

MUZEJS MŪSDIENU SABIEDRĪBĀ - 3

BALTIJAS MUZEOLĒGIJAS SKOLAS RAKSTI
2014–2020



2021

GRĀMATAS TAPŠANU UN IZDOŠANU ATBALSTA:



Kultūras ministrija

Sastādītāja un tulkotāja no angļu valodas – Anita Jirgensone
Tulkotāja no franču valodas – Gundega Dreiblate
Literārā redaktore un korektore – Elita Priedīte
Datorsalikums – Raimonds Ramutis
Fotogrāfijas no Anitas Jirgensones un Janas Šakares personīgā arhīva
Iespiests – SIA „Talsu tipogrāfija”

© Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2021

ISBN 978-9934-8287-6-8

SATURS

PRIEKŠVĀRDS	5
MUZEJU KOMUNIKĀCIJA - REDZAMĀ UN NEREDZAMĀ (2014)	7
Iedarbīgas muzeja interpretācijas plānošana /Helēna Džilisa/.....	8
MUZEJI 21. GADSIMTA RADOŠĀS EKONOMIKAS APSTĀKĻOS (2015)	15
„Izrādes muzeja” (<i>musée spectaculaire</i>) īsa vēsture /Fransuā Meress/	16
No priekšmetu muzeoloģijas līdz pasāžas muzeoloģijai /Fransuā Meress/	25
INOVĀCIJAS UN STRATĒGIJAS MŪSDIENU MUZEJOS (2016)	39
Jaunās tendences muzeoloģijā II	40
/Peters van Menšs, Leontine Meijere-van Menša/	
MUZEJA INFORMĀCIJAS PĀRVALDĪBA (2017)	101
Muzejs kā informācijas telpa: metadati un dokumentēšana	102
/Trilse Navarete un Džons Makenzijs Ouens/	
Muzeja krājuma pārvaldības politikas veidošana	115
/Maija Ekosāri, Sari Jantunena un Lēna Pāskoski/	
TRADĪCIJU PĀRVĒRTĒŠANA MUZEJOS:	
ATVĒRTĪBA JAUNIEM RISINĀJUMIEM (2018)	148
Muzeja definīcijas mērķi un apspriežamie jautājumi /Fransuā Meress/	149
21. gadsimta muzeja definēšana /Fransuā Meress/	158
MUZEJS, APMEKLĒTĀJS UN SABIEDRĪBA (2019)	161
Apmeklētāju pieredzes izzināšana un aprakstīšana /Daniels Šmits/	162
Priekšstatu muzejs (<i>musée lictionnel</i>)	173
/Daniels Šmits, Rašele Almarika, Mjuriela Meijere-Čemenska/	
RISKU PĀRVALDĪBA UN GATAVĪBA KRĪZES SITUĀCIJĀM	
MUZEJOS (2020)	177
Kultūras mantojuma risku pārvaldības rokasgrāmata	178
/Hosē Luīzs Pedersoli juniors, Katrīne Antomarki, Stefans Mihalskis/	

