

 MUZEOLOĢIJAS BIBLIOTĒKA

## MUZEOLOĢIJAS PAMATJĒDZIENI

Andrē Devalē un Fransuā Meresa redakcijā



ARMAND COLIN

# Muzeoloģijas pamatjēdzieni

Andrē Devalē un Fransuā Meresa redakcijā



2012

GRĀMATA IZDOTA

AR VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDA ATBALSTU



KEY CONCEPTS OF MUSEOLOGY

Edited by André Desvallées and François Mairesse

© Armand Colin, 2010

No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate: *Pirms priekšvārda; Priekšvārds; Ekspozīcija; Krājums; Kultūras mantojums; Muzealizācija; Muzeogrāfija; Muzeoloģija; Publika/Publiskis; Sabiedrība; Saglabāšana*

No angļu valodas tulkojusi Anita Jirgensone: *Ievads; Arhitektūra; Ētika; Institūcija; Izglītība; Komunikācija; Mediācija (Interpretācija); Menedžments; Muzeāls; Muzejs; Objekts (muzeja objekts) jeb muzeālija; Pētniecība; Profesija*

Literārā redaktore un korektore: Elita Priedīte

© Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012

ISBN 978-9934-8287-0-6

## REDAKCIJAS KOMITEJA

*François Mairesse, André Desvallées, Bernard Deloche, Serge Chaumier, Martin Schärer, Raymond Montpetit, Yves Bergeron, Noémie Drouguet, Jean Davallon,*

piedaloties

*Philippe Dubé, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Bruno Brulon Soares, Wan Chen Chang, Marilia Xavier Cury, Blondine Desbiolles, Jan Dolak, Jennifer Harris, Francisca Hernandez Hernandez, Diana Lima, Pedro Mendes, Lynn Maranda, Monica Risnicoff de Gorgas, Anita Shah, Graciela Weisinger, Anna Leshchenko un visiem, kas deva savu ieguldījumu ICOFOM 2009.gada simpozijā vai sniedza komentārus par šo dokumentu.*

## LATVIEŠU LASĪTĀJIEM

2013.gadā Starptautiskās Muzeju padomes Latvijas Nacionālā komiteja (ICOM LNK) atskatīsies uz 20 gados padarīto. Savukārt pērn apritēja 10 gadu kopš Muzeoloģijas maģistrantūras studiju programmas izveides Latvijas Kultūras akadēmijā. Nešaubīgi, viens no biedrības ICOM LNK nozīmīgākajiem darba virzieniem divdesmit gadu garumā ir bijis muzeju speciālistu profesionalitātes veicināšana. Šī mērķa īstenošanā lielu ieguldījumu devusi muzejniekiem jau labi zināmā grāmatu sērija „Muzeoloģijas bibliotēka”. Esam gandarīti, ka šodien grāmatu sērijai varam pievienot arī skaidrojošo terminu vārdnīcu, kas tapusi sadarbībā ar Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrību.

Lai precīzs terminu lietojums apliecina mūsu profesionālās zināšanas !

Gundega Dreiblate,  
ICOM LNK priekšsēdētāja

## PIRMS PRIEKŠVĀRDA

Viens no Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) darbības mērķiem ir profesionālo standartu attīstīšana, it īpaši domājot par zināšanu apguvi un izplatīšanu muzeju profesionāļu vidē. Tie ir svarīgi visiem, kas piedalās muzeju politikas veidošanā un atbild par tiesību un sociālajiem jautājumiem, protams, arī visiem, kas tieši vai pastarpināti piedalās muzeja darbā vai veicina to.

Andrē Devalē (*André Desvallées*) 1993. gadā uzsāktais darbs pie Muzeoloģijas vārdnīcas – no 2005. gada tas turpinājās sadarbībā ar Fransuā Meresu (*François Mairesse*) – ir monumentāls, daudzu gadu pētniecības, aptauju, analīzes un ICOM Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) diskusiju un pilnveidojumu rezultāts, un tā mērķis ir veidot izpratni par muzeju teoriju un praksi, ar ko tie saskaras ikdienas darbā.

Pēdējo gadu laikā muzeji ir piedzīvojuši strauju attīstību, mainījusies muzeju loma, attīstības virzieni un menedžments. Muzejs kā institūcija nepārprotami ir kļuvis vairāk orientēts uz apmeklētāju, un daudzi lielie muzeji arvien pārliecinošāk savā ikdienas darbā pārņem uzņēmumiem raksturīgo vadības modeli. Līdz ar to neizbēgami ir paplašinājusies muzeju profesija un tās darbības lauks. Tādas zemes kā Ķīna ir pieredzējušas līdz šim nebijušu muzeju attīstības fenomenu, taču tikpat nozīmīgas pārmaiņas ir notikušas arī mikrolīmenī, piemēram, mazo salu jaunattīstības valstīs (MSJV). Šīs iespaidīgās pārmaiņas noved pie neatbilstības starp muzeja darba pienākumu aprakstiem un profesionālās izglītības programmām dažādās pasaules valstīs. Šādā kontekstā uzzīņu līdzeklis ir īpaši nozīmīgs palīgs muzeju profesionāļiem un muzeoloģijas studentiem. Ja ICOM un UNESCO izdotā grāmata "Muzeju darba praktiskā rokasgrāmata" (*Running a Museum: A Practical Handbook*) ir uzlūkojama par mācību grāmatu mūsdienu muzeju praksē, tad Muzeoloģijas vārdnīcu vajadzētu uztvert kā mācību papildlīdzekli muzeju teorijā.

Apstākļos, kad muzeju darbiniekiem risināmās ikdienas problēmas neļauj kavēties muzeju filozofisko pamatu apcerēšanā, arvien neatliekamāka kļūst vajadzība, lai visu līmeņu funkcionāri skaidrotu un sniegt izpratni tiem, kuri apšaubā muzeju nozīmi sabiedrībā. ICOFOM nozīmīgais darbs, kas materializējies Muzeoloģijas vārdnīcā, piedāvā pārliecinošu, strukturētu mūsdienu muzeju darbības būtiskāko pamatprincipu dekonstrukciju un destilātu.

Lai arī valodas saistības dēļ vārdnīca pārsvarā sniedz frankofono vīziju par muzeoloģiju, izmantotā terminoloģija ir saprotama un to pielieto muzeologi visā pasaulē.

Šis nelielais izdevums sniedz vairāku gadu desmitu sistemātisku pētījumu kopskatu muzeju izziņas teorijā un etimoloģijā, kā arī piedāvā padziļinātu skatījumu uz mūsdienu muzeoloģijas pamatjēdzieniem, eleganti apvienojot to vēsturisko un šodienas nozīmi, tādējādi sekmējot tālāku profesijas attīstību. ICOFOM, vārdnīcas izdevēji un autori ir centušies konsekventi, smalkjūtīgi, precīzi, līdzsvaroti izskaidrot un „definēt” muzeja institūciju un tās darbību.

Šai mazajai brošūrai, kas veidota kā enciklopēdiskās vārdnīcas „pirms-pirmais” izdevums un kas atsedz dažādu terminu vēsturisko un šodienas nozīmi, to evolūciju un pārveidojumus, kopumā veidojot muzeju leksiku, vajadzētu sasniegt iespējami plašu

interesentu loku. Saskaņā ar ICOM garu, kas veicina arvien plašāku iesaistīšanos un atbalsta daudzveidību, ICOM cer, ka, līdzīgi kā ICOM Ētikas kodekss muzejiem, šis izdevums, tāpat arī nākamie, izraisīs plašas debates un veicinās sadarbību, nevis vienkārši greznos bibliotēku plauktus. ICOM 22. Ģenerālajā konferencē Šanhajā, Ķīnā, bija brīnišķīga iespēja nodot lasītājiem šo muzeoloģijas skaidrojošo vārdnīcu. Dažādu valstu un tautību profesionāļu tikšanās ir īstā reize, lai dienas gaismu ieraudzītu jauni profesionālie standarti un profesionāls uzziņu krājums, kas domāts mūsdienu un nākamajām paaudzēm.

Alisandra Kaminsa (*Allisandra Cummins*),  
Starptautiskās Muzeju padomes prezidente

## PRIEKŠVārds

Kopš saviem pirmsākumiem 1977. gadā, ICOFOM, respektējot ICOM idejiskos principus, ir uzskatījusi, ka tās galvenais mērķis ir veidot muzeoloģiju kā zinātnisku un akadēmisku disciplīnu, kas pētniecības, studiju un galveno muzeoloģiskās domas virzienu popularizēšanas rezultātā veicina muzeju un muzeju profesijas attīstību.

Šai sakarā ICOFOM ietvaros ir izveidojusies dažādu nozaru pārstāvju grupa, kas pievērsusies muzeoloģijas terminu kritiskai analīzei, fokusējot uzmanību uz šīs disciplīnas galvenajiem pamatjēdzieniem. Gandrīz divdesmit gadu garumā šī „tēzaura grupa” ir veikusi ievērojamu zinātniskās izpētes un sintēzes darbu. Pauzot pārliecību, ka sabiedrībai ir nepieciešams piedāvāt muzeoloģisko terminu reģistru, uz ko droši varētu atsaukties, ar Starptautiskās Muzeju padomes atbalstu tika nolemts dot iespēju iepazīties ar paveikto ICOM Ģenerālās konferences laikā, kas noritēja 2010. gada novembrī Šanhajā. Tur tika prezentēta šī brošūra, kas ietver divdesmit viena termina skaidrojumu un ir ievadpublikācija topošajam muzeoloģijas vārdnīcas izdevumam, kurā šie esejiskie skaidrojumi tiks publicēti pilnā apjomā kopā ar selektīvu vārdnīcu, kurā būs aprakstīti gandrīz 500 terminu.

Jāuzsver, ka šis izdevums nav visaptverošs, tas jāuzlūko kā daudz plašāka darba ievads, kas lasītājam ļauj iepazīt dažādu terminu jēdzienisko saturu, kā arī atklāj jaunas blakus nozīmes un to sakarības kopējā muzeālajā laukā.

Dr. Vīnošs Sofka nav strādājis veltīgi, no pirmsākumiem pūloties ICOFOM veidot kā tribīni, kur iespējams risināt muzeoloģijas teorijas jautājumus. *ICOFOM Study Series* gadskārtējie izdevumi, kas ir ICOFOM biedru intelektuālā darba rezultāts, brīnumainā kārtā nav apsīkuši līdz pat mūsu dienām un nu jau trīsdesmit gadu garumā bagātina muzeoloģijas teoriju. Starptautiska mēroga bibliogrāfija *Study Series* izdevumos ir samērā unikāla un atspoguļo muzeoloģiskās domas evolūciju pasaulē vairāk nekā trīsdesmit gadu laikā.

Šīs brošūras raksti atklāj nepieciešamību pārskatīt muzeoloģijas pamatus no plašāka un integrētāka skatu punkta, pamatojoties uz katra termina bagāto jēdzienisko nozīmi. Šajā brošūrā piedāvātie termini ir speciālistu grupas, kura ir spējusi saprast un uzlabot valodas (mūsu galvenā nemateriālā kultūras mantojuma) fundamentālo struktūru, darba skaidrs piemērs. Muzeoloģijas terminu jēdzieniskie skaidrojumi ļauj novērtēt, cik lielā mērā muzeju teorija un prakse ir nesaraucjami saistīta. Lai neaizmaldītos pārāk tālu kara takās, katrs autors iesākumā paskaidro savus vērojumus, kam vajadzētu pievērst uzmanību pamatjēdzieniem raksturojumā. Šī darba mērķis nav uzcelt jaunus tiltus vai tos pārbūvēt, bet gan doties meklēt vēl precīzākus jēdzienu skaidrojumus, lai paplašinātu teorētisko bāzi tik plašai disciplīnai, kāda ir muzeoloģija, jo tās mērķis ir stiprināt muzeju un muzeju profesionāļu lomu visā pasaulē.

Kā ICOFOM priekšsēdētājam man ir liels gods un gandarījums būt klāt šīs brošūras izdošanā, kas drīz vien kļūs par sava veida orientieri plašajā muzeju nozares bibliogrāfijā, ko, būdami vienoti kopējam ideālam, radījuši dažādu valstu ICOFOM biedri dažādās muzeju nozares disciplīnās.

Vēlos izteikt savu visdziļāko pateicību visiem, kuri ir pašreizējā strādājuši šo divu fundamentālo darbu radīšanā, ar ko mēs tik ļoti lepojamies:

- Starptautiskajai Muzeju padomei, kuras sastāvdaļa mēs esam, un tās ģenerālsēkretāram Džūlienam Anfrunam (*M. Julien Anfruns*) par izpratni un iejūtību, kurai pateicoties drīzumā tiks īstenots šis ļoti sen izlolotais projekts;
- Andrē Devalē – grāmatas autoram, šī nepieredzēti nozīmīgā projekta vadītājam un turpinātājam;
- Fransuā Meresam, kurš, apliecinot savu pētnieka un organizatora talantu, agrā jaunībā uzsāka darbību ICOFOM, vienlaikus koordinējot *Thesaurus* grupu, kurā ciešā sadarbībā ar Andrē Devalē notiek šīs brošūras un tai sekojošās muzeoloģijas vārdnīcas gatavošana;
- Visiem rakstu autoriem, kas ir starptautiski pazīstami muzeoloģijas eksperti savās disciplīnās;
- un visbeidzot visām trim tulkotājām, kuru darbs arī bija saistīts ar pētniecību, lai pārceļtu no franču valodas speciālos terminus, kuriem ne vienmēr bija atrodams ekvivalents angļu un spāņu valodā...

Vissirsnīgākā pateicība visiem, kas katrs savā veidā veicināja kāda sapņa piepildīšanos.

Nellijs Dekarolis (*Nelly Decarolis*),

ICOFOM priekšsēdētāja



## IEVADS

Kas ir muzejs? Kā mēs definējam kolekciju? Kas ir institūcija? Ko sevī ietver termins „mantojums”? Uz šiem muzeju darbības pamatjautājumiem profesionāļiem ir gatavas atbildes, kas balstās viņu zināšanās un pieredzē. Vai šīs atbildes būtu nepieciešams pārskatīt? Mums šķiet, ka jā. Muzeja darbs svārstās starp praksi un teoriju, teoriju pastāvīgi ziedojot tūkstoš un vienam ikdienas darbam. Taču ir zināms, ka domāšana ir būtiskākais indivīda attīstību stimulējošais vingrinājums un tā virza arī muzeju attīstību.

ICOM mērķis starptautiskā līmenī, bet nacionālo un reģionālo muzeju biedrību mērķis vietējā līmenī, ir pilnveidot muzeju standartus un uzlabot domāšanas kvalitāti, kas virza muzeju pasauli, kā arī sabiedrībai domātos pakalpojumus, šim nolūkam organizējot profesionāļu sanāksmes. Vairāk kā trīsdesmit starptautiskās komitejas darbojas katra savā īpašā sektorā, lai nodrošinātu kolektīvo domāšanu, radot lieliskas publikācijas. Bet kā šī domu bagātība par saglabāšanu, jaunajām tehnoloģijām, izglītību, vēsturiskajām ēkām, menedžmentu, profesijām un daudziem citiem jautājumiem sader kopā? Vispārīgāk formulējot – kā tiek organizēts tas, ko dēvē par muzeju darbības jomu? ICOM Starptautiskā Muzeoloģijas komiteja (ICOFOM) kopš tās izveidošanas 1977. gadā ir uzdevusi šos jautājumus savās publikācijās (*ICOFOM Study Series*), ar to palīdzību tika uzsākta muzeoloģisko viedokļu daudzveidības inventarizācija un sintēze. Šādā kontekstā radās doma veidot muzeoloģijas pamatjēdzienu kopsavilkumu. Šo darbu koordinē Andrē Devalē, bet 1992. gadā to uzsāka ICOFOM priekšsēdētājs Martins R.Šērers (*Martin R.Schärer*), astoņus gadus vēlāk viņam pievienojās Norma Ruskoni (*Norma Rusconi*), diemžēl, viņa aizgāja no dzīves 2007. gadā, un Fransuā Meress. Gadu gaitā radās vienprātīga doma pamēģināt ar pārdesmit termiņiem atainot muzeju nozares piedāvājuma daudzveidīgo panorāmu. Šis darbs pēdējos gadus ir ritējis pilnā sparā. Vairākas rakstu sākotnējās versijas tika publicētas *ICOFOM Study Series* izdevumos un periodiskajā žurnālā *Publics & musées*, kas vēlāk tika pārdēvēts par *Culture & musées*. Šajā izdevumā mēs piedāvājam terminu skaidrojumu kopsavilkumu, saīsinātā variantā prezentējot katra jēdziena dažādus aspektus. Šie jēdzieni pilnā apjomā tiks formulēti – un katrs no tiem izvērsti desmit līdz trīsdesmit lappušu garā apcerējumā – vārdnīcā ar četriem simtiem terminu un nosaukumu *Dictionary of Museology*.

Vārdnīcas sastādīšanas projekts balstās starptautiskā vīzijā par muzeju, ko ietekmējušas daudzās izmaiņas ICOFOM organizācijā. Lai tiktu saglabāta valodas saskaņa, autori nāk no franciski runājošām valstīm – Beļģijas, Kanādas, Francijas, Šveices: Īvs Beržerons (*Yves Bergeron*), Seržs Šomjē (*Serge Chaumier*), Žans Davalons (*Jean Davallon*), Bernārs Delošs (*Bernard Deloche*), Andrē Devalē, Noēmija Drugē (*Noémie Drouguet*), Fransuā Meress, Raimons Monpetī (*Raymond Montpetit*) un Martins R.Šērers. Šīs publikācijas pirmais variants tika prezentēts un apspriests ICOFOM 32. simpozijā Ljēžā un Mariemonā (Beļģija) 2009. gadā.

Šeit būtu īstā vieta parunāt par divām lietām: redaktoru komitejas sastāvu un divdesmit viena termina izvēli.

### **Franciski runājošā muzeālā pasaule ICOM dialogā**

Kāpēc nolēmām komiteju veidot gandrīz vienīgi no franciski runājošiem muzeju speciālistiem? Šo izvēli pamato vairāki iemesli, vairums no tiem – lai arī ne visi – ir

praktiskas dabas. Mēs zinām, ka, ja visi nerunā vienā valodā (zinātniskā vai citā), ideja par starptautisku un nevainojami saskanīgu kolektīvo darbu ir utopiska. ICOM starptautiskās komitejas to labi apzinās un, lai izvairītos no riska kļūt par Bābeles torni, dod priekšroku vienai no valodām – angļu, kas ir mūsdienu *lingua franca*. Dabiski, ka mazākā kopsaucēja izvēle strādā par labu tiem, kuri pārzina šo valodu, un bieži vien tos, kuri tik labi nepārvalda Šekspīra valodu, nostāda zaudētāju lomā un piespiež izteikt savas domas kariķētā veidā. Neizbēgami bija jāizvēlas viena no trim ICOM valodām (angļu, franču vai spāņu), taču kura no tām? Izvēli par labu franču valodai atviegloja to cilvēku tautība, kuri pirmie deva ieguldījumu šajā darbā Andrē Devalē vadībā – viņš daudzus gadus strādāja kopā ar Žoržu Anrī Rivjēru (*Georges Henri Rivière*), ICOM pirmo direktoru, un lika pamatus franču muzeoloģijai – taču šis nebija vienīgais arguments. Vairums grupas dalībnieku spēj lasīt ja ne trijās, tad vismaz divās ICOM oficiālajās valodās, lai gan šī prasme reizēm ir tālu no ideāla. Mēs labi zinām angloamerikāņu bagātīgo ieguldījumu muzeju nozarē, taču jāuzsver, ka vairums šo autoru – ar dažiem nozīmīgiem izņēmumiem, tādiem simboliem kā Patriks Boilans (*Patric Boylan*) un Pēters Deiviss (*Peter Davis*) – nezina ne franču, ne spāņu valodu. Franču valodas izvēle apvienojumā ar, cerams, tās literatūras pārzināšanu, kas izdota citās valodās, ļāva aptvert, ja ne visu, kas sarakstīts muzeju nozarē, tad vismaz daļu no tiem aspektiem, kas netiek plaši izmantoti, taču ir nozīmīgi ICOM organizācijai. Mēs apzināmies šī pētījuma trūkumus un ceram, ka paveiktais iedvesmos citas komandas prezentēt viņu valodā (piemēram, vācu vai itāļu) atšķirīgu skatījumu uz muzeju nozari.

No otras puses, valodas izvēle ietekmē domas strukturējumu. To ilustrē 1974. un 2007. gada ICOM muzeja definīciju salīdzinājums, kur pirmās oriģināls tika formulēts franciski, otrās – angļiski. Esam pārliecināti, ka šis izdevums, ja tiktu rakstīts spāņu, angļu vai vācu valodā, būtu citādāks gan struktūras ziņā, gan terminu izvēlē, un tam noteikti būtu arī cita teorētiskā ievirze. Nav nekāds pārsteigums, ka vairums praktisko rokasgrāmatu par muzeja darbu ir sarakstītas angļu valodā (piemēram, lieliskā "Muzeju darba praktiskā rokasgrāmata"<sup>1</sup>, ko izdošanai sagatavoja Patriks Boilans), kamēr Francijā un vecajās Austrumeiropas valstīs, kas dod priekšroku apcerējumu rakstīšanai un domas un teorijas virzīšanai, tas ir daudz retāk.

Tomēr būtu pārāk karikatūriski dalīt muzeju literatūru praktiskajā, angloamerikāniskajā un teorētiskajā, kas ir tuvāka latīniskajam domāšanas veidam, jo virkne teorētisko apcerējumu, kuru autori ir anglosakšu domātāji, pilnībā apgāž šo apgalvojumu. Patiesībā pastāv virkne atšķirību, un atšķirības vienmēr bagātina, liekot mācīties un novērtēt. Mēs esam centušies ņemt vērā šo apsvērumu.

Visbeidzot, izvēloties franču valodu, ir svarīgi atdot godu fundamentālajam teorētiskajam darbam, ko daudzu gadu garumā veica pirmie divi ICOM direktori – Žoržs Anrī Rivjērs un Igs de Varīns (*Hugues de Varine*). Bez viņu ieguldījuma liela daļa no kontinentālajā Eiropā, Amerikā un Āfrikā paveiktā muzeju darba netiktu saprasta. Muzeju pasaulei veltīts fundamentāls apcerējums nevar nepievērst uzmanību muzeju vēsturei, tāpat kā nedrīkst aizmirst, ka muzeju pirmsākumi sakņojas apgaismības laikmetā un ka to pārveidošanās (t.i., institucionalizēšanās) notika Franču revolūcijas laikā. Taču jāatceras arī, ka teorētiskie pamati tika likti otrpus Berlīnes mūrim 1960. gados, kad pasaule vēl bija sadalīta divās antagonistiskās apvienībās. Lai gan pirms gadsimta ceturkšņa ģeopolitiskā kārtība tika apgriezta kājām gaisā, ir

---

<sup>1</sup> Boylan P. (coord.), *Running a Museum: A Practical Handbook*, Paris, ICOM/UNESCO, 2004 [www.unesdoc.unesco.org/images/0014/001410/141067e.pdf](http://www.unesdoc.unesco.org/images/0014/001410/141067e.pdf) (accessed: June 2010)

svarīgi, lai muzeju sektors neaizmirstu savu vēsturi – instrumentu, kurš nodrošina kultūras pieejamību sabiedrībai un nākamajām paaudzēm, to pieļaut būtu nejēdzība! Tomēr, muzeju vēstures aspektā runājot tikai par muzeja darbības nodrošināšanu un apmeklētāju piesaistīšanu, pastāv risks saglabāt vāju atmiņu...

### **Pastāvīgi attīstošā struktūra**

Jau no paša sākuma autoru mērķis nebija uzrakstīt visaptverošu traktātu par muzeju pasauli – ideālu, no realitātes atrautu teorētisko sistēmu. No divdesmit viena termina sastāvošā relatīvi pieticīgā formula tika izvēlēta, lai ar minēto ceļrāžu skaitu pamēģinātu iezīmēt domas nepārtrauktību muzeju sfērā. Lasītāju nepārsteigs izdevumā ietvertie vispārzināmie, plaši lietotie termini: muzejs, kolekcija, mantojums, publika. Tomēr mēs ceram, ka viņš atklās tajos tādus aspektus, kas līdz šim nav bijuši plaši pazīstami. Lasītāju var pārsteigt tas, ka starp iekļautajiem terminiem dažs labs pazīstams nav atrodams, viens no tiem ir „krājuma saglabāšana” (angliski – *conservation*), kas tiek apskatīts termina „mantojuma saglabāšana” (angliski – *preservation*) ietvaros. Jāatzīst, ka mēs neesam aptvēruši visus ICOM Starptautiskās Restaurācijas komitejas (*Committee for Conservation*) (ICOM-CC) biedru ierosinātos jauninājumus – viņu veiktais darbs plešas tālu pāri mūsu tīkojumiem šajā jomā. Daži teorētiskie termini muzeju praktiķiem pirmajā brīdī varbūt šķitīs visai eksotiski: muzeāls, muzealizācija, muzeoloģija u.c. Mūsu mērķis bija prezentēt iespējami plašu skatu uz muzeju pasauli, aplūkojot dažas plaši izplatītas un dažas retāk sastopamas praktiskās izpausmes, iespējams, ar ievērojamu ietekmi uz muzeju nākotni ilgtermiņā, piemēram, virtuālā muzeja un kibermuzeja jēdzieni.

Vispirms noskaidrosim šī darba robežas: piedāvājam teorētisku un kritisku apceri par muzeja darbu tā plašā izpratnē, pārsniedzot tradicionālā muzeja ietvarus. Protams, varētu sākt ar jēdzienu „muzejs” un noformulēt tā definīciju. ICOM muzeja definīcijā tas ir formulēts kā *institūcija*, kas kalpo *sabiedrībai* un tās attīstībai. Ko nozīmē šie divi pamatjēdzieni? Bet pirmām kārtām – un muzeja definīcijas uzreiz nesniedz atbildes uz šo jautājumu – kāpēc muzeji eksistē? Mēs zinām, ka muzeju pasaule ir saistīta ar jēdzienu „mantojums”, taču tā ir daudz plašāka par to. Kā varam paskaidrot šo plašāko kontekstu? Ar jēdzienu „muzeāls” (jeb muzeālā joma) – tā ir teorētiskā sfēra, kas nodarbojas ar šiem jautājumiem, līdzīgi kā politoloģija nodarbojas ar politisko jautājumu apcerēšanu u.tml. Muzeju jomas kritiku un teoriju aplūko „muzeoloģija”, savukārt, praktisko aspektu ietver „muzeogrāfija”. Abiem šiem jēdzieniem bieži ir vairāk nekā viena definīcija, kas laika gaitā mainījusies. Šajā izdevumā tiek aplūkotas šo terminu dažādās interpretācijas.

