kā fiksētas, autoritatīvas atbildes.

Mūsdienu un nākotnes paaudzēm...

Varētu likties, ka par šo Kalgari deklarācijas aspektu nebūtu jādiskutē, galu galā, muzeji nepārprotami darbojas mūsdienu paaudzes interesēs. Muzeja krājuma veidošanas un saglabāšanas funkcijas slēpj sevī vēstījumu, ka tās tiek veiktas to cilvēku interesēs, kuri vēl tikai dzims.

Bet kā ir ar pagātnes paaudzēm? Kāds ir muzeja pienākums attiecībā pret tām? Vai šis pienākums tiek pildīts?

Kopš 20. gadsimta 70. gadiem muzeji ir vairāk atsaukušies vietējās sabiedrības vēlmēm un daudzi kļuvuši par piemiņas vietām jeb memoriāliem. Piemēram, Sorensons apraksta Zvejniecības muzeju Skotijā un to, kā vietējie iedzīvotāji izmantojuši muzeju, lai pieminētu savus tuviniekus, kuri bez vēsts pazuduši jūrā. (*Sorenson, 1989, 60-73*) Nelielas piemiņlietas tika izvietotas muzejā tā, kā to mēdz darīt kapsētās. Līdzīgi rīkojas arī Vjetnamas kara memoriāla apmeklētāji Vašingtonā, kur viņi pie monumenta novieto ziedus, rotaļlietas un fotogrāfijas.

Šādas aktivitātes apliecina, ka pārmērīgā autoritāte, ar ko asociējās agrākais muzejs, sāk izzust un to nomaina daudz elastīgāka pieeja, padarot muzeju par vietu, kurā sabiedrības locekļi var paust savas emocijas.

Imperiālā kara muzejā Londonā dažviet, piemēram, zālēs, kurās tiek stāstīts par holokaustu, arī jūtama memoriāla noskaņa. Lai gan muzejs turpina eksponēt artefaktus informatīvā, didaktiskā veidā, kas asociējas ar agrāko muzeja praksi, tas piedāvā arī plašāku skatījumu, kas ietver elēgisko un piemiņas aspektu.

Ši iemesla dēļ muzeju nepieciešams konceptualizēt no jauna un definēt to kā vietu, kurā tiek domāts arī par aizgājušajām paaudzēm. Tas nenozīmē, ka ikviens muzejs ir piemērots tādām piemiņas izpausmēm kā minētajā Zvejniecības muzejā. Acīmredzot patlaban grūti iedomāties, ka Luvrā vai Britu muzejā apmeklētāji šur tur varētu novietot piemiņas zīmes – šajos gadījumos drošības jautājumi varētu būt pirmais šķērslis tādai iniciatīvai. Taču daudziem vietējās kopienas muzejiem kalpot kā piemiņas vietai ir ļoti vēlams uzdevums, kas jau tiek pildīts, un arī tam būtu jāatspoguļojas muzeja definīcijā.

Muzeja unikalitāte

No iepriekš paustajiem apsvērumiem kļūst skaidrs, ka muzeji, definējot sevi, stāv dilemmas priekšā. Muzeju eksponēšanas metodes bieži tiek aizgūtas no cita veida institūcijām, piemēram, Jorkas Vikingu centrā „*Jorvik*” un Londonas pilsētas muzejā Disnejlendas stila vilciens ved apmeklētājus cauri ekspozīcijām. Tāpat daudzi muzeji sava vēstījuma nodošanai izmanto skārienjutīgos ekrānus, televizorus un kino. No otras puses, veikalu vitrīnu iekārtojums reizēm atgādina muzeju ekspozīcijas. „*Retro*” apģērba ekspozīcijai veikala vitrīnā var tikt izmantots tāds pats dizains kā muzejā.

Skatīšanās kulturālās pieredzes līdzību ir aprakstījuši Apadurajs un Brekenridžs (*Appadurai & Breckenridge*, 1992, 52), nosaucot to par „interokulāro kultūru” jeb skatīšanās un apskatīšanas kultūru, kas izpaužas veikalos, muzejos, modes skatēs, kino, kafejnīcās un pastaigu vietās. Tāpēc dažas muzeja aktivitātes ir labāk saprotamas, aplūkojot tās vienoti ar citām kultūras izpausmēm.

Kā būtu jādefinē muzeja unikalitāte?

Muzeja definīcijai ir jāatspoguļo noteikts iezīmju kopums, par ko tika minēts šajā rakstā zināšanu ieguves, krājuma veidošanas un saglabāšanas tradicionālo vērtību kontekstā. Vissvarīgākais tomēr ir, ka šai definīcijai ir jāietver komunikācijas starp muzeju un tā daudzveidīgo auditoriju dinamiskais process, tai jāizvirza priekšplānā krājuma veidošanas, ekspozīciju veidošanas un interpretācijas politika, domājot par pagātnes, tagadnes un nākotnes paaudzēm, un jādemonstrē pozitīva mijiedarbība ar savu auditoriju.

Par „muzeju”

Uztvere un nozīme

Parasti ar vārdu „muzejs” saprot fizisku veidojumu, kurā ievietoti „svarīgi” jeb „nozīmīgi” materiālie objekti vai dabas paraugi, ko muzejs ieguvis saglabāšanas, izglītošanas un eksponēšanas nolūkos. Sabiedrībai šķiet, ka izglītībai domātu ekspozīciju vajadzībām krājumi tiek veidoti, aprūpēti, pētīti un saglabāti tikai vietā, ko sauc par „muzeju”. Vārds „muzejs” netiek piedēvēts struktūrām, kurās nenotiek visu uzskaitīto darbību kopums.

Kamēr daudzi muzeju uztver gandrīz vai kā akadēmiskās pasaules „svētītu zemi” vai elitārās „kultūras” anklāvu, kas radies, balstoties gandrīz vienīgi „Rietumu” domāšanā un praksē, citi vēršas pie muzeja, lai uzzinātu par sevi un savu izcelsmi. Muzejā vēsture var ieņemt centrālo vietu uz skatuves vizuāli taktīlā veidā, tajā materiālā kultūra var dominēt pār rakstīto vārdu. Ievērojamais materiālās kultūras pētījumu trūkums ierindo vēsturi starp disciplinām, kam raksturīgas vienīgi grāmatas, kurās fakti tiek prezentēti ārpus (bieži vien neesošā) materiālā konteksta. Muzeja piedāvātā dimensija pārsniedz tradicionālo vēsturi, piedāvājot spert soli „viņā pusē”, fiziski kontekstualizējot un vizuāli interpretējot pagātnes notikumus. Muzeji

²⁹ Linna Maranda – Vankūveras muzeja (Kanāda) Goda kuratore. Šajā muzejā L. Maranda ieņēmusi etnoloģijas un antropoloģijas kuratora amatus, ir bijusi arī Pētniecības un saglabāšanas nodaļas vadītāja. L. Maranda ir ieguvusi humanitāro zinātņu maģistra grādu antropoloģijā Britu Kolumbijas universitātē. Viņai ir vairāk nekā 44 gadu ilga profesionālā pieredze, L. Maranda ir neskaitāmu referātu un publikāciju autore. Patlaban viņa ir ICOFOM korespondējošā sekretāre, Karaliskā Antropoloģijas institūta un Amerikas Antropoloģijas biedrības biedre, kā arī darbojas ICOM Kanādas Nacionālajā komitejā, Antropoloģijas muzeja Padomē, Federācijas Muzeju biedrībā, ICME (ICOM Starptautiskā Etnogrāfijas komiteja) un vairākās Kanādas muzeju biedrībās.

izmanto attiecīgo materiālo kultūru, vēstot daudzām pēc zināšanām alkstošu cilvēku paaudzēm nozīmīgus stāstus, kuri atklāj ar viņiem saistītu lietu būtību un viņu pašu lomu sabiedrībā.

Muzejs var arī paplašināt savu klientu apvārsni, prezentējot citu kultūru materiālos objektus un tādējādi ievedot viņus pasaulē, kas ir plašāka par šo cilvēku etnisko piederību. Tas ļauj pozicionēt muzeja apmeklējumu arvien sarūkošajā pasaulē, kurā zināšanas par aborigēnu populācijām ir pieejamas ar pašu aborigēnu radīto materiālās kultūras objektu starpniecību. Apkopojot dažādu kultūru raksturojošos materiālus, muzeji kļūst par centrālo vietu citu tautu dzīvesveida izpratnes veidošanā, tādējādi veicinot etnocentrisma mazināšanos, kuru savukārt sekmē šādu materiālu trūkums. Šādas materiālās kultūras ekspozīcijas ne vien kalpo informācijas izplatīšanai par citu tautu esamību un dzīvesveidu, bet arī aicina skatītāju apzināties pasaulē mītošo cilvēku uzskatu daudzveidību. Muzejs apmeklētājiem piedāvā zināšanās balstītu iespēju atklāt savu vietu šajā globālajā shēmā. Kultūras mainās, un muzejam ir svarīgi pētīt un atspoguļot šo fenomenu. Tā kā pirmie pamanāmie pārmaiņu indikatori ir kultūras materiālās izpausmes, tad muzejam ir unikāla iespēja uzņemties nozīmīgu lomu šo pārmaiņu pētniecībā.

Muzeji var pētīt arī dabas pasauli un piedāvāt zināšanas par pagātnes un tagadnes parādībām. Muzeji nenodarbojas ar dzīvo dabas paraugu uzturēšanu vai eksponēšanu (tas ir atstāts zooloģisko dārzu, akvāriju un citu bioloģisko, zooloģisko vai botānisko institūciju ziņā), muzeji savu uzmanību velta liecībām, kas paliek pēc tam, kad dzīve ir galā, un kas satur nozīmīgu zinātnisku informāciju. Muzeju krājumiem, kā izmirušo sugu liecību glabātavām, ir nozīmīga loma pagātnes dzīvības formu zinātniskajā izpētē. Dabas paraugi, līdzīgi materiālajai kultūrai, sniedz zināšanas par plašāku pasauli, gan bijušo, gan esošo, un senāk iegūtie krājuma priekšmeti ne tikai iezīmē diahronisko perspektīvu, bet ir arī vērtīgs pētniecības materiāls šobrīd eksistējošo sugu attīstības un citu izmaiņu novērtēšanā.

Muzeji ir arī vietas, kur objekti, neatkarīgi no to piederības konkrētai disciplīnai, tiek rādīti kā mākslas darbi vai izcili, aprīnas vērti to radīšanas prasmju vai skaistuma paraugi. Šādi objekti var tikt iekļauti visaptverošā tematiskā struktūrā vai piedāvāti kā unikāli

veidojumi, kurus atšķir to individuālā patiesā vērtība. Šie eksponāti palīdz uzsvērt objektu unikalitāti un ļauj uztvert muzeju kā bagātu un cienījamu institūciju.

Tipiskās funkcijas – īss kopsavilkums

Muzeja būtība ir cieši saistīta ar muzeja funkcijām. Apkopojoši var teikt, ka muzeja pamatfunkcijas un pienākumi aptver šādas jomas: krājums (tā papildināšana, saglabāšana, dokumentēšana), informācija (pētniecība, pētniecības rezultātu publicēšana) un izglītojošais darbs (eksponācijas, izglītojošās programmas, ārpusmuzeja pakalpojumi). Izglītojošā darba funkcija nav iespējama bez muzeja krājuma un pētnieciskā darba veikšanas; krājumam un pētnieciskajam darbam savukārt ir niecīga nozīme, ja tie netiek izmantoti izglītojošajā darbā.

Objekti, ar kuriem apmeklētāji saista muzeju un kurus redz tā eksponācijās, piešķir muzejam tā unikālo identitāti. Šie objekti ir artefakti un dabas paraugi, kas veido muzeja krājumu un ir pamatnosacījums institūcijai, lai tā tiktu uzskatīta par muzeju. Tas nenozīmē, ka jebkura institūcija, kurā glabājas šāds krājums, automātiski uzskatāma par muzeju. Muzejs glabā krājumu ļoti īpašā veidā ar skaidri definētu mērķi, un tieši filozofija, kas vieno šo kolekciju kopumu, piešķir muzejam īpašu nozīmi.

Tā kā muzeja un muzeja krājuma jēdzieni nav atdalāmi, tad galvenais muzeja uzdevums ir krājuma veidošana. Objekti tiek vākti saskaņā ar noteiktu politiku, apstākļiem un iespējām, kas nosaka krājuma raksturu un apmēru. Muzejam nevajadzētu būt kopienas „bēniņiem”; objekti jāvāc sistemātiski, galvenokārt to vēsturiskās vai zinātniskās nozīmes dēļ. Liela nozīme ir tam, kā muzejs izmanto savu krājumu. Ņemot vērā muzeja lomu un izpratni par tam raksturīgajiem pienākumiem, muzejs vāc priekšmetus, lai pasargātu un saglabātu tos mūsdienu un nākotnes sabiedrības interesēs. Ar laiku muzeja krājums veidojas par nozīmīgu vēstures liecību kopumu, kas veido sabiedrības mantojumu. Muzeja acīm redzamais pienākums ir sargāt un saglabāt šīs liecības.

Muzejs ir ne tikai saglabāšanai domāto objektu krātuve, bet arī apmeklētāju izglītošanai paredzēto materiālu glabātava. Muzeja krājuma lietderība lielā mērā atkarīga no tā fiziskā izvietojuma un saņemtās aprūpes. Tā kā visas muzeja aktivitātes ir saistītas ar krājumu vai aizgūtas no tā, tad krājuma pienācīga uzturēšana ir jāizvirza par vissvarīgāko muzeja uzdevumu.

Lai muzeja krājumam būtu jebkāda saturiskā vai izglītojošā vērtība, tas, kad vien iespējams, ir atbilstoši jādokumentē. Objekti bez pavadošās vai iegūstamās informācijas ir nevērtīgi; dokumentēts krājums ir vērtīgs uzzīņu materiāls. Pētniecība ir fundamentāls informācijas iegūšanas process, kura mērķis ir precīza krājuma dokumentēšana. Tā ir priekšnoteikums krājuma informācijas eventuālai izplatīšanai ar muzeja izglītojošo programmu starpniecību. Pētniecība, ko bieži pavada publikācijas, ir galvenā muzeja skaidrojošā funkcija un izglītojošo aktivitāšu pamats.

Muzejs ir izglītojoša institūcija, un tā uzdevums ir interpretēt, skaidrot savu krājumu sabiedrībai, izmantojot ekspozīcijas, izglītojošās programmas un citus pakalpojumus. Ekspozīcija, vienmēr būdama sekundārs skaidrojuma sniegšanas veids, tiek veidota, izmantojot gan muzeja krājumu, gan krājuma izpētē iegūto informāciju. Lai arī pētniecība ir muzeja izglītojošās funkcijas pamats, ekspozīcijas ir redzamais produkts, kas tiek piedāvāts muzeja apmeklētājiem. Krājumu veidojošo objektu interpretācija ar ekspozīciju palīdzību ir galvenā aktivitāte, pēc kuras tiek vērtēta muzeja nozīme konkrētā sabiedrībā. Muzeja ekspozīcijas ir nozīmīgi izglītojošie līdzekļi, tāpēc tām jābūt ietvertām visdažādākajās muzeja izglītojošajās programmās. Ekspozīciju un pārējā muzeja piedāvājuma nolūks ir veicināt interesi un sapratni par dabas un kultūras vidi, kurā dzīvo konkrētā kopiena un sabiedrība kopumā. Muzeja piedāvājums ir nozīmīgs ar to, ka tas sniedz zināšanas ikvienam sasniedzamā un saprotamā veidā.

Jaunas lomas – ārpus normas

Tomēr muzejs ir kas vairāk par strukturālo un funkcionālo sastāvdaļu summu. Tas darbojas ne tikai kā sabiedrībai nozīmīgu objektu pārvaldnieks, bet arī kā sociālo vērtību izplatītājs dažādos līmeņos.

„Tiešā ziņojumapmaiņa” ļauj muzejam nodot informāciju ar paša radīto programmu palīdzību. Tādējādi muzejs kā autoritatīva balss var izvēlēties un pielāgot savas programmas aktuālajai tēmai un bieži arī konkrētam skata punktam. „Klusā piekrišana” var izpausties, muzejam izvēloties ārpusmuzeja institūciju piedāvātās ekspozīcijas un programmas. Izvēloties piedāvājumu, muzejs var veidot vai pozicionēt savu sliecību. Ar „netiešajām asociācijām” muzejs var nodot informāciju saņēmējam, pat neapzinoties to. Piemēram, tā kā muzeji tiek uzskatīti par izcili un vērtīgu autentisku objektu glabātājiem (jo kāpēc gan muzejs vāktu tos, ja tā nebūtu), tad tie var noteikt kolekcionēšanas standartus sabiedrībai kopumā.

Kaut arī ideāli būtu, ka muzejs paliek ārpus politikas un atspoguļo plašu viedokļu spektru, tas notiek visai reti. Bieži vien tiek izcelts viens vai otrs virziens, lai labvēlīgi noskaņotu savus apmeklētājus. Ja tas būtu jāuztver kā „labvēlība” sabiedrībai, tad muzejiem vajadzētu noteikt standartus, kuri nebūtu samērojami ar to normatīvajām funkcijām. Cik muzeji izvērtē savu lomu šāda rakstura informācijas nodošanā? Kā muzeji izmanto savas prasmes pēc iespējas vienlīdzīgāk kalpot sabiedrībai? Muzejiem piemīt potenciāls noteikt tendences, formēt idejas, iespaidot attieksmi un ietekmēt sabiedrības uzskatus kopumā. Ņemot vērā iepriekš teikto, muzejam ir rūpīgi jāpārdomā, kā panākt, lai nododamā informācija nebūtu tendencioza vai kļūdaina.

Muzeji var kļūt par līdzekli sabiedrības informēšanai, sekmējot sociālos uzlabojumus un pārmaiņas sabiedrībā. Tie var kļūt par noteiktu interešu grupu viedokļu paudējiem un uzņemties sabiedrības aizstāvja lomu. No otras puses, tie var arī tikt izmantoti politiskiem mērķiem, kā arī izplatīt propagandu. Neraugoties uz to, muzeji turpina būt publisks forums ideju paušanai, debašu sekmēšanai un zināšanu veicināšanai.

Kaut arī vairums cilvēku uzskata muzejus par nozīmīgām, daudzšķautņainām vietām, kuru piedāvājumā gandrīz katrs var atrast sev ko noderīgu, dažos sabiedrības segmentos joprojām jūtama pieaugoša vēlme pašiem piedalīties savas vēstures un kultūras interpretēšanā. Šī vajadzība īpaši spēcīgi izpaužas aborīģēnu jeb pirmiedzīvotāju tautās, kurām pārāk ilgi tika liegtas lēmējtiesības.

Citas etniskās vai sociālās minoritāšu grupas arī cīnās, lai tiktu sadzirdētas. Kamēr muzeji, sargājot savu „autoritatīvas balss” prerogatīvu, ir bijuši atturīgi līdzdalībā un gausi atsaucībā, tikmēr šīs grupas turpina klauvēt pie durvīm, un tās sāk atvērties, lai arī visai piesardzīgi un bažīgi. Tā kā muzejiem kļūst arvien grūtāk pamatot sabiedrībai pieņemamu atteikumu šāda veida pieejamībai, rodoties jaunām balsīm, parādās arī jaunas perspektīvas. Patiesībā muzejiem var būt galvenā loma šādu grupu atbalstīšanā, īstenojot iekļaušanas politiku un praksi un tādējādi palielinot savu nozīmi sabiedrībā.

Ja muzejam ir uzticēts darboties sabiedrības interesēs, tad tam nepieciešams saistīties ar interešu objektu komunikablā veidā. Lai darbība šajā arēnā būtu efektīva, muzejam ir jākonsultējas un jāsadarbojas ar savām daudzveidīgajām mērķgrupām tā, lai precīzi atspoguļotu sabiedrības virzību, ne tikai piedāvājot cilvēkiem domātas, bet arī „pašu cilvēku veidotas” programmas. Svarīgi, lai guvums būtu proporcionāls mērķgrupu vēlmēm un interesēm. Lai gan muzeji reizēm savā „zilonkaula tornī” izvēlas ieņemt nesadarbošanās pozīciju, tomēr sabiedrības atbalstam ir būtiska nozīme, un to vislabāk var panākt sadarbojoties. Tādējādi muzeja pozīcija sabiedrībā tiek gan novērtēta, gan pasargāta. Tad patiešām var sacīt, ka muzejs darbojas sabiedrības interesēs, īpaši jautājumos, ko atbalsta sabiedrība kopumā.

Muzeja definīcijas formulēšana

Lai ko arī katrs no mums saprastu ar jēdzienu „muzejs”, šī sapratne publikas un muzeju praktiķu prātos, šķiet, vienmēr atšķirsies. Tas novedis pie pastāvīgiem meklējumiem, cenšoties piešķirt „jaunu dzīvi” muzejam, atrast jaunu evolucionāru, taču „mūsdienīgu” identitāti, no jauna pozicionēt sevi „lietu struktūrā”. Kāpēc muzeji tērē tik daudz laika sevis izzināšanai un kāpēc tie cenšas, bieži vien pāri saviem līdzekļiem, būt par to, ko patiesībā varētu raksturot kā „viss ikvienam”? Vai tas būtu tāpēc, ka muzeju-krājēju, kas šķita tik aizraujoši, „slavas dienas” beigušās? Vai šī iemesla dēļ muzeji domā, ka tiem ir jārod alternatīvs veids, kā piešķirt savai eksistencei nozīmi? Tajā pašā laikā apvienojošās muzeju organizācijas mēģina paplašināt savu politiski motivēto darbības lauku, ietverot tajā aktivitātes, kas neatbilst „muzejam”, īpaši sabiedrības uztverē.

Apjukumu „muzeja” raksturojumā, šķiet, rada klientu un muzeju dažādā uztvere. Tā vien liekas, ka klienti, uzlūkojot „muzeju”, ir konservatīvāki un dod priekšroku nostabilizējušiem uzskatiem par to, turpretim muzejs pats iekšēji cīnās ar savu identitāti attiecībā uz savu nozīmi un vietu „pasaules kārtībā”.

Viss, ko muzejs var piedāvāt attiecībā uz savu mandātu, krājumu, komunikācijas stratēģiju utt., veido „muzeja” pozīciju sabiedrības skatījumā. Ja muzejs novirzās pārāk tālu no sabiedrības izpratnes, tad rezultātā radies apjukums var novirzīt muzeja klientus citā virzienā, prom no muzeja iecerētā mērķa.

Lai arī uzskati par muzeju var aptvert diapazonu no putekļainas, vecas, mauzolejam līdzīgas struktūras līdz tehnoloģiski modernam izklaides centram, joprojām saglabājas pamatkodols, kas sabiedrības izpratnē veido muzeju. Šajā kodolā ietilpst krājums, ko sabiedrība identificē ar „muzeju”, krājums, kas var būt fiziski apskatāms muzeja telpās un no kura laika gaitā var iegūt informāciju. Bez tam, muzejs var tikt uztverts kā kultūras mantojuma un muzeja krājuma saglabātājs, kā šī mantojuma pētnieks, interpretētājs un ekspozīciju veidotājs, kā izglītotājs, kultūras centrs, izklaides komplekss, intelektuāls sagādnieks un sabiedrības izpausmes līdzeklis.

Nemainīgs tomēr ir fakts, ka muzejs, neraugoties uz tā dimensiju daudzveidību, ir fizisks lielums ar krājumu, par kuru tas nepārtraukti rūpējas. Ir izveidojusies kārtība, kādā muzeji papildina savu krājumu, rūpējas par to un izplata informāciju par krājuma saturu. Bez tam muzejs ir:

- pastāvīga bezpeļņas institūcija vai vieta;
- materiālo objektu, dabas paraugu un nemateriālā mantojuma fiziska glabātava;
- nekustamā dabas un kultūras mantojuma vieta *in situ*;
- radītā darba vieta;
- krājuma glabātava, kurā atrodas muzeja krājums, kas veidots ar nolūku saglabāt, dokumentēt, pētīt un izskaidrot mantojumu un kas tiek uzturēts un ir pieejams pašreizējās un nākamo paaudžu interesēs, lai tiktu izmantots izglītībai, izklaidei un priekam.

Savā būtībā muzejs funkcionē kā sabiedrības virzītājs, darbojoties tās interesēs.

Radīt „jaunu”, inovatīvu muzeja definīciju, kas nebūtu saistīta ar tā sākotnējo priekšnosacījumu, ar kuru muzejs tik ilgi ir ērti sadzīvojis, ir ļoti grūts uzdevums. Tad kāpēc censties pašos pamatos pārveidot to, kas ir saprotams? Vai muzejs joprojām ir „muzejs”, vai arī tas pārtapis par ko citu, kam būtu jārod jauna definīcija? Ja tā, tad kas ir šis jaunais „radījums”? Ja tā nav, tad, vai šajā gadījumā nav runa par jaunu funkciju iekļaušanu? Lai kādas arī būtu atbildes uz šiem „dvēseli meklējošajiem” jautājumiem, mans piedāvājums muzeja definīcijai ir šāds:

„Muzejs ir krātuve, kurā glabājas pastāvīgs, rūpīgi uzturēts cilvēces mantojuma krājums, kas nodrošina muzeja spēju būt zināšanu radītājam, saskarsmes un diskusiju forumam, pašatklāsmes līdzeklim un sabiedrības spogulim. Muzejs ir arī ilglaicīgs, sabiedrībai pieejams, bezpeļņas, daudzšķautņains veidojums, kas specializēties pagātnes un tagadnes skaidrošanā un nākotnes izzināšanā, izmantojot materiālās un nemateriālās liecības un iesaistot daudzējādus viedokļus, un kas apņēmieš nodrošināt izglītojošās programmas kopienas vai, plašāk runājot, visas sabiedrības interesēs.”

Muzeja definīcija

Muzejs no idejas par vienkāršu materiālās kultūras paraugu vākšanu ir izaudzis par sociālu institūciju, kas ir atbildīga par cilvēces kultūras mantojuma komplektēšanu, aprūpi, saglabāšanu un eksponēšanu, par sabiedrības izglītošanu, sapratnes un labklājības veicināšanu. Lai definētu šodienai atbilstošu jēdzienu „muzejs”, īsumā aplūkosim, kā vienkāršā „vākšanas” ideja gadsimtu gaitā attīstījusies par kompleksu sociālu institūciju, kam ir daudzveidīgas lomas un dažādas funkcijas. Ērtības labad izmantosim priekšmetus, kas kādreiz bija plaši izplatīti.

Jēdziens „muzejs”, iespējams, pirmo reizi parādījās 2. gs. p. m. ē. Kāds grieķu rakstnieks ir aprakstījis kādu celtni pie Atēnu Akropoles, kas tiek dēvēta par „pinakotēku” un kur publikas apskatei izstādītas gleznas. Imperatora Augusta padomnieks Markus Agripa žēlojās, ka daudzi romieši dārgumus glabā savās mājās, un viņš mudināja nodot gleznas, statujas un vērtslietas publiskai aplūkošanai. Tā ir pirmā liecība, ka mākslas darbu kolekcija tiek novērtēta kā kultūras mantojums un ir publiski pieejama. Austrumos budistu mūki kolekcionēja senus manuskriptus un gleznas, vienlaikus tos aprūpējot un saglabājot nākotnes paaudzēm. Tempļu sienas bija rotātas ar skulptūrām un gleznām, kurās attēlota reliģiskā mitoloģija, tās palīdzēja uzrunāt tautu un nodot tai vēstījumu.

Gadsimtu gaitā Eiropā kolekcionēšanas un izstādīšanas ideja materializējās kā īpaša ēka un specifiska organizācija, ko nodēvēja par „muzeju”. Visvienkāršākajā formā muzejs nozīmēja ēku kolekciju glabāšanai un vietu, kur notiek pētniecība, zināšanu ieguve un mākslas baudīšana. Vēlāk pievienojās jaunas funkcijas, kas ietvēra

³⁰ Anita Šaha no Haidarābādu (Indija) – muzeoloģijas konsultante un muzeoloģijas viesprofesore, bijusī ICOM valdes sekretāre. A. Šaha ir strādājusi ar daudziem muzejiem Indijā un lasījusi vairākus lekciju kursus Eiropas un Brazīlijas universitātēs.

priekšmetu identificēšanu un katalogizāciju; tas bija solis uz priekšu sapratnes veidošanā par muzeja priekšmetiem. Tika atvērtas durvis apmeklētājiem, tos aicinot iepazīt, pētīt un mīlēt aizraujošo cilvēces vēsturi, parādot, kā tiek iegūtas zināšanas par pasauli, kā attīstījās cilvēku mājas dzīve, māksla, amati, kultūra, civilizācija, kā arī politika un ekonomika.

Tomēr muzeji neaprobežojās ar pamatfunkciju veikšanu. Šodien muzejs ir daudzdimensiju parādība. Tas piesaista tūkstošiem cilvēku no visas pasaules, liekot tiem meklēt atbildes un raisot visdažādākās emocijas un psiholoģiskās reakcijas. Muzejs rāda ceļu uz dažādām kultūrām un sabiedrībām, palīdzot cilvēkam adaptēties apkārtējā pasaulē un pastāvīgi notiekošajās pārmaiņās.

Lai strukturētu muzeja definīciju, mums jāizprot, kādu lomu muzejs ieņem mūsdienu pasaulē. Šodien muzejs ir spēcīga sociāla institūcija, kas uzdrošinās uzņemties dažādus starpdisciplinārus pienākumus. Tā ir ietekmīga sociāla institūcija, kas balstās uz patiesības un vienlīdzības idejām un strādā sabiedrības labā. Muzejs ir nozīmīgs institucionāls risinājums laikā, kad saistībā ar komunikāciju tehnoloģiju eksploziju, brīvā laika pieaugumu un kultūras identitātes meklējumiem, ko pavada modernizācijas, urbanizācijas un strauju sociālo pārmaiņu draudi, pieaug atbildība par kultūru. Nenoliedzami muzeju ieguldījums dažādās sabiedrības aktivitātēs ir bijis ļoti intensīvs, it īpaši pēdējās desmitgadēs. Muzeju loma ir augusi, un to darbības lauks ir paplašinājies, muzeji ir pārņēmuši daudzas kopienu kultūras aktivitātes, un tas viss ir noticis, pateicoties sabiedrības pašapziņas pieaugumam un tās aktīvākai līdzdarbībai, kā arī muzeja institūcijas profesionalitātei. Šķiet, ka pats ietekmīgākais faktors tomēr ir cilvēku vēlme pārskatīt vēsturi, diskutēt par dažādām kultūrām un novērtēt cilvēka prāta veiklību. Vēl vairāk, attiecībā uz kultūras attīstību reģionos, visos sociālekonomiskajos sektoros muzeji tiek vērtēti kā spēcīgs trumpis jaunas piederības apziņas stiprināšanā.

Muzejs vāc, pēta un glabā priekšmetus, lai publika tos varētu iepazīt, saprast un apbrīnot. Pirmā lieta ir noskaidrot priekšmeta nozīmi un nodrošināt, lai tā būtu saprotama ikvienam. Muzejs īsteno priekšmetu saglabāšanu, atjaunošanu un veicina kultūras popularizēšanu. Muzejs apvieno mākslu un kultūru laikā un telpā. Muzeja galvenā loma ir sekmēt izglītošanos, popularizēt kultūras mantojumu un

nodrošināt informāciju, kas balstās pētniecības rezultātos. Muzejs ir vieta, kur attīstīt sevi un gūt dzīvei vitāli nepieciešamās emocijas. Tādējādi muzejam ir svarīga vieta visās sabiedriskās dzīves jomās, tā rokās ir atslēgas uz sabiedrības un tās evolūcijas izpratni. Pasaulei ir nepieciešama pagātne un tagadne, atmiņas par vakardienu un nākotnes redzējums. Ja muzeji, izmantojot savā rīcībā esošos materiālus kā fonu un kā perspektīvu, spēj cilvēkus darīt iecietīgākus pret atšķirībām un drošākus par rītdienu, tad pavisam maz pietrūkst, lai pasaulē valdītu miers un harmonija.

Muzejs ir iekarojis nozīmīgu vietu un cieņu sabiedrībā. Paātrinātās globalizācijas apstākļos muzejam ir atvēlēta izšķiroša loma. Muzeji piedāvā izbaudīt milzīgu emociju buketi. Cilvēki, kas nākuši no dažādām kultūrām un kopienām, dzīvo kosmopolitiskās pilsētās sakausēti monolitā masā. Tam var būt nepatīkamas sekas, kas dažkārt izpaužas kā nesaskaņas, savstarpējas cīņas vai pat ekstrēmisms. Kad kāda maza kopienas daļa nespēj sekot sabiedrības pārmaiņām, tā sadumpojas un izveido grupas, kas tradicionālos tikumus piekopj ekstrēmā veidā. Tas sabiedrībai rada problēmas un virza to preti ekstrēmismam un fundamentālismam. Palīdzot mazajām kopienām saglabāt savu identitāti un iekļauties iedzīvotāju kopīgajā strāvojumā, kā arī, iepazīstinot sabiedrību ar kultūru dažādību, muzejam var būt katalizatora loma mierīgas līdzāspastāvēšanas nodrošināšanā. Muzejs var palīdzēt lauzt stereotipus un aizspriedumus, kas iedzīvotājiem ir raksturīgi attiecībā pret minoritātēm. Iepazīstot citu kultūru un mākslu, ļaudis var iegūt vēl nebijušas emocijas; sākumā nepazīstamās kultūras izpausmes var nebūt līdz galam saprotamas, taču pamazām, izstādēm atkārtojoties, tās kļūs tuvākas un ierastākas.

Muzejs ir arī sava veida kultūras vēstnieks reģionā, un tas uzliek pienākumu tam aktīvi darboties sabiedrībā. Tas nozīmē – palīdzēt minoritātēm, imigrantu kopienām saglabāt savu materiālo un nemateriālo mantojumu, tradīcijas, uzturēt savu identitāti jeb, citiem vārdiem runājot, veicināt tāda sajaukšanās socioloģiskā koncepta īstenošanu, kur dažādas kopienas un kultūras spēj harmoniski pastāvēt līdzās. Muzejs kā sociāla institūcija var palīdzēt vietējām kultūrām iesaistīties globālajā attīstībā, vienlaikus saglabājot to identitāti. Tāpat muzejs var piedāvāt norīšu vietas tradicionālajiem amatniekiem un māksliniekiem, kā arī palīdzēt tiem atvairīt globalizācijas uzbrukumus. Muzejam kā sociālai institūcijai no visiem pamatzdevumiem pats

galvenais ir palīdzēt ļaudīm saprast un akceptēt iecietību un dažādību kā pamatvērtības.

Iemesls, kādēļ cilvēkos saglabājas aizspriedumi un stereotipi, ir aplama kultūras izpratne. Piemēram, citas tautas slikti saprata Indiju, kaut arī tās civilizācija bez pārrāvumiem ir mērāma piecu tūkstošu gadu garumā un tās kultūras mantojums ir ļoti bagāts. Pirms 20. gadsimta 70. gadiem ļaudis Indiju iedomājās kā čūsku dīdītāju zemi un indiešus kā neizglītotos, mānticīgus, vecmodīgus un galēji nabadzīgus ļaudis.

Tādējādi muzejs no pasīvas organizācijas ir izaudzis par nozīmīgu un aktīvu sociālu institūciju.

Šodien sabiedrības drauds, acīmredzot, ir cīņa starp dažādām kopienām. Muzejam ir jāaplicina atbalsts atšķirībām un dažādībai, kas veido dabas un kultūras fenomenu, un tas ir jāatspoguļo arī muzeja definīcijā. Šodienas situācijā īpaši raksturīga muzeja loma ir būt „tiltu cēlājam” un „dialoga veidotājam” starp dažādām kultūrām un kopienām.

Nesenās pagātnes notikumi to apliecina. Muzejs ar savu ietekmi un kultūru tuvināšanas iniciatīvām var pārvarēt pastāvošās robežas. Muzeju klātbūtne reģionālajā, nacionālajā un starptautiskajā vidē paver iespējas sociālajai un ekonomiskajai attīstībai un ļauj veidot starpkultūru dialogu. Iestājoties par cilvēces izaugsmi, muzeja augstākais mērķis ir panākt sociāli stratēģisku klātbūtni sabiedrībā un atbalstu tām vērtībām, kas raksturīgas muzejam kā nozīmīgai sociālai institūcijai.

Rezumējot iepriekš sacīto, es ierosinu šādu muzeja definīciju:

„Muzejs ir sociāla, pastāvīga, bezpeļņas institūcija, kas radīta, lai kalpotu sabiedrībai un tās attīstībai, tas ir pieejams un nodarbojas ar cilvēces dabas, kultūras un nemateriālā mantojuma vākšanu, pētīšanu, saglabāšanu un aizsardzību nākamībai pētniecības, izglītības, zināšanu izplatīšanas, kā arī eksponēšanas un izklaides vajadzībām; vienlaikus tas pasaules tautām palīdz saglabāt identitāti, pieņemt daudzveidību, veidot savstarpēju sapratni, tādējādi paverot ceļu mieram un harmonijai visā pasaulē.”

Pārdomas par jēdzienu „muzejs”

Priekšstats par objektu ir simbolisks attēlojums, kurš ar valodas palīdzību izsaka pirmo domu, kas ienāk prātā par šo objektu, un kurš turpmāk veido mūsu izpratni par to. Priekšstata mērķis ir vienkāršot domu, summējot vairākus faktus zem vadošā epigrāfa.³² Tādēļ ICOM akceptētā muzeja definīcija nākotnes cilvēcei kalpos kā universāls modelis, kas vēstīs par to, kas ir muzejs, ar ko tas nodarbojas un ko tas simbolizē. (*Saenz de Urrutia, 2002*)

Ir jāatzīst, ka muzeja definīcija ir realitātes un zināšanu intelektuāla reprezentācija. No vienas puses, mēs definējam cilvēces kultūras un dabas mantojuma aizsardzības un tālāknodešanas funkcijas – pašu muzeju, bet paralēli tam mēs iespaidojam muzeju jomas epistemoloģijas būtiskus aspektus, kas veidojušies šajā jomā un līdz pat šim brīdim ir saistīti ar muzeoloģiju.

Personīgi es domāju, ka ir nepieciešams pārskatīt šo definīciju arī tāpēc, ka tā piedāvā priekšstatu, kas gadiem ilgi ir palicis nemainīgs, kamēr sociālo institūciju, kurām pieder arī muzejs, būtība un darbība laika gaitā ir piedzīvojuši pārmaiņas. Esmu arī pārliecināta, ka īpaša uzmanība jāpievērš tam, ka „ši pirmā izpratne vai pirmās zināšanas” par muzeju nav vienādas Ziemeļu un Dienvidu puslodē, Austrumos un Rietumos, centrā un perifērijā.

³¹ Olga Nazora – muzeoloģijas profesore, specializējusies cilvēkresursu administrēšanā, muzeju teorijā un ētikā. Viņa ir mācījusi muzeoloģijas teoriju un deontoloģisko ētiku *Instituto Superior de Museologia de Rosario*, patlaban viņa ir mācībspēks *Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario* Santafē, Argentīnā. Viņa ir vadījusi muzeju izveides projektus Argentīnā un ir bijusi konsultante nacionālajās un starptautiskajās muzeju organizācijās.

³² Murphy, Beatrice: *From Specialist Reference...*

Sava universālā rakstura dēļ muzeji glabā cilvēces attīstības un ģeogrāfijas vēsturi tās neskaitāmās izpausmēs. Ekonomikas teorijas izteiksmē tās ir unikālas, neatjaunināmas vērtības.

Pirmais, kas jāpatur prātā, no jauna formulējot muzeja definīciju, ir tas, ka tajā ietvertajam saturam un jēgai ir jāreproducē visbūtiskākās muzeja iezīmes. Tādējādi mums, izvairoties no jebkādas nenoteiktības un divdomības, ir skaidri jāformulē ikviena termina jēga tā, lai katram, kurš tos dekodēs, tie kopā veidotu vienu, nepārprotami uztveramu domu. Nenoteiktība rodas, lietojot vārdus, kuri ļauj atšķirīgi interpretēt domu. Divdomība rodas, lietojot vārdus, kuri ļauj rasties divām atšķirīgām domām vai idejām (*Odien, 1985*). Sarunu valodas nepieciešams nosacījums ir tādu terminu izvēle, kas neveicina nepareizas interpretācijas rašanos; tāds ir muzeoloģijā lietojamās valodas pamatnosacījums, lai precīzi izskaidrotu šīs disciplīnas principus un noteikumus. Objekta ideju jeb koncepciju nedrīkst jaukt ar tā sensoro reprezentāciju.

Šajā sakarā Žaime Lusiano Balmess (*Jaime Luciano Balmes*) savas publikācijas „*Fundamental Philosophy, Pure Ideology*” pirmajā nodaļā raksta:

„Trijstūra ideja nav šī trijstūra vizuālā reprezentācija vai mūsu domu atspoguļojums, kas rodas, aplūkojot šo figūru. Trijstūra ideja ir konstante, kas ir vienāda visiem; no otras puses, trijstūra vizuālā reprezentācija ir daudzveidīga, nosacīta, mainīga; trijstūra ideja un tās vizuālais tēls ir pilnīgi atšķirīgi. Trijstūra vienotā ideja par trijstūri ir izklāstīta ģeometrijā, saistītie pētījumi par trijstūri liecina to pašu. Runājot par trijstūri vispār, ikviens zina, kas tas ir, te nav iespējams kļūdīties, jo ģeometrijas nav vairākas, tā ir tikai viena. Ir nepieciešams apzināt trijstūra rekvizītus un cīnīties pret pierādījumiem, kas varētu iznīcināt ģeometriju. Ir nepieciešams apstiprinājums un identitāte visam, kas izriet no vienotības un nepieciešamības.

Viens nevar būt daudz.

Nepieciešamais nemainās.

Pievērsīsimies savam prātam, un mēs pamanīsim, ka, domājot par trijstūri, galvā pazibēs dažādu formu un lielumu trijstūri. Ir neiespējami iedomāties nevainojamu, ideālu „trijstūri”, jo mums ir jāreprezentē tas noteiktā lielumā – liels vai mazs, vai noteiktā veidā, piemēram, taisnstūra, šaurleņķa, platleņķa vai vienādsānu trijstūris. Šīs specifiskās īpašības nav izņemamas no figūras, kas parādās mūsu iztēlē, kā tam būtu bijis jābūt vispārīgas idejas gadījumā; tāpat arī šīs īpašības nav apkopojamas, pirmkārt, tāpēc, ka tas iznīcinātu šīs idejas vispārīgo dabu, otrkārt, tāpēc, ka dažas no tām ir pretrunīgas.”³³

Ir neiespējami izvairīties no domas, ka tādā pašā veidā, kā Balmess izsakās par trijstūri, mēs varētu spriest arī par muzeju un viņa spriedumi par ģeometriju varētu tikt attiecināti uz muzeoloģiju.

Abstrakcijas jēdziens, vārdos izteikta vispārīgā ideja par objektu un tā simbolisko nozīmi ir psiholoģijas pētniecības joma, kas ir ieinteresēta šī jēdziena veidošanās psihofiziskajā procesā. Loģika, kas pēta objekta formālo struktūru, nepievēršas attiecībām ar objektu. Epistemoloģija, savukārt, aplūko jēdzienu kā objekta vai objektu grupas garīgu reprezentāciju un ir galvenokārt ieinteresēta konceptuālo zināšanu objektīvā pamatotībā (*Balmes*, 1849, 175). Šis objektīvais pamats var tikt sadalīts divās kategorijās: muzeja definīcija, kas piedāvā izpratni vai konotāciju, pamatojoties uz būtiskiem raksturojumiem, vai paplašināta definīcija vai denotācija, kas iekļauj sevī objektu kopu, uz kuru šie raksturojumi varētu tikt attiecināti. Īsumā varam teikt, ka jēdziena izpratne un darbības joma ir pretēji proporcionāli saistīti. Atgriežoties pie Balmesa piemēra, vienādsānu trijstūra jēdziens ir saprotamāks nekā trijstūra jēdziens, taču tā darbības joma ir šaurāka, jo tas neietver visus trijstūrus.

Šajā sakarā es saprotu ICOM rūpes par izmaiņām definīcijā un uzskatu, ka ICOFOM priekšlikumiem ir jābūt ļoti pārdomātiem un izsvērtiem, jo tā ir muzeoloģiskās epistemoloģijas komiteja un tās biedriem ir jāpiedāvā sabiedrībai viela diskusijām un refleksijām. Neraugoties uz to, mani uztrauc fakts, ka izmaiņas muzeja definīcijā varētu mazināt dažas tā kvalitātes, un tādējādi definīcija varētu zaudēt savu būtību.

³³ Balmes, Jaime L.: *Filosofía Fundamental*.

Definīcijai ir:

- jāatsaucas uz eksistējošo jēdzienu, t.i., uz esošo vai perspektīvo objektu;
- adekvāti jāreprezentē šis objekts, t.i., jāietver visi tā elementi. Pretējā gadījumā, ietverot tikai daļu elementu, tā kļūtu neatbilstoša un zaudētu objektīvo vērtību;
- skaidri jāformulē ideja, lai tā būtu identificējama ar tās atšķirīgo īpašību palīdzību.

ICOM definīcija

Bez šaubām, pašreizējā ICOM definīcija ir gara, kļūdaina, dažos aspektos neskaidra un, galvenais, diezgan nepārliciecināma: Muzejs ir „pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu un vidi, lai sekmētu sabiedrības izglītību, pētniecību un sniegtu garīgu baudījumu.”

Lai analizētu definīciju, to var sadalīt četrās konceptuālās jomās:

1. Definīcija ierindo muzejus formālu organizāciju vidū, formulējot trīs muzejam raksturīgās iezīmes: pastāvība laikā, pieejamība publikai, bezpeļņas raksturs. Ir skaidrs, ka, lai sauktos par muzeju, vispirms ir jādibina administratīvs veidojums atbilstoši konkrētās valsts likumdošanai. Muzeja „pastāvīgais” raksturs ir nesaraucjami saistīts ar krājumā esošo kultūras vērtību aizsardzību. Ar to jāsaprot, ka šīs vērtības tiks izmantotas mērķiem, kuriem tās tikušas nodotas muzejam; pretējā gadījumā tās var tikt zaudētas. Mēs nedrīkstam aizmirst, ka muzejs ir tilts starp pagātnes un nākotnes sabiedrību, un tieši pastāvība laikā padara šo saikni iespējamu. Prasība būt „pieejamiem publikai” ir saistīta ar izglītojošās funkcijas īstenošanas iespēju, nesot objektos ietvertu vēstījumu ikvienam, kurš apmeklē muzeju personiski vai ar virtuālo riku palīdzību. Mūsdienās šķiet pašsaprotami, ka cilvēces bagātības ir pieejamas vairumam cilvēku, taču tā nav bijis vienmēr, un nekas nespēj nodrošināt, ka tā paliks mūžīgi. Muzeja „bezpeļņas” raksturs raisa īpašas pārdomas. Šāds

definējums rāda muzeju negatīvā gaismā, norādot, kādas īpašības tam nepiemīt, piemēram, muzeji nav biznesa korporācijas, jo tie necenšas optimizēt savu ekonomisko darbību, un tie nav pārvaldes institūcijas, kuru rokās ir likumdošanas un kontroles instrumenti; muzeji ir cilvēces pārmaiņu aģenti. (*Drucker, 1992*)

2. Definīcija nosaka muzeja institucionālo misiju: kalpot sabiedrības attīstībai; sekmēt sabiedrības attīstību, popularizējot kultūras un dabas vērtības.
3. Definīcija uzskaita muzeja misijas īstenošanai izvirzītos mērķus: kultūras un dabas vērtību iegūšana, saglabāšana un popularizēšana.
4. Definīcija uzskaita muzeja izmantošanas iespējas: izziņa, pētniecība, garīga baudījuma gūšana.

Jau pirmajā acu uzmetienā ir pamanāmas kļūdas šīs definīcijas izpratnē un saturā, ko es neanalizēšu, jo definīcija patlaban tiek mainīta. No otras puses, definīcija ietver aspektus, kas ir ļoti pamatoti un būtu uztverami citādāk, ja muzeju uzlūkotu kā institūciju. Tas attiecas uz precīzu misijas formulējumu, kas skaidri un gaiši pasaka, ka muzejs ir organizācija, kas sekmē sabiedrības attīstību, identificējot, saglabājot un popularizējot cilvēcei būtisku mantojumu.

Kalgari deklarācija

Runājot par Kalgari deklarācijā piedāvāto definīciju, es uzskatu, ka tajā ir dažas neskaidrības un neprecizitātes, kuras būtu jāanalizē. Jaunā definīcija piedāvā sekojošo:

„Muzejs ir institūcija, kas kalpo sabiedrībai un sekmē pasaules izziņāšanu un izpratni, pētot, saglabājot un ar interpretācijas un ekspozīciju palīdzību popularizējot materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces kultūras mantojumu. Muzejs ir bezpeļņas institūcija.”³⁴

³⁴ Skatīt šīs grāmatas nodaļu F. Meress, A. Devalē. *Ievads. Ceļā uz jaunu muzeja definīciju.*

Analizējot šo definīciju līdzīgi, kā to darījām iepriekš, ir pamanāmas dažas interesantas iezīmes, kuras būtu izceļamas, lai gan tās ne tuvu nesniedz precīzu aprakstu un skaidrību.

1. Kalgari definīcija ierindo muzejus formālu organizāciju vidū; taču tā neapraksta muzejam raksturīgās iezīmes, bet gan pievēršas muzeja mērķa raksturošanai. Tas ir riskanti, jo institucionālo modeļu diapazons, uz kuru varētu attiecināt šo definīciju, ir ļoti daudzveidīgs. Mērķi varētu tikt izvēlēti uz labu laimi. Definīcijā tiek minēts mērķis dot labumu sabiedrībai, taču nav paskaidrots, kā tas būtu panākams. Kāds labums te ir domāts? Uzņēmums, kurš ražo un pārdod piena maisījumu mazuliem, bez maksas dāvinot daļu savas produkcijas publiskajām slimnīcām, dod labumu sabiedrībai, taču tas nav muzejs.
2. Definīcija uzskaita muzeja institūcijai veicamās funkcijas divdesmit astoņu vārdu garā paragrāfā, kura jēga ir visai neskaidra.