PRIEKŠVārds

Kopš Baltijas Muzeoloģijas skolas (BMS) otrā rakstu krājuma izdošanas ir aizritējušas sešas vasaras, kurās Igaunijas, Lietuvas un Latvijas muzeju speciālisti kopā ar izciliem ārvalstu ekspertiem nedēļas garumā domājuši un diskutējuši par muzeju dzīves aktuāliem jautājumiem, tādējādi īstenojot vienu no BMS mērķiem – veicināt muzeoloģisko domāšanu, lai, sasaistot praksi ar teoriju, muzeji kļūtu profesionālāki, mūsdienīgāki un pieejamāki sabiedrībai. 2014. gadā Igaunijas kūrortpilsētā Hāpsalā britu lektores Diāna Valtersa (*Diana Walters*) un Mišela Teilore (*Michèle Taylor*) BMS dalībniekus ievadīja muzeju komunikācijas redzamajā un neredzamajā pasaulē, ļaujot iejusties arī to cilvēku ādā, kuru fiziskās spējas atšķiras no apmeklētāju vairuma, un palīdzot izprast, kā muzejs var labāk sekmēt pilnvērtīgu muzeja apmeklējumu ikvienam, neatkarīgi no viņa spējām un iespējām. 2015. gadā Martins Šērers (*Martin Schaefer*, Šveice) un Fransuā Meress (*François Mairesse*, Francija) Šauļos (Lietuva) piedāvāja palūkoties uz muzeju kā radošās ekonomikas dalībnieku, aicinot atkārtoti iedziļināties muzeju profesionālajā ētikas kodeksā un aplūkojot muzeja fenomena attīstības gaitu, lai skaidrāk izprastu šodienas situāciju un nākotnes perspektīvas. 2016. gadā Cēsis holandiešu muzeologi Peters van Menšs (*Peter van Mensch*) un Leontīne Meijere-van Menša (*Leontine Meijer-van Mensch*) sniedza plašu ieskatu muzeoloģijas jaunajās tendencēs, rosinot domāt par inovācijām un stratēģijām mūsdienu muzejos. Savukārt 2017. gadā Tartu, nesen atklātajā Igaunijas Nacionālajā muzejā uzmanība tika veltīta muzeju informācijas pārvaldības jautājumiem, skarot visdažādākos informācijas un zināšanu ieguves, organizēšanas un izmantošanas aspektus. Šos jautājumus izprast palīdzēja lektores Maija Ekosāri (*Maija Ekosaari*, Somija) un Trilse Navarete (*Trilce Navarrete*, Meksika). 2018. gadā Kauņā (Lietuva) tēmas „Tradīciju pārvērtēšana muzejos – atvērtība jauniem risinājumiem” ietvaros lektoru Jari Harju (*Jari Harju*, Somija) un Lindas Norisas (*Linda Norris*, ASV) vadībā tika runāts par sakariem, attiecībām, sadarbību, par radošiem meklējumiem, profesionālo izaugsmi un vadības prasmju izkopšanu. Vienā no BMS dienām tika organizēts Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) simpozījs „21. gadsimta muzeja definēšana” ICOFOM prezidenta Dr. Fransuā Meresa vadībā. Simpozija mērķis bija noskaidrot Baltijas valstu muzeju speciālistu viedokli par ICOM muzeja definīciju saistībā ar straujajām globālajām izmaiņām, kas nenovēršami saviļņo arī muzejus. 2019. gadā Jūrmalā aizrautīgā Diāna Valtersa turpināja diskusiju par muzeja būtību un definīciju, īpaši aicinot domāt par muzeja apmeklējumu un apmeklētājiem, par barjerām, kas tiem reizēm jāpārvar un ko novērst ir muzeju ziņā. Savukārt franču speciālisti Daniels Šmits (*Daniel Schmidt*) un Mjuriela Meijere-Čemenska (*Muriel Meyer Chemenska*) iepazīstināja ar metodi, kā ekspozīcijas aplūkošanas brīdī izzināt apmeklētāja sajūtas un domas, lai iegūtos secinājumus izmantotu ekspozīcijas uzlabošanai. 2019. gads bija arī BMS 15. jubilejas gads, kas tika

atzīmēts ar improvizētu starptautisku konferenci, kurā ar publiskajām lekcijām uzstājās ilggadējie BMS sadarbības partneri, izcilie muzeologi Peters van Menšs un Leontīne Meijere van Menša, bet triju Baltijas valstu pārstāvji vēstīja par atziņām, kas gūtas, attiecīgajā valstī veicot pētījumus par muzeju lomu sabiedrībā.

2020. gads izvērtās neparasts, jo pasauli negaidīti pārsteidza *Covid-19* vīrusa pandēmija, kas sašūpoja arī BMS līdz šim stabilos pamatus. Tomēr, pateicoties Igaunijas Nacionālā mantojuma pārvaldes un Igaunijas Kultūras ministrijas mērķtiecībai un neatlaidībai, BMS tika īstenota, tiesa, ASV lektorei Rebekai Kenedijai (*Rebecca Kennedy*) piedaloties tajā attālināti. Atbilstoši situācijai, 2020. gadā tika diskutēts par risku pārvaldību un pasākumiem, kas veicami muzeju izturības un rīcībspējas vairošanai ārkārtas situācijās. Klātienē ar tēmu iepazīstināja Igaunijas kolēģes, mantojuma speciālistes Linda Lainvo (*Linda Lainvoo*) un Janika Turu (*Janika Turu*). Pasākuma pirmajā dienā Baltijas valstu kolēģi gan klātienē, gan attālināti dalījās pieredzē par gatavību krīzēm un reālu krīzes situāciju pieredzi savā valstī.