Gadiem ejot, muzeju pasaule ir ievērojami attīstījusies – mainījušās ir gan muzeja funkcijas, gan muzeju nozīme, gan galvenie elementi, uz kuriem balstās muzeja darbs. Praktiski tas izpaužas muzeja darbā ar *objektiem*, kuri veido muzeja *krājumu*. Acīmredzot izpratnē par muzeja darbību vissvarīgākais ir personības faktors, ar to saprotot kā muzeja darbiniekus – *profesionāļus* un viņu attieksmi pret *ētiku* – tā *publiku*, kurai muzeji radīti. Kas ir muzeja funkcijas? Tās īsteno darbības, ko var raksturot kā muzealizācijas un vizualizācijas procesu. Vispārīgāk izsakoties, mēs runājam par muzeālajām funkcijām, kuras laika gaitā tikušas raksturotas dažādi. Mēs sava pētījuma pamatā izmantojam vienu no vislabāk zināmajiem modeļiem, kuru 1980. gadu beigās izstrādāja Reinvarda akadēmija (*Reinwardt Academie*) Amsterdamā un kas identificē trīs funkcijas: *mantojuma saglabāšanu* (tā ietver krājuma veidošanu, saglabāšanu un pārvaldību), *pētniecību* un *komunikāciju*. Savukārt komunikācija ietver

*izglītību un ekspozīcijas*, nešaubīgi, divas vispamanāmākās muzeja funkcijas. Šai sakarā mums šķita, ka izglītojošā funkcija pēdējās desmitgadēs ir pietiekami izaugusi, lai tai tiktu pievienots termins „mediācija” jeb „starpniecība”. Viena no vispārsteidzošākajām atšķirībām starp agrāko muzeja darbu un šodienu ir „pārvaldības” (menedžmenta) jēdziena nozīmes pieaugums, tāpēc mēs domājam, ka tā specifiskas dēļ pret to jāizturas kā pret muzeja funkciju. To pašu droši vien var teikt par muzeja arhitektūru, kuras nozīme arī ir pieaugusi līdz tādai pakāpei, ka tā reizēm izjauc līdzsvaru starp pārējām muzeja funkcijām.

Kā tiek definēts muzejs? Vai tas notiek, izmantojot konceptuālu pieeju (muzejs, mantojums, institūcija, sabiedrība, ētika, muzeāls), teorētiskus un praktiskus apsvērumus (muzeoloģija, muzeogrāfija) vai vadoties pēc muzeja funkcijām (objekts, krājums, muzealizācija), „spēles dalībniekiem” (muzeja darba profesionāļi, publika) vai muzeja aktivitātēm (mantojuma saglabāšana, izpēte, komunikācija, izglītība, ekspozīcijas, mediācija, pārvaldība, arhitektūra)? Ir iespējami daudzi skatījumi, kuri jāsalīdzina, lai labāk izprastu muzeja fenomenu, kas strauji attīstās un kura pašreizējā evolūcija nevar nevienu atstāt vienaldzīgu.

1980. gadu sākumā muzeju pasaule piedzīvoja nepieredzētu pārmaiņu vilni: ilgstoši uzskatīti par elitāriem un neuzbāzīgiem, muzeji tolaik „uzplauka”, dižojoties ar iespaidīgu arhitektūru, būvējot plašas, efektīgas ekspozīcijas, kas guva milzu popularitāti, un tiecoties kļūt par noteikta patērētājfilozofijas stila sastāvdaļu. Kopš tā laika muzeju popularitāte nav zudusi, nepilnas vienas paaudzes laikā to skaits ir dubultojies un satriecošas jaunas muzeju ēkas jaunu ģeopolitisko izmaiņu rītausmā, uz kurām tiek cerēts nākotnē, slienās augšup no Šanhajas līdz Abudabi. Izaugot jaunai paaudzei, muzeju nozare joprojām turpina mainīties. Pat ja šķiet, ka *homo touristicus* ir nomainījis apmeklētāju kā galveno muzeju mārketinga mērķi, mēs joprojām varam prātot par muzeju perspektīvām un vaicāt: vai muzejiem, kādus mēs tos zinām, ir nākotne? Vai materiālo labumu civilizācija, ko izkristalizējuši muzeji, piedzīvo radikālas pārmaiņas? Mēs nepretendējam uz atbildēm šajā izdevumā, taču ceram, ka jūs, kurus interesē muzeju nākotne vispār vai, drīzāk, tā muzeja nākotne, kurā jūs strādājat, atradīsiet šajās lappusēs dažus elementus, kas varētu bagātināt jūsu domas.

Fransuā Meress un Andrē Devalē

# A

## ARHITEKTŪRA

Ekvivalents angļu valodā - *architecture*; franču valodā - *architecture*; spāņu valodā - *arquitectura*; vācu valodā - *Architektur*; itāļu valodā - *architettura*; portugāļu valodā - *arquitectura* (Brazīlijā – *arquitetura*).

[Muzeju] arhitektūra tiek definēta kā dizaina un instalāciju māksla vai telpas izbūve specifisku muzeja funkciju “izmitināšanai”. Šīs funkcijas ir: eksponēšana un izrādīšana, saudzējošā saglabāšana un konservācija, pētniecība, pārvaldība un apmeklētāju uzņemšana.

Kopš modernā muzeja pirmsākumiem 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā līdztekus vēsturiskajām ēkām, kas tika pielāgotas muzeju vajadzībām, radās specifiska arhitektūra, kas tika veidota atbilstoši kolekciju saglabāšanas, pētīšanas un komunikācijas – pastāvīgo un īslaicīgo ekspozīciju veidā – prasībām. Šī arhitektūra ir skaidri saskatāma gan senāk, gan mūsdienās būvētajās muzeju ēkās. Jau pati arhitektūras vārduca ir bijusi saistīta ar muzeja idejas attīstību. Piemēram, tempļa apveids ar kupolu un kolonnām rotāto portiku kļuva vispārzināms līdz ar galeriju parādīšanos un tika pieņemts par vienu no galvenajiem mākslas muzeju modeļiem, laika gaitā kļūstot par pamatu vārdu *gallery*, *galerie*, *galleria* un *Galerie* izcelsmei Francijā, Itālijā, Vācijā un angloamerikāņu valstīs.

Lai gan muzeja ēkas struktūra bieži tika pielāgota krājuma saglabāšanas nodrošināšanai, tā attīstījās, muzeja darbā parādoties jaunām funkcijām, kad tika meklēti risinājumi labākai eksponātu izgaismošanai (*Soufflor, Brèbion, 1778; J.B. Le Brun, 1787*), labākai kolekciju izkārtošanai muzeja ēkā (*Mechel, 1778-1784*) un labākai ekspozīciju telpu strukturēšanai (*Leo von Klenze, 1816-1830*). Divdesmitā gadsimta sākumā muzeju darbinieki atskārta, ka pastāvīgās ekspozīcijas ir jāsamazina. Viņi iekārtoja telpas krājuma glabāšanai, vai nu ziedojot šim nolūkam ekspozīciju zāles, vai iekārtojot telpas pagrabstāvā, vai izbūvējot jaunas struktūras. Bez tam tika pieliktas visas pūles, lai eksponātus izvietotu pēc iespējas neitrālā vidē, pat ja tas nozīmētu pilnīgu vai daļēju atteikšanos no esošā vēsturiskā dekorējuma. Elektrības izgudrošana ievērojami sekmēja šos uzlabojumus un ļāva apgaismošanas sistēmas pilnībā pārveidot.

Jaunas funkcijas, kas parādījās divdesmitā gadsimta otrajā pusē, izraisīja nozīmīgas arhitektoniskās izmaiņas: izstāžu skaita palielināšanās veicināja atšķirīgu krājuma sadalījumu starp pastāvīgajām ekspozīcijām un krātuvi; radās nepieciešamība pēc apmeklētājiem domātu telpu, izglītojošā darba telpu un atpūtas zonu, bet īpaši – plašu daudzfunkcionālu telpu izveides; aktuāla kļuva grāmatveikalu, restorānu un veikalu, kuros tiktu piedāvātas ar muzeja tematiku saistītas preces, iekārtošana. Taču tajā pašā laikā decentralizācija, pārgrupējot un nododot dažas muzeja funkcijas apakšuzņēmējiem, prasīja specializētu autonomu ēku izbūvi vai uzstādīšanu: pirmkārt, tas attiecās uz restaurācijas darbnīcām un laboratorijām, kuras varēja specializēties un

kalpot vairākiem muzejiem, otrkārt, tas bija aktuāli attiecībā uz krātuvēm, kas tika izbūvētas atstatu no eksponēšanas vietām.

Arhitekts ir cilvēks, kas projektē ēku, veido ēkas plānus un vada ēkas celtniecību. Plašāk raksturojot, tas ir cilvēks, kas projektē ietvaru ap muzeja krājumu, personālu un publiku. No šīs perspektīvas raugoties, arhitektūra ietekmē visus elementus, kas saistīti ar telpu un gaismu muzejā, aspektiem, kuri var tikt uzskatīti par sekundāriem, taču kuri ir pierādījuši sevi kā noteicošos eksponēšanas faktorus (izkārtojums hronoloģiskā secībā, redzamība no visiem skatu punktiem, neitrāls fons u.t.t.). Tādējādi muzeja ēkas tiek projektētas un būvētas atbilstoši plānošanas uzdevumam, ko izstrādājuši muzeja zinātniskie un administratīvie vadītāji. Tomēr lēmumu pieņemšana par programmas izstrādi un arhitekta noteicošās lomas ierobežošana ne vienmēr notiek šādi. Arhitektūra kā māksla vai muzeja būvniecības un instalācijas metode var tikt uzlūkota kā visaptverošs mākslas darbs, tāds, kas integrē visus muzeja mehānismus. Šī pieeja, ko reizēm aizstāv arhitekti, var tikt pielietota vienīgi tad, kad celtniecības programma ietver sevī visus muzeogrāfiskos aspektus, kas bieži vien ne tuvu nav tā.

Var gadīties, ka programma, kas tiek iesniegta arhitektam, ietver interjera dizainu, dodot pēdējam (ja netiek nošķirtas telpas vispārējai lietošanai no muzeogrāfiskajām vajadzībām domātajām telpām) brīvu vaļu viņa radošumam, reizēm nodarot kaitējumu muzejam. Daži arhitekti ir specializējušies ekspozīciju inscenēšanā un ir kļuvuši par scenogrāfiem jeb ekspozīciju dizaineriem. Tādi, kas varētu saukt sevi par muzeogrāfiem vai muzeju praktiķiem, ir reti sastopami, ja vien viņu prakse neietver šo specifisko kompetenci.

Muzeju arhitektūru mūsdienās ietekmē pretruna, kas loģiski eksistē starp arhitekta ambīcijām (tās izriet no iespējas spīdēt starptautiskā mērogā, kas šāda veida celtnēm mūsdienās ir raksturīgi) un prasībām, kas tiek izvirzītas krājuma saglabāšanai un eksponēšanai, turklāt ir jāņem vērā arī dažādo apmeklētāju grupu ērtības. Šo jautājumu jau ir izgaismojis arhitekts Ogists Perē (*Auguste Perret*): „Lai kuģis peldētu, tā projektēšanai jābūt visai atšķirīgai no lokomotīves projektēšanas, vai ne? Muzeja ēkas specifika ietekmē arhitektu, kurš rada muzeja organismu, tā funkciju iedvesmots” (*Perret, 1931*). Mūsdienu arhitektūras darbi rāda, ka, pat ja vairums arhitektu ņem vērā muzeja vajadzības, daudzi turpina dot priekšroku skaistam objektam, nevis lieliskam instrumentam.

*Atvasinājumi: plānošanas uzdevums.*

# E

## EKSPOZĪCIJA

No latīņu valodas: *expositio* – izstādīšana, izklāsts.

Ekvivalents angļu valodā - *exhibition*; franču valodā - *exposition*; spāņu valodā - *exposición*; vācu valodā - *Austellung*; itāļu valodā - *esposizione, mostra*; portugāļu valodā *exposiçāo, exhibiçāo*.

Termins „ekspozīcija” apzīmē gan eksponēšanas darbības rezultātu, gan eksponātu kopumu, gan arī vietu, kur notiek eksponēšana. „Aplūkosim aizgūto ekspozīcijas definīciju, kas nav mūsu pašu radīta. Šis termins, tāpat kā tā saīsinātā forma „expo” (angliski – *exhibit*) apzīmē priekšmetu prezentācijas aktu publikai, pašus apskatei izstādītos priekšmetus (eksponātus) un vietu, kurā šie priekšmeti izstādīti” (*Davallon*, 1986). No latīņu valodas aizgūtais termins *expositio* (12. gadsimta sākuma vecfranču valodā – *exposiciun*) sākotnēji tika lietots arī pārnestā nozīmē, apzīmējot publisku atmaskošanu (*exposé*), taču tiešā nozīmē ar to apzīmēja pamestu bērnu (šī nozīme joprojām sastopama spāņu valodā terminam *expósito*) un izstādi, kas bija vārda vispārējā nozīmē. No šejienes 16. gadsimtā franču vārds *exposition* ieguva nozīmi „piedāvājums” (šo terminu lietoja saistībā ar preču tirdzniecību), vēlāk, 17. gadsimtā, tas apzīmēja gan pamešanas faktu, gan iepazīstināšanu ar saturu (mākslas darbu gadījumā) vai situāciju (runājot par ēku). 18. gadsimta Francijā vārds *exhibition*, apzīmējot mākslas darbu izstādi, franču valodā tika lietots tāpat kā angļu valodā, taču vēlāk mākslas izrādīšanas apzīmēšanai franču valodā sāka izmantot vārdu *exposition*. Savukārt, vārds *exposition* angļu valodā nozīmē: 1) nozīmes izklāstu vai apņēmības izrādīšanu; 2) tirdzniecības izstādi, tādējādi saglabājot šī vārda nozīmi tādu pašu kā franču valodā. Šodien gan franču *exposition*, gan angļu *exhibition* tiek lietots ar vienādu nozīmi, ar šo terminu apzīmējot gan dažāda rakstura un formas priekšmetu (eksponātu) izvietošanu publiskai apskatei, gan pašus eksponātus, gan vietu, kurā notiek eksponēšana. Raugoties no šāda skatu punkta, katrs no šiem pieņēmumiem apzīmē kaut ko nedaudz atšķirīgu.

1. Terminu „ekspozīcija”, ja ar to saprotam ekspozīcijas ietvaru vai vietu, kurā notiek satura eksponēšana (līdzīgi kā terminu „muzejs”, kurš apzīmē gan funkciju, gan ēku) neraksturo telpas arhitektūra, bet gan tikai vieta vispārīgā veidā.

Lai gan ekspozīcija ir raksturīga muzejam, to attiecina arī uz eksponēšanas vidi plašākā nozīmē, jo ekspozīcija var būt izveidota gan bezpeļņas, gan komerciāla rakstura uzņēmumos (tirgū, veikalā, mākslas galerijā). Ekspozīciju var veidot kā noslēgtā telpā, tā arī brīvā dabā (parkā vai uz ielas) vai *in situ* – objektus nepārvietojot (dabas, arheoloģiskie vai vēsturiskie pieminekļi). Ekspozīcijas telpu šādā gadījumā raksturo ne tikai tās ietvars un saturs, bet arī tās izmantotāji – cilvēki, kas, ienākdami šajā specifiskajā vidē, piedalās citu ekspozīcijas apmeklētāju piedzīvojumā. Ekspozīcija

atklājas kā specifiska sociālās saskarsmes vieta, kuras iedarbību ir iespējams novērtēt. To pierāda apmeklētāju un sabiedrības aptaujas, kā arī aizvien daudzveidīgākie pētījumi par komunikāciju telpā un dažādu telpas komponentu savstarpējo mijiedarbību.

2. Ekspozīcija, būdama izstādīšanas akta rezultāts, līdz pat mūsu dienām ir viena no svarīgākajām funkcijām muzejā, kurš, kā teikts ICOM jaunākajā definīcijā, „vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē cilvēces un tās vides materiālo un nemateriālo mantojumu”. Saskaņā ar Reinvarda Akadēmijas SPK (Saglabāšana – Pētniecība – Komunikācija) modeli, muzeja komunikācija vispilnīgāk notiek ar ekspozīcijas palīdzību, aptverot izglītojošā darba politiku un publicitāti. No šāda viedokļa raugoties, ekspozīcija ir uzskatāma par vienu no galvenajām muzeja sastāvdaļām, tā ir brīnišķīga vieta konkrētu apkārtējās pasaules elementu sensoriskajai uztverei, kur izlikt objektus apskatei (vizualizācija), demonstrēt tos kā pierādījumus (monstrācija) vai ļaut tos apbrīnot un pielūgt, kā tas bija iesākumā sakrālo priekšmetu gadījumā (ostensija). Apmeklētājs atrodas vienviet ar konkrētiem elementiem, kuri vai nu ir eksponēti paši savas nozīmības dēļ (glezna, relikvija), vai arī veido jēdzienus un prāta konstrukcijas (transsubstanciācija, eksotisms). Ja muzeju varam uzskatīt par muzealizācijas un vizualizācijas vietu, tad ekspozīcija ir „paskaidrojošā vizualizācija faktiem, ko priekšmets nevar parādīt, un veids, kā priekšmetus iesaistīt inscenējumā un izmantot kā zīmes” (Scharer, 2003). Mākslīgās barjeras – vitrīnas un podesti, kuri kalpo kā reālās un muzeja radītās pasaules nošķirēji, ir tikai objektivitātes marķieri, kuru uzdevums ir nodrošināt distanci (radīt distancēšanos, kā par teātri teica Bertolds Brehts) un atgādināt mums, ka mēs atrodamies citā pasaulē – mākslīgā un iedomātā.

3. Ekspozīcija, kad mēs ar to domājam apskatei izvietotu priekšmetu kopumu, aptver gan muzeālijas jeb muzeja „īstās lietas”, gan substitūtus (mulāžas, kopijas, fotogrāfijas u.c.), gan eksponēšanas materiālus (prezentēšanas līdzekļus, kā vitrīnas vai starpsienas) un informēšanas līdzekļus (tekstus, filmas vai multimediju līdzekļus), kā arī drošības signalizāciju. Šādā skatījumā ekspozīcija funkcionē kā īpaša komunikāciju sistēma (McLuhan and Parker, 1969; Cameron, 1968), kas balstīta uz „īstajām lietām” un papildināta ar citiem artefaktiem, lai palīdzētu uztvert „īsto lietu” jēgu. Šajā kontekstā katrs ekspozīcijas elements (muzeja priekšmets, substitūts, teksts u.c.) var tikt definēts kā eksponāts. Šādā nozīmē nav runa par realitātes atjaunošanu, ko muzejā izdarīt nav iespējams („īstā lieta” muzejā jau ir realitātes substitūts, un ekspozīcija var tikai piedāvāt analogu realitātes attēlojumu), bet gan par komunikācijas veidošanu, kurā tiek attēlota realitāte. Eksponāti ekspozīcijā darbojas kā zīmes (semiotika), un ekspozīcija ir kā komunikācijas līdzeklis, galvenokārt vienpusējs, nepilnīgs un bieži vien interpretējams ļoti dažādos veidos. Šādā nozīmē termins „ekspozīcija” atšķiras no termina „prezentācija”, jo pirmajā gadījumā termins apzīmē ja ne tēlainu vai didaktisku sarunu, tad vismaz ļoti plašu skatījumu, turpretī otrajā gadījumā notiek aprobežošanās ar vienkāršu priekšmetu izkārtojumu (piemēram, tirgū vai lielveikalā), ko varētu raksturot kā pasīvu pieeju. Lai gan kā vienā, tā otrā gadījumā, ja ir vēlams sasniegt noteiktu kvalitāti, bez speciālista (skatloga noformētāja, scenogrāfa, ekspogrāfa) neiztikt. Šie divi līmeņi – prezentācija un ekspozīcija – ļauj precizēt atšķirību, kas pastāv starp scenogrāfiju un ekspogrāfiju. Pirmajā gadījumā par pamatu tiek ņemta telpa, kas tiek iekārtota ar eksponātiem, turpretī otrajā gadījumā pamats ir eksponāti, un tiem tiek piemeklēts vislabākais veids, lai uzrunātu un iedarbotos uz apmeklētāju. Šie dažādie izteiksmes veidi gadsimtu gaitā ir mainījušies, atkarībā no izkārtotāja (dekoratora, dizainera, scenogrāfa, ekspogrāfa) gaumes, modes un tiešās vajadzības, kā arī atkarībā no konkrētās nozares un mērķa, ko paredzēts sasniegt. Ļoti dažādās



atbildes uz jautājumiem par attēlošanu un komunikāciju ļauj ieskicēt ekspozīcijas tipoloģiju un vēstījumu. To var izteikt ar dažādu mediju palīdzību (priekšmeti, teksti, kustīgās bildes, apkārtne, informācijas ciparu tehnoloģijas; monomediālās un multimedialās ekspozīcijas), tai var būt komerciāls vai nekomerciāls raksturs (pētnieciska izstāde, „grāvējs”, teatrāla ekspozīcija, komerciāla ekspozīcija), tā var atšķirties atkarībā no muzeogrāfa pamatkonceptijas (eksponāta ekspogrāfija, ideja vai uzskati par ekspozīciju) utt. Un visā šajā iespēju gammā sastopama arvien lielāka apmeklētāja – skatītāja līdzdalība.

4. Franču vārdu *exposition* un *exhibition* nozīme atšķiras tādā ziņā, ka pēdējam franču valodā ir izveidojusies nievājoša nozīme. Ap 1760. gadu vārds *exhibition* gan angļiski, gan franciski tika lietots, lai apzīmētu gleznu izstādi, taču vēlāk šī vārda nozīme franču valodā kaut kādā mērā tika degradēta, ar to apzīmējot izteiktu plātīšanos (sportiska „izrādīšanās”) jeb, citiem vārdiem sakot, sabiedrības acīs necienīgu ekspozīciju. Ar šo ir saistīta atvasinājumu *ekshibicionists* un *ekshibicionisms* rašanās, kuri vēl skaidrāk norāda uz nepiedienīgu rīcību. Kritika bieži vien ir visdzēlīgākā, kad ekspozīcija nav gluži tāda, kādai tai vajadzētu būt, vai kad tā neasociējas ar muzejam raksturīgu ekspozīciju, tā vietā kļūstot par krāmu šovu – pārāk komerciālu vai uzbāzīgu.

5. Jauno tehnoloģiju attīstība un iespēja radīt ar datora palīdzību veicināja muzeju veidošanu internetā un tādu ekspozīciju rašanos, kuras iespējams “apmeklēt” tikai uz ekrāna vai ar digitālo līdzekļu palīdzību. Lai nebūtu jālieto termins virtuālā ekspozīcija (kuras apzīmējums nozīmē iespējamu ekspozīciju, tātad potenciālu atbildi uz jautājumu par „attēlošanu”), labāk lietot terminu digitālā ekspozīcija vai kiberekspozīcija, apzīmējot šīs savdabīgās ekspozīcijas, kas pārpludina internetu. Tās piedāvā iespējas, ko ne vienmēr spēj nodrošināt klasiskās materiālo priekšmetu ekspozīcijas (priekšmetu apkopošana, jauni prezentācijas veidi un analīzes metodes utt.). Ja šobrīd tās īsti vēl nespēj sacensties ar reālu priekšmetu ekspozīcijām klasiskajos muzejos, tad tomēr nav neiespējami, ka attīstoties tās var izkonkurēt šobrīd muzejos izmantotās metodes.

**Atvasinājumi:** *ekspogrāfija, ekspogrāfs, ekspoloģija, eksponāts, eksponēt, ekspozīcijas dizains, kiberekspozīcija.*

# Ē

## ĒTIKA

No grieķu valodas: *ethos* – tikums, raksturs.

Ekvivalents angļu valodā - *ethics*; franču valodā - *éthique*; spāņu valodā - *etica*; vācu valodā - *Ethik*; itāļu valodā - *etica*; portugāļu valodā - *ética*.

Vispārēji runājot, ētika ir filozofiska disciplīna, kura aplūko vērtības, kas nosaka cilvēku privāto un kolektīvo uzvedību. Nepavisam nebūdamā vienkārši sinonīms vārdam „tikumība”, kā patlaban tiek uzskatīts, ētika ir pretēja tai, ciktāl vērtības ir nevis specifisku noteikumu kopuma uzspiestas, bet drīzāk indivīda brīvi izvēlētas. Šī atšķirība ir būtiska, jo muzejs ir institūcija, citiem vārdiem sakot, fenomens, kas eksistē uz savstarpējas vienošanās pamata, kura var tikt grozīta.

Muzejā ētiku var definēt kā diskusiju procesu, kura mērķis ir identificēt pamatvērtības un principus, uz kuriem balstās muzeja darbs. Ētikas mērķis ir principu izstrādāšana, kas izklāstīti muzeju ētikas kodeksos, kuru starpā ICOM ētikas kodekss ir viens no piemēriem.

1. Ētikas mērķis ir muzeja vadības ietekmēšana. Raugoties uz pasauli caur morāles prizmu, realitāte ir pakļauta morāles kārtībai, kas nosaka katra indivīda ieņemto vietu. Šī kārtība rada pilnību, uz kuru jātiecas katrai būtnei, nevainojami veicot savu funkciju, un tā ir pazīstama kā tikums (Platons, Cicerons u.c.). Savukārt, pasaules redzējums ētikā balstās haotiskā un dezorganizētā pasaulē, kas pamesta nejaušību ziņā bez jebkādiem fiksētiem atbalsta punktiem. Saskārušies ar šo universālo nekārtību, indivīdi ir vienīgie lēmēji par savu rīcību (Nīče, Delūzs); viņiem pašiem jāizlemj, kas ir labs un kas ir slikts. Starp šīm divām radikālajām pozīcijām, ko sauc par morālo kārtību un ētisko nekārtību, ir iespējams vidusceļš, ciktāl cilvēki spēj brīvi vienoties savā starpā par kopēju vērtību atzīšanu (piemēram, par savstarpējās cieņas principu)..Turklāt šis ētiskais viedoklis kopumā ietekmē veidu, kā modernā demokrātija nosaka vērtības. Pat mūsdienās šī fundamentālā atšķirība ietekmē dalījumu starp diviem muzeju vai to darbības veidiem. Daži ļoti tradicionāli muzeji, piemēram, mākslas muzeji, šķiet, turpina iepriekšnoteikto kārtību – to kolekcijas tiek uzskatītas par svētām, un tās nosaka uzvedības modeli dažādām iesaistītajām pusēm (kolekciju glabātājiem un apmeklētājiem) un uztur krusta karam raksturīgo garu, kādā muzejs veic savus uzdevumus. No otras puses, daži muzeji, droši vien tie, kas vairāk uzmanības pievērš cilvēku dzīves praktiskajai realitātei, neuzskata sevi par absolūto patiesību un savu darbību izvērtē arvien no jauna. Šie varētu būt ar reālo dzīvi vairāk saistītie muzeji, piemēram, antropoloģijas muzeji, kas cenšas aptvert bieži vien nepastāvīgo etnisko realitāti, vai tā sauktie „sociālie muzeji”, kuriem problēmu risināšana un praktiskās izvēles (politiskās vai sociālās) pieņemšana ir nozīmīgāka par kolekciju svētumu.