Jāatceras, ka, runājot par kādu objektu, pirmais, kas nāk prātā, ir šī objekta jēdziens; tas jāformulē skaidri un vienkārši, lai nerastos pārpratumi. Lasot vārdus: „kas izzina un saprot pasauli [...] ar pētniecības [...] starpniecību”, rodas asociācijas ar sociālajām vai, tikpat labi, eksaktajām zinātnēm, taču muzejs nav zinātne, tāpēc šis apraksts nedefinē muzeju.

3. Definīcija formulē realitātes jomu, kuru apkalpo muzejs un kura acīmredzami ir ierobežota. Materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces mantojumu, tiek atrastas dabā, cilvēku dzīves un darbības vidē un pie svarīgāko dzīves resursu piegādātājiem. Paradoksālā kārtā tas definīcijā neparādās.
4. Definīcijas nobeigumā ir ietverts no pārējās definīcijas nošķirts apgalvojums.

Tik svarīga informācija kā muzeja bezpeļņas nosacījums ir novietota definīcijas beigās, un tādējādi tā uztverama vienīgi kā paziņojums bez racionālas konsekvences. Un definīcijā nav tiešas vai netiešas atsauces uz muzeju kā neformālās izglītības nodrošinātāju mūsdienu sabiedrībā. Jāatceras, ka neformālā izglītība var būt ikviens

organizēts pasākums ārpus oficiāli reglamentētās izglītības sistēmas. To veido organizētas, metodoloģiski strukturētas aktivitātes, kas vērstas uz konkrētu izglītības mērķu sasniegšanu. Lai izprastu neformālās izglītības prakses un organizācijas nozīmi, jāpatur prātā, ka skola nevar monopolizēt sabiedrību izglītojošās funkcijas un ka mācīšanās iespējas ir atrodamas daudzos un dažādos elementos. No tā var secināt, ka izglītība nav saistīta vienīgi ar Izglītības ministriju, bet arī ar citiem dienestiem un institūcijām, īpaši tām, kas darbojas sociālās attīstības sfērā. Tieši šajā sfērā ierindojas muzeji, organizācijas, kas nodrošina indivīdiem pastāvīgas izglītošanās iespējas un kas pavada viņus izglītošanās procesā visos līmeņos visa mūža garumā.³⁵

Apzinoties, cik komplicēts ir uzticētais uzdevums, es negribētu kļūt par dumpinieci. Tādēļ šajā situācijā, skaidri saskatot iemeslus tam, kas nav ļāvis uzlabot veco un garo muzeja definīciju, es piedāvāju risinājumu, kas plaši tiek izmantots jurisprudencē: ja tevi māt šaubas, saglabā *status quo*.

³⁵ UNESCO Rekomendācija pieaugušo izglītības attīstībai, pieņemta Ģenerālkonferences 19. sesijā Nairobi, 1976. gada 16. novembrī. Pieejama internetā http://www.unesco.org/education/pdf/NAIROB_E.PDF

Muzeja definīcija

Kā definēt muzeju? Platona skatījumā tas nozīmē piekļūt idejai (šodien to saucam par jēdzienu), tātad lietas būtībai, un neprasme jēdzienu definēt padara jebkuras zināšanas neiespējamās, jo definīcija ne tikai piešķir lietai tās identitāti, bet arī to atšķir no jebkuras citas lietas³⁷. Tomēr pretēji Platonam mēs nemeklējam nemainīgo būtību, bet drīzāk to, kas veido pamatu tai vēsturiskajai realitātei, ko mēs dēvējam par muzeju. Šādā kontekstā definīcijai pēc savas būtības ir pagaidu raksturs un tā ir radīta, lai tiktu apstrīdēta un pārveidota.

Ir jāapzinās, ka nav iespējams radīt muzeja definīciju bez iepriekšējo uzskatu kritikas. Ir neauglīgi diskutēt par to, vai ir nepieciešams saglabāt terminu, vai tieši otrādi, no tā atteikties, to aizstājot ar citu, jo problēma ir krietni vien radikālāka, un, lai noskaidrotu muzeja patieso būtību attiecībās ar citām institūcijām un citām paralēli eksistējošām vai konkurējošām mediācijas formām, nepieciešama pamatīga iedziļināšanās.

Apmierinošas muzeja definīcijas elementi

Kaut arī ikvienai definīcijai, tāpat kā tas ir matemātikā, piemīt konvencionāls raksturs, to tomēr nedrīkst vienkāršot. Lai tā būtu noderīga, tai jāatbilst noteiktiem nosacījumiem jeb rekvizītiem, kurus es ierosīnu šeit uzskaitīt.

1. Vajag skaidri zināt, no kurienes cēlusies definīcija un ar kādu mērķi tā ir formulēta³⁸. Definīcijas autors vienmēr raksturo kādu

³⁶ Bernārs Delošs – filozofijas profesors, Francijas, Lionas Žana Mulēna 3. Universitātes Maģistrantūras programmas „Muzeoloģija un jaunie mediji” direktors.

³⁷ *Omnis determinatio est negatio*; Spinoza jau sacīja, ka jebkurš skaidrojums ir noliegums.

³⁸ Intervention de Geoffrey Lewis sur ICOM-L, 20. octobre 2003. L'adresse Internet des archives du forum de discussion est: <http://home.ease.lsoft.com/archives/icom-l.html>, 30 sept. 2005.

noteiktu viedokli: piemēram, arhitekts muzeju definētu atšķirīgi no kolekciju glabātāja. Tātad ir jārūnā par ICOM kā starptautisku organizāciju, kurai pašai nav lēmējvaras, bet kuras aicinājums ir rūpēties par muzejiem, par to misiju, darbību un nākotni. Loģisku un praktisku iemeslu dēļ ICOM organizācijai ir jādefinē savs objekts – muzejs. Tas nozīmē, ka ir jābūt kādam minimālam konsensus starp organizācijas biedriem. Kā pierāda ICOM-L debates, šāds konsensus ir grūti panākams, bet tas ir aizraujošs process.

2. Definīcijā jāņem vērā muzeja vēsturiskais raksturs (relatīvais un attīstībā esošais). Tādēļ nevarētu tikt piedāvāta *ex cathedra*³⁹ definīcija, ar to saprotot vispārpieņemtu oficiālu rezultātu, kas nesakņojas vēsturē un kam trūkst metodoloģiskas piesardzības, kā tas varētu būt gadījumā, ja būtu jāraksturo kāds objektīvs un pārlaicīgs fakts. Jo mēs taču runājam par īstenību, kas pastāvīgi veidojas un pārveidojas. Ideja par negrozāma lēmuma pieņemšanu nav saprātīga.⁴⁰
3. Definīcijas mērķis ir muzeja jēdziena skaidrojums, tādēļ tā nevar ietvert otršķirīgus vai tāda veida aspektus, ko nosaka dažādi apstākļi. Tieši otrādi, tai jābūt pietiekami vispārīgai, lai tā derētu visiem muzejiem (ieskaitot muzeju substitūtus), bet tikai muzejiem⁴¹. Tāpēc izvēle starp prioritātes piešķiršanu krājumam vai, tieši pretēji, muzeja apmeklētājiem, ciktāl tas ietver doktrināras debates par muzeja mērķiem, tieši neietilpst tā definīcijā. Katrā ziņā nevajadzētu apmierināties ar to, ka tiek pasludināts kaut kāds noteiktu vienību uzskaitījums (muzejs nodarbojas ar šo un ar to un vēl ar kaut ko utt., jo katram profesionālim ir tieksme sevis piedāvātajā definīcijā ietilpināt jomu, ar kuru viņa darbs ir saistīts).

³⁹ Tulkojumā no latīņu valodas – „no katedras”; sevišķi autoritativi, neapstrīdami (parasti ironiskā nozīmē), (*tulkotāja piezīme*).

⁴⁰ Žoržs Anri Rivjērs (*Georges Henri Rivière*) to bija sapratis, kad veidoja ekomuzeja definīciju.

⁴¹ Anna Laura Baza ļoti detalizēti aplūko gan izņemšanas jautājumu, gan muzeja bezpeļņas raksturu, tāpat arī muzeja lomu, tematiku, pat tā publisko vai privāto statusu. (*Ana-Laura Baz, Intervention du 8 octobre 2003.*)

4. Ir jāpieņem princips, ka nekas nav noteikts. Tas nozīmē, ka nekas nav uzrakstīts par muzeja būtību vienreiz par visām reizēm, ka tas pastāv kā pārveidojams cilvēces produkts. Patiesībā, muzeja ļoti interesantā rakstura dēļ, lielākajai daļai ICOM-L debatēs piedāvātajām definīcijām diemžēl trūkst paškritikas, tajās ietverti arī teorētiski un empīriski iepriekšpieņēmumi, kas pielīdzināmi neapspriežamām dogmām. Vispārsteidzošākais, iespējams, ir piemērs par muzeja bezpeļņas raksturu, kam tika atvēlēta samērā liela diskusiju daļa. Šajā kontekstā Pola Donahjū (*Paul Donahue*) pozīcija, kas atgādina, ka nepastāv nosacījumi un ka „bezpeļņas raksturs nav nosacījums”,⁴² ir ļoti zīmīgs piemērs, pat sava veida simbols šajā diskusijā.
5. Pretēji pausts viedoklis vēsta, ka definīcijai ir jābūt gan pragmatiskai, gan konkrētai, tai jābūt saistītai ar reālo muzeju praksi. Lūk, kas principiāli izslēdz jebkākus abstraktus vai pārāk teorētiskus formulējumus, bet jo īpaši tos, kur īpaša uzmanība tiek veltīta eksperimentiem un inovācijām muzeju jomā (ekomuzeji, kopienmu muzeji utt.).
6. Definīcijā, cik vien tas iespējams, ir jāizvairās no ideoloģijas;⁴³ visādā ziņā tai vajadzētu censties neiekrist aktuālās ideoloģijas, tātad tās kultūras, kas pasaulē dominejusi pēdējos divtūkstošos gadus, žņaugos. Šī iemesla dēļ es noraidīšu terminus „mantojums” un „kultūras mantojums”, tāpat es atmetīšu izteicienu „bezpeļņa”,

⁴² „Krājums nav obligāts nosacījums. [...] Zinātnes centriem, daži no tiem savā nosaukumā izmanto muzeja vārdu, parasti nav sava krājuma. Tāpat bērnu muzejiem un virtuālajiem muzejiem nav sava krājuma. Ja „muzejam” būtu viens priekšmets, vai tas nebūtu krājums? Vai krājumam būtu jānosaka minimālais vienību skaits? [...] Pētniecība nav obligāts nosacījums. [...] Daudziem vietējiem muzejiem, mazajiem muzejiem utt. nav līdzekļu vai kvalificētu darbinieku, kas varētu veikt izpēti, taču tie cenšas, cik vien iespējams, saglabāt priekšmetus. [...] Bezpeļņa nav obligāts nosacījums. [...] Dažiem muzejiem, zinātnes centriem utt. ir jārada ieņēmumi. Tās varētu būt publiskas institūcijas, kas pilnvarotas gūt peļņu vai ieņēmumus, kas ir tuvu tai. [...] Publisks (pretstatā privātam) nav obligāts nosacījums. [...] Privātie muzeji, daļa no tiem atvērti publikai, tiešām eksistē.” (*Intervention de Paul Donahue, 8 octobre 2003, ibid.*)

⁴³ Marksa un Engelsa skatījumā ideoloģija ir valdošās šķiras vai grupas domāšanas un vērtību sistēma.

jo visi šie vārdi pieder vecajai rietumu ideoloģijai, kur par dogmām tiek uzskatīts kultūras svētums un bezmaksas piekļuve. Bez tam vēl ir arī tādi diskutabli vārdi kā „pastāvīgs” un „identitāte”, un šī iemesla dēļ tiem arī nebūtu jābūt definīcijā.

Centieni skaidrot jēdzienu „muzejs”

Ko muzejs dod un ko tikai muzejs spēj dot? Runājot citiem vārdiem, kāda ir muzeja specifika un kuri ir jēdziena neiztrūkstošie elementi?

Ilgu laiku uzskatīja, ka muzeja misija ir rūpēties par kultūras mantojumu; tas vēl skaidri atklājas Kalgari definīcijā. Taču tagad arvien vairāk cilvēku izprot šādas pozīcijas ideoloģisko raksturu. Filozofs Žans Klods Lebenšteins (*Jean-Claude Lebensztejn*) to jau norādīja par Žana Dibufē (*Jean Dubuffet*) sacerējumiem, rakstīdams: „Ideja par tālu kultūru saglabāšanu un vēlmi tās nodot citām tālām kultūrām, jo īpaši mūsējai, nekādā gadījumā nav dabiska.”⁴⁴

Čehu muzeologs Zbiņeks Z. Stranskis pasaulei atklāja muzeja būtību (viņš to dēvēja par „muzealitāti”) bez rietumu ideoloģijas ietekmes. Viņš runāja par „cilvēka īpašajām attiecībām ar īstenību”, attiecībām, kuras īsumā var izteikt šādi: intuitīvi konkrēta dokumentārā darbība.⁴⁵ Šī formula iezīmē jaunu, oriģinālu pieeju dokumentēšanai, tā nepārklājas ar tekstu (bibliotēku grāmatas vai skolas mācību grāmatas), bet liek apmeklētājam iesaistīties intuitīvā eksperimentā ar apkārt redzamo. Piemēram, fizikas stundā mācību vielas apguve vainagojas ar matemātisku vienādojumu, ko papildina shēmas attēlojums uz tāfeles; turpreti Parīzes Atklājumu pils (*Palais de Découverte*), kas ir muzejs, dod iespēju apmeklētājam ar intuīcijas un

⁴⁴ Lebensztejn, J.-C. *Zigzag*, Flammarion, 1981, p. 23.

⁴⁵ Stransky, Z.Z. *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk, 1995, p. 37–40.

Tādu pašu skaidrojumu ir devusi Anna Gregorova: „apzināta un sistemātiska nekustamo un kustamo materiālo priekšmetu (īpaši trīsdimensiju) kolekcionēšanas un saglabāšanas [darbība], lai dokumentētu dabas un sabiedrības attīstību un to izmantotu zinātnes un kultūras pētniecībā un izglītībā.” (Gregorova, A., *MuWoP-DoTraM, Documents de travail sur la muséologie*, Nr. 1, 1980, p. 20.)

maņu palīdzību izprast procesus, kas ietverti formulā. Tā ir muzeja īpašā savdabība – ļaut atklāt intuitīvā ceļā, eksperimentēt ar sensoro uztveri – visvairāk ar redzi, dažreiz ar dzirdi, tausti (neredzīgajiem apmeklētājiem) un dažkārt arī ar garšu un ožu (ir grūti iedomāties vīna vai siera muzeju bez garšas un smaržas piedzīvojuma). Tātad muzejs atklājas kā jēdziens, kas konkrētas institūcijas veidolā dod iespēju piedāvāt ne ar ko neaizstājamu dokumentāro funkciju.

Vai šī funkcija ir īpaši muzejam raksturīga un nepiemīt nevienai citai kultūras izpausmei? Faktiski, ja atšķirība starp muzeju un bibliotēku, un arhīvu ir acīmredzama, tad arī kino, teātris, opera, respektīvi, izrādes, tāpat kā muzeji, piedāvā to, ko iespējams skatīties un klausīties. Turklāt, lai arī tie, līdzīgi muzejam, kultūru pārraida emocionālā veidā, tomēr tos nav iespējams sajaukt, jo tiem nav dokumentēšanas un glabāšanas aspekta. Pretstatā tam muzikāls ieraksts CD diskā apliecina lielu radniecību ar muzejisko darbību (glabāšana, prezentācija, popularizēšana).

2005. gada 30. jūnija Kalgari definīcijas kritiska analīze

Balstoties uz muzeja specifiskajām iezīmēm, ir iespējams analizēt Kalgari definīciju, kuru es šeit atgādinu: „Muzejs ir institūcija, kas kalpo sabiedrībai un sekmē pasaules izzināšanu un izpratni, pētot, saglabājot un ar interpretācijas un ekspozīciju palīdzību popularizējot materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces kultūras mantojumu. Muzejs ir bezpeļņas institūcija.”

Ja definīcijas struktūra ir tāda pati kā Kopenhāgenas 1974. gada 14. jūnija definīcijai (četras galvenās pozīcijas lineārā kārtībā: raksturojums – mērķi – darbības veidi – priekšmets, uz kuru tas attiecas), tad tūlīt jāpiebilst, ka dažas norādes ir pazudušas: institūcijas pastāvīgais raksturs, atsauces uz publiku, pētniecību, izglītošanu un izklaidi vai baudījuma gūšanu vairs netiek pieminētas.⁴⁶ Vai pietiek to

⁴⁶ Kopenhāgena, 1974. gada 14. jūnijs: „Muzejs ir pastāvīga un publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītību un sniegtu garīgu baudījumu”. Šī definīcija tika apstiprināta Hāgā 1989. gada 5. septembrī.

visu atcelt, lai izveidotu jaunu, solidu definīciju? Lai to izlemtu, vēlreiz nepieciešams caurskatīt visus aspektus, par kuriem tika diskutēts.

Vai muzejs ir „institūcija” un vai tas aprobežojas tikai ar institucionālu darbības formu? Stranska variantā nav runa par institūciju, bet drīzāk par funkciju. Un šo funkciju var īstenot dažādos veidos, piemēram, ar institūcijas starpniecību, bet tikpat labi to var īstenot ar cita veida līdzekļiem (substitūti, audiovizuālie līdzekļi, it īpaši multimediji). Virtuālā muzeja jēdziens paver iespēju integrēt šīs citādās formas.⁴⁷ Tajā pašā laikā ir saprotams, ka ICOM, ņemot vērā šīs pašas organizācijas institucionālo raksturu, izrāda interesi tikai par muzeja institucionālo formu.

Vai muzeja darbība ir „kalpošana (citiem vārdiem sakot – labuma došana) sabiedrībai”? Šāds sauklis ir pārāk vispārīgs, lai raksturotu muzeja virsuzdevumu, jo to iespējams attiecināt uz ļoti daudzām jomām (piemēram, tiesu sistēmu, veselības aizsardzības sistēmu, skolu utt., citiem vārdiem sakot, uz institūcijām, kas tiecas veikt kādas nozares socializāciju) un tādēļ tā neizsaka muzeja specifiku. Angļu vārds *benefit* jau pats par sevi ir komplicēts, jo pamatā tas apzīmē labumu, bet vai ar to jāsaprot morālās vērtības vai laimes sajūta? Man šķiet, ka precīzāk būtu teikt, ka muzejs piedalās cilvēces uzkrāto vērtību dokumentēšanā: ģenētiski cilvēkveidīga būtne par īstu cilvēku kļūst tikai, asimilējot sociālo bagāžu, ko mēs dēvējam par kultūru. Nav runa par labumu un arī ne par kalpošanu, bet tikai par apstākļu nodrošināšanu cilvēces pastāvēšanai. Intuitīvā dokumentēšana ir tikai viens no daudziem atmiņu un zināšanu tālāk nodošanas instrumentiem, ko es saucu par dokumentēšanu.

Vai ir jāķeras klāt pētniecībai, saglabāšanai un komunikācijai (popularizēšanai), lai pildītu savu misiju? Nevienš neiebildīs, ka laba dokumentēšana prasa efektīvu šo trīs darbību veikšanu, jo tiek veikta bagāžas uzkrāšana, to glābjot no aizmirstības un izmantojot tās potenciālu. Savukārt, termins „komunikācija” šķiet mazāk piemērots, nekā „tālāk nodošana” (tālāk nodošana ietver laika dimensiju, kamēr komunikācija tiek īstenota telpā, tā to skaidro Reži Debrē (*Régis Debray*)).

⁴⁷ Cf. Sur ce point Deloche B., *Le musée virtuel*, Paris, PUF, 2001, p. 121-122, tr. espagnole par Lourdes Perez, *El museo virtual*, Gijon, Trea, 2003, p. 109.

Vai koncentrēties uz materiālajām un nemateriālajām liecībām, kas veido cilvēces kultūras mantojumu? Šis vārdu salikums ir ideoloģisks un, kā mēs to redzējām iepriekš, atspoguļo Rietumu morāles apsvērumus. Tomēr ir viens vārds, kas sevi koncentrē visu šo salikumu un kam ir paveicies izsprukt no ideoloģijas, un šis vārds ir „kultūra”, ar to saprotot visas vērtības, ko cilvēce ir saglabājusi, turklāt ne tikai cilvēka, bet arī dabas radītās, jo cilvēks no dabas ir smēlies zināšanas un lielā mērā to pārveidojis.

Vai ir būtiski definīcijas beigās mākslīgi pievienot raksturojumu „bezpeļņas”, kas Kopenhāgenas definīcijā bija sasaistīts ar vārdu „institūcija”? Varbūt tomēr nē, jo visas darbības formas, kas nav ieinteresētas peļņā – tai skaitā centieni ieguldīt institūcijā, negūstot nekādu peļņu –, ir raksturīgas rietumu ideoloģijai, tāpat kā, tā dēvētais, „cilvēces kultūras mantojums”. Sapnis par kultūru, kas radīta ar tīrām rokām, ir mierinoša ilūzija. Sistēmā, kuru diemžēl nosaka globalizācija, naudas izraisītiem „drebuļiem”, kā par to kādreiz rakstīja Pjērs Godibērs (*Pierre Gaudibert*),⁴⁸ nav vietas. Lai izdzīvotu, bez šaubām, muzejs nevar vienkārši aprobežoties ar sava budžeta sabalansēšanu, gluži otrādi, tam jāiesaistās vairāk vai mazāk agresīvā konkurences cīņā. Tādēļ jāpriecājas, ka beidzot mūsu gadsimtā tiek atzīts fakts, ka muzejs ir arī ekonomiska realitāte, ko apstiprina daudzas nesenās publikācijas šī jautājuma sakarā.⁴⁹

Definīcijas ierosinājums

Lūk, definīcija, kādu to ierosinu es, ņemot vērā apsvērumus, par kuriem esmu iepriekš izteicis viedokli. Pēc savas struktūras tā ir analoga abām iepriekš citētajām definīcijām: *„Muzejs ir specifiska darbības forma, kurai var būt un var arī nebūt institucionālas iezīmes un kuras mērķis ir sensoras (maņu, sajūtu) pieredzes veidā nodrošināt kultūras kā cilvēces sakrāto vērtību kopuma, kas ģenētiski cilvēkveidīgu būtni padara par cilvēku, saglabāšanu un tālāk nodošanu”*.

⁴⁸ Cueco, H., Gaudibert, P. *L'arène de l'art*, Paris, Galilée, 1988, p. 176.

⁴⁹ Cf. notamment Tobelem, J.-M., *Le nouvel âge des musées*, Paris, A. Colin, 2005, et Mairesse F. *Le droit d'entrer au musée*, Bruxelles, Labor, 2005.

Specifiska funkcija jeb darbības forma, bet nevis orgāns, ņemot vērā, ka to pašu funkciju var veikt arī citi orgāni (biologi to sauc par funkciju savstarpēju aizstājamību). Vēlme muzeju padarīt par orgānu (lēmumu pieņemšanas instanci, administratīvu vienību) apslāpē diskusijas un bieži vien liedz izprast muzejisko situāciju, kas eksistē ārpus oficiālo muzeju sienām.

Var būt un var arī nebūt institucionālas iezīmes nozīmē, ka ir arī citi veidi, kā veikt to pašu darbību, tādējādi dodot iespēju piešķirt muzeja statusu veselai virknei substitūtu. Pazīstamākais no tiem ir Malrū (*Malroux*) aprakstītais „Iedomātais muzejs” (*Musée imaginaire*), kas nav nekas cits kā bilžu grāmata, bet manās acīs tas pilnībā atbilst muzejam, lai gan tā darbība notiek ārpus institūcijas rāmjiem (1947).

Sensoras pieredzes veidā nodrošināt saglabāšanu un tālāk-nodošanu precīzi izsaka muzeja specifiku, tā ir definīcijas sirds, un, pateicoties tai, ir iespējams nošķirt muzeja īstenoto darbību no cita veida zināšanu tālāk nodošanas, ko, piemēram, veic skola vai baznīca. Muzejs ir tur, kur lietas tiek rādītas intuitīvi, t.i., ar sajūtu palīdzību. Tas nozīmē, ka nav runa par zināšanām, jo var sīki aprakstīt kādu lietu, var pat iedot tās matemātisko formulu, bet, ja es to neesmu redzējis vai dzirdējis, vai sajutis, man par šo lietu ir tikai abstrakts priekšstats.⁵⁰ Jāpiebilst, ka emocionāla pieredze ne vienmēr nozīmē priekšmeta reālu klātbūtni, arī fotogrāfija un video attēls var nodrošināt emocionālas klātbūtnes efektu. Mēs bez šaubām varam iebilst, ka šī definīcija neietver pašreizējos publisko muzeju aktuālos eksperimentus, kur jautājums nav tik daudz par mūsu atmiņu rīku nodošanu glabāšanā, bet gan par jautājumu izvirzīšanu. Patiesībā mēs zinām, ka visa cilvēces zināšanu bagāža veidojas kā no jautājumiem un metodēm, tā fiksētiem objektiem, kam pašiem par sevi nebūtu vērtības, ja tie nerisinātu problēmas, kuru dēļ tie tikuši radīti; līdz ar to šajā pieejā nav nekā pārsteidzoša.

Skaidrojums **kultūras kā cilvēces sakrāto vērtību kopuma, kas ģenētiski cilvēkveidīgu būtni padara par cilvēku**, man šķiet

⁵⁰ Bernārs Berensons (*Bernard Berenson*) saka, ka neviens apraksts nevarētu aizstāt cilvēka paša uztverto. *Berenson, B. Aesthetics, Ethics and History*, tr. fr. *Esthétique et histoire des arts visuels*, par J. Azard, Paris, Albin Michel, 1953, p. 242.

vairāk piemērots nekā „kalpošana sabiedrībai” vai „cilvēces kultūras mantojums”, jo tas apzīmē kultūru kā cilvēces pastāvēšanas garantu, kas ir likts uz spēles. Un pastāvēšana pieprasa divējādas darbības – gan iegūto vērtību glabāšanu, gan tālāknodešanu, kas ir ne simbolisks, ne sakrāls, bet gan pragmatisks process (uguns, pirmo darba rīku, vēlāk zināšanu, mākslas darbu utt. nodešana). Muzejs, protams, augstā savas attīstības līmenī joprojām piedalās procesā, kas saglabā cilvēci nākamajām paaudzēm.

Šī, filozofa piedāvātā definīcija, iespējams, neapmierinās muzeju profesionāļus, un tie protestēs, neatrodot šeit nevienu no raksturojumiem, kas viņiem ir pazīstami. Mana vienīgā vēlme bija, no vienas puses, provocēt pārdomas un veselīgu atsacīšanos no dogmām, kas joprojām atrodamas definīcijā, bet, no otras puses, stingri pastāvēt uz to, ka ikvienai definīcijai jābūt spējīgai attīstīties, un sagaidīt, ka tā notiks, kad tā būs noformulēta.

Kas ir muzejs?

Muzeju sabiedrība var iztikt bez muzeja definīcijas. Jebkura institūcija, kura uztver sevi kā muzeju, tiek „pieņemta” par tādu un izdzīvos, kamēr tajā būs gaidīti apmeklētāji.

Tomēr ir trīs situācijas, kurās šī liberālā nostāja nedarbosies:

- 1) valsts pieprasa atbilstību noteiktiem kritērijiem, lai piešķirtu finansējumu;
- 2) muzeju biedrībai ir jāizvirza dalības noteikumi;
- 3) muzeoloģijai kā sistēmiskai disciplīnai ir nepieciešama tās jēdzienu definēšana. Dažādas muzeja definīcijas var aptvert vienu un to pašu telpu: kopdzīve, liekas, ir vilinoša doma, īpaši, ja visiem pasaules muzejiem derīgas, universālas definīcijas radīšana šķiet utopija!

Muzeja definīcijas vajadzība var tikt analizēta no trīs skata punktiem: nacionālā, biedrības un analītiskā (zinātniskā) skata punkta. Diskusijas uzturēšanai es šajā apcerējumā pievērsīšos tikai trešajai, „analītiskajai” muzeja definīcijai. Nacionālajām definīcijām jāņem vērā valsts specifiskā situācija, un, lai gan nacionālajos ietvaros ir iespējami dažādi varianti, tie tomēr būtiski neatšķirsies. Tas pats attiecas uz biedrībām, tostarp Starptautisko Muzeju padomi (ICOM). Pēdējai nepieciešama definīcija, kas būtu pieņemama visā pasaulē, taču tā var atšķirties no muzeoloģiskās definīcijas.

⁵¹ Martins Šērers studējis vēsturi (doktora grāds 1972. gadā), pedagogiju un mākslas vēsturi Cīrihes Universitātē. Strādājis Šveices Nacionālajā muzejā; 1985. gadā izveidojis jaunu starpdisciplināru muzeju par uzturu „Alimentarium” Šveices pilsētā Vevē un bijis šī muzeja direktors no 1985. gada līdz aiziešanai pensijā 2010. gadā. Martins Šērers izveidojis muzeoloģijas studiju programmu Bāzeles Universitātē un ir daudzu muzeoloģisku, īpaši ekspozīciju teorijai veltītu, publikāciju autors. Viņš bijis ICOFOM prezidents no 1993. līdz 1998. gadam un ICOM viceprezidents no 2004. līdz 2010. gadam.

Ja muzeoloģiskajai definīcijai ir jābūt analītiskai, tad tā nevar ietvert pretrunas, taču tai var būt pieņemami varianti. Ideāli būtu, ja tā būtu saprotama un pieņemama visiem pētniekiem visā pasaulē un pielietojama jebkuram pētījumam. Mēs varam iztēloties „skolas”, kuras katra formulē savu definīciju, taču tām jābūt skaidrām, pārbaudāmām un ikvienam saprotamām.

Tiecoties iegūt analītisku muzeja definīciju, es vispirms vēlētos no stingri muzeoloģiskām pozīcijām komentēt divas definīcijas: pirmā – „klasiskā” definīcija, ko lieto ICOM, otrā – ICOFOM simpozijā Kalgari 2005. gadā formulētā definīcija.⁵² Pēc dažu vispārīgu novērojumu konstatācijas es ierosināšu jaunu definīciju.

ICOM definīcija

„Muzejs ir pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai, un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un viņa vidi pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos.”⁵³

Šī daudzus gadus starptautiskā praktiskā līmenī kalpojusi ICOM definīcija ir plašs apliecinājums tās spēkam. Taču, izmantojot teorētisko un metodisko pieeju un izvirzot mērķi radīt muzeoloģisku definīciju, rodas jautājumi attiecībā uz šajā definīcijā lietotajiem jēdzieniem.

Bezpeļņas. Šī ir administratīva iezīme, kas nav visai skaidri definēta. Šī terminoloģija atgriežas pie ļoti tradicionālā valsts finansētā muzeja, kas izslēdz jebkādu privātu atbalstu. Tas vairs neatbilst realitātei. No otras puses, ir acīmredzams, ka mums nepieciešams skaidri nodalīt muzejus no tematiskajiem parkiem, kas orientēti uz brīvā laika pavadīšanu. Taču es domāju, ka mēs varam šo prasību pēc profesionālas pieejas formulēt citādi.

⁵² Pārējās definīcijas skatīt: Van Mensch, Peter. *Towards a Methodology...*, p. 155 un p. 219; Waidacher, Friedrich. *Handbuch...*, p. 283; Maroevič, Ivo. *Introduction to Museology...*, p. 105; Gob, André. *Noémie Drouget: La muséologie...*, p. 29; Poulot, Dominique. *Musée et muséologie...*, p. 6, kā arī pārējos šī izdevuma rakstos.

⁵³ ICOM Statūti 2001, 2. paragrafs, 1. nodaļa.

Pastāvīga. Jauni muzeji ver durvis apmeklētājiem katru dienu. Kāpēc muzejus jāturpina radīt, bet tos nedrīkst slēgt? Institūcijas neatšķiras no cilvēkiem; arī tās ir pakļautas noteiktam dzīves ciklam; tās tiek radītas un tās beidz eksistēt.

Institūcija. Šis termins tika ieviests, lai atšķirtu publiskos muzejus no privātajām kolekcijām. Šodien daudzi lieliski privāto muzeju piemēri skaidri apliecina, ka „institucionalizācija” vairs nevar kalpot par kritēriju.

Sabiedrībai kalpojoša. Uz apkārtējo sabiedrību orientētā kustība bija ļoti nozīmīga fāze muzeju vēsturē, un tas ir pilnīgi saprotams. Tomēr man šķiet, ka šodien šī frāze ir pārāk šaura un pārāk neskaidra. Par kādu sabiedrību mēs runājam? Kurš apstiprinās, ka muzejs tiešām kalpo „sabiedrībai”? Visbeidzot, ir acīmredzams, ka ikviens muzejs kalpo „sabiedrībai”, pat ja to veido tikai saujiņa cilvēku. Šķiet, ka šī terminoloģija radusies no 20. gadsimta 70. gadu ideoloģijas apdvestās pieejas.

Sabiedrības attīstībai kalpojoša. Šis formulējums iet tajā pašā virzienā, kur iepriekšējais, tikai vēl tālāk. Kas ir „attīstība”? Kurš definē šīs attīstības mērķus? Te mēs atkal sastopamies ar ideoloģisko pieeju, kas bija 20. gadsimta 70. gadu raksturīga iezīme.

Publiski pieejama. Šis formulējums nozīmē „pieejama ikvienam bez jebkādiem ierobežojumiem”. Vai tas nozīmē, ka privātkolekcija, kas ir pieejama tikai dažiem kolekcionāra draugiem, nav uzskatāma par muzeju? Droši vien, taču tīri muzeoloģiskā līmenī starp šiem diviem veidiem nav atšķirības. Viss minētais nepārprotami liecina, ka nepieciešams atšķirt definīciju (vai pat divas: muzeoloģisko un praktiski izmantojamo) no kritērijiem kļūšanai par ICOM biedru.

Iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē. Es piekřitu, ka bez šīm darbībām nav muzeja. Taču, vai ir nepieciešams tās visas nosaukt? Vai „saglabāšana” neietver arī „iegūšanu”? „Pētīšanu”, šķiet, nepieciešams minēt specifiskās mantojuma apstrādes dēļ, kas mums būtu jāveicina. Tā kā ikviena ekspozīcija ir komunikācijas izpausme, tad nebūtu nepieciešams atsevišķi izdalīt „eksponēšanu”.

Pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos. Kāpēc jādefinē nolūki? Cilvēkiem ir tiesības brīvi izvēlēties savus nolūkus.

Materiālās liecības. Vai mums ir kāda cita izvēle? Nav iespējams strādāt ar liecībām, kas nebūtu materiālas (par materiālo un nemateriālo mantojumu runāsim turpmāk).

Par cilvēku un viņa vidi. Kas cits vēl atliek?

ICOFOM definīcija

„Muzejs ir institūcija, kas kalpo sabiedrībai un sekmē pasaules izzināšanu un izpratni, pētot, saglabājot un ar interpretācijas un ekspozīciju palīdzību popularizējot materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces kultūras mantojumu. Muzejs ir bezpeļņas institūcija.”⁵⁴

Šī ir definīcija, kas tika sastādīta ICOFOM 2005. gada sanāksmē Kalgari. Daudzi šīs definīcijas formulējumi raisa tos pašus jautājumus, kādi radās attiecībā uz ICOM definīciju. Turpinājumā es pieminēšu tikai dažus, kas parādījušies no jauna.

Sekmē pasaules izzināšanu un izpratni. Vai šie ir vienīgie elementi, ar ko nodarbojas muzejs? Vai šis ir muzeja galējais mērķis? Kāpēc ir nepieciešama šāda, uz izglītību orientēta definīcija?

Materiālais un nemateriālais mantojums. Īsts karstais punkts! Savā ziņojumā ICOFOM 2004. gada sanāksmē Seulā⁵⁵ es paskaidroju, ka nav iespējams nodarboties vienīgi ar materiālajām liecībām. Vērtības un nemateriālais mantojums nekad nav pētijs nošķirti no materiālā mantojuma. Šie divi aspekti ir viens no otra neatdalāmi. Tāpat arī nav iespējams vākt tikai nemateriālās liecības bez materiālajām liecībām. Man vēl daudz kas būtu sakāms par šo jauno moderno terminu „nemateriālais mantojums”, jo ikviens kurators līdz ar objektiem apzināti vāc visu par tiem pieejamo informāciju, piemēram, stāstu par to, kā konkrētais rīks ticis izgatavots, par horeogrāfiju un mūziku, kas saistās ar konkrēto dejojāja tērpu u. c.

⁵⁴ Skatīt Ievadu.

⁵⁵ Schärer, Martin R.: *What is „Intangible Heritage?”* ... 105–112.

Kas veido cilvēces kultūras mantojumu. Protams! Kāds cits mantojums te varētu būt domāts?

Muzeoloģiskas definīcijas veidošana

Lai gan muzeja loma dažādiem muzejiem var atšķirties, mēs varam sagrupēt muzeju īpašības atbilstoši divām pamatfunkcijām: viena no tām ir tieši saistīta ar pašu objektu (atlase, vākšana, krājuma komplektēšana, inventarizēšana, saglabāšana, restaurācija, pētniecība, dokumentēšana un citi vienkārši uzdevumi), bet otra saistīta ar zināšanu pārraidi publikai (publikācijas, ekspozīcijas, dažādi izstāžu veidi, muzeja ekskursijas, izglītojošie pasākumi u. c.). Respektīvi, muzejs darbojas kā „arhivārs” un kā „komunikators”, citiem vārdiem sakot, muzejs muzealizē un vizualizē.⁵⁶ Tādējādi muzeju ir vieglāk definēt pēc tā spējas nodot vērtības tālāk un atkārtoti izvērtēt tās, nekā pēc tā specifiskajām funkcijām (saglabāšana u. c.). (Davallon, 1999, 234) Kolektīvu vai individuālu lēmumu rezultātā īstenotais muzealizācijas process ir tas, kura rezultātā lietas kļūst par muzeālijām. Pēc tam vizualizācijas rezultātā šie objekti, to konteksts un vērtības, kas tiem piedēvētas, tiek izmantotas komunikācijā. Komunikācija tiek īstenota ar prezentācijām ekspozīciju vai citu mediju veidā. Šis process nošķir objektu no tā dzīves elementiem, interpretē objektu ar šo elementu starpniecību un izmanto to jaunu objektu atlasē. Mums jāpiekrīt, ka šis process un tā rezultātā piedāvātā pasaules interpretācija ir īpaši reduktīva. Šī iemesla dēļ Fērs (*Fehr*) raksturo muzeju kā nesalīdzināmu sistēmu.⁵⁷

Ne tik intelektuāli izsakoties, varētu sacīt, ka muzejs ņem objektus no dzīves, vispirms ievieto tos glabātavā, bet pēc tam izliek apskatei. Muzejs atlasa, klasificē un sistematizē dzīvi raksturojošus elementus, veidojot pasauli, kuru pēc kāda laika prezentē citiem cilvēkiem. Varētu izmantot metaforu: muzejs ņem no pasaules materiālās lietas un izmanto tās kā vidutājus jaunas pasaules radišanā. Daži autori uzdrošinājušies nākt klajā ar pretēju interpretāciju. Pēc viņu domām

⁵⁶ Vairāk par muzeoloģisko kontekstu lasīt R. Schärer, Martin: *Die Ausstellung. Theorie und Exempel...*

⁵⁷ Fehr, M.: *Understanding Museums...*, 11–20.

muzealizācija atbrīvo objektu no tā pirmās ierobežotās un nepilnīgās funkcijas un piešķir tam jaunu dimensiju: „Lietas pārvēršana pieminekli pārtrauc kurlās un aklās pasaules gaitu, kas padara mākslas darbu, tāpat kā jebkuru citu objektu, inertu.”⁵⁸ Vevē (Šveice) muzejs „Alimentarium” izstādē „Objektu stāsti” (Schärer, 1995) mēģināja vizualizēt šos muzeoloģiskos faktus trijās secīgās epizodēs: pirmā tika veidota, ievērojot objekta radītāja un lietotāja sajūtas, kuras raksturo specifiskā attieksme starp cilvēku un lietu. Otrajā epizodē objekts tika muzealizēts, ievietojot to tādā kā cietumā. Visbeidzot, trešajā epizodē objekta statuss tika paaugstināts, ievietojot to vitrīnā un piedēvējot tam vērtību atbilstoši tai, kas tam tika piešķirta iegūšanas brīdī.

Vizualizācija būtiski iedarbojas ar ekspozīciju starpniecību (it sevišķi kā telpiskais medijs), lai gan tiek izmantoti arī citi mediji, piemēram, publikācijas, filmas u. c. Pateicoties vizualizācijas procesam, kurš arī pats pakļaujas atlasei, artefakti, kas ietver vēstījumu, tiek izstādīti aplūkošanai. Tā kā šie objekti ir mēmi, tos paskaidro ar dažādiem prezentācijas paņēmieniem. Bez atbilstošām zināšanām un bez ekspozīcijas autora piedāvātajiem paskaidrojumiem apmeklētājs nespēj atšifrēt klusējošo objektu. Tādējādi objekta loma var atšķirties atkarībā no vēstījuma un vērtībām, kuras dizaineri nodod ar viņu izvēlētas ekspozīciju valodas palīdzību. Tā kā izstādi vienmēr kāds rada, šķiet pašsaprotami, ka neitrāla, nevainīga prezentācija vai pat „rekonstrukcija” nav iespējama, lai kāda arī būtu objekta loma. Tā kā dizaineris un apmeklētājs ekspozīcijā neatrodas vienlaicīgi, ikviens ekspozīcijas elements kļūst par vēstītāju komunikācijas procesā, kas izpleties laikā. Īsumā, ekspozīcija tiek definēta kā vēstītāju sistēma, ko katrs apmeklētājs interpretē atšķirīgi (un ne vienmēr tā, kā to ir iecerējis ekspozīcijas autors).

Muzeji vizualizē un muzealizē: abas darbības ir cieši saistītas un to kopdzīve muzejā ir nepieciešama. Pretējā gadījumā mēs runātu par kolekciju, mākslas akadēmiju vai ekspozīciju zāli. Šī divpusējā funkcija

⁵⁸ Lyotard, Jean-François: *La monumentation suspend le cours du monde aveugle et sourd qui précipite l'oeuvre, comme tout objet, à l'inertie*. In: *Pour une „ontologie” du musée imaginaire*. In: E. Caillet (ed.): *La nouvelle Alexandrie, Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire*, Paris: Direction des Musées de France, 1992, 191-199, 196.

atšķir muzejus no bibliotēkām un arhīviem, kas bieži tiek raksturoti kā radniecīgas institūcijas. Atšķirībā no muzejiem, šīm abām institūcijām ir tikai viena – arhīva funkcija (izņemot atsevišķus gadījumus, kad šo institūciju gaitenīs tiek izstādīti apskatei dokumenti). Tās padara savus krājumus pieejamus lasītājiem vai pētniekiem, un krājuma elementi ir vienīgi sekundārās informācijas nesēji, ne tā kā muzeālijas, kas ir klusējoši objekti (izņemot, protams, inkunābulas vai vērtīgas 18. gadsimta grāmatas, kuras tiek kolekcionētas nevis to satura, bet citu iemeslu dēļ). Šīs institūcijas kaut kādā veidā ir saistītas ar nemateriālo mantojumu. (Arhīvi, protams, vāc primāro informāciju, lai gan parasti papīra veidā.)

Muzeoloģija ir visu ar muzealizāciju un vizualizāciju saistīto tēmu teoriju un praktisko aspektu studēšana (šeit termini „muzealizācija” un „vizualizācija” ir jāsaprot to plašākajā nozīmē), un tā izpaužas visur, kur notiek šīs darbības. Tas ir svarīgi tāpēc, ka virkne muzealizācijas un vizualizācijas „darbību” (varbūt pat visas?) notiek ārpus muzeja institūcijas. Ikviens muzealizē un vizualizē; šis fenomens noteikti ir vēl nekopts lauks, kurā iespējama muzeoloģiskā pētniecība. Ir daudzas jomas (vēsture, botānika u. c.), kurās tiek praktizēta izpēte saistībā ar objektu. Jebkurā gadījumā, stingri ņemot, šī izpēte nav muzeoloģiska funkcija, jo tā pakļaujas citiem pētniecības likumiem. Muzeoloģija uzdod daudz fundamentālākus jautājumus: kāpēc, piemēram, sabiedrība vai indivīds nodarbojas ar kolekcionēšanu?

Šajā kontekstā ir interesanti atzīmēt, ka šo divu nozīmīgo procesu – muzealizācijas un vizualizācijas – funkcionālie kritēriji atšķiras. Muzeoloģisko darbību gadījumā dominē tādi atskautes punkti kā ģeogrāfiskais, tematiskais, heuristiskais, estētiskais vai vispārīgi „reprezentatīvais” (lai kāda būtu tā definīcija). Kad tiek atlasīti objekti ekspozīcijai, tad saistībā ar izvēlēto vēstījumu dominē vizuālie, tematiskie kritēriji vai „vēstītāji”.

Aplūkojot tuvāk šīs divas funkcijas, mēs atklājam paradoksu muzeja institūcijā: muzealizācija vēlas „saglabāt” lietas mūžībai vislabākajā iespējamajā stāvoklī, un tas ir neatrisināmā pretrunā ar vizualizāciju, kura izmanto apskatei izstādītus objektus!⁵⁹

⁵⁹ Rosselin, C.: *De l'objet quotidien...*, 272–27.

Nobeigumā es citēju Malro (*Malraux*), kurš, izmantojot mākslas muzeja piemēru, atgādina, ka muzealizācija ir tipiska Rietumu pasaules un mūsdienu parādība – tāpat kā muzejs savā mūsdienu aspektā ir publiska institūcija (un es šeit neatsaukos uz muzeja priekšgājējiem, tādiem kā viduslaiku dārgumu krātuves vai renesanses *kunstkameras* un retumu kabinetu). „Loma, kāda ir muzejiem attieksmes veidošanā pret mākslu, ir tik nozīmīga, ka ir grūti noticēt, ka muzeji kādreiz nav eksistējuši vai ka tie joprojām neeksistē vietās, kuras nav skārusi modernās Eiropas civilizācija, un ka tie pastāv mūsu sabiedrībā mazāk nekā divus gadsimtus ilgi. Tie izdzīvoja 19. gadsimtā, un mēs joprojām baudām to klātbūtni, aizmirstot, ka tie uzspieda skatītājam pilnīgi jaunas attiecības ar mākslas darbu.”

Vai būtu nepieciešams uzsvērt, ka bez zināšanām par kolekcionēšanas vēsturi nav iespējams izprast mūsdienu muzejus un to krājumus? Vai kādu dienu neradīsies kārdinājums uzrakstīt „krājumā veidojušos „balto plankumu” vēsturi”?

Piedāvājums muzeoloģiskai definīcijai

Mēs varam veikt pirmo mēģinājumu, raksturojot muzeju ar tā divu galveno funkciju palīdzību: „Muzejs ir vieta, kurā notiek muzealizācija un vizualizācija”.

Šis teikums varētu izklausīties pabeigts, taču, no cita aspekta raugoties, tas ir bezjēdzīgs, ja tajā netiek iekļauti citi dotumi. Tāpēc es mēģināju tos integrēt šādi: „*Muzejs ir vieta, kurā tiek saglabātas, pētītas un comunicētas lietas un ar tām saistītās vērtības kā zīmes, kas interpretē promesošus faktus.*” Vienīgā līdzīgā definīcija, kuru man izdevās atrast, ir šī: „Muzejs ir vieta, kas krāj atmiņas, izrāda tās un pārvērš to nozīmi kādā ar sajūtām uztveramā veidā.”⁶⁰

⁶⁰ Heumann Gurian, Elaine: *What is the Object of This Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects in Museums*. In: Gail Anderson (ed.): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the paradigm Shift*, Walnut Creek: Altamira / Rowman & Littlefield, 2004, 270.

Es īsi raksturošu dažus mana piedāvājuma elementus.

Vieta. Ir grūti, taču absolūti nepieciešami atrast neitrālu un globāli pieņemamu terminu. Manuprāt, „vieta” ir adekvāts jēdziens, jo tas ir ļoti atvērts un vairāk nekā konkrēts.

Lietas un ar tām saistītās vērtības. Vērtības ir cilvēka un lietu attiecību centrā. Es svārstījos starp informāciju un vērtībām, taču visbeidzot termins „vērtības” likās piemērotāks, jo objekti tiek kolekcionēti tiem piedēvētās vērtības dēļ (piemēram, vairo zināšanas), kā arī tāpēc, ka neitrāla kolekcija jeb kolekcija bez vērtības nav iedomājama. Termins „informācija”, kas vedina uz objektivitāti, nav iespējams.

Saglabātas un pētītas. Abas funkcijas attiecas uz muzealizāciju.

Komunicētas. Šī ir otrā joma, kas ir būtiska muzejam – vizualizācija. Kā zīmes. Semiotika ir nepieciešama, lai saprastu ekspozīcijas. Ekspozīcijas tiek izmantotas kā zīmes, kuras nodod vēstījumu, kas nav iekļauts tajās, un lai radītu jaunu kontekstu, katram vēstījumam kļūstot subjektīvam.

Interpretē. Man šķiet, šis termins ir pietiekoši globāls, lai paustu izpratni, ka ikviena ekspozīcija ir sava veida interpretācija.

Promesošus faktus. Jebkura vizualizācija nodod skatītājam kaut ko tādu, kas nav fiziski klātesošs – telpiski, laicīgi vai intelektuāli.

Nobeigumā es vēlētos atgādināt lasītājam, ka šī definīcija ir jāuztver vienīgi kā muzeoloģiska un to nevar izmantot, rakstot projektus finansiāla atbalsta iegūšanai vai definējot kritērijus dalībai muzeju biedrībā.

Muzeja definīcija: apšaubot mērķi un motīvus

Vairums muzeja definīciju ir pietiekami labas, lai tiktu izmantotas nolūkiem, kuriem tās radītas. Definīciju atšķirību cēlonis, kā likums, ir to radītāju intereses, to iniciatoru sociālās un politiskās pozīcijas. Atšķirības, šķiet, eksistē tāpēc, ka definīcijām ir jābūt vairākām, atspoguļojot dažādas – administratīvas, fiskālas, zinātniskas, filozofiskas vai cita rakstura – intereses. Joprojām izmantojamās ICOM definīcijas „uzlabojumi” ir apspriešanas vērti.⁶² Tad kāpēc mēs tik ļoti vēlamies izskaust šīs atšķirības? Ikvienu definīcija ir ideālistisks projekts un simboliska cīņa par definējamā fenomena uzlabošanu. Tā kā mūsu planētas kultūra tiek nonivelēta līdz universālai (ne) kultūrai ar vietēju nokrāsu, piedevām un tehnoloģijām, kas atdzīvina eitanizētās kultūras tikai tāpēc, lai pārvērstu tās par standartizētām precēm, tad pret šo izaicinājumu gribētos sajūst vietēja rakstura radošu reakciju ne tikai formā un saturā, bet arī definīcijā. Muzejs, kā rietumnieku izdomājums, daudzām sabiedrībām šķiet kā ciešs un valkāšanai neērts ietērps. Dažviet rietumnieciskais muzejs nav nepieciešams, kamēr citviet tas ir absolūti nepraktisks vai pat cinisks veidojums.