Grāmatā piedāvājam pieminēto lektoru un citu autoru rakstu tulkojumus, kuri palīdz labāk izprast mūsdienu muzeju situāciju, iespējamās attīstības virzienus un risinājumus. Baltijas Muzeoloģijas skolas organizatori pateicas lektoriem par atsaucību, profesionalitāti un nesavtīgo ieguldījumu, daloties pieredzē ar Baltijas valstu muzeju speciālistiem un ļaujot izmantot savu rakstu tulkojumus, lai tajos paustās atziņas sasniegtu iespējami plašu muzeju speciālistu loku.

2004. gadā uzsāktais muzeju darbinieku tālākizglītības projekts "Baltijas Muzeoloģijas skola" ir Latvijas Kultūras ministrijas, Lietuvas Kultūras ministrijas un Igaunijas Kultūras ministrijas kopprojekts. Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, kas ir šī projekta koordinatore, pateicas Valsts Kultūrkapitāla fondam, visiem muzejiem un organizācijām, kas ir sniegušas atbalstu BMS projekta īstenošanā, un dalībniekiem par aizrautīgo līdzdalību jaunu zināšanu apguvē. Lai Baltijas Muzeoloģijas skolai ilgs mūžs!

Anita Jirgensone

BMS projekta koordinatore 2004.–2019. gadā



MUZEJU KOMUNIKĀCIJA - REDZAMĀ UN NEREDZAMĀ

(2014)

IEDARBĪGAS MUZEJA INTERPRETĀCIJAS PLĀNOŠANA

Helēna Džilisa¹
(Helena Gillis)

IEVADS

Labs interpretējums² nerodas automātiski. Lai efektīvi komunicētu ar apmeklētājiem un nodrošinātu jēgpilnu piedzīvojumu, ir nepieciešams laiks, pieredze un plānošana.

Šīs piezīmes ir iecerētas kā praktisks ceļvedis ikvienam, kurš pirmoreiz sastopas ar interpretācijas³ plānošanu vai kurš vēlas savas plānošanas prasmes atsvaidzināt. Ceļvedi ir iekļauti šādi jautājumi:

- Kam jāpiedalās interpretācijas plānošanas procesā?
- Kas jāiekļauj interpretācijas plānā (galvenie aplūkojamie jautājumi)?
- Plāna rakstīšana.
- Ko tālāk?

Ieteicams izmantot šos jautājumus būtiskāko problēmu identificēšanai, lēmumu pieņemšanas procesa vadīšanai un plāna veidotāju informēšanai par Muzeja vajadzībām un iespējām.

KAM JĀPIEDALĀS INTERPRETĀCIJAS PLĀNOŠANAS PROCESĀ?

Ja iespējams, interpretācijas plāna radīšanā vajadzētu iesaistīt vairākus cilvēkus un neuzņemties šī darba veikšanu vienam. Darbojoties grupā, idejas dzimst vieglāk un katrs grupas dalībnieks var būt noderīgs ar savām atšķirīgajām zināšanām. Ja tiek veidots plāns, kas ietver vairāku atšķirīgu organizāciju,

¹ Helēna Džilisa, Skotijas valstiskās muzeju organizācijas „*Museums, Galleries Scotland*” (Skotijas Muzeji un galerijas) Izglītības un pieejamības menedžere. Šis ir viens no materiāliem, ko tēmas apguvei ieteica BMS 2014. gada lektore: Gēteborgas Universitātes Starptautiskās Muzeju studiju magistrantūras programmas vieslektore, muzeju konsultante Diāna Valtersa (*Diana Walters*) un Lielbritānijas muzeju konsultante Mišela Teilore (*Michele Taylor*) (*tulkotājas piez.*).