2. Ja atšķirība starp ētisko un morālo ir visai skaidra franču vai spāņu valodā, tad angļu valodā šis termins biežāk ir pakļauts sajukumam (*éthique* no franču valodas angļu valodā var tikt tulkots gan kā „ētika”, gan kā „morāle”). Tā ICOM Ētikas kodeksa (2006) angļu valodas versija franciski tiek saukta par *Code de déontologie* (spāniski – *Código de deontología*). Kodeksā paustajai vīzijai tomēr ir skaidri preskriptīvs un normatīvs raksturs (un tā ir ļoti līdzīga tai, kas formulēta Apvienotās Karalistes Muzeju asociācijas un Amerikas Muzeju asociācijas kodeksos). Ētikas kodekss izklāstīts astoņās nodaļās, kuras identificē pamata pasākumus, kas sekmē (domājams) harmonisku muzeja institūcijas attīstību. 1. Muzeji rūpējas par cilvēces dabas un kultūras mantojuma aizsardzību, dokumentēšanu un sekmēšanu (institucionālie, fiziskie un finansiālie resursi, kas nepieciešami muzeja uzsākšanai). 2. Muzeji, kuri uztur muzeja krājumu, pārvalda to sabiedrības un tās attīstības interesēs (jautājumi par krājuma papildināšanu un izņemšanu no krājuma). 3. Muzeji glabā primārās liecības, lai vairotu un veicinātu zināšanas (pētniecības un liecību vākšanas deontoloģija). 4. Muzeji nodrošina dabas un kultūras mantojuma novērtēšanas, izpratnes un pārvaldības iespējas (eksponēšanas deontoloģija). 5. Muzeji glabā resursus, kas nodrošina citas pakalpojumu un labumu sniegšanas iespējas sabiedrībai (ekspertīzes jautājumi). 6. Muzeji strādā ciešā sadarbībā ar kopienām, no kurām cēlušās muzejā esošās kolekcijas un kurām tie kalpo (kultūras īpašuma jautājumi). 7. Muzeji darbojas likumīgā veidā (tiesiskuma ievērošana). 8. Muzeji darbojas profesionāli (profesionālā rīcība un interešu konflikti).

3. Trešā ētikas jēdziena saistība ar muzejiem ir tās ieguldījums muzeoloģijā, definējot muzeālo ētiku. No šīs perspektīvas raugoties, muzeoloģija nav zinātne, kas attīstās (kā to ierosinājis Stranskis (*Stranský*)), jo muzeju rašanās un evolūcijas pētīšanai neizmanto sabiedrības un dabas zinātņu metodes, ciktāl muzejs ir institūcija, kas ir elastīga un var tikt pārveidota. Lai vai kā, būdami sabiedriskās dzīves instrumenti, muzeji pieprasa, lai tiktu pieņemtas nebeidzamas izvēles to pielietojuma noteikšanai. Un tieši šajā aspektā pieņemtie lēmumi ir nekas cits kā ētiskas dabas izvēle. Šajā nozīmē muzeoloģiju var definēt kā muzeālo ētiku, jo tieši šī ētika nosaka, kādam ir jābūt muzejam un kādiem mērķiem tas izmantojams. Šādā ētiskajā kontekstā ICOM bija iespējams radīt muzeju vadības deontoloģisko kodeksu – deontoloģiju, kas nosaka socioprofesionālajai kategorijai kopīgu ētikas kodeksu, lai kalpotu tai kā neformāls ietvars.

# I

## INSTITŪCIJA

No latīņu valodas: *institutio* – paraža, nodibinājums, kārtība.

Ekvivalents angļu valodā - *institution*; franču valodā- *institution*; spāņu valodā - *institución*; vācu valodā - *Institution*; itāļu valodā - *istituzione*; portugāļu valodā - *instituição*.

Vispārēji runājot, institūcija apzīmē kārtību, kas nodibināta, cilvēkiem savstarpēji vienojoties, un tādējādi tā ir brīvi, taču arī vēsturiski noteikta. Institūcijas ir plaša risinājumu spektra elementi, ko cilvēce izveidojusi, lai reaģētu uz problēmām, ko rada dzīve sabiedrībā (*Malinowski*, 1944). Konkrētāk, institūcija apzīmē orgānu, kas var būt publisks vai privāts un ko nodibinājusi sabiedrība, lai risinātu kādu specifisku vajadzību. Muzejs ir institūcija tādā nozīmē, ka to vada kāda publisko vai privāto tiesību noteikta tiesiskā sistēma (skatīt nodaļas „Pārvaldība” un „Publika”). Vai tā pamatā būtu jēdziens „publiskais trusts” (angliski – *public trust*) (anglosakšu likumdošanā), vai „sabiedrības īpašums” (Francijā tiek lietots kopš Revolūcijas laikiem), tas, neraugoties uz atšķirībām konvencijās, demonstrē savstarpēju vienošanos starp sabiedrību veidojošiem cilvēkiem, tas ir, institūciju.

Franču valodā šis termins saistībā ar vispārīgo apzīmējumu „muzeāls” („muzeāla institūcija” vispārīgā nozīmē apzīmē tās saistību ar muzeju) bieži tiek lietots kā sinonīms vārdam „muzejs” – visbiežāk, lai izvairītos no pārmērīgas vārda „muzejs” atkārtošana. Institūcijas jēdziens, kuram ir definētas trīs konkrētas nozīmes, tomēr ir viens no centrālajiem objektiem diskusijās par muzeju.

1. Saistībā ar apmierināmo vajadzību raksturu izšķir divus institūciju līmeņus. Šī vajadzība var būt, pirmkārt, bioloģiska (vajadzība pēc ēdiena, nepieciešamība vairoties, gulēt u.c.), otrkārt, tā var rasties kā prasība, ko rada dzīve sabiedrībā (nepieciešamība organizēties, aizsargāties, saglabāt veselību u.c.). Šie divi līmeņi atbilst diviem institūciju tipiem, kas ir nevienādi ierobežojoši: maltītes, laulība, mājoklis no vienas puses un valsts, armija, skolas, slimnīcas no otras puses. Tā kā muzeji apmierina sociālās vajadzības (sensoriskas /sajūtu attiecības ar objektiem), tad tie pieder otrajai kategorijai.

2. ICOM definē muzeju kā pastāvīgu institūciju, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai. Šajā nozīmē institūcija ir konstrukcija, ko cilvēks radījis muzeālajā (skatīt šī termina skaidrojumu) jomā un kas ir organizēta tā, lai cilvēks stātos sensoriskās/sajūtu attiecībās ar objektiem. Muzeja institūcija, ko rada un uztur sabiedrība, balstās uz standartu un noteikumu kopumu (saudzējošā saglabāšana, aizliegums pieskarties objektiem vai eksponēt oriģinālu aizstājējus, prezentējot tos kā oriģinālus), kas izstrādāts, pamatojoties uz noteiktu vērtību sistēmu: mantojuma saglabāšana, mākslas darbu un unikālu priekšmetu prezentācija, jaunāko zinātnisko atziņu izplatīšana u.c. Tādējādi, uzsverot muzeja institucionālo raksturu, tiek stiprināta tā normatīvā loma un

tam piemītošā autoritāte, piemēram, zinātnes un mākslas jomā, vai ideja, ka muzejs „kalpo sabiedrībai un tās attīstībai”.

3. Pretēji angļu valodai, kas precīzi nenošķir terminus institūcija (angliski – *institution*) un iestāde/iedibinājums (angliski – *establishment*), un pretēji tam, kā šie termini tiek lietoti arī Beļģijā un Kanādā, tie nav sinonīmi. Muzejs kā institūcija atšķiras no muzeja kā iestādes – specifiskas, konkrētas vietas: „muzeālā iestāde ir muzeālās institūcijas konkrēta forma” (Maroevič, 2007). Jāatzīmē, ka diskusijas par institūciju, pat skaidri un gaiši noliedzot to (kā, piemēram, gadījumā ar Malro (*Malraux*) iedomāto muzeju vai mākslinieka Marsela Brodtersa (*Marcel Broodthaers*) muzeja fikciju), nenozīmē, ka tā ir pametusi muzeālo lauku, cik tālu muzeālais lauks var plesties ārpus institucionālā ietvara. Savā patiesajā nozīmē termins „virtuālais muzejs” (kas eksistē būtībā, bet ne faktiski) rēķinās ar šiem muzeālajiem pieredzējumiem uz institucionālās realitātes robežas.

Tāpēc daudzās valstīs, jo īpaši Kanādā un Beļģijā, cilvēki lieto teicienu „muzeāla institūcija”, lai identificētu iestādi/iedibinājumu, kam nepiemīt visas tradicionālajam muzejam raksturīgās iezīmes. „Ar muzeālajām institūcijām mēs saprotam bezpeļņas iestādes/iedibinājumus – muzejus, izstāžu un interpretācijas jeb izskaidrošanas centrus (angliski – *interpretation centres*), kurus bez krājuma veidošanas, saglabāšanas, pētīšanas un pārvaldības funkcijām, kas daļā no tiem notiek, vieno tas, ka tās ir mākslas, vēstures un zinātņu izglītības un zināšanu izplatīšanas vietas.” (*Société des musées québécois, Observatoire de la culture et des communautés du Québec, 2004.*)

4. Visbeidzot, termins „muzeālā institūcija” var tikt definēts līdzīgi kā „finanšu institūcija” (SVF vai Pasaules Banka), ar to apzīmējot visas nacionālās vai starptautiskās institūcijas (angliski - *bodies*), kas vada vai pārvalda muzeju darbību, piemēram, ICOM vai bijusī *Direction des musées de France*.

***Atvasinājumi:*** *institucionāls, muzeālā institūcija.*

## IZGLĪTĪBA

No latīņu valodas: *educatio, educere* – vadīt, izvest no.

Ekvivalents angļu valodā - *education*; franču valodā - *éducation*; spāņu valodā - *educación*; vācu valodā - *Erziehung, Museums-pädagogik*; itāļu valodā - *istruzione*; portugāļu valodā - *educação*.

Parasti izglītību saprot kā mācīšanos un cilvēku spēju pilnveidošanu, izmantojot šim nolūkam piemērotus līdzekļus. Muzejizglītību var definēt kā vērtību, konceptu, zināšanu un praktisko iemaņu kopumu, kura mērķis ir nodrošināt apmeklētāju izaugsmi; tā ir akulturācija, kuru veicina ar pedagoģiskajām metodēm, pilnveidošanos, gandarījumu un jaunu zināšanu ieguvī.

1. Jēdziens *izglītība* būtu jāraksturo kontekstā ar citiem terminiem, pirmais no tiem ir mācīšana (angliski – *instruction*), kas ir „saistīta ar prātu un ko saprot kā iegūtās zināšanas, ar kuru palīdzību cilvēks kļūst prasmīgāks un izglītotāks” (*Toraille, 1985*). Izglītība ir vienota ar abiem – sirdi un prātu, un to traktē kā zināšanas, kuras cilvēks cenšas atsvaidzināt attiecībās, kas iekustina zināšanu iegūšanu, lai sekmētu izpratni un atkārtotu investēšanu savā attīstībā. Izglītība ir process, kas bagātina morālās, fiziskās, intelektuālās un zinātniskās vērtības un papildina zināšanas. *Zināšanas, prasmes, esamība un zināšanas par esamību* ir izglītības nozares četras galvenās komponentes. Termins „izglītība” cēlies no latīņu valodas vārda *educere*, kas nozīmē „izvest laukā no” (piemēram, laukā no bērniības) un apzīmē aktīvu pavadonību pārraides procesā. Izglītība ir saistīta ar jēdzienu „pamošanās”, kuras mērķis ir raisīt zinātkāri un vēlmi uzdot jautājumus, kā arī vairot domāšanas kapacitāti. Tādējādi neformālās izglītības mērķis ir attīstīt izjūtas un saprašanu; tā ir pilnveidošanās, kuras priekšnoteikums ir mainīšanās un pārvēršanās, nevis nosacījumu izvirzīšana un ieaudzināšana – jēdzieni, kuriem tā cenšas pretoties. Tāpēc neformālā izglītība ietver mācīšanu, kas nodod nodrošinātas zināšanas, un izglītību, kas padara šīs zināšanas pārvēršamas un no jauna izmantojamas indivīda turpmākajā pilnveidošanās procesā.

2. Muzeja specifiskākā kontekstā izglītība ir no muzeja izrietošo un uz indivīda attīstību un gandarījumu vērsto zināšanu mobilizēšana, asimilējot šīs zināšanas, veidojot jaunas jūtas un gūstot jaunu pieredzi. „*Muzejpedagoģija* ir teorētiskais un metodoloģiskais ietvars izglītojošo aktivitāšu norisei muzeju vidē, tādu aktivitāšu norisei, kuru galvenais mērķis ir piedāvāt zināšanas (informāciju, iemaņas un attieksmes maiņu) apmeklētājam” (*Allard and Boucher, 1998*). *Mācīšanās* tiek definēta kā „starp indivīdu un objektu notiekošs uztveres, savstarpējas mijiedarbības un asimilācijas akts”, kas virza „zināšanu ieguvī, iemaņu apguvi vai attieksmes maiņu” (*Allard and Boucher, 1998*). Mācīšanās ir saistīta ar veidu, kādā apmeklētājs kā indivīds asimilē apgūstamo tēmu. Saistībā ar izglītības vai intelektuālās attīstības zinātni – ja *pedagoģija* vairāk saistāma ar bērniību un ir audzināšanas sastāvdaļa, tad *didaktikas* jēdzienu uztver kā zināšanu izplatīšanas teoriju, zināšanu ieguves veidu neatkarīgi no indivīda vecuma. Izglītība ir plašāka, un tā ir virzīta uz indivīda autonomiju.

Mēs varam pieminēt citus saistītos jēdzienus, kuri bagātina un kuplina šīs dažādās pieejas. Lai raksturotu darbu, ko muzejs veic ar publiku pārraides nodrošināšanai, bieži

tiek piesaukti jēdzieni „muzeja aktivitātes” vai „kultūras akcija” un „interpretācija” vai „mediācija”. „Es tevi mācu,” saka skolotājs, „Es ļauju tev uzzināt,” saka mediators (Caillet and Lehalle, 1995) (skatīt nodaļu „Mediācija”). Šī atšķirība atklāj starpību starp mācīšanas aktu un apzināšanās procesu, kas notiek individuā, kura iegūtās zināšanas būs atkarīgas no tā, cik lielā mērā viņš asimilēs saturu, kas viņam tiek piedāvāts. Apmācība pieļauj piespiešanu un obligātumu, turpretim muzeja konteksts paredz brīvību (Schouten, 1987). Vācijā biežāk tiek lietots termins „pedagoģija” jeb *Pädagogik*, un vārds, kas raksturo izglītību muzejos ir *Museumspädagogik*. Tā aptver visas muzeja piedāvātās aktivitātes, neatkarīgi no iesaistīto apmeklētāju vecuma, izglītības vai sociālā stāvokļa.

*Atvasinājumi: izglītības zinātnes, izglītojošie pakalpojumi, karjeras izglītība, muzejizglītība, mūžizglītība, neformālā izglītība, pieaugušo izglītība, tautas izglītība.*

# K

## KOMUNIKĀCIJA

Ekvivalents angļu valodā - *communication*; franču valodā - *communication*; spāņu valodā - *comunicación*; vācu valodā - *Kommunikation*; itāļu valodā: - *comunicazione*; portugāļu valodā - *comunicação*.

Komunikācija (K) ir informācijas pārraides process pa informācijas kanāliem starp vienu vai vairākiem nosūtītājiem (N) un vienu vai vairākiem saņēmējiem (S) (NKS modelis, *Laswell*, 1948). Šis jēdziens ir tik vispārīgs, ka tas attiecas ne vien uz semantiska rakstura informācijas nodošanas procesiem, bet arī uz procesiem, kas saistīti ar tehniku, dzīvniekiem vai sabiedrisko dzīvi (*Wiener*, 1949). Šim terminam ir divas ierastas blakusnozīmes, kuras dažādā mērā var būt atrodamas muzejos saistībā ar to, vai šī parādība ir abpusēja (N↔K↔S), vai nav abpusēja (N→K→S). Pirmajā gadījumā komunikāciju dēvē par interaktīvu, turpretim otrajā tā ir vienaspusēja un izstiepta laikā. Vienpusējas komunikācijas gadījumā, kad tā darbojas ne tikai telpā, bet arī laikā, to sauc par pārraidi (*Debray*, 2000).

Muzeja kontekstā komunikācija parādās gan kā krājuma pētniecības rezultātu prezentācija (katalogi, raksti, konferences, ekspozīcijas), gan kā informācijas sniegšana par krājuma priekšmetiem (pastāvīgā ekspozīcija un ar to saistītā informācija). Šī interpretācija skata ekspozīciju gan kā pētnieciskā procesa integrālu daļu, gan kā daudz vispārīgāku komunikācijas sistēmu, kas ietver, piemēram, zinātniskās publikācijas elementu. Šāds loģiskais pamatojums ir pārsvarā SPK (Saglabāšana – Pētniecība – Komunikācija) sistēmā, ko piedāvā Reinvarda akadēmija Amsterdamā un kurā jēdziens „komunikācija” ietver muzeja īstenotās eksponēšanas, publicēšanas un izglītošanas funkcijas.

1. Termina „komunikācija” piemērošana muzejiem nav nepārprotama, neraugoties uz tā lietojumu ICOM muzeja definīcijā līdz 2007.gadam. Šī definīcija nosaka, ka muzejs „vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē cilvēces un tās vides materiālo un nemateriālo mantojumu pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos.” Līdz 20. gadsimta otrajai pusei muzeja pamatfunkcija bija saglabāt savāktās kultūras un dabas vērtības, iespēju robežās tās eksponējot, bez skaidri norādīta uzdevuma komunicēt to, t.i., nodot vēstījumu vai informāciju tās uztvērējiem – apmeklētājiem. Ja 20. gadsimta deviņdesmitajos gados cilvēki uzdeva sev jautājumu, vai muzejs tiešām ir medijs (angliski - *medium*) (*Davallon*, 1992; *Rasse*, 1999), tad tas bija tāpēc, ka muzeja komunikācijas funkcija visiem nelikās nepārprotama. No vienas puses, ideja par muzeja vēstījumu parādījās relatīvi vēlu, reizē ar tematiskajām ekspozīcijām, kuru galvenais mērķis bija izglītošana; no otras puses, informāciju uztverošā publika ilgu laiku palika lielais nezināmais, jo apmeklētāju izpēte un aptaujas sāka attīstīties gluži nesen. Raugoties no perspektīvas, ko atbalsta ICOM muzeja definīcija, muzejam jākomunicē ar dažādām apmeklētāju grupām par krājuma priekšmetiem un šo objektu izpētes rezultātā iegūto informāciju.



2. Muzeju praktizētās komunikācijas specifiku var definēt saistībā ar diviem momentiem. 1. Visbiežāk tā notiek vienā virzienā, t.i., nedodot iespēju atbildēt informācijas saņēmējiem – muzeja apmeklētājiem, kuru milzīgo pasivitāti gluži pamatoti uzsvēra Maklūhans (*McLuhan*) un Pārkers (*Parker*) (1969, 2008). Taču tas nenozīmē, ka apmeklētājs nav personiski iesaistīts (interaktīvi vai kādā citā veidā) šāda veida komunikācijā (*Hooper-Greenhill*, 1991). 2. Komunikācija nav katrā ziņā verbāla, tāpat tā nav salīdzināma ar teksta lasīšanu (*Davallon*, 1992), taču tā notiek ar eksponēto objektu sensoriskās prezentācijas palīdzību. „Muzejs kā komunikācijas sistēma tātad ir atkarīgs no objektu un aplūkojamā fenomena neverbālās valodas. Tā vispirms ir vizuālā valoda un reizēm – akustiskā vai daktilā valoda. Tās komunikatīvā iedarbība ir tik spēcīga, ka, to lietojot, muzeja darbiniekam pirmām kārtām ir jāapzinās ētiskā atbildība” (*Cameron*, 1968).

3. Plašākā nozīmē runājot, divdesmitā gadsimta beigās komunikācija pakāpeniski kļūva par muzeju darbības dzinējspēku. Tas nozīmē, ka muzeji komunicē specifiskā veidā (lietojot savas īpašās metodes), taču tie izmanto arī visas citas komunikācijas metodes, iespējams, riskējot investēt mazāk sava pamatuzdevuma veikšanā. Daudzos muzejos – lielākajos no tiem – ir izveidota sava sabiedriskās saskarsmes nodaļa vai publisko programmu nodaļa, kura veido pasākumus, lai komunicētu ar dažādām vairāk vai mazāk mērķtiecīgām sabiedrības grupām un iesaistītu tās, piedāvājot tradicionālas vai inovatīvas aktivitātes (pasākumi, tikšanās, publikācijas, ārpusmuzeja pasākumi u.c.). Šajā kontekstā nozīmīga muzeja komunikācijas materiāli tehniskās bāzes daļa ir muzeju interneta mājaslapas, kuru izveidē muzeji ir investējuši ievērojamus līdzekļus. Starp iegūtajiem rezultātiem ir arī daudzās digitālās ekspozīcijas vai kiberekspozīcijas (joma, kurā muzejam var būt patiesa kompetence), tiešsaistes katalogi, vienkāršāki vai sarežģītāki diskusiju forumi un klejojumi sociālajos tīklos (*YouTube*, *Twitter*, *Facebook* u.c.).

4. Diskusija par muzeju lietotajām komunikācijas metodēm izvirza priekšplānā jautājumu par pārraidi. Hroniskais mijiedarbības trūkums muzeja komunikācijā ir licis uzdot jautājumu pašiem sev: „Kā, meklējot iespējas apmeklētāja līdzdalības nodrošināšanai, panākt, lai viņš kļūtu aktīvāks?” (*McLuhan and Parker*, 1969, 2008). Mēs varētu, protams, noņemt etiķetes vai pat ekspozīciju skaidrojošos tekstus, lai apmeklētāji paši varētu veidot loģisko pamatu savai virzībai cauri ekspozīcijai, taču tas nepadarītu komunikāciju interaktīvu. Vienīgās vietas, kurās zināmā mērā ir attīstīta mijiedarbība (piemēram, *Palais de la Découverte*, *Cité des sciences et de L'industrie* Parīzē vai *Exploratorium* Sanfrancisko), šķiet tuvākas izklaides parkiem, kuri piedāvā jautras atrakcijas. Tomēr muzeju patiesais uzdevums drīzāk ir nodrošināt pārraidi, ko saprot kā vienpusēju komunikāciju laikā, lai katrs cilvēks varētu asimilēt kultūras zināšanas, kas apliecina viņa cilvēcību un ierindo viņu noteiktā sabiedrībā.

## KRĀJUMS

Ekvivalents angļu valodā - *collection*; franču valodā - *collection*; spāņu valodā - *colección*; vācu valodā - *Sammlung, Kollektion*; itāļu valodā - *collezione, raccolta*; portugāļu valodā - *colecção* (Brazīlijā - *coleção*).

Pamatā krājumu var raksturot kā materiālo un nemateriālo priekšmetu kopumu (daiļdarbi, artefakti, mentefakti, dabas paraugi, arhīva dokumenti, liecības utt.), kuru kāds indivīds vai institūcija ir savākusi, klasificējusi, atlasījusi un uzglabājusi drošos apstākļos un, atkarībā no tā, vai tas ir publisks vai privāts krājums, parasti nodrošinājusi tā pieejamību šaurākai vai plašākai auditorijai.

Citiem vārdiem sakot, lai runātu par īstu muzeja krājumu, ir būtiski, ka dažādo priekšmetu grupas veido (relatīvi) saistītu un jēgpilnu kopumu. Ir svarīgi nesajaukt krājumu ar *fondu*, arhīvu terminu, kas apzīmē dažāda veida dokumentus, kuri „ir mehāniski apvienoti tāpēc, ka tos radījusi un/vai uzkrājusi un izmantojusi viena fiziska persona vai ģimene savā dzīves laikā vai profesionālajā darbībā” (Kanādas Arhivāru birojs, 1990). Fondā, atšķirībā no krājuma, netiek veikta atlase un ļoti reti ir novērojama tieksme izveidot viendabīgu materiālu kopumu.

Vienalga, vai tas būtu materiāls vai nemateriāls, krājums allaž atrodas muzeja aktivitāšu centrā. „Muzeja pienākums ir izveidot, saglabāt un pilnveidot savu krājumu, dodot ieguldījumu dabas, kultūras un zinātnes mantojuma saglabāšanā” (ICOM Ētikas kodekss, 2006, 2. paragrāfs). Neraugoties uz tiešanos būt izsmeļošai un izskaidrojošai, ICOM piedāvātā muzeja definīcija joprojām ir saistīta ar seno principu, ko aizstāvēja Luī Ro (*Louis Réau*): „Mēs saprotam, ka muzeji ir radīti krājumam un ka tie jābūvē, tā sakot, virzienā no iekšas uz āru, veidojot ietvaru atbilstoši saturam” (*Réau*, 1908). Šī muzeja koncepcija neatbilst jebkuram muzeja modelim – īpaši tiem, kuros krājuma nav vai arī krājums nav pētniecības objekts. Krājuma jēdziens ir viens no visplašāk lietotajiem jēdzieniem muzeju jomā pat tad, ja priekšroka tiek dota jēdzienam „muzeja objekts”, kā redzēsīm to turpinājumā. Krājuma jēdzienam var izdalīt trīs nozīmes, kas galvenokārt variē saistībā ar diviem faktoriem: krājuma institucionālā rakstura, no vienas puses, un materiālā vai nemateriālā veidola, no otras puses.