Nevar cerēt, ka jebkura definīcija būs pietiekami iedarbīga un koncentrēta, lai ietvertu muzeja institūcijas visas nozīmes un lietojumus. Definīcijas ir kā balsti mainīgās prakses un sociālo, fiskālo, tehnoloģisko un filozofisko nosacījumu nepastāvīgajā augsnē. Kad ir nodefinēta muzeja institūcija, tās augstākie standarti un uz šiem

⁶¹ Tomislavs Šola – Zagrebas universitātes Muzeoloģijas un mantojuma pārvaldības katedras vadītājs un muzeoloģijas profesors. Starptautiski atzītā ikgadējā pasākuma *Best in Heritage* Dubrovnikos iniciators un vadītājs. Bijušais ICOM Izpildpadomes loceklis.

⁶² Gary Edson, raksts ICOM-L, 2003. gada 30. augustā: <http://home.ease.lsoft.com/archives/icom-l.html>. Acīmredzot ICOM definīcijas apakšnodaļas (VIII) un (IX) raksturo nevis „muzeju”, bet gan veidojumus, kuri var kvalificēties daļībai ICOM.

balstiem dzimusi profesija, ir jāturpina skaidrot tās nozīmi, lietojumu un uzskatu sistēmu. Turklāt, modernā muzeja institūcija ir tikai divus gadsimtus veca, un tā bija piemērots risinājums toreiz, kad tā tika iecerēta. Tādēļ galīgās muzeja definīcijas meklējumi drīzāk atspoguļo vilšanos vecajā, nevis reakciju uz jaunām vajadzībām. Šis atpalcības cēlonis slēpjas ar muzeju nozari saistīto cilvēku inertumā.⁶³ Tādēļ visvienkāršākais būtu ICOM definīciju saglabāt un turpināt lietot to tādu, kāda tā ir, taču censties uzlabot tās pielietojumu.

Tā kā intelektuāļi, tai skaitā kuratori, ir neatkarīgi, nepievienojušies, objektīvi konkrētās situācijas vērotāji un analizētāji, viņu amats liek pastāvīgi iesaistīties šo jautājumu konstruktīvā kritikā. Viņi spēj paturēt prātā kvalitātes normas un izgudrot veidus, kā nenovērsties no savas darbības galamērķa – sociālo normu sasniegšanas. Kas ir šīs normas? Diemžēl tās ir nestabils ideālu kopums, kas raksturo uz sabiedrības interesēm orientētu projektu, apraksts kaut kam, ko vēlamies sasniegt vai saglabāt. Norma ir kvalitātes apzīmējums, uz kuru vēlamies tiekties; nepārtrauktas pūles noskaidrot vīziju par to, kas ir labs un kas ir slikts, kas ir konstruktīvs un kas ir destruktīvs. Norma ir līdzsvars, ko tiecas sasniegt jebkura vienība vai organizācija. Dažos gadījumos to sauc par skaistumu, citos – par abām pusēm izdevīgu tirdzniecību vai ilgtspēju. Ir tāda zinātne, ko radījuši militāristi un ko sauc par kibernetiku, kura faktiski ir zinātne par līdzsvaru vai prasmi uzturēt normu. Šī zinātne tika importēta humanitārajās zinātnēs 20. gadsimta 60. gados. Daži zinātnieki domāja, ka tā varētu noderēt, taču sociālisma eksperiments, kura pamatā patiesi bija līdzsvara ideja, izgāzās.⁶⁴

Muzeji ir sabiedrības attīstības projektu atbalstītāji. ICOM definīcija apliecina, ka tas tā ir. Būtu smieklīgi paredzēt kaut kādu –

⁶³ Profesiju ir nedaudz, kamēr nodarbošanos ir daudz; šī būtiskā atšķirība ir viens no muzeju nozares jutīgajiem punktiem.

⁶⁴ Teiksim tā, ka tas izgāzās divu galveno iemeslu dēļ: iekšējie defekti (komunistiskās partijas birokrātija uzurpēja tiesības uz mandātu un pārvērtā to nedalītā varā, anulējot un aizmirstot iecerēto projektu, kuru viņi nez kāpēc tā arī nekad neizprata) un ārējie defekti (šo eksperimentu sagraušana ar agresīvu, negausīgu kapitālismu). Tas var palīdzēt izprast, kāpēc muzeji ir briesmās, zaudējot savu nekomerciālo statusu vai garu.

negatīvu vai pozitīvu – attīstību, tāpēc ceru, ka mēs netieši norādām uz harmonisku, ilgtspējīgu attīstību, jo jebkurš cits variants tuvinātu mūs postošam galam.

Tādēļ es nesaskatu problēmu jebkuras esošas pareizās, kaut arī ne izcilās, definīcijas saglabāšanā, kamēr tā kādam ir noderīga. Tad kāpēc joprojām valda neapmierinātība? Turklāt, ICOM definīcija nesen tika papildināta, iekļaujot tajā mantojuma aspekta variantus: virtuālo un nemateriālo. Daudzi mūsu kolēģi joprojām šaubās, vai ir iespējami muzeji bez oriģināliem objektiem. Šie jautājumi ir problēma galvenokārt nepietiekami izglītotiem muzeju darbiniekiem. Definīcijas Svētā Grāla meklējumi demonstrē mūsu profesionālās pozīcijas traukslumu un nepilnības prioritāšu noteikšanā.

Īsumā, mums ir nepieciešama pamatīga koncepcijas revīzija, lai pilnībā izprastu muzeju kā sabiedriskās atmiņas institūciju vai mantojuma institūciju un lai lietotu šo terminu iespējami tuvāk mūsu centrālajai, vienojošajai koncepcijai.⁶⁵ Muzejs nav vieta. Muzejs ir attiecības ar pagātni, attiecības starp to, kas mēs bijām, un to, kas mēs vēlamies būt. Tas nevar būt izolēts, ierobežots institucionālā formā un izsniegts masām. Muzejs ir ideja, un tomēr tas ir forma – attiecību forma.

Definīcijas ir kā likumi. Pat būdamas nevainojamas formā un saturā, tās var izrādīties tikai fasāde, aiz kuras slēpjas nevienlīdzība, neiecietība vai pat terors. Likums ir formāls līdzeklis, kas sistematizē pieņemtu kārtību un uzvedības noteikumus, kuri pamatojas valdošajā vērtību sistēmā. Miers, labklājība un demokrātiski noteikumi dara likumus iedarbīgākus un mazāk nomācošus. Līdzīgi – arī definīcijas var maz līdzēt, ja pietrūkst profesionālisma vai ja pozitīvo darbību pārmāc nemākulība un nevēlēšanās sekot līdzi jaunajam.

Mēs dzīvojam arvien mainīgākā pasaulē, pārāk straujā un pārāk daudzšķautņainā, lai parastajām definīcijām būtu jēga. Atklāti

⁶⁵ Protams, kolēģi, piemēram, no Lielbritānijas saskata problēmu tajā, ka termins „mantojums” tiek plaši lietots industrijā, kura izmanto mantojumu un muzejus kā resursus peļņas gūšanai. Daudzās citās valstīs viņu mantojums joprojām ir neskarts, jo peļņas tīkotāji to vēl nav sakampuši.

runājot, ir institūcijas, kurām ir absolūti neiespējami pielāgoties kādai no mūsu definīcijām. *EL-DE-Haus/NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln* Ķelnē vai *The Galleries of Justice – The National Centre for Citizenship and the Law* Notingemā ir divi jaunu institūciju piemēri (no simtiem), kuri iemieso visu, ko varētu vēlēties – muzeju, bibliotēku, arhīvu, dokumentācijas centru, pētniecības centru, sociālo pasākumu centru, kopienas centru, kultūras centru. Daudzi citi, tomēr saglabājot dominējošās iezīmes savā nosaukumā vai praksē, arī arvien vairāk demonstrē savu hibrīda dabu. Esot pārāk tuvu definīcijām un pārāk tālu no dzīves, mēs nespējam īsti labi tikt ar tiem galā. Tie ignorē mūsu struktūras un noraida uzspiestos tradicionālos ierobežojumus. Būdami mainīgi, efektīvi un godīgi, tie pakļaujas dzīvei un reaģē uz apkārtējo vidi un vajadzībām.

Labām definīcijām ir jābūt ilgstošām un lietojamām. Lai tās tādas būtu, tām ir jāpaliek atvērtām un gaidošām, spējīgām uzņemt jaunas, atšķirīgas koncepcijas, ambīcijas, uzskatus un praksi. Tādēļ tās būs vai nu neskaidras, jo pārāk vispārīgas, vai ļoti precīzas, tādējādi definējot ļoti šauru prakses un ambīciju sfēru. Šī iemesla dēļ šķiet, ka definīcijām ir jābūt vai nu elastīgām, vai mainīgām. Savukārt pamatfilozofijai, koncepcijai un jēdzieniem kā uzskatu sistēmai, gluži pretēji, jāiegūst lielāka stabilitāte. Tā ir definīcijas interpretācija vai, patiesībā, profesionālās pieredzes substance. Visbeidzot, šīs ideju un koncepciju kopums definē mūs attiecībā pret citiem, ar ko mēs apdzīvojam šo zemi. Laba definīcija atgādina par to vislabāk.

Daudzi kolēģi jūtas ērti savā zinātnes jomā kopā ar savām kolekcijām un pat to lietotājiem. Tad kāpēc uztraukties, ja mums ir tik daudz labu definīciju? Citi domā, ka definīciju, nevis prakses, mainīšana var tuvināt mūs labākiem rezultātiem, pareizākai rīcībai. Neviena definīcija pati par sevi neveicinās nepieciešamos uzlabojumus. Šodienas satrauktajai sabiedrībai ir nepieciešamas humanitārās un sociālās zinātnes un to institūti kā partneri attīstības dihotomijā, kas izpaužas kā labošanas un piesavināšanās aktīvā loma un kibernetisko mehānismu loma sabiedrisko sistēmu pārraudzīšanā un vadīšanā ceļā uz dažiem cilvēces pamatideāliem (vai vismaz centieni atturēt to no bezcerīgas aizklīšanas tālumā). Sabiedrības atmiņas institūcijas nav domātas kalpošanai zinātnei. Tās neatbild par zināšanu radīšanu un izplatīšanu. Citas institūcijas tam kalpo daudz labāk. Šodienas

sabiedrībai, kas grimst arvien dziļākā zināšanu okeānā un smok zem atmiņu nastas, ir izmisīgi nepieciešama gudrība. Gudrība ietver ļoti specifiskas, mērķtiecīgi iegūtas zināšanas, kuru pamatā ir ētiski apsvērumi un patiesi demokrātiskas ambīcijas; šīs zināšanas ir apzinātas, apkopotas, atlasītas, izpētītas, dokumentētas, saglabātas, aprūpētas un komunicētas ar vienkāršu mērķi – darīt pasauli labāku.⁶⁶

Banāli? Tādā gadījumā banāla ir arī mīlestība, žēlsirdība, līdzcietība un skaistums. Muzeju vēsturē nav bijis tik elitāra muzeja vai kolekcijas, kas nebūtu izmantojama cilvēka dzīves uzlabošanai. Muzeja lietotājam ir pietiekami daudz zināšanu, taču viņš alkst pēc šīs pasaules izpratnes un ikdienas prieka, uz kuru katrai dzīvai radībai ir nenoliedzamas tiesības.

Pat laba definīcija neļaus pietiekami skaidri saprast, ka muzeja (vai kultūras mantojuma) darbs ir radošs un morāli atbildīgs, nemaz nerunājot, ka to varētu uztvert nepārprotami. Arī tā definīcijas daļa, kurā ir noteikta muzeja kalpošana attīstībai, var tikt pakļauta spekulācijām un pārpratumiem. Varētu vēlēties definīciju papildināt ar jēdzienu „kibernētisks”, lai tā liktu muzejam kalpot radoši un morāli atbildīgi, sekmējot ilgtspējīgu attīstību, turklāt darot to kaujinieciski, proaktīvi, labvēlīgi ietekmējoši un stimulējoši. Tas ir profesionālās tautoloģijas jautājums, profesionālās domāšanas kvalitatīvo izmaiņu process, pie kura esam nonākuši ar milzīgu novēlošanos. Marksisms pievienojās uzskatiem par sintēzi, turpreti kibernetika meklē līdzsvaru, homeostāzi. Kibernetiku bieži definē kā zinātņi par vadības sistēmām, komunikācijas zinātņi. Mantojuma institūcijām būtu jālieto kibernetikas principi, lai uzlabotu sabiedrības vadības, pārvaldības un organizatoriskās sistēmas.⁶⁷ Tādējādi muzeji un mantojuma institūcijas būtu jāuztver kā jebkuras sabiedrības vai kopienas „vadības” sistēmas daļa. Tie kalpo sabiedrības vajadzībām, lai uzturētu tās normālu stāvokli un vērtību sistēmu, lai nodrošinātu

⁶⁶ Vārds „patiesi” nav lietots ciniski, ar to ir mēģināts pateikt, ka spēka struktūras, kuras tiek izveidotas vēlēšanu rezultātā, ko atspoguļo tendenciozu informāciju izplatošie un korumpēto politiku vadītie mediji, nav demokrātiska sistēma, bet gan bīstama novirze.

⁶⁷ Es nedomāju, ka mantojuma institūcijas var mainīt pasauli, taču tās noteikti var palīdzēt to darīt.

kontinuitāti un izdzīvošanu; tie darbojas pret daudziem draudiem, kā mēs tos saucam. Tādēļ mantojuma institūcijas ir pretdarbīga apakšsistēma, kuras mērķis ir līdzsvara un harmonijas atgūšana to zaudējuma vai apdraudējuma gadījumā. Šodien daudzi muzeji demonstrē šo īpašību.

Labākajā gadījumā mūsu profesija(s) var atdzīvināt vai saglabāt vērtības, kas šķiet nozīmīgas mūsu pašapziņai, vai pastiprināt tās vērtības, kuras atzīstam par svarīgām mūsu dzīves kvalitātei. Trīs dimensiju objekts, oriģināls, var būt šo pūliņu materiāla izpausme – ļoti specifiska un kādam ļoti dārga, taču šis objekts ir tikai viena no iespējām, veicot daudz plašāku un lielāku uzdevumu.

Definīcija ir jebkuras teorijas galīgais un dižais izvilkums. Tādējādi jebkura teorija var tikt uztverta kā veidojoša analīze, dažādu argumentu un lietojumu izstrāde un, visbeidzot, organiskās saistības skaidrojums. Ārpus fiskālajām, administratīvajām un specifiskajām situācijām mēs varam sacīt „mantojuma institūcija”, ar to aizstājot vārdu „muzejs”.⁶⁸ „Mantojuma centrs” skan pārāk administratīvi, taču pareizā izpratnē jebkura šāda rakstura institucionālizēta rīcība patiesībā ir centrs kaut kam plašāk izplatītam, un tāds ir ārpus muzeja, bibliotēkas un arhīva glabātavām esošais mantojums. Ja visas mantojuma institūcijas tiek uztvertas kā kopīgs resurss, kuru vieno mantojuma veseluma koncepcija, tad ir iespējamās definīcijas, kas ir nogaidošas un spējīgas uzņemt sevī jauninājumus.

Mantojuma institūcija ir jebkura peļņu nenesoša, regulāra vai īslaicīga aktivitāte publiskās atmiņas jomā un mantojuma veseluma ietvaros, kura iekļauj, daļēji vai pilnībā, noteiktas, daudzveidīgas vērtību sistēmas elementu – vai tās būtu fiziskas liecības, vai jebkurš cits efektīvs izpausmes veids – vākšanu, pētniecību, aprūpi un komunikāciju.

⁶⁸ Reiz, Tālajos Austrumos reflektējot par Rietumu muzeja pielietojuma iespējām, es piedāvāju HASU (*Heritage Action System Unit*) kā formālu risinājumu; es neuzdrošinājos iet dziļāk šajā ķecerībā, kurai joprojām ticu. Patiesībā šis vispārīgais termins ir tikai viens no provokatīviem piedāvājumiem, taču tas nenodarītu nekādu ļaunumu tam, kurš vēlētos palikt uzticīgs neaizskaramajam terminam „muzejs”.

Mantojuma institūcija ir metodoloģiski diahroniska vai sinhrona; tā aptver pagātni un tagadni, jo tā reaģē uz savas sabiedrības apstākļiem un vajadzībām; tā noteikti ir dibināta uz zinātniskiem pamatiem, taču ir atvērta diskusijām un nezināmajam.

Mantojuma institūcija ir radoša un izglītojoša, jo tā tiecas piepildīt cilvēka vajadzību pēc prieka, ko dod parādību un jēdzienu izprašana, piedaloties sensoriskā, intelektuālā un emocionālā procesā; tā paplašina cilvēku sajūtas un nostiprina apziņā elastīgos, taču stabilos priekšstatus par visuma vienotības labajām un kvalitatīvajām izpausmēm.

Mantojuma institūcija ir pašizziņas iespēja, līdzeklis kritiskai tagadnes izvērtēšanai, demokrātisks veids un pretdarbīgs instruments gudrības radīšanai, kas sekmē harmonisku attīstību; tā tiecas saglabāt dzīvības daudzveidību, nodrošinot jebkuras identitātes izdzīvošanu un atbalstot dabas, sabiedrības un indivīdu radošo spēku kontinuitāti.

Šis plašais ietvars gluži labi varētu kalpot visām līdzīgajām institūcijām, piemēram, arhīviem un bibliotēkām. To speciālistiem joprojām būs nepieciešama viņu pašu pielietojamā teorija, tāpat kā mums ir vajadzīga mūsējā, un pieaugošā hibrīdu formu daudzveidība.⁶⁹ Definīcija pati par sevi neapvienos šīs institūcijas bezprecedenta savienībā, taču tās iegūst arvien vairāk un vairāk kopēju iezīmju un tās izveidos megaprofesiju, kas balstās uz trim „C” (*collecting, care, communication*; latviski – vākšana, aprūpe un komunikācija). Šo sinerģiju papildinās vienojošais lietotāja fenomens, IT un sabiedrība, kam šīs institūcijas ir nepieciešamas. Tās visas kāro pilnībā īstenot tām raksturīgo potenciālu un misiju, izmantojot pagātni tagadnes un nākotnes veidošanai, lietojot mantojumu savu bagātību saglabāšanai jeb vienkārši pielietojot uzkrātās zināšanas, lai veidotu pasauli labāku un nodrošinātu tās izdzīvošanu.

⁶⁹ Lai gan, manuprāt, jautājumā par terminiem ir nepieciešama vienošanās, es sliecos uzskatīt, ka „muzeogrāfija” ir rekomendācijas specifiskām metodēm, kuras izmantojamas mantojuma saglabāšanā, aprūpē un komunikācijā; „muzeoloģija”, kaut arī to varētu traktēt kā „ar muzejiem saistītie jautājumi”, varētu būt unikāls gadījums, kura pamatā ir viena institūcija.

Labprātīgi ieņemot pozīciju, kas nesaskan ar vairākuma domām, es nebūt neuzskatu, ka jebkura cita definīcija, kuru varētu lietot un citēt, būtiski atšķirtos no šobrīd lietotās. Taču, tā kā mums uzticētais uzdevums ir pētīt, apšaubīt un piedāvāt jauninājumus, mana atbilde uz izdevēja laipno pamudinājumu radīt „sintēzes definīciju” tīšuprāt ir nolikta uz „blakussliedēm”. Tādēļ tās mērķis ir nevis aizvietot, bet izmainīt.

Mantojuma jeb atmiņas institūcija ir jebkura peļņu nenesoša, regulāra un strukturēta darbība publiskās atmiņas jomā, kuras pamatā ir holistiska mantojuma jēdziena izpratne un kura daļēji vai pilnībā ietver noteiktu vērtību sistēmu raksturojošo elementu (fenomenu un jēdzienu, kam var būt materiāls vai nemateriāls raksturs) vākšanu, pētniecību, saglabāšanu, aprūpi un komunikāciju. Tā izpaužas kā attiecības starp pagātņi un tagadņi, starp cilvēkiem un viņu veidoto vidi. Tā ir radoša, izglītojoša un ērta sabiedrisko un individuālo vajadzību piepildīšanai un tā kalpo izpratnes priekam. Tās mērķis ir vērtību turpināšana, kas tiek panākta, atbalstot sapratni par pozitīvajām vērtībām, saglabājot daudzveidību, nodrošinot ikvienas identitātes izdzīvošanu un atbalstot tās radošo vai ģeneratīvo spēku kontinuitāti. Tā izmanto intelektu, humanitārās zinātnes, emocijas un humānistu ētiku, lai radītu gudrību, kas atbalsta un uztur harmoniskai attīstībai nepieciešamās kvalitātes normas.

Muzejs – identitātes paudējs

Debates par muzeja dabu – kāpēc un kā?

Lasot ierosinājumus jaunai muzeja definīcijai, kuri no 2003. gada jūnija līdz 2004. gada jūnijam tika publicēti ICOM diskusiju lapā, man prātā dzima dažas domas, kurās vēlos padalīties.

Šīs debates ir apliecinājums tam, ka jēdziens „muzejs” ietver nosacījumus un vērtības, kas būtiski atšķiras, ir kompleksas un saistībā ar kultūras kontekstu bieži mainās. Minētais var atturēt no iesaistišanās debatēs, kuru mērķis ir precīzāk nodefinēt muzeja patieso būtību, citiem vārdiem sakot, radīt universāli lietojamu definīciju.

Turklāt šajā gadījumā debates īpaši apgrūtina un uzdevumu labāk nodefinēt muzeju padara praktiski neiespējamu mūsu atšķirīgie uzskati un vājā izpratne par dažādām vajadzībām. Vai labāka, teorijā balstīta definīcija var uzlabot ICOM kā starptautiskas organizācijas darbību? Es personiski domāju, ka ir svarīgi nodalīt teorētisko muzeoloģiju no lietišķās muzeoloģijas. Kaut arī otrā nav iedomājama bez pirmās, lietišķā muzeoloģija balstās realitātē, un tās metodēm ir jābūt pragmatiskām.

⁷⁰ Marks Mors – vairāk nekā 30 gadu laikā ir ieņēmis dažādus amatus Norvēģijas muzejos. Viņš ir neatkarīgs konsultants muzeju plānošanas un ekspozīciju veidošanas jautājumos, daudzu muzeoloģisku rakstu autors. Ir bijis ICOM Norvēģijas Nacionālās komitejas sekretārs, MINOM (Starptautiskā Jaunās muzeoloģijas kustība) valdes loceklis un ģenerāls sekretārs, kā arī ICOFOM valdes loceklis.

Pragmatiskais un operatīvais skatījums

Lai nodrošinātu efektīvāku ICOM darbību, definētu tās uzdevumus un organizētu aktivitātes, ir nepieciešams formulēt muzeja definīciju iekļaušanai ICOM statūtos.

Piedevām, un tas ir ļoti svarīgi, šai muzeja definīcijai, ko akceptējusi ICOM, ir ievērojama normu uzturoša loma pasaules mērogā. Citiem vārdiem sakot, to izmanto daudzi muzeji un muzeju organizācijas savu uzdevumu un aktivitāšu definēšanai, neatkarīgi no to piederības vai nepiederības ICOM.

Kopš ICOM dibināšanas, kas notika pirms vairāk nekā sešdesmit gadiem, šī organizācija ir veidojusi savām vajadzībām atbilstošu definīciju. Definīcija ir pastāvīgi attīstījusies, tā ir tikusi pārveidota atbilstoši situācijai un vajadzībām. Man personiski šī definīcija vienmēr ir šķitusi pietiekami laba, protams, ne jau teorētiskajā līmenī, bet praktiskajā. Manuprāt, tā apmierinoši pilda praktisko funkciju, jo apvieno diezgan vispārīgu īso definīciju ar to situāciju un institūciju uzskaitījumu, kas padara definīciju daudz līdzsvarotāku un konkrētāku.

Šī definīcija kopā ar muzejisko institūciju uzskaitījumu acīmredzot ir jāpilnveido un jāpārveido atbilstoši kultūras, ekonomiskajai un politiskajai situācijai, kura ietekmē muzejus līdz ar pārmaiņām sabiedrībā. Man šķiet, ka tieši šobrīd ir svarīgi šo definīciju ar uzskaitījumu pārskatīt, īpašu uzmanību veltot turpmāk tekstā ieskicētajiem jautājumiem.

Bezpeļņas institūcija? Mēs visi, vismaz Eiropā noteikti, esam vienisprātis, ka muzeju pastāvēšanas mērķis nevar būt to īpašnieku materiālās bagātības veicināšana. Taču šajā jautājumā situācija var atšķirties, piemēram, salīdzinājumā ar Amerikas Savienotajām Valstīm, Skandināvijas muzejos naudas faktoram nav tik liela nozīme. Visā pasaulē muzeji sastopas ar realitāti, ko nosaka un virza tirgus ekonomikas likumsakarības. Vai muzeja kā bezpeļņas institūcijas raksturošana ICOM definīcijā nav vienīgi svētulīga vēlme?

Pastāvīga institūcija? Muzejs tiek uzskatīts par pastāvīgu institūciju, kas darbojas nākamā paaudžu interesēs. Patiesībā muzeja nozīme saistās ar tagadni. Citiem vārdiem sakot, tas darbojas tikai saistībā ar cilvēku grupām un sabiedrību, kas dzīvo patlaban. Nākamajām paaudzēm jebkurā gadījumā būs savs skatījums uz vēstures notikumiem, un tās veidos kultūras mantojumu, ievērojot savas vajadzības. Padomju sistēmas sabrukuma rezultātā daļa Eiropas muzeju, kuri ilgu laiku tika uzskatīti par pastāvīgiem, tika slēgti, bet dažos gadījumos pat iznīcināti.

Cilvēces kultūras mantojuma institūcija? Bet kurš var precīzi nodefinēt, kas īsti ir cilvēces kultūras mantojums, neieslīgstot etnocentriskās pozīcijās vai kultūras koloniālismā? Ari šai gadījumā es domāju, ka muzeja definīcijai mūsdienās jābūt dinamiskākai, vairāk saistītai ar mainīgajām, daudzveidīgajām kultūras identitātēm.

Virtuāla institūcija? Muzeja pamats ir objektu krājums, kurā apkopoti pagātnes kultūru liecinieki. Mūsu patērētājsabiedrība rada arvien vairāk un vairāk objektu. Kā mēs prezentēsim divdesmitā gadsimta liecības? Vai muzejiem būtu jāpārtrauc vākt objektus un jātransformē tos elektroniskajās datubāzēs? Vai, no otras puses, muzejiem vajadzētu izkopt savu oriģinalitāti un atteikties no visa, kas nav materiāls un „aptaustāms”? Kas ir muzeja objekti – videolentes un DVD vai informācija, kas tajos ierakstīta?

Teorētiskais un zinātniskais skatījums

Teorētiskās muzeoloģijas līmenī priekšroka būtu dodama muzeja definīcijai, kas ir neitrāla, tas ir, definīcijai, kas ir brīva no ideoloģijas vai utilitārisma.

Šai definīcijai jābūt pietiekami vispārīgai, lai to varētu pielietot visu tipu muzejiem, neatkarīgi no to sociāli kulturālā vai vēsturiskā satura. Protams, tai jābūt nevis etnocentriskai, bet, drīzāk, brīvai no jebkādiem kultūras aizspriedumiem.

Tai arī jādod iespēja saskatīt līdzības ar citām kultūras parādībām un citiem kultūras mantojuma saglabāšanas un pieminēšanas veidiem,

kas raksturīgi senākām vai „primitīvajām” sabiedrībām, kuras neņem vērā muzejus, jo tie veidojušies mūsdienu Rietumu sabiedrībā.

Te mēs nonākam pie zinātniskās izpētes metodēm un perspektīvām, kuras tiecas tālu pāri muzeoloģijas robežām un kuras citu zinātņu starpā raksturo vēsture, socioloģija, etnoloģija un kultūras antropoloģija.

Pašreizējais teorētisko pētījumu lauks, kura mērķis ir labāk izprast muzeja kā kultūras parādības raksturu, ir ļoti plašs un komplicēts. Mūsu domas diez vai palīdzēs noformulēt definīciju, kas būtu reizē īsa un skaidra, universāla un derīga ikvienai kultūrai, mūžīga un pielietojama mūsdienu realitātē.

Definīcijas uzmetums

Mans teorētiskās definīcijas uzmetums balstās pētījumā, ko veicu, izstrādājot Norvēģijas 19. gadsimta nacionālā mantojuma koncepciju. (Maure, 1966, 63–76) Tā raksturo procesu, ko iezīmē zemnieka simboliskā tēla kults un brīvdabas muzeju izveide, kas norisinājās vairākos posmos.

1. Atlase un komplektēšana

No neskaitāmiem priekšmetiem, kuri potenciāli veido konkrētās kultūras mantojumu, daži tiek identificēti, noteikti, uzskaitīti un iekļauti krājumā, atstājot neievērotus citus. Atlase notiek saistībā ar skaidrojošo modeli, kurā daži priekšmetu raksturojumi ir noteikti lielumi, vērtības un specifiskā nozīme.

Vecuma kritērijs. Tas neattiecas uz kādu konkrētu hronoloģisku laiku, bet tiek interpretēts kā „atbilstošs vecums”. Nav obligāti izvēlēties objektus, kas būtu vecāki šī vārda objektīvajā nozīmē, bet gan tāds, kuri, piemēram, sava arhaiskā izskata dēļ ir vispiemērotākie, lai raksturotu izcelsmi un apliecinātu vēsturisko nepārtrauktību.

Originalitātes un specifikas kritēriji. Objekti, kuri nav atrodami citās kultūrās un kuri pierāda citādību.

Tīrības / šķīstības kritērijs. Objekti, kurus vismazāk skārusi sveša ietekme.

Saskanības / harmonijas kritērijs. Objekti, kuru izpildījums vai rotājumi demonstrē senču taupīgumu, centību, piemērošanās spēju un estētiku.

2. Saglabāšana un konservācija

Mantojuma nodošana nākamajām paaudzēm nozīmē tā saglabāšanu un konservāciju. Atlasītie objekti ir jāsargā un jāsaglabā to oriģinālajā stāvoklī, neatkarīgi no vēsturisko apstākļu maiņas. Šis nosacījums ir nepieciešams mantojuma nodošanai un nozīmē, ka atlasīto objektu krājums tiks iekļauts muzeālā (muzeja tipa) institūcijā.

Būtiskā atšķirība starp muzeja krājumu un cita tipa kolekcijām ir tā, ka muzeja krājumam ir jābūt mūžīgam. Atšķirībā no privātajām kolekcijām, aizsardzība, kas piešķirta muzeja krājumam, turpinās ilgāk nekā cilvēka mūžs.

Būtiska muzeja funkcija ir mantojuma izņemšana no vides, kurā tam draud fizisks sabrukums un aizmirstība, lai mūsu atmiņā padarītu to mūžīgu un nemirstīgu. Citiem vārdiem sakot, tā ir pieminēšanas akta izpausme, un patiesībā muzejs ir mauzolejs, kas uzcelts to paaudžu piemiņai, kuras upurētas uz jauninājumu altāra. Tas nav tikai pieminēklis mirušajiem, tas ir arī templis dzīvajiem.

3. Ekspozīcija un dramatizēšana

Pagātnes mantojuma nodošana dzīvajiem notiek ar mediju, ekspozīcijas palīdzību, kas domāta aplūkošanai un godāšanai. Ekspozīcija notiek, apvienojot vienā telpā objektus, kas tikuši izņemti no to oriģinālās vides un konteksta. Šis inscenējums rada jaunas attiecības starp objektiem, no jauna veidojot, transformējot un pārveidojot to oriģinālo nozīmi. Tas ir nozīmes radišanas process, kas nacionalizē šos elementus un rada redīgētu vēstures vēstījumu.

Mantojums jārāda kā „uzvedums” šī vārda skatuviskajā nozīmē, lai tas kļūtu par konkrētu, dzīvu realitāti. Muzeja telpa kļūst par

skatuvi, piepacceltu un izolētu no ikdienas dzīves, kurā mantojums tiek prezentēts kā ainas no izrādes, citiem vārdiem sakot, muzejs ir gan darbības vieta, gan drāma. Muzejs ir darbības vieta sanāksmēm un simboliskai apmaiņai, inscenējumiem, svinībām, ceremonijām un rituālu norisēm.

Šī skatuve, kurā objektu demonstrējums tiek izmantots kā fons, ir veltīta senču kultam. Tā ir svēta un svinīga vieta, kurā pagātne, no kuras „izrādes” dalībnieki ir atdalīti laikā, atdzīvojas un kļūst klātesoša.

Šis ir mans personīgais ieguldījums kolektīvajā domāšanā, kuras mērķis ir muzeja definīcijas veidošana:

„Muzejs ir kolektīvās identitātes veidošanas instruments ar nacionālu vai citādu raksturu. Muzeja loma ir veidot un uzturēt saites, kuras konkrētā sabiedrība kultivē attiecībā uz patiesu vai iedomātu pagātņi. Muzejs veido un reprezentē vairāk vai mazāk mitoloģisku genealoģiska rakstura mantojumu, saglabājot konkrētās kultūras senatnīguma, oriģinalitātes un unikalitātes pierādījumus.”

Apsvērumi par muzeja fenomena *al theia* atsegšanu

Es piedāvāju da zus savus apsvērumus grūtajā darbā, kura m rk is ir vienošanās par muzeja definīciju.

Iepriek spien mumi

Muzejam, kā it visam, kas p k  ni parādījies un iesākumā attist jies empīriski, lai pēc tam tiktu apzināti teoretiz ts, pastāv sava vēsturiskā evolūcija, kas j  nem vērā. Starptautisko muzeju organizāciju un muzeoloģijas zinātnes veidošanās 20. gadsimtā liecina, ka šai institūcijai ir sācies sevis pazīšanas un sevis izpētes periods.

Milzīgais daudzums da  ado pieredžu un piemēru, kas atrodami visos mūsu planētas nost uros, apgrūtina muzeja būtības atrašanu. Man   ket, ka tās atsl ga meklējama muzeja v sturisk j  attist b . Mums jāmeklē izpratne, analizējot  i cilvēces fenomena raksturīgās iezīmes visā tā vēsturiskās attist bas gaitā. Mums jāatklāj vajadzības, kuras cilvēks ir centies apmierināt ar  i institūta palīdzību, vienlaikus atzīstot, ka laika gaitā da  u šo vajadzību apmierināšana ir novedusi pie likumīgas jomas d bin  anas.

Mums ir j m  gina noteikt to, kas muzeju padara īpašu iepreti citām cilvēka radītajām institūcijām, atrast muzeja būtību, lai pēc tam varētu to definēt, neaprobežojoties tikai ar funkciju un darbību aprakstu. Mums ir jāatrod šis „kaut kas” (būtība), kas ir izpaudies laika gaitā caur nejaušībām (atgadījumiem), cenšoties atklāt patiesību

⁷¹ Andr  Sansonī – filozofijas profesors (Buenosairosa, Argentīna), augstskolas diploms klasisk j  epistemolo ij  (Kito, Ekvadora), licenciāta grāds muzeoloģijā un restaurācijā (Kito, Ekvadora), augstskolas diploms Lat namerikas Kultūras mantojumā (Kordova, Argentīna). Pašreiz Emiliano Guinazu mākslas muzeja „Fader House” direktors (Mendoza, Argentīna), ICOFOM biedrs un pētnieks.

vinpus cilvēka tiešās iedarbības, turklāt tas nenozīmē pretenzijas uz „mūžīgo patiesību” (Platona ideja), kas pastāv ārpus cilvēka. Atrast šo „kaut ko” nozīmē īpašu atklāšanu, „pāreju no apslēptā uz neapslēpto”, tas ir uzdevums, ko es saprotu ar *alétheia*⁷². Pēc tam saistībā ar tēmu es pakavēšos pie dažiem punktiem, kas ļaus man formulēt pēdējos apsvērumus, kuros es izklāstīšu atšķirīgu definīciju tai, ko ICOFOM formulēja Kalgari (kur muzejs ir raksturots kā institūcija, kas pastāv, lai pētītu un saprastu pasauli caur cilvēces kultūras mantojuma liecībām).⁷³ Mans pamatojums būs balstīts uz kādai ļaužu grupai raksturīgo kultūras attīstības dinamiku un tās ciešajām saiknēm ar savu „kultūras mantojumu”. Neizbēgami es nonāksu arī līdz atbildei, ko man izsaka muzeoloģija.

Muzejs un muzeoloģija: dažas pazīmes

Nopietnās pārmaiņas pēc Otrā pasaules kara deva iespēju dažādiem eksperimentiem un izraisīja ievērojamus institucionālus satricinājumus. Starptautisko forumu vidū, kuri sekoja cits citam, kritisks punkts tika sasniegts 1971. gadā ICOM 9. Ģenerālās konferences „Muzejs cilvēces labā šodien un rīt” laikā, kas vēlāk noveda līdz slavenajam „Santjago apaļajam galdam” (Čīle, 1972). Manuprāt, pats nozīmīgākais moments bija vienošanās par atziņu, ka „muzejam [...] savā būtībā pašam ir elementi, kas tam ļauj iesaistīties sabiedrības apziņas veidošanā [...], savienojot pagātņi ar tagadni, kompromitējot esošās strukturālās izmaiņas un radot jaunas...”

20. gadsimta 70. gados veiktie neskaitāmie muzeoloģiskie eksperimenti (mazi pilsētu kvartālu, vietējie un apkārtnes muzeji) tika veidoti uz muzeja bāzes, tuvinoties kopienas idejai. Parādījās arī jauna tipa muzeji; manuprāt, visspilgtākās parādības šajās pārmaiņās

⁷² „Kā notiek šī atklāšana? Atklāšana (*her-voir-bringen*) notiek tikai tad, kad kāda lieta no apslēptā nonāk neapslēptā stāvoklī. Šī atklāšana balstās uz savu impulsu rašanu parādībā, ko mēs saucam par atsegšanu (plīvura noņemšanu). Grieķiem šīs darbības raksturošanai bija īpašs apzīmējums (*alétheia*), ko romieši iztulkoja kā *veritas* (patiesība). Mēs, vācieši, sakām *Wahrheit* (patiesība).” Heidegger, M. „La question de la technique” in *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 1958, p. 17.

⁷³ Muzeju definīcija, ko 2005. gadā Kalgari piedāvāja ICOFOM.

bija kopienas muzeji un ekomuzeji. Šis pārmaiņas pavadīja arī liela teorētiskās domas aktivitāte.⁷⁴

Tas bija iesaistīgs darbs, ko desmit gadu garumā veica muzeologi, eksperimentāli piedāvājot netradicionālus risinājumus, kuri tika oficiāli apstiprināti slavenajā Kvebekas deklarācijas (1984) paziņojumā par jauno muzeoloģiju. „Šis kustības filozofija ir izteikta Kvebekas deklarācijā. [...] No aizmirstības izceļot Čiles apaļā galda pieņemumus, Kvebekas deklarācija tikai tos no jauna apstiprina, par izejas punktu nospraužot muzeja sociālo misiju”.⁷⁵ „Kvebekas deklarācija, jaunās muzeoloģijas pamatprincipi: [...] Apzinoties, ka vairāk nekā piecpadsmit gadu laikā uzkrātā jaunās muzeoloģijas pieredze – ekomuzeoloģija,

⁷⁴ Citēšu dažu domātāju tekstus, ko es uzskatu par nozīmīgiem.

- Ž. A. Rivjērs: „Ekomuzeja attīstības definīcija [...]. Tā ir tāda veida laika izteiksme, kad interpretēšana notiek vienlaikus ar cilvēka klātbūtni un ir gatava atklāt laika plūdumu no aizvēstures un vēstures līdz šodienas cilvēkam. Ar atvērtību rītdienai, ne tāpēc, lai veicinātu noteiktu lēmumu pieņemšanu. Ekomuzeja darbības joma ir informēšana un kritiska analīze...”. (Rivière, G.H. *Définition évolutive de l'écomusée, Museum*, Nr. 148, 1985, p. 187-188)
- B. Delošs: „Muzeja funkcijas sarauj to gabalos [...]; tas vairs neveic tezaurēšanu, bet savāc informāciju [...], muzejs kļūst par apstrādes un analīzes centru.” (A. Develē citāts, Rivière, G. H, *La muséologieselon G. h. Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 359)
- A. Gregorova: „Muzejs ir institūcija, kas izmanto un īsteno cilvēka specifiskās attiecības ar realitāti caur krājumu un mērķtiecīgu saglabāšanu.” (*Ibid.*)
- A. Devalē: „Šis pārdomas par galveno muzeja mērķi ļauj noteikt cilvēka, visuma un sabiedrības pētniecību, kā arī muzeāliju izvēli, kurām tie jāraksturo, un kas tādēļ ir saglabājamās no šī brīža nākotnei.” (*Ibid.*, p. 360)
- Z. Z. Stranskis: „Muzeoloģijas objekts nevar būt muzejs [...]. Muzejs nav mērķis, bet līdzeklis. Muzeoloģijas sistēmā es muzeju redzu kā vienu no iespējamām formām, lai īstenotu cilvēka attiecības ar realitāti.” (*Ibid.*, p. 359)
- J. Špilbauere: „Muzeoloģija ir zināšanu saskarsmes un organizācijas teorija, tās ir metodes un nepieciešamā metodoloģija, lai saglabātu cilvēces pieredzes aktīvo faktoru. [...] (*Ibid.*, p. 360) Šodien muzeji un muzeoloģija savu uzmanību koncentrē uz cilvēkiem, nevis priekšmetiem, kolekcijām, ēkām vai darbībām. Muzeoloģija pārņemta ar ideju izprast saglabāšanas procesu, pievēršas konceptuālajai jomai par cilvēka un lietas savstarpējām attiecībām, kā arī cenšas izprast veidu, kā šīs attiecības veidojas un pastāv dabas un sociālo pārmaiņu procesā.” (*ICOFOM Study Series*, 12, 1987:284)

⁷⁵ Mayrand, P. Sur la déclaration de Québec, *Museum*, Nr. 148, 1985, p. 20.

kopienas muzeoloģija un muzeoloģijas aktīvās formas visā pasaulē – ir bijis faktors, kas veicina kritiskās domas attīstību sabiedrībā un šāda veida nākotnes modeļa izplatību [...].”⁷⁶

Formu daudzveidība un dažādība raksturo šodienas muzeju kā ļoti plašu un elastīgu institūciju. Diskusijas par to, kas patiesi ir muzejs un kas nav, lai gan muzejam ļoti līdzinās, turpinās desmitiem gadu. Mēs piekrītam pirmajai lielajai robežšķirtnei, ko jau sen ir formulējis Devalē: „Ir jāatbild uz jautājumu: vai terminoloģijas robeža [starp to, kas ir muzejs un kas nav] tiek vilkta starp institūciju, kas uzglabā, bet ne pārāk izglīto, un institūciju, kas izglīto, bet kuras rīcībā nav oriģinālu, vai arī starp iestādi, kas ar vai bez oriģināliem veic izglītošanas funkciju, un iestādi, kur tiek veikta pseidokultūras komercija, kā Disnejlanda un citi atrakciju parki?”⁷⁷

Čaulas un satura evolūcija

Muzeja čaula vēstures gaitā ir mainījusies, un, ja iesākumā tā bija nepieciešama, lai izvietotu un aizsargātu savu saturu, šodien vairs ēkas sienas nav nepieciešamā robeža, to var veidot iela, kvartāls, parks, iedzīvotāju grupa vai vairākas iedzīvotāju grupas.

Tāpat ir mainījies muzeja saturs. Satura evolūcija ir bijusi vēl daudz sarežģītāka nekā čaulas evolūcija. Nepretendējot pilnībā iztīrīt visu, var izcelt dažas pārvērtības. Pirmā no tām ir saistīta ar krājuma pieejamības aspektu. Šajā ziņā ir sperts solis uz priekšu, un privātās kolekcijas ir atvērtas plašai publikai. Aptuveni tajā pašā laikā, bet citā virzienā, tika sperts solis attiecībā uz īpašumu, no privātās piederības (ģimenes, kroņa) uz kopējo (tauta vai nācija, Francijas revolūcijas laikā). No citas puses raugoties, vieta, ko muzejs ir izraudzījies, lai nodotu saturu publikai, ir piedzīvojusi ko līdzīgu Kopernika revolūcijai tādā nozīmē, ka iesākumā muzeja centrā bija priekšmets un tā orbītu veidoja publika. Šīs attiecības ir pilnībā mainījušās vietām – 20. gadsimtā centru ir ieņēmis apmeklētājs un muzeja priekšmeti riņķo ap to. Cita veida evolūciju ir piedzīvojis rezultāts, ko ar savu saturu

⁷⁶ Déclaration de Québec, *Museum*, Nr. 148, 1985, p. 21.

⁷⁷ Desvallées, A. Op. cit., p. 351.

muzejs spēj paveikt: mainoties priekšstatam par kultūras mantojumu un pievēršoties sociāli audzinošajai funkcijai, muzejs šobrīd lielāku uzmanību velta nozīmīgajam vēstījumam, ko priekšmets var sniegt, nevis tā oriģinalitātei. Šis izmaiņas deva iespēju ekspozīcijas veidot bagātīgākas, didaktiskākas un iedarbīgākas, papildinot muzeogrāfiju ar reprodukcijām, digitālajiem attēliem un citām tehnoloģijām, kas spēj aizvietot oriģinālus.

Pārmaiņas, kas vēstures gaitā notikušas attiecībās muzeja čaulasaturs, apstiprina muzeja nepārtraukto evolūciju.

Evolūcija, krīze un globalizācija

Es domāju, ka grūtības, ar ko mēs saskaramies, cenšoties vienoties par to, kas ir muzejs, nav atdalāmas no apkārtējās krīzes, ko izsauc nevēlamie un negribētie globalizācijas procesi. Es uzskatu, ka pastāv divi galvenie un viskaitīgākie aspekti šajā procesā – merkantilā sacensība, kas pārņēmusi visas cilvēku darbības jomas, un iekarotāju hegemonija, ar kuras palīdzību globalizācija iejaucas dažādu tautu autentiskajos attīstības procesos. Šīs krīzes negatīvās sekas ir vērojamas zināmā dezorientācijā attiecībā uz muzeja darbību un vēlamo rezultātu, kas noved pie tā, ka muzeji tiek uzskatīti par uzņēmumiem, kam kā rentablam kultūras produktam jākalpo privātu grupu interesēm.

Globalizācijas kaitīgā iedarbība negatīvi ietekmē dažādu tautu kultūras dzīvi. Kopienas materiālais un nemateriālais kultūras mantojums ietekmē un palīdz uzturēt kultūras identitāti kopienā. Šī kultūras (patrimoniālā) identitāte ir kā vienojošais pavediens, kas piešķir pārmantojamību un sniedz kopības apziņu visos kopienas dzīves mirkļos. Šī identitāte nav nemainīga un stīva, tā ir bagātīgi apveltīta ar spēju attīstīties līdz ar katru jaunu paaudzi un katrā vēstures mirklī. Bet tā var arī deformēties, nogrimt un pilnībā pazust.

Attīstības dinamika un realitātes kritiska apropiācija⁷⁸

Tautas identitātes saglabāšana un evolūcija ir komplicēts process, kas attīstās dabiski un ko nostiprina kultūras aktivitātes. Vienlaikus ar attīstību, identitātei vajadzētu kļūt arī atšķirīgai, jo tā var tikt deformēta, pazaudēta vai iznīcināta. Pievērsoties uz kultūras pamatiem balstītas attīstības jautājumam, Pasaules kultūras konferencē (*Mondialcult*) Mehiko (1982) UNESCO deklarācijā par kultūrpolitiku apgalvots sekojoši (Ieteikums Nr. 26):

„Uzskatot, ka kultūras identitātes un attīstības jēdzieni ir savstarpēji papildinoši un ka tāpēc attīstību nevajadzētu uztvert kā pārveidi, kas uzspiesta no ārpuses, sagraujot tradicionālās vērtības un kompromitējot tautu identitāti, bet tieši pretēji, pilnībā ņemot vērā vietējos apstākļus un izmantojot elastīgi pielāgotas stratēģijas;

uzsverot kā vienu no neapmierinošas attīstības pamatcēloņiem bieži vērojamo iedzīvotāju sociālo un kultūras apstākļu neievērošanu;

pārliecībā par nepieciešamību izstrādāt instrumentus sabiedrības sociālo un kultūras apstākļu identificēšanai, lai izmantotu tos attīstības nodrošināšanā,

iesaka dalībvalstīm, jo īpaši pašām jaunattīstības valstīm, veicināt pētījumus humanitāro zinātņu jomā, lai iegūtu padziļinātas zināšanas par attiecīgo sabiedrību un tās iekšējiem attīstības faktoriem”.

Pastāv noteikts dinamisms, kas regulē kādas grupas autentisku attīstību: tam ir jābūt endogēnam, tas nozīmē, ka tam jārodas kopienas iekšienē. Ja pārmaiņas ir eksogēnas, veidojušās ārpus kopienas un ir uzspiestas no ārpuses, tās rada pseidoattīstību, kur kultūras identitāte ir liekuļota un kultūras mantojuma konteksts pazaudēts. Tāpat arī, kad attīstība ir sākusies iekšienē, bet no ārpuses tiek traucētas tās izpausmes un konkrētās pārmaiņas, arī šādos gadījumos kultūras identitāte ir neīsta. No tā var secināt, ka autentiskam attīstības

⁷⁸ Mākslā „appropriācija” tiek definēta kā „reāla priekšmeta vai pat esoša mākslas darba pārņemšana un izmantošana jaunā mākslas darbā” (*tulkotāja piezīme*).

procesam piemīt divi faktori vai izšķirošas fāzes: rašanās iekšienē (kritiskā apziņa) un patiesa īstenošana (rīcība līdz realizācijai).