² Interpretējums – paveikta darbība, rezultāts. -> Radoši atklāt [mākslas darba ideju, saturu] (Latviešu literārās valodas vārdnīca, 3. sēj. Rīga: Zinātne, 1975) (*tulkotājas piez.*).

³ Interpretācija – domas, teksta saturs, arī fakta izskaidrošana, domas, teksta saturs, arī fakta jēgas atklāšana (Latviešu literārās valodas vārdnīca, 3. sēj. Rīga: Zinātne, 1975). „Interpretācija ir komunikācijas process, kura mērķis ir atklāt kultūras un dabas mantojuma jēgu un savstarpējo saistību, izmantojot objektus, artefaktus, ainavas un mantojuma vietas” (Interpretation Canada: <http://www.interpscan.ca/our-work-defined>) (*tulkotājas piez.*).

piemēram, reģionālā foruma, mērķus, tad ir būtiski, lai darba grupā būtu pārstāvētas visas iesaistītās organizācijas. Jāizlemj, kam šis interpretējums būs domāts (piemēram, ģimenēm, jauniešiem), un jāiesaista arī šīs auditorijas pārstāvji plānošanas procesā.

KAS JĀIEKĻAUJ INTERPRETĀCIJAS PLĀNĀ?

Interpretācijas plāna rakstīšana varētu šķist apgrūtinoša, taču labs plāns vairo izredzes radīt mērķtiecīgu un iedarbīgu interpretējumu.

Turpmākie jautājumi palīdzēs ievirzīt domas vēlamajā gultnē, un tos var izmantot plāna strukturēšanai. Ne visiem jautājumiem ir nepieciešama vienlīdz pamatīga izpēte vai iedziļināšanās, taču tie visi ir jāizskata.

Kāds ir interpretējuma mērķis?

Vēlams definēt vairākus mērķus un uzdevumus un izlemt, ko ar šo interpretējumu muzejs vēlas panākt. Piemēram,

- vairot apmeklētāju izpratni par muzeja krājumu;
- palielināt muzeja apmeklētāju skaitu;
- piesaistīt jaunas vai specifiskas auditorijas;
- pagarināt muzeja apmeklējumu;
- veicināt apmeklētāju aktivitāti, mijiedarbību un prieku;
- sekmēt muzeja auditorijas attīstības stratēģijas īstenošanu.

Ko interpretēt?

Kas muzeja krājumā vai mantojuma vietā ir īpašs vai unikāls? Ko var atklāt dažādas krājuma priekšmetu kombinācijas? Kādus stāstus varētu pastāstīt? Bet galvenais – kas muzejā ir tāds, kas varētu ieinteresēt apmeklētājus? Kas tiek interpretēts tuvākajā apkārtnē un kā muzeja plāni saskan ar to?

Šajā posmā varētu organizēt prāta vētras sesiju, lai atklātu, kādas idejas vai tēmas ir nozīmīgākās, populārākās vai stāstīšanas vērtas. Prāta vētrai, kurā piedalās vairāki cilvēki, jākonstatē tēmas, kuras šķiet aktuālas vairumam sesijas dalībnieku un kuras izskan kā vienreizējs ierosinājums. Tas palīdzēs identificēt galvenās tēmas un apakštēmas, kurām būtu jāvirzās cauri iecerētajam interpretējumam, izslēdzot tēmas, kuras varētu interesēt tikai atsevišķus cilvēkus.

Jāpievērš uzmanība jaunajām metodoloģijām, kas radītas, lai izmantotu šajā procesā. „*Revisiting Museum Collections*”⁴ (Krājuma atkārtota iepazīšana) ir krājuma veidošanas novatoriska metodoloģija, kas piedāvā muzejiem vēl

⁴ Šis metodiskais līdzeklis ir pieejams lejupielādei *Collections Trust* tīmekļa vietnē: <https://collectionstrust.org.uk/resource/revisiting-museum-collections/>.

nebijušu pieeju vietējo kopienu iesaistīšanā, lemjot par krājuma saturu un lietošanu, kā arī veicina lietotāju radītas informācijas, zināšanu un interpretācijas izmantošanu muzejā. Šī metodoloģija, ko 2005. gadā izstrādājis *Collection Trust* un kas ir izmēģināta Anglijā un Skotijā, ir izrādījusies