1 . Lietojot terminu „krājums”, vienmēr ir bijusi vēlme atšķirt muzeja krājumu no cita veida krājumiem. Pamatā (lai gan tas neattiecas uz visiem gadījumiem), muzeja krājums vai muzeja kolekcijas ir vienlaikus jāuztver kā muzeja darba avots un galarezultāts. Muzeja krājumu var definēt kā „muzeja apkopotos priekšmetus, kuri vākti un tiek saglabāti to potenciālās vērtības dēļ kā raksturīgi paraugi vai kā priekšmeti, kuriem piemīt estētiska vai izglītojoša vērtība” (*Burcaw*, 1977). Šī iemesla dēļ muzeja fenomenu bija iespējams nosaukt par privātas kolekcijas institucionalizāciju. Tostarp ir jāpiekrīt, ka, ja arī krājuma glabātājs vai muzeja personāls sevi neuztver kā kolekcionāru, tad kolekcionāri vienmēr uztur ciešus sakarus ar krājuma glabātājiem. Runājot par krājuma papildināšanu, ICOM uzsver, ka muzejam ir jāīsteno krājuma veidošanas politika. Muzejs atlasa, pērk, ievāc, saņem. Darbības vārds „kolekcionē” tiek lietots reti, jo tas ir pārāk tieši saistīts ar privāto kolekcionēšanu un tās atvasinājumiem (*Baudrillard*, 1968) – kolekcionismu un akumulēšanu - nievājoši sauktiem par „kolekcionitis” jeb kolekcionēšanas māniju. Šādā skatījumā krājums ar liecībām par cilvēkiem un viņu apkārtējo vidi ir gan

krājuma papildināšanas un izpētes rezultāts, gan avots. Šis kritērijs neatšķiras muzeja un privātas kolekcijas gadījumā, ja tā veidota ar zinātnisku pamatojumu, tajā pašā laikā muzejos ienāk arī privātās kolekcijas, kuru zinātniskā pamatotība ir ļoti nosacīta. Tieši muzeja institucionālais raksturs nosaka šī termina robežas. Žans Davalons uzskata, ka muzejos „priekšmeti vienmēr ir noteiktu sistēmu un kategoriju elementi” (1992). Runājot par sistēmām, kas attiecināmas uz muzeja krājumu, bez rakstiskas priekšmetu inventarizēšanas, kas ir pirmā prasība, otra, ne mazāk svarīga, ir tādas krājuma klasifikācijas sistēmas ieviešana, kas ļauj ātri atrast ikvienu muzeja priekšmetu starp tūkstošiem vai miljoniem citu (taksonomija, piemēram, ir zinātne par dzīvo organismu klasificēšanu). Modernās materiālu klasificēšanas metodes lielā mērā ir ietekmējusi informātika, bet krājuma dokumentēšana joprojām paliek kā darbība, kurai nepieciešamas specifiskas zināšanas krājuma tēzaura veidošanai, kas apraksta sakarības starp dažādiem krājuma priekšmetiem.

2. Krājumu var uzlūkot arī plašākā nozīmē – ja mēs par pamatu ņemam materialitāti, tad krājums attiecas gan uz privātajiem kolekcionāriem, gan muzejiem. Tādā gadījumā runāt par krājumu varam no brīža, kad materiālie priekšmeti tiek izņemti no apkārtējās vides uzglabāšanai – tā tas vēl nesen bija teikts ICOM muzeja definīcijā. Kšištofs Pomians (*Krzysztof Pomian*) krājumu raksturo kā „dabas un cilvēka radītu priekšmetu kopumu, kas uz kādu laiku vai pastāvīgi tiek izņemts no saimnieciskās aprites un tiek īpaši aizsargāts, ievietojot to noslēgtā, glabāšanai speciāli iekārtotā vietā, un izlikts apskatei” (*Pomian*, 1987). Tādējādi Pomians krājumu definē, ņemot vērā tā simbolisko vērtību, kad priekšmets ir zaudējis lietošanas un maiņas vērtību un kļūst par priekšmeta jēgas izteicēju („semioforu” vai raksturojuma nesēju, skatīt nodaļu „Priekšmets”).

3. Muzeju nesenā evolūcija – proti, nemateriālā mantojuma atzīšana – ir piešķirusi krājumam citu, vēl vispārīgāku nozīmi, kas ir pamats jauniem izaicinājumiem. Nemateriāla rakstura kolekcijas (prasmes, rituāli un mīti etnoloģijā, performances laikmetīgajā mākslā) nosaka nepieciešamību pēc citiem krājuma papildināšanas mehānismiem. Priekšmetu materialitāte dažkārt kļūst otršķirīga, un vākšanas procesa dokumentēšana – ar ko mēs jau sen saskaramies etnoloģijā un arheoloģijā – maina savu raksturu, kļūdamā par noteicošo faktoru, kas nepieciešama ne tikai izpētei, bet arī komunikācijai ar apmeklētāju. Muzeja krājumu tagad ne vienmēr var aplūkot tikai saistībā ar tam pievienotajiem dokumentiem, nepieciešami arī pētnieciskie darbi, kuri radušies, pateicoties krājumam. Šī evolūcija paplašina krājuma pamatjēdzienu, ar to saprotot pēc īpašas loģikas un specifiskā veidā savāktu priekšmetu kopumu, ar kura palīdzību tiek saglabāta priekšmetu individualitāte. Šī pamatjēdziena plašākā nozīme ir attiecināma gan uz zobu bakstāmo kociņu kolekciju, gan uz muzeju klasiskajām kolekcijām, gan uz savāktajām mutvārdu liecībām, atmiņām vai zinātniskiem eksperimentiem.

***Atvasinājumi:*** kolekcionārs, kolekcionēšana, kolekcionisms, vākšana.

## KULTŪRAS MANTOJUMS

Ekvivalents angļu valodā - *heritage*; franču valodā - *patrimoine*; spāņu valodā - *patrimonio*; vācu valodā - *Natur- und Kulturerbe*; itāļu valodā - *patrimoni*; portugāļu valodā - *patrimônio*.

Romiešu tiesībās jēdziens *patrimonium* nozīmēja mantotu īpašumu – visu, kas, pretstatā iegūtajam īpašumam, saskaņā ar šīm tiesībām tika nodots bērniem no tēva un mātes vai no citiem ģimenes locekļiem. Pēc analogijas vēlāk izplatījās divi citi šī jēdziena metaforiskie lietojumi: 1) samērā nesena jēdziens „ģenētiskais mantojums” (franciski – *patrimoine genetique*), lai uzsvērtu pārmantojamību no dzīvas būtnes; 2) krietni senāks jēdziens „kultūras mantojums” (franciski – *patrimoine culturel*), kas, šķiet, radās 17. gadsimtā (*Leibniz*, 1690), pirms to pārņēma Lielā franču revolūcija (*Puthod de Maisonrouge*, 1790; *Boissy d'Anglas*, 1794). Tomēr šim terminam ir daudzas šaurākas vai plašākas nozīmes. Saistībā ar vārda etimoloģiju, šī termina un tā jēdzieniskās nozīmes lietojums kopš 20. gadsimta trīsdesmitajiem gadiem (*Desvallees*, 1995) ir izplatījies daudz plašāk romāņu valodu areālā nekā anglosakšu valodās runājošajā pasaulē, kur ilgstoši lietoja terminu *property* (īpašums), līdz 1950. gados pamazām adaptēja jēdzienu *heritage* (mantojums), to nošķirot no jēdziena *legacy* (novēlējums). Vienlaikus itāļu valsts pārvaldē ilgstoši pastāvēja termins *beni culturali* (kultūras vērtības), lai gan tieši itāļi vieni no pirmajiem atzina jēdzienu *patrimonio*. Ideja par kultūras mantojumu (*patrimoine*) ir neatgriezeniski saistīta ar ideju par kultūras mantojuma zaudēšanu vai potenciālo zaudēšanu Lielās franču revolūcijas laikā un, vienlaicīgi, ar vēlēšanos saglabāt šīs vērtības. „Kultūras mantojuma būtība ir izsakāma šādi – tā zaudēšana nozīmē, ka ir ticis upurēts, bet tā saglabāšana liek domāt par upurēšanos” (*Babelon et Chastel*, 1980).

1. Kopš Lielās franču revolūcijas un visa 19. gadsimta gaitā ar *patrimoine* apzīmēja nekustamo īpašumu, un tas bieži tiek jaukts ar terminu *monuments historiques* (vēstures pieminekļi). Pieminekļis pēc savas sākotnējās nozīmes ir attiecināms uz kādas personas vai lietas piemiņai veltītu konstrukciju. Aloīzs Rīgls (*Aloÿs Riegl*) izšķir trīs pieminekļu kategorijas: pieminekļi, kas apzināti radīti, lai „iemūžinātu kādu konkrētu pagātnes momentu vai notikumu” (ar nolūku radītie pieminekļi), „pieminekļi, kuru izvēle ir subjektīvi nosacīta” (vēstures pieminekļi) un, visbeidzot, „visi cilvēka radītie pieminekļi, neatkarīgi no to nozīmes vai radīšanas mērķa” (senatnes pieminekļi) (*Riegl*, 1903). Saskaņā ar vēstures, mākslas vēstures un arheoloģijas principiem divas pēdējās pieminekļu kategorijas pēc būtības pieder nekustamajam kultūras mantojumam. Vēl pavisam nesena pagātnē Francijas Kultūras mantojuma direkcija, kuras galvenais darbības lauks ir vēstures pieminekļu aizsardzība, bija pilnībā nošķirta no Francijas Muzeju direkcijas. Vēl šodien nereti nākas sastapt šīs definīcijas striktus aizstāvjus. Pat pasaules mērogā UNESCO ietvaros šī ideja, kuru īpaši veicina ICOMOS, organizācija, kas ir līdzvērtīga ICOM, tikai attiecībā uz vēstures pieminekļiem, vispirms balstās uz pieminekļiem, pieminekļu ansambļiem un piemiņas vietām. Tā UNESCO Konvencijā par pasaules kultūras un dabas mantojuma aizsardzību ir teikts: „Šajā Konvencijā ar „kultūras mantojumu” tiek saprasts: pieminekļi: arhitektūra, monumentālās skulptūras un glezniecības darbi, [...] ansambļi: atsevišķu vai apvienotu ēku grupas [...] to arhitektūras dēļ, [...] ievērojamas vietas: cilvēka radītas vai cilvēka un dabas kopīgi radītas, [...]. Šajā konvencijā ar „dabas

mantojumu” tiek saprasts: dabas pieminekļi [...], ģeoloģiski vai fizioģeogrāfiski veidojumi [...], dabas ainavas vai ierobežotas dabas teritorijas [...].” (UNESCO, 1972).

2. Kopš 20. gadsimta piecdesmito gadu vidus kultūras mantojuma jēdziens ievērojami paplašinājies, tajā pamazām iesaistot cilvēka un viņa apkārtējās vides materiālās liecības. Tādējādi folkloras mantojums, zinātnes mantojums, vēlāk arī industriālais mantojums pamazām tika integrēts kultūras mantojuma jēdzienā. Vislabāk šo tendenci raksturo Kvebekas kultūras mantojuma definīcija: „Par kultūras mantojumu var tikt uzskatīts ikviens materiāls vai nemateriāls priekšmets vai priekšmetu grupa, ko par vērtīgu vēstures un vēsturiskās atmiņas liecību ir atzinusi sabiedrība un kuru tādēļ ir vērts aizsargāt, saglabāt un izcelt” (Arpin, 2000). Šis priekšstats attiecas uz visiem īpašumiem vai dabas un cilvēka radītām materiālām un nemateriālām vērtībām, neatkarīgi no laika un vietas, kur tas atrodas, uz visu, ko mūsu senči ir radījuši iepriekšējās paaudzēs, un arī uz to, kas ir savākts un tiek saglabāts, lai to nodotu nākamajām paaudzēm. Kultūras mantojums ir publiskais īpašums, kura saglabāšanu jānodrošina sabiedrībai, ja privātais īpašnieks netiek ar to galā. Lokālo un specifisko dabas un kultūras vērtību apvienošana kultūras mantojumā piešķir tam universālu raksturu. Kultūras mantojuma jēdziens no mantojuma jēdziena būtiski atšķiras attiecībā uz laiku un notikumiem: ja mantojums stājas spēkā tūlīt pēc nāves vai vērtības nododot no vienas paaudzes nākamajai, tad kultūras mantojums ietver iepriekšējo paaudžu savāktās un nosargātās vērtības, kas tiek nodotas turpmākajiem pēcnācējiem. Zināmā mērā kultūras mantojumu var raksturot kā mantošanas līniju.

3. Kādu laiku kultūras mantojuma jēdzienu, kas pamatā balstās uz rietumniecisko koncepciju par pārmantojamību, pamatīgi ietekmēja ideju globalizācija, par ko liecina samērā nesen akceptētais jēdziens par nemateriālo mantojumu. Šis jēdziens, kurš radies austrumu valstīs (precīzāk, Japānā un Korejā), pamatojas idejā par to, ka veiksmīga pārmantojamība ir balstīta cilvēces jaunradē, no kurienes izriet ideja par „cilvēces dzīvajiem dārgumiem” (franciski – *trésor humain vivant*): „Par cilvēces dzīvo dārgumu ir uzskatāms cilvēks, kurš citu vidū izceļas ar tādas mūzikas, deju, rotaļu, spēļu, rituālu izpildīšanu, kas attiecīgajā valstī ir novērtēti kā izcilas mākslinieciskas un vēsturiskas vērtības, atbilstoši Rekomendācijām par tradicionālās un tautas kultūras saglabāšanu” (UNESCO, 1993). Šis princips nesen tika akceptēts pasaules mērogā un apstiprināts 2003.gada UNESCO Konvencijā par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu.

„*Nemateriālais kultūras mantojums* nozīmē paražas, spēles un mutvārdu izpausmes formas, zināšanas un prasmes, kā arī ar tiem saistītus instrumentus, priekšmetus, artefaktus un kultūrtelpas, ko kopienas, grupas un dažos gadījumos — atsevišķi indivīdi atzīst par sava kultūras mantojuma daļu. Šo nemateriālo kultūras mantojumu, kas tiek nodots no paaudzes paaudzē, kopienas un grupas nemitīgi rada no jauna atkarībā no apkārtējās vides, mijiedarbībā ar dabu un savu vēsturi, un tas veido viņās identitātes un pēctecības izjūtu, tādējādi veicinot cieņu pret kultūras daudzveidību un cilvēka radošo darbību. Šīs Konvencijas ietvaros tiek ņemts vērā tikai tāds nemateriālais kultūras mantojums, kas ir savienojams ar spēkā esošajiem starptautiskajiem cilvēktiesību dokumentiem un prasībām pēc savstarpējas cieņas kopienai, grupai un indivīdam starpā, kā arī pēc ilgtspējīgas attīstības” (UNESCO, 2003).

4. Kultūras mantojums attiecas uz ļoti komplicēto mantošanas jomu, un pēdējos gados nenoteiktība šī mantojuma tālāknodošanā likusi pievērst lielāku uzmanību kultūras mantojuma veidošanas un izplatīšanas mehānismam: kas tad īsti ir kultūras mantojuma veidošanas process? Daudzos aktuālajos pētījumos ir mēģināts ārpus empīriskās pieejas analizēt „kultūras mantojuma fabriku”, saskatot šajā procesā iekļaušanos un

vienotas zīmju izlikšanas stratēģiju. Šī ideja par kultūras mantojuma veidošanu jeb patrimonizāciju ir būtiska, lai saprastu vietu, kāda kultūras mantojumam ir ierādīta sabiedrībā, kur, tāpat kā citām idejām, arī kultūras mantojumam ir pieļaujami nelieli „viltījumi” (*Shapiro*, 2004) mākslas darbu gadījumā. „Kultūras mantojums ir kultūras process vai arī rezultāts tam, kas saistīts ar ražošanas veidu, sarunām par kultūras identitāti, kolektīvo un individuālo atmiņu, sociālām un kultūras vērtībām” (*Smith*, 2006). Ja mēs pieņemam, ka kultūras mantojums reprezentē procesu, kas balstīts uz dažādām vērtībām, tad tas nozīmē, ka šīs vērtības ir tās, kas veido kultūras mantojumu. Šādas vērtības ir pelnījušas, lai tās analizētu vai dažkārt arī apšaubītu.

5. Kultūras mantojuma institūcijām ir arī savi neslavas cēlāji, cilvēki, kas apšaubā to izcelsmi un aplami īstenotā kultūras „fetišēšana” rietumu humānisma vērtību vārdā. Strikti ņemot jeb antropoloģiskā nozīmē, mūsu kultūras mantojumu veido tikai ļoti vienkāršas prasmes un iemaņas. Daudz plašākā nozīmē tas ir atkarīgs no spējas izgatavot un izmantot nepieciešamos rīkus, īpaši, kad tie ir fiksēti kā sastinguši eksponāti muzeja vitrīnā. Ļoti bieži, starp citu, tiek aizmirsts, ka vissarežģītākais un varenākais instruments, ko cilvēks izgudrojis, ir ideja jeb domas attīstības instruments, kuru ir diezgan grūti ievietot vitrīnā. Kultūras mantojums, kā cilvēcei raksturīgo liecību summa, ir piedzīvojis kritiku par kļūšanu par jaunu dogmu (*Choay*, 1992) sabiedrībā, kura ir pazaudējusi savus reliģiskos atbalsta punktus. Turklāt ir iespējams uzskaitīt etapus, kādos šis nesenais produkts radies: atkārtota īpašuma piesavināšanās (*Vicq d’Azyr*, 1794), garīgā konotācija (*Hegel*, 1807), mistiskā un neieinteresētā konotācija (*Rean*, 1882) un visbeidzot humānisms (*Malraux*, 1947). Kolektīvā kultūras mantojuma jēdziens, kas tikai pārceļ juridisko un ekonomikas leksiku morāles sfērā, šķiet vismaz aizdomīgs un var tikt analizēts saistībā ar Marksa un Engelsa ideoloģiju, tas ir, kā sociālekonomiskā konteksta apakšprodukts, kam paredzēts kalpot īpašām interesēm. „Cilvēces kultūras mantojuma internacionalizācija ir ne vien samākslota, bet arī bīstama, jo tā ietekmē zināšanu un uzskatu kopumu, kura vērtības kritērijus nosaka estētiskie, morālie un kultūras dotumi, īsi sakot, tā ir vienas kastas ideoloģija sabiedrībā, kuras struktūra nav salīdzināma ar Trešās pasaules valstīm kopumā un īpaši ar Āfriku” (*Adotevi*, 1971). Vēl jo vairāk tas ir aizdomīgs tāpēc, ka tas eksistē līdzās privāta rakstura saimnieciskajam īpašumam un, šķiet, kalpo kā mierinājuma balva trūcīgajiem.

***Atvasinājumi:*** patrimonizācija, patrimonoloģija.

# M

## MEDIĀCIJA (INTERPRETĀCIJA)

No 15. gadsimta latīņu tautas valodas: *mediatio, de mediare* – būt vidū.

Ekvivalents angļu valodā - *mediation (interpretation)*; franču valodā - *médiation*; spāņu valodā - *mediación*; vācu valodā - *Vermittlung*; itāļu valodā *mediazione*; portugāļu valodā - *mediação*.

Mediācija ir franču valodas vārda *médiation* tulkojums, kura vispārīgā nozīme muzejā ir pielīdzināma vārdam „interpretācija”. Mediāciju definē kā rīcību ar nolūku samierināt puses vai panākt vienošanos starp tām. Muzeja kontekstā mediācija notiek starp muzeja publiku un tai pieejamo muzeja piedāvājumu; starpniecība, vidutājs, mediators. Etimoloģiski vārdam „mediācija” ir sakne „*med*”, kas nozīmē „vidus”. Šī sakne ir rodama ne tikai angļu, bet arī daudzās citās valodās (spāņu valodā – *medio*, vācu valodā – *mitte*), un tā atgādina, ka mediācija ir saistīta ar atrašanos medija pozīcijā jeb būšanu par trešo elementu, kas novietots starp diviem pretstatiem un darbojas kā starpnieks. Šī pozīcija raksturo mediācijas tiesiskos aspektus, kad notiek sarunas ar nolūku samierināt sāncensus un panākt vienošanos starp strīdīgām pusēm, taču tā norāda arī uz nozīmi, kuru šis jēdziens ieņem muzeoloģijas kultūras un zinātniskajā laukā. Arī tajā mediācija ir būšana pa vidu, aizpildot telpu, kuru tā cenšas samazināt, veidojot saikni vai pat piekrišanu.

1. Mediācijas priekšstats darbojas vairākos līmeņos: filozofiskajā līmenī tas kalpoja Hēgelim un viņa mācekļiem, lai aprakstītu pašas vēstures virzību. Dialektiku – vēstures virzītājspēku – nodrošina pēctecīgas mediācijas: pirmajai situācijai (tēze) ir jāiziet cauri tās pretstata (antitēze) mediācijai, lai progresētu jaunā stāvoklī (sintēze), kurā saglabājas kaut kas no abiem iepriekšējiem momentiem.

Mediācijas vispārējais jēdziens liek domāt arī par pašu kultūras institūciju kā kopējā mantojuma pārraidi, kas vieno sabiedrības locekļus un kurā viņi atpazīst paši sevi. Šajā vārda „mediācija” nozīmē tieši ar savas kultūras mediācijas palīdzību indivīdi uztver un izprot pasauli un savu identitāti; daži autori runā par simbolisko mediāciju. Taču kultūras jomā mediācijas uzdevums ir analizēt to, kā mediji „publisko” idejas un kultūras produktus, un raksturot šo ideju un kultūras produktu apriņķi sociālajā sfērā. Kultūras sfēra tiek aplūkota kā dinamiska, izplūdusi joma, kurā produkti sajaucas un aizgūst viens no otra. Šeit kultūras produktu savstarpējā mediācija vedina uz domu par intermedialitāti, par attiecībām starp medijiem un veidu, kā viens medijs, piemēram, televīzija vai kino interpretē cita medija radītās inscenējuma formas (romāna adaptācija kino vajadzībām). Šī jaunrade sasniedz savu mērķi, izmantojot vienu vai otru tehnisko līdzekli, kas izstrādā savu mediatizācijas (angliski – *mediatisation*) veidu. No šī viedokļa raugoties, analīze liecina, ka dažādu aģentu kompleksām ķēdēm ir jādarbina

daudzas mediācijas, lai garantētu kultūras sfēras saturu un nodrošinātu šī satura uztveri plašam publikas lokam.

2. Francijā un Eiropas franciski runājošajā teritorijā termins „mediācija” muzeoloģijā pēdējās desmitgadēs bieži ticis lietots attiecībā uz „kultūras mediāciju” vai „zinātnisko mediāciju” un „mediatoru”. Būtībā tas attiecas uz virkni darbību, kas tiek veiktas muzeālajā kontekstā ar nolūku būvēt tiltus starp eksponātiem (redzamo) un nozīmi (zināšanām), ko ietver šie objekti un pieminekļi. Mediācija reizēm tiecas sekmēt dalīšanos pieredzē un sociālo saskarsmi starp apmeklētājiem, kā arī kopēju atsauces punktu meklēšanu. Izglītojošā komunikācijas stratēģija paredz dažādu tehnoloģiju mobilizēšanu ap eksponēto krājumu, lai apmeklētājiem piedāvātu līdzekļus noteiktu krājuma aspektu labākai izpratnei un līdzdalības nodrošināšanai.

Šis termins tādējādi saskaras ar līdzās esošajiem muzeoloģijas jēdzieniem „komunikācija” un „muzeja sabiedriskā saskarsme”, bet jo īpaši – “interpretācija”, par kuru tiek daudz runāts anglosakšu muzeju pasaulē un Ziemeļamerikā, kur tas lielā mērā pārklājas ar mediācijas jēdzienu. Interpretācija, līdzīgi mediācijai, pieļauj novirzi, atstarpī, kas jāpārvar starp to, kas tiek uztverts momentā, un dabas, kultūras vai vēstures fenomena apslēpto nozīmi. Tāpat kā mediācijas līdzekļi, arī interpretācija materializējas starppersoniskā cilvēku darbībā un līdzekļos, kuri sekmē viegli uztverama eksponēto objektu demonstrējuma izveidi, kas paskaidro objektu nozīmi un nozīmīgumu. Dzimis Amerikas dabas parku kontekstā, interpretācijas jēdziens laika gaitā ir paplašinājies līdz jēdzienam, kas apzīmē muzeju un pieminekļu apmeklējuma hermeneitisko raksturu. Tādējādi interpretācija var tikt definēta kā atklāsme vai noslēpuma atklāšana, kas palīdz apmeklētājam vispirms saprast, pēc tam novērtēt un, visbeidzot, aizsargāt mantojumu, kuru viņš izvēlēties par savu izpētes objektu.

Galū galā, mediācija ir filozofijas centrālais priekšstats, kas ir hermeneitisks un reflektīvs (*Paul Ricœur*). Mediācijai ir fundamentāla nozīme apmeklētāju pašizglītošanās jeb muzeja sekmētos izglītošanās centienos. Kad vērotājs atrodas aci pret aci ar citu cilvēku radītiem darbiem, tieši mediācija ir tā, ar kuras palīdzību viņš var panākt īpašo subjektivitāti, kas iedvesmo pašizglītībai un pašizpratnei. Šī pieeja padara muzeju – cilvēces liecību un zīmju glabātāju – par vienu no piemērotākajām vietām šādai neizbēgamai mediācijai, kura, piedāvājot kontaktu ar kultūras reāliju pasauli, sekmē indivīda izpratni gan par sevi pašu, gan realitāti kopumā.

*Atvasinājumi: mediators, mediācija, mediēt.*



## MUZEALIZĀCIJA

Ekvivalents angļu valodā - *musealisation*; franču valodā - *musealisation*; spāņu valodā - *musealizacion*; vācu valodā - *Musealisierung*; itāļu valodā - *musealizzazione*; portugāļu valodā - *musealisacao*.

Parasti ar terminu „muzealizācija” saprot ievietošanu muzejā vai arī, plašākā nozīmē, kādas vietas pārveidošanu par muzeju: tā var būt gan cilvēka mājvieta, gan dabas vide. Termins „patrimonizācija”, protams, vēl labāk raksturo šo principu, kas balstīts idejā par kāda priekšmeta vai vietas saglabāšanu, taču tas neaptver visu muzeja darbības procesu. Neoloģisms „muzeifikācija” izsaka nievājošu attieksmi par kādas dzīvas vides sastindzināšanu (vai mumifikāciju), pie kā var novest „pasaules muzealizēšana”, kas tikusi jau daudzkārt kritizēta. Raugoties no stingri muzeoloģiska skatu punkta, muzealizācija ir darbība, kas tiecas fiziski un konceptuāli izņemt priekšmetu no tā izcelsmes (dabas vai kultūras) vides un piešķirt tam muzeja priekšmeta statusu, pārveidojot to par *museum* jeb muzeāliju, respektīvi, ļaujot tam ienākt muzejā.

Muzealizācijas process nenozīmē tikai priekšmeta paņemšanu un ievietošanu muzeja vidē, tāpat arī, kā norādījis Zbiņeks Stranskis, muzeja priekšmets nav vienkārši priekšmets muzejā. Izmainoties kontekstam un izejot cauri atlasēs, tezaurācijas un prezentācijas procesam, ir mainīties arī priekšmeta statuss. Gan kulta, gan sadzīves, gan baudas priekšmeti, gan dzīvnieku un augu izcelsmes priekšmeti, kuri ir nepietiekami izpētīti, lai tos varētu konceptualizēt, muzejā kļūst par cilvēka un tā apkārtnes materiālajām un nemateriālajām liecībām, par avotu pētniecībai un ekspozīcijām, tādējādi iegūstot specifisku kultūras realitāti.