Dažu muzeju centieni identificēt attīstības procesus, lai saglabātu kultūras identitāti, ir kļuvuši par paraugiem, īpaši attiecībā uz kopienas muzejiem un ekomuzejiem. Šie muzeji ir atvērti un tiešā veidā saistīti ar kopienas dzīvi, sniedzot ieguldījumu abos tās autentiskās attīstības posmos: veicinot kultūras identitātes kritisku saglabāšanu un iesaistoties tās autentiskā attīstībā. Kritiskais dialogs starp tagadni un pagātni nosaka attīstību un padara realitātes apropiāciju iespējamu.

Manuprāt, kritiskā realitātes apropiācija ietver indivīda un kopienas izpratnes pieredzi, kad, identificējot un strādājot pie pagātnes vai tagadnes, notiek indivīda un grupas savstarpējs dialogs. Apziņa veidojas no vispusīgas lietu pazīšanas: tā ir pieredze (*vivencia*), kuru veido zināšanas un izjūtas, kas savukārt rada gribu. Dialogs un katras jaunas situācijas izprašana paver iespēju kritiskai pieejai, kas ir nepieciešams apstāklis, lai pieņemtu lēmumu un rīkotos, pilnībā pārzinot faktus. Appropriācija atbilst autentiskās dinamikas pirmajai fāzei, tā iedvesmo un paver ceļu tālākai darbībai, kas, savukārt, jau atbilst dinamikas otrajai fāzei.

Beidzamie apsvērumi

Manuprāt, atsaucoties uz Kalgari definīciju, ja mēs pieņemam, ka muzejs ir institūcija, kas „paredzēta pasaules izzināšanai un izpratnei”, nākas piekrist, ka muzeja misija ir nezināmā izpēte un cilvēces kultūras mantojuma jautājumu risināšana. Es uzskatu, ka šāda definīcija nepavisam neizsaka muzeja būtību, jo tādā gadījumā muzeja eksistence būtu vērsta uz pētnieka, kas cenšas izprast pasauli, vajadzību apmierināšanu.

Es domāju, ka muzeja un muzeoloģijas galvenais pakalpojums sabiedrībai ir nodrošināt kultūras mantojuma iepazīšanu un kritiskas izvērtēšanas iespējas, lai veicinātu atsevišķu indivīdu un grupu autentisku attīstību. Šādā skatījumā katrs cilvēks ir radītājs, kam jāiet cauri laikiem un jāatjaunojas, stingri sakņojoties savas ļaužu grupas pagātnē-tagadnē-nākotnē.

Muzeoloģijai un muzejam ir jāmēģina izveidot tiešu dialogu starp pagātņi un tagadni, lai iegūtu pamatojumu un skaidrus argumentus atsevišķa cilvēka vai cilvēku grupas autentiskai attīstībai, neatkarīgi no muzeja krājuma tipoloģijas.

Pamatojums un argumenti, kas ir neatkarīgi no krājuma tematikas (zināšanu joma) un kuru sūtība ir veidot indivīda vai kopienas pamatus, sakņojas laikā, kas pārsniedz ikdienas dzīvi un ļauj atjaunot indivīda vai grupas identitāti (pastāvēšanas joma).

Šajā kontekstā es vērtēju muzeoloģiju kā disciplīnu, kas atbild par kultūras mantojuma kritisku apguvi. Tās „materiālais objekts”⁷⁹ ir kādas grupas (institūcijas, kvartāla, tautas, pilsētas, provinces, valsts, kontinenta vai cilvēces) kultūras mantojums. Savukārt tās „formālais objekts” ir pamatot attīstību, balstoties uz kritisku dialogu starp pagātņi un tagadni.

Muzejam ir jāpiedalās indivīda vai cilvēku grupas autentiskās attīstības procesā, kritiski izvērtējot to, ko tam izdevies saņemt. Šādā nozīmē es saprotu, ka muzeja loma ir nodrošināt īpašās attiecības starp cilvēku un realitāti.

Šādā skatījumā, ņemot vērā iepriekšminēto, „muzeoloģiskajam” ir nepārprotams pilnvarojums: autentiskas attīstības vārdā veidot kritisku dialogu starp pagātņi un tagadni. Bez šī mandāta kultūras mantojuma vākšana, glabāšana un komunikācija nav nekas vairāk kā parasts kolekcionisms.

Šajā kontekstā es piedāvāju šādu definīciju:

„Muzejs ir pastāvīga bezpeļņas institūcija, kas veltīta kultūras mantojuma kritiskai apguvei, veicot nozīmīgu liecību vākšanu, saglabāšanu un komunikāciju, ar mērķi veicināt indivīda un sabiedrības autentisku attīstību.”

⁷⁹ Pieņemot tradicionālo zinātņu iedalījumu, kad „materiālais objekts” nosaka, ko zinātne pēta, un „formālais objekts” norāda, kāpēc notiek pētniecība (īpašās zināšanas, kuras pretendē iegūt no objekta).

Ceļā uz jaunu muzeja definīciju

Muzeja definīcija

Muzeja definīcija, kas nav veidota kā muzeja apraksts, ir nepieciešama muzeoloģisko veidojumu, kas var tikt uzlūkoti par muzejiem, izvērtēšanai un identificēšanai.⁸¹ Vienlaicīgi definīcijai ir jānošķir muzejs no pārējiem muzeoloģiskiem veidojumiem.

Visbiežāk tiek lietota 1974. gadā publicētā ICOM definīcija: „Muzejs ir pastāvīga un publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītību un sniegtu garīgu baudījumu”. Šī definīcija tika nedaudz mainīta 1989. gadā, un tā norāda uz „muzeja” institucionālo raksturu, nosaka tā sociālo nozīmi, uzskaita muzeoloģiskās pamatfunkcijas un raksturo muzeja mērķi.⁸² Šī definīcija ir ICOM ilgstošu iekšējo skaidrojumu un muzeoloģisko diskusiju rezultāts, kas ietver daudzām valstīm aktuālās sociālās vajadzības.⁸³

⁸⁰ Ivo Marojevičs – ilggadējs Zagrebas universitātes Filozofijas fakultātes muzeoloģijas profesors.

⁸¹ Peter van Mensch, *Towards a Methodology...*, 225. (Profesors Marojevičs bija recenzents van Menša doktora darbam, kurš kļuva par nozīmīgu robežzīmi Rietumeiropas muzeoloģijas attīstībā.)

⁸² ICOM Statūti, 1989, 2. paragrāfs – *Definīcijas*.

⁸³ Savā disertācijā Peters van Menšs analizē šo attīstību un piemin ICOM 1951. gada definīciju, jo tā ir saistīta ar muzeja būtību. Tā lielā mērā ir daudz precīzāka, jo tā nosaka, ka muzejs ir „ikviena pastāvīga institūcija, kas glabā un izstāda apskatei kulturāli un zinātniski nozīmīgiem mērķiem”. Ap 1971. gadu parādījās definīcija ar mūsdienu pieeju: „Muzejs ir institūcija, kuras mērķis ir kalpot sabiedrībai. Tā vāc, saglabā un padara saprotamu, un – šī ir viena no būtiskākajām muzeja funkcijām – prezentē publikai materiālās liecības par cilvēku un sabiedrību. Ar savu darbību muzejs paver iespējas pētniecībai, izglītībai un priekam.” (Van Mensch, Peter. *Towards a Methodology...*, 228)

Šajā periodā daudzi mēģināja definēt muzeju kā institūciju. Šie centieni sniedzās no 1981. gada Nujensa (F. J. C. J. Nuyens) filozofiskās definīcijas, kas izrietēja no lietotāja skata punkta, līdz 1978. gada Vācijas Muzeju asociācijas definīcijai, kura ir aprakstoša un ietver praktisko un aksioloģisko kritēriju.⁸⁴ Lai gan ICOM definīcija ir labi līdzsvarota, individuālie eksperti savos piedāvājumos izsaka vēlmi pēc definīcijas, kas izceltu muzeja raksturu un sociālo nozīmi. Viņu definīcijas vairāk vai mazāk veiksmīgi mēģina nodalīt muzeju no citiem muzeoloģiskiem veidojumiem.

Cerības iegūt īsu un visaptverošu definīciju, kura nav aprakstoša, taču ietver muzeja kā muzeoloģiskas institūcijas būtību, sasniedz kulmināciju Petera van Menša doktora disertācijā formulētajā definīcijā. Tā skan šādi: „Muzejs ir pastāvīga muzeoloģiska institūcija, kas saglabā lietisko dokumentu krājumu un vairo cilvēku zināšanas par šiem dokumentiem.” (*Van Mensch* 1992, 232)

ICOM Statūtos termins „muzejs” tiek lietots, lai ar to apzīmētu arī virkni citu muzeoloģisku veidojumu, tādu kā dabas, arheoloģiskie un etnogrāfiskie pieminekļi un vietas; muzejiska rakstura vēsturiskie pieminekļi un vietas; veidojumi, kuri saglabā un izstāda apskatei dzīvu augu un dzīvnieku paraugus; zinātnes centri un planetāriji; restaurācijas iestādes; bibliotēku un arhīvu veidotās ekspozīcijas; dabas rezervāti un veidojumi, kuru raksturs pēc ICOM prezidija

⁸⁴ Nujensa definīcija norāda: „Muzejs ir vieta, kas aicina – īpašā veidā – uz kontemplāciju un pārdomām par mūsu cilvēciskajiem centieniem pēc patiesības, labuma un skaistuma. Šī kontemplācija un pārdomas, no vienas puses, spodrina viedokli par mūsuniecību un nīcību, taču, no otras puses, stiprina pieredzi par mūsu brīnumainajām attiecībām un saikni ar mūžīgo.” (Nujenss, citēts van Menša vārdiem, *Methodology of Museology*, 225) Vācijas Muzeju asociācijas piedāvātā definīcija ir: „Muzejs ir krājums, ko veido kultūras un dabas objekti. Tas var būt sabiedrisks veidojums vai privātkolekcija, kura vismaz daļēji ir pieejama publikai kā ekspozīcija, kura kalpo sabiedrības mērķiem un kurai nav komerciāla struktūra vai funkcija. Muzejam ir jāformulē profesijas jēdziens (mākslas vēsture, vēsture, dabas zinātne, ģeogrāfija). Tam turklāt ir kompetenti jāvadā un profesionāli jāpārtrauga savs objektu krājums un jāspēj to zinātniski izmantot. Ekspozīcijai muzeja krājuma daļai ir skaidri jāapliecina muzeja izglītojošā funkcija.” (Wolfgang Klauzevics (*Wolfgang Klauzewitz*), citēts van Menša vārdiem, *Towards a Methodology...*, 226)

domām ļauj uzskatīt tos par muzejiem. (*Van Mensch* 1992, 232) Kaut arī minētais norāda, ka ICOM izprot ar mantojumu saistīto problēmu plašo spektru, tomēr ICOM savā konservatīvismā nav akceptējis šo muzeoloģisko veidojumu fenomena muzeoloģisko pamatu, kuram būtu jāaizvieto muzeja kā visaptverošas muzeoloģiskas institūcijas koncepcija. Nekritiski un neattaisnojami tas ir sarindojis visas muzeoloģisko aktivitāšu formas zem muzeja nosaukuma.

Ikgadējā ICOFOM simpozijā Kalgari 2005. gadā piedāvātā definīcija tiecas iekļaut dažus jaunus elementus, kuri parādījušies pēdējo piecpadsmit gadu laikā. Tā skan šādi: „Muzejs ir institūcija, kas kalpo sabiedrībai un sekmē pasaules izzināšanu un izpratni, pētot, saglabājot un ar interpretācijas un ekspozīciju palīdzību popularizējot materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces kultūras mantojumu. Muzejs ir bezpeļņas institūcija.”

Muzejs kā institūcija

Analizējot muzeja kā vispārējas institūcijas vēsturi, mēs varam apliecināt tā nozīmi, attīstības ceļu un pašreizējo statusu. Vispārējs muzejs kā jēdziens un institūcija bija pamats muzeoloģijas fenomena dzimšanai, kas vēlāk sasniedza neatkarību, atzīstot, ka muzejs ir viena no muzeoloģiskās darbības formām. 1987. gadā Peters van Menšs ieviesa muzeoloģijā muzeoloģiskās iestādes jēdzienu,⁸⁵ ko daļēji ietver muzeja jēdziens. Viņš gāja tālāk un atdalīja muzeja kā institūcijas koncepciju no koncepcijas par muzeju kā iestādi, kurā institūcijas koncepcija ir tikusi konkretizēta. Pēc van Menša domām institūcija ir strukturālisma kategorija, kas var tikt empīriski saprasta vienīgi vēsturiski, sociāli un kulturāli definētas iestādes izteiksmē. Ši iemesla dēļ viņš nosauc šo statusu par muzeja institucionalizēšanu. Šis ir antropoloģisks pamatprocess, kurā indivīda rīcība tiek objektivizēta.

⁸⁵ Muzeoloģiskās iestādes ir visas organizācijas, kuras darbojas vai var darboties kultūras mantojuma aizsardzības jomā un apzina kultūras mantojuma vērtības. Tām pieskaitāmi gan dažādu veidu muzeji, gan centri, parki un rezervāti, vēsturiskās vietas un ēkas, darbojošās saimniecības un pilsētas, līdz pat rakstīto un drukāto materiālu aprūpei arhīvos un bibliotēkās vai arhitektūras mantojuma saglabāšanai dažādās institucionālās formās.” (*Van Mensch, Peter. Towards a Methodology of Museology, 221–222*)

Brīvību ierobežo rīcības kodekss, taču stabilitāte un drošība tiek garantēta.⁸⁶

Šajā kontekstā muzeoloģija aplūko muzeju kā institūciju, kamēr muzeogrāfija aplūko individuālās iestādes un to veidus. Pēc Edvīnas Taborskas (*Edwina Taborsky*) domām, muzeji ir tikai īpašs veids, kā darboties ar sabiedrības mantojuma un sabiedrības apziņas atspoguļojumu,⁸⁷ jo katra sabiedrība veic sociālā atspoguļojuma saglabāšanu un veidošanu, kā arī rada zināšanas par šo atspoguļojumu.

Nepieciešamība atšķirt konkrētu iestādi no vispārējas institūcijas – šaurāku terminu no plašāka termina – izriet no muzeju jomas profesionalizācijas un specializācijas („strukturālā diferenciācija”) procesiem mantojuma saglabāšanā un izmantošanā. Saistībā ar šiem procesiem var vērot, kā forma, nozīme un procedūras pakāpeniski sāk nomākt saturu, mērķus un idejas. Iestādes sāk morāli nolietoties. Tās pārvēršas tukšās formās (*Leerformen*). Tradicionālā pieeja zaudē nozīmi, aktualizējas likumības jautājums. Šajā brīdī var īstenoties viena no trim iespējām: pirmā iespēja – tradicionālās iestādes akceptē jaunos uzdevumus, lai nostiprinātu savu likumību, otrā iespēja – tradicionālās iestādes izšķīst lielāka vai mazāka mēroga specializēto iestāžu daudzveidībā, un trešā iespēja – tiek radītas jaunas iestādes, balstoties tradicionālo iestāžu „strukturālo kategoriju” jaunā interpretācijā.⁸⁸

Muzeju dažādība veidojas tāpēc, ka tie uzkrāj kultūras un dabas mantojuma dārgumus, objektus, kas ir dažādi un atšķiras viens no otra. To „valoda” balstās matērijā, struktūrā un formā, nevis rakstītā vārdā, kas dominē bibliotēkās un arhīvos. Tā ir objektu „tiešā runa”, kas demonstrē to pagatavošanas un apstrādes tehnoloģiju, cilvēku zināšanas un meistarību, dabas pasaules bagātību un daudzveidību un neskaitāmos atlases kritērijus. Muzejs ir medijs, kas ļauj cilvēkiem iepazīt materiālos objektus, kuri tikuši atšķirti no reālās pasaules,

⁸⁶ Van Mensch, Peter: *Towards Methodology...*, 219, saskaņā ar Anton C. Zijdervelt: *De relativiteit van kennis en werkelijkheid*. Meppel: Boom 1974.

⁸⁷ Taborsky, Edwina: *The Sociostructural Role...*, 339–345, citāts izmantots van Mensha darbā, *Towards a Methodology...*, 220.

⁸⁸ *Ibid.*

un to bagātīgajiem vēstījumiem, vienlaikus savienojot pagātņi ar tagadni un saglabājot šos objektus nākotnei. Muzeja rakstura un krājuma materiālu dažādība pamatojas muzeja institūcijas specifikā, kas to atšķir no citām muzeoloģiskām iestādēm. Vadības stilu un muzeoloģisko funkciju izpildes paņēmieni daudzveidība nav specifiska muzeja darbam.

Mūsdienās muzeja institūcija ietver sevī daudzslāņainu muzeja jēdzienu. Muzejs nevar izbēgt no sava vārda. Kā mūzu templis tas ietver mākslas un zināšanu garīgumu, tas kalpo kā izglītojošs medijs, kas ietiecas ikviena jaunatnācēja dzīvē. Turklāt muzejs ir dārgumu krātuve, kurā glabājas īpaši atlasītas un apkopotas bagātības, kas, būdamas izcilas materiālās vērtības, sekmē cilvēku garīgo vajadzību izaugsmi un nodrošina iespēju tieši kontaktēties ar pagātnes pasauli un izziņāt šīs pasaules noslēpumus. Muzejs ir telpisks ietvars iepriekšminētajam, un tas ir organisms, kurā personāls veic muzejiskās darbības un nodrošina muzeja organizatorisko funkciju izpildi.

Muzejs kā iestāde

Muzeja iestāde ir vispārējas muzeja institūcijas konkrēta, specifiska forma. Savā vēsturiskajā attīstībā tā gāja pa priekšu muzeja institūcijas muzeoloģiskajai definīcijai. Muzeja iestāde parādījās 19. gadsimtā, kad tā tika akceptēta un materializēta ar jaunu ēku, personāla un dotāciju palīdzību. Tā pakāpeniski nodrošināja apstākļus, kas bija nepieciešami muzeoloģijas attīstībai un atbilda muzeja institūcijas kā muzeja darba veikšanai piemērota foruma definīcijai. Muzejs kā iestāde pavēra iespējas muzeja profesijas dzimšanai un attīstībai, pilnveidoja muzeja tehnoloģijas un noteica pastāvīgi mainīgā muzeja darba organizācijas un ēku celtniecības metodes, kā tas tiek atzīmēts muzeju vēsturē.

Savulaik muzeja iestāde ieguva krāmu bodītes raksturu. Tā kļuva par vietu, kur novietot lietotas un praktiskai lietošanai nederīgas mantas, vienlaicīgi būdama vieta, kurā tiek apstiprinātas pagātnes vērtības. Šī nozīmes divējādā daba ir muzeja un tā sociālās būtības pastāvīga pavadone. 19. gadsimtā muzeja iestādes attīstību noteica zinātņu sistematizācija un klasifikācija, industriālās un zinātniskās revolūcijas produkti un blakusprodukti. Tie noveda pie muzeju

atkarības no attiecīgās zinātņu disciplīnas, muzeja profesijas attīstības krīzes un saiknes zaudēšanas starp zinātnēm, kuru materiālie dokumenti vairoja muzeju kopējo krājumu un tika prezentēti agrāko posmu kolekcijās. Atsevišķu muzeju transformācija konkrētu zinātņu disciplīnu pētniecības institūcijās noveda pie izolētības, zinātniskās integrācijas zuduma un cilvēku atsvešināšanās.

Šodien muzejs ir muzeju pasaulē notiekošo ievērojamo pārmaiņu subjekts un liecinieks. Tas dažādu integrējošu procesu rezultātā pakāpeniski zaudē savu iepriekšējo ievirzi un izolētas vienības raksturu. Daudzās valstīs tiek veidoti muzeju sadarbības tīkli un sistēmas⁸⁹ ar nolūku regulēt specializēto muzeju attīstību, dinamiku un blīvumu. Ir noteikti kritēriji un nosacījumi, kādiem jāatbilst iestādei, lai tā tiktu uzskatīta par muzeju. Atsevišķās valstīs centrālo muzeju pārvaldes orgānu dibināšana⁹⁰ ar nolūku pārraudzīt muzeju attīstību un risināt konstatētās problēmas, rāda, ka muzeja iestāde, kāda tā bija 19. gadsimtā, ir palikusi pagātnē. Lai nostiprinātu šo muzeja darba aspektu, dažādiem objektu un materiālu veidiem⁹¹ tiek radītas centralizētas pētniecības laboratorijas.

Muzeja iestādes katra savā īpašajā telpiskajā un sociālajā vidē cenšas iedzīvināt pamatpieņēmumus par muzeju. Taču pārmaiņas visur nenotiek ar vienādu intensitāti un netiek vadītas vienā virzienā. Tomēr, tā kā teorētiskie uzskati par muzeja vietu un lomu muzeoloģisko institūciju vidū ir mainījušies un jaunie muzeoloģiskie postulāti ir pāvēruši jaunas iespējas muzeju organizācijai un darbam, muzeji pielāgojas jaunajiem apstākļiem.

⁸⁹ Lielbritānija, Kanāda, Francija, Slovēnija, Horvātija. Horvātijā 1990. gadā tika radīts piedāvājums muzeju sadarbības tīkla izveidei. (Marojevič, Ivo: *Mreža muzeja u Hrvatskoj [Museum network in Croatia]. Informatica Museologica*, 1-2 (89-90, 1990), 91-108.)

⁹⁰ Muzeju un galeriju komisija Anglijā, Muzeju direkcija Francijā, Muzeju padome Skotijā un citas muzeju darba aspektu integrācijas formas, piemēram, SAMDOK Zviedrijā u. c.

⁹¹ Efektīvi organizēta centra piemērs ir muzeju atbalsta centrs Vašingtonā.

Muzejs un muzeoloģija

Muzejam un muzeoloģijai, aplūkojot šos terminus to sākotnējā izpratnē, ir jāietver abu terminu jēgas un izcelsmes vēsturiskā dimensija. Termins „muzejs” tika ieviests antīkajā pasaulē, ar to apzīmējot Mūzu templi. Tajā laikā tas nebija saistīts ar objektiem vai priekšmetu kolekcijām. Mūzas bija mākslas un zinātnes garīgo aktivitāšu dievietes. Būdamas Zevas un Mnēmosīnes meitas, viņas uzturēja sociālo jeb kolektīvo atmiņu kā savu būtiskāko mantojumu. Materiālās pasaules objekti netika uzskatīti par šo atmiņu nesējiem. Vismaz muzejos kā institūcijās, kuru pirmais modelis bija Aleksandrijas muzejs, tā nebija. Šis modelis dzima grieķu kultūrā, ko bagātināja Tuvo Austrumu elementi. Romas civilizācija pieņēma to tikai daļēji, ne pilnībā. Tādējādi romiešu „muzejs” nav tas pats, kas grieķu „muzeions”.

Līdz renesansei tika identificēts muzeja kā priekšmetu krātuves nosaukums un jēdziens, un šie objekti, saskaņā ar savu materiālo dabu, kļuva par atmiņas nesējiem. Tādējādi māksla pamazām ienāca Mūzu templī un ieņēma savu vietu garīgo aktivitāšu vidū. Tādā pašā veidā objekts ienāca muzejā, lai liecinātu ne tikai par savu materialitāti, bet arī par garīgās pasaules jēdzieniem. Mūsdienu teorija šo ietverošo īpašību raksturo kā „muzeālo nenoteiktību”.⁹²

Ir svarīgi neatstāt nepamanītas muzeja konceptuālās nozīmes būtiskās izmaiņas, jo tās skar ideju, kas nebija izkristalizējusies muzeja parādīšanās brīdī. Aizritēja divi tūkstoši gadu, līdz zināšanas, iztēle, interpretācija un citi apstākļi nodrošināja iespēju materiālajai un garīgajai pasaulei savienoties ar jauno realitāti zem sociālās atmiņas zīmes muzeja objekta izpausmē. Tas notika pirmajā klasiskās atdzimšanas apogejā (Renesansē), kas sekoja klasiskajam antīkajam periodam.

Nākamā klasiskā atdzimšana, ievērojami īsāka nekā pirmais vilnis, notika starp 18. un 19. gadsimtu un izraisīja muzeju institucionalizāciju. Neoklasicisma periodā, privātkolekcijām pārtopot institūcijās, notika jaunas, tomēr ne tik drastiskas izmaiņas muzeja definīcijā. Muzejs

⁹² Maroevič, Ivo. *Predmet...,* 3–4.

kā institūcija, līdz ar idejām par jaunu pagātnes interpretāciju, ir 19. gadsimta produkts.

Nav nepieciešams savienot 20. gadsimta pēdējā ceturkšņa postmoderno kustību ar pašreizējo klasisko atdzimšanu. Postmodernā kustība, kas atdzīvina klasiskās vērtības ar mērķi atkārtoti interpretēt tās mūsdienu situācijā, sakrīt ar ekomuzeja idejas parādīšanos, kas ienesa jaunas vēsmas muzeja koncepcijā. Renesansē izveidotā spēcīgā saite starp muzeju un objektu palēnām izzūd, un kā jaunas muzeju interesējošas jomas parādās citas nozīmīgas garīgās vērtības. Muzejs cenšas iekļauties globālajā vidē un apvienot dažādas garīgās vērtības, kas senatnē veidoja muzeja koncepcijas kodolu. Tas ir mēģinājums izvairīties no objekta (priekšmeta) vai kolekcijas kā šauri definētas kategorijas noteiktajiem ierobežojumiem.

Divdesmit četru gadsimtu laikā muzeja ideja ir veikusi ciklisku kustību. Muzejs ir atgriezies savos aizsākumos, taču pilnīgi citā līmenī. Tas ietver sevī cilvēces attīstības vēsturisko un sociālo pieredzi, kā arī neapmierinātību ar ierobežojumiem, ko cilvēka domāšana un attīstības likumi ir uzspieduši materializētajai atmiņai.

Muzejs ir institūcija, kas vāc, sargā, pēta un komunicē materiālās pasaules priekšmetus ar mērķi aprūpēt un interpretēt cilvēces materializētās atmiņas. Vienlaicīgi tas cenšas būt cilvēces garīgo aktivitāšu integrējošais faktors. Šīs aktivitātes bagātina, piešķir jaunu jēgu un interpretē pagātnei tagadnē, lai padarītu vidi humānāku un bagātinātu cilvēku personīgo dzīvi.

Muzeoloģija ir veidojusies pakāpeniski. Tā parādījās kā disciplīna, kas apraksta darbības ar objektiem, kuri apkopoti un glabājas privātkolekcijās un muzejos. Ilgu laiku tā palika praktiskajā līmenī. Pēc Starptautiskā Muzeju biroja 1934. gada Madrides konferences iezīmējās jauni centieni. Tie sekmēja muzeogrāfiskās pieejas atdalīšanos no konceptuālās muzeoloģiskās domāšanas pielietojuma muzeja darbā. Sekoja ļoti dinamiska attīstība, kas muzeoloģiju no palīgdisciplīnas pārvērtā disciplīnā, kuras pamatā ir objektu (priekšmetu) muzealitāte.

Muzeoloģija ir paplašinājusi savu interesi no objekta uz kontekstu, pamanot un definējot to savstarpējo atkarību. Pēdējā laikā konteksts, fons, notikums un interpretācija ir kļuvuši par muzeālās domāšanas

un meklējumu pamatelementiem. Muzeja objekti joprojām ir muzeoloģiskās izpētes mērķis, taču pavisam citā kontekstā nekā tad, kad tas pats objekts tika uztverts muzeja profilam atbilstošās zinātnes disciplīnas ietvaros. Dažādu disciplīnu integrēšanās process un līdz ar to multidisciplinārais darbs ir sācies, daudzas agrāk eksistošās barjeras starp objektiem ir izzudušas. Muzeoloģija pēta un aplūko jēgu, definē objektu, objektu grupu un to eksistences fonu vēstījumus un komunikācijas formātus.

Muzejs vienā no tā nākotnes metamorfozēm var mainīt savu kontekstu un formu. Ja modelis, kopija, atveids, hologramma vai kāds cits atveidojums var tikt uzskatīts par realitāti, kas aizvieto oriģinālo objektu, tad muzeoloģijai nav jāaprobežojas ar klasisko muzeja formu vai klasisko muzeja objektu.

Attiecības starp muzeoloģiju un muzeju norāda uz atdalīšanās tendenci. Šie divi muzeālie lielumi vienā brīdī pārklājās, taču ir acīmredzams, ka tie atkal atdalās viens no otra. Pirmais lielums – muzeoloģija – virzās uz redzamās pasaules interpretēšanu, ietverot gan pasauli, kāda tā redzama šodien, gan, kāda tā izskatījusies pagātnē, un tās nozīmes nodošanu nākotnes paaudzēm. Otrais lielums – muzejs – atrodas krustcelēs, kur klasiskais muzejs turpina ceļojumu noslēgtā aplī, bet nezināmais, jaunais muzejs var pievērsties realitātei, kas varētu virzīties uz vēl nedefinētām jaunām izteiksmēm. Šodienas paaudzes atbildība ir strādāt, lai, muzejam un muzeoloģijai pārklājoties, tiktu saglabāta muzeālā ideja (ne tikai klasiskā muzeja izpausmē) visas cilvēces interesēs.

Ierosinājums jaunai muzeja definīcijai

Šajā kontekstā Kalgari jaunā muzeja definīcija ir pārāk pragmatiska un tai nav nepieciešamā teorētiskā ietvara, lai tā iekļautu iespējamās un gaidītās muzeja institūcijas izmaiņas. Tāpēc mans piedāvājums definīcijai ir šāds:

„Muzejs ir bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrības interesēm un nododas pagātnes interpretēšanai un aktualizēšanai tagadnes jaunajā kontekstā, šim nolūkam pētot, vācot, saglabājot un komunicējot materiālās un nemateriālās liecības par cilvēces kultūras un dabas mantojumu.”

Šī definīcija paver iespējas muzeja pamatfunkcijām veidot radošu saikni starp pagātņi un tagadni, lietojot visas cilvēces mantojuma saglabātās liecības. Šī saikne izpaužas radoši, pētot, veidojot izpratni un interpretējot visu saglabāto cilvēces mantojumu, taču tas notiek jaunā muzeālā kontekstā, kas atšķiras no primārā un arheoloģiskā konteksta, kurā liecību fragmenti par cilvēci ir dzīvojuši savu reālo dzīvi. Konteksta pārveidošana un nozīmes aktualizēšana ir svarīgākais muzeja uzdevums. Šāda definīcija, kas būtiski neatšķiras no Kalgari piedāvātās definīcijas, ir atvērtāka gaidāmajām pārmaiņām.

Muzeja un muzeoloģijas definēšana – nebeidzams process

Ievads

Modernā domāšana ir piepildījusi zināšanu pasauli ar šaubām un nedrošību, īpaši humanitārajās un sociālajās zinātnēs. Modernisma svētītie priekšstati un paradigmas tiek apšaubītas, veicinot sarežģītu un pretrunīgu domāšanas un sociālās organizācijas sistēmu līdzāspastāvēšanu. Autori, kuri, iespējams, vienlaicīgi darbojas dažādās disciplīnās (filozofijā, politikā, zinātnē vai mākslā), ir sekmējuši sociālo teoriju sajaukšanos. Stingri nodalītas zināšanu sfēras vairs neeksistē, un daudzas teorijas savstarpēji mijiedarbojas, radikāli pārveidojot zināšanu sociālās lomas un sfēras. It viss mūsdienās tiek uztverts kā process, liekot pilnībā no jauna definēt simbolisko ietvaru, ko pazīstam kā kultūru. Arī mantojuma jēdziens ir definēts no jauna un mūsdienās tiek uzlūkots kā ilgtspējīgas attīstības privileģēts piemērs.

Visas šīs pārmaiņas ir atstājušas ietekmi uz muzeoloģiju. Ja pirms piecdesmit gadiem nenāca ne prātā apšaubīt terminu „objekts”, „mantojums” un „muzejs” nozīmi, tad šodien tie tiek uztverti kā mainīgi jēdzieni, kurus muzeju nozares speciālisti atkal un atkal interpretē no jauna. Debates par mantojumu un muzejiem mūsdienās balstās trijos ar komunikācijas jomu tieši saistītos pamatjautājumos: sabiedrības uzskati par kultūras mantojumu un nepieciešamība pieņemt atšķirības; mantojuma jēdziena paplašināšanās un izkļiedšanās; mantojuma nozīme informācijas sabiedrībā.

⁹³ Terēza Šeinere – Riodežaneiro štata Federālās Universitātes (UNIRIO) Muzeoloģijas fakultātes profesore, Muzeoloģijas un mantojuma magistrantūras programmas (PPG-PMUS) koordinatore; ICOM viceprezidente.

Muzeoloģijas komunikatīvā iezīme akcentē muzeoloģijas kā procesa koncepciju. Muzeoloģija nemitīgi attīstās; tā iegūst apveidu un atjaunojas, mijiedarbojoties ar citām jomām un sociālo praksi. Tādējādi kļūst saprotama terminoloģijas pētniecības nozīme muzeoloģijas tapšanā par zinātnes disciplīnu. Tieši sistemātiskais darbs ar katru atsevišķo muzeoloģijas terminu vai jēdzienu, tā ģenēzes, rakstura un sociokulturālās iedabas izziņāšana dod muzeoloģijai spēku un skaidri formulē tās specifisko valodu, ko sauc par muzeoloģisko valodu. Tādējādi muzeoloģija ir fascinējošs intelektuāls vingrinājums, kurš kā ieguldījumu muzeju jomas teorētiskajā attīstībā piedāvā organizētu pieeju dažādām domāšanas sistēmām. Taču tas ir arī grūts vingrinājums, zinot, ka muzeoloģiskā valoda vēl nav pienācīgi strukturēta.

Šis ir mūsu, ICOFOM biedru, pienākums, jo ICOFOM ir galvenā organizācija, kas apvieno cilvēkus, kuri nodarbojas ar muzeja un muzeoloģijas akadēmisko pētniecību. Mums ir ne vien jāattīsta muzeoloģija kā disciplinārā nozare, identificējot tās pamatus un nosakot robežas, perspektīvas, objektus un metodoloģiju, bet arī jādod savs ieguldījums nozares specifiskās terminoloģijas attīstībā un izstrādē, virzoties no centra uz āru, sākot ar pašas muzeoloģijas izpratni un paradigmu. Šajā sakarā terminoloģijas pētniecības mainīgais raksturs piedāvā interesantas pētniecības un refleksijas iespējas.

Minēto iemeslu dēļ debates ap terminu „muzejs” ir tik svarīgas muzeoloģijas speciālistiem. „Muzejs” ir pamatjēdziens, termins, no kura attīstās nozares teorētiskā struktūra un no kura muzeoloģija iegūst savu identitāti un esības pamatojumu, neatkarīgi no tā, vai tā būtu filozofija, vai zinātne.

Ieguldījums muzeja termina pētīšanā

Ar muzeju un muzeoloģiju saistīto ideju pētniecība atspoguļo akadēmisko pētījumu rezultātus un zināšanu paradigmas, īpaši humanitārajās un sociālajās zinātnēs. Nozares speciālistu piedāvātā ideju analīze atgādina, ka ar terminu „muzejs” saistītajai pētniecībai vienmēr bijis sakars ar muzeoloģijas teorētiskajām studijām. Lai

atceramies sākotnējās šādas intereses izpausmes 20. gadsimta 30. gados Amerikas Savienotajās Valstīs vai teorētiķu, piemēram, Žorža Anri Rivjēra (*Georges Henri Rivière*) refleksijas. Savukārt 20. gadsimta 50. gados speciālistu grupa uzsāka sistemātisku muzeoloģijas teorētisko un filozofisko pamatu pētīšanu, formulējot virkni jēdzienu un definīciju, kas iezīmēja šīs nozares apveidus.

Kad teorētiskie pamati bija radīti, tie uzturēja ideju par tradicionālo muzeju – institūciju (iestādi) ar materiālo objektu krājumu, kuru kārto un pēta speciālisti un kurš izvietots vienā vai vairākās ēkās tā, lai būtu pieejams publikai.⁹⁴ Gluži dabiski, ka šī muzeja izpratne sasniedza ICOM, kura līdz 1969. gadam uzskatīja, ka muzejs ir „ikviena pastāvīga institūcija, kas saglabā un eksponē – pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos – objektu krājumu ar kultūras vai zinātnisku nozīmi”.

Gajas hipotēzes izvirzīšana un holistiskās un ekoloģiskās paradigmas milzīgā ietekme uz Rietumu domāšanu atstāja iespaidu arī uz muzeoloģiju, taču tas notika ļoti pakāpeniski. Līdz 20. gadsimta 70. gadu beigām teorijā dominēja izpratne par muzeju kā iestādi – šī izpratne nepārprotami tika pārstāvēta muzeju profesionāļu runās

⁹⁴ Daži speciālisti uzskatīja muzeoloģiju par lietišķo zinātni. Gandrīz visi viņi balstījās Dekarta un Ņūtona sistēmā, kura atzīst zināšanu jomu nošķirtību. Tā nebija nejaušība, ka 20. gadsimta 60. gadu apcerējumos muzeoloģija tika pielīdzināta citām zināšanu jomām – īpaši humanitārajām un sociālajām zinātnēm. Bija arī mēģinājums pielīdzināt muzeoloģiju nesen dzimušajām informācijas zinātnēm, kas atbalstīja muzealizēto kolekciju dokumentāro un informatīvo aspektu, atstājot otrajā plānā kopējā mantojuma milzīgo bagātību. 1964. gadā Vācijas Demokrātiskajā Republikā notikušais simpozījs definēja muzeoloģiju kā dokumentēšanas zinātni, kuras loma ir vākt objektus kā pirmavotus, saglabāt tos un nodrošināt to pieejamību. 1983. gadā Marojevičs joprojām iekļāva muzeoloģiju informācijas zinātņu vidū (Maroevič, Ivo: *Museology as Part of Information Sciences...*, 43–46). Cita teorētiķu grupa pozicionēja muzeoloģiju kā patstāvīgu zinātni ar specifisku teoriju un metodoloģiju, piedāvājot dažādas koncepcijas par tās pētniecības objektu un specifiskās muzeoloģijas sistēmas esamību vai neesamību. Taču viņi uzskatīja, ka šīs jaunās disciplīnas pētniecības objekts varētu būt jautājumu komplekss, kas saistīts ar „materiāliem, kustīgiem objektiem, autentiskām objektīvās realitātes vienībām” (Bruna, Z.: *First Symposium...*) vai primārā dokumenta muzeoloģiskās vērtības atzīšanu. (*Zbyněk, Z. Stránský, ibid.*)

un rakstos, arī ICOM. Šī iemesla dēļ starp terminiem „muzejs” un „muzeji”, pirmo lietojot kā vispārēju apzīmējumu, kas reprezentēja institūcijas, līdz tam sauktas par muzejiem, nebija praktiski nekādas atšķirības.⁹⁵

Visādā ziņā, teorētiku vidū muzeja ideja sāka izplatīties 1972. gadā, kad Latīņamerikā, Čilē, tika noorganizēts Santjago apaļais galds, kas bija pirmais forums, kurā muzeji kooptēja holistiskās idejas un aizstāvēja integrālā muzeja koncepciju.⁹⁶ 1974. gadā ICOM jau atzina muzeja sociālo misiju:

„Muzejs ir pastāvīga un publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītību un sniegtu garīgu baudījumu.”⁹⁷

Devalē (*Desvallées*) atzīmēja, ka šī definīcija raksturo organizācijas teorētisko un ētisko progresu.⁹⁸

Tādos apstākļos savu darbību uzsāka ICOFOM. Sākot ar 1979. gadu, Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas ietvaros radās apcerējumi un raksti, kam bija liela ietekme uz muzeoloģijas teorētiskajiem pētījumiem, kuri atvēra ceļu muzeoloģijas kā zinātnes disciplīnas attīstībai (*Sofka*, 1980, 11-13). Daži autori, stingri balstoties mūsdienu domas gnozeoloģiskajā struktūrā, definēja muzeju kā fenomenu

⁹⁵ Muzeoloģiju tikai nesen sāka uztvert kā jaunu disciplināro nozari: Muzeju profesionālās izglītības seminārā 1972. gadā ICOM definēja muzeoloģiju kā „zinātņi par muzeju, kas ir radniecīga vēsturei un ietver zināšanas par muzeju, tā lomu sabiedrībā un tā specifisko pētniecības sistēmu”.

⁹⁶ *Basic Principles of the Integral Museum*. In: *The Role of Museums in Today's Latin America*. Museum 25, no. 3 (1973): 198.

⁹⁷ *ICOM Statutes, 1974, Section II: Definitions, Article 3. Development of the Museum Definition According to ICOM Statutes (2007–1946)*, http://icom.museum/hist_def_eng.html.

⁹⁸ *Desvallées, André: A propos de la définition du musée adoptée par l'ICOM. Quelques éléments de réflexion* (nepublicēts, Parīze, 2005).

(Klausewitz)⁹⁹ – šo pieeju atbalstīja arī Stranskis¹⁰⁰ – vai kā „zinātni, kas pēta specifiskās attiecības starp cilvēku un realitāti” (Gregorová),¹⁰¹ kurā muzealitāte ir pētniecības objekts.

20. gadsimta 80. gados holistiskā teorētiskā struktūra un jaunās paradigmas rada vietu teorētiķu prātos. 1983. gadā Stranskis uzsvēra atšķirības tematiskajā pieejā, atgādinot, ka muzeoloģijas izveidē „jāmeklē vienprātība, vienprātība kaut kam universālam [...], pielietojot visus pieejamos veidus un līdzekļus”. (Stránský, 1983, 14) Ar to viņš atvēra muzeoloģijas durvis filozofiskajai pieejai, nodrošinot iespēju formulēt muzeoloģijas teorētisko struktūru, raugoties uz to gan no zinātnes, gan filozofiskās domas skata punkta. Šo faktu ICOFOM biedri atzina jau krietni vēlāk.¹⁰²

⁹⁹ Wolfgang Klauzevics (*Wolfgang Klausewitz*) apgalvo, ka „muzeoloģija ir muzeja kā sociokulturāla fenomena un zinātniskas institūcijas pētniecības joma”. *Museological Provocations* 1979, 11.

¹⁰⁰ Zbiņeks Stranskis pirms 30 gadiem rakstīja: „Muzeoloģijas jeb muzeju teorijas termins ietver specifiskas pētniecības jomas sfēru, kuras centrā ir muzeja fenomens”. Vinoš Sofka (ed.): *Topic for analysis: Museology – science or just practical museum work: Introductory summary by the editor. Museology – Science or Just Practical Museum Work? Museological Working Papers* 1 (1980), 15.

¹⁰¹ Anna Gregorová uzskatīja, ka „muzeoloģija [...] ir jauna zinātnes disciplīna [...], kuras galvenais jautājums ir specifisko attiecību starp cilvēku un realitāti pētniecība.” *Museology – Science or Just Practical Museum Work, Museological Working Papers* 1 (1980), 20-21; un André Desvallées, *ICOFOM Thesaurus. Ébauche à la date du 8 décembre 1997* (nepublicēts).

¹⁰² Stranskis aicina pievērst uzmanību tam, ka muzeoloģijas uzskatīšana par zinātni automātiski negarantē tās zinātnes statusu – tas ir panākams tikai tad, kad to ir leģitimējuši citu zināšanu nozaru speciālisti: „Savā starpā mēs varam pat simtiem reižu atkārtot, ka muzeoloģija ir zinātne. Šajā jautājumā ICOM ģenerālkonference var izdot rezolūciju. .. Taču iepriekšminētais nepadara muzeoloģiju par zinātni. Tas var notikt tikai tad, kad tā ar savu gnozeoloģisko ieguldījumu sāks vairogt zinātniskos principos un izpētē balstītas zināšanas un kad citas zinātņu nozares sāks izmantot muzeoloģijas augļus.” (Stránský, 1983, 15) Lai tas notiku, muzeoloģija ir jāskata historiogrāfiskā un komunikācijas kontekstā un ir jārūpējas, lai šajā jomā radītā dokumentācija atbilstu noteiktajām akadēmiskajām prasībām, tādējādi nodrošinot, ka tā ar uzmanību un cieņu tiek uztverta citās akadēmiskajās jomās.

ICOFOM mērķis ir definēt muzeju, identificēt un sīki aprakstīt muzeoloģijas pamatus.¹⁰³ Teorētiku grupa, kuru pārstāvēja Stranskis, Šola, Devalē un citi, uzņēmās patiesu atbildību par šo mērķu īstenošanu. Cenšoties radīt sintēzi starp intelektuālo jaunradi un ideju sistematizēšanu, minētie kolēģi deva nepārvērtējamu ieguldījumu mūsu izpratnē par muzeoloģiju, rūpīgi analizējot idejas par muzeoloģiju un muzeju, tādējādi identificējot nemateriāla rakstura pētniecības objektu. Tas nozīmēja muzeoloģijas kā neatkarīgas jomas pamatojuma definēšanu – ar savu objektu un postulātiem, neatkarīgiem no zināšanām, procesiem un tehnikām, kas saistītas ar muzeja kā institūcijas funkcionēšanu. Tas nozīmēja arī kopējā / summārā mantojuma un komunikācijas kā muzeoloģijas pamatkoncepta atzīšanu, kā arī aicinājumu teorētiķiem paplašināt objekta jēdzienu un atteikties no muzeja kā iestādes jēdziena.¹⁰⁴

Mēs uzskatām, ka Stranska ieguldījums ir būtisks muzeju teorijas pamatu izpratnē. Un ne tikai tāpēc, ka viņš bija pirmais ICOFOM teorētiķis, kurš atklāti pauda savu pārliecību, ka muzejs ir fenomens, kura pētniecības objekts ir muzealitāte, bet arī tāpēc, ka viņš atgādināja: lai attīstītu muzeoloģiju, ir jāstrādā ar mūsdienu domāšanas jaunajām

¹⁰³ 20. gadsimta astoņdesmitajos gados ICOFOM definē muzeoloģiju kā transdisciplināras zināšanas, kuru mērķis ir pētīt specifiskās attiecības starp humāno un reālo, par pētniecības objektu izvirzot muzeju (*Museological Working Papers* 2, 1981). Šajā laikā teorētiķi cenšas identificēt muzeoloģijas metodoloģiju. Jāatzīmē, ka vairāk nekā desmit gadu garumā Vīnošs Sofka deva nozīmīgu ieguldījumu muzeju teorijas attīstībā, radot, organizējot un koordinējot muzeoloģisko rakstu izdevumus *Museological Working Papers* un *ICOFOM Study Series*.

¹⁰⁴ Skatīt, citu starpā, van Menšs, Pauvs un Šautens: „kad mēs runājam par objektu, mēs domājam fenomenu ar konkrētām iezīmēm (artefakts, naturālija, pieminekļi, mūzika, deja, teātris, filma, literatūra, amatnieka darinājums u. c.)” vai arī: „teorētiskā muzeoloģija .. īpaši saistās ar objekta semiotiku.” (*Methodology of Museology and Professional Training* ICOFOM Study Series 1 (1983): 82–83) Un vēl: „divi uzskati ir svarīgi: 1) termins „objekts” tiek lietots plašā nozīmē; 2) muzeoloģijai nav jāizvirza uzmanības centrā muzeja institūcija [kā to definējusi ICOM].” (*Ibid.*, 95) „Nav nejaušība, ka Voicehs Gluzinskis (*Wojciech Gluziński*) tieši kultūras semiotikā saskata daudzsoļošanas perspektīvas muzeoloģijai.” (*Ibid.*, 30)

paradigmām.¹⁰⁵ Stranska revolucionārās idejas radās laikā, kad vairums teorētiķu vēl tikai mēģināja attīstīt muzeoloģiju, sākot ar modernās domāšanas paradigmām. To pašu var teikt par Devalē, kurš atklāja muzeoloģijas pētniecības objektu nematerialitāti,¹⁰⁶ kad vairums muzeja profesionāļu turpināja pastāvēt uz attiecībām starp muzeju un materiālo kultūru,¹⁰⁷ un Šolu, kurš „izstūma” muzeoloģiju ārpus tās kādreizējām robežām, atzīstot to par mantojuma nākotnes nozares – heritoloģijas – pamatdisciplīnu.

Stranska, Šolas un Devalē domas netika pilnībā izprastas un nesaņēma pelnīto uzmanību un cieņu. Viņu izvirzītie jautājumi no dažu kolēģu puses tika uztverti pat kā „izdomāta problēma, kuru radījuši cilvēki, kam patīk teoretizēt”. (*Burcaw*, 1983, 21) Nodevušies tādas muzeoloģijas skaidrošanai, kura balstās tradicionālo muzeju pamatfunkcijās, daudzi no šiem teorētiķiem radīja komplicētus eifēmismu tiklus, cenšoties pazemināt muzeoloģijas teorētiskā (vai filozofiskā) rakstura nozīmi.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Stranskis, Zbiņeks Z.: „Ja mēs vēlamies doties uz priekšu, bet jo īpaši, ja vēlamies paaugstināt muzeju ekoloģiskās virzības standartu, tad jāpanāk nepieciešamais vispārinājums, teorētiskais pamats, kas atbilst mūsdienu zinātnes jaunākajiem sasniegumiem.” *Methodology of Museology and Professional Training / Museum – Territory – Society: New Tendencies – New Practics*, Addenda, ICOFOM Study Series 3 (1983): 31.

¹⁰⁶ Muzeja valodas māksla var slēpties pašā muzeoloģijā. Desvallées, André: *Museology – Science or Just Practical Museum Work...*, 18.

¹⁰⁷ ICOM Statūtos iekļautā muzeja definīcija, kuru pieņēma ICOM 16. Ģenerālā asambleja (Hāga, Nīderlande, 1989. gada 5. septembrī) ir tā pati, kas tika definēta 1974. gadā (skatīt 5. zemteksta piezīmi), kaut arī tā papildināta ar tekstu: „Minētā muzeja definīcija ir lietojama bez jebkādiem ierobežojumiem, kuri varētu rasties saistībā ar konkrētā muzeja vadošās institūcijas raksturu, teritoriālām īpatnībām, funkcionālo struktūru vai krājuma saturu.” Šī definīcija joprojām attiecas uz tradicionālajiem „vietas” vai „teritorijas” muzejiem un muzejam raksturīgiem veidojumiem, kuros izvietotas materiālo objektu pastāvīgās ekspozīcijas.

¹⁰⁸ Daži autori, kuri pilnībā orientēti uz esošo muzeju saistību ar materiālo kultūru, identificē muzeoloģiju ar filozofisko materiālismu un politiskajām sistēmām, kas veidojušās tā rezultātā. Eliss Bērkovs raksta: „Tam, vai muzeoloģija ir vai nav uzskatāma par zinātni, ir maza nozīme, ja to nošķir no materiālistiskās filozofijas un, iespējams, politiskās sistēmas, kas balstās šādā filozofijā.” (*Ibid.*, 20)

Tieši pievēršanās jaunajām paradigmām deva iespēju teorētiķiem veidot muzeoloģiju kā jaunu disciplināro nozari, nevis kā papildinājumu citām jomām vai disciplinām. Un arī ne kā vēstures, filozofijas, dabas vai sociālo zinātņu iezīmēto pēdu savārstījumu, bet gan kā specifisku disciplīnu, kura attīstās un formējas citu zināšanu jomu krustpunktos. Šāda jauna disciplīna ietvēra paplašinātos objekta, teritorijas, mantojuma un muzeja jēdzienus, kā to iepriekš bija definējuši Stranskis, Šola, van Menšs, Gluzinskis un citi.

ICOFOM dokumenti, kas tika radīti laikā starp 1979. un 1989. gadu, definēja pamatus tam, ko šodien atzīst par muzeju teoriju. Pat ņemot vērā atšķirīgās pieejas, šo dokumentu autori, kuri pārstāv reģionāli atšķirīgu teorētisko domu, spēja identificēt specifiskās attiecības starp cilvēku un realitāti – telpu, kurā jaunā nozare varēja efektīvi attīstīties ar ļoti konkrētu raksturojumu un misiju, pārejas kanālu jeb *lieu de passage*, kurā, mijiedarbojoties teorētiskajām un filozofiskajām zināšanām, muzeoloģija varēja parādīt pasaulei savu ļoti specifisko saturu: muzealitāte kā muzeja fenomena absolūtā matrice.

Pieņemot, ka muzejs var arī nebūt iestāde, tas var būt laboratorija, piedzīvojums, kopienas mērķu sasniegšanas līdzeklis un var pastāvīgi pārveidoties, būt nemitīgā kustībā, kā to norādījuši Igs Devarīns un Rivjērs.¹⁰⁹ Tas padara likumīgu jauna modeļa muzeja – ekomuzeja – eksistenci un jaunu muzeju jomas interpretācijas – jaunās muzeoloģijas – pieredzi, kas saistās ar muzeja sociālo lomu.¹¹⁰ Ekomuzeja izpratne bija grūts uzdevums teorētiķiem, kuri bija pieraduši uztvert muzeju kā institucionālu modeli (muzeju kā iestādi). Viņi nespēja pieņemt faktu, ka šajā modeli tā sauktās muzeoloģiskās funkcijas izrietēja no specifiskām vajadzībām, kamēr dažas funkcijas, būtiski svarīgas tradicionālajam muzejam, neeksistēja.¹¹¹

¹⁰⁹ De Varine, Hugues: *Rethinking...*, 33-40. Skatīt arī Rivière, Georges Henri: „*Définition évolutive...*”

¹¹⁰ Pirmajam ekomuzejam, kas tika izveidots Francijas pilsētā Lekrezo, sekoja citi ekomuzeji: *Grande Lande* (1975) un *Fresnē* Francijā; *Haute-Beauce* (1979) Kvebekā (Kanāda) – tās veidošanos būtiski ietekmēja Kanādas valdības politika. Skatīt Mayrand, Pierre: *Les défis ...*, 23–27.

¹¹¹ Skatīt Stránský, Zbyněk Z.: *Museum – Territory – Society. Comments on articles submitted by the following authors: Collin, Desvallées, Haak, Schneider, Terradas, Veillard, Stránský,*” *ibid.*, 28–31.

Šo divu modeļu – tradicionālā muzeja un ekomuzeja – pētīšana, pretstatot tos, nedod vēlamos rezultātus, jo tie ir nevis pretnostatāmas, bet gan viena otru papildinošas realitātes.¹¹² Tādējādi ir iespējams domāt par ekomuzeja (un visu citu muzeja formu) izcelsmi no ekoloģiskās paradigmas. Ekoloģiskā ievirze, kā mums atgādina Stranskis, ne tikai saistās ar dabu un ekoloģisko tēmu popularitāti, bet tai ir jāietiecas visos ekomuzeja aspektos.¹¹³ Ekomuzejs saistās ar biosfēru, un šeit parādās vēl viens konceptuāls muzeja modelis: globālais muzejs planētas Zeme veidolā kā mazs kosmosa kuģis, kurā mēs dzīvojam. Šī perspektīva ļauj muzeju teorētiķiem sasaistīt ekoloģiju ar dabas filozofiju.

20. gadsimta 80. gadu beigās interese par muzeju teoriju ir acīmredzama. 1989. gadā ICOFOM biedru skaita ziņā ir otra lielākā ICOM komiteja. 20. gadsimta 90. gadi rāda ar muzeoloģijas tematiku saistīto autoru un apcerējumu skaita strauju pieaugumu.¹¹⁴ Specializētā teorētiskā doma sadalās divās galvenajās tendencēs: viena balstās Dekarta un Ņūtona pasaules uzskatā, otra – postmodernajās paradigmās. Pirmā pēta muzeja organizatorisko aspektu, pilnībā prioritējot materiālo kultūru, savukārt otrā pēta muzeju kā parādību, procesu, satikšanās vietu, izceļot komunikāciju un sociālās attiecības.

Veidošanās stadijā ir arī auglīga teorētiskā doma, kas balstās kopējā muzeja (*total museum*) jēdzienā un ir saistīta ar jauno muzeoloģiju. Šajā periodā tapušie apcerējumi uzsver muzeja sociālo un ētisko raksturu. MINOM¹¹⁵ ietvaros tie izpaužas ideoloģisko manifestu veidā, savukārt ICOFOM un citi grupējumi tos piedāvā akadēmiskākos formātos. Daži no šiem darbiem, piemēram, Devalē koordinētais *Vagues (Desvallées, de Bary and Wasserman, 1992/94)*, Davalona (*Davallon*) esejas par dabu un muzejiem (*Davallon, Grandmont and Schiele, 1992*), de Varīna darbi un

¹¹² „[...] lai konfrontētu ekomuzeju un tradicionālo muzeju, kas tiek prezentēts kā institūcija, kura vērsta vienīgi uz pagātni, kamēr ekomuzejs nodarbojas ar tagadni.” *Ibid.*, 29.

¹¹³ *Ibid.*, 30.

¹¹⁴ Muzeju teorija, kādu to atzina vairums universitāšu, sasaista muzeoloģiju ar kultūras un mantojuma jomu; tas iespaidoja jauno akadēmisko programmu koncepciju un virkni profesionālo izglītības ciklu, kā arī grāmatu, doktora disertāciju un referātu saturu.

¹¹⁵ Starptautiskā Jaunās muzeoloģijas kustība, kas aizsākās 1986. gadā.

arī Belēgas (*Mathilde Bellaigue*) izsmalcinātās refleksijas par muzeju kā satikšanās vietu vai attiecību veidošanas telpu¹¹⁶ ieguva simbolisku nozīmi muzeoloģijā.

Muzeoloģijas pamatu pētīšana virzījās uz priekšu ciešā saistībā ar jaunajām paradigmām. Tā ietvēra pētījumus par muzeoloģijas vietu modernajā domāšanā un par muzeoloģijas un filozofijas attiecībām. Teorētiski atmēta ideja par muzeju kā institūciju un skaidri saskatīja muzeoloģijā jaunu disciplināro jomu, kas attīstās un darbojas tur, kur krustojas jau esošās zināšanu jomas ar jaunām.

Pieņemot, ka muzejs ir fenomens un ka dažādās muzeja formas nav nekas cits, kā šī fenomena izpausmes dažādos laikos un vietās atbilstoši konkrētās sabiedrības īpatnībām, muzeoloģiju var uztvert kā zinātni, kuras izpētes objekts ir nevis muzeja institūcija, bet gan muzeja ideja, kas attīstījusies konkrētā laikā konkrētā sabiedrībā. Un šī pētniecība tiek īstenota, pētot dažādās attiecības starp cilvēkiem un realitāti, citiem vārdiem sakot, attiecības starp cilvēci, kultūru un dabu. Šīs attiecības var izskaidrot labāk, ja par konceptuālo ietvaru ņem holistisko paradigmu. Tādējādi muzeju darbības sfēra ir daudz plašāka par cilvēcisko, tā aptver to, ko mēdz saukt par kopējo mantojumu (*total heritage*). Divas pirmās muzeja īpašības var raksturot kā attiecības ar dabu un kultūru un tās daudzveidīgo identitāti. Jo muzejs (fenomens) nav tas pats, kas muzejs (šī fenomena ierobežota izpausme). (*Scheiner, 1994, 247*)

Līdz ar pastāvīgas muzeoloģijas terminu un jēdzienu izpētes grupas izveidi tika sistematizēta arī muzeoloģijas terminoloģijas pētniecība – iniciatīva, kas ir būtiska šīs zināšanu jomas vispāratzītas un akceptētas leksikas attīstībai.¹¹⁷

¹¹⁶ 1984. gadā Belēga rakstīja: „Es domāju par krustcelēs esošu muzeju, kur kārtībai nevajag dominēt pār dzīvi [...]” Bellaigue, Mathilde: *Memory for the Future...*, 99–105. 1991. gadā viņa atkal apgalvo: „Muzejs atrodas globalizācijas un specifikas spīlēs.” *Le Défi muséologique. Paper presented at the museology conference at the University of Bahia. Salvador, Bahia, Brazil, 1991.*

¹¹⁷ Kopš 1993. gada šī darba grupa Andrē Devalē vadībā ir sastādījusi muzeoloģijas enciklopēdisko vārdnīcu franču valodā – tas ir nozīmīgs ieguldījums muzeoloģiskās jomas strukturēšanā. Tā tiek izmantota universitātēs un pētniecības projektos, publicēta 2011. gadā.

Interesanti, ka muzeju teorija, ko sākotnēji attīstīja Eiropas teorētiķi, ir spēcīgi izvērsusies ārpus Eiropas, it īpaši Kanādā, dažās Āzijas un Latīņamerikas valstīs. 1989. gadā, kad ICOFOM uzsāka savu darbību reģionos, šī tendence kļuva vēl izteiktāka. Līdzās citiem grupējumiem tika radīta ICOFOM LAM,¹¹⁸ kuras mērķis bija attīstīt muzeju teoriju Latīņamerikā un Karību jūras valstīs. Šī grupa uzsāka sistemātisku teorētisko apcerējumu publicēšanu portugāļu un spāņu valodā. 1992. gadā Santjago apaļā galda spēcīgā ietekmē Latīņamerikas teorētiķi, kopš sāka gala būdami mūsdienu domāšanas holistiskās paradigmas atbalstītāji, oficiāli atzina savu pieslēšanos muzeja kā fenomena koncepcijai un kopējās vides (*total environment*) idejai.

Tika ņemts vērā arī tas, ka vide jāuztver kā veselums; „[...] ka muzejs ir sociāls, dinamisks fenomens, kas izpaužas dažādās formās, atbilstoši sabiedrības raksturam un vajadzībām”.¹¹⁹

Šādi muzejs tika izprasts arī Karakasas deklarācijā.

Ir nepieciešams noteikt muzeja medija specifisko raksturu, ņemot vērā, ka tradicionālā muzeja forma, kas joprojām dominē Latīņamerikā, neatspoguļo mūsdienu pasaulē notikušās izmaiņas.¹²⁰

Atzīstot ciešās attiecības starp komplekso realitāti un jaunajām informācijas un komunikācijas tehnoloģijām, kuru pielietojums katrā sabiedrībā atšķiras, Karakasas deklarācija aizstāv arī muzeja fenomena daudzveidīgās pārstāvības līdzāspastāvēšanu.

Iepriekšminētie notikumi aizstāvēja un no jauna apstiprināja ideju par muzeju kā komunikācijas procesu, kopējās izglītības (*total education*) alternatīvo resursu, sabiedrības vērtību spēka atgūšanas un socializēšanās avotu, mijiedarbības telpu un sociālās transformācijas faktoru. Muzejs ir cieši saistīts ar laiku kā nemirstības izpausmi, ar

¹¹⁸ Latīņamerikas un Karību jūras valstu ICOFOM reģionālā grupa. 1998. gadā tā kļuš par Latīņamerikas un Karību jūras valstu ICOFOM reģionālo apakškomiteju.

¹¹⁹ *1st Regional Meeting of ICOFOM LAM. Conclusions and Recommendations*, Buenos Aires, 1992, 43–45.

¹²⁰ *Declaración de Caracas*, Venezuela, February 1992, *ibid.*, 46–53.

telpu, kā vietu nemateriālajam un ar bagātīgu divējādību izpausmi: daba un kultūra, vienotība un daudzveidība, vienlaicīga būšana par subjektu un objektu.¹²¹

- Atziņa, ka muzejam ir jāpieņem jaunas izpausmes formas, lai noņemtu noslēpumainības plīvuru esenciālistu vīzijām, kuras kavē kultūras bagātību, daudzveidības un atšķirību efektīvu izvērtēšanu, dodot priekšroku stereotipiem un uztiepjot priekšmetu katalogus un identitātes, zināšanu un mantojuma statiskas definīcijas.
- Sapratne, ka muzeoloģija ir disciplīna, kuras uzmanības centrā ir specifiskās attiecības starp cilvēku un realitāti, kas veidojušās no dažādām pasaules vīzijām, kuru tapšanā piedalījušās visas bijušās un esošās sabiedrības.¹²²

Dažas piezīmes par pašreizējo muzeja definīciju

Darbs ar mūsdienu paradigmām veicina muzeja fenomenoloģiskā rakstura plašāku atzišanu. Tagad teorētiski var skatīt to, balstoties daudzveidīgajā individuālajā vai kolektīvajā mūsdienu sabiedrības pieredzē. 20. gadsimta beigās kļuva skaidri redzama nepieciešamība tuvināt muzeoloģiju filozofijai.

Ja vēlamies, lai muzeoloģija ierindotos humanitāro zinātņu vidū, tā jābalsta filozofijas princips. Šim nolūkam nepieciešama ontoloģija kā muzeoloģijas objekta būtības atspoguļojums; epistemoloģija zināšanām par realitāti muzeoloģiskā kontekstā; estētika kā pieeja cilvēka radošajām spējām; ētika, kas balstās brīvības principā.¹²³

Komunikācijas teoriju un jauno tehnoloģiju attīstība sekmē arī izpratni par muzeju kā jēgas veidotāju, kā formu pastāvīgā konstrukcijā, kura sniedzas pāri objektu materialitātei un rada

¹²¹ 2nd Regional Meeting of ICOFOM LAM. Conclusions and Recommendations, Caracas, Venezuela, 1993, Bulletin do ICOM LAC (1995).

¹²² Synthesis of the Declaration of Xochimilco. Conclusions and Recommendations of the 7th Regional Meeting of ICOFOM LAM. Xochimilco, Mexico, June 1998, 24–27.

¹²³ Carta de Coro. Conclusions and Recommendations of the 8th Regional Meeting of ICOFOM LAM. Coro, Venezuela, December 1999, ibid.

vēstījumu saturošus kompleksus, kas sintezē indivīda kā bioloģiskas un sociālas būtnes praksi, vērtības un sajūtas, īpaši tās, kuras kaut kādu iemeslu dēļ palikušas sociālo grupu emocionālajā atmiņā, veidojot to, ko mēs uztveram kā mantojumu. Atzīstot muzeju un mantojumu kā semiotikas instrumentus, tie „atveras” visos virzienos: no materiālā uz virtuālo, no sataustāmā uz nesataustāmo, no vietējā uz globālo.

Muzeja un mantojuma uztvere to daudzskaitlībā (nevis viens, bet daudzi) ļauj atzīt sazarotajās krustcelēs starp jaunradi un informāciju dzimušā virtuālā mantojuma un virtuālā muzeja pastāvēšanu. Tas ļauj arī izprast, ka mantojumam un muzejam ir kāda nesataustāma, iepriekš nenoteikta šķautne, kas konkretizējas procesā, mijiedarbības brīdī. (Scheiner 2000, 273)

Muzeoloģiju var uztvert kā disciplināru jomu, kuras uzmanības centrā ir attiecības starp muzeju kā fenomenu un tā dažādajiem praktiskajiem pielietojumiem, sākot ar pasaules vīzijām dažādās sabiedrībās. Muzeoloģijas teorijas integrēšana notiek, analizējot situāciju, kura veidojusies, attīstoties multidisciplinārajai vīzijai, kas sasaista citu zināšanu jomu piedāvātās dabas, kultūras un sabiedrības vīzijas. Šajā procesā filozofija ieņem īpašu vietu, jo tieši filozofija ir tā, kas nodrošina attiecības starp muzeju un dažādiem cilvēka uztveres veidiem, kuri ved uz specifisku sociālo sistēmu, specifisku bagātību radīšanas un izplatīšanas veidu, kā arī specifisku kultūras ražošanas un patērēšanas formu rašanos.

Daudzi muzeja un muzeoloģijas pētījumi ne tikai atstāja pēdas akadēmiskajā pētniecībā, bet arī spēcīgi ietekmēja muzeju nozares politiku un stratēģiju. Šī ietekme ir skaidri pamanāma dokumentā „Stratēģiskais plāns 2008.–2010. gadam”, kurā ICOM definē sevi kā „starptautisku muzeju un muzeju profesionālu organizāciju, kas nodarbojas ar dabas un kultūras mantojuma – gan tagadnes, gan nākotnes, gan materiālā, gan nemateriālā – saglabāšanu, turpināšanu un popularizēšanu sabiedrībā.”¹²⁴ Dokumentā „Stratēģiskais plāns 2001.–2007. gadam”, kurā darba grupām bija paredzēts pārskatīt ICOM

¹²⁴ ICOM, *Our Global Vision: Strategic Plan 2008-2010, Mission Statement of ICOM*. Pieejams: <http://www.icom.org>

Statūtus un Ētikas kodeksu, īpaša uzmanība tika pievērsta muzeja definīcijai.

Tendence lietot muzeja terminu attiecībā uz visu mantojumu, „nešķirojot to pēc rakstura vai dimensijām”,¹²⁵ šodien izsauc diskusijas saistībā ar oficiālo jauno muzeja definīciju. Nepārprotami, mērķis ir likvidēt garo institūciju sarakstu, kas tiek identificētas kā muzeji, kuros ir atsaucē uz mantojumu plašā nozīmē. Devalē atgādina, ka visnovatoriskākie priekšlikumi tiecas integrēt definīcijā nemateriālo izpausmju izpratni vai vismaz pieminēt virtuālo dimensiju. Runājot par muzeja funkcijām, jaunajās definīcijās tiek atstāta saglabāšana, pētniecība un komunikācija – funkcijas, kas ir kopējas visām muzeja formām un modeļiem. Dažos gadījumos šo sarakstu var papildināt ar vākšanas funkciju.

Balstoties pēdējo divu desmitgažu idejās un pārdomās par tām, var tikt piedāvāta šāda definīcija:

„Muzejs ir fenomēns vai notikums, kuru var identificēt, pateicoties ļoti īpašām attiecībām starp cilvēku, laiku, telpu un atmiņu, ko sauc par muzealitāti. Muzeja konceptuālais pamats ir spontānums. Bez jaunrades nav muzeja.

Muzealitāte ir noteiktos realitātes gadījumos identificēts spēks jeb kvalitāte, kas padara šo realitāti piederīgu specifiskai sociālajai grupai, tātad muzealizējamu (t.i., pakļaujamu specifiskiem aizsardzības, dokumentēšanas, pētīšanas un interpretācijas parametriem). Muzealitātes uztvere ir noteiktas kultūras noteiktā laikā un telpā esošās specifiskās vērtību sistēmas blakusprodukts. Tā saistās ar esības un pasaules interpretācijas sistēmisko pieeju. Muzealitātes jēdziens kā piedēvētā vērtība var mainīties atbilstoši konkrētās sabiedrības domāšanas sistēmai tās evolūcijas gaitā. Tādēļ konkrētās sociālās grupas izpratne par muzeju arī var mainīties.”

Tādējādi, no semiotikas skata punkta raugoties, muzejs ir polisēmisks jēdziens, kura daudzējādās nozīmes saistās ar attiecībām starp cilvēku un realitāti jebkurā situācijā un jebkurā aspektā.

¹²⁵ Desvallées, André: *A propos de la définition...* Skatīt atsauci nr. 80.

Muzeoloģija ir zināšanu joma, kas nodarbojas ar muzeja izpēti un analīzi tā saistībā ar cilvēku sabiedrību. Attīstoties saskarpunktā starp zinātni un filozofiju, muzeoloģija tiecas atklāt daudzējādās attiecības starp cilvēku un realitāti, kas atspoguļojas šādos universālos simboliskos tēlos: Ego un Alter (identitāte, pašapziņa un citādība); Apolons un Dionīss (saprāts un kaislība, līdzsvarotība un galējība); Logoss un Fantāzija (reālais un iedomātais); Erots un Tanats (dzīve un nāve, nepārtrauktība un pabeigtība); Estēts (skaistuma uztvere un zināšanas par skaistumu). Visos šajos piemēros attiecības starp sabiedrību un muzeju kļūst acīmredzamas, uztverot muzeju kā sabiedrības daudzo jeb dažādo šķautņu attēlojuma spoguļi.

Muzeoloģijas studijām tādējādi jāietver šādas fundamentālas procedūras un saiknes:

- a) muzejs un realitāte (reāli eksistējošu lietu attīstība) – muzeoloģijas ētiskā, fiziskā komponente un muzeoloģisko zināšanu raksturs;
- b) muzejs un sabiedrība – ietver muzeoloģijas vēsturisko un antropoloģisko komponenti (realitātes nepārtrauktības izpausmes), muzeoloģijas kā kultūras aģenta struktūru (daļu saistība ar veselo), tās materiālās un institucionālās dimensijas;
- c) muzejs un informācija – attiecības starp muzeoloģiju, semiotiku un informācijas zinātnēm, sākot ar lingvistikas studijām un tiecoties uz tādas specifiskas terminoloģijas veidošanu, kurā pārstāvētas dažādas muzeja funkcijas;
- d) muzeji un radošums – muzejs kā attīstības, inovāciju, jaunrades, eksperimentu un atklājumu vieta. Muzejs tiek uztverts kā nepārtraukts process, kā zinātni un mākslu aptverošs darbs, kas pastāvīgi turpinās un kurā dominē sajūtas un emocijas;
- e) muzejs un mantojums – ietver visas mantojuma jomas: dabu, kultūru, materiālo un nemateriālo mantojumu; mantojums savā mainībā un attīstībā.

Muzeoloģija, ar to saprotot starp cilvēku un realitāti eksistējošo daudzējādo saskarpunktu pētniecību, izpaužas dažāda veida muzejos.

1. **Tradicionālais muzejs** – iestāde: fiziska vai arhitektoniska telpa, kas ir organizēta, ierādīta, norobežota un sagatavota ārpus šīs telpas savākto materiālo liecību krājuma izvietošanai. Te šis krājums tiek pētīts, dokumentēts un interpretēts, lai tiktu nodots sabiedrības izmantošanai galvenokārt ekspozīciju veidā. Tradicionālā muzeja konceptuālais pamats ir objekts kā realitātes dokuments. Šī muzeju kategorija ietver „ortodoksālos” muzejus, pētnieciskos muzejus, zinātnes centrus, planetārijus un muzejus ar dzīvajām kolekcijām, piemēram, zooloģiskos dārzus, botāniskos dārzus, vivārijus, akvārijus un biodomus.
2. **Teritoriālais muzejs** – daļēji vai pilnībā muzealizēta ģeogrāfiska telpa vai teritorija, kuras konceptuālais pamats ir kopejais mantojums. Metodoloģijas un funkcijas šajos muzejos atšķiras, taču to būtiskā iezīme ir veseluma komponentu sinhroniskuma un pārrāvumu sakarību pētīšana. Šī muzeju kategorija ietver brīvdabas muzejus, vēsturiskos un zinātnes pieminekļus un piemiņas vietas, dabas parkus un pieminekļus, mantojuma vietas, muzealizētus ciematus un pilsētas, kā arī ekomuzejus.
3. **Virtuālais muzejs** – digitāls (veidolu) attēlojums, kas radīts, izmantojot informācijas un komunikācijas jaunās tehnoloģijas. Virtuālie muzeji ir vadāmi no jebkuras vietas, tie eksistē tikai kā process datora atmiņā vai virtuālās realitātes ierīcē. Tas nemītīgi pašatjaunojas. Virtuālajā muzejā indivīdiem un sabiedrībai ir neparastas attiecības ar laiku, telpu, saturu un viņiem pašiem piemītošo domāšanas un jaunrades kapacitāti. Virtuālā muzeja konceptuālais pamats ir radošums un informācija (digitālais mantojums).

Jāatzīmē arī citi absolūti nemateriāli muzeju veidi.

1. **Iekšējais muzejs** – iespaidu/sajūtu kopums, kas iespaidies katra indivīda atmiņā un cilvēka dzīves gaitā veido atbilstošu emocionālo mantojumu. Iekšējais muzejs ir visu citu muzeja veidu pamats. Mēs iegaumējam, dokumentējam un saglabājam vienīgi to, kas ietekmē mūsu prātu un sajūtas, ar ko mēs identificējam un caur ko mēs pozicionējam sevi pasaulē. Iekšējā muzejā mēs atrodam sapņus, personīgos un kolektīvos mītus un atmiņas par klusumu.

2. **Globālais muzejs** – citiem vārdiem sakot, planēta Zeme, cilvēces kopīgais kultūras mantojums, kas saistīts ar ideju par biosfēras atmiņu, kas apvieno vienā veselumā attiecības starp masu, enerģiju un laiku visā to komplicētībā un ietekmē visus dzīvos procesus uz Zemes. Šajā perspektīvā cilvēciskais ir reducēts līdz savai bioloģiskajai dimensijai, tas tiek pozicionēts nevis kā pasaules centrs, bet gan kā dabas procesu daļa. Globālā muzeja konceptuālais pamats ir dzīve.

Tādējādi mēs varam izprast muzeju daudzējādo raksturu, neraugoties uz to spēju darboties vienlaicīgi kā ģeogrāfiskām un fiziskām telpām, kā radīšanas un ražošanas vietām (saistībā ar šķietamo), kā izpētes un eksperimentēšanas, fiziskām (arhitektoniskais dizains, izmērs, iekļaušanās vidē) un politiskām telpām.

Secinājumi

Šis ir teorētisks piedāvājums. Ņemot vērā to, ka ir nepieciešama muzeja definīcija, kura respektētu jau esošos piedāvājumus, īpaši diskusijas un referātus, kuru rašanos veicinājusi ICOFOM grupa laikposmā līdz 2005. gadam, mans apcerējums varētu atbilst šai vajadzībai.

Muzejs ir fenomens, kas solidarizējas ar cilvēces kultūras mantojumu, tas ir institūcija, kas radīta sabiedrības interesēs, lai reprezentētu un vairotu šo mantojumu, identificējot, saglabājot, pētot un popularizējot materiālās un nemateriālās liecības visos iespējamajos veidos.

Muzeji var pieņemt dažādas formas atbilstoši cilvēku specifiskajām radošajām spējām noteiktā laikā, telpā un atmiņā. Patlaban muzeji eksistē kā:

- a) nekomerciāli veidojumi, kas pieejami publikai un glabā materiālas kolekcijas;
- b) ģeogrāfiskas vai simboliskas teritorijas, ko definējušas materiālās un/vai nemateriālās liecības, kas ir būtiskas planētas un cilvēku sabiedrības atmiņai;

- c) pieredze, kas reprezentē sabiedrības grupu radošo darbību, pielietojot mākslu, valodu, komunikāciju un citas nemateriālās kultūras izpausmes;
- d) datu kolekcijas, kuras dokumentē šādu pieredzi.

Visbeidzot, ticot tam, ka muzeju attīstība ir nebeidzams process, mēs atbalstām definīciju, kas attīstās, tiek pārveidota, uzlabota un papildināta atbilstoši vajadzībai.

Muzeoloģijas tēzauris

Muzejs – grieķu valodā: *mouseion*; latīņu: *museum*; franču: *musée*; angļu: *museum*; spāņu: *museo*; itāļu: *museo*, vācu: *Museum*.

Definīcija: termins „muzejs” var apzīmēt institūciju, organizāciju vai vietu, kas veidota ar nolūku atlasīt, pētīt un izstādīt apskatei cilvēka un viņa apkārtējās vides materiālās un nemateriālās liecības. Gadsimtu gaitā muzeja forma un funkcijas ir ievērojami mainījušās. Muzeju saturs kļuvis daudzveidīgāks, tāpat kā daudzveidīgāka ir kļuvusi muzeja misija, darbošanās veids un pārvaldība.

1. Vairums valstu ir definējušas muzeju likumdošanas aktos vai nacionālo muzeju organizāciju dokumentos. Mūsdienās visatītākā ir profesionāļu veidota muzeja definīcija, kas formulēta Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) statūtos 2007. gada redakcijā: „Muzejs ir pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu un vidi, lai sekmētu sabiedrības izglītību, pētniecību un sniegtu garīgu baudījumu”.

Iepriekšējai definīcijas versijai sekoja detalizēts institūciju uzskaitījums, kuras var pretendēt uz muzeja statusu:

„a) Minētās muzeja definīcijas lietošanu neierobežo ne attiecīgās iestādes pārvaldes institūcijas vai teritoriālais statuss, ne organizatoriskā struktūra, ne krājuma specializācija.

¹²⁶ Fransuā Meress – Jaunās Sorbonas universitātes, Parīze III (*Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*) muzeoloģijas un kultūras ekonomikas profesors, Luvras skolas muzeoloģijas pasniedzējs, ICOFOM valdes loceklis, bijušais Mariemonas karaliskā muzeja (Beļģija) direktors un ICOFOM prezidents.

b) Bez institūcijām, kuru nosaukumos minēts „muzejs”, šai definīcijai atbilst arī :

- 1) muzejiska rakstura dabas, arheoloģiskie, etnogrāfiskie un vēstures pieminekļi un vietas, kas veic muzejam raksturīgas darbības saistībā ar sabiedrības un tās apkārtējās vides materiālo un nemateriālo liecību vākšanu, saglabāšanu un popularizēšanu;
- 2) institūcijas, kas glabā un eksponē augu un dzīvnieku valsts dzīvu eksponātu kolekcijas, piemēram, botāniskie un zooloģiskie dārzi, akvāriji, vivāriji;
- 3) zinātnes centri un planetāriji;
- 4) nekomerciālas mākslas galerijas;
- 5) dabas rezervāti; restaurācijas institūti un bibliotēku un arhīvu izstāžu zāles; dabas parki;
- 6) starptautiskas, nacionālas, reģionālas vai vietējas muzeju organizācijas, ministrijas, departamenti vai valsts pārvaldes institūcijas, kuru pārziņā atrodas muzeji, kas atbilst iepriekš minētajai definīcijai;
- 7) bezpeļņas institūcijas vai organizācijas, kas veic ar muzejiem un muzeoloģiju saistītu pētniecisko, izglītojošo, apmācības, dokumentēšanas vai citu darbību;
- 8) kultūras centri un citas organizācijas, kas veicina materiālā un nemateriālā mantojuma saglabāšanu, uzturēšanu un pārvaldību (dzīvais mantojums un digitālās radošās darbības);
- 9) jebkuras citas institūcijas, kuras ICOM Izpildpadome pēc konsultēšanās ar Konsultatīvo komiteju atzinusi par tādām, kam pilnībā vai daļēji piemīt muzejam raksturīgās pazīmes vai kuras nodrošina muzejiem un muzeju speciālistiem nepieciešamo atbalstu, veicot muzeoloģiskus pētījumus, izglītojošo darbu vai profesionālo apmācību” (ICOM, Statūti, 1974, 3. pants, definīcija pēdējo reizi papildināta 2010. gada 1. februārī).

2. Ja šai definīcijai pievienosim arī čehu muzeoloģijas skolas nostādni, saskaņā ar kuru muzejs ir tikai viens no līdzekļiem, lai veidotu „cilvēka īpašo saikni ar realitāti”, šo modeli varētu papildināt arī ekomuzeji un citas mantojuma institūcijas, kuru darbība saistīta ar atlasī, tezaurāciju un realitātes autentisko liecību popularizēšanu. Sekojot Petera van Menša uzskatiem, muzeju varētu raksturot arī kā „pastāvīgu muzeoloģisku institūciju, kas saglabā lietisko dokumentu krājumu un vairo cilvēku zināšanas par šiem dokumentiem”.
3. Raugoties plašāk, ņemot vērā Judītes Špilbaueres (*Judith Spielbauer*) veikumu, muzeju varētu uzlūkot kā instrumentu, kura mērķis ir veicināt indivīda uztveri un mijiedarbību ar dabu un sociālo un estētisko pasauli. Tas tiek panākts, nodrošinot informāciju un pieredzi, kā arī veicinot izpratni par sevi šajā paplašinātajā kontekstā. Šī pēdējā definīcija sevī apvieno gan reālos, gan virtuālos muzejus (jo īpaši uz papīra vai tīmeklī), kā arī antīkos muzejus, kas vairāk bija filozofijas skolas nekā kolekcijas.

Muzeja pirmsākumi

Ir zināms, ka vārda „muzejs” lietošana aizsākās antīkajā pasaulē. Pirmajā mirklī šķiet, ka mūsdienu muzejiem ar seno grieķu *muzeionu* jeb „mūzu templi” ir saglabāties pavisam maz kopīgā un ka termins drīzāk ir saistāms ar kolekciju veidošanās sākumu. Liekas, ka pareizāk būtu atsaukties uz Atēnu Akropoles Pinakotēku, grieķu dārgumu templi Delfos vai japāņu dārgumu glabātavu *Šosoin* (*Shōsō-in*), kas tika uzcelta pēc imperatora Šomu nāves 756. gadā, nekā uz Aleksandrijas *Muzeionu*. Ja tā ir taisnība, ka kolekcionēšana sākusies ilgi pirms muzeja pirmsākumiem, tad taisnība ir arī tā, ka šodien lietotais muzeja jēdziens ir tieši saistīts ar *Muzeionu* perspektīvā, kas tālu pārsniedz laiku, kad publiski pieejamas kļuva kolekcijas, liekot pamatus kultūras mantojumam.

Vārda tradicionālajā izpratnē muzeja jēdziena izcelsme ir senāka par Aleksandrijas *Muzeionu*. Šķiet, ka līdzīgs veidojums pastāvēja jau ap 4. gs. p. m. ē. Krotonā, kur radās Pitagora mācība. Pitagoriešu dzīves centrs – muzejs – varētu būt bijusi zāle, kurā filozofa

mācekļi baudīja ikdienas mielastu. Platons, šķiet, bija ietekmējies no pitagoriešiem, veidojot savu Akadēmiju. Muzeja kults tika turpināts pie peripatētiķiem, un ap 319.–316. gadu p. m. ē. Aristoteļa māceklis Teofrasts piešķīra savai „biedrībai” juridisku statusu mūzu paspārnē. Tādējādi gan Platonam, gan Teofrastam par īsto izglītošanas vietu kalpoja muzejs. Tieši pēc Teofrasta studiju biedra Falēras Demetrija ieteikuma Ptolemajs Soters ap 306. gadu p. m. ē. nodibināja muzeju Aleksandrijā.¹²⁷ Iespējams, ka šīs institūcijas nonākšana Ēģiptes pārvaldībā uzsvēra tās reliģisko raksturu un, noteikti, saikni ar valdnieka varu. Daudzi Muzeiona apraksti, kuros nekas netiek minēts par kolekcijām, ļauj iztēloties atmosfēru, kas veicināja diskusijas: garas promenādes, galerija ar krēslu rindām, banketu zāle. Ja zinātnieki, kas bija apmetušies Muzeionā, arī izmantoja bibliotēku vai (varbūt) kolekcijas, tad tā nebūt nebija galvenā muzeja darbība.

Šī muzeja koncepcija, ko Žermēns Bazēns (*Germain Bazin*) diezgan trāpīgi salīdzina ar *Collège de France* vai Oksfordas koledžām,¹²⁸ nebeidzās antikajā laikmetā. Pirmo reizi muzeja termins franču valodā tika lietots 13. gadsimtā, Justiniāna tekstu tulkojumā, runājot par „ēku, kurā nododas mākslai, dzejai un erudīcijai”. Četrus gadsimtus vēlāk Komeniuss savā darbā *Orbis sensualium pictus* (1654) muzeju raksturo kā „vietu, kur zinātnieks, norobežojies no cilvēkiem, vienatnē sēž un bez mitas lasa grāmatas”,¹²⁹ un šai vietai ir vairāk līdzības ar Federiko da Montefeltro (*Federiko da Montefeltro*) *Studiolo* Gubio pilsētā, nekā ar mūsdienu muzejiem. Gan Moreri, gan enciklopēdisti (pēdējie tomēr uzsver jēdziena plašāku nozīmi) definē muzeju līdzīgi, atsaucoties uz Aleksandriju. Līdzīgi šo jēdzienu 19. gadsimtā definēja leksikogrāfs Buasts (*Boiste*) – vieta, kas paredzēta literatūras, zinātnes un mākslas studijām; vienas apvienības biedri – zinātnieki, mākslinieki, literāti,

¹²⁷ Bruvje, M.-C. (*Bruwier M.-C.*), „Aleksandrijas Muzeions ir helēnisma laikmeta visaptveroša zināšanu krātuve”, Meress, F. (*Mairesse F.*) un *L'extraordinaire jardin de la mémoire, Murlanwelz*, Musée royal de Mariemont, 2004, t. musée, p. 51–67; Mairesse, F. *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002.

¹²⁸ Bazin, G. *Le temps des musées*, Liège, Desoer, 1967.

¹²⁹ Lugli, A. *Naturalia et Mirabilia, Les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam Biro, 1998, p. 94.

kas pulcējas kādā muzejā.¹³⁰ Šāds muzeja jēdziena skaidrojums bija lasāms arī Oksfordas vārdnīcas¹³¹ muzeja šķirkļa pirmajā daļā.

Vispārpieņemtais uzskats, ka muzejs ir ēka, kas vairāk paredzēta garīgo vērtību, nevis priekšmetu apkopošanai, šķiet, pastāvēja līdz 19. gadsimta beigām, kā to pierāda Monmuzāras (*Montmusard*) paviljons Dižonā, kas uzcelts laika posmā starp 1764. un 1769. gadu kā „Mūzu pils”. Tā centrālā telpa bija zāle koncertiem vai zinātnieku sapulcēm.¹³² Šajās celtnēs, kas saglabāja antikā Muzeiona būtību, joprojām sveši bija komplektēšanas, saglabāšanas un eksponēšanas principi, ja nu vienīgi retorikas aspektā, pieņemot, ka atcerēšanās māksla ir vienīgā iespēja saglabāt kultūras mantojumu. Tātad galvenā saikne starp mūsdienu muzeju un Muzeionu ir studēšana vai pētniecība un šaurākā nozīmē arī mācīšana. Protams, mūsdienu muzejā pētniecība balstās ne tik daudz uz diskusijām un retoriku, cik uz zinātniskiem novērojumiem, taču joprojām pētniecības princips (zinātnisks vai filozofisks) turpina būt arī mūsdienu muzeja dzinējspēks.

Muzeja un kolekcijas tuvināšanās notika tikai 14. gadsimta otrajā pusē, kad antikās senatnes priekšmeti, kas līdz tam tika uzskatīti par atliekām, ieguva jaunu statusu: jaunas nozīmes nesēji vai semioforas, kā tos definējis Pomians.¹³³ Kolekcionēšana antikajā senatnē un viduslaikos, visticamāk, bija nodarbe, kas saistīta ar varu vai ar reliģiju, par ko liecina valdnieku regāliju, kā arī tempļu un baznīcu dārgumu

¹³⁰ Boiste, P.C.V. *Dictionnaire universel de la langue française*, Bruxelles, 1828. Buasts vēl turpina: „vai vieta, kas paredzēta pieminekļu un mākslas darbu savākšanai”. Skatīt arī Letellier CH, Constant, *Nouveau dictionnaire portatif de la langue française*, Paris, 1824, p. 522: „Muzejs: vieta, kas domāta mākslas, zinātnes un literatūras studijām vai arī pieminekļu savākšanai, kas uz šīm pētniecības nozarēm attiecas”.

¹³¹ Murray, J. (ed) *A new English Dictionary on historical principles*, Vol. 6 II, Oxford, Clarendon Press, 1908, p. 781; Simson, J. A., Weiner, E. S. C. *The Oxford English Dictionary*, 2 Ed., Oxford, Clarendon Press, 1989, Vol. X., p. 123.

¹³² Fabianski, M. „Ce que musée du Louvre n'était pas en 1793 – De certains musée pourvus d'une rotonde à coupole, lieu des débats érudits”. In: Pommier, E. *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*. Actes du Colloque, 3–5 juin 1993, Paris, Klincksieck, 1995, p. 128–155.

¹³³ Pomian, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI-XVIII siècle, Paris, Gallimard, 1987

kolekcijas. Kā viens no spilgtākajiem piemēriem, kas to apliecina, ir 16. gadsimta beigās Ambras pili izveidotais Tiroles Ferdinanda brīnumu kabinets. Renesanses laika kolekcionāram radās iespēja apvienot idejas ar to materiālajiem pierādījumiem, ko ietvēra objekti: uzraksti un medaļas kļuva par vērtīgiem pagātnes izpētes palīgīdzekļiem. Antīkās senatnes dražas parādījās jaunā gaismā, kā argumentācijas avots. „Renesanses humānisms nespētu pastāvēt, ja tas nebarotu prātu ar jauniem artefaktiem,” atzīmēja Findlens.¹³⁴ Un muzejam bija galvenā loma šī jaunā humānisma veidošanā. No visiem nosaukumiem, kādos tolaik apzīmēja vietu, kur tika veikts humānistiskais darbs (*studium, grotto, cabinetto, pendechion, cornucopia, galleria,...*), pakāpeniski izauga jēdziens *museum*, kas neapšaubāmi ietvēra enciklopēdiskās zināšanas, kas bija raksturīgas Plīnija ieviestajām tradīcijām vai Aleksandrijas skolai.

Renesanses laikmeta muzeja ideja nemanāmi mainījās, un jaunas aprises ieguva gan erudīta darbavieta – darbnīca, laboratorija, gan viņa izmantotie instrumenti – grāmatas un priekšmeti, pēdējiem pamazām gūstot pārsvaru. Tomēr muzeja saistība ar priekšmetu joprojām palika samērā nenoteikta, un daudzas kolekcijas, kas tika izkārtotas kā enciklopēdijas, arī tika sauktas par muzejiem, piemēram, Lorencos Legati (*Lorenzo Legati*) *Musei Poetiarum* (1688) vai Mabijona (*Mabillon*) un Žermēna (*Germain*) *Museum Hermeticum* (1678) un *Museum Italicum* (1687–1689). Šim principam, kas pastāvēja līdz pat 19. gadsimta beigām, ir daudz kopīga ar šodienas virtuālajiem muzejiem.

Muzejs joprojām galvenokārt palika pētniecības vieta, kur vairāk tika uzkrātas zināšanas nekā priekšmeti, un erudīta privātā karaļvalsts. Jo daudzas kolekcijas, tādas kā Ulisa Aldrovandi (*Ulissee Aldrovandi*), Ludoviko Moskardo (*Ludovico Moscardo*), Ferantes Imperato (*Ferrante Imperato*), Lorencos Legati (*Lorenzo Legati*) vai Oles Vormas (*Ole Worm*) kolekcija, tika dēvētas par muzejiem, kuru katalogi tika iespiesti ar šādu nosaukumu, tomēr, pāri visam, to izcelsme bija privāta. Ja īpašnieks neuzskatīja par vajadzīgu kolekciju popularizēt, viņš paturēja tiesības durvis uz to neatvērt. Antverpenes ārsts Zamuēls Kvikebergs (*Samuel Quiccheberg*) pārstāvēja šo jauno grupējumu, un

¹³⁴ Findlen, P. The museum: its classical etymology and Renaissance genealogy, *Journal of the History of Collections*, 1, n. 1, 1989, p. 59–78.

viņa nopelns ir tas, ka savā 1565. gadā sarakstītajā darbā *Inscriptiones* viņš piedāvā struktūru, kā klasificēt gandrīz visu universu, tādējādi kļūdamas par pirmo „muzeologu”. Kviceberga jaunievedums ir viņa izveidotie muzeja organizācijas noteikumi. Klasifikācija, lai arī ļoti attāla no mūsdienu koncepcijas, kļūst par muzeja struktūru, zināmā mērā iedibinot modernā muzeja darba metodes. Šis viedoklis, kā arī viņa sekotāju – lai arī nedaudzu – (Majors (*Major*, 1674), Valentini (*Valentini*, 1704) un Neikels (*Neickel*, 1772)) uzskati iekļaujas modernās zinātnes attīstības kopējā gaitā, kurā Bēkons un Leibnics izceļas kā vispazīstamākās figūras, savos rakstos aizstāvot zinātnisko kolekciju attīstību. Tieši uz zinātniskiem pamatiem tika dibināts Ašmola muzejs 1683. gadā, un tādām pašām nolūkam britu valdība no Hansa Sloana (*Hans Sloane*) nopirka kolekciju, kas 1753. gadā pavēra iespēju dibināt Britu muzeju. Muzeja institūcija, vienalga, vai to finansē universitāte vai valsts, piešķir muzejam ne tikai ilglaicīgas pastāvēšanas garantiju, kas ir absolūti neiedomājama privātkolekcijas gadījumā, bet turklāt arī paver jaunas dimensijas priekšstatam par publisko telpu. Par institūcijas publisko raksturu var runāt kopš 15. gadsimta, kad 1471. gadā pāvests Siksts IV nolēma „restituēt” jeb atdot tautai Laterānas pils antikās senlietas. Arī pats priekšstats par publisko telpu mainījās un attīstījās, un, ja aptuveni divdesmit, pārsvarā itāļu, institūcijas 18. gadsimtā pretendēja uz šo statusu, tad arī tās ievērojami atšķīrās no publiskajām institūcijām mūsdienās. Tādējādi, Lielās Franču revolūcijas priekšvakarā daudzās valstīs jau pastāvēja publiskie muzeji vai kolekcijas. Bez jau nosauktajiem, varam pieminēt Ufici galeriju, kas ieguva publisku raksturu 1591. gadā, Kapitolijs muzeju, kas tika atvērts 1748. gadā, un Pija un Klementa muzeju, kas tika svinīgi atklāts 1784. gadā. Muzeji tika izveidoti Drēzdenē (Kunstkamera 1583. gadā un gleznu galerijas 1744. –1758. gadā) un Kaselē (1769), muzeji darbojās arī Diseldorfā, Manheimā, Neapolē, Potsdamā, Stokholmā, Urbino, Venēcijā, Vinē u. c.

Pirmsrevolūcijas Francija pirms Luvras izveidošanas arī nebija gluži bez muzejiem. Saskaņā ar 1694. gadā noslēgto abata Buaso (*Boisot*) testamentu viņa kolekcijas un bibliotēka tika novēlēta Bezansonas pilsētai, radot pirmo publisko Francijas muzeju. Mākslas kritiķa Etjēna Lafona de Sanjena (*Étienne La Font de Saint-Yenne*) izvirzītā prasība atbalstīt māksliniekus ļāva atvērt Luksemburgas muzeju (1750–1779),

kur tika izstādītas karaļa gleznas. Pateicoties mākslas un vēstures biedrību aktivitātēm, zināms skaits šādu institūciju pastāvēja arī provincē – Tulūzā (1674. gadā tika atvērta pilsētas portretu galerija un 1727. gadā – vēstures galerija), Arlā (*Arelatense* muzejs tika atvērts 1784. gadā) un Dižonā, kur 1787. gadā tika atvērts Zīmēšanas skolas muzejs.

Revolucionārais muzejs, publiskais muzejs, buržuāzijas muzejs

Lielās Franču revolūcijas laikā vairāk nekā muzeja forma mainījās tā adresāts. Pirmajā acu uzmetienā šķiet, ka visi senākie muzeji ir tieši tādi paši kā Centrālais mākslas muzejs (*Muséum Central des Arts*) jeb Luvra, kā arī citi tā laika muzeji. Jauno institūciju nacionālais raksturs, kas atspoguļoja tolaik dzimušo „nacionālā kultūras mantojuma” ideju, kļuva vēl spēcīgāks. Šim iestādēm, kas bija veltītas mākslai, dabas zinātnei (Dabas vēstures muzejs), tehnikai (Mākslas un Amatniecības konservatorija) vai vēsturei (Francijas pieminekļu muzejs), bija arī dažādi lietojumi un nosaukumi. Ja mākslai paredzētās iestādes, kam galvenokārt būtu jānodrošina saglabāšana un mācīšanās iespējas, pirms franču vārda *musée* (*Musée du Louvre*) izmantošanas sauca par *muséum*, tad dabas zinātnei veltītās iestādes tika nemainīgi dēvētas par *muséum*, un tās galvenokārt bija paredzētas pētniecības darbam un studijām. Savukārt trešais muzeju veids – *conservatoire*, ko izveidoja klostera tēvs Gregors (*Grégoire*), bija paredzēts inženierzinātņu un tehnoloģiju pilnveidošanai, un tā bija vieta, kur mācīties. Ceturtais veids – Francijas pieminekļu muzejs, tika radīts pēc Aleksandra Lenuāra (*Alexandre Lenoir*) ierosinājuma. Tā bija par muzeju pārveidota krātuve, kas bija daļēji apjūmta, daļēji brīvdabas telpa, kurā izstādīti mākslas darbi ar nolūku izglītot iedzīvotājus par Francijas vēsturi un mākslinieciskajām izpausmēm. Dažādie muzeju nosaukumi ne tik daudz atspoguļo mācīšanās un pētniecības aspektus, kas pastāvēja jau agrākajās muzeja izpausmēs, kā raksturo kultūras mantojuma un publikas jēdzienus, kas bija piedzīvojuši būtiskas izmaiņas. Dažu gadu laikā strīdīgais jautājums par to, vai kultūras mantojums ir jāiznīcina vai jāsaglabā, faktiski tika atrisināts. Revolucionārā muzeja pirmie panākumi ir saistīti ar šo situācijas maiņu: no visiem muzeju priekšlikumiem, ieskaitot visutilitārāko, uzvarēja projekts, kura mērķis bija veidot nacionālo kultūras mantojumu, kas, Deota

(Jean-Louis Déotte) vārdiem runājot, balstās uz aizmiršanu un jaunas atmiņas veidošanu.¹³⁵ Kultūras mantojums pieder tautai, ko veido visi „brīvie un vienlīdzīgie” pilsoņi, kas pēc brīvas gribas var apmeklēt muzejus. „Galvenā atšķirība no vecā režīma ir ne tik daudz muzeju pieejamībā, cik reālajos apmeklējuma noteikumos, kas likvidēja aristokrātu mājām raksturīgo kolektīvo un ātro pastaigu īpašnieka dārgumu izstādē algota gida pavadībā.”¹³⁶

Revolucionārā muzeja mūžs nebija garš. Dažus gadus vēlāk pie varas nāca buržuāzija. Nīderlandē un Lielbritānijā šāda situācija pastāvēja ilgstoši, un to precīzi atklāja šo valstu muzeji, kuros tika eksponēti nacionālistiski tēli un tā sauktās „buržuāziskās” vērtības. Nacionālo valstu raksturs gandrīz vienmēr noved pie nacionālo vai reģionālo muzeju dibināšanas, piemēram, Nirnbergā (*Germanisches Nationalmuseum*, 1853), Prāgā, Budapeštā vai Briselē. Ja pilsētu proletariātam ir atļauts apmeklēt šīs institūcijas, tad tam muzejā ir sevi jāpildnveido, pieņemot buržuāziskās vērtības un tikumus, kas veido vienotu ansambli, kur varenību un skaistumu papildina pārraudzības un represiju aparāts. Tā, pēc angļu mākslas kritiķa Džona Raskina (*Ruskin*) domām, muzeja galvenā funkcija ir „parādīt absolūtas kārtības un elegances piemēru tautai, kas dzīvo nekārtībā un nepazīst izsmalcinātību. Viss ir savās vietās, viss parādīts no vislabākajām pozīcijām, nekas nav pārblīvēts, nav nekā lieka, nekā mulsinoša. Tāpēc pēc telpas iekārtošanas tajā nedrīkst būt nekādu izmaiņu. Jaunieguvumiem jāiekārto jaunas telpas”.¹³⁷

Sākot no 19. gadsimta beigām, visu Eiropu pārklāja muzeji, šoreiz jau kā pilntiesīgas institūcijas, liecinot par varenību un uzkrātajām bagātībām, ko ikviena pilsēta, katra galvaspilsēta un tauta grib parādīt pārējai pasaulei. Termins „muzejs” arvien vēl saglabāja vairākas nozīmes. Pjēra Larusa (*Pierre Larousse*) 1874. gadā izdotajā „19. gadsimta

¹³⁵ Déotte, J. L. *Oubliez! Les ruines, l'Europe, le musée*. Paris, L'Harmattan, 1994.