Tā ir priekšmetu dabas maiņa, par ko runāja Stranskis 1970. gadā, piedāvājot terminu „muzeālija”, lai raksturotu tos objektus, kas izgājuši muzealizācijas procesu un tādējādi var pretendēt uz muzeja priekšmeta statusu. Termins franču valodā tika tulkots kā *museum* (skatīt nodaļu „Objekts”).

Muzealizācija sākas ar nošķiršanas (*Malraux*, 1951) vai funkcionēšanas pārtraukšanas (*Deotte*, 1986) posmu: priekšmeti vai lietas tiek atšķirti no sava izcelsmes konteksta, lai tiktu pētīti kā reprezentatīvi liecinieki tai realitātei, kuras sastāvdaļa tie kādreiz bijuši. Muzeja priekšmets vairs nav priekšmets, kas paredzēts lietošanai vai maiņai, bet tā būtība ir būt par autentisku realitātes liecību. Šī sāpīgā atraušana (*Desvallees*, 1998) jau ir pirmā aizvietošanas (substitūcijas) pakāpe. Lieta, kas izrauta no sava konteksta, ir vairs tikai tās realitātes substitūts, par kuras liecinieku tai paredzēts būt. Šī pāreja, kas saistīta ar nošķiršanu no izcelsmes vides, neizbēgami noved pie informācijas zuduma, par ko visskaidrāk var pārliecināties nelegālo izrakumu gadījumā, kad konteksts, no kura priekšmets tiek izņemts, līdz ar to pilnībā tiek pazaudēts. Šī iemesla dēļ muzealizācija kā zinātnisks process ietver dažādu muzeja aktivitāšu kopumu: krājuma darbu (atlasī, iekļaušanu krājumā, krājuma pārvaldīšanu, saglabāšanu), pētniecību (ietverot katalogizāciju) un komunikāciju (ar ekspozīciju, publikāciju u.c. palīdzību) vai arī, no cita aspekta raugoties, atlasī, tezaurēšanu un prezentāciju tam, kas ir kļuvis par *museum*. Muzealizācijas procesā tiek radīts priekšstats, kas nav nekas vairāk kā tās realitātes substitūts, no kuras priekšmets tika atlasīts. Šim substitūta kompleksam jeb realitātes modelim, kas izveidots muzejā, piemīt muzealitāte – specifiska vērtība, kas raksturīga muzealizētiem priekšmetiem. Muzealizācija rada muzealitāti, kuras vērtība ir realitātes dokumentēšana, bet tā nekādā veidā neiemiešo pašu realitāti.

Muzealizēšana iziet ārpus krājuma veidošanas loģikas robežām un iekļaujas tradīcijā, kas balstās racionālajos procesos, kuri attīstījušies vienlaikus ar moderno zinātņu atklājumiem. Objekts, kurš ietver sevī informāciju jeb „dokumentobjekts” (angliski – *document-object*) pēc muzealizēšanas tiek iesaistīts zinātniskajās darbībās, kas muzejā attīstījušās kopš Renesanses laika. Šo darbību mērķis ir iepazīt realitāti ar maņu orgānu palīdzību, eksperimentējot un izzinot tās sastāvdaļas. Šī zinātniskā pieeja nosaka objektīvu un atkārtotu lietas, kura ir tikusi konceptualizēta par muzeja objektu, izpēti dziļāk par *auru*, kura aizēno tās patieso nozīmi. Nevis vērot, bet redzēt: zinātnisks muzejs ne tikai rāda skaistus priekšmetus, bet arī aicina saprast to būtību. Muzealizācijas process novērš muzeju no tempļa perspektīvas un tuvina to procesiem, kas raksturīgi laboratorijai.

## MUZEĀLS

Ekvivalents angļu valodā - *museal*; franču valodā - *muséal*; spāņu valodā - *museal*; vācu valodā - *museal*; itāļu valodā - *museale*; portugāļu valodā - *museal*.

Šim vārdam ir divas nozīmes franču valodā (vienu, lietojot to kā īpašības vārdu muzeja kvalificēšanai, otru, lietojot to kā lietvārdu), bet tikai viena nozīme angļu valodā, kurā tas līdz šim ir lietots visai reti, lai apzīmētu jomu, kas ir plašāka par klasisko muzeja jēdzienu. Muzeālā joma aptver ne tikai muzeja institūcijas rašanos, attīstību un darbību, bet arī apceres par tās būtību un muzejam aktuāliem jautājumiem. Muzeālā kompetenci raksturo specifiskā pieeja, kas veido uzskatu par realitāti kultūras mantojuma sfērā (apsvērt kaut ko no muzeālā viedokļa, piemēram, nozīmē uzdot jautājumu, vai to ir iespējams saglabāt ar nolūku izrādīt publikai). Tādējādi muzeoloģiju var definēt kā visus centienus teoretizēt vai kritiski izvērtēt muzeālo jomu vai arī kā visa muzeālā ētiku un filozofiju.

1. Muzeālais identificē „specifiskās attiecības ar realitāti” (*Stránský*, 1987; *Gregorová*, 1980). Tas noliek muzeālo līdzās politikai un vienā līmenī ar sociālo dzīvi, reliģiju, demogrāfiju, ekonomiku u.c. Katrs minētais piemērs ir kāda sfēra vai oriģinālā joma, kurā rodas jautājumi, uz kuriem var atbildēt, izmantojot jēdzienus. Tādā veidā viens un tas pats fenomens var būt punktā, kurā tiekas vairāki līmeņi, vai, lietojot daudzdimensiju statistiskās analīzes izteiksmi, tas projicē sevi vairākos heterogēnos līmeņos. Piemēram, GMO (ģenētiski modificētie organismi) var vienlaicīgi izpausties kā tehniska problēma (biotehnoloģijas), veselības problēma (ar biosfēru saistīti riski), politiska problēma (ekoloģijas jautājumi) un arī muzeāla problēma: daži sociālie muzeji ir nolēmuši veidot ekspozīcijas par GMO riskiem un aktualitātēm.

2. Termina „muzeāls” pozīcija, kas izpaužas kā teorētiskā sfēra, paver ievērojamas iespējas plašākai domāšanai, jo šajā gadījumā muzejs kā institūcija izrādās tikai vienas jomas ilustrācija vai piemērs. No tā izriet divi secinājumi: 1) nevis muzeji bija pamats muzeoloģijas dzimšanai, bet drīzāk muzeoloģija radīja muzejus (Kopernika revolūcija); 2) tas ļauj saprast, ka pieredze, kuras raksturs atšķiras no tā, ko parasti identificē ar muzejiem (krājums, ēka, institūcija), ir saistīta ar vienu un to pašu problēmu, un tas ļauj uzskatīt par muzejiem arī muzejus, kuri izmanto aizvietotājus, muzejus bez kolekcijām, neklātienes (angliski – *extramural*) muzejus, muzejpilsētas (*Quatremère de Quincy*, 1976) un ekomuzejus vai pat kibermuzejus.

3. Muzeālās jomas specifika – citiem vārdiem sakot, tas, kas padara to nepārprotamu salīdzinājumā ar tai radniecīgām jomām – izpaužas divos aspektos. Pirmais aspekts: *sensoriskā izpausme*, kas atšķir muzeālo no tekstuālā, ar ko nodarbojas bibliotēkas, kuras piedāvā ar rakstīto mediju palīdzību pārraidītu dokumentāciju (galvenokārt drukātā veidā; grāmatas), un kas prasa ne tikai valodas zināšanas, bet arī spēju lasīt. Sensoriskā izpausme ir abstraktāka un teorētiskāka vienlaikus. Muzejam nav nepieciešama neviena no minētajām zināšanām vai spējām, jo dokumentācija, ko tas piedāvā, vispirms ir sensoriska, uztverama ar redzi, reizēm arī dzirdi, retāk ar trim pārējām maņām – tausti, garšu un smaržu. Tas nozīmē, ka analfabēts vai pat pavisam mazs bērns vienmēr varēs iegūt kaut ko no muzeja apmeklējuma, turpretim bibliotēkas resursus viņi nespēs izmantot. Tas izskaidro arī neredzīgo vai vājredzīgo apmeklētāju pieredzi, kad tiek iesaistītas citas maņas (dzirde un, īpaši, tauste), lai atklātu eksponātu sajūtu aspektus. Glezna vai skulptūra tiek radīta pirmām kārtām, lai to aplūkotu, un

atsauce uz tekstu (vai anotācijas lasīšana, ja tāda ir) ir tikai papildinājums un nav būtiski nepieciešama. Tādējādi mēs varam teikt, ka muzejs pilda „sajūtu dokumentāro funkciju” (Deloche, 2007). Otrais aspekts: *marginalizējošā realitāte*, jo muzejs „specificē sevi, vienlaikus sevi nošķirot” (Lebensztein, 1981). Atšķirībā no politiskās sfēras, kurā ir iespējams teoretizēt par sabiedrību veidojošo indivīdu pārvaldību ar institūciju, piemēram, valsts, starpniecību, viss muzeālais palīdz teoretizēt par veidu, kādā institūcija, pielietojot atšķiršanu un dekontekstualizāciju, īsāk sakot, tēlainā veidā, rada telpu sensoriskām izpausmēm „visas realitātes perifērijā” (Sartre). Šī ir utopijas būtība, tā sakot, pilnībā iedomāta telpa, noteikti simboliska, taču ne katrā ziņā nesataustāma. Šis otrais viedoklis raksturo to, ko varētu saukt par muzeja utopisko funkciju, jo, lai mainītu pasauli, ir jāspēj iedomāties to citādu, tādējādi distancējoties no tās. Tieši tāpēc utopija kā ficija nav trūkums vai nepilnība, bet drīzāk citādas pasaules iedomāšanās.

***Atvasinājumi:*** muzealitāte, muzealizācija, muzeālā joma, muzeālija.

## MUZEJS

No grieķu valodas: *mouseion*, mūzu templis.

Ekvivalents angļu valodā - *museum*; franču valodā - *musée*; spāņu valodā - *museo*; vācu valodā - *Museum*; itāļu valodā - *museo*; portugāļu valodā - *museu*.

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 ir 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 visatzītākā ir profesionāļu veidotā muzeja definīcija, kas formulēta Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) statūtos 2007. gada redakcijā: „Muzejs ir bezpeļņas, pastāvīga, sabiedrībai un tās attīstībai kalpojoša, publikai pieejama institūcija, kas vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē cilvēces un tās vides materiālo un nemateriālo mantojumu pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos.” Minētais formulējums stāties iepriekšējās definīcijas vietā, kas kalpoja kā atskaites punkts vairāk nekā trīsdesmit gadu: „Muzejs ir nekomerciāla, pastāvīga, sabiedrībai un tās attīstībai kalpojoša, publikai pieejama institūcija, kas vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālās liecības par cilvēku un viņa vidi pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos” (ICOM Statūti, 1974).

Atšķirība starp šīm divām definīcijām, kas sākumā šķiet pavisam nenožīmīga – tā izpaužas atsaucē uz nemateriālo mantojumu un dažās strukturālās izmaiņās – tomēr apliecina, no vienas puses, angloamerikāņu pārsvaru ICOM organizācijā un, no otras puses, pētniecības lomas samazināšanos muzejā. 1974. gada definīcija, sākotnēji formulēta franču valodā, tika visai brīvi iztulkota angļiski, lai labāk atspoguļotu angloamerikāniskos uzskatus par muzeja funkcijām, no kurām viena ir mantojuma pārraide. Angļu valoda ir kļuvusi par darba valodu – respektīvi, visbiežāk lietoto valodu – padomes sanāksmēs, un līdz ar to tā tiek izmantota arī ICOM organizācijas darbā. Šķiet, ka jaunās definīcijas formulējuma pamatā ir bijis minētais definīcijas tulkojums angļu valodā. Franciski formulētās 1974. gada definīcijas struktūra izcēla pētniecību, uzskatot to par muzeja dzinējspēku: „*Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation*” (ICOM Statūti, 1974). Burtiski tulkojot, taču ne oficiālajā versijā, tā skan šādi: „Muzejs ir pastāvīga, bezpeļņas, sabiedrībai un tās attīstībai kalpojoša, publikai pieejama institūcija, kas pēta cilvēka un viņa vides materiālās liecības ..”. 2007. gadā pētniecības princips (franču valodā aizstāts ar vārdu *étudier* – studēt (angliski – *study*)) tika pazemināts, iekļaujot to muzeja vispārīgo funkciju sarakstā, atbilstoši 1974. gada angļiski iztulkotajai versijai.

2. Daudziem muzeologiem, īpaši tiem, kas pretendē uz muzeoloģijas jēdziena, kādu piedāvāja čehu skola (Brno un Starptautiskā Muzeoloģijas vasaras skola) 1960. – 1990.

gados, stingru ievērošanu, muzejs ir tikai viens no daudzajiem līdzekļiem, kas apliecina „specifiskās attiecības starp Cilvēku un realitāti”, attiecības, ko nosaka „mērķtiecīga un sistemātiska vākšana un atlasīto dabas un sabiedrības attīstību dokumentējošo nedzīvo, materiālo, mobilo un, galvenokārt, trīsdimensiju objektu saglabāšana” (Gregorová, 1980). Pirms muzejs nodefinēšanas 18. gadsimtā, saskaņā ar jēdzienu, kas tika aizgūts no grieķu antīkās pasaules un kas atdzima rietumu Renesanses laikmetā, ikvienai civilizācijai bija vairākas institūcijas un citi veidojumi, kas vairāk vai mazāk līdzinājās tam, ko mēs apvienojam ar muzeja vārdu mūsdienās. Šai sakarā tiek uzskatīts, ka ICOM definīcija skaidri iezīmē sava laika Rietumu kontekstu, taču tā ir arī pārāk preskriptīva, ņemot vērā to, ka tās mērķis būtībā ir korporatīvs. Muzeja „zinātniskajai” definīcijai šajā ziņā vajadzētu atbilstoties no noteiktiem elementiem, kuru parādīšanos veicinājis ICOM, tāds ir, piemēram, muzeja bezpeļņas aspekts: peļņu nesošs muzejs (piemēram, *Musée Grévin* Parīzē) tik un tā ir muzejs, pat ja ICOM to neatzīst. Tādējādi mēs varam definēt muzeju plašāk un objektīvāk, raksturojot to kā „pastāvīgu muzeoloģisku institūciju, kas saglabā „fizisku dokumentu” kolekcijas un ģenerē zināšanas par tām” (Van Mensch, 1992). Saistībā ar iepriekšminēto, Šērsers definē muzeju kā „vietu, kurā lietas un ar tām saistītās vērtības tiek glabātas, pētītas un popularizētas kā zīmes, kas interpretē klāt neesošus faktus” (Schaerer, 2007), vai – kas zināmā mērā varētu šķīst atkārtotā – kā vietu, kurā notiek muzealizēšana. Bet vēl plašākā nozīmē muzeju var definēt kā „atmiņu vietu” (Nora, 1984; Pinna, 2003), kā „fenomenu” (Scheiner, 2007), kas aptver institūcijas, vietas un teritorijas, piedzīvojumus un pat nemateriālās telpas.

3. Raugoties no perspektīvas, kas pārsniedz tradicionālā muzeja ierobežoto raksturu, muzejs tiek definēts kā cilvēka radīts arhivēšanas, izpratnes veidošanas un tālāk nodošanas rīks. Var sacīt, kā to teikusi Judīte Špīlbauere (*Judith Spielbauer*) (1987), ka muzejs ir instruments, ar kura palīdzību tiek sekmēta „indivīda uztvere par sociālās, estētiskās un dabas pasaules, kurā viņš dzīvo, savstarpējo atkarību, sniedzot informāciju un pieredzi un veicinot pašizglītošanos šajā paplašinātajā kontekstā”. Muzejs var būt arī „specifiska funkcija, kura var pārņemt vai arī nepārņemt institūcijas iezīmes un kuras mērķis ir ar sensoriskas pieredzes palīdzību nodrošināt kultūras, ar to saprotot krājumu veidojošo priekšmetu veselumu, glabāšanu un tālāk nodošanu, kas padara cilvēku par ko vairāk nekā tikai ģenētiski cilvēcisku būtni” (Deloche, 2007). Šīs definīcijas aptver muzejus, kurus kļūdaini sauc par virtuāliem muzejiem (īpaši tos, kas eksistē uz papīra, CD-ROM vai interneta tīmeklī), kā arī tradicionālākus institucionālos muzejus, to skaitā senlietu muzejus, kuri vairāk funkcionē kā filozofijas skolas, nevis kolekcijas šī termina vispārpieņemtajā nozīmē.

4. Šis pēdējais muzeja termina lietojums aizved mūs pie *ekomuzeja* principa tā oriģinālajā koncepcijā: ekomuzejs ir muzeāla institūcija, kas kopienas attīstības nolūkos apvieno kopienas uzturēta kultūras un dabas mantojuma saglabāšanu, eksponēšanu un izskaidrošanu; ekomuzejs reprezentē dzīvu un darbojošos vidi noteiktā teritorijā un ar to saistīto pētniecību. „Ekomuzejs .. noteiktā teritorijā pauž attiecības starp cilvēku un dabu cauri laikam un telpai šajā teritorijā. To veido īpašums ar atzītu zinātnisku un kultūras vērtību, kurš reprezentē kopienu, kurai tas kalpo: neapbūvēts nekustamais īpašums, neskarti dabas objekti, cilvēku apdzīvoti dabas objekti; apbūvēts nekustamais īpašums; kustamais īpašums; atvietojamie produkti. Tas ietver administratīvo centru, kurā atrodas svarīgākās struktūras: apmeklētāju uzņemšanas vietas, telpas pētniecības, saglabāšanas, ekspozīcijas, kultūras akciju norisēm, administrācija, viena vai vairākas lauka laboratorijas, restaurācijas centrs, sanāksmju zāle, kultūrsociālās darbnīcas, viesnīca u.c.; takas un novērošanas punkti teritorijas

aplūkošanai; dažādi arhitektūras, arheoloģiskie un ģeoloģiskie elementi, .. pienācīgi apzīmēti un paskaidroti” (*Rivière, 1978*).

5. Līdz ar datoru un digitālās vides attīstību pamazām ir ticis atzīts *kibermuzeja* jēdziens, ko bieži aplami sauc par „virtuālo” muzeju. Šo jēdzienu definē kā „loģiski saistītu digitālo objektu kolekciju, kas ievietota dažādos medijos, kuri, pateicoties to savienojamībai un daudzveidīgajai pieejamībai, nododas transcendējošām tradicionālām komunikācijas un mijiedarbības metodēm ar apmeklētājiem .. ; kibermuzejam nav reālas vietas vai telpas; tā objekti un ar tiem saistītā informācija var tikt izplatīta visā pasaulē” (*Schweibenz, 1998*). Šī definīcija, kura, iespējams, ir aizgūta no relatīvi jaunā datoru virtuālās atmiņas jēdziena, šķiet, ir nepareizas interpretācijas rezultāts. Jāatceras, ka jēdziens „virtuāls” nav pretstats vārdam „reāls”, kam mēs esam gatavi noticēt. Drīzāk tas ir pretstats vārdam „aktuāls” tā oriģinālajā nozīmē – „patlaban eksistējošs”. Ola ir virtuāls cālis; tā ir ieprogrammēta pārtapt cālī, un tas tā notiks, ja vien tās attīstības ceļā nestāsies kādi šķēršļi. Šajā nozīmē *virtuālais muzejs* var tikt uztverts kā visi iespējamie muzeji vai visi iespējamie risinājumi problēmām, kuras risina tradicionālie muzeji. Tādējādi virtuālais muzejs var tikt definēts kā ”jēdziens, kurš globāli identificē muzeālās jomas problēmzonas jeb, citiem vārdiem sakot, dekontekstualizācijas vai rekontekstualizācijas procesa ietekmi; substitūtu kolekcija var būt virtuālais muzejs tāpat kā datorizētā datu bāze; tas ir muzejs „ārējā karadarbības laukā”” (*Deloche, 2001*). Virtuālais muzejs ir pakete, kas izmantojama muzeja problēmu risināšanā, un tas dabiski ietver kibermuzeju, taču neaprobežojas ar to.

***Atvasinājumi:*** *virtuāls muzejs.*

## MUZEOGRAFĪJA (MUZEJA PRAKSE)

No latīņu valodas: *museographia*.

Ekvivalents angļu valodā - *museography, museum practice*; franču valodā - *muséographie*; spāņu valodā - *museografía*; vācu valodā - *Museographie*; itāļu valodā - *museografia*; portugāļu valodā - *museografia*.

Muzeogrāfijas termins, kas parādījās 18. gadsimtā (*Neickel*, 1727), ir senāks par muzeoloģijas terminu. Tam ir trīs atšķirīgas nozīmes.

1. Šobrīd ar muzeogrāfiju galvenokārt saprot muzeoloģijas praktisko jeb lietišķo izpausmi, citiem vārdiem sakot, dažādos paņēmienus, ar kuriem tiek īstenotas muzeja funkcijas, it īpaši tas attiecas uz muzeja iekārtošanu, krājuma saglabāšanu, restaurāciju, ekspozīciju drošību. Ilgstoši šī termina lietojums konkurēja ar terminu muzeoloģija, apzīmējot gan intelektuālās, gan praktiskās aktivitātes muzejā. Termins regulāri tiek lietots franciski runājošajās zemēs, bet reti – angļiski runājošajās, kur iecienītāks ir apzīmējums „muzeja prakse” (angliski – *museum practice*). Daudzi Centrāleiropas un Austrumeiropas muzeologi ir lietojuši jēdzienu „praktiskā/lietišķā muzeoloģija” (angliski – *applied museology*), ar to apzīmējot attīstībā esošās muzeoloģijas zinātnes pētniecības rezultātā radušos metožu praktisku pielietojumu.

2. Ar termina „muzeogrāfija” lietojumu franču valodā ir tendence apzīmēt ekspozīcijas iekārtošanas mākslinieciskās un tehniskās metodes. Pirms dažiem gadiem tehniskos līdzekļus, kas tiek izmantoti ekspozīcijā muzejā vai kādā citā ar muzeju nesaistītā telpā, tika rosināts aizstāt ar terminu „ekspogrāfija”. Tā saucamā „muzeogrāfiskā programma” vispārīgā veidā atsedz ekspozīcijas satura koncepciju un tehniskās nepieciešamības, ko tā ietver, kā arī funkcionālo saistību starp ekspozīcijas izvietojumu un pārējām muzeja telpām. Šī definīcija nenozīmē, ka muzeogrāfija ietver tikai to muzeja daļu, kas ir pieejama apmeklētājam. Muzeogrāfs (muzeja vai ekspozīcijas projektētājs), tāpat kā citi muzeja darba profesionāļi, savā darbā ņem vērā zinātniskās nostādnes un krājuma izmantošanas nosacījumus, cenšoties adekvāti eksponēt priekšmetus, ko ir atlasījis kolekcijas glabātājs. Viņš pārzina krājuma glabāšanas un uzskaites metodes. Viņš veido ekspozīcijas satura scenāriju un piedāvā ekspozīcijas valodu un palīglīdzekļus labākai satura uztverei. Muzeogrāfs pats uzņemas smalkjūtīga starpnieka lomu un, piesaistot visus nepieciešamos komunikācijas tehniskos līdzekļus vēstījuma uztveršanai, rūpējas par apmeklētāja vajadzībām. Viņa galvenā loma, bieži vien esot arī projekta vadītājam, ir panākt dažādu muzeja iekšējo kompetenču (zinātnisko un tehnisko) saskaņu, tās organizējot, ik pa laikam konfrontējot un reizēm izšķirot strīdus. Šo uzdevumu veikšanai ir radītas arī citas profesijas: muzeja priekšmetu vai mākslas darbu menedžments tiek uzticēts reģistratoram, atbildīgais par drošību gādā par drošības uzturēšanas jautājumiem, atbildīgais par krājuma saglabāšanu ir speciālists, kas pārzina krājuma saglabāšanas pasākumus, sākot no saudzējošās saglabāšanas līdz pat restaurācijai. Tieši šādā kontekstā un sadarbībā ar dažādām nodaļām muzeogrāfs īsteno ekspozīcijas veidošanas uzdevumus. Muzeogrāfija jebkurā gadījumā atšķiras no scenogrāfijas, tāpat kā telpas tehniskā aprīkošana atšķiras no interjera arhitektūras. Protams, kaut ko no scenogrāfijas un arhitektūras atradīsim arī muzeogrāfijā, un tas muzeju tuvina citām vizualizācijas



metodēm, taču tie ir atšķirīgi elementi, kas tiek ņemti vērā, ievērojot gan apmeklētāju uztveri, gan kultūras mantojuma saglabāšanu. Tieši rūpējoties par šiem jautājumiem, muzeogrāfs (vai ekspogrāfs) darbojas kā starpnieks starp krājuma kuratoru, arhitektu un publiku. Viņa loma var atšķirties atkarībā no tā, vai muzejam ir pieejams kurators šī projekta vadīšanai. Muzeogrāfs kā vidutājs panāk stabilu līdzsvaru starp dažādu muzejā iesaistīto personu (arhitektu, mākslinieku, ekspozīciju kuratoru) darbošanos.

3. Atbilstoši vārda etimoloģijai pagātnē ar muzeogrāfiju apzīmēja muzeja saturu. Tāpat kā bibliogrāfija joprojām nozīmē vienu no zinātniskās izpētes pamata etapiem, muzeogrāfijas uzdevums bija atvieglot priekšmetu dokumentāro izpēti, lai pēc tam būtu iespējams veikt sistemātisku pētniecību. Šī nozīme, kas bija raksturīga visu 19. gadsimtu, joprojām ir saglabājusies dažās valodās, starp tām ir krievu valoda.

*Atvasinājumi: muzeogrāfisks, muzeogrāfs.*

## MUZEOLOĢIJA (MUZEJU MĀCĪBA)

Ekvivalents angļu valodā - *museology, museum studies*; franču valodā - *muséologie*; spāņu valodā - *museologia*; vācu valodā - *Museologie, Museumswissenschaft, Museumskunde*; itāļu valodā - *museologia*; portugāļu valodā - *museologia*.

Vārds „muzeoloģija” etimoloģiski ir saistīts ar „muzeja pētniecību” (vai „muzeju mācību”), nevis ar muzeja praksi, kas ir muzeogrāfija. Tomēr terminam „muzeoloģija” un tā atvasinājumam „muzeoloģisks”, kas plašākā nozīmē tika atzīts 20.gadsimta piecdesmitajos gados, ir piecas visai atšķirīgas nozīmes.