¹³⁶ Poulot, D. „L'invention du musée en France et ses justifications dans la littérature artistique”. In: Pommier, E. (ss. iadir.), *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre. Actes du colloque, 3-5. juin 1993*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 84.

¹³⁷ Ruskin, J., Evans, J. (Ed. by), *The Lamp of Beauty – Wrings on Art by John Ruskin*, Oxford, Phaidon, 1959, p. 323.

universālajā vārdnīcā" (*Dictionnaire universel du XIX siècle*) muzejs vēl ir definēts kā literāro, zinātnisko un mākslas studiju vieta, bet, protams, arī kā liela mākslas vai zinātnes priekšmetu kolekcija. Tāpat šis vārds joprojām tiek lietots, lai apzīmētu enciklopēdiskus darbus zināšanu ieguvei, piemēram, „Ģimenes muzejs” (*Musée des familles*) vai „Divu pasaulu muzejs” (*Musée de deux mondes*), tomēr pamatā muzeja vārds tiek saistīts ar kolekciju. Bertelo „Lielajā enciklopēdijā” (*Grande Encyclopédie de Berthelot*) Saņē (*Sagnet*, 1885-1902) norāda: „Mūsdienās muzejs ir mākslas darbu, kuriozitāšu, pētniecības objektu, tai skaitā industriālo vai dabas objektu sakopojums, kas pieder valstij, departamentam vai pilsētai un ir eksponēts publiskā ēkā.” Šāda veida muzeji 19. gadsimtā lielajās galvaspilsētās – Parīzē, Londonā, Berlīnē, Vinē, Amsterdamā – parādījās aizvien no jauna, pieprasot šīm katedrālēm mūsdienīgu un jaunajai gaumei atbilstošu arhitektūru.

Ir vēl citas, mūsdienās jau izzudušas institūcijas, kas laikā, kad rūpniecība dominēja pār mākslu un zinātnei, attiecās uz muzeju jomu. Žila Ferī (*Jules Ferry*) reformu rezultātā izveidotā izglītības sistēma pavēra iespēju skolu muzeju attīstībai, kas sastāvēja no dažādu materiālu kolekcijām un dabas paraugiem, ko savā darbā izmantoja skolotāji kā ilustrācijas apgūstamajai mācību vielai vai dažādās „lietu mācību stundās”.¹³⁸ Gadsimta sākumā skolu muzeji bija sastopami gandrīz vai katrā skolā, un tos vainagoja pedagoģiskais muzejs – centrālā kolekcija, kas apkopoja gan mācību materiālus, gan pedagoģiskās rokasgrāmatas mācību metožu izplatīšanai visā izglītības sistēmā. Šāda veida muzeji pastāvēja ne vien Francijā, bet arī Beļģijā, Krievijā, Lielbritānijā. Papildus izglītības sistēmai dažas institūcijas centās celt ne tikai skolēnu, bet arī neizglītoto lauku iedzīvotāju intelektuālo un morālo līmeni, un ar visdažādāko priekšmetu starpniecību izplatīt nepieciešamās lauksaimniecības, rūpniecības, higiēnas un tautsaimniecības zināšanas. Tas attiecas uz tā saucamajiem kantonu muzejiem, kas tika dibināti pēc Edmona Grū (*Edmond Groult*) iniciatīvas un kurus dažkārt izveidoja tie paši amatnieki vai zemnieki, kam šie muzeji bija paredzēti.¹³⁹ To pašu varētu teikt par vietējo muzeju, ko Vimblonā izveidoja Džozefs Toinbijs (*Joseph Toynbee*, 1863). Grāfa

¹³⁸ Serrurier, G. *Les Musées scolaires*, Paris, Imprimerie nationale, 1889.

¹³⁹ Mairesse, F. „La belle histoire – aux origines de la nouvelle muséologie”, *Publics & Musées*, 17-18, 200, p. 33-56.

Šombrana (*Chambrun*) nodibinātais sociālais muzejs labi ilustrē muzeja termina dažādo lietojumu un uztveri. Šo muzeju kolekcijas veidoja dokumenti, modeļi, arhitektūras projekti un sociālo institūciju statūti, un to mērķis bija piedalīties strādnieku dzīves apstākļu uzlabošanā. Tomēr sociālais muzejs vispirms bija institūcija, kurai bija jāiedziļinās visos sociālajos jautājumos, veicot situācijas izpēti un konsultējoties, un iegūtie rezultāti jāpopularizē savās publikācijās un konferencēs.¹⁴⁰

Muzeji modernajā laikmetā

Viena gadsimta laikā muzeji izplatījās ne tikai Eiropā, bet, šķērsojot jūras un okeānus, pamazām pārklāja visu zemeslodi. Muzeju ideja jau pamatīgi bija iesakņojusies Amerikas Savienotajās Valstīs – 18. gadsimta beigās parādījās dažādu vēstures pētišanas biedrību dibinātas institūcijas, piemēram, Čarlstonas muzejs (1773). Arī Kanādā pirmās muzeju institūcijas radās 18. gadsimta pirmajā pusē, piemēram, Monreālā (Dabas vēstures biedrība, 1826), Kvebekā (*Del Vecchio* kolekcija, 1824), Otavā (Kanādas Nacionālā muzeja pirmsākumi, 1840), kā arī muzejs pie Niagāras ūdenskrituma (Niagāras ūdenskrituma muzejs, 1827). Dienvidamerikas kontinentā pirmie muzeji parādījās lielajās pilsētās: Riodežaneiro (Nacionālais muzejs, 1818), Buenosairesā (Nacionālais Dabas vēstures muzejs, 1823) un Bogotā (1823).¹⁴¹ Āzijā un Klusā okeāna zemēs britu un franču kolonizācija sekmēja muzeju veidošanos Kalkutā (Indijas muzejs, 1814) un Austrālijā (Austrālijas muzejs, 1827). Tiem drīz vien radās sekotāji Jamaikā (Jamaikas biedrība, 1830), Bermudu salās (Bermudu muzejs, 1843), Singapūrā (Rafla muzejs, 1844), Jaunzēlandē (Oklendas jeb Te Papa muzejs, 1852), Honkongā (1874) un Ceilonā (Kolombo muzejs, 1877).¹⁴² Pārējās valstis sekoja šai tendencei, dibinot savus pirmos muzejus, piemēram, Japānā 1871. gadā tika izveidots Tokijas Nacionālais muzejs. Arī Āfrika nevēlējās iedalīties – 1825. gadā Kapā

¹⁴⁰ Chambelland, C., Rosanvallon, P. (dir.), *Le Musée social en son temps*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1998.

¹⁴¹ Coleman, V. V. *Museums in South America*, Washington, American Association of Museums, 1929.

¹⁴² Miers, H. A., Markham, S. F. *Reports on the Museums of Ceylon, British Malaya, The West Indies, etc.*, London, Museums Association, 1933.

tika nodibināts Dienvidāfrikas muzejs, tam diezgan ātri pievienojās arī citi muzeji Āfrikas kontinentā – Albanī muzejs Dienvidāfrikā (1855), Kairas muzejs Ēģiptē (1858) un Bardo Nacionālais muzejs Tunisijā (1888).

Pirmā pasaules kara beigas izraisīja īstu muzeju apvērsumu, ko ietekmēja iespaidīgā muzeju attīstība Amerikas Savienotajās Valstīs. Amerikāņiem „muzeja vērtību noteica ne tikai iegūto priekšmetu skaits un vērtība, bet arī to ietekme un ētiskais starojums. [...] Viņi muzeju gribēja padarīt par patiesi demokrātisku institūciju, tādu kā baznīca, tautas nams vai skola, kur pilsētas dzīve tiktu kondensēta un attīrīta.”¹⁴³ Amerikāņu kultūras ietekmē muzeji savā darbībā balstās ne tikai uz vecā kontinenta muzeja „zinātnisko” modeli, bet arī uz izglītojošām izklaidēm, kā to ilustrēja Čārlza Vilsona Pīla (*Charles Wilson Peale*) izveidotais Filadelfijas muzejs, kas 1786. gadā durvis vērā kā komercsabiedrība ar mērķi populāri izglītot cilvēkus. Atšķirībā no lielākās daļas Eiropas muzeju, amerikāņu lielie muzeji (Smitsona institūts (1855) vai Ņujorkas Metropolitēna muzejs (1870)) kā vienu no sava darba prioritātēm jau ļoti drīz izvirzīja sabiedrības izglītošanu. Šādā skatījumā kā pirmo modernā muzeja traktātu varam uzskatīt *The Principles of museum administration*, kuru, ietekmējoties no Viktorijas un Alberta muzeja bijušā direktora Henrija Kola (*Henry Cole*) idejām, izstrādāja Džordžs Brauns Gūds (*George Brown Goode*). Amerikāņu muzeologs, Smitsona institūta sekretārs muzeju raksturo saistībā ar zinātniski izglītojošo darbu: „Muzejs ir institūcija, kas radīta tādu priekšmetu saglabāšanai, kas vislabāk atklāj dabas parādības un cilvēka paveikto darbu, lai tos izmantotu zināšanu vairošanai, kultūrai un cilvēku apgaismošanai.”¹⁴⁴ Muzeji, tāpat kā bibliotēkas, zinātnes biedrības un skolas, piedalījās sabiedriskās domas veidošanā un attīstīšanā. Šajā ziņā tiem bija noteicošā loma sabiedrības uzplaukuma

¹⁴³ Reau, L. „L'organisation des musées - Les musées américains”, *Revue de synthèse historique*, 1909, t. 19, p. 158.

¹⁴⁴ „A museum is an institution for the preservation of those objects which best illustrate the phenomena of nature and the works of man, and the utilization of these for the increase of knowledge and for the culture and enlightenment of the people” Brown, Goode G. „The principles of museum administration”, *Report of Proceeding with the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-tyne, July 23rd-26th, London, Dulau, 1896*, p. 69-148, ici p. 71.

veicināšanā, savukārt, sabiedrības pienākums bija nodrošināt muzeju uzturēšanu. Brauns Gūds viens no pirmajiem izstrādāja muzeju tipoloģiju, par pamatu ņemot tur eksponētās kolekcijas, kā arī muzeja vadības veidu. Tādējādi viņš izšķir mākslas, vēstures, antropoloģijas, dabas vēstures, industriālos jeb tehnoloģiju un komerciālos muzejus. Tāpat viņš atzīst arī nacionālos muzejus, pilsētu muzejus, vietējos jeb novada muzejus, koledžu vai skolu muzejus, aroda muzejus, kā arī privātos muzejus jeb retumu kabinetus. Starp citu, viņš arī piezīmē, ka tādas institūcijas kā zooloģiskos dārzus, akvārijus un botāniskos dārzus, kā arī atsevišķas baznīcas un publiski pieejamus pieminekļus var pielīdzināt muzejiem. Visbeidzot, kā Katremērs de Kvinsijs savās vēstulēs atgādināja Mirandam,¹⁴⁵ arī dažas pilsētas (Roma, Neapole, Milāna un Florence) pēc savas būtības ir muzeji. Šis tipoloģijas mēģinājums raksturo priekšstatu par muzejiem 20. gadsimta sākumā. Muzeju fenomens šajā laikmetā attīstījās gan privātajā, gan publiskajā limenī, taču muzeju pētniecības joma joprojām tika sadalīta starp universitāšu zinātņu disciplinām.

Brauna Gūda uzskatus ietekmēja zināms utilitārisms: ja muzejs grib attīstīties, tam jāpielāgojas sabiedrības vajadzībām – gan mehāniķa vai fabrikas strādnieka vajadzībām, gan liberālas profesijas pārstāvim, gan tādām, kas laiku pavadā dikdienībā.¹⁴⁶ Šo muzeja lietderības filozofiju – un līdz ar to arī finansēšanas nepieciešamību no publiskajiem līdzekļiem – ļoti dedzīgi atbalstīja Ņūarkas (*Newark*) muzeja dibinātājs, kopienas muzeja iedibinātājs un muzeju izglītojošā darba slavinātājs Džons Kotons Dana (*John Cotton Dana*). Kopš gadsimta sākuma izglītojošie pakalpojumi bija attīstījušies Metropolitēna Mākslas muzejā un Ņūarkas muzejā.

Šai izteikti izglītojošajai pieejai, ko mēģināja piemērot ikvienam muzejam, centās oponēt Bostonas Mākslas muzeja sekretārs Bendžamins Īvs Gilmans (*Benjamin Yves Gilman*). Gūda tēze muzejiem uzspieda zināmu priekšstatu, kuru mākslas muzejiem bija grūti pieņemt. Balstoties uz šo pieņēmumu, Gilmans centās definēt

¹⁴⁵ Quatremere de Quincy A. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie* (1796), Paris, Macula, 1989.

¹⁴⁶ Brown, Goode G. *Museum-History and Museums of History*, New York, The Knickerbocker Press, 1889, p. 263.

fundamentālās atšķirības starp zinātnes muzeja un mākslas muzeja funkcijām, pamatojoties uz to, ka pirmā krājumā tiek apkopoti dažādi paraugi, bet otra krājumu veido unikāli mākslas priekšmeti. Šādā skatījumā mākslas muzejam, kura kolekcijā ikviena priekšmeta radīšanu iedvesmojusi ideja, piemīt citāds raksturs nekā muzejam, kura kolekcijā ir paraugi noteiktu abstrakciju raksturošanai. Slavenajai Gūda formulai, kur muzeja kolekcija ir pielīdzināta karteļa apvienībai, un katru apvienības dalībnieku raksturo noteikti paraugi, Gilmanš pretnostata mākslas muzeja kolekciju, kurai ir nepieciešama interpretācija. Viņš muzeju raksturo kā „pastāvīgu ekspozīciju, kur visus eksponātus vieno mākslinieciska vērtība (mākslas muzeji) vai izglītojošais potenciāls (zinātnes muzeji un lietišķās mākslas muzeji)”¹⁴⁷. Pamatojoties uz to, viņš akcentē šo divu institūciju atšķirīgās misijas. Mākslas darbs ir estētisks objekts, kas muzejā nonācis, galvenokārt pateicoties savai estētiskajai kvalitātei. No tā izriet mākslas muzeja misija būt par templi, kur mācīties saprast mākslu un to „novērtēt” (*appreciative acquaintance*). Zinātnes muzeja krājuma saturs tuvina tā raksturu skolai, ko nedrīkst prasīt no mākslas muzeja (un šādas prasības tiem neizvirza ne privātās, ne sabiedriskās institūcijas). Šī diskusija, kas joprojām ir aktuāla, šķiet, maz ietekmeja Eiropas muzejus. Varbūt tādēļ, ka atšķirības starp mākslas un zinātnes muzejiem Eiropā bija daudz lielākas. Līdz pat Otrajam pasaules karam šīs abas puses viena otru pilnībā ignorēja. Arī Starptautiskais muzeju birojs (*Office international des musees*), kas tika dibināts 1927. gadā, attiecās tikai uz mākslas, vēstures un folkloras muzejiem.

Starp diviem pasaules kariem – pagrieziena punkts

Līdz Pirmā pasaules kara beigām izskatījās, ka Eiropas mākslas muzeji vairāk tiecās aprūpēt savas kolekcijas, nekā parādīt tās plašai publikai, tajā pašā laikā lielie zinātnes muzeji pilnībā sevi uzskatīja par pētniecības iestādēm. Briseles Dabas vēstures muzeja direktors Gustavs Žilsons (*Gustav Gilson*) muzeju uzskatīja par „institūciju, kas paredzēta pētniecībai, mācībām un materiālo priekšmetu eksponēšanai. Tas nav ne ēka, ne kolekcija; tā ir autonoma un progresīva institūcija,

¹⁴⁷ Gilman, B. I. *Museums Ideal of Purpose and Methods*, Cambridge, Harvard University Press, 1923 (2nd ed.) p. 90

kuras darbību nosaka radoša misija un metodiska programma, kas izstrādāta noteikta mērķa sasniegšanai.”¹⁴⁸ Žilsona pieminētais mērķis bija zinātnisko pētījumu struktūras centralizācija un saglabāšana. Viņaprāt, muzejam jātiecas pilnībā kalpot zinātnes progresam un jābūt atbrīvotam no pedagoģiskām un jebkādām citām darbībām, kas neattiecas uz ieguldījumu zinātnē. Neapšaubāmi, pētījumu popularizēšana ir spēcīgs didaktiskais līdzeklis, taču „muzejs informē, nevis māca.”¹⁴⁹

Kas attiecas uz mākslas muzejiem, tad šis laiks galvenokārt saistās ar izmaiņām eksponēšanas kārtībā. „Uz sienas novietot gleznas vairāk nekā divās rindās ir noziegums. Telpa ap mākslas darbu ir tas pats klusums, kas apņēm mūziku”, uzskatīja Anrī Fosijons (*Henri Focillon*).¹⁵⁰ Šis franču zinātnieks, kas ir viens no Starptautiskā muzeju biroja dibinātājiem, tomēr labprāt piemetināja: „Ja muzeji ir vajadzīgi mākslas vēsturniekiem un mākslas cienītājiem, tad tas nozīmē, ka tie ir radīti apmeklētājiem.” Bet lielākās daļas muzeju kolekciju glabātāju prātos šie uzskati galvenokārt saistījās ar nepieciešamību muzejos veikt atsevišķus tehniskas dabas pārveidojumus. Par to liecina izdevums „Muzeogrāfija”, kas iznāca 1934. gadā Madridē un 1937. gadā Parīzē, saistībā ar pirmo muzeogrāfijai veltīto izstādi, kas norisinājās starptautiskās mākslas un tehnikas izstādes ietvaros. Lai gan tā ir bēgšana no modernās pasaules, „muzeji atspoguļo mūsdienu centienus ar kailām sienām, bez dekoriem, pielietojot tā saukto „funkcionalitāti”, kā to pieprasa motoru laikmets”.¹⁵¹ Faktiski arvien vairāk tiek domāts par dažādu mehānismu izmantošanu, un ne tikai zinātnes vai tehnikas muzejos. Apgaismojuma, stabila klimata nodrošināšanas, kolekciju uzskaites un izvietošanas jautājumu risināšana, kā arī savākto kolekciju analīze, kļūst arvien nozīmīgāka.

¹⁴⁸ Gilson, G. *Le Musée d'Histoire Naturelle Moderne – Sa mission, son organisation, ses droits*, Bruxelles, Hayez, 1914, p. 9–10.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 20

¹⁵⁰ Focillon, H. „La conception moderne des musées”, *Actes du 13ième congrès d'histoire de l'Art*, Paris, 1921, t. 1, p. 93.

¹⁵¹ Huyghe, R. „Le rôle des musées dans la vie moderne”, *La revue des deux mondes*, t. XLI, 1937, p. 778

Kaut arī tika veikti nāciju tuvināšanas centieni, izveidojot Tautu Savienību un Starptautisko Intelektuālās sadarbības institūtu, kas bija stimuls Starptautiskā Muzeju biroja izveidei, muzeju tehniskajai un „intelektuālās sadarbības instrumenta” attīstībai, tomēr nekas nespēja aizkavēt kara gadu asinspirti.

Starpkaru periodā bija vērojams muzeju uzplaukums. Pirmie statistikas pētījumi (kuros ir pieminētas uzskaites grūtības) parāda ievērojamu muzeju skaita pieaugumu lielākajā daļā Rietumvalstu: tikai vienā pašā ASV no 600 muzejiem 1910. gadā to skaits palielinājās līdz 2500 muzejiem 1939. gadā. Šajā laikā ir uzskaitīti vairāk nekā 2500 muzeji Vācijā, aptuveni 800 muzeji Lielbritānijā un vairāk nekā 700 muzeji Padomju Savienībā.¹⁵² Reti bija sastopama pilsēta bez neviena muzeja. 1930. gadā izstrādātā Foila (*Foyles*) klasifikācija¹⁵³ ļāva izprast gan pastāvošo muzeju hierarhiju, gan noskaidrot jomas, kas tika uzskatītas par muzejam piederīgām, un tās pārsvarā bija tās pašas, kas raksturīgas 19. gadsimtam: māksla, vēsture, zinātne (lai gan zinātnes apakšnozares nu jau bija precīzāk nodalītas: vēstures muzeji ietvēra arī arheoloģiju, arhitektūru, reģionālo vēsturi, dzīvesstāstus, etnogrāfiju, biedrību vēsturi, reliģiju vēsturi, numismātiku, filatēliju, tipogrāfiju vēsturi, kuģniecības vēsturi, jūrniecību, militāro vēsturi, transporta līdzekļus). Folkloras un tautas tradīciju muzeju parādīšanās daudzās Eiropas valstīs tomēr vēl neveidoja atsevišķu muzeju kategoriju. Skolu muzeju, komerciālo un sociālo muzeju skaits un ietekme bija neliela, un tie tika apvienoti ar zinātnes muzejiem, tāpat kā akvāriji, herbāriji un petrogrāfijas muzeji (muzejs par iežiem un Zemes garozu). Protams, daudzi muzeji darbojās vairākās nozarēs, kļūstot par „vispārīgajiem muzejiem” (*general museums*), pretstatā „speciālajiem

¹⁵² Markham, S. F. *The museums & Art Galleries of the British Isles*, Dumferline, Carnegie United Kingdom Trust, 1938, p. 12. Skaitu par 2500 Amerikas muzejiem apstiprina Coleman, L. V. *The Museum in America: A critical Study*, Washington D. C. American Association of Museums, 1939, Bušē (*Boucher*), kurš apkopoja muzeju statistiku Starptautiskajai Mākslas un Zinātnes izstādei, ir pieminējis 6000 muzejus pasaulē, no kuriem 564 atrodas Lielbritānijā, 869 – ASV un 644 – Vācijā. Boucher, F. et al., „La muséographie à l'exposition internationale”, *L'amour de l'art*, juin 1937, p. 7.

¹⁵³ Foyles, M. E. S. „Un essai de classification et de définition des Musées”, *Museum News*, 15, septembre 1929, reproduit dans *Museumion*, 10, 1930, p. 69–70.

muzejiem", kas pārstāv vienu noteiktu nozari. Tikai garāmejojot Foils piemin jauna profila muzeju parādīšanos. Tie ir bērnu muzeji, no kuriem vecākais ir dibināts 1899. gadā Bruklinā, un kurā īpašā veidā tiek uzrunāti visjaunākie apmeklētāji, piedāvājot viņu vecumam piemērotu interaktīvu vēstījumu. Tāpat ASV tika izveidots pirmais muzejs, kas veltīts vienīgi 20. gadsimta modernajai mākslai, – Ņujorkas Modernās mākslas muzejs tika atklāts 1929. gadā Alfrēda Barra (*Alfred Barr*) vadībā. Komerciālajiem muzejiem praktiski izzūd, to vietā strauji veidojās uzņēmumu muzeji (*company museums*), kas saglabāja rūpniecības uzņēmumu vēsturi un tur ražotos izstrādājumus. Šo muzeju nozīme bija pietiekami liela, jo Lorenss Veils Kolmens (*Laurence Vail Coleman*) tiem 1943. gadā veltījis atsevišķu publikāciju.¹⁵⁴

Automobiļu attīstība – to skaits ASV šajā laikā pārsniedza 25 miljonus – radīja apvērsumu muzeju apmeklēšanas paradumos, veicinot muzeju attīstību grūti sasniedzamās vietās, it īpaši tas attiecas uz muzejiem vēsturiskajās ēkās (*historic house museums*), kuri piedzīvoja ievērojamu uzplaukumu. Interese par brīvdabas muzejiem bija solis ceļā uz kultūras pieminekļu saglabāšanu, atjaunojot un rekonstruējot veselās pilsētas, piemēram, Viljamsburgas pilsētu Virdžīnijā, kas tika atjaunota 18. gadsimta veidolā. Šis pasākums, kas tika uzsākts 1934. gadā, pārauga plaša mēroga kustībā, iedibinot „dzīvos muzejus” (*musées vivants*), kuru darbā piedalījās aktieri. Dzīvo muzeju koncepcijas aizsākumi meklējami 19. gadsimta beigās Vispasaules izstādēs, kur koloniju paviljonos tika rādītas koloniju dzīves rekonstrukcijas.

Bija vērojama arī pretēja tendence. Tā kā jaunie satiksmes līdzekļi veicināja plašākas pārvietošanās iespējas, dažkārt muzeji mēģināja piesaistīt publiku, dažādās vietās veidojot savas filiāles (*branch museums*). Lai gan, kā atzīmē Kolmens, drīzāk ir jārūnā nevis par filiālēm, bet par ceļojošām izstādēm (*branch exhibits*), kas tika izstādītas skolās, noliktavās vai veikalos. Tomēr daži muzeji atvēra īpašas ēkas, kas pašas par sevi bija kā muzeji un darbojās mātes muzeja paspārnē (tāda bija, piemēram, Metropolitēna mākslas muzeja filiāle „Klosteris”). Šī kustība tomēr palika samērā nievērojama, ja to salīdzina ar

¹⁵⁴ Coleman, L. V. *Company Museums*, Washington, American Association of Museums, 1943.

bibliotēku filiālēm (dažkārt pat vairāk nekā 50), kas bija pakļautas centrālajām bibliotēkām. Dažus gadus vēlāk attīstījās ceļojošie muzeji jeb ceļojošās izstādes – muzeobusi vai muzeovilcieni –, kas krustu šķērsu izbraukāja teritorijas, kurās muzeju tolaik nebija.

Tāpat kā ASV, arī Padomju Savienībā muzejam bija jāveic sabiedrības audzināšana, īstenojot savā programmā marksistiski-ļeņinisko doktrīnu: „parādīt, kā mākslas darbi atsedz ražošanas un šķiru ideoloģijas attiecības, šo kontekstu attiecinot uz ikvienu mākslas jomu.”¹⁵⁵ Vandālisma gadījumi bija reti, un saglabāšanas nepieciešamība netika apšaubīta. Pēc 1917. gada revolūcijas vienīgi mainījās uzskati par eksponātu raksturu un izgaismošanas veidu. Eksponātu novietojums telpā, tekstu izvēle, ekspozīciju zāļu nosaukumi, kā arī priekšmetu grupēšana (gleznas, mēbeles u. c.) deva norādi par to, kā tie būtu uztverami. Parādījās vairākas jauna tipa institūcijas, tādas kā „antirelīģiskie muzeji”, kuru uzdevums bija cīnīties pret reliģiju, kas bija nepieņemama jaunajai varai. Muzeogrāfijas jomā šīs revolucionārās tendences tomēr diezgan ātri norima, dodot vietu krietni vien „buržuāziskākai” koncepcijai, kas bija centrēta uz muzeja priekšmetu.

Arī Itāliju un Vāciju muzeja institūcija interesēja kā potenciālais propagandas ierocis. Vācija, kur jau līdz 20. gadsimta 30. gadu sākumam bija attīstījusies muzeju pedagoģija un uzkrāta pamatīga pieredze šajā jomā, tagad kļuva par „muzeju socializācijas” pionieri (Strādnieku mākslas padome tika izveidota 1919. gadā) un dzīvās mākslas ieviesēju muzejos. Jaunā vara veicināja muzeju nacionālistisku orientāciju, šim nolūkam izmantojot vietējos muzejus (*Heimattmuseen*), gadsimta sākumam raksturīgus nelielus, vietējo kopienu raksturojošus muzejus, kurus ļoti viegli bija pārvērst par rasu propagandas un dzimtenes slavināšanas ruporu. Kaut arī šajās valstīs ievērojami attīstījās muzeogrāfiskās metodes – to augsti novērtējuši daudzi Eiropas muzeologi –, tomēr vērtības, ko proklamēja šie fašistu vai nacionālsociālistu muzeji, atspoguļoja vienīgi nacistiskā režīma ideoloģiju. Te var pieminēt izstādes, kas tika veidotas ebreju,

¹⁵⁵ Antal, F. Des musées en Union Soviétique (1932), *Histoire et critique des arts*, déc. 1978, p. 5–6.

brīvmūrnieku vai „deģenerātu mākslas” nozākāšanai, kas piesaistīja plašu auditoriju.

Pēckara laiks, ICOM un izglītošana

Lai gan tā pieeja, kas pirmskara periodā bija raksturīga muzejiem PSRS, Itālijā un Vācijā, nesakrita ar veikumu citu Rietumu valstu muzejos, tomēr tā nenoliedzami bija izglītojoša un tādējādi atbilda pēckara laika aktuālajai prasībai par zināšanu izplatīšanu. Pēckara laiks sabiedrību no jauna orientēja izglītošanās virzienā. „Iespējas, ko paver masu audzināšana, ar panākumiem nodemonstrējušas valstis, kurās valda totalitārais režīms. „Liberālajai Eiropai” vai liberālajai pasaulei kopumā savas spējas modernajā masu audzināšanā vēl ir jāpierāda”.¹⁵⁶ Muzejam jāiesaistās kopējā kustībā par demokrātijas saglabāšanu vai pat jānostājas „karojošās demokrātijas” pozīcijās. Ir laiks veidot labas starptautiskās attiecības. To pierāda arī UNESCO radišana un centieni iesaistīt muzejus šajās aktivitātēs. ICOM (Muzeju Starptautiskā padome) tika dibināta 1946. gadā. Vienlaikus ar karā iesaistīto valstu muzeju darbības atsākšanos notika plaši ēku renovāciju darbi un līdz tam nepieredzēts lielu un mazu izstāžu veidošanas bums. Mākslas darbi intensīvi sāka ceļot pa izstādēm, un to pašu var teikt arī par apmeklētājiem. Pēckara gados reizē ar apmaksātu atvaļinājumu ieviešanu (1936. gadā Francijā) iesākās lielais tūrisma vilnis, ko arvien pieejamāku darīja transportlīdzekļu attīstība. Lai piesaistītu masu interesi, par muzeju sāka runāt kā atrakciju.

Muzeju skaitam pieaugot, daudzveidīgāks kļuva arī kultūras mantojums, par kuru rūpējās muzeji. Koloniālisma beigas un daudzu jaunu valstu rašanās iniciēja jaunu nacionālisma vilni, kas noveda pie daudzu nacionālo muzeju izveides. Daudzveidīgu kolekciju veidošana, kas bija vērojama kopš gadsimta sākuma, tagad aptvēra arī citas cilvēku darbības jomas. Ļoti drīz ICOM izvirzīja mērķi definēt, ko tas saprot ar vārdu „muzejs”. Pirmajā *ICOM News* numurā 1948. gadā tika noteikts, ka muzeju raksturo vienīgi tā krājums: „ar terminu „muzejs” apzīmē visas mākslas, tehnikas, zinātnes, vēstures

¹⁵⁶ Wittlin, A. S. *The Museum, its History and its Task in Education*, London, Routledge, 1949, p. 186–187.

vai arheoloģijas priekšmetu kolekcijas, kas ir pieejamas publikai, tai skaitā arī zooloģiskos un botāniskos dārzus. Par muzeju uzskatāmas arī bibliotēkas, kurās ir iekārtotas pastāvīgās ekspozīcijas.”¹⁵⁷ Lai gan šis priekšlikums būtiski neatkāpās no definīcijas, kas noteica Starptautiskā Muzeju biroja darbību, tas drīz vien tika aizmirsts. Trīs gadus vēlāk ICOM statūtos parādījās vairāki atslēgas vārdi, kas ir spēkā arī šobrīd esošajā definīcijā: „Ar vārdu „muzejs” tiek apzīmētas visas pastāvīgās institūcijas, kuru darbības pamatmērķis ir saglabāt, pētīt un dažādos veidos, bet it īpaši ekspozīcijās, rādīt publikas priekam un izglītībai kultūras bagātības: mākslas, vēstures, zinātnes un tehnikas priekšmetu, kā arī botānisko un zooloģisko dārzu un akvāriju kolekcijas...”. Turpretim 1961. gadā tajos pašos ICOM statūtos sacīts, ka „ICOM par muzeju uzskata ikvienu institūciju, kuras rīcībā ir kultūras mantojuma kolekcijas ar mērķi tās saglabāt un pētīt, lai ar tām sabiedrību izglītotu un iepriecinātu”. Pārāk neskaidra definīcija, ko nepieciešams precizēt, jo muzeja jēdziens kļuva aizvien plašāks. Un muzeja jēdziens arī tika precizēts, to piemērojot dzīvojamām ēkām, baznīcu dārgumiem, botāniskiem un zooloģiskiem dārziem, akvārijiem, bibliotēku un arhīvu ekspozīcijām, zinātniskiem un izglītojošiem dabas parkiem. Trīspadsmit gadu laikā starptautiskā muzeju definīcija, sākot ar viegli identificējamām priekšmetu kolekcijām, tagad centrējās ap jēdzienu „kultūras vērtības”, kā arī tiecās konkrētizēt galvenos mērķus: saglabāšana, pētniecība, izglītošana un izklaide. Izsekojot šai evolūcijai, varam vērot vēlmi noteikt ietvarus jēdzienam, kas pastāvīgi attīstās, lai tajā ietilpinātu arī līdz tam autonomi pastāvējušās dzīvo kolekciju struktūras, piemēram, botāniskos un zooloģiskos dārzus.

No tā laika izglītojošais darbs muzejā bija ieguvis vispārēju atzišanu. „Dienu pēc dienas komunicējot ar publiku, muzeji veic izglītošanas darbu, sākot ar skolotāju audzināšanu; raugoties uz to pietiekami plaši, tie ar savu darbu veicina vispārēju mieru”.¹⁵⁸ Bet muzeji, vēl nebūdami pietiekami labi bruņojušies šai avantūrai, sastapās ar pretestību. Piemēram, mākslas zinātnieks Ernsts Gombrīhs (*Ernst Gombrich*) uzskatīja, ka izglītības galvenais uzdevums ir iepazīstināt ar attīstības atnestajām pārmaiņām. „Bet vai nepastāv kāda joma, kur pārmaiņu

¹⁵⁷ „Constitution de l'ICOM”, *ICOM News*, 1, 1 er octobre 1948, p. 1.

¹⁵⁸ Leveille, A. „Les musées au service de tous – La croisade des musées”, *Museum*, II, 1949, 2, p. 199.

kults jau robežojas ar paradoksu? Tā kā muzeja galvenā funkcija ir saglabāšana, tam būtu jābūt konservatīvam.”¹⁵⁹ Zināmā mērā, lai arī virspusēji, izglītojošās aktivitātes bija novatoriskas, ko noteica tā saucamās „brīvā laika sabiedrības” premisa, kas pasludināja iespēju ikvienam mācīties visa mūža garumā. Tāds nepārtrauktās izglītošanās jēdziens kā „andragoģija” (zinātne par pieaugušo izglītību) jeb apmeklētāju piedalīšanās izglītības satura un metožu izvēlē ietekmēja izglītojošo programmu saturu un ekspozīciju prezentācijas veidu.

Kaut arī muzeji centās attīstīties, jaunajai pēckara paaudzei tie joprojām šķita pārāk konservatīvi. 60. gadu beigās muzejos, tāpat kā daudzās citās jomās pamazām iezīmējās krīze. Tā, šķiet, bija saistīta ar modernās mākslas muzejiem, kuru uzdevums bija veicināt laikmetīgās mākslas attīstību, liekot māksliniekiem arvien vairāk interesēties par muzejiem un pat radot īstus „mākslinieku muzejus”, kas pēc Haralda Zimana (*Harald Szeemann*) vārdiem, tika izmantoti, lai identificētu Bena (*Ben*), Klāsa Oldenburga (*Claes Oldenburg*), Herberta Distela (*Herbert Distel*) un Marsela Brodhaersa (*Marcel Broodthaers*) darbus. Vairāki no šiem māksliniekiem pieprasīja muzeja institūcijas reformu. Mākslas muzejs, ko finansē valsts un kas šķietami darbojas tā, it kā Otrā pasaules kara nebūtu bijis, „turpina rādīt sevi kā sistēmas instrumentu”.¹⁶⁰ Debates, kas līdz tam muzeju sabiedrībā skāra tikai tradicionālās muzeja lomas, tagad tika attiecinātas uz visām muzeja jomām, tai skaitā vērtībām, kas ir muzeja pamatā. Elitārisms, autoritārisms, zinātnes barbarisms, muzeja priekšmetu norobežošana, Rietumu estētikas diktatūra, īsumā sakot, problēmas, ko savos darbos atklāja tā laika mākslinieki, tagad atzina arī muzeju kuratori – Haralds Zimans, Eduards Devilde (*Eduard De Wilde*), Pjērs Godibērs, Pontuss Hultēns (*Pontus Hulten*) –, kuri šo mākslinieku darbus izstādīja. Amerikā, kā arī Eiropā, pat Āfrikā, kur Stanislas Adotevi (*Stanislas Adotevi*) asi kritizēja kultūras iestāžu nekoloniālistiskos nodomus, šie jautājumi saistībā ar muzeju tagad bija debašu centrā.¹⁶¹

¹⁵⁹ Gombrich, E. „Un musée doit-il être actif?”, *Museum*, XXI, 1968, 1, p. 82–86.

¹⁶⁰ Gaudibert, P., Hulten, P., Kustow, M., Leymerité, J., Mathey, F., Rivière, G. H., Szeemann, H., De Wilde, E. „Problèmes du musée d’art contemporain en Occident”, *Museum*, XXIV, 1972, p. 5–32.

¹⁶¹ Adotevi, S. „Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains”, in *Actes de la neuvième conférence générale de l’Icom*, Grenoble, 1971, p. 19–30.

Kopienu muzeji un ekomuzeji

Šī strīdīgā kustība nemanāmi noveda pie jaunas muzeja definīcijas. Daudzi uzskatīja, ka publikai nav jāsamierinās ar elitāriem vai ezotēriskiem apgalvojumiem, un tādēļ centās veidot jaunus, atbilstošus jēdzienus, piemēram, kopienas līdzdalība muzeja aktivitātēs vai kultūras identitātes saglabāšanas darbā. Tādējādi tika uzsākti eksperimenti, kas 20. gadsimta 60.-70. gados pamazām ietekmēja visu muzeju nozari. Daudziem no šiem eksperimentiem bija kopēja iezīme – tie veidoja jaunas attiecības ar iedzīvotājiem, kuriem šis muzejs bija paredzēts, iedzīvotājiem, kuri parasti neapmeklēja muzeju, jo tajā neatrada ne orientierus, ne informāciju, kas būtu domāta viņiem. „Marmora grīdas ir pārāk aukstas basām kājām”,¹⁶² resumē Mario Vaskess (*Mario Vasquez*) dažus gadus pēc Mehiko Nacionālā Antropoloģijas muzeja atklāšanas. Šis muzejs bija muzeogrāfijas un izglītojošo programmu avangardā, taču apkārtnes iedzīvotāji, kas dzīvoja graustu rajonā, to nekad neapmeklēja. Graustu un trūcīgo priekšpilsētu iedzīvotāji vai kalnrūpniecībā nodarbinātie šādās ēkās neatrada savas kultūras saknes, kaut arī tieši šāda sapratne no jaunajiem muzejiem tika gaidīta.

Anakostijas (Vašingtonas puertorikāņu priekšpilsētas) apkaimes muzejs, kas ir Smitsona institūta pakļautībā un kuru sākotnēji vadīja Džons Kinards (*John Kinard*), tika iekārtots visdzīvākās tirdzniecības ielas pašā centrā. Tas vāc un eksponē afroamerikāņu kultūras vēstures liecības, it īpaši tās, kas attiecas uz anakostiešu pagātni, lai parādītu afrikāņu izcelsmes elites pārstāvju dzīvi, kā arī, lai pētītu afroamerikāņu kultūras pamatus, kas praktiski tā laika muzejos netika aplūkoti. Izstādē ar nosaukumu „Žurkas – cilvēku radīts posts”, analizējot ikdienas problēmas – narkotikas, noziedzību, bezdarbu –, muzejs pētīja un arī kritizēja apkārtējo vidi. Mehiko, Miriamas Arojo (*Myriam Arroyo*) vadītā Nacionālā Antropoloģijas muzeja eksperimentālais projekts – muzejs *Casa del Museo* – tika izvietots kāda galvaspilsētas graustu rajona pašā centrā. Šis muzejs, kas ir necila,

¹⁶² Cameron, D. „Marble floors are cold for small, bare feet”, *Conférence au congrès triennal de l'Association des musées du Commonwealth*, Ottawa, Canada, 1992, repris sous le titre: „ Les parquets de marbres sont trop froids pour les petits pieds nus”, in Desvallees, A., *Vagues*, op. cit., (vol. 2.) p. 39–57.

saliekama un pārveidojama konstrukcija, nenogurstoši centās uzrunāt *ciudades perdidas* jeb „nabadzības zonas” iedzīvotājus. Tas strādāja ar sievietēm, lai tās izglītotu par higiēnas jautājumiem un senajām ēdienu receptēm, kas daudziem bija nezināmas, par seno meksikāņu kultūru un tās mijiedarbību ar mūsdienu sabiedrību. Pamazām *Casa del Museo*, tāpat kā Anakostijas muzejs, kļuva par vietu, kur satikties, apmainīties ar viedokļiem, diskutēt un veidot pašapziņu.

Francijā, Lekrezo pilsētā un pēc tam arī Kvebekas provincē, Otbosā, tika īstenoti muzeju projekti atbilstoši „darbības teritorijas” īpatnībām. Rajonā, kas, industrializācijai beidzoties, bija piedzīvojis pagrimumu, bet savulaik bijis viens no Francijas lielākajiem ogļrūpniecības un melnās metalurģijas kompleksiem (kādreizējais Šneideru ģimenes īpašums), Lekrezo muzejs mēģināja sistēmiski pētīt rūpniecībā nodarbināto strādnieku kultūratmiņu. Muzeja administrācija tika iekārtota stratēģiskā vietā, kādreizējo īpašnieku pili, bet nodaļas pamazām izpletās pa visu teritoriju. Kolektīvā kultūras mantojuma, kas bija visu reģiona iedzīvotāju īpašums, interpretācija bija šī projekta virzošais pavediens. Pēc sava apjoma tas bija milzīgs strādnieku atmiņu un iedzīvotāju „dzīves stāstu” vākšanas darbs. Pamazām pētījumi izgaismoja strādnieku cīņas, konfliktus un nesaskaņas ar darba devējiem, proletariāta nabadzību, Šneideru aizgādniecības labās un sliktās puses. Ja šie jaunie materiāli sagādāja prieku „jaunās vēstures” piekritējiem, tad galvenie šī pasākuma ieguvumi bija paredzēti vispirms pašiem reģiona iedzīvotājiem. Otbosā kultūras apguves darbu noteica apkārtējā lauku vide. Tai piemita izteikts lauku dzīves kolorīts, vērā tika ņemtas arī apvidus ģeogrāfiskās īpatnības, gluži tāpat kā pirmajos franču „brīvdabas muzejos” Landā un Ašentas salā, kur tika izmantotas tās pašas interpretācijas metodes, ko savā darbā jau vairākus gadus bija īstenojusi valsts aģentūra „Kanādas parki”. Šajās teritorijās iedzīvotāji ir aicināti izpaust savu būtību, pašiem veidojot brīvdabas ekspozīcijas un esot par tās eksponātiem. Tas ir atklāsmes darbs, kura rezultātā reģiona iedzīvotāji iegūst apziņu, ka viņi ir piederīgi šai vietai.

Revolucionārais konteksts, kādā radās šie jaunie eksperimenti, radīja cerības uz pārmaiņām muzejos. Tiem vajadzēja kļūt par muzejiem, kuri kalpo ikvienam, kas tiecas pēc izglītības, kā arī jāveicina ekonomikas un kultūras attīstība. Šī koncepcija nebija jauna.

Taču šoreiz jēdziens „ikviens” tika paplašināts, lai tajā būtu ietverti visi iedzīvotāji: proletārieši, veco (un jauno) koloniju iedzīvotāji, sistēmas izstumtie – tie visi tika integrēti institūcijas ietvaros, kas pati daudzkārt bija kritizēta kā elitāra un buržuāziska. Integrētā muzeja pamatojums un mērķi tika formulēti Čīles Santjago deklarācijā.¹⁶³ Tajā tika konstatēts, ka tehnikas attīstība ir pavērusi iespējas milzīgam materiālās dzīves progresam, kuram nav ekvivalenta kultūras jomā; izveidojusies nelīdzsvarotība ir bīstama. Muzeja rokās ir atslēgas, kas tam dod iespēju veicināt sabiedrības izpratni, sastopoties ar nelīdzsvarotību tehnikas un kultūras jomās. Muzejs, kam ir vēsturiska pieredze, var sekmēt aktuālās diskusijas un iesaistīties debatēs ar mērķi mainīt sabiedrības struktūru.

Jauni muzeji, jaunas aprises

Žoržs Anri Rivjērs (*Georges Henri Rivière*) un Igs Devarīns (*Hugues de Varine*) jeb ICOM goda direktors un ICOM direktors, izmantojot šīs ierosmes un kopienas aktīvu iesaisti kā mērauklu, mēģināja precizēt jaunās muzeja aprises. Iegūtais jēdziens, kas deva dzīvību „jaunajai muzeoloģijai”, muzeju teorijā pazīstams kā „ekomuzejs”. Pirmais 1971. gadā to mēģināja definēt Rivjērs. Viņa definīcija nebija sastingusi un turpināja attīstīties arī turpmākajos gados līdz pat Rivjēra nāvei 1985. gadā.

„Ekomuzejs ir instruments, ko kopīgi rada, izstrādā un lieto valsts vara un iedzīvotāji. Valsts varas iesaiste izpaužas ekspertu, iekārtu un resursu nodrošinājumā; vietējo iedzīvotāju iesaiste ir atkarīga no pašu centieniem, zināšanām un katra attieksmes.

Tas ir spogulis, kurā iedzīvotāji lūkojas, lai pazītu sevi, tajā viņi meklē izskaidrojumu, kāpēc viņi tik ļoti ir pieķērušies šai teritorijai un kāda ir viņu saikne ar ļaudīm, kas šo zemi apdzīvojuši pirms viņiem, vai nu konkrētā laikā, vai cauri paaudzēm. Tas ir spogulis, kuru ļaudis rāda saviem viesiem, lai tie viņus labāk iepazītu, cienītu viņu paveikto, viņu tradīcijas un viņu identitāti.

¹⁶³ *Résolutions adoptées par table ronde de Santiago du Chili*, XXV, 3, 1973, p. 198–200.

Tajā izpaužas dabas un cilvēka attiecības. Te cilvēks tiek rādīts viņa dabiskajā vidē. Te redzama daba gan tās pirmatnīgumā, gan kādu to veidojusi tradicionālā un industriālā sabiedrība atbilstoši savai izpratnei.

Tajā tiek rādīts laiks, sākot ar pagātņi, kad cilvēks te vēl nebija parādījies, ieskicējot aizvēsturi un vedot cauri vēstures liklokiem līdz pat šodienas dzīves izpausmēm. Tas piedāvā arī skatu uz rītdienu, nepretendēdams būt par lēmēju, bet drīzāk veicdams sabiedrības informēšanas un kritiskas analīzes funkciju.

Tajā tiek rādīta telpa. Tā ir īpaša telpa, kurā var brīdi uzkavēties vai virzīties uz priekšu.

Tas ir laboratorija, ciktāl tas veicina attiecīgo iedzīvotāju un viņu apkārtnes vides pagātnes un tagadnes izpēti un speciālistu apmācību šajās jomās sadarbībā ar citām pētniecības iestādēm.

Tas ir saglabāšanas centrs, ciktāl tas palīdz saglabāt un attīstīt iedzīvotāju kultūras un dabas mantojumu.

Tas ir skola, ciktāl tā iesaista iedzīvotājus mācību un aizsardzības darbā un mudina tos skaidrāk izprast savu nākotni.

Šī laboratorija, šis saglabāšanas centrs un šī skola balstās uz kopējiem principiem. Kultūra, kuras vārdā tie pastāv, ir jāsaprot tās plašākajā nozīmē, un tiem ir jāizrāda cieņa un jāprot saskatīt māksliniecisko dzirksti ikviena sabiedrības slāņa kultūras izpausmēs.