1. Pirmā un visizplatītākā termina „muzeoloģija” nozīme saistās ar visu, kam ir kāds sakars ar muzeju un kas šajā vārdnīcā minēts zem nosaukuma *muzeāls*. Šādā nozīmē var runāt par bibliotēkas muzeoloģijas departamentu (dārgumu krātuve vai numismātikas kabinets), par muzeoloģiskiem (ar muzeju saistītiem) jautājumiem u.c. Šī pieeja ir plaši izplatīta galvenokārt anglosakšu valodās runājošajās zemēs, kā arī no Ziemeļamerikas pārņemta tālāk Latīņamerikas valstīs. Tādējādi, tur, kur netiek atzīta specifiska, ar muzeja darbu saistīta profesija, kā tas ir Francijā, kur šo profesiju apzīmē ar vispārīgu terminu „kurators” (franciski – *conservateur*), termins „muzeologs” tiek attiecināts uz visām muzeja profesijām (piemēram, Kvebekā) un it īpaši uz konsultantiem, kuru uzdevums ir īstenot kādu muzeja projektu vai veidot ekspozīciju. Šī pieeja nav uzskatāma par ieteicamāko.

2. Otrajā nozīmē termins „muzeoloģija” tiek lietots daudzās Rietumu universitātēs un sasaucas ar vārda etimoloģisko nozīmi: muzeja pētniecība. Visplašāk izplatītās definīcijas ir tuvas tai, ko savulaik piedāvāja Žoržs Anrī Rivjērs: „Muzeoloģija ir lietišķā zinātne, zinātne par muzeju. Tā pēta muzeja vēsturi un tā lomu sabiedrībā, specifiskās pētniecības un fiziskās saglabāšanas veidus, prezentācijas un komunikācijas, popularizēšanas, muzeja organizēšanas un darbības metodes, muzeja vajadzībām jaunradīto vai pielāgoto arhitektūru, mantoto vai izraudzīto ainavu, muzeju tipoloģiju un profesionālo ētiku” (*Riviere, 1981*). Muzeoloģija zināmā mērā ir pretstats muzeogrāfijai, kura apzīmē praktisko darbību kopumu saistībā ar muzeoloģiju. Angloamerikāņu aprindās, izvairīgi izturoties pret jauno „zinātņi”, vairāk lieto terminu „muzeju mācība” (*museum studies*), it īpaši tas attiecas uz Lielbritāniju, kur termins „muzeoloģija” joprojām tiek lietots ļoti reti. Ir būtiski atzīmēt, ka sakarā ar intereses palielināšanos par muzejiem, termins kopš 1950. gadiem tiek lietots arvien plašāk, tomēr to joprojām maz lieto muzeju darbinieki, taču ar to labprāt dižojas tie, kas muzeju vēro no ārpusēs.

Šai termina nozīmei ir ļoti plašs muzeja profesionāļu atbalsts, un kopš 20.gadsimta sešdesmitajiem gadiem romāņu valodās runājošajās valstīs šāds termina lietojums ieņem vadošo pozīciju, izstumjot terminu „muzeogrāfija”.

3. Kopš 20.gadsimta sešdesmitajiem gadiem Austrumeiropas valstīs muzeoloģija tika aplūkota kā pilnvērtīga zinātnes nozare ar reālu ieguldījumu pētniecībā (zinātnes attīstībā) un kā atsevišķa zinātnes disciplīna. Šis skatījums, kas ļoti spēcīgi ietekmēja ICOFOM astoņdesmitajos deviņdesmitajos gados, rāda muzeoloģiju kā starp cilvēku un īstenību pastāvošo specifisko attiecību pētniecību, kur muzejs, pārstāvēdams noteiktu laiku, ir tikai viena no iespējamām esamības izpausmēm. ”Muzeoloģija ir neatkarīga zinātnes disciplīna, kuras pamatā ir cilvēka specifiskā attieksme pret

īstenību, kas vēstures gaitā ir konkretizējusies dažādās muzejiskās formās, kā arī atmiņas sistēmas izpausme un tās samērīga daļa. Muzeoloģija, būdama pēc sava rakstura sociāla zinātne, pieder dokumentārajām un mnemonikas zinātņu disciplīnām un veicina izpratni par cilvēka vietu sabiedrībā” (*Stránský*, 1980). Šī īpašā pieeja, kas tika dāsnī kritizēta (vēlme uzspiest uzskatu par muzeoloģiju kā zinātni un attiecināt to uz visu kultūras mantojumu šķita pretencioza ne vienam vien), tomēr ir ļoti auglīga, ja izvērtējam, uz kādiem pieņēmumiem tā balstīta. No šī pieņēmuma izriet, ka muzeoloģijas pētniecības objekts nevar būt muzejs, jo tas ir salīdzinoši nesens veidojums iepretī cilvēces vēsturei. Šis konstatējums deva pamatu definējumam par „cilvēka specifiskajām attiecībām ar īstenību”, dažreiz to apzīmējot ar „muzealitāti”. (*Waidacher*, 1996). Šādā veidā, sekojot Brno skolas ievirzei, kas atbalstīja šo uzskatu, bija iespējams definēt „muzeoloģiju kā zinātni, kas pēta cilvēka specifiskās attiecības ar īstenību, apzināti un sistemātiski aptverot muzeja krājumu un saglabāšanu, kā arī dzīvos, nedzīvos lietiskos priekšmetus (it īpaši trīsdimensiju), kas dokumentē dabas un sabiedrības attīstību, izmantošanu zinātnes, kultūras un audzināšanas vajadzībām” (*Gregorova*, 1980). Visādā ziņā no muzeoloģijas pielīdzināšanas zinātnei, kaut vai tikai apmācības kursu ietvaros, pakāpeniski atsacījās, jo tās pētniecības objekts un metodes patiesībā neatbilst specifiskās zinātniskās pieejas epistemoloģiskajiem kritērijiem.

4. “Jaunā muzeoloģija”, kas plaši ietekmēja muzeoloģiju 20.gadsimta astoņdesmitajos gados, kopš 1980. gadu sākuma apvienoja franču teorētiku grupu un vēlāk, sākot ar 1984. gadu, arī citu valstu pārstāvjus. Balstoties uz priekšgājējiem, kas savus novatoriskos tekstus publicēja kopš 20.gadsimta septiņdesmitajiem gadiem, šī idejiskā kustība akcentē muzeja sociālo būtību un starpdisciplināro raksturu, kā arī jaunas muzeja izteiksmes un komunikācijas formas. Tās intereses galvenokārt saistās ar jauna tipa muzeju, kas ir pretnostatīts klasiskajam muzeja modelim, kur krājumam ierādīta centrālā vieta: tie ir ekomuzeji, sabiedrības muzeji, zinātnes un tehnikas muzeji un, kopumā ņemot, dažādi jauni piedāvājumi, kas vērsti uz kultūras mantojuma izmantošanu vietējās kopienas attīstībā. Angļu termins *New Museology* parādās astoņdesmito gadu beigās (*Vergo*, 1989) un sevi piesaka ar muzeju sociālās un politiskās lomas kritiku, tādējādi ieviešot zināmu sajukumu franču termina lietojumā (kas anglosakšu publikai ir maz zināms).

5. Saskaņā ar piekto termina nozīmes skaidrojumu, kuru mēs atbalstām, jo tas apvieno visas iepriekšējās nozīmes, muzeoloģija aptver daudz plašāku panorāmu, iekļaujot sevī visus teoretizēšanas mēģinājumus un kritiskās pārdomas par muzeālo jomu. Par kopējo dominanti šajā jomā varētu uzskatīt specifiskās attiecības, kas pastāv starp cilvēku un īstenību un kuras izpaužas kā tiešā sensoriskā kontaktā uztveramās realitātes dokumentēšana. Šāda definīcija *apriori* neatmet nevienu muzeja pastāvēšanas formu, ieskaitot pašas senākās (*Quiccheberg*) un visjaunākās (kibermuzejs), jo tā ir atvērta visdažādākajiem muzeālo formu meklējumiem. Tā nekādi nemēģina norobežoties no tiem, kas pasludina savas tiesības uz muzeoloģijas termina lietojumu. Tomēr nākas atzīmēt, ka, ja daži muzeoloģijas idejas aizstāvji šo jomu ir atzinuši par sev tik tīkamu un piemērotu, ka dēvējas par muzeologiem, tad ir arī citi, kas, laiku pa laikam būdami saistīti ar šo nozari, tomēr ietur zināmu distanci no „muzeologiem”, kaut arī paši savulaik ir spēcīgi ietekmējuši vai joprojām turpina ietekmēt šīs jomas pētniecību (*Bourdieu, Baudrillard, Dagognet, Debray, Foucault, Haskell, McLuhan, Nora vai Pomian*). Tādējādi muzeju jomas attīstības kartē var iezīmēt divus galvenos ceļus, kas atšķiras gan pēc priekšstata par nozares noteicošajām funkcijām (dokumentēšana, teaurācija, prezentācija vai arī – saglabāšana, izpēte, komunikācija), gan pēc tā, kuras

zinātņu nozares vairāk vai mazāk tiek izmantotas muzeoloģijas revidēšanai. Saistībā ar šo pēdējo skatījumu Bernārs Delošs ir ierosinājis muzeoloģiju definēt kā muzeju filozofiju. „Muzeoloģija ir muzeālās jomas filozofija, kurai ir divi uzdevumi: 1) tā kalpo kā metateorija intuitīvās konkrētās dokumentēšanas zinātnei; 2) tā ir regulējoša ētika institūcijām, kuras atbild par intuitīvās konkrētās dokumentēšanas funkciju” (Deloche, 2001).

*Atvasinājumi: muzeologs, muzeoloģisks.*

# O

## OBJEKTS (MUZEJA OBJEKTS) JEB MUZEĀLIJA

No latīņu valodas: *objectum*, pagātnes divdabīs *objectare* – mest uz priekšu.

Ekvivalents angļu valodā - *object*; franču valodā - *objet*; spāņu valodā - *objeto*; vācu valodā - *Objekt, Gegenstand*; itāļu valodā - *oggetto*; portugāļu valodā - *objecto* (*Brazīlijā* - *objeto*).

Termins „muzeja objekts” reizēm tiek aizstāts ar neoloģismu „muzeālija”, kas veidots no latīņu nekatrā lietvārda *musealium*, kura daudzskaitļa forma ir *musealia*. Ekvivalents franču valodā ir - *musealie* (reti lietots), *musealia*; spāņu valodā - *musealia*; vācu valodā - *Musealie, Museumsobjekt*; itāļu valodā - *musealia*; portugāļu valodā - *musealia*.

Vienkāršākajā šī vārda filozofiskajā izpratnē objekts pats par sevi nav realitātes veids, bet gan produkts, rezultāts vai ekvivalence. Citiem vārdiem sakot, tas ir tas, ko subjekts ir novietojis priekšā vai metis uz priekšu (*ob-jectum, Gegen-stand*), uzlūkojot to kā kaut ko atšķirīgu no sevis, pat ja viņš uzskata sevi par objektu. Šī atšķirība starp subjektu un objektu attīstījās relatīvi vēlu un ir Rietumu kultūrai raksturīga iezīme. Tādā veidā objekts atšķiras no lietas, kas ir saistīta ar subjektu kā viņa turpinājums vai rīks (piemēram, instruments kā rokas turpinājums ir lieta, nevis objekts).

*Muzeja objekts* ir kaut kas, kas ticis muzealizēts; *lietu* var definēt kā jebkāda veida realitāti vispār. Teiciens „muzeja objekts” var būt gandrīz vai pleonasmis, cik tālu muzejs nav tikai vieta, kurā patvērušies objekti, bet arī vieta, kuras galvenā misija ir lietu pārvēršana objektos.

1. Jebkurā gadījumā neapstrādāts materiāls, realitāte vai atsevišķi priekšmeti, piemēram, gliemežvāki, kurus kāds uzlasījis jūras krastā, paši par sevi nav uzskatāmi par objektiem, kas iekļaujami kolekcijā, piemēram, muzeja krājumā. Noteiktos apstākļos konkrētā lieta uzņemas noteiktu ontoloģisko statusu ar nosacījumu, ka citos apstākļos šī lieta netiktu uzskatīta par objektu. Atšķirība starp lietu un objektu pamatojas faktā, ka *lieta* ir kļuvusi par dzīves noteiktu daļu un ka attiecības, kas izveidojušās ar šo lietu, izpaužas kā pieķeršanās vai simbioze. Tas atklājas animismā, kas izplatīts sabiedrībās, ko mēdz uzskatīt par „primitīvām”: šo attiecību pamatā ir pielietojamība, kā gadījumā ar rīku, kas pielāgots rokas formai. Pretēji tam, *objekts* vienmēr ir tas, ko subjekts noliek savā priekšā un nošķir no sevis; tādējādi objekts ir tas, kas „atrodas priekšā” un ir atšķirīgs. Šajā nozīmē objekts ir abstrakts un miris, pašpietiekams, kā to apliecina objektu kopums, kas veido muzeja krājumu (*Baudrillard, 1968*). Šis objekta statuss mūsdienās tiek uzskatīts par Rietumu produktu (*Choay, 1968; Van Lier, 1969; Adotevi, 1971*), cik tālu tieši Rietumi bija tie, kas pārtrauca cilšu dzīvesveidu un pirmo reizi aizdomājās par subjekta un objekta atšķirībām (*Descartes, Kant* un vēlāk *McLuhan, 1969*).

2. Pateicoties krājuma papildināšanai, pētniecībai, saglabāšanai un komunikācijai, muzejus var uzskatīt par vienu no galvenajām autoritātēm objektu „ražošanā”. Šajā gadījumā muzeja objektam – *musealium* jeb muzeālijai – nepiemīt nekāda iekšējā realitāte, lai gan muzejs nav vienīgais objektu „ražošanas” instruments. Patiesībā ir arī citas „objektivizējošas” metodes, īpaši zinātniskajos procesos, nosakot standartus (salīdzinājumi, mērogi), kas ir pilnīgi neatkarīgi no subjekta, vai pārvarot pastāvīgās grūtības, apstrādājot visu dzīvo (*Bergson*), jo muzejam ir tendence visu pārvērst objektos, un šajā apstākļi sakņojas grūtības, ar kādām sastopas fizioloģija salīdzinājumā ar anatomiju. Muzeālais objekts ir veidots, lai to varētu skatīt kopumā ar visu tā netiešo asociāciju masu, jo objektu var izstādīt, lai raisītu emocijas, izklaidētu vai mācītu. Izstādīšanas darbība ir tik būtiska, ka tā pārvērš lietu objektā, attālinot to, turpretim zinātniskajās darbībās prioritārā prasība ir ierindot lietas vispārsaprotamā kontekstā.

3. Naturālisti un etnologi, tāpat kā muzeologi atlasa lietas, kuras viņi jau sauc par objektiem, ņemot vērā to potenciālu kalpot kā liecībai, citiem vārdiem sakot, ņemot vērā šo lietu informācijas (jeb zīmju) kvalitāti, kas varētu tikt izmantota tās ekosistēmas vai kultūras atspoguļošanai, kuras iezīmes viņi vēlas saglabāt. „Muzeālijas (muzeja objekti) ir autentiski kustamie objekti, kuri kā neapstrīdamas liecības parāda dabas un sabiedrības attīstību” (*Schreiner*, 1985). Muzeāliju informācijas bagātība ir vedinājusi etnologus Žanu Gabī (1965) un Žoržu Anrī Rivjēru (1989) apzīmēt tās ar vārdu „pierādījumsobjekts” (angliski – *witness-object*), kuram tās atbilst, būdamas ekspanētas. Žoržs Anrī Rivjērs pat lietoja teicienu „simbolobjekts” (angliski – *symbol-object*) tādu pierādījumsobjektu raksturošanai, kuri ir tik saturiski bagāti, ka varētu raksturot veselu kultūru vai periodu. Sistemātiski pārvēršot lietas objektos, rodas iespēja tās pētīt daudz veiksmīgāk nekā tad, ja tās būtu palikušas savā oriģinālajā kontekstā (etnogrāfijas sfērā, privātkolekcijā vai galerijā). Taču lietu pārvēršana objektos var izvērsties fetišismā: rituāla maska, ceremoniju kostīms, lūgšanu rekvizīts u.c. ātri maina savu statusu, nonākot muzejā. Tie vairs neatrodas reālajā, bet gan iedomātajā pasaulē. Piemēram, dekoratīvās mākslas muzeja apmeklētājam nav ļauts apsēsties uz krēsla, uzsverot atšķirību starp funkcionālo krēslu un krēslu kā objektu. Krēsla funkcija tiek atcelta, tas tiek „dekontekstualizēts” – tas nozīmē, ka turpmāk krēsls vairs nekalpos sākotnējam mērķim, jo tas ir iegājis simboliskajā kārtā, kas piešķir tam jaunu nozīmi. Minētais liciis Kšistofam Pomianam nosaukt šādus objektus par „semioforām” („nozīmes nesēji”) un piešķirt tiem jaunu vērtību, kas vispirms ir muzeālā vērtība, taču tā var kļūt arī par ekonomisko vērtību. Tādā veidā šie objekti kļūst par svētām (iesvētītām) kultūras liecībām.

4. Ekspozīcijas atspoguļo šīs izvēles. Semiotiķi, piemēram, Žans Davalons, „muzeālijas mazāk uztver kā lietas (no to fiziskās realitātes viedokļa), vairāk – kā “valodas radījumus” (angliski – *language beings*) (tās ir definētas, atzītas par vērtīgām, lai tiktu aizsargātas un izstādītas apskatei) un “sociālās prakses atbalstu” (tās vāc, katalogizē, izstāda apskatei u.c.)” (*Davallon*, 1992). Tādējādi objekti ekspozīcijā var tikt izmantoti kā zīmes, līdzīgi kā runā tiek izmantoti vārdi. Taču objekti nav tikai zīmes, jo jau pati to esamība tiek uztverta ar mūsu maņām. Šī iemesla dēļ ekspanētā muzeja objekta apzīmēšanai bieži tiek lietots termins „īsta lieta” (angliski – *real thing*), ņemot vērā tā „autentiskās klātbūtnes” spēku, tas ir, „muzeju valodas īstās lietas ir lietas, kuras rādām tādas, kādas tās ir, neaizstājot tās ar modeļiem, kopijām vai atveidojumiem” (*Cameron*, 1968). Dažādu iemeslu (sentimentālu, estētisku u.c.) dēļ mums ir intuitīva saikne ar ekspanēto materiālu. Lietvārds „ekspanēts” apzīmē īstu lietu, kas ir izstādīta apskatei, taču tas apzīmē arī jebko citu, kas ir izstādāms (skaņa,

fotogrāfisks vai filmēts dokuments, hologramma, reprodukcija, modelis, instalācija vai konceptuāls modelis, skatīt nodaļu „Ekspozīcija”).

5. Starp īstu lietu un tās aizstājēju pastāv noteikta spriedze. Šai sakarā jāatzīmē, ka dažiem cilvēkiem *semioforais objekts* ir nozīmes nesējs vienīgi tad, ja tiek rādīts pats objekts, nevis tā aizstājējs. Šis šķietami plašais priekšmetā balstītais jēdziens neņem vērā ne muzeju izcelsmi Renesanses laikmetā (skatīt nodaļu „Muzejs”), ne muzeoloģijas attīstību un 19. gadsimtā sasniegto daudzveidību. Tas liedz ņemt vērā arī daudzu tādu muzeju darbu, kuru aktivitātes lielā mērā notiek citās atbalsta sistēmās, piemēram, internetā vai dublējošajos medijos vai, vispārīgāk sakot, visu to muzeju darbu, kuros krājumu veido aizstājēji, piemēram, atlējumi (ģipsotēkas), modeļu kolekcijas, vaska reprodukciju kolekcijas (ceratēkas), vai zinātnes centri, kuros plaši tiek eksponēti modeļi. Tā kā šos objektus var pielīdzināt valodas elementiem, tad tos var izmantot „lekciju ekspozīcijas” izveidei, taču tie ne vienmēr ir pietiekami visu lekcijas vajadzību nodrošināšanai. Tāpēc ir jāparedz citi valodas elementi – aizstājēji. Ja eksponāts aizstāj īstu lietu jeb autentisku objektu, parādot tā funkcijas vai raksturu, tad šo aizvietotāju sauc par *substitūtu*. Tas var būt īstās lietas zīmējums, fotogrāfija vai modelis. Tādējādi varētu teikt, ka substitūts konfliktē ar *autentisko objektu*, lai gan tas nav pielīdzināms oriģināla *kopijai* (piemēram, skulptūras atlējums vai gleznas kopija), jo substitūti var tik radīti tiešā saistībā ar ideju vai procesu, nevis vienkārši izgatavojot nevainojamu kopiju. Ņemot vērā oriģināla formu un tā iespējamo izmantošanu, substitūts var būt divdimensiju vai trīsdimensiju priekšmets. Autentiskuma ideja, kas īpaši svarīga ir tēlotājmākslas muzejos (meistardarbi, kopijas un pakaldarinājumi), lielā mērā ietekmē apsvērumus, kas skar muzeja objektu statusu un vērtību. Neraugoties uz to, jāatzīmē, ka ir muzeji, kuru krājumus veido tikai substitūti, un ka, vispārīgi runājot, substitūtu (kopijas, ģipša lējumi vai atveidojumi vaskā, modeļi vai digitālie attēli) izmantošanas politika paver iespējas ļoti plašai muzeja darbībai un liek apšaubīt visas pašreizējās muzeja vērtības no muzeālās ētikas viedokļa. Turklāt, no iepriekšminētās plašākās perspektīvas raugoties, ikviens muzeja kontekstā eksponētais objekts ir uzskatāms par tā pārstāvētās realitātes substitūtu, jo, kā muzealizēta lieta, muzeja objekts ir šīs lietas substitūts (*Deloche, 2001*).

6. Muzeoloģiskajā kontekstā, sevišķi arheoloģijas un etnoloģijas jomā, speciālisti ir raduši ieguldīt objektā nozīmi, ko viņi attīstījuši savu pētījumu rezultātā. Taču tas rada vairākas problēmas. Pirmkārt, objekti maina savu nozīmi oriģinālajā vidē katras paaudzes īpatnību dēļ. Otrkārt, ikviens apmeklētājs var brīvi interpretēt tos atbilstoši savai kultūrai. Rezultātā veidojas relatīvisms, ko Žaks Ainārs 1984. gadā rezumējis teikumā, kas kļuvis populārs: „Objekts neietver visu patiesību. Sākumā polifunkcionāli, pēc tam polisēmiski tas iegūst nozīmi, tikai ievietots kontekstā” (*Hainard, 1984*).

# P

## PĀRVALDĪBA

Ekvivalents angļu valodā - *management*; franču valodā - *gestion*; vācu valodā - *Verwaltung, Administration*; itāļu valodā - *gestione*; portugāļu valodā - *gestão*.

Muzeja pārvaldību jeb menedžmentu mūsdienās definē kā rīcību muzeja administratīvās darbības nodrošināšanai un, plašākā izpratnē, visas darbības, kas nav tieši saistītas ar specifiskajām muzeja darba jomām (saglabāšanu, pētniecību un komunikāciju). Šai sakarā muzeju pārvaldība katrā ziņā ietver uzdevumus, kas attiecas uz finansiālo (grāmatvedība, pārvaldības kontrole, finanses) un juridisko atbildību, drošību un apkopi, personāla vadību un mārketingu, kā arī muzeja darbības stratēģisko un vispārējo plānošanu. Terminam „menedžments” ir anglosakšu izcelsme (lai gan anglosakšu termins cēlies no franču valodas vārdiem *manége* un *ménage*), un to mūsdienās lieto franču valodā ar tādu pašu nozīmi. Pārvaldības vadlīnijas vai „stils” ilustrē noteiktu muzeja konceptu – īpaši attiecībā uz kalpošanu sabiedrībai.

Tradicionāli termins „administrēšana” (no latīņu valodas vārda *administratio*, kas nozīmē: pakalpojumi, palīdzības sniegšana) tika lietots, lai definētu šāda veida muzeja aktivitātes, taču vispārīgākā izpratnē to lietoja arī muzeja funkcionēšanai nepieciešamo aktivitāšu apzīmēšanai. Džordža Brauna Gūda (*George Brown Goode*) muzeoloģiskais traktāts „Muzeja administrēšana” (*Museum administration*) (1986) aplūko ar krājuma eksponēšanas izpēti un ikdienas pārvaldību saistītos aspektus, pievēršoties arī vispārējai muzeja vīzijai un tā integrēšanai sabiedrībā. No valsts dienesta loģiskā pamata aizgūtais administrēšanas akts attiecībā gan uz publisko, gan privāto kalpošanu nozīmē to, ka tiek nodrošināta muzeja pienācīga funkcionēšana, uzņemoties atbildību par visu muzeja darbību uzsākšanu un izpildi. Priekšstats par kalpošanu (sabiedrībai) vai pat, ieskanoties reliģiskai notij, aicinājumu ir cieši saistīts ar administrēšanu.

Mēs apzināmies, ka termins „administrēšana” rada birokrātiskas asociācijas, jo tas tiek lietots saistībā ar valsts iestāžu (dis)funkciju. Tāpēc nav pārsteigums, ka ekonomikas teorijas vispārējā attīstība gadsimta pēdējā ceturksnī, sekmējot tirgus ekonomiju, ir novedusi pie aizvien biežākas ķeršanās pēc palīdzības pie pārvaldības jēdziena, ko peļņas organizācijas lieto jau labu laiku. Tirgus un muzeja mārketinga jēdzieni, tāpat kā no biznesa pasaules aizgūtu instrumentu (stratēģijas definēšana, galvenās uzmanības pievēršana publikai/apmeklētājiem, resursu pārvaldība, līdzekļu piesaistīšanas pasākumi u.c.) ieviešana ir būtiski mainījusi muzejus. Tādējādi dažus konfliktus saistībā ar muzeja organizāciju un politikām ir tieši ietekmējis konflikts pašā muzejā starp tirgus darbības un daudz tradicionālākajiem valsts institūciju vadības principiem. Rezultāts ir jaunu finansējuma ieguves veidu attīstība: muzeja veikalu vēriena paplašināšanās, telpu izīrēšana, atgriešanās pie ieejas maksām, populāru izstāžu – grāvēju jeb „blokbāsteru” – veidošana vai pat krājuma priekšmetu pārdošana. Šie uzdevumi, kas sākotnēji tika veikti tikai papildus, arvien spēcīgāk ietekmē pārējo



muzeja uzdevumu īstenošanu, līdz pat tam, ka reizēm tie notiek uz to darbību rēķina, kas svarīgas saglabāšanai, pētniecībai un pat komunikācijai.

Muzeja pārvaldības specifika, kas var tikt strukturēta, balstoties reizēm pretrunīgajā vai jauktajā tirgus loģikā no vienas puses un valsts institūciju loģikā no otras puses, pamatojas faktā, ka muzejs ir strukturēts, balstoties došanas loģikā (*Mauss*, 1923), kas izpaužas priekšmetu un naudas ziedojumos vai muzeja brīvprātīgo un draugu biedrību darbībā. Lai gan ziedojumi un brīvprātīgo aktivitātes tiek atbilstoši un nešaubīgi uzskaitītas un ņemtas vērā, šis aspekts ir maz pētīts saistībā ar tā vidējā termiņa un ilgtermiņa ietekmi uz muzeju.

*Atvasinājumi: krājuma pārvaldība, pārvaldnieks/menedžeris.*

## PĒTNIECĪBA

Ekvivalents angļu valodā - *research*; franču valodā - *recherche*; spāņu valodā - *investigación*; vācu valodā - *Forschung*; itāļu valodā - *ricerca*; portugāļu valodā - *pesquisa, investigação*.

Pētniecība ietver iepriekšdefinētu jomu izpēti ar mērķi sekmēt zināšanas par šo jomu un iespējamo rīcību šo jomu ietvaros. Muzejā pētniecība izpaužas kā intelektuālas aktivitātes un darbs, kas vērsts uz atklājumiem, izgudrojumiem un jaunu zināšanu sekmēšanu saistībā ar muzeja krājumu vai ar to saistītām darbībām.

1. Līdz 2007. gadam ICOM muzeja definīcijas franču valodas (un oficiālajā) versijā pētniecība tika prezentēta kā muzeja funkcionēšanas virzītājspēks, par muzeja mērķi izvirzot cilvēka un sabiedrības materiālo liecību izpēti, kas pamato, kādēļ muzejs „vāc, saglabā un eksponē” šīs liecības. Šī oficiālā definīcija, kas raksturoja muzeju kā zināma veida laboratoriju (atvērtu publikai), šodien vairs neatspoguļo muzeālo realitāti, jo liela daļa pētniecības, kas tika veikta muzejos 20. gadsimta pēdējā trešdaļā, ir pārvietojusies no muzejiem uz laboratorijām un universitātēm. Tagad muzejs „vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu” (ICOM, 2007). Šī definīcija, kas ir īsāka nekā iepriekšējā (un kurā termins *fait des recherches* [veic izpēti] franču valodā ir aizvietots ar *étudier* [studē]), tomēr saglabājusi nozīmīgāko muzeja darbību raksturojumu. Pētniecība ir viena no trim SPK modeļa aktivitātēm (Saglabāšana – Pētniecība – Komunikācija), ko piedāvā Reinvarda akadēmija (*Mensch*, 1992) muzeja funkciju definēšanai. To, šķiet, kā pamatelementu uztver tādi atšķirīgi domātāji kā Zbiņeks Stranskis, Žoržs Anrī Rivjērs un daudzi citi muzeologi no Centrālās un Austrumeiropas, piemēram, Klauss Šreiners (*Klaus Schreiner*). Nacionālajā Tautas mākslas un tradīciju muzejā (*Musée nationales Artset traditions populaires*), bet vēl precīzāk – savos darbos par Obraku, Rivjērs lieliski ilustrēja zinātniskās izpētes programmas atbalsojumu visās muzeja funkcijās, konkrētāk – krājuma papildināšanā, publikācijās un izstāžu politikā.

2. Ar tirgus mehānismu palīdzību, kuri ir labvēlīgi ietekmējuši izstādes, bet kaitējuši pastāvīgajām ekspozīcijām, daļa fundamentālās pētniecības ir aizvietota ar lietišķāku, īpaši saistībā ar izstāžu veidošanu. Pētniecība muzeja ietvaros vai saistībā ar to var tikt klasificēta četrās kategorijās (*Davallon*, 1995), atkarībā no tā, vai šī pētniecība ir muzeja darbības daļa (muzeja tehnoloģija), vai rada zināšanas par muzeju.

Pirmā veida pētniecība, noteikti – visvairāk attīstītā, ir tradicionālās muzeja darbības tieša liecība, un tās pamats ir muzeja krājums. Šī pētniecība lielā mērā balstās ar krājuma saturu saistītās disciplīnās (mākslas vēsture, vēsture, dabas zinātnes u.c.). Klasifikācijas sistēmas izveide, kas raksturīga krājuma veidošanai un ir pamats katalogu izveidei, bija viena no galvenajām pētniecības prioritātēm muzejā, īpaši dabas zinātnes (tā ir taksonomijas būtība), taču arī etnogrāfijas, arheoloģijas un, protams, mākslas muzejos.

Otrā veida pētniecība saistās ar zinātnēm un disciplīnām, kas atrodas ārpus muzeoloģijas sfēras (fizika, ķīmija, komunikācijas zinātnes u.c.). Tā nepieciešama muzeja praksē lietojamo rīku (šajā gadījumā tās ir muzeālās tehnikas) radīšanai: saglabāšanas, izpētes un restaurācijas materiāli un standarti, publikas pētījumi, pārvaldības metodes u.c.

Trešā veida pētniecības, kuru var saukt par muzeoloģisku (piemēram, muzeālā ētika), mērķis ir veicināt pārdomas par muzeja misiju un darbību – tam īpaši veltītas ICOFOM aktivitātes. Šajā pētniecībā iesaistītās disciplīnas pirmām kārtām ir filozofija un vēsture vai muzeoloģija, kā to definējusi Brno skola.

Visbeidzot, ceturtnā veida pētniecība, kuru arī var uzskatīt par muzeoloģisku (ar to saprotot visas kritiskās pārdomas saistībā ar muzeālo), ietver institūcijas analīzi, īpaši pievēršoties komunikācijas un mantojuma aspektiem. Zinātnes, kas tiek mobilizētas zināšanu veidošanai par pašu muzeju, ir: vēsture, antropoloģija, socioloģija, valodniecība u.c.

***Atvasinājumi:** muzeoloģisks pētniecības centrs, pētnieks.*

## PROFESIJA

Ekvivalents angļu valodā - *profession*; franču valodā - *profession*; spāņu valodā - *profesión*; vācu valodā - *Beruf*; itāļu valodā - *professione*; portugāļu valodā - *profissão*.

Profesija tiek definēta sabiedrības noteiktos ietvaros, nevis automātiski. Profesija nerada teorētisku darbības lauku: muzeologs var saukt sevi par mākslas vēsturnieku vai biologu saskaņā ar profesiju, taču viņš var tikt pielīdzināts – un sabiedrībā akceptēts – kā profesionāls muzeologs. Lai profesija eksistētu, tai turklāt ir jābūt šādi definētai un atbilstoši atzītai no citu puses, kā muzeju pasaulē bieži nav. Nav vienas, bet ir vairākas muzeālās profesijas (*Dubé, 1994*), tas ir, virkne ar muzeju saistītu nodarbjū, par kuru veikšanu var saņemt un var arī nesaņemt samaksu, pēc kurām ir iespējams identificēt personu (jo īpaši pēc tās sociālā statusa) un iekļaut noteiktā sabiedrības kategorijā.

Saskaņā ar šajā izdevumā piedāvāto muzeoloģijas jēdzienu, vairums muzeja darbinieku ne tuvu nav saņēmuši tādu profesionālo izglītību, kāda būtu nepieciešama atbilstoši viņu amata nosaukumam, un tikai ļoti nedaudzi var saukties par muzeologiem, jo ar faktu, ka viņi vienkārši strādā muzejā, ir par maz. Taču muzejā ir daudz amatu, kas prasa specifiskas zināšanas un prasmes. ICTOP (ICOM Starptautiskā Profesionālās izglītības komiteja) ir nosaukusi divdesmit šādus amatus (*Ruge, 2008*).

1. Daudzi darbinieki, bieži vien vairums muzejā strādājošo, dodas pa karjeras kāpnēm, kam ir tikai virspusējs sakars ar muzeja patieso būtību, kaut arī plašākai sabiedrībai viņi personificē muzejus. Tas attiecas uz *apsardzes darbiniekiem* vai *uzraugiem*, personālu, kurš atbild par muzeja ekspozīciju uzraudzību un kurš, līdzīgi administratoram, ir muzeja apmeklētāja galvenā kontaktpersona. Muzeja uzraudzības specifika (precīzi drošības un apmeklētāju, krājuma u.c. evakuācijas pasākumi) 19. gadsimtā pakāpeniski radīja specifiskas darbinieku kategorijas, kas nošķīrās no pārējā administratīvā personāla. Tajā pašā laikā pirmā īpašā muzeja profesija bija *kurators*. Ilgu laiku kurators veica visus uzdevumus, kas bija tieši saistīti ar krājuma objektiem, t.i., to saglabāšanu, izpēti un komunikāciju (PRC modelis, Reinvarda akadēmija). Kuratora izglītošana vispirms notiek saistībā ar krājuma izpēti (mākslas vēsture, dabas zinātnes, etnoloģija u.c.), lai gan nu jau labu laiku tai paralēli tiek nodrošināta arī muzeoloģisko zināšanu apgūšana, ko piedāvā daudzas universitātes. Daudzi kuratori, kas specializējušies krājuma izpētē – kura joprojām neapstrīdami ir viņu galvenā darbības joma – nevar saukt sevi ne par muzeologiem, ne muzeogrāfiem (muzeja praktiķiem), pat ja realitātē daļa no viņiem bez pūlēm apvieno šos dažādos muzeālā darba aspektus. Francijā, atšķirībā no citām Eiropas valstīm, kuratori tiek pieņemti darbā konkursa kārtībā un izmanto iespēju mācīties specifiskā izglītības iestādē (*Institut national du Patrimoine* – Nacionālais Mantojuma institūts).

2. Termins „muzeologs” var tikt attiecināts uz pētniekiem, kas pēta specifiskās attiecības starp cilvēku un īstenību, ko raksturo īstenības dokumentēšana ar tiešas sensoriskās uztveres palīdzību. Viņu darbības lauks katrā ziņā saistās ar muzeālās jomas teoriju un kritisko domāšanu, tāpēc viņi var strādāt arī citur ārpus muzeja, piemēram, universitātē vai kādā citā pētniecības iestādē. Šis termins tiek pielietots arī plašāk attiecībā uz ikvienu muzeja labā strādājošu cilvēku, kurš veic projekta vadītāja vai ekspozīciju veidotāja funkcijas. Tātad, muzeologi atšķiras no kuratoriem un arī no „muzeogrāfiem”, kuri atbild par muzeja, tā drošības, krājuma saglabāšanas,

restaurācijas, kā arī pastāvīgo ekspozīciju un izstāžu plānošanu un vispārējo organizāciju. Muzeogrāfi ar viņu specifiskajām tehniskajām zināšanām ir eksperti ar muzeja darbību saistītajās jomās – saglabāšanu, pētniecību un komunikāciju – un, izstrādājot atbilstošu specifiskāciju, viņi var pārvaldīt informāciju, kas saistīta ar muzeja vispārējo darbību – no saudzējošās saglabāšanas līdz informācijas izplatīšanai dažādām sabiedrības grupām. Muzeogrāfs atšķiras no „eksponātu dizainera” (angliski – *exhibit designer*) – šis termins tika ierosināts tādas personas apzīmēšanai, kam ir visas ekspozīciju radīšanai nepieciešamās iemaņas, neatkarīgi no tā, vai tās tiek veidotas muzejā vai nemuzeālā vidē – un no „ekspozīciju dizainera” (angliski – *exhibition designer*), jo šis speciālists, kurš pielieto ekspozīcijas scenogrāfijas iekārtošanai nepieciešamās metodes, var būt pietiekami prasmīgs arī ekspozīciju veidošanā (skatīt nodaļu „Muzeogrāfija”). Ekspozīciju dizainera un ekspozīciju dizainera profesijas ilgu laiku bijušas saistītas ar „interjera noformētāja” profesiju, kurš nodarbojas ar telpu dekorēšanu. Taču funkcionālo telpu interjera noformēšana, kas ietver parastās interjera iekārtošanas darbības, atšķiras no ekspozīcijas iekārtošanas prasībām, kas saistītas ar ekspozīciju dizaina jomu. Tā vietā, lai par izejas punktu ņemtu ekspozīcijas un izkārtotu tos, piešķirot tiem telpā noteiktu nozīmi, dekoratori savu darbību ekspozīcijās vairāk vērš uz telpas iekārtošanu, izmantojot ekspozīcijas kā noformējuma elementus. Daudzi ekspozīciju dizaineri vai ekspozīciju dizaineri uzskata sevi vispirms par interjera dizaina arhitektiem, taču tas nenozīmē, ka ikviens interjera dizaina arhitekts var pretendēt uz ekspozīciju dizainera, ekspozīciju dizainera vai muzeogrāfa statusu. Šajā kontekstā „ekspozīciju un izstāžu kurators” (šos pienākumus bieži pilda kolekcijas vai krājuma kurators, bet reizēm kāds cilvēks ārpus muzeja) uzņemas pilnu atbildību, jo viņš izstrādā ekspozīcijas zinātnisko projektu un koordinē projekta īstenošanu kopumā.

3. Muzeju jomai attīstoties, pakāpeniski ir parādījušās jaunas muzeja profesijas, iegūstot patstāvību un apliecinot savu nozīmību un vēlmi kļūt par muzeja likteņa līdzveidotājiem. Šo parādību pavisam noteikti var novērot saglabāšanas un komunikācijas jomā. Saglabāšanā šāda profesija ir „restaurators” – profesionālis, kuram ir zinātniskā kompetence un, galvenais, kuram ir zināmas metodes krājuma objektu fiziskai apstrādei (restaurācija, saudzējošā saglabāšana un konservācija), kuru apgūšanai ir nepieciešama ļoti specializēta izglītība (par materiālu veidiem un metodēm) un kompetences, kādu nav kuratoram. Līdzīgā veidā arī uzskaitē izvirzītie uzdevumi attiecībā uz krājumu pārvaldību un priekšmetu kustību veicināja relatīvi nesenu „reģistrators” (angliski – *registrar*) amata rašanos. Reģistrators atbild par objektu pārvietošanu, apdrošināšanu, krājumu pārvaldību un reizēm arī ekspozīciju sagatavošanu un iekārtošanu (šajā gadījumā reģistrators kļūst par ekspozīcijas kuratoru).

4. Komunikācijas nozarē ar izglītojošo nodaļu saistītais personāls, līdz ar pārējo personālu, kurš darbojas sabiedriskās saskarsmes jomā, ir papildinājies ar virkni jaunu specifisku profesiju. Neapšaubāmi, vecākā no tām ir gida-izskaidrotāja, „gida-lektora” vai lektora profesija. Šīs profesijas pārstāvis pavada apmeklētājus (visbiežāk – apmeklētāju grupas) ekspozīciju zālēs, sniedzot viņiem informāciju par ekspozīciju un izstādītajiem objektiem, ņemot vērā principu, ka muzeja apmeklējums notiek muzeja darbinieka pavadībā. Šo pirmo pavadības veidu ir papildinājusi „animators” – cilvēks, kas atbild par darba semināriem un citām muzeja komunikācijas metodēm muzejā – un „kultūras projektu koordinators” – starpnieks starp krājumu un publiku – darbošanās, kuras mērķis drīzāk ir interpretēt krājumu un veicināt publikas interesi par to, nevis sistemātiski mācīt publikai iepriekš sagatavotu saturu. Arvien lielāku nozīmi muzeja komunikācijas un mediācijas īstenošanā iegūst „tīmekļa pārzinis”.

5. Šīm profesijām ir pievienojušās citas palīgnodarbošanās. To vidū ir „projektu vadītājs” (viņš var būt zinātnieks vai muzeogrāfs), kurš pārziņā visas muzeālajās aktivitātēs izmantotās metodes un kurš pulcē ap sevi saglabāšanas, pētniecības un komunikācijas jomas speciālistus ar nolūku īstenot konkrētus projektus, piemēram, izstādes, jaunas galerijas, atklātā krājuma u.c. izveidi.

6. Vispārīgāk runājot, ir ļoti iespējams, ka „administratori” jeb „muzeju vadītāji”, kuriem jau ir sava komiteja ICOM ietvaros, uzsvērs savai funkcijai specifiskās prasmes, kas muzeju nošķir no citām – peļņas vai bezpeļņas – organizācijām. Tas pats attiecas uz daudzu administratīvu uzdevumu veikšanu, piemēram, apgādi, drošību, informācijas tehnoloģijām, mārketingu un mediju attiecībām, kuru nozīme arvien pieaug. Muzeju direktoru (kuriem arī ir savas biedrības, īpaši Amerikas Savienotajās Valstīs) profils ietver vienu vai vairākas no iepriekšminētajām prasmēm. Direktors simbolizē muzeja pilnvaras, un viņa profils (piemēram, pārvaldnieks vai kurators) bieži tiek prezentēts kā apliecinājums muzeja attīstības un darbības stratēģijai.

## PUBLIKA/PUBLISKS

No latīņu valodas: *publicus, populus* – tauta vai iedzīvotāji.

Ekvivalents angļu valodā - *public, people, audience*; franču valodā - *public*; spāņu valodā - *publico*; vācu valodā - *Publikum, Besucher*; itāļu valodā - *pubblico*; portugāļu valodā - *público*.

Terminam ir divas nozīmes, atkarībā no tā, vai tas tiek lietots kā īpašības vārds vai kā lietvārds.

1. Īpašības vārds „publiskis” – vārdu savienojumā „publiskis muzejs” – izsaka juridiskās attiecības, kas pastāv starp muzeju un iedzīvotājiem, kuri apdzīvo teritoriju, kurā atrodas muzejs. Publiskis muzejs pēc būtības pieder sabiedrībai; tā muzeju finansē un vada, deleģējot šiem uzdevumiem savus pārstāvjus. Viskonsekventāk šī kārtība izpaužas romāņu valodās runājošajās valstīs: publiskis muzejs tiek finansēts no iekasētajiem nodokļiem, un tā krājums ir sabiedrības īpašums (tas ir neatsavināms, noilgumam nepakļauts un tā statusu iespējams pazemināt vienīgi stingri noteiktas procedūras ceļā). Šeit darbojas noteikumi, kas lielā mērā sakrīt ar valsts dienesta darbības principiem, it īpaši pārmantojamības princips (no institūcijas tiek sagaidīts, ka tā funkcionē ilglaicīgi un regulāri, bez pārtraukumiem, izņemot tādas, ko paredz reglaments), izmaiņu iespējamības princips (dienestam ir jāspēj pielāgoties sabiedrības galvenajām vajadzībām un neviens juridisks šķērslis nedrīkst kavēt īstenot nepieciešamās izmaiņas), vienlīdzības princips (nodrošināt vienlīdz labu attieksmi pret katru iedzīvotāju) un, visbeidzot, caurspīdīguma princips (dienesta dokumentu skaidrojumi, kā arī atsevišķu lēmumu motivācija pieejami ikvienam, kas par tiem jautā), ar to norādot, ka muzeja institūcija ir atvērta visiem, ka tā pieder visiem un ka tā kalpo sabiedrības attīstībai.

Angloamerikāņu tiesībās vairāk figurē nevis valsts dienestam, bet gan publiskajam trastam raksturīgie principi, kas paredz ļoti stingras saistības, lai muzejs, kas parasti ir privāts uzņēmums, darbotos kā bezpeļņas organizācija, kuru vada trasta padome (angliski – *board of trustees*), ar savu darbību kalpotu noteiktai sabiedrības daļai. Amerikas Savienotajās Valstīs muzejs vairāk ir orientēts nevis uz publiku, bet gan uz kopienu, turklāt bieži vien jēdziens „kopiena” tiek lietots ļoti plašā nozīmē (skatīt nodaļu „Sabiedrība”).

Šis princips par sabiedrības interešu respektēšanu muzeju darbībā tiek ņemts vērā visur pasaulē, jo muzeji darbojas, ja ne tiešā sabiedrības pārstāvju vadībā, tad vismaz regulāri savu darbību ar to saskaņojot. Tā kā parasti muzejus pilnīgi vai daļēji uztur sabiedrība, tad tiem ir gan jāievēro valsts varas noteiktie likumi, gan jāseko administrācijas noteiktajām ētiskajām normām. Šādā kontekstā, runājot par privātu muzeju un tādu muzeju, kas tiek vadīts kā komerciāls uzņēmums, būtu jāpieņem, ka šādu muzeju vadības principi nenonāk pretrunā ar valsts īpašumam un sabiedriskajai pārvaldībai raksturīgajiem principiem. Tieši šādā skatījumā ICOM definīcijā ir iepriekšpieņemts, ka muzejs ir bezpeļņas organizācija un ka daudzi ētikas kodeksa punkti ir formulēti, ņemot vērā muzeja publisko raksturu.

2. Lietvārds „publika” apzīmē muzeja lietotājus, kas muzejus jau apmeklē (muzeja publika), taču, ņemot vērā muzeju misiju, termina nozīme tiek ekstrapolēta arī uz

sabiedrību, kuras labā muzejs strādā. Jēdziens „publika” (sabiedrība) ir klātesošs gandrīz visās šobrīd aktuālajās muzeja definīcijās un tam ir ierādīta centrālā vieta muzeja darbībā: „sabiedrībai un tās attīstībai kalpojoša, publikai pieejama institūcija” (ICOM, 2007). Tāpat arī: „krājums, kura saglabāšanā un eksponēšanā ir ieinteresēta publika, lai sekmētu publikas izaugsmi, zināšanas un prieku” (*Loi sur des musées de France*, 2002) vai arī: „institūcija, kurai pieder un kura izmanto materiālos objektus, kura saglabā tos un regulāri izrāda tos publikai noteiktā laikā ” (*American Association of Museums, Accreditation Program*, 1973); savukārt Apvienotās Karalistes Muzeju asociācija 1998. gadā publicētajā definīcijā īpašības vārdu „publisk” aizstāja ar lietvārdu „tauta”.

Pats publikas jēdziens cieši sasaista muzeja aktivitātes ar tā lietotājiem, proti, ne tikai ar tiem, kas izbauda muzeja piedāvājumu, bet arī ar tiem, ko muzejs nav apkalpojis. Muzeja lietotāji – tie, protams, pirmkārt, ir apmeklētāji, par kuriem tiek domāts vispirms, aizmirstot, ka ne vienmēr tiem ir bijusi centrālā vieta muzejā, kā tas ir šobrīd, un ka pastāv ļoti daudzas specifiskas apmeklētāju grupas. Muzeji tikai pakāpeniski ir kļuvuši atvērti ikvienam, sākotnēji tie bija mākslinieciskās izglītošanās vieta galvenokārt zinātniekiem un augsti izglītotajiem. Atvērtība pamudināja muzeja personālu vairāk interesēties gan par ļaudīm, kas muzeju apmeklē, gan arī par tiem, kas to vēl nav darījuši; tas veicināja meklēt jaunus veidus muzeja interpretācijām, lai tās būtu piemērotas visiem. Tā rezultātā laika gaitā tika izmantoti arvien jauni vārdi: tauta, publika kopumā, neapmeklētāji, attālinātā publika, kavētā vai novājinātā publika, lietotāji vai izmantotāji, apmeklētāji, novērotāji, skatītāji, patērētāji, auditorija utt. Profesionālu ekspozīciju kritiķu izaugsme, no kuriem daudzi sevi dēvē par „muzeja advokātiem” vai „muzeja viedokļa paudējiem”, apliecina publikas lomas pieaugumu muzeja darbībā. Kopš 20.gadsimta astoņdesmitajiem gadiem tiek runāts par „krasu pagriešanos pret apmeklētājiem”, lai parādītu muzeja apmeklētāju nozīmīgumu, viņu interešu respektēšanu (tas, starp citu, sakrīt ar „muzeju pagriešanos komercializācijas virzienā”, kaut arī ne vienmēr šīs tendences pilnībā sakrīt).

3.Iedziļinoties kopienmu muzeju un ekomuzeju problemātikā, redzams, ka tie kā publiku uzlūko visus tās teritorijas iedzīvotājus, kurā muzejs atrodas. Iedzīvotāji ir muzeja atbalsts, un ekomuzeja gadījumā tie ir galvenie muzeja mērķu īstenotāji, nevis institūcijas darbības mērķis (skatīt nodaļu *Sabiedrība*).

*Atvasinājumi: mērķauditorija, neapmeklētāji, plašs apmeklētāju loks, publicitāte, publika ar ierobežotām iespējām.*



# S

## SABIEDRĪBA

*Ekvivalents angļu valodā: society, community; franču valodā: société; spāņu valodā: sociedad; vācu valodā: Geseschaft, Bevolkerung; itāļu valodā: società; portugāļu valodā: sociedade.*

Sabiedrība visplašākajā nozīmē ir vairāk vai mazāk viendabīga cilvēku grupa, kurā pastāv savstarpējo attiecību un maiņas sistēmas. Sabiedrību, uz kuru orientējas muzeji, var definēt kā individu kopienu (noteiktā vietā un noteiktā laikā), ko saista kopējas politiskās, ekonomiskās, tiesību un kultūras institūcijas, kurām pieder muzeji un ar kurām kopā muzejs veido savas aktivitātes.

1. Kopš 1974. gada, kad tika pieņemta Čīles Santjago deklarācija, ICOM definē muzeju kā institūciju, „kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai”. Šī nostādne, kura vēsturiski sasaucas ar jēdziena „jaunattīstības valstis” rašanos, ko 20.gadsimta septiņdesmitajos gados sāka pielietot ārpus Rietumu un Austrumu valstīm esošās trešās valstu grupas apzīmēšanai, kvalificē muzeju kā sabiedrības attīstības aģentu – vai tā būtu kultūra (dažkārt šis termins tika lietots arī tiešā nozīmē: ar to saprotot agrāro attīstību), vai tūrisms vai ekonomika, kā tas tiek traktēts šobrīd. Šādā izpratnē par sabiedrību var uzskatīt vienas vai vairāku valstu iedzīvotājus vai visus pasaules iedzīvotājus kopumā. Tieši šādā izpratnē darbojas UNESCO, visietekmīgākā starptautiskā organizācija, kas rūpējas par kultūras uzturēšanu un attīstību, respektējot kultūru daudzveidību, kā arī veicinot izglītības sistēmu attīstību, kurā labprāt iesaistās arī muzeji.