Tā dažādībai nav robežu, katra pieredze ir atšķirīga. Tas nav noslēdzies sevī; tas saņem un tas dod.”¹⁶⁴

Rivjēra pieeja, ko raksturo strukturālisms, apvieno laiku un telpu, lai skaidrotu vides specifiku, aplūkojot to vienotā veselumā. Šī pieeja izmantota starpdisciplināros pētījumos, no kuriem lielu daļu ir iniciējis Rivjērs. Viņš ierosina holistisku ekoloģisko vienību saglabāšanu un,

¹⁶⁴ Rivière, G. H. „Définition évolutive de l'écomusée”, *Museum*, 148, XXXVII, 1985, p. 182-183.

globālākā mērogā raugoties, ekosistēmu un ekomuzeja fenomena apvienotu muzealizēšanu, sociālo dimensiju savienojot ar vidi.

Pirmo mēģinājumu teorētiski pamatot „kopienas ekomuzeju” Igs Devarīns veica 1978. gadā. Šī teorija raisa īpašu interesi, jo tā ietver muzeja sociālo dimensiju. Šādā perspektīvā ekomuzejs galvenokārt vērsts uz kopienas attīstību un ir pretrunā tradicionālajam muzejam. Tā galvenais uzdevums nav veicināt kultūras mantojumu, tas nav izglītības sistēmas sastāvdaļa un tas nav universāls veids, kā padarīt pieejamas „cilvēces gēnija mūžīgās vērtības”. Igs Devarīns uzskata, ka sabiedrības nākotne jāveido, pirmkārt, iepazīstot sevi un, otrkārt, iesaistoties radošajā darbā.¹⁶⁵

20. gadsimta 70. gadu pirmā puse deva cerības sabiedrības evolucionārām un revolucionārām pārmaiņām. Atvadoties no „zelta sešdesmitajiem”, likās, ka ekonomiskā labklājība turpināsies mūžīgi. Dekolonizētās valstis uzrādīja reālu attīstības kapacitāti. Komunistu modelis piesaistīja daudzu intelektuāļu prātus. Tehnikas progresam, ko ilustrēja visuma izpēte, šķita, nav robežu. Kā iepretī šīm nebeidzamajām pārmaiņām attīstīt tādu institūciju kā muzejs, kas ne vienam vien (Igam Devarīnam pavisam noteikti) šķita „sklerotisks”? Ekomuzejs šķita vienīgā iespēja pārmaiņām.

Muzeji pēc 1968. gada

Muzeja atjaunināšanas kustība, kas izpaudās ekomuzeju eksperimentos, ievērojami ietekmēja ICOM definīciju. Tādējādi 1968. gadā statūtos joprojām bija noteikts, ka „par muzeju ICOM uzskata ikvienu institūciju, kas pastāvīgi glabā un izstāda aplūkošanai kultūrvēsturisku un zinātnisku priekšmetu kolekcijas, lai ar to starpniecību nodrošinātu pētniecību, izglītošanu un izklaidi”. Bet 1974. gadā definīcija tika pilnībā pārveidota – un tāda tā palika gandrīz trīsdesmit gadus: „Muzejs ir pastāvīga un publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par

¹⁶⁵ Varine, H. „L'écomusée”, *La Gazette* (Association canadienne des musées), 11, 1978, p. 28-40.

cilvēku un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītību un sniegtu garīgu baudījumu”.¹⁶⁶

Koncepcija par kalpošanu sabiedrībai un tās attīstībai ir tiešā veidā pārņemta no Čīles Santjago deklarācijas; muzejs šajā gadījumā tiek uzlūkots kā lokālās attīstības veicinātājs un nevis kā lietošanai vairs nederīgu lietu saglabāšanas centrs. Muzeja priekšmeta vai priekšmetu kolekcijas ideja tika uzskatīta par pārāk ierobežotu, ņemot vērā jaunākās norises muzeju nozarē. „Kultūras mantojuma” nozīme turpināja kļūt arvien iekļaujošāka un pārsniedza to, kas termina vispārējā izpratnē tika uzskatīts par „muzeja priekšmetu”. Cilvēka un viņa apkārtējās vides materiālo liecību jēdziens, šķiet, ietvēra pietiekami plašu izpētes lauku, lai ļautu muzealizēt jebkuru materiālo elementu.

Lai gan šī definīcija, kā tas bieži raksturīgs starptautiskos kopdarbos, ir vairāku domāšanas virzienu kompromiss, tā atsedz Žorža Anri Rivjēra un Iga Devarīna dominējošo ietekmi, tāpat kā to, ka, tieši pateicoties viņiem, no revolucionārajiem satricinājumiem, kas bija jūtami viscaur pasaulē, dzima romāņu valodas valstu atbalstītais jaunās muzeoloģijas strāvojums. Muzeju krīze netaupīja arī anglosakšu pasauli. „Vai mākslas muzeji ir novecojuši?” jautāja Dankans Kameron (Duncan Cameron) 1968. gadā Toronto šai tēmai veltītas konferences pārskata kopsavilkuma nosaukumā,¹⁶⁷ savukārt Braiens O'Dohertijs (Brian O'Doherty) 1972. gadā kolektīvajam darbam, kurā aprakstītas grūtības, ar ko sastopas muzeji, deva nosaukumu „Muzeji krīzes situācijā”.¹⁶⁸ Nebija tālu no domas, ka muzeji – un it īpaši mākslas muzeji – varētu izzust pavisam, vismaz tādā formā, kā tos pazina līdz šim. Bet domstarpības par pilnvarnieku pilnvarām muzejos vai, Dankana un Vallaha (Wallach)¹⁶⁹ vārdiem runājot, modernās mākslas muzeja kā „vēlinā kapitālisma rituāla” analīze ne tuvu nenožīmēja pašas muzeja institūcijas lietderības apšaubīšanu.

¹⁶⁶ Conseil International des Musées, Statuts, Titre II, 1968, 1974.

¹⁶⁷ Cameron, D. (ed.), *Are Art Galleries Obsolete?*, Toronto, Peter Martin Associate Limited, 1969.

¹⁶⁸ O'Doherty, B. (Ed.), *Museums in Crisis*, New York, Braziller, 1972.

¹⁶⁹ Duncan, C., Wallach, C. „Le musée d'Art Moderne de New-York: un rite du capitalisme tardif”, *Histoire et critique des arts* (pour la version française), déc. 1978, p. 46–66 (voir la note critique accompagnant l'article).

Laika posms, kad divas pasaules daļas sacentās viena ar otru, kad izvērās „puķu revolūcija” un protesti pret Vjetnamas karu, veicināja kritisku skatījumu uz muzeja institūciju. Taču šis laiks, līdzīgi kā daudzos citos sektoros, veicināja profesionalizāciju – izveidojās muzeja studiju programmas un muzejos sāka strādāt profesionāli vadītāji. Profesionalizācijas kustība, kā arī muzeja atzišana par izglītošanas iestādi bija vienas no tām vēlmēm, par ko iestājās 1969. gadā iznākušā „Belmontas ziņojuma” (*Belmont Report*) autori, raksturojot tā laika situāciju amerikāņu muzejos. Pēc šī ziņojuma Amerikas Muzeju asociācija izstrādāja pirmo muzeju novērtēšanas jeb akreditācijas struktūru, lai noteiktu kopējus standartus visām muzeja institūcijām un veicinātu muzeju attīstību. Tieši šajā nolūkā asociācija izstrādāja savu muzeja definīciju, nosakot, ka muzejs ir „pastāvīga un organizēta bezpeļņas institūcija, kuras mērķis ir izglītošana un estētiskā audzināšana, kurā strādā profesionāls personāls un kurai pieder un tiek izmantoti materiālie priekšmeti, kas tiek saglabāti un eksponēti, noteiktā darba laikā atverot ekspozīcijas publiskai apskatei.”¹⁷⁰

Harizmātiskā Metropolitēna muzeja direktora Tomasa Hovinga (*Thomas Hoving*) (1967-1977) darbība iezīmēja vēl kādu virzienu Amerikas muzejos. Viņš atdzīvināja muzeju, īstenojot grandiozu pasākumu (jo īpaši paaugstināta pieprasījuma izstāžu jeb „blokbāsteru”) politiku ar pastiprinātu publicitāti, jo īpaši milzīgu reklāmas banneru izvietošanu, un pieaugošu muzeja un tā daudzveidīgo produktu komercializāciju. Pārvaldnieku nonākšana muzeja vadībā nenoritēja viegli. Mārketinga loģika, kas tikai spēra savus pirmos soļus bezpeļņas organizācijās, biedēja daudzus kolekciju pārziņus, jo mārketinga mērķi tik ļoti bija pretrunā muzeja raksturam. Taču jaunā virziena radītā dinamika nesa augļus, kas izpaudās apmeklētības pieaugumā, un tuvināja muzeju sabiedrībai un finanšu institūcijām, kuras tieši skāra stagnācija un inflācija, kas draudēja Amerikai.¹⁷¹

¹⁷⁰ „[...] an organized and permanent non-profit institution, essentially educational or aesthetic in purpose, with professional staff, which owns and utilizes tangible objects, cares for them and exhibits them to the public on some regular Schedule.” (Cassedy O'Donnell, S. „AAM accreditation celebrating 25 years”, *Museum News*, May/June 1996, p. 42-43, 59-60.)

¹⁷¹ Zolberg, V. „Conflicting Visions in American Art Museums”, *Theorie and Society*, 1981, p. 103-126.

Muzeji kā vēsturiskas formas

Austrumeiropas valstis, ko neskāra 1968. gada nemieri vai kur tie bija varmācīgi apspiesti, arī iesākās muzeju profesionalizācijas kustība. Muzeju nozarei pilnveidojoties, radās iespēja sasniegt jaunu mērķi: muzeoloģiju. Muzeoloģijai, kas tika uzskatīta par topošo zinātņu attīstības procesā, mērķis bija atrisināt tos muzeju konfliktus, ar kuriem sastapās Rietumu muzeji. Saskaņā ar šo viedokli, ja muzeologu rīcībā būtu zinātniska un tādējādi arī objektīva teorētiskā bāze, tad, sekojot šai teorijai, viņi varētu viegli analizēt un atrisināt konfliktus, lai muzeji nevis sekotu apkārtējiem notikumiem, bet gan paši būtu sabiedrības attīstības priekšplānā. Šī idejiskā kustība, kas sāka attīstīties 20. gadsimta 60. gados, vērā ņemamus apmērus ieguva nākamās desmitgades otrajā pusē. Muzejs tika definēts kā „pētnieciska un izglītojoša institūcija, kas izveidota, lai vāktu, saglabātu, pētītu un popularizētu dabas vēstures paraugus, kā arī materiālās un garīgās kultūras priekšmetus, kuri ir galvenais avots dabas un cilvēku sabiedrības attīstības izziņai”.¹⁷² Lielākā daļa šīs kustības piekritēju dzīvoja Austrumeiropā (PSRS, Čehoslovākija, Dienvidslāvija, VDR) un strādāja par pasniedzējiem vietējās universitātēs. Šī kustība izplatījās arī Ziemeļamerikā, Dienvidāfrikā, Āzijā un Eiropā (izņemot Franciju). Neapšaubāmi, ka vajadzība tikt atzītai universitāšu sistēmā ietekmēja „zinātniskā” statusa izvēli, jo šajā laikā pētnieku stāvoklis bija diezgan apskaužams. Patiesībā muzeoloģija pārāk bieži tika uztverta kā „praktiskais darbs” muzejā, kura veikšanai nepieciešamas vienīgi praktiskās iemaņas. Centieni izveidot teoriju sadūrās ar ļoti atšķirīgiem viedokļiem par pašu teorētiskās izziņas objektu. Teorētiskās domas augstākie sasniegumi bija Čehoslovākijai, un jo īpaši Brno, kur strādāja Zbiņeks Stranskis. Viņam arī bija visvairāk sekotāju Austrumeiropas valstīs un ar Starptautiskās Muzeju padomes Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM, kas dibināta 1977) starpniecību daudzviet Rietumos.

¹⁷² „Museum, a learned and educational institution organized to collect, preserve, study, and present to the public monuments of natural history and objects of material and spiritual culture, which constitute primary sources of knowledge about the development of nature and human society.”

(Razgon, A. M. „Museum”, *Great Soviet Encyclopaedia*, Moscow and New York, t. 17, 1974, p. 254.).

Muzeologi savās teorijās par izejas punktu ņēma nevis institūciju, bet muzeoloģijas objektu, kas nav muzejs. Stranskim muzeoloģijas objekts ir cilvēka īpašā attieksme pret īstenību, attieksme, kas izpaužas kā realitātes liecību atlase, tezaurācija un prezentācija.

Jauno pieeju muzejam var formulēt šādi: „Muzejs ir institūcija, kur cilvēka īpašā attieksme pret īstenību tiek dabiskā veidā pielietota un realizēta.”¹⁷³ Čehu muzeoloģe Anna Gregorova muzeju saprata kā dokumentēšanas institūciju, ko radījis cilvēks un kas galvenokārt pievērsusies kolekciju veidošanai no nedzīviem materiālajiem, lielākoties trīsdimensiju priekšmetiem, kas veidojušies cilvēku darbības rezultātā vai ņemti no dabas. Šī īpašā attieksme, kas noved pie tamlīdzīgu institūciju veidošanās, ir pastāvējusi vienmēr, krietni senāk par pašiem muzejiem: „Muzejs mums būtu jāuzlūko kā viena no vēsturiski radītām formām, kuras uzdevums ir materializēt cilvēka īpašo kvalitatīvo attieksmi pret īstenību, kas tādā pat mērā ir pakļauta pārmaiņām kā šīs kvalitatīvās attieksmes konkrētais saturs dažādos vēsturiskos un sabiedriskos apstākļos.”¹⁷⁴ Pirms muzeji, kādus mēs tos zinām, parādījās 17. gadsimtā, šī attieksme ir piedzīvojusi dažādas formas, proti, dārgumu kolekciju periodu (līdz 5. gadsimtam pirms mūsu ēras), tēzaura periodu (līdz mūsu ēras 5. gadsimtam), garīgo un laicīgo dārgumu kolekciju posmu (no 5. līdz 14. gadsimtam) un kabinetus (no 14. līdz 17. gadsimtam). Šos dažādos veidojumus nesauca par muzejiem, bet tās tomēr bija, lietojot Petera van Menša terminoloģiju, „muzeoloģiskas institūcijas”. Austrumvācijas muzeologa Kļausa Šreinerā (*Klaus Schreiner*) modernā muzeja vīzija bija līdzīga viņa kolēģa, iepriekš citētā Avrama Razgona (*Avraam Razgon*) redzējumam. Tajā muzejs parādās kā „publiska un akadēmiska kultūras institūcija, kas sistemātiski vāc, saglabā, atšifrē un pēta kustamos objektus, ko izmanto kā ilgstošus, autentiskus avotus dabas un sabiedrības attīstības dokumentēšanai,

¹⁷³ „A museum is an institute in which the specific relation of man to reality is naturally applied and realized.” (Gregorova, A. „Museology and Museums”, *ICOFOM Study Series*, 12, 1987, p. 128.)

¹⁷⁴ Stranskis, Z. Z. *Ievads muzeoloģijā*, Rīga, Latvijas Muzeju asociācija, 1996, 28. lpp.

zināšanu uzkrāšanai un emocionāla līdzpārdzīvojuma raisīšanai".¹⁷⁵ Šie ierosinājumi, kas atšķiras no muzeju organizāciju piedāvātajām definīcijām, muzeju asociē ar institūciju, kas centrēta uz pētniecību un piešķir muzeoloģijai zinātnisku vīziju. Muzejs būtu jādefinē tā, lai atklātu tā būtību, nevis lai to pieņemtu, noraidītu vai novērtētu. No šāda viedokļa vispilnīgākā joprojām ir Petera van Menša piedāvātā definīcija: „Muzejs ir pastāvīga muzeoloģiska institūcija, kas saglabā lietisko dokumentu krājumu un vairo cilvēku zināšanas par šiem dokumentiem”.¹⁷⁶ Pastāvīgās institūcijas jēdziena lietojums šajā definīcijā izslēdz privātās kolekcijas, savukārt, saglabāšanas jēdziens tiek lietots plašākā nozīmē (vākšana, glabāšana un krājuma pārvaldība). Krājuma jēdziens ļauj diferencēt muzeju no pieminekļiem, lietiskie dokumenti jeb materiālās lietas atšķir muzeju no bibliotēkām un arhīviem, un, visbeidzot, zināšanu jēdziena izcelšana muzeju nostāda atstatu no komerciālām organizācijām.

Muzejs kā instruments vai kā līdzeklis

Divējādie strāvājumi, ko veidoja jaunā muzeoloģija un teorētiskā muzeoloģija, neizbēgami noveda pie muzeja jēdziena paplašināšanas. Daudzi ICOFOM biedri, īpaši no Latīņamerikas zemēm, kā arī no Āfrikas, izvirzīja priekšplānā attīstības virzienu, veidojot muzejus, pēc argentīnietes Normas Ruskoni (*Norma Rusconi*) domām, par „sociālās pārveides centriem” un uzsverot domu, ka dzīvajam ir jāvelta vairāk

¹⁷⁵ „[...] a public, cultural and academic institute and institution, which systematically collects, preserves, decodes, and researches mobile objects that are authentic sources capable of serving the lasting documentation of the development of nature and society and the acquisition of knowledge, the imparting of knowledge and the imparting of emotional experience; and which exhibits communicates part of these objects in a scientifically founded, didactically processed and aesthetically academic research, teaching and education as well as the recreation of people within the general framework of a meaningful organisation of leisure”. (Schreiner, K. „Museology and Museums”, *ICOFOM Study Series* 12, 1987, p. 263.)

¹⁷⁶ „A museum is a permanent museological institution which preserves collections of corporal documents and generates knowledge about these corporal documents.” (Van Mensch, P. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctor's Thesis, 1992, p. 232.)

uzmanības nekā nedzīvām lietām.¹⁷⁷ „Muzeja būtību izsaka nevis tā ēka vai sastingusī struktūra, bet gan muzeja iekšējā kustība, attieksme un izturēšanās. Šī muzeja dimensija noteiks tradicionālās kultūras struktūru un tradicionālās kultūras virzību un vislabāk nodrošinās pārvaldības un lietošanas tiesības, kā arī kopienu izaugsmes iespējas”¹⁷⁸, uzskatīja Mali pārstāvis Alfa Umars Konarē (*Alpha Oumar Konaré*). Caur šīm prasībām izkristalizējās ideja, ko bija izvirzījuši arī Austrumeiropas muzeologi – muzejs ir tikai instruments cita mērķa sasniegšanai. Un amerikāniete Judīte Špīlbauere (*Judith Spielbauer*), bez šaubām, ir vislabāk izteikusi šo perspektīvu, pie viena paplašinot muzeoloģijas horizontus: „Muzejs ir līdzeklis mērķa sasniegšanai, nevis pats mērķis. Muzeju pastāvēšanai ir definēti dažādi mērķi. Tie ietver daudzveidīgus centienus sekmēt indivīda uztveri par sociālās, estētiskās un dabas pasaules, kurā viņš dzīvo, savstarpējo atkarību, sniedzot informāciju un pieredzi un veicinot pašizglītošanos šajā paplašinātajā kontekstā. Tradicionāli muzeji ar savu darbību paredz zināšanu izplatīšanu, dzīves kvalitātes uzlabošanu un saglabāšanu nākamajām paaudzēm”.¹⁷⁹ Dažādās muzeju formas darbojas kā kulturāli organizēta vide, kuru veido saglabājamie elementi un kurā apmeklētāji var gūt pieredzi, kas viņus uzrunā, informē un ietekmē. Sabiedrības sociālkulturālās atšķirības veicina dažādu muzeja formu rašanos. Ja šai formai izdodas adaptēties, tā ir veiksmē un garants muzeja pastāvēšanai.

¹⁷⁷ Rusconi, N. „Museology, Nationalism and Globalization”, *ICOFOM Study Series*, 33a, 2001, p. 12–19.

¹⁷⁸ Konarē, A. O. „L'idée du Musée”, *ICOFOM Study Series*, 12, 1987, p. 152.

¹⁷⁹ „The established museum is a means to an end, not the end itself. These ends have been stated in many ways. They include varying perspectives on broadening an individual's perception of the interdependence of the social, aesthetic and natural worlds in which he lives by providing information and experience and fostering an understanding of self within this widening context. The increase and dissemination of knowledge, the improvement of the quality of life, and preservation for future generations are all included in the usual parades of rationales.” (Spielbauer, J. „Museums and Museology: a Mean to Active Integrative Preservation” *ICOFOM Study Series*, 12 septembre 1987, p. 271–277.)

Atsakoties no klasiskās muzeja definīcijas un pat no definīcijām, ko piedāvāja Austrumeiropas muzeologi, Špīlbauere, kā arī Konorē pavērs muzeja būtību prom no krājuma un koncentrējas uz aktivitātēm, kurās iesaistās apmeklētāji un muzeja pētnieki, tas ir, uz viņu konfrontāciju ar apkārtējās vides materiālajām liecībām. Un muzejs ir brīnišķīga vieta šai konfrontācijai, ko Bernārs Delošs nosaucis par „tiešu sensorisko pieredzi”.

Iespaidīgā revolūcija

Muzeju attīstības balance un perspektīvas, par kurām savās muzeoloģijas lekcijās 20. gadsimta 70. gados runājis Žoržs Anri Rivjērs, ļauj apjaust milzīgās izmaiņas, gan tās, kas bija iecerētas, gan arī tās, kas tika īstenotas gadsimta pēdējā ceturksnī.¹⁸⁰ Šķita, ka 20. gadsimta 70. gados joprojām pastāv trīs atšķirīgi bloki vai reģioni, kā rezultātā radās trīs pasaules redzējumi, kas radikāli atšķirās. Sociālistu bloks, ko veidoja Varšavas līguma valstis, joprojām bija militāri noskaņots pret Ziemeļatlantijas līguma organizācijas dalībvalstīm. Aukstā kara laikā bija daži tuvināšanās momenti, taču raķetes joprojām palika kaujas gatavībā „dzelzs aizkara” abās pusēs. Austrumeiropas muzeoloģija, šķiet, turpināja ieturēt savu kursu ar muzejiem (īpaši vēstures muzejiem), kas sniedza no kapitālistiskajām valstīm atšķirīgu priekšstatu par pasauli. Bloks, ko veidoja valstis, kas sākotnēji tika dēvētas par „neattīstītām”, vēlāk par „trešās pasaules valstīm”, un vēl pēc kāda laika par „jaunattīstības valstīm”, veidoja specifisku pasauli, kurā tiek meklēti jauni muzeju izzināšanas veidi.

Ieskicējot muzeju tipoloģiju, Rivjērs izšķīra mākslas (tēlotājmākslas, lietišķās mākslas u. c.) muzejus, cilvēka zinātnes (vēstures, pedagoģijas, medicīnas u. c.) muzejus, dabaszinātņu un eksakto zinātņu vai progresīvo tehnoloģiju muzejus. Laika gaitā nācās konstatēt, ka arvien vairāk institūciju neatbilst šīm muzeju kategorijām, tādēļ pēc ilgām pārdomām viņš radīja jēdzienus „multidisciplinārais muzejs” un „starpdisciplinārais muzejs”. Pirmais no šiem variantiem ir iegūts no „vispārējā muzeja”, kas tika uzlūkots kā dažādu, savstarpēji

¹⁸⁰ Riviere, G. H. et al. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989.

nesaistītu atsevišķu profilu muzeju konglomerāts, bet Rivjērs ar savu profesionālo darbību pārliecināja par otrā varianta priekšrocībām – starplaikā starp 1937. un 1975. gadu viņš piedalījās Bonas Vīna muzeja un Bretaņas muzeja veidošanā, Obrakas reģiona izpētē, bet visizcilākais rezultāts tika sasniegts Nacionālā tautas mākslas un tradīciju muzeja izveidē Parīzē. „Daži muzeji attīstās vienas tēmas ietvaros, to atklājot no dažādiem aspektiem, caur mākslas, vēstures un ekoloģijas skatījumu. Ja šie elementi ir integrēti vienā programmā, tad šāda institūcija ir uzskatāma par starpdisciplināru. [...] Vai kādreiz būs tāds muzejs, kas vienādā mērā izmantos visas zinātņu disciplīnas? Atteiksimies no sapņa par pilnībā integrētu muzeju, tas līdzinātos seno alķīmiķu filozofu akmens meklējumiem. Pamatotāk būtu apgalvot, ka daži vienas specializācijas vai vairāku specializāciju muzeji vairāk vai mazāk pievērsīsies starpdisciplinārajai darbībai.”¹⁸¹

Starpdisciplinaritāti Rivjērs uzskatīja par vēlamu ikvienam muzejam, vai tie būtu mākslas muzeji (nozīmi piešķirot plašākam kontekstam par priekšmeta izcelsmi, konfrontējot profesionālo un tautas mākslu), vēstures muzeji (izmantojot ekoloģijas periodizācijas kontekstu) vai dabas vēstures muzeji (iztīrējot apkārtējās vides tēmas, piemēram, piesārņojumu). Tādējādi ekoloģija Rivjēram bija kā pārejas disciplīna, kas paver iespēju pārkāpt vienas nozares ietvarus. Šādā skatījumā ekomuzejs kļuva par piemērotu risinājumu laikā, kad franču muzeoloģija tiecās uz zinātnes barjeru nojaukšanu. Būdams ICOM prezidenta amatā, Rivjērs konstatēja, ka it visur pasaulē ir vērojama „muzeju bulīmija”, kas izpaužas neprofesionālā veidā, veicinot zādzības un spekulācijas ar kolekcionāru iekārotiem muzejiskiem priekšmetiem. Viņš saskatīja reālu iespēju pārvaldīt šos notikumus, īstenojot starptautisko sadarbību.

ICOM nodibināšana un Starptautiskā kultūras vērtību saglabāšanas un restaurācijas pētniecības centra (ICCRUM) radišana 1959. gadā, kā arī UNESCO sponsorētu mācību centru izveide un plašas pasaules kultūras vērtību atjaunošanas kampaņas (Abusimbelas tempļi Ēģiptē, Borobudūras tempļis Indonēzijā) ļāva prognozēt aizvien ciešāku

¹⁸¹ Riviere, G. H. et al. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 130-133.

valstu sadarbību un, pateicoties ekomuzejiem, arī ciešāku sadarbību atsevišķu cilvēku starpā.

Tāda muzeju evolūcija, kādu vēlējās Žoržs Anrī Rivjērs vai radikālākā veidā Igs Devarīns, nerealizējās. Ja ekomuzeja projekts bija piemērots kopienas attīstībai, tad tas nepavisam neatbilda iespējām organizēt prestižus un iespaidīgus pasākumus, ar ko arī nodarbojas muzeji. Šīm darbībām, kuras muzejs netieši veica, pēc daudzu atbildīgo muzeju finansētāju ieskatiem joprojām bija noteicoša loma muzeju darbā.

Šajā ziņā Žorža Pompidū Nacionālā mākslas un kultūras centra celtniecība pašā Parīzes centrā, par kuru tika nolemts vienlaikus ar pirmajiem kopienu muzeju projektiem (neilgi pēc 1968. gada), ir pretnostatījums projektiem, ko atbalstīja kustība, kura vēlāk tika nodēvēta par jauno muzeoloģiju. Pompidū centra gadījumā var runāt par kārtējo jaunās, visiem domātās kultūras¹⁸² utopiju – tādas kultūras, kas atvērtā pilsētai, kas demonstrē starpdisciplināritāti, zem viena jumta apvienojot tēlotājmākslu, mūziku un bibliotēku. Muzeja līmenī šis projekts bija balstīts uz Pontusa Hultena (*Pontus Hulten*), toreizējā Stokholmas Modernās mākslas muzeja direktora, idejām. Vēlāk viņš kļuva par pirmo Nacionālā Modernās mākslas muzeja direktoru. Celtnes arhitektūra, ko veidoja Renco Piano (*Renzo Piano*) un Ričards Rodžers (*Richard Rodgers*), ir absolūti funkcionāla, bet tajā pašā laikā iespaidīga un rotaļīga, apliecinot pilnībā novatorisku pieeju. Centrs tika atklāts 1977. gadā un tūlīt iekaroja popularitāti, uz to plūda aizvien jauni un jauni cilvēku pūļi. Visaugstākajā valsts līmenī bija atrasts risinājums 20. gadsimta 60. gadu beigu krīzei – Pompidū Centrs atklāja jaunu ēru uzskatos par muzeju, izceļot atsevišķus institūcijas darbības aspektus, vienlaikus spēcīgi noniecinot citus. No šai jaunajai tendencei raksturīgajām iezīmēm visspilgtākās bija: iespaidīgā celtnes arhitektūra, rūpīgi izvēlētie muzeogrāfiskie tehniskie risinājumi un ēkas funkcionalitāte, vēlme radīt muzeju plašām masām, personāla, komunikācijas tehnoloģiju un apmeklētāju pakalpojumu profesionalitātes pilnveidošana un liela mēroga īstermiņa projektu īstenošana (ar ambiciozas izstāžu politikas palīdzību). Tas, bez šaubām, traucēja veidoties intīmākām attiecībām starp mākslas darbu

¹⁸² Bordaz, R. *Le Centre Pompidou. Une nouvelle culture*, Paris, Ramsay, 1977.

un apmeklētāju. Šis projekts neatteicās no muzejpedagoģiskā darba, taču bija vērojami centieni izvairīties no jautājumiem, kas saistīti ar kolektīvo atmiņu un kopienas attīstību.

Tāda veida projekts piesaistīja publiku, un tas nozīmēja, ka tam ir labs potenciāls turības vairošanai reģionā, kurā tas atrodas – gan tūrisma, gan ekonomikas ziņā. Šim apstāklim bija ievērojama ietekme, veidojot kultūrpolitiku 20. gadsimta 80. gados. Tāds ekonomiskais konteksts bija nosacījums muzeju ilgtspējai. Finansējumu lielai daļai muzeju joprojām nodrošināja valsts. Muzejos bija jānotiek pagriezienam gan muzeja iekšienē, gan ārienē, pagriezienam, kura aizsākumi attiecināmi uz 20. gadsimta 60. gadiem ASV, bet patiesu uzplaukumu piedzīvoja tikai tagad. Ja lielās izstādes, „blokbāsteri”, pamazām attīstījās divdesmit gadu laikā, īpaši Tomasa Hovinga (*Thomas Hoving*) vadībā, vairojot muzeju popularitāti apmeklētāju acīs, tad panākumi, ko nesa pēc kultūras mārketinga principiem organizētās izstādes, tās padarīja par vērā ņemamu naudas pelnīšanas avotu, ko šī iemesla dēļ aizvien vairāk atbalstīja muzeju direktori. Laikā, kad Austrumeiropas bloka valstu politikā parādījās pirmās vājuma pazīmes (pirms sabrukuma 1989. gadā), Rietumeiropā politisko virzienu maiņu sabiedriskajā sektorā veica valdības, samazinot ieguldījumus vairākos valsts kontrolētajos sektoros, ar nolūku padarīt brīvākas tirgus attiecības. Šim izmaiņām bija būtiskas sekas: no vienas puses, no muzejiem tika prasīts precīzi atskaitīties par publiskā finansējuma izlietojumu, no otras puses, muzejiem attīstoties, arvien pieauga arī nepieciešamība pēc finansējuma, kuru nācās iegūt no citiem avotiem. Pagrieziena muzeju komercializācijas virzienā 90. gadu sākumā pamazām kļuva par pierastu normu, paverot ceļu muzeju veikaliņiem, restorāniem, komercirtgotavām, līdzekļu piesaistišanai, kā arī arvien efektīgākai komerciālu metožu izmantošanai. Nereti muzeju pastāvīgo ekspozīciju zāles tika pārvērstas par izstāžu zālēm, veikaliem vai restorāniem, tādējādi, izmainot muzeja tēlu. Tā bija metamorfoze, un, lai arī tā nenotika bez kritikas, tā neapšaubāmi padarīja muzeju pievilcīgāku lielai daļai tās apmeklētāju.

Pompidū centrs bija tikai viens no posmiem muzeju attīstībā. Īstenojot lielo celtniecības projektu politiku, ko Francijā pēc valsts prezidenta iniciatīvas uzsāka 80. gados, tika veikta Luvras pārbūve pēc arhitekta Bei Juimina (*Bèi Yù míng*) ieceres, Orsē muzeja (19. gadsimta

māksla) atklāšana, Arābu pasaules institūta un Viletas Zinātnes un tehnikas pilsētiņas izveide Parīzē, kā arī atjaunota lielākā daļa provinces muzeju.¹⁸³ Tajā pašā periodā tika īstenoti paplašināšanas vai uzlabošanas projekti lielākajā daļā lielo muzeju: Nacionālajā galerijā un Britu Muzejā Londonā, Vašingtonas Nacionālajā galerijā, Prado muzejā Madridē, Modernās mākslas jeb Gugenheima muzejā Ņujorkā. Šajā desmitgadē nostiprinājās uzskats, ka muzeja arhitektūra ir noteicošais institūcijas veiksmes faktors. Francija un Vācija noteica toni Eiropā, bet daudzi muzeji tika uzbūvēti arī Amerikas Savienotajās Valstīs un Japānā (daudzi japāņu izcelsmes arhitekti šajā laikā guva pasaules slavu). Arhitektiem muzeji kļuva par neaizstājamu soli viņu reputācijas nostiprināšanā. Tiesa, lielas nepieciešamības pēc jaunām parlamenta ēkām, bibliotēkām, baznīcām vai citām publiskām celtnēm vairs nebija, un muzejs, bez šaubām, šajā situācijā bija ieguvējs. Paradoksāli ir tas, ka valsts subsidijām palielinoties pavisam nedaudz, vismaz attiecībā uz muzeju darbības nodrošinājumu, muzeju skaits trīs dekāžu laikā divkāršojās – no 22 000 muzejiem 1975. gadā līdz 49 000 – 2004. gadā.¹⁸⁴ Protams, šo fenomenu var skaidrot ar kultūras mantojuma jēdziena izpratnes evolūciju. Kara postījumi un vēl jo lielākā mērā miera laika grautiņi (veselu kvartālu nojaukšana, ekonomikai attīstoties) bija trieciens cilvēku pašapziņai un ielika pamatus pretējai kustībai – mantojuma aizsardzībai. Pats kultūras mantojuma jēdziens bija ievērojami paplašinājies – gan saistībā ar pieaugošu industrializāciju un pārcelšanos no laukiem uz pilsētām (tas izraisīja daudzu lauku dzīvei veltītu muzeju izveidi), gan saistībā ar teritoriju deindustrializāciju (tās rezultātā tika ieviests industriālā mantojuma jēdziens un dzima daudzi teritorijas muzeji, piemēram, Aironbridžas aizas (*Ironbridge Gorge*) muzejs Telfordā 1968. gadā vai Bīmišas (*Beamish*) Brīvdabas muzejs Anglijas ziemeļos 1971. gadā).

Šķiet, ka patērētājsabiedrības attīstība pati radīja kultūras mantojumu. Lielākā daļa mantu, ko nebija iespējams paturēt lietošanas aprītē vai arī atkārtoti pārstrādāt, bija nolemtas izmešanai, taču daļa

¹⁸³ Lacouture, J., Zanotti, S. *Les musées en chantier*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1991.

¹⁸⁴ Hudson, K., Nicholls, A. *The Directory of World Museums*, New York, Columbia University Press, 1975; Sauer, *Museums of the World*, München, Kg Sauer Verlag, 2004 (1 ième éd.)

no tām sāka ceļu uz muzeju. Zaudējuma un aizmirstības sajūta nenovēršami noveda pie muzeju veidošanas. Šādā veidā 20. gadsimta beigās tika radīti daudzi veidojumi, kas veltīti pretošanās kustības varoņiem vai holokausta upuriem – notikumiem, kuru dzīvie liecinieki laika gaitā izzuda. Turklāt privātā transporta attīstība pavēra iespēju muzejus iekārtot gandrīz jebkurā vietā, kā to, piemēram, izdarīja Donalds Džads (*Donald Judd*), izveidojot Džada fondu Teksasas štata Marfā, apzināti izvēloties vietu, kas ir nost no lielajiem satiksmes ceļiem, praktiski neapdzīvotā vietā.

Virkne mazo muzeju dzima, pateicoties vietējām iniciatīvām, ko bieži vien virzīja brīvprātīgie, kā tas bija ekomuzeju gadījumā, kurus iniciēja iedzīvotāju grupa, kas aizrāvās ar kolekcionēšanu un bija cieši saistīta ar kādu noteiktu tēmu (sava ciemata vai vecās rūpnīcas dzīvi, vai fotogrāfijām, gravīrām, metāla kārbām u. tml.), kā arī vēlējas savu aizraušanos darīt zināmu citiem. Iespējams, ka sabiedrības attīstība sekmēja pievēršanos kolekcionēšanai un pieķeršanos šīm lietām. Jebkurā gadījumā, sociālpolitiskais konteksts, neraugoties uz diezgan nelabvēlīgu ekonomisko situāciju, deva iespēju finansiāli atbalstīt – tiesa gan, nelielos apmēros, piešķirot finansējumu vai telpas vietējās kopienas darbības nodrošināšanai – dažādu biedrību iniciatīvas. Šī parādība lielā mērā izskaidroja muzeju skaita pieaugumu, no kuriem lielākā daļa bija pavisam nelieli un darbojās samērā pieticīgos apstākļos. Tiem jāpievieno vēl zināms skaits muzeālo institūciju (zooloģiskie un botāniskie dārzi, zinātnes centri, interpretāciju centri un izstāžu centri), kas kādreiz tika izslēgti no kopējā skaita, bet nu tika pilnībā integrēti muzeju ietekmes sfērā, palielinot kopējo statistiku. Tomēr lielākā daļa šo veidojumu bija diezgan pieticīgi un nepiesaistīja mediju uzmanību; un to attīstība pilnībā neatklāj ainu, kāda muzeālo institūciju jomā pastāv mūsdienās. Pompidū Centram un Luvras muzejam sekoja citu jaunu un lielu muzeju būvniecība, kā arī grandiozu projektu īstenošana, kas piesaistīja galveno sabiedrības uzmanību. Šo objektu celtniecībai bija nepieciešami ievērojami līdzekļi, kas galvenokārt tika ņemti no valsts budžeta. Tas rosināja ekonomiska rakstura diskusijas. Šie muzeji tika uzlūkoti ne tik daudz kā kultūras mantojuma krātuves vai izglītošanās instrumenti, bet gan kā ienākumu avoti, ko tieši (ieejas biļetes, pirkumi veikaliņā) vai netieši (viesnīcas, restorāni) nodrošina apmeklētāji. Tieši šis pēdējais

arguments (ar konkrētiem skaitļiem) bija vispārliciecinotākais, lai attaisnotu investīcijas muzejos. Šī argumentācija, kuru papildināja arī prestiža aspekts, tolaik guva ievērojamus panākumus daudzās pilsētās un reģionos.

Muzeju telpām paplašinoties, pilnveidojās arī muzeogrāfiskās metodes, it īpaši saistībā ar preventīvo saglabāšanu un konservāciju, krājuma pārvaldību, mākslas darbu analīzi, kā arī eksponēšanas tehniku un muzeja arhitektūru. Runājot par muzeogrāfiskajām metodēm, 1995. gadā tika sasniegtas noteiktas virsotnes, uzstādot elementārdaļiņu paātrinātāju Francijas Muzeju laboratorijā (Lielās Luvras pagrabstāvā). Tomēr vislabāk ekonomiskās un tūrisma attīstības principu ilustrēja Gugenheima muzeja atklāšana Bilbao 1997. gadā. Tūlīt pēc arhitekta Frenka Gērija (*Franck Gehry*) iespaidīgās celtnes atklāšanas miljoniem cilvēku plūda uz Basku zemes galvaspilsētu sava veida svētceļojumā, lai ieraudzītu slaveno gliemežnīcas formas ēku, kurā mājvieta rasta daļai pasakainā Gugenheima fonda krājuma. Tas vienlaikus bija aizsākums jaunai tendencei – visiespaidīgākajiem pasaules muzejiem veidot starptautiskas filiāles ārvalstīs. Kultūras mantojums, kas savākts Luvrā, Gugenheimā, Ermitāžā, Pompidū centrā vai Teita galerijā, ir tik apjomīgs, ka tā lielāko daļu nav iespējams eksponēt vienlaicīgi. Ja pirmais pakāpiens nacionālā līmenī bija Teita Galerijas filiāļu izveide Liverpūlē (1988) un Sentivā (1993), un šai kustībai nākotnē ir gatava pievienoties arī Luvra un Pompidū centrs, tad vienīgās lielās institūcijas, kas jau šodien var nodemonstrēt savu multinacionālo politiku, ir Gugenheima fonds (kolekcijas izvietotas divās vietās Ņujorkā, kā arī Venēcijā, Lasvegasā, Berlīnē un Bilbao) un Ermitāža (Lasvegasā, sadarbībā ar Gugenheima fondu, un Amsterdamā).

Jaunas sastāvdaļas: laikmetīgā māksla, zinātne un sabiedrība

Rivjēra definētās plašās muzeju kategorijas nav piedzīvojušas būtiskas izmaiņas. Tomēr nelielas pārveides ir vērojamas tradicionālāko muzeju kategoriju (mākslas, zinātnes, etnogrāfijas) saturā, kas daļēji tiek pārdefinēts. Šīm pārveidēm ir viena kopīga iezīme, kas izpaužas kā muzeja tuvināšanās aktuālajām dzīves norisēm un saišu veidošana

ar savu publiku, pildot medija lomu attiecībās ar apmeklētājiem, vēstot par aktuālajām tendencēm mākslā, zinātnē un sabiedrībā. Vairs nepietiek ar to, ka muzeji vienkārši vēsta par mākslas vai zinātnes vēsturi, vai senu vai izmirušu civilizāciju notikumiem, tagad ir jārūnā par aktuāliem jautājumiem, kas interesē šodienas sabiedrību. Lai to panāktu, pamazām radītas aizvien jaunas muzeju formas. Sekojot Pompidū centra (Modernās mākslas muzeja) piemēram, muzeji apņēmīgi demonstrēja mūsdienu mākslas darbus, īstenojot izstāžu darbu, kas raksturīgs mākslas galerijām un tēlotājmākslas pilīm (*Palais des beaux-arts*), turklāt saglabājot šīm institūcijām raksturīgo elastību. Tādējādi laikmetīgās mākslas muzeji piedzīvoja aizvien augošu uzplaukumu, bieži vien, pateicoties jaunai infrastruktūrai (lielākā daļa arhitektonisko projektu bija paredzēti laikmetīgās mākslas vajadzībām). Tajā pašā laikā zinātnes centri piedzīvoja līdzīgu izaugsmi, veidojot ekspozīcijas, kas vērstas uz aktuāliem jautājumiem un straujo zinātnes sasniegumu iedzīvināšanu. Ja desmitiem gadu garumā šie muzeji tāpat kā Mākslas un amatniecības konservatorija Parīzē (1799), Zinātnes muzejs Londonā (1857/1909), Vācu muzejs Minhenē (1903) vai Zinātnes un rūpniecības muzejs Čikāgā (1933) veica tikai mašīnu un tehnikas glabāšanas funkciju, tad jaunie centri deva priekšroku interaktīvai pieredzei, bieži vien ar iespaidīgiem eksperimentiem aizraujot apmeklētāju, kā arī veicinot darbinieku profesionālo pilnveidošanos jaunā virzienā. Kā šo muzeju prototipi ir minami vairāki ievērojami priekšgājēji, jo īpaši Atklājumu pils, kas darbību uzsāka 1937. gadā un kurā ar demonstrāciju un eksperimentu palīdzību tika cildināti zinātnes sasniegumi, vai arī Sanfrancisko *Exploratorium*, ko 1969. gadā izveidoja Frenks Openheimers (*Frank Oppenheimer*) un kas galvenokārt balstījās uz praktiskām darbībām, lai apmeklētājs labāk izprastu zinātniskās parādības (šajā pašā gadā tika atklāts arī Ontario Zinātnes centrs Toronto). Viletas Zinātnes un tehnikas pilsētiņas celtniecība Parīzē, tāpat kā daudzu citu zinātnes centru veidošana lielākajā daļā Rietumvalstu izraisīja tāda jauna tipa muzeja radīšanu, kas faktiski iztiek bez krājuma un galveno uzmanību velta eksperimentiem, tādējādi nodrošinot elastīgu aktivitāšu atjaunināšanu, kā arī mūsdienu aktuālo problēmu risināšanu (apkārtējā vide, epidēmijas, piesārņojums utt.). 1973. gadā dibinātā starptautiskā Zinātnes un tehnoloģiju centru asociācija (ASTIC), kā

arī daudzas reģionālās asociācijas (Eiropā tās apvienojās ECSITE tīklā) apliecina šīs kustības spēku un ietekmes izplatīšanos.

Arī etnogrāfiskie muzeji piedzīvoja nopietnu krīzi, ko Francijā ilustrē pakāpenisks Cilvēka muzeja un Nacionālā Tautas mākslas un tradīciju muzeja noriets, kam vēlāk sekoja Primitīvās mākslas muzeja (*Musée du quai Branly*) celtniecība Branlī krastmalā Parīzē. Ekomuzeja sākotnējā koncepcija pretendēja uz revolucionāru pārmaiņu īstenošanu muzeju pasaulē. Dažus gadus vēlāk šī kustība ieguva likumīgu statusu (to atzina publiskās varas institūcijas Francijā), bet vienlaikus notika pakāpeniska atkāpšanās no atsevišķiem sākotnējiem principiem. Bieži vien, veidojot kolekcijas un programmas, kas galvenokārt vērstas uz tūristiem, nevis vietējiem iedzīvotājiem, šīs institūcijas no ekomuzeja koncepcijas pārņēma tikai dažas virspusējas idejas. Taču jaunās muzeoloģijas kustība spēcīgi ietekmēja klasiskos etnogrāfijas muzejus, kuri arī atradās krīzes apstākļos, vai nu tāpēc, ka pagātnes lauku dzīve, ko tie atklāja, bija saglabājusi ļoti vājas saiknes ar šodienu, vai arī tādēļ, ka, raksturojot tālas un svešas tautas, bieži bija jūtama koloniāla attieksme pret tām. Pamazām daļa muzeju, līdzīgi ekomuzejiem, savu darbību sasaistīja ar apkārtējās sabiedrības vajadzībām, tādējādi liekot pamatus „sabiedrības muzeja” (*musée de société*) koncepcijai. Piemēram, Dofinē provinces muzejs Grenoblē, kas savu misiju redzēja darbā ar visiem Dofinē provinces iedzīvotājiem (bagātiem un nabagiem, imigrantiem un neprivilēģētiem), kuri kopā veido teritoriju, ko muzejs ir gatavs izziņāt. Šie muzeji sāka ar šodienas dzīves aktualitāšu noskaidrošanu, analizējot izaicinājumus un problēmas, atmiņas, sapņus un vaļaspriekus, tādējādi rīkojoties līdzīgi kā Neišateles Etnogrāfijas muzejs, kas veidoja ekspozīciju, kurā Neišateles sabiedrība raksturota, atsedzot tai svarīgās vērtības (kolekcionēšana, attieksme pret mākslu vai apkārtējo vidi, sabiedrības aizliegumi un aizspriedumi). Pavisam citu sabiedrības muzeja modeli izmantoja 1988. gadā dibinātais Kvebekas Civilizācijas muzejs, kas, organizējot tikai izstādes (kuru ilgums ir no dažiem mēnešiem līdz vairākiem gadiem), veidoja šīs skaistās provinces kaleidoskopisku attēlojumu. Amerikā attiecības ar sabiedrību lielā mērā noteica attiecības ar „pirmiedzīvotājiem” jeb vietējo civilizāciju, kas tur pastāvēja vēl pirms eiropiešu ierašanās šajā kontinentā. Attiecībās ar kopienām kopumā bija vērojami daudzi savstarpēja izlīguma centieni un mēģinājumi

sadarboties.¹⁸⁵ Kolekciju (īpaši cilvēku mirstīgo atlieku) repatriācijas kustība, kas uzsākās ļoti saspringtā gaisotnē, pamazām pārgāja uz konkrētu rīcību, sasaistot to ar krājuma pārvaldību. Tika rosināta sadarbība starp antropologiem un Amerikas pamatiedzīvotājiem, lai kopīgi veidotu izstādes un interpretētu eksponētos artefaktus.

Ja par muzejiem var teikt, ka to skaits auga, tad no klasiskās muzeoloģijas pārmantotā mūsdienu muzeja institūcija (atšķirībā no ekomuzeja, kas pamatojās uz jauno muzeoloģiju) pēdējā pusgadsimta gaitā palika samērā nemainīga. Sabiedrība nekļūdījās. Lai gan muzeju skaits bija palielinājies, bieži vien ievērojami, tomēr tos jau divdesmit piecus gadus nemainīgi turpināja apmeklēt vienu un to pašu sociālekonomisko sabiedrības slāņu pārstāvji. Iespējams, ka parastie muzeju lietotāji apmeklēja muzejus vēl centīgāk, taču liela sabiedrības daļa no apmeklētāju loka joprojām bija izslēgta, vai nu tāpēc, ka muzeji viņus neinteresēja, vai arī tāpēc, ka šiem cilvēkiem nebija pienācīgas izglītības, lai uzdrošinātos atvērt muzeja durvis un saskarties ar jaunām zināšanām. Lai gan bija mēģinājumi sasniegt potenciālo apmeklētāju, kas muzejā neiegriezās, tomēr nevar apgalvot, ka muzejam mazāk labvēlīgās sabiedrības daļas izpēte – ar dažiem izņēmumiem – būtu bijusi prioritāte vairumam muzeju.

Muzeji bez lietiskiem priekšmetiem

Nesenā komercializācijas ienākšana muzejos, mūsdienu sociālo jautājumu izvirzīšana priekšplānā, informācijas zinātņu attīstība un interneta radīšana ir veicinājusi vēl kādu parādību, kam pēdējos gados ir bijusi vislielākā ietekme. Ja sākotnēji datoru izmantošana tika uzskatīta par iekšēju līdzekli muzeja pētniecības darba un krājuma pārvaldības atvieglošanai, tad izrādījās, ka tieši apmeklētāju apkalpošanā tehnoloģiju izmantošana bija visiespaidīgākā.