2. Ja pirmajā brīdī šķiet, ka sabiedrību var definēt kā kopienu, kas strukturēta saistībā ar institūcijām, tad kopienas jēdziens pats par sevi atšķiras no sabiedrības jēdziena, jo kopiena nozīmē cilvēku kopumu, kas dzīvo kolektīvā vai apvienības formā un ko vieno virkne kopīgu pazīmju (valoda, reliģija, paražas), un kopienai nebūt nav nepieciešams saistīties ar kādu institucionālo struktūru. Vispārīgāk runājot, sabiedrība un kopiena atšķiras pēc cilvēku kopas nosacītā lieluma: termins „kopiena” parasti tiek lietots, runājot par samērā nelielām, homogēnām cilvēku grupām (ebreju kopiena, geju kopiena u.c. kādā pilsētā vai valstī), tajā pašā laikā ar terminu „sabiedrība” parasti domā daudz plašāku un heterogēnāku cilvēku kopumu (konkrētas valsts sabiedrība, buržuāziskā sabiedrība). Precīzāk, terminam „kopiena”, kas regulāri tiek lietots angloamerikāņu valstīs, nav reāla ekvivalenta franču valodā, jo „tas apzīmē cilvēkus un instances, kam ir citi atšķirīgi nosaukumi: 1) publika, 2) speciālisti, 3) citas personas, kas piedalās interpretācijā (prese, mākslinieki...), 4) tie, kas piedalās izglītojošās programmās, piemēram, mākslinieciskie kolektīvi, 5) krātuves un uzglabāšanas vietas, to skaitā bibliotēkas, saglabāšanas institūcijas, muzeji” (*American Association of Museums*, 2002). Franciski šo terminu dažkārt tulko kā *collectivité* (kolektīvs), citreiz kā *population locale* (vietējā sabiedrība) vai *communauté* (kopiena), bet citkārt kā *milieu professionnel* (profesionālā vide).

3. Pēdējās desmitgadēs ir attīstījušies divu veidu muzeji – *sabiedrības muzeji* (angliski – *social museums*) un *kopienas muzeji* (angliski – *community museums*) – lai īpaši izceltu specifiskās saites, ko tie veido ar saviem apmeklētājiem. Šie muzeji, kas parasti ir etnogrāfijas muzeji, pozicionē sevi kā institūcijas, kas uztur ciešas saiknes ar savu apmeklētāju, iesaistot to muzeja aktivitātēs. Ja arī muzeju konkrētie mērķi pēc būtības ir līdzīgi, tad tie atšķiras pēc muzeja vadības veida, kā arī pēc to attiecībām ar sabiedrību. Nosaukums „sabiedrības muzejs” attiecas uz muzejiem „kuriem ir kopīgi mērķi: izzināt cilvēces attīstību no sociālo un vēsturisko aspektu puses un būt par starpniekiem un orientieriem, lai saprastu kultūru un sabiedrību dažādību, (Barroso et Vaillant, 1993). Šādi mērķi muzeju veido kā patiesi starpdisciplināru vietu, kurā, starp citu, var atrasties vieta visdažādākajām izstādēm – gan izstādei par govju trakumu, gan imigrāciju, gan ekoloģiju u.c. *Kopienas muzeja* darbība, kas dažkārt var būt arī daļa no *sabiedrības muzeja* aktivitātēm, tomēr ir tiešāk saistīta ar sociālo, kultūras, profesionālo vai teritoriālo grupu pārstāvjiem, kurus tie pārstāv un kuru interesēs tie darbojas. Kaut arī bieži vien profesionāli vadīti, šie muzeji lielākoties var paļauties tikai uz vietējo iniciatīvu un dāvinājumiem. Jautājumi, kurus šie muzeji izvirza, vistiešākajā veidā attiecas uz kopienas eksistenci un identitāti; it īpaši tas ir raksturīgs apkaimes/vietējiem muzejiem (angliski – *neighbourhood museums*) un ekomuzejiem.

***Atvasinājumi: sabiedrības muzejs.***

## SAGLABĀŠANA

Ekvivalents angļu valodā: - *preservation*; franču valodā - *préservation*; spāņu valodā - *preservación*; vācu valodā - *Bewahrung, Erhaltung*; itāļu valodā - *preservazione*; portugāļu valodā - *preservação*.

Saglabāt nozīmē aizsargāt kādu priekšmetu vai priekšmetu kopu no dažādiem apdraudējumiem, tādiem kā: iznīcināšana, sairšana, sadalīšana vai pat nozagšana; šī aizsardzība tiek nodrošināta, savācot priekšmetus vienuviet, reģistrējot tos, izvietojot tos glabātavās, garantējot tiem drošību un atjaunojot to fizisko stāvokli.

Muzeoloģijā termins „saglabāšana” ietver visas darbības, kas saistītas ar priekšmeta nonākšanu muzejā, t.i., visas ar ieguvi, inventarizēšanu (uzskaiti), katalogizēšanu, novietošanu krātuvē, konservāciju un dažkārt arī ar restaurāciju saistītās darbības. Kultūras mantojuma saglabāšanas pamatā ir politika, kas nosaka materiālā un nemateriālā cilvēces un apkārtējās vides mantojuma vākšanas procedūras un kritērijus, par muzeja priekšmetiem tapušo objektu pārvaldīšanu un, visbeidzot, to konservāciju. Šādā nozīmē saglabāšanai ir izšķiroša nozīme, jo krājuma saturs un tā veidošana nosaka muzeja misiju un tā attīstību. Krājuma saglabāšana ir viena no muzeālās darbības asīm, kur otra ass ir krājuma popularizēšana.

1. Komplektēšanas politika ir viens no muzeju darbības pamatelementiem. Komplektēšana ietver dažādu priekšnoteikumu kopumu, kuru rezultātā cilvēces materiālais vai nemateriālais mantojums nonāk muzejā: vākšana, arheoloģiskie izrakumi, dāvinājumi un novēlējumi, maiņa, pirkumi, dažkārt arī metodes, kas atgādina piesavināšanos vai izlaupīšanu (pret ko cīnās ICOM un UNESCO – 1956. gada Rekomendācijas un 1970. gada Konvencija). „Krājuma vadība” un „Krājuma pārraudzība” ietver visu administratīvo prasību kopumu, kas jāievēro darbā ar muzeja priekšmetiem, lai tos pareizi reģistrētu katalogā vai muzeja inventāra grāmatā, nosakot muzeja priekšmeta statusu. Šobrīd dažās valstīs īpaša juridiska statusa piešķiršana nozīmē to, ka priekšmets no muzeja krājuma ir neatsavināms un šai prasībai nav noilguma. Dažās valstīs, kā Amerikas Savienotās Valstis vai Lielbritānija, muzeji izņēmuma kārtā drīkst atsavināt muzeja priekšmetus, lai tos nodotu citam muzejam, iznīcinātu vai pārdotu. Novietošana krātuvē un klasifikācija arī ir darbības, kas raksturo krājuma pārvaldīšanu, tāpat arī priekšmetu kustības uzraudzība gan muzeja iekšienē, gan ārpus tā. Un visbeidzot, saglabāšanas aktivitātes ietver nepieciešamo apstākļu nodrošināšanu, kam jāgarantē muzeja priekšmetu stāvokļa nepasliktināšanās, lai to saglabātu nākamajām paaudzēm pēc iespējas neskartu. Plašākā nozīmē šīs darbības aptver drošības pasākumus (aizsardzību pret zādzībām un vandālismu, pret ugunsnelaimēm un applūšanu, zemestrīcēm un sabiedrības izraisītiem nemieriem) jeb „saudzējošo saglabāšanu”, kas ir „pasākumu un aktivitāšu kopums, lai izvairītos vai mazinātu bojājumus vai zaudējumus nākotnē. Tie (pasākumi un aktivitātes) ir cieši saistīti ar priekšmetu vai, visbiežāk, priekšmetu kopas atrašanās kontekstu vai vidi, neatkarīgi no tā, kāds ir to vecums vai saglabātība. Šie pasākumi un akcijas ir pastarpināti – tie neiejaucas priekšmeta materiālā un struktūrā. Tie neizmaina tā ārējo izskatu” (ICOM – CC, 2008). Turpretim „korektīvā konservācija” ir „pasākumu un aktivitāšu kopums, lai pārtrauktu priekšmetu vai priekšmetu grupas aktīvu bojāšanās procesu vai stiprinātu tā struktūru. Šīs darbības ir veicamas tikai tad, ja priekšmeta

eksistence ir ļoti apdraudēta jau samērā īsā laika periodā sakarā ar tā trauslumu vai bojāšanās ātrumu” (*ICOM – CC, 2008*). „*Restaurācija* ir konkrētu pasākumu kopums, kas vērsts uz priekšmeta vērtības paaugstināšanu, tā labāku uztveramību un izmantošanu. Šīs darbības tiek īstenotas tikai tad, ja priekšmets bojāšanās vai agrāk veiktu pārveidojumu rezultātā ir zaudējis daļu no savām pazīmēm vai funkcijām. Restaurācija tiek veikta, izmantojot oriģinālos materiālus. Parasti šādas darbības izmaina priekšmeta ārējo izskatu” (*ICOM – CC, 2008*). Lai maksimāli saglabātu priekšmeta būtību, restauratori dod priekšroku labi pamanāmu un atgriezenisku izmaiņu veikšanai.

2. Praksē termins „konservācija” ir iecienītāks nekā „saglabāšana”, jo daudzi muzeju profesionāļi konservāciju, ar to domājot visu darbību kopumu, kas nepieciešams materiāla vai nemateriāla priekšmeta saglabāšanai, uzskata par galveno muzeja aktivitāti. Par to liecina tas, ka šis ir senākais termins muzeja profesijas apzīmēšanai Francijā un Beļģijā, jo „konservatoru” profesija (franču valodā – *conservateurs*, angļu valodā – *curators*, Apvienotajā Karalistē – *keepers*) pastāv jau kopš Lielās franču revolūcijas. Tātad ļoti ilgi – vismaz visu 19. gadsimtu – šis bija termins, kas vislabāk raksturoja muzeju darbu. Starp citu, spēkā esošajā ICOM muzeja definīcijā (2007) netiek lietots termins „saglabāšana” (angliski – *preservation*), tā vietā izdalot terminus „iegūšana” (komplektēšana) (angliski – *acquiring*) un „konservācija” (angliski – *conservation*). Šādā situācijā, bez šaubām, termins „konservācija” ir jāaplūko daudz plašākā nozīmē, ietverot tajā gan uzskaites, gan glabāšanas jautājumus. Atliek vēl piebilst, ka šis pēdējais skaidrojums tomēr ir pretrunā citai realitātei (piemēram, ICOM Konservācijas komitejā), kur konservācija ir daudz tiešāk saistīta ar iepriekš aprakstītajām konservācijas un restaurācijas darbībām, nevis krājuma pārvaldību vai pārraudzību. Saistībā ar iepriekš minēto ir izveidojušās atsevišķas specialitātes – krājuma „arhivāri” un „reģistratori” (jeb uzskaites veicēji). Termins „saglabāšana” (*preservation*) kalpo, lai apvienotu visas šīs darbības.

3. Saglabāšanas koncepts, turklāt, tiecas objektivizēt neizbēgamo saspīlējumu, kas pastāv starp visām minētajām funkcijām (nemaz nerunājot pa saspīlējumu starp saglabāšanu un komunikāciju vai pētniecību), kas bieži ir bijis pamatīgas kritikas objekts: „Ideja par kultūras mantojuma saglabāšanu aizved atpakaļ uz kapitālistiskās sabiedrības anālo attīstības posmu” (*Baudrillard, 1968; Deloche, 1985, 1989*). Ne viena vien komplektēšanas politika ietver arī kultūras mantojuma atsavināšanas politiku (*Neves, 2005*). Izšķiršanās par restaurāciju un restauratoru izvēle ir saistīta ar saglabāšanu, kas atsevišķos vispretrunīgākajos muzeja organizācijas jautājumos sasaucas ar atsavināšanu (ko saglabāt un no kā atsacīties). Visbeidzot, muzeji arvien biežāk vāc un glabā nemateriālo mantojumu, kas rada jaunas problēmas un prasa atrast saglabāšanas metodes, kas būtu pielāgojamas šim jaunajam mantojuma veidam.

## BIBLIOGRĀFIJA

- ADOTEVI, S., 1971. „Lee musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains”, in *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, p. 19-30.
- ALBERTA MUSEUMS ASSOCIATION, 2003. *Standard Practices Handbook for Museums*, Alberta, Alberta Museums Association, 2<sup>nd</sup> ed.
- ALEXANDER, E.P., 1983. *Museum Masters: their Museums and their Influence*, Nashville, American Association for State and Local History.
- ALEXANDER, E.P., 1997. *The Museum in America, Innovators and Pioneers*, Walnut Creek, Altamira Press.
- ALLARD, M. et BOUCHER, S., 1998. *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montréal, Hurtubise.
- ALTSHULER, B., 2008. *Salon to Biennial – Exhibitions That Made Art History*, London, Phaidon.
- AMBROSE, T., PAINE, C., 1993. *Museum Basics*, London, Routledge.
- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS [EDCOM Committee on Education], 2002. *Excellence in Practice. Museum Education Principles and Standards*, Washington, American Association of Museums. Available on the internet: <http://www.edcom.org/Files/Admin/EdComBookletFinalApril805.pdf>
- ARPIN, R. et al., 2000. *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec.
- BABELON, J.-P., CHASTEL, A., 1980. “La notion de Patrimoine”, *La Revue de l'Art*.
- BARKER, E., 1999. *Contemporary Cultures of Display*, New Haven, Yale University Press.
- BARROSO, E. et VAILLANT, E. (dir.), 1993. *Musées et Sociétés*, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim, Paris, DMF, Ministère de la Culture.
- BARY, M.-O. de, TOBELEM, J.-M., 1998. *Manuel de muséographie*, Biarritz, Séguier Atlantica – Option Culture.
- BASSO PERESSUT, L., 1999. *Musées. Architectures 1990-2000*, Paris/ Milan, Actes Sud/Motta.
- BAUDRILLARD, J., 1968. *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- BAZIN, G., 1967. *Le temps des musées*, Liège, Desoer.
- BENNET, T. 1995. *The Birth of the Museum*, London, Routledge.
- BOISSY D'ANGLAS, F. A., 1794. *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement...*, 25 pluviôse an II.
- BROWN GOODE, G., 1896. “The principles of museum administration”, *Report of Proceedings with the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastleupon-Tyne, July 23rd-26th*, London, Dulau, p. 69-148.
- BUCK, R., GILMORE, J. A., 1998. *The New Museum Registration Methods*, Washington, American Association of Museums.

- BURCAW, G. E., 1997. *Introduction to Museum Work*, Walnut Creek/ London, Altamira Press, 3rd ed.
- BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES, 1990. *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa.
- CAILLET, E., LEHALLE, E., 1995. *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- CAMERON, D., 1968. "A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education", in *Curator*, no 11, p. 33-40: 2 vol.
- CASSAR, M., 1995. *Environmental Management*, London, Routledge.
- CHOAY, F., 1992. *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil.
- CHOAY, F., 1968. "Réalité de l'objet et "réalisme" de l'art contemporain", in KEPES G. (dir.), *L'objet créé par l'homme*, Bruxelles, La Connaissance.
- DANA, J. C., 1917-1920. *New Museum, Selected Writings by John Cotton Dana*, Washington/Newark, American Association of Museums/ The Newark Museum, 1999.
- DAVALLON, J., 1992. "Le musée est-il vraiment un média", *Public et musées*, no 2, p. 99-124.
- DAVALLON, J., 1995. "Musée et muséologie. Introduction", in *Musées et Recherche*, Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1er décembre 1993, Dijon, OCIM.
- DAVALLON, J., 1999. *L'exposition à l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.
- DAVALLON, J., 2006. *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.
- DAVALLON, J. (dir.), 1986. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou.
- DEAN, D., 1994. *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London, Routledge.
- DEBRAY, R., 2000. *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELOCHE, B., 1985. *Museologica. Contradictions et logiques du musée*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S.
- DELOCHE, B., 2001. *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELOCHE, B., 2007. "Définition du musée", in MAIRESSE F. et DESVALLÉES A., *Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'Harmattan.
- DÉOTTE, J.-L., 1986. "Suspendre – Oublier", 50, *Rue de Varenne*, no 2, p. 29-36.
- DESVALLÉES, A., 1995. "Émergence et cheminement du mot "patrimoine" ", *Musées et collections publiques de France*, no 208, septembre, p. 6-29.
- DESVALLÉES, A., 1998. "Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition", in DE BARY M.-O., TOBELEM J.-M., *Manuel de muséographie*, Paris, Séguiet – Option culture, p. 205-251.
- DESVALLÉES, A., 1992 et 1994. *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S., 2 vol.

- DUBÉ, P., 1994. “Dynamique de la formation en muséologie à l’échelle internationale”, *Musées*, vol. 16, no 1, p. 30-32.
- FALK, J. H., DIERKING, L. D., 1992. *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books.
- FALK, J.H., DIERKING, L.D., 2000. *Learning from Museums*, New York, Altamira Press.
- FERNÁNDEZ, L. A., 1999. *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial.
- FERNÁNDEZ, L. A., 1999. *Museología e Museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- FINDLEN, P., 1989. “The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy”, *Journal of the History of Collections*, vol. 1, n°1, p.59-78.
- GABUS, J., 1965. “Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques”, *Museum*, XVIII, no 1, p. 51-59 et no 2, p. 65-97.
- GALARD, J. (dir.), 2000. *Le regard instruit, action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre le 16 avril 1999, Paris, La Documentation française.
- GOB, A., DROUGUET, N., 2003. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.
- GREGOROVÁ, A., 1980. “La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée”, *MuWoPDoTraM*, n°1, p. 19-21.
- HAINARD, J., 1984. “La revanche du conservateur”, in HAINARD J., KAEHR R. (dir.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d’ethnographie.
- HEGEL, G. W. F., 1807. *Phénoménologie de l’esprit*, tr. fr. BOURGEOIS B., Paris, J. Vrin, 2006.
- HOOPER-GREENHILL, E. (Ed.), 1994. *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge.
- HOOPER-GREENHILL, E. (Ed.), 1995. *Museum, Media, Message*. London, Routledge.
- ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Paris. Available on the internet: [http://icom.museum/code2006\\_eng.pdf](http://icom.museum/code2006_eng.pdf)
- ICOM-CC, 2008. *Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterise the conservation of tangible cultural heritage*. On the occasion of the 15th Triennial Conference, New Delhi 22–26 September, 2008. Available on the internet: ICOM-CC Resolution on Terminology English.pdf
- JANES, R. R., 1995. *Museums and the Paradox of Change. A Case Study in Urgent Adaptation*, Calgary, Glenbow Museum.
- KARP, I. et al. (Ed.), 2006. *Museum Frictions*, Durham, Duke University.
- KLÜSER, B., HEGEWISCH, K. (dir.), 1998. *L’art de l’exposition*, Paris, Éditions du Regard.
- KNELL, S., 2004. *The Museum and the Future of Collecting*, London, Ashgate, 2nd ed.

- LASSWELL, H., 1948. "The Structure and Function of Communication in Society", in BRYSON, L. (Ed.), *The Communication of Ideas*, Harper and Row.
- LEIBNIZ, G. W., 1690. *Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe. Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, vol. 5 [1687-1690]. Berlin, Akademie Verlag, 1954.
- LENIAUD, J. M., 2002. *Les archipels du passé, le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard.
- LUGLI, A., 1998. *Naturalia et Mirabilia, les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam Biro.
- MALINOWSKI, B., 1944. *A Scientific Theory of Culture*, Chapel Hill, University of North Carolina Press
- MALRAUX, A., 1947. *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard.
- MALRAUX, A., 1951. *Les voix du silence – Le musée imaginaire*, Paris, NRF.
- MAROÉVIC, I., 1998. *Introduction to Museology – the European Approach*, Munich, Verlag Christian Müller-Straten.
- MAROÉVIC, I., 2007. "Vers la nouvelle définition du musée", in MAIRESSE F., DESVALLÉES A. (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, p.137–146.
- MAUSS, M., 1923. "Essai sur le don", in *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. 143-279.
- MCLUHAN, M., PARKER, H., BARZUN, J., 1969. *Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*, tr. fr. par B. Deloche et F. Mairesse avec la collab. de S. Nash, Lyon, Aléas, 2008.
- VAN MENSCH, P., 1992. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctoral thesis.
- MIRONER, L., 2001. *Cent musées à la rencontre du public*, Paris, France Édition.
- MOORE, K. (dir.), 1999. *Management in Museums*, London, Athlone Press.
- NEICKEL, C. F., 1727. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, Leipzig.
- NEVES, C., 2005. *Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections*, Washington, Smithsonian Institution, April. Available on the internet: [http://www.si.edu/opanda/studies\\_of\\_resources.html](http://www.si.edu/opanda/studies_of_resources.html)
- NORA, P. (dir.), 1984-1987. *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*, Paris, Gallimard, 8 vol.
- OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, 2004. *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*. Available on Internet: <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/scaccq/principale.htm>
- PERRET, A., 1931. "Architecture d'abord !", in WILDENSTEIN G., *Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, vol. XIII, Paris, p. 97.



- PINNA, G., 2003. [Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L], ICOM-L, 3 décembre. Available on the internet: <http://home.ease.lsoft.com/scr/ipts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>
- PITMAN, B. (dir.), 1999. *Presence of Mind. Museums and the Spirit of Learning*, Washington, American Association of Museums.
- POMIAN, K., 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard.
- POMMIER, E. (dir.), 1995. *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Actes du colloque, 3-5 juin 1993, Paris, Klincksieck.
- POULOT, D., 1997. *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard.
- POULOT, D., 2005. *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte.
- POULOT, D., 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paris, PUF.
- PREZIOSI, D., 2003 FARAGO, C., *Grasping the World, the Idea of the Museum*, London, Ashgate.
- PUTHOD de MAISONROUGE, 1791. *Les Monuments ou le pèlerinage historique*, n°1, Paris, p. 2-17.
- QUATREMÈRE DE QUINCY, A., 1796. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie (1796)*, Paris, Macula, 1989.
- RASSE, P., 1999. *Les musées à la lumière de l'espace public*, Paris, L'Harmattan.
- RÉAU, L., 1908. "L'organisation des musées", *Revue de synthèse historique*, t. 17, p. 146-170 et 273-291.
- RENAN, E., 1882. *Qu'est-ce qu'une nation?*, Conférence en Sorbonne, le 11 mars.
- RICO, J. C., 2006. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Madrid, Silex.
- RIEGL, A., 1903. *Der Moderne Denkmalkultus*, tr. fr. *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, 1984.
- RIVIÈRE, G.H., 1978. "Définition de l'écomusée", cité dans "L'écomusée, un modèle évolutif", in DESVALLÉES, A., 1992, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S., vol. 1, p. 440-445.
- RIVIÈRE, G.H., 1981. "Muséologie", repris dans RIVIÈRE, G.H. *et alii.*, 1989, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.
- RIVIÈRE, G. H. *et alii.*, 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.
- RUGE, A. (dir.), 2008. *Référentiel européen des professions muséales*, ICTOP. Available on the internet.
- SCHÄRER, M. R., 2003. *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*, München, Müller-Straten.
- SCHEINER, T., 2007. "Musée et muséologie. Définitions en cours", in MAIRESSE F. et DESVALLÉES, A., *Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'Harmattan, p. 147-165.

- SCHREINER, K., 1985. "Authentic objects and auxiliary materials in museums", *ICOFOM Study Series*, no 8, p. 63-68.
- SCHULZ, E., 1990. "Notes on the history of collecting and of museums", *Journal of the History of Collections*, vol. 2, n° 2, p. 205-218.
- SCHWEIBENZ, W., 2004. "Le musée virtuel", *ICOM News*, Vol. 57 [première définition en 1998], no 3, p. 3.
- SHAPIRO, R. 2004. "Qu'est-ce que l'artification ? ", in *L'individu social*, XVIIe Congrès de l'AISLF, Comité de recherche 18, Sociologie de l'art, Tours, juillet 2004. Available on the internet: <http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/06/71/36/PDF/ArtificHAL.pdf>
- SCHOUTEN, F., 1987. "L'Éducation dans les musées: un défi permanent", *Museum*, n° 156, p. 241 sq.
- SMITH, L. (dir.), 2006. *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London, Routledge, 4 vol.
- SPIELBAUER, J., 1987. "Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation", *ICOFOM Study Series*, no 12, p. 271-277.
- STRÁNSKÝ, Z. Z., 1980. "Museology as a Science (a thesis)", *Museologia*, 15, XI, p. 33-40.
- STRÁNSKÝ, Z. Z., 1987. "La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir ? ", *ICOFOM Study Series*, n° 12, p. 295.
- STRÁNSKÝ, Z. Z., 1995. *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk.
- TOBELEM, J.-M. (dir.), 1996. *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, Paris, Ministère de la Culture et La Documentation française.
- TOBELEM, J.-M., 2005. *Le nouvel âge des musées*, Paris, Armand Colin.
- TORAILLE, R., 1985. *L'Animation pédagogique aujourd'hui*, Paris, ESF.
- UNESCO, 1972. *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, Paris, 16 November. Available on the internet: [whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf](http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf)
- UNESCO, 1993. *Establishment of a system of "living cultural properties" (living human treasures) at UNESCO*, adopted by the Executive Board of UNESCO at its 142nd session (Paris, 10 décembre 1993). Available on the internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831eo.pdf>
- UNESCO, 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris, 17 October 2003. Available on the internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
- VAN LIER, H., 1969. "Objet et esthétique", *Communications*, n° 13, p. 92-95.
- VERGO, P. (dir.), 1989. *The New Museology*, London, Reaktion books.
- VICQ d'AZYR, F., POIRIER, DOM, G., 1794. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Rééd. in DELOCHE B.,

LENIAUD, J.-M., 1989, *La Culture des sans-culotte*, Paris/Montpellier, Éd. de Paris/Presses du Languedoc, p.175-242, p. 177 et 236.

WAIDACHER, F., 1996. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien, Böhlau Verlag, 2e éd.

WEIL, S., 2002. *Making Museums Matter*, Washington, Smithsonian.

WIENER, N., 1948. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris/ Cambridge, Librairie Hermann & Cie/MIT Press.

ZUBIAUR CARREÑO, F. J., 2004. *Curso de museología*, Gijón, Trea. 83

## **ICOM**

1946.gadā dibinātā Starptautiskā Muzeju padome (ICOM) ir pasaules muzeju un muzeju speciālistu vadošā organizācija. ICOM ir nevalstiska organizācija, tai ir oficiālas saiknes ar UNESCO un tā konsultanta statusā piedalās ANO Ekonomisko un sociālo lietu padomes darbā.

## **MUZEOLĒGIJAS PAMATJĒDZIENI**

Šī brošūra ir ICOM Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) daudzu gadu pētniecības, analīzes un diskusiju rezultāts. Muzeji un, līdz ar to muzeja profesija, pēdējo gadu desmitu laikā ir piedzīvojusi līdz šim nebijušas pārmaiņas, radot vajadzību pēc kopīgas valodas, kas būtu pieejama visas disciplīnas un kultūras pārstāvošajiem muzeju profesionāļiem. Šī publikācija piedāvā 21 muzeoloģijas pamatjēdziena aprakstu, izklāstot katra jēdziena izcelsmi, laika gaitā piedzīvoto evolūciju un patlaban aktuālos jautājumus saistībā ar tiem.