Lai gan informācijas tehnoloģiju izmantošana muzejos sākās praktiski tūlīt pēc to radīšanas, īpaši tā attīstījās, sākot no 20. gadsimta 80. gadiem, kad parādījās pirmie personālie datori. Nenoliedzami, tieši krājuma pārvaldība ir galvenā joma, kur informāciju tehnoloģijas

¹⁸⁵ Karp, I., Kreamer, C. H., Levin, S. D. *Museum Communities: The Politics of Public Culture*, Washington, Smithsonian Institution, 1992.

piedāvā visplašākās pētījumu veikšanas iespējas. Meklēšana datu bāzē pēc noteikta vārda, pēc tematikas, statistiskā analīze un aprēķini pēc noteiktiem, digitāli kodētiem parametriem atviegloja un ievērojami padziļināja pētīšanas procesu. Pielietotās metodes pēc būtības daudz neatšķirās no tām, kas pētniecībā bija pazīstamas līdz tam, izmantojot inventāra kartotēkas, kas pētniekiem bija kā muzeja sirds, ja muzeju pielīdzina laboratorijai. Lai gan datorizācija paātrināja izpēti un analīzi, patieso revolūciju muzeju sistēma piedzīvoja, izveidojot tīklu starp datoriem – vispirms vienas institūcijas ietvaros, pēc tam ar interneta palīdzību pievienojoties plaši izmantojamai digitālās attēlveidošanas sistēmai.

Digitālo tehnoloģiju attīstība, kas veicināja datu uzglabāšanas iespēju nepārtrauktu palielināšanos, kā arī procesoru darbības ātruma palielināšanās, ikvienam – gan publiskām, gan privātām organizācijām – darīja pieejamu skaņas un attēla ierakstīšanas aparāturu (skeneri un digitālie fotoaparāti), tāpat arī tūlītēju datu saglabāšanu datorā un tā pārraidīšanu uz citu aparāturu. Šī digitālā revolūcija, kas krasi samazināja analogo reproducēšanas metožu (sudraba emulsijas filmu, fotokopiju, vinila skaņuplašu u. c.) izmantošanu, būtu bijusi tikai strauja tehnikas attīstība, ja tā nebūtu saistīta ar interneta attīstību, kas dod iespēju visiem tā lietotājiem vienlaicīgi apmainīties ar informāciju, neatkarīgi no viņu atrašanās vietas. 1991. gadā gandrīz vienlaicīgi tika atklātas divas „mikrogalerijas” – viena no tām Londonas Nacionālās galerijas jaunajā piebūvē (*Sainsbury Wing*), otra – Vašingtonas Nacionālajā galerijā sadarbībā ar uzņēmumu *Microsoft*. Šīs galerijas deva jaunu iespēju pārlūkot muzejam piederošos mākslas darbus, iepazīties ar informāciju par katru mākslas darbu pēc dažādiem kritērijiem – tematiskiem, hronoloģiskiem, bibliogrāfiskiem, kā arī izstrādāt savu personīgo muzeja apskates maršrutu. Tāda veida jauninājumi bija revolucionāri paši par sevi, jo tie piedāvāja plašai publikai nebijušas izglītošanās metodes, turklāt tie nekādi neierobežoja apmeklētājus. Datu pieejamība, izmantojot datoru, kas pieslēgts cita datora termināļa tīklam, atrodoties tūkstošiem kilometru attālumā, piešķir jaunu jēgu jēdzienam „apmeklējums”, ko veic „apmeklētājs” no jebkuras pasaules vietas (jebkuras, kur pieejams internets). Liela daļa muzeju ātri aptvēra, kādus labumus var gūt no šīm gudrajām tehnoloģijām.

Tieši tādēļ dažus gadus vēlāk (apmēram 1993. gadā)¹⁸⁶ parādījās pirmās muzeju interneta mājaslapas (Berkelejas Paleontoloģijas muzejam un Dallasas Mākslas muzejam), kā arī pirmās interneta vietnes, kas paredzētas muzeju profesionāļu diskusijām (1991. gadā – MUSEUM-L un 1995. gadā – ICOM-L). Šīs pirmās mājaslapas parasti piedāvāja ļoti praktisku informāciju, kam bija jāatvieglo „īstais” muzeja apmeklējums: tika norādīts darbalaiks, komunikācijas veidi, vērtīgākie eksponāti. Tomēr pamazām, iedvesmojoties no alternatīvajām interneta vietnēm, kas, pateicoties attēlu datubāzei, piedāvāja „virtuālu muzeja apmeklējumu” (Luvras muzejs), arī pārējo muzeju mājaslapas nodrošināja padziļinātu informāciju par savām kolekcijām un ar nelielu filmiņu palīdzību radīja iespēju aplūkot muzeju iekšpusē. Internetā atrodamo muzeju mājaslapu skaits auga ļoti ātri. Dažu gadu laikā to bija tūkstošiem, atsevišķas mājaslapas piedāvāja informāciju neskaitāmu lappušu apjomā, filmas, skaņu ierakstus u. c. Vairākas mājaslapas tika nosauktas par virtuālo muzeju, ar to saprotot „loģiski saistītu digitālo objektu kolekciju, kas sastādīta dažādos datu nesējos un kas, pateicoties spējai nodrošināt savienojamību un neskaitāmus piekļuves punktus, ir pārāka par tradicionālajām komunikācijas metodēm saziņā ar apmeklētāju. [...] Virtuālajam muzejam nav reālas vietas vai telpas, tā objekti, tāpat kā ar tiem saistītā informācija var tikt izplatīta visā pasaulē.”¹⁸⁷

Šī radikālā perspektīvas maiņa vēl vairāk paplašināja muzeja jēdzienu. Tradicionālajiem muzejiem nācās apgūt dažus modernos rīkus, lai nodrošinātu jaunas iespējas cilvēku savienošanai ar realitāti. Tieši šis apstāklis veicināja nelabvēlīgas attieksmes veidošanos pret „virtuālajiem muzejiem”: nevar runāt par muzeju, ja tajā redzami priekšmeti nav reāli; „īstie” muzeji ir tikai tie, kas rīkojas ar lietisku priekšmetu kolekcijām. Šāds skatījums paredzēja, ka arī zinātnes centri nav muzeji, jo tie balstās vienīgi uz pieredzi un to kolekcijās nav lietisku priekšmetu – lai gan tiem ir reālas lietas. Pat, ja tradicionālā muzeja kolekciju materialitāte netika apšaubīta, šādi prātojumi

¹⁸⁶ Jones-Garmil, K. „Laying the foundation: three decades of computer technology in museums”, in Jones-Garmil, K. (Ed.), *The Wired Museum*, Washington, American Association of Museums, 1997, p. 35–62.

¹⁸⁷ Schweibenz, W. „Le musée virtuel” in *ICOM News*, 2004, 3, p. 3. Autors citē 1998. gadā viņa paša un Endrjūsa (Andrews) radīto definīciju.

otrajā plānā nobīdīja lielu skaitu muzeālo projektu, kuru objekti bija nemateriālie priekšmeti vai kopijas (mulāžas, zīmējumi, gravīras, fotogrāfijas). Andrē Malro (*André Malraux*), šis filozofijas slavenākais priekštecis, sava „imaginārā muzeja” krājumu veidoja no fotogrāfiskām reprodukcijām, kas bija apkopotas vairākos sējumos. Šādi izpaudās cita attieksme pret kolekcionēšanu, kas saistījās ar daudz senāko grāmatu, žurnālu un enciklopēdiju formātu – „Ģimenes muzejs” (*Musée des familles*), „Vācu muzejs” (*Deutsches Museum*), „Gleznainais veikals” (*Magasin pittoresque*) –, kas aizsākās 16. gadsimtā. 20. gadsimta beigās datoru un multimedālo līdzekļu parādīšanās veicināja šo argumentāciju, atsaucoties uz bieži vien grandiozajām datubāzēm kā „kibermuzejiem” vai tā sauktajiem virtuālajiem muzejiem. Šiem jaunajiem muzejiem bija tādi paši mērķi kā tradicionālajam muzejam – tieša sensoriskā uztvere. Atkāpšanās no mērķa kontroles līdzekļiem, lai ieviestu jaunas metodes, atbilst virtualizācijas procesam, kādu to definējis vispirms Bernārs Delošs un vēlāk arī Pjērs Levī (*Pierre Levy*). Virtuāls filozofiskā nozīmē ir potenciāli, bet vēl nepabeigti reāls: bērns ir virtuāls cilvēks; privāta kolekcija ir virtuāls muzejs, jo līdzko tā tiks institucionalizēta, tā kļūs par muzeju. Novēršot uzmanību no līdzekļiem, lai pastiprināti pievērstos mērķiem, muzejs varētu kļūt, citu starpā, par mūsdienu problēmu risinājumu. Ciktāl šie risinājumi saistās ar sensoriskās dokumentācijas izmantošanu, tradicionālajam muzejam ir jākonkurē ar citām datubāzu kolekcijām, kuras savukārt var uzskatīt par virtuāliem muzejiem. Tādējādi „virtuālais muzejs” kļūst par „jēdzienu, kas globāli identificē muzeālās jomas problēmzonas, citiem vārdiem sakot, dekontekstualizācijas vai rekontekstualizācijas procesu ietekmi. Substitūtu kolekcija var būt virtuālais muzejs tikpat nepārprotami kā datorizētā datubāze. Tas ir muzejs „ārējā karadarbības laukā””.¹⁸⁸ Solis, kas jāspēr, raugoties no digitālās revolūcijas skata punkta, ir nozīmīgs, jo tas attiecas uz muzeja krājuma priekšmetiem, kam ar pikseļu palīdzību ir radīti substitūti, tieša gan, mazāk taustāmi, bet tikpat reāli kā citi, klasiskāki atveidojumi (mulāžas, analogās reprodukcijas, fotogrāfijas). Lai arī substitūti muzejā, attiecībā pret autentisko priekšmetu, ir atzīti par vienlīdzīgiem, tomēr šo uzskatu joprojām apstrīd lielākā daļa muzeologu, izņemot jaunās muzeoloģijas un virtuālo muzeju atbalstītājus.

¹⁸⁸ Deloche, B. *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 254.

Varētu domāt, ka šo strīdu rezultātā nemateriālais mantojums muzejos pamazām tika atzīts par vērtību. Tomēr tā, visdrīzāk, bija labāka izpratne par to kultūras mantojuma tālāknodošanas veidu, kāds dominē Āzijā. Tas bija pamats, lai 90. gados veidotos tādi jēdzieni kā „cilvēces dzīvie dārgumi”, „cilvēces mutvārdu un nemateriālās daiļrades meistardarbi”, bet vēlāk – „nemateriālais kultūras mantojums” (UNESCO to atzina 2003. gadā), kam ICOM veltīja vienu no savām ģenerālkonferencēm 2004. gadā. Šie jēdzieni, un pat virtuālā muzeja jēdziens, sagrāva to, kas pēc daudzu domām bija katra muzeja krājuma pamatā: materiālās liecības par cilvēku un viņa apkārtējo vidi. Vai tiešām muzeji var vākt cita veida objektus? Vai nemateriālo liecību pievienošana neliek apšaubīt institūcijas pašus pamatus? Šie elementi – kā arī vēl daži citi – noteica nepieciešamību pārskatīt ICOM muzeja definīciju.

Pretī jaunai ICOM muzeja definīcijai

Visplašāk lietotā muzeja definīcija, ko izstrādājusi ICOM, pamatlīnijās nav mainījusies kopš 1974. gada. Vēl 2005. gadā muzejs joprojām tika raksturots, kā „pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un vidi, lai sekmētu pētniecību, sabiedrības izglītību un sniegtu garīgu baudījumu”.¹⁸⁹ Gadu gaitā ir veikti daži precizējumi. Starptautiskā Muzeju padome arvien vairāk par saviem biedriem uzskatīja muzejiem pietuvinātas institūcijas, tādas kā zinātnes centri, nekomerciālas mākslas galerijas un kultūras centri, kuru mērķis ir piedalīties materiālā un nemateriālā mantojuma resursu (dzīvais kultūras mantojums un radošās digitālās aktivitātes) saglabāšanā, nepārtrauktības nodrošināšanā un pārvaldībā. Tā kā šim sarakstam bija tendence aizvien papildināties un sazaroties, ICOM izpildkomiteja 2003. gadā nolēma definīciju radikāli mainīt un lūdza Geriju Edsonu uzsākt diskusiju biedru vidū par muzeju definīciju, šim nolūkam izveidojot diskusiju forumu ICOM-L.

¹⁸⁹ Atsauce uz iepriekšminēto.

Laika posmā no 2003. gada jūnija līdz 2004. gada augustam 71 autors iesniedza vairāk nekā 150 ierosinājumus, kas atsedza muzeja definīcijas slēptās problēmas.¹⁹⁰ Bez šaubām, šī diskusija nebija pietiekami reprezentatīva, jo tā neatspoguļoja visas jaunās muzeoloģiskās tendences (tajā piedalījās mazāk par 0,4% no ICOM biedru kopskaita, turklāt ICOM biedri ir tikai daļa no pasaules muzejos strādājošajiem), tomēr tā atspoguļoja šobrīd dominējošās tendences un strāvumus. Ja 1974. gada definīcijas līdzredaktori pārzināja franču vai Rietumeiropas valstu valodas, tad šoreiz gandrīz visi viedokļi forumā tika izteikti angļiski un to autori pārstāvēja angļiski runājošās valstis (ASV, Kanāda, Lielbritānija). Šī situācijas maiņa, par ko daži diskusijas dalībnieki pauda nožēlu, ļāva labāk izprast priekšlikumu struktūru un arī filozofisko domu, kas bija pamatā lielākajai daļai ierosināto definīciju.

Gerija Edsona minētie definīcijas izmaiņu iemesli galvenokārt bija definīcijas garums (ja 1946. gadā to veidoja 36, tad 2007. gadā – jau 208 vārdi) un risks, ka tā varētu kļūt vēl garāka un sarežģītāka. Edsons arī konstatēja, ka vairāku jēdzienu, piemēram, „bezpeļņas”, izpratne ir apgrūtināta, savukārt citi, piemēram, muzeja „pastāvības” jēdziens (diez vai tas attiecināms uz „virtuālo” vidi vai maināmo izstāžu eksponēšanas vietām) un priekšmetu „iegūšanas” jēdziens (to ir grūti identiskā veidā piemērot nemateriālajam mantojumam), uz jauno sasniegumu fona šķita novecojuši.¹⁹¹ Arvien plašāks nemateriālo

¹⁹⁰ Diskusiju foruma arhīva interneta adrese ir: <http://home.ease.lsoft.com/archives/icom-l.html>.

Ir uzskaitīti 156 ierosinājumi galvenokārt laika posmā no 2003. gada jūnija līdz decembrim. Visaktīvākie foruma dalībnieki bija ICOM Izpildkomitejas loceklis Gerijs Edsons (15 reizes); Mansona-Viljamsa-Proktora Mākslas institūta prezidents Miltons Blohs (*Milton Bloch*) (11); ICOM viceprezidente Bernīsa Mērfija (*Bernice Murphy*) (11); Starptautiskās Universitāšu muzeju komitejas (UMAC) viceprezidents Stīvens de Klērks (*Steven de Clercq*) (6); Starptautiskās Muzeju menedžmenta komitejas (INTERCOM) viceprezidents Džons Makavitijs (*John Mc Avity*) (6); Hanss Kristofs fon Imhofs (*Hans Christoph von Imhoff*) (6); Maikls Kūpers (*Michael Cooper*) (5); Pīters Stenberijs (*Peter Standbury*) (4); bijušais ICOM viceprezidents Patriks Boilans (*Patrick Boylan*) (4) un Martins Segers (*Martin Segger*) (4). Viens no izdevuma *Nouvelles de l'ICOM* numuriem (57, 2, 2004) tika īpaši veltīts muzeju definīcijai un atspoguļoja galvenos viedokļus.

¹⁹¹ Intervention du 30 août 2003, *ibid.*

objektu izmantojums dažādu muzeālo veidojumu darbībā lika muzeju sabiedrībai definēt muzeju plašākā perspektīvā, kur tradicionālās kolekcijas bija tikai viena no iespējamām muzeja formām. Tieši šis viedoklis mudināja Džefriju Lūisu piedāvāt definīciju, kuras pamatā nav ne muzeja ēka, ne muzeja institucionālais raksturs, bet gan kolekcionēšanas princips, kas pielietots dažādos vēstures un civilizācijas attīstības posmos. Šāda definīcija piedāvā plašāku, skaidrāku formulējumu, kas visos kontinentos ļauj labāk izprast mūsdienu muzeja koncepciju. „Muzejs ir cilvēces kultūras un dabas mantojuma materiālo un nemateriālo liecību zināšanu bāze. Šāds krājums, ko parasti veido priekšmeti un dabas paraugi, pastāvīgi glabā, veicina un prezentē šo mantojumu sabiedrības un tās attīstības interesēs, balstoties uz bezpeļņas principu. Muzejs ir arī vieta, reāla vai virtuāla, kas ir pieejama sabiedrībai, lai tā gūtu labumu no šīm aktivitātēm”.¹⁹² Tādā pašā garā Džovanni Pinna (*Giovanni Pinna*) ierosināja izmantot jēdzienu *lieux de mémoire* (atmiņu vieta), retoriskām un nemateriālām atsaucēm, ko savos darbos popularizējis Pjērs Norā (*Pierre Nora*)¹⁹³ un kas vieno visas muzeālās institūcijas: „Muzejs ir atmiņu vieta zināšanu un identitātes veidošanai, kura tiek īstenota, vācot, saglabājot un popularizējot kopienas kultūras mantojumu”.¹⁹⁴ Pinnas priekšlikums, kas uzsver 20. gadsimta 70. gados tik nozīmīgo institūcijas sociāli vienojošo raksturu (identitāti), bija īpaši pārstēdzošs salīdzinājumā ar citiem ieteikumiem, kuru pamatā nepārprotami bija daudz tehniskākas – finansiālas vai tehnoloģiskas – ar muzeja darbību saistītas problēmas. Stīvens de Klērks (*Steven de Clercq*) ļoti pragmatiskā veidā, apvienojot muzeju definīcijā visbiežāk lietotos vārdus, piedāvāja ļoti īsu definīciju: „Muzeji ir institūcijas, kas glabā kolekcijas pētniecībai un eksponēšanai”.¹⁹⁵

¹⁹² „Museum: A knowledge base of the tangible and intangible evidence of the cultural and natural inheritance of humanity. Such a collection, normally in the form of objects or specimens, preserves, promotes and presents this heritage for the benefit of society and its development on a non-profit, permanent basis. A museum is also a place, real or virtual, to which the public have access to benefit from such activities”. Intervention de Geoffrei Lewis, 2003. gada 8. oktobra ieraksts, *ibid*.

¹⁹³ Nora, P. (Dir.) *Les lieux de mémoire. La République, Nation, les France*. Paris, Gallimard, 3 t., 1984–1987.

¹⁹⁴ Intervention de Giovanni Pinna, 10 décembre 2003, *ibid*.

¹⁹⁵ Intervention de Steven Clercq, 28 octobre 2003, *ibid*.

1974. gadā deklarētais muzeja bezpeļņas raksturs kļuvis arvien mazāk un mazāk saprotams. Daudzu aktivitāšu komerciālais raksturs, kas saistīts ar muzeja finansējumu (sākot ar muzeja veikaliņa uzturēšanu un beidzot ar muzeja priekšmetu atsavināšanu), vairumam foruma rakstītāju liekas nesavienojams ar „bezpeļņas” jēdzienu, ko praktisku apsvērumu dēļ vajadzētu no definīcijas izsvītrot. Debates šajā sakarā skaidri iezīmēja divus viedokļus, pirmais no tiem joprojām cieši pastāv uz muzeju bezpeļņas raksturu, otrs nesaskata pamatojumu, kāpēc par katru cenu būtu jāuzsver šāds darbības princips. Diskusija par muzeja komerciālo raksturu bija tikai sekundāra ideja, kas dzimusi jauno tirgus pārvaldības metožu ietekmē.

Šajā ziņā īpaši interesants bija Bernisas Mērfijas (*Bernice Murphy*) labi strukturētais raksts, kas izsauca ievērojamu reakciju un rosināja dažādus viedokļus. Iesākumā Mērfija izklāsta savu noraidījumu vecajai definīcijai, salīdzinot to ar dīvainu vilcienu, kura vagoni pārstāv dažādus laikmetus un pasaules vietas. Pašreizējais formulējums, viņasprāt, ir pārāk juridisks, pārāk birokrātisks, un sabiedrībai netop skaidrs, kā muzejs tai kalpo. Pretēji tai, būtu jārada patiešām aktuāla definīcija, kas ir vienkārša, atvērta un elastīga, „kuru, nodrukātu avīzē, saprastu ikviens”.¹⁹⁶ Šis pieņēmums krasi mainīja ICOM muzeja definīcijas ideju, kas bija paredzēta ļoti ierobežotas sabiedrības daļas lietošanai. Būtībā runa bija par to, ka ICOM, tāpat kā visām labi pārvaldītām organizācijām, ir nepieciešama īsta misija jeb nodomu deklarācija, kas vienlīdz būtu izmantojama kā lozungs un kopējās identitātes paudēja. Šāds uzstādījums diktēja nepieciešamību pēc vienkārša, bet ne vienkāršota un pārprotama formulējuma un atsacīšanās no visa pārlieku specifiskā. Šajā kontekstā Bernisa Mērfija piedāvāja šādu definīciju: „Muzeji ir pastāvīgas institūcijas, kas saglabā un popularizē zināšanas par dabas un cilvēces kultūras mantojumu, izmantojot kolekcijas, dokumentāciju, atmiņas, attēlus un atradumu vietas, par kurām tie uzņēmušies rūpes un ko tie interpretē sabiedrības vārdā mūsdienu un nākamo paaudžu interesēs”.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Intervention de Bernice Murphy, 10 octobre 2003, *ibid.*

¹⁹⁷ „Museums are permanent institutions that conserve and communicate knowledge of the natural world and the cultural inheritance of humanity through collections, records, memories, images, and sites they care for and interpret, in public trust, for present and future generations”. *Ibid.*

Mērfijas izvēlētie atslēgvārdi atklāja šādu ainu: jēdziens „bezpeļņas” vai „nekomerciāls” tiek aizstāts ar daudz plašāko formulējumu „sabiedrības vārdā”; jēdziena „muzeja krājuma priekšmeti” vietā tiek ievietots garš, neviendabīgs uzskaitījums ar grūti uztveramu struktūru, kurš ietver klasiskos muzeja priekšmetus, attēlus, kā arī atradumu vietas (teritorijas), kas dažām tautām ir svētas. Krājums, kas iepriekš bija muzeja pamatelements, tiek minēts tikai kā viens no līdzekļiem, ko var izmantot muzejs. Savukārt, termins „paraugi” ir svītrots, jo tiek uzskatīts kā politiski nekorekts attiecībā uz dažos muzejos glabātajām cilvēku mirstīgo atlieku kolekcijām. Šim formulējumam interneta forumā bija plašs atbalsts. Dažas dienas vēlāk Mērfija ierosināja definīcijā muzeja funkcijas papildināt ar pētniecību (muzeji saglabā un popularizē, bet ne vairs vāc, pēta un eksponē, ja salīdzinām ar iepriekšējo ICOM definīciju). Tāpat Mērfija svītro apzīmējumu „pastāvīgs”, bet vēlāk, pēc diezgan daudziem protestiem, to atkal ievieto definīcijā. Sākumā viņa dod priekšroku vecajam terminam „kultūras mantojums”, nevis jaunradītajam, profesionālu atbalstītajam „zinātnes un kultūras mantojums”, uzskatot, ka zinātne ir kultūras sastāvdaļa, taču vēlāk piekrīt šim grozījumam, kura autors ir Stīvens de Klērks. Definīcijas priekšlikums dažas dienas vēlāk ieguva šādu formulējumu: „Muzeji ir pastāvīgas institūcijas, kas kalpo sabiedrībai, veicinot zināšanas par dabas pasauli un cilvēces kultūras un zinātnes mantojumu, to novērtēšanu un saglabāšanu, izmantojot kolekcijas, atmiņas, atradumu vietas un procesus, par kuriem tie uzņēmušies rūpes un ko tie pēta un interpretē sabiedrības labā”.¹⁹⁸

¹⁹⁸ „Museums are permanent institutions that serve society by promoting knowledge, appreciation and conservation of the natural world and the cultural and scientific heritage of humanity through collections, memories, sites and processes they care for, research, and interpret for public benefit”. Intervention de Gary Edson, 12 novembre, *ibid.* 21. novembrī Edsons deva skaidrojumu šim, kā arī diviem citiem priekšlikumiem: „1. Muzeji ir institūcijas, kas kalpo sabiedrībai, izplatot zināšanas, dodot novērtējumu un nodrošinot saglabāšanu dabas un cilvēces kultūras un zinātnes mantojumam, visas sabiedrības vārdā tiek pētas un publikai skaidrotas savāktās kolekcijas, atmiņas, atradumu vietas un sabiedrību interesējoši procesi. 2. Muzejs ir institūcija, kas kalpo sabiedrības interesēm, izglītojot, sadarbojoties, komunicējot vai pētot sociālus, kultūras vai zinātnes jautājumus, kā arī priekšmetus, paraugus vai darbības. 3. Muzejs ir izglītojoša organizācija, kas kalpo sabiedrībai, pētot un skaidrojot dabas un/ vai kultūras mantojumu, izmantojot ārējo vidi, un visbiežāk tie ir priekšmeti. Muzeji, kas glabā kolekcijas, kopā ar visu sabiedrību uzņemas rūpes par tām, lai tās nosargātu nākotnei”.

Bernisas Mērfijas definīcija tika izstrādāta angļu valodā. Tās tulkojums vēl vairāk noplicināja definīcijas saturu un struktūru, salīdzinājumā ar eleganto franču 1974. gada formulējumu. Ja lielākā daļa angļiski runājošo ļoti pozitīvi vērtēja ICOM-L paveikto darbu, tad Mišels van Prets (*Michel Van Praët*) Francijas ICOM Nacionālās komitejas vārdā izteica bažas par daudzu piedāvāto definīciju saturu, pievēršot uzmanību atsevišķām nepilnībām, kas bija uzskatāmas par soli atpakaļ, salīdzinot ar iepriekšējo formulējumu. Faktiski lielākajā daļā ieteikumu bija pazaudēts institūcijas bezpeļņas raksturs, krājuma pastāvības princips, kā arī humānās vērtības (kalpošana sabiedrībai un tās attīstībai), kas bija norādītas 1974. gada definīcijā.

Ja neskaita dažas piezīmes, lielākā daļa ICOFOM biedru nepiedalījās internetā organizētajā diskusijā. Bez šaubām, tas ir skaidrojams ar komitejas ļoti internacionālo raksturu un daudzu biedru, kas nepārstāv angļiski runājošās valstis, grūtībām piedalīties diskusijā valodā, ko tie pilnībā nepārvalda. Tomēr tajā pašā laikā, 2004. gada vasarā, ICOFOM valde pilnvaroja Andrē Devalē izveidot starptautisku darba grupu, lai radītu ieteikumus jaunai definīcijai. Pirmo diskusiju rezultātā tika izveidots šāds formulējums: „Muzejs sniedz ieguldījumu pasaules izzināšanā un izpratnē, veicot cilvēces materiālā un nemateriālā mantojuma pētniecību, saglabāšanu, tālāknodešanu un popularizēšanu.” Šis formulējums tika iztulkots, un pirms Seulas Ģenerālās konferences ar to tika iepazīstināts ICOM prezidents un Izpildkomitejas biedri. Pēc pārskatīšanas ICOM Ģenerālajā asamblejā Seulā, 2004. gadā, un turpmākām diskusijām ICOM ietvaros šis muzeja definīcijas būtība tika iestrādāta jaunajos statūtos, ko pieņēma Ģenerālā asambleja Vīnē 2007. gadā.

Parādība, kas turpina attīstīties

Ar „muzeja” nosaukumu sevi piesaka organizācijas, kas kļūst arvien daudzveidīgākas un kuru mērķi bieži ir ļoti atšķirīgi. Francijas muzeju ceļvedī atrodamas vairāk nekā 10 000 dažādu nosaukumu institūcijas (mākslas darbnīcu muzeji, krodziņu muzeji, ģeodomi, herbāriji, insektāriji, lauku mājas, viesnīcu muzeji, lielceļu muzeji,

muzeobusi, troglodītu muzeji u. c.),¹⁹⁹ taču tikai apmēram 1500 no tām ir atzinusi Kultūras ministrija. Šis skaitlis ir tik aptuvens, ka jebkurš mēģinājums tos precīzi saskaitīt beidzas ar neveiksmi. Vai gadagrāmatās uzrādītais skaitlis 50 000 muzeju pasaulē atspoguļo visu muzeja fenomenu? Jebkurā gadījumā tas liecina par ievērojamu skaita pieaugumu attiecībā pret iepriekšējiem gadu desmitiem. Ja muzeja jēdziens vēl arvien ir cieši saistīts ar mākslas pasauli (Luvra, Britu muzejs un Metropolitēna muzejs ir starp visapmeklētākajām institūcijām), vairums muzeju piedāvā cita veida kolekcijas, tādas, kas pievēršusās tehnikai, folklorai, vietējam dzīves veidam un citām specializētām jomām. Par vispopulārāko muzeju pasaulē ir kļuvis 1976. gadā Smitsona institūta dibinātais Vašingtonas Nacionālais Aviācijas un kosmosa muzejs.

Tāpat bezgalīgi dažādojas muzeja funkcijas, atspoguļojot jaunus muzeju pētniecības virzienus un kolekcijas. Saskaņā ar 1990. gados veikto pētījumu par muzeju misiju formulējumiem, vairums aptaujāto muzeju tobrīd joprojām apgalvoja, ka to prioritāte ir izglītošana un pastāvības jēdziens. Taču ievērojamas atšķirības iezīmējās starp klasiskajiem muzejiem (visvecākajiem un vispazīstamākajiem) un daudziem mazajiem muzejiem. Pirmie ievēro ICOM priekšrakstus un joprojām uzskata krājuma saglabāšanu, pārvaldību, pētniecību un krājuma komplektēšanas politikas īstenošanu par muzeja pamatuzdevumiem, taču tiem bieži vien tikpat prioritārā kārtā ir pievienotas ar tūrismu un brīvā laika pavadīšanu saistītās aktivitātes un pasākumi muzeja tēla stiprināšanai. Citi muzeji kategoriski atteicās no pētniecības un krājuma pārvaldības, tūrisma funkciju novērtējot kā svarīgāku par saglabāšanu un pat par izglītošanu. Šajā kontekstā nav nekas neparasts, ka prestiža veidošana, tūrisms vai ekonomiskā attīstība ir galvenie muzeja izveidošanas iemesli. Pārfrazējot ICOM esošos statūtus, varētu teikt, ka muzejs ir „pastāvīga institūcija, kas reti ir pašpietiekama un kas rūpējas par savu vizuālo tēlu, kalpo sabiedrības kultūras identitātei un ir atvērta apmeklētājiem. Tā pēta cilvēka un viņa vides materiālās liecības, kuras vāc, pārvalda, saglabā, popularizē un galvenais – eksponē, īpaši izglītības, bet arī tūrisma, prestiža veidošanas, pētniecības un atpūtas nolūkos”.

¹⁹⁹ Morely, A., Levasseur, G. *Guide Dextra des 10 000 musées et collections en France*, Paris, Le Cherche midi, 2001.

Neapšaubāmi, šajā aizvien sarežģītākajā muzeālajā ainavā mēs varētu apkopot dažus nemainīgus punktus, kas atšķir muzejus no veidojumiem, kuri sevi dēvē par muzejiem vai kuras sabiedrība uztver kā tādus. Neatkarīgi no tā, vai tiem ir materiālas vai nemateriālas kolekcijas, zinātniski eksperimenti vai datoru monitori; neatkarīgi no tā, vai tiem ir stingri zinātniski vai tīri ekonomiski mērķi, neatkarīgi no tā, vai tie piesaista lielu sabiedrības daļu vai ierobežotu publiku, visi tie piedāvā apmeklētājiem tiešu sensoro pieredzi, iepazīstinot ar savu materiālu, atšķirībā no bibliotēkām (kas darbojas ar rakstīto tekstu) vai skolām un augstskolām (kur apmācība ir mutiska un to nodrošina trešā persona). Muzeji, protams, izmanto arī palīg līdzekļus, piemēram, tekstus, filmas vai gida stāstījumu, bet tie nekādā gadījumā neizvirzās priekšplānā. Iespējams, ka, pateicoties šīm labi koptajām tradīcijām, attīstās un plaukst tas, ko varētu saukt par muzeja sakneni. Tas ir savdabīgas vitalitātes saknenis, kas trešās tūkstošgades sākumā aktīvi meklē jaunas teritorijas. Šajā kontekstā ir jāatzīst, ka pārāk noteikta muzeja definīcija izgaismotu tikai nelielu daļu no šīs, nenoliedzami, dzīvotspējīgās un daudzsološās institūcijas daudzām dimensijām, ja uzskatām, ka muzeja galvenā iezīme ir tā virzošais spēks, nevis ārējās pazīmes.

Izmantotā literatūra

Adotevi, Stanislas. 1973. *Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains*. In: *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom, Grenoble, 1971*. Paris: ICOM

Antal, Frederik. 1978. *Des musées en Union Soviétique (1932), Histoire et critique des arts* (déc.), 5–6

Appadurai, Arjun; Breckenridge, Carol A. 1992. *Museums are Good to Think: Heritage on View in India*. In *Museum Communities: The Politics of Public Culture*, edited by Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer and Steven D. Lavine. Washington and London: Smithsonian Institution Press

Baghli, Sid Ahmed; Boylan, Patrick; Herreman, Yani. 1998. *History of ICOM (1946-1996)*. Paris: International Council of Museums

Balmes, Jaime L. 1849. *Diferencias entre las Sensaciones y las Ideas*. In *Capítulo I, Curso de Filosofía Elemental. Ideología Pura*. Paris: Libreria de Bouret y Morel

Balmes, Jaime L. 2006. *Filosofía Fundamental*. Vol. 1. Guam: The Echo Library (1846; Eng. trans. by H. F. Brownson, New York 1856)

Bazin, Germain. 1967. *Le temps des musées*. Liège: Desoer.

Bellaigue, Mathilde. 1989. *Memory for the Future / Mémoire pour l'avenir*. In: *Forecasting – A Museological Tool? / La Prospective – un outil museologique?* ICOFOM Study Series 16, 99–105

Bellaigue, Mathilde. 1991. *Le Défi muséologique*. Paper presented at the museology conference at the mUniversity of Bahia. Salvador, Bahia, Brazil

Berenson, Bernard. 1948. *Aesthetics and History in the Visual Arts*. New York: Pantheon

Boiste, P. C. V. 1828. *Dictionnaire universel de la langue française, avec le Latin et les étymologies, extrait comparatif, concordance, critique et supplément de tous les dictionnaires*. Bruxelles: Frechet

Bordaz, Robert. 1977. *Le Centre Pompidou. Une nouvelle culture*. Paris: Ramsay

Bruna, Z. ed. 1965. *First Symposium of Museological Theory*. Brno, Czechoslovakia

Burcaw, Ellis. 1983. Basic paper in *Methodology of Museology and Professional Training*. ICOFOM Study Series 1, 10-23

Cameron, Duncan. 1969. *Are Art Galleries Obsolete?* Toronto: Peter Martin Associates

Cameron, Duncan. 1992. *Marble Floors are Too Cold for Small, Bare Feet*". Paper presented at the Conférence au congrès triennal de l'Association des musées du Commonwealth, Ottawa, Canada. CAM Occasional Paper

Cassedy O'Donnell, S. 1996. *AAM Accreditation Celebrating 25 Years*. In: *Museum News*, (May/June): 42-43, 59-60

Chambelland, Colette. 1998. *Le Musée social en son temps*. Paris: Presses de l'École normale supérieure

Coleman, Laurence Vail. 1929. *Museums in South America*. Washington D.C.: American Association of Museums

Coleman, Laurence Vail. 1939. *The Museum in America: A Critical Study*. Washington D.C.: American Association of Museums

Coleman, Laurence Vail. 1943. *Company Museums*. Washington D.C.: American Association of Museums

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

Deloche, Bernard. 1985. *Museologica: contradictions et logiques du musée*. Paris: Vrin

Deloche, Bernard. 2006. *Le musée virtuel*. Paris: Presses Universitaires de France. 2001.

Déotte, Jean-Louis. 1994. *Oubliez! Les ruines, l'Europe, le musée*. Paris: l'Harmattan

Desvallées, André. 1980. *Contribution to Museology – Science or Just Practical Museum Work? / La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée?* Stockholm: Historiska museet, *Museological Working Papers 1 / DoTraM Documents de travail sur la muséologie* 1, 17-18

Desvallées, André. 1995. *Emergence et cheminement du mot patrimoine*. In: *Musées & collections publiques de France* 208 (Sept), 6-29; *Patrimoine, Publics & Musées*, 7 (jan-juin), 135-153

Desvallées, André. 1998. *Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition*. In *Manuel de Muséographie*, ed. by Marie-Odile de Bary and Jean-Michel Tobelem, 205-251. Paris: Segudier-Option culture

Desvallées, André. 2000. *Pour une terminologie muséologique de base*. In *Museology / La Muséologie ICOM Study Series / Cahiers d'étude de l'ICOM* 8, 8

Desvallées, André; Mairesse, François. 2005. *La muséologie*. In: *Culture et musées* 6, 131-155

Desvallées, André; de Bary, Marie-Odile; Wasserman, Françoise eds. 1992, 1994. *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie*. 2 vols. Macon: Éditions M.N.E.S.

Drucker, Peter F. 1992. *Managing the Non-profit Organization: Principles and Practices*. New York: Harper Collins

Duncan, Carol and Allan Wallach. 1978. *The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual*. *Marxist Perspectives* 1, no. 4 (Winter), 28-51

Fabianski, Markus. 1995. *Ce que le musée du Louvre n'était pas en 1793 – De certains musées pourvus d'une rotonde à coupole, lieux de débats érudits*. In: *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre. Actes du Colloque*, 3-5 juin 1993, ed. by Edouard Pommier, 128-155. Paris: Klincksieck

Fehr, Michael. 1995. *Understanding Museums. Ein Vorschlag: Das Museum als autopoietisches System*. In: *Platons Höhle. Das Museum und die elektronischen Medien*. Ed. by M. Fehr, Krümmel, c.; Müller, M., 11-20. Köln: Wienand

Findlen, Paulo. 1989. *The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy*. In: *Journal of the History of Collections* 1, n. 1 59–78

Fiske, John. 1982. *Introduction to Communication Studies*. London: Methuen

Gaudibert, Pierre et alii. 1972. *Problèmes du musée d'art contemporain en Occident*. In: *Museum* XXIV, no. 1, 4–32

Gob, André; Drouget, Noémie. 2003. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris: Colin

Gombrich, Ernst. 1967. *Un musée doit-il être actif?* In: *Museum* XXI, no. 1: 79–83

Heumann Gurian, Elaine. 2004. *What is the Object of This Exercise? A Meandering Exploration of the Many Meanings of Objects in Museums*. In: *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the paradigm Shift*, ed. by Gail Anderson. Walnut Creek: Altamira / Rowman & Littlefield

Hudson, Kenneth; Nicholls, Ann. 1975. *The Directory of World Museums*. New York: Columbia University Press

Jones-Garmil, Katherine. 1997. *Laying the Foundations: Three Decades of Computer Technology in Museums*. In: *The Wired Museum*, ed. Katherine Jones-Garmil. Washington D. C.: American Association of Museums, 35–62.

Karp, Ivan, Christine Mullen Kreamer and Steven D. Lavine, eds. 1992. *Museum Communities: The Politics of Public Culture*. Washington and London: Smithsonian Institution Press

Konaré, Alpha Oumar. 1987. *L'idée du musée*. In: *Museology and Museums. ICOFOM Study Series* 12, 152

Lacouture, Jean and Servane, Zanotti. 1991. *Les musées en chantier*. Paris: Réunion des Musées Nationaux

Léveillé, André. 1949. *Les musées au service de tous – La croisade des musées*. In: *Museum* 2, no. 4: 197–198

Lévy, Maurice; Jouyet, Jean Pierre. 2006. *L'économie de l'immatériel: la croissance de demain*. Rapport de la Commission sur l'économie de l'immatériel. Paris: Ministère de l'Économie, des Finance set de l'Industrie

Lewis, Geoffrey. 2004. *The Role of Museums and the Professional Code of Ethics*. In: *Running a Museum: A Practical Handbook*, edited by Patrick Boylan. Paris: International Council of Museums

Lewis, Geoffrey. 2005. *Museums*. In: *Encyclopaedia Britannica*. CD-ROM

Lugli Adalgasia. 1998. *Naturalia et Mirabilia. Les cabinets de curiosité en Europe*. Paris: Adam Biro

Lytard, Jean-François. 1992. *Pour une 'ontologie' du musée imaginaire*. In: *La nouvelle Alexandrie, Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire*, ed. by E.Caillet, 191-199, 196. Paris: Direction des Musées de France

Mairesse, François. 2000. *La belle histoire – aux origines de la nouvelle muséologie*. In: *Publics & Musées* 17-18, 33-56

Mairesse, François. 2002. *Le musée, temple spectaculaire*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon

Mairesse, François. 2005. *Le droit d'entrer au musée*. Bruxelles: Labor

Mairesse, François. 2005. *The idea of the public*. ICOFOM Study Series 35. Preprints: 7-25

Mairesse, François; Desvallées, André. 2005. *Brève histoire de la muséologie: des inscriptions au musée virtuel*. In: *L'objet de la muséologie*, ed. by Pierre-Alain Mariaux, 1-50. Neuchâtel: Institut d'histoire de l'art et de muséologie

Mairesse, François; Desvallées, André. 2005. *Sur la muséologie*. In: *Cultures es Musées* 6 (Dec.), 131-155

Mairesse, François; Desvallées, André, eds. 2007. *Vers une redéfinition du musée? Avantpropos de Michel van Praët*. Paris: L'Harmattan

Malraux, André. 1947. *Le musée imaginaire*. Paris: L'Harmattan

Maroević, Ivo. 1983. *Museology as Part of Information Sciences*. In: *Methodology of Museology and Professional Training / Museum – Territory – Society: New Tendencies – New Practices*. Addenda 3. ICOFOM Study Series 5, 43–46

Maroević, Ivo. 1984. *Predmet muzeologije u okviru teorijske jezgre informacijskih znanosti (Object of museology within the framework of the theoretical core of information sciences)*. In: *Informatica Museologica*, 1–3 (67–69)

Maroević, Ivo. 1998. *Introduction to Museology, the European Approach*. Munich: Müller-Straten

Maure, Marc. 1996. *Le Paysan et le Viking au musée – nationalisme et patrimoine ne Norvège au XIXe siècle*. In: *L'Europe entre cultures et nations*, ed. by Daniel Fabre, 63–76. Paris: Maison des sciences de l'homme

Mayrand, Pierre. 1983. *Les défis de l'Ecomusée: un cas, celui de la Haute-Beauce: l'ecomusée de la Haute-Beauce au Quebec*. In: *Methodology of Museology and Professional Training / Museum – Territory – Society*. Addenda. ICOFOM Study Series 3, 23–27

Mayrand, Pierre. 1985. *Declaration of Quebec: Basic Principles for a New Museology*. In: *Museum* 148, 201

Mayrand, Pierre. 1985. *The New Museology Proclaimed*. In: *Museum* 148, 200–201

Merriman, Nick. 1991. *Beyond the Glass Case: The Past, The Heritage and the Public in Britain*. London and New York: Leicester University Press

Miers, Henry S.; Markham Sydney F. 1933. *Reports on the Museums of Ceylon, British Malaya, The West Indies, etc*. London: Museums Association

Murphy, Beatrice. 2004. *From Specialist Reference to Social Recognition and Service*. In: *ICOM News* 57, no. 2

Murray, James ed. 1908. *A New English Dictionary on Historical Principles*, Vol 6 II. Oxford: Clarendon Press

Odien, Richard. 1985. *El significado del significado*. Buenos Aires: Paidós

- O'Doherty, Brian, ed. 1972. *Museums in Crisis*. New York: Braziller
- Pomian, Kristoff. 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise: XVI-XVIII siècle. Paris, Gallimard
- Poulot, Dominique. 1995. *L'invention du musée en France et ses justifications dans la littérature artistique*. In: *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*. Actes du colloque, 3-5 juin 1993, ed. by Edouard Pommier. Paris: Klincksiek
- Poulot, Dominique. 2005. *Musée et muséologie*. Paris: La Découverte
- Quatremère de Quincy, Antoine. 1989. *Lettres á Miranda sur le déplacement des monuments de l'art ne Italie (1796)*. Paris: Macula
- Réau, Louis. 1909. *L'organisation des musées – Les musés américains*. In: *Revue de synthèse historique*, tome 19 (1909)
- Rivière, George-Henri. 1983. *Définition évolutive de l'ecomusée*. In: *Ecomusée Informations* 8, no. 1 (December)
- Rivière, George-Henri. 1985. *The Ecomuseum – an Evolutive Definition*. In: *Museum* 148, 182-183
- Rivière, George-Henri et alii. 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris: Dunod
- Rosselin, C. 1993. *De l'objet quotidien á l'objet-de-musée*. In: *La Lettre de l'OCIM* 30, 22-27
- Rusconi, Norma. 2001. *Museology, Nationalism and Globalization*. In: *Museology, Social and Economic Development*. ICOFOM Study Series 33, 12-19
- Saenz de Urrutia, Raquel. 2002. *Métodos y técnicas de investigación social*. Córdoba: Instituto Universitario Aeronáutico
- Schärer, Martin R. 1995. *Histoires d'objets*. Vevey: Alimentarium
- Schärer, Martin R. *Die Ausstellung. Theorie und Exempel*. Wunderkammer 5. Munich: Müller-Straten. English translation forthcoming

Schärer, Martin R. 2004. *What is 'Intangible Heritage'? A Museological Approach*. In: *Museology and Intangible Heritage II*. ICOFOM Study Series 33 supplement, 105-112

Scheiner, Tereza. 1994. *First Regional Meeting of ICOFOM LAM. Conclusions and Recommendations*, Buenos Aires, 1992

Scheiner, Tereza. 1994. *Museologia, Educación y Acción Comunitaria*. In: *IV Encuentro Regional del ICOFOM LAM / Encuentro Anual CECA/ ICOM*, Cuenca, Ecuador, October 1994

Scheiner, Tereza. 2000. *Museology, identity, sustainable development: discursive strategies*. In: *Actas del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM / II EIE/ Congreso Anual del MINOM*, Rio de Janeiro, mayo 2000

Scheiner, Tereza. 2001. *Synthesis of the Declaration of Xochimilco. Conclusions and Recommendations of the 7th Regional Meeting of ICOFOM LAM*. Xochimilco, Mexico, June 1998

Schweibenz, Werner. 2004. *Le musée virtuel*. In: *ICOM News*, no. 3

Serrurier, Gustave. 1889. *Les Musées scolaires*. Paris: Imprimerie nationale

Simpson, John A.; Weiner, Edmund S. C. 1989. *The Oxford English Dictionary*. Vol. X. Oxford: Oxford University Press

Sofka, Vиноš. 1980. *Museological Provocations 1979. Four Attempts to Define the Concept of Museology by the Editorial Board: Villy Tjøft Jensen, Wolfgang Klausewitz, Awraam M. Razgon, Vиноš Sofka*. In: *Museology - Science or Just Practical Museum Work? Museological Working Papers 1 / DoTraM Documents de travail sur la muséologie 1*, 11-13

Sorenson, Colin. 1989. *Theme Parks and Time Machines*. In: *The New Museology*, ed. by Peter Vergo, 60-73. London: Reaktion Books

Spielbauer, Judith. 1987. *Museums and Museology: a Mean to Active Integrative Preservation / Musées et muséologie: outils de préservation active et intégrante*. In: *Museology and Museums / Muséologie et Musées*. ICOFOM Study Series 12: 271-286

Stránský, Zbyněk Z. 1980. *Contribution to Museology – Science or Just Practical Museum Work?* In: *Museological Working Papers 1 / DoTraM Documents de travail sur la muséologie 1*. Stockholm: 42–44

Stránský, Zbyněk Z. 1983. *Comments on Articles by the Following authors: Collin, Desvallées, Haak, Schneider, Terradas, Veillard, Stránský.* In: *Methodology of Museology and Training of Personnel / Museum - Territory – Society: New Tendencies – New Practices. Addenda.* In: *ICOFOM Study Series 3*, 28–31

Stránský, Zbyněk Z. 1983. *Comments on Standpoints Submitted by the Following authors: Burcaw, Gluzinski, Gorakshkar, Hodge, Jahn, Mensch, Pouw, Shouten, Nair, Russio, Schreiner, Stránský.* In: *Methodology of Museology and Training of Personnel / Museum - Territory – Society: New Tendencies – New Practices. Addenda.* In: *ICOFOM Study Series 3*, 14–22

Stránský, Zbyněk Z. 1995. *Museology, Introduction to Studies*. Brno: Masaryk University

Taborsky, Edwina. 1982. *The Sociostructural Role of the Museum.* In: *International Journal of Museum Management & Curatorship 1*, no. 4, 339–345

Thayer, Lee. 1987. *On Communication: Essays in Understanding*. Norwood, NY: Ablex Publishing Company

Van Mensch, Peter. 1992. *Towards a Methodology of Museology*. PhD dissertation, University of Zagreb

Van Mensch, Peter; Piet Pouw and Frans Schouten. 1983. *Basic paper in Methodology of Museology and Professional Training.* In: *ICOFOM Study Series 1*, 81–94

Varine, Hugues de. 1978. *L'ecomusée.* In: *La Gazette (Association canadienne des musées) 11*, 28–40

Varine, Hugues de. 1988. *Rethinking the Museum Concept.* In: *ICOM/ UNESCO Seminar on Museums and Communities. Jokmökk, Sweden, June 1986.* In *Okomuseumsboka*, ed. by John-Aage Gjestrum and Marc Maure, 33–40.

Vergo, Peter, ed. 1989. *The New Museology*. London: Reaktion Books

Waidacher, Friedrich. 1994. *Handbuch der allgemeinen Museologie*.
Mimundus 3. Wien: Böhlau

Weil, Stephen. 1990. *The Proper Business of the Museum: Ideas or Things?*
In: *Rethinking the Museum: And Other Meditations by Stephen Weil*, 43–57.
Washington D.C.: Smithsonian Institution

Wittlin, Alma S. 1949. *The Museum, its History and its Task in Education*.
London: Routledge

Zolberg, Vera. 1981. *Conflicting Visions in American Art Museums*.
In: *Theory and Society*, 103–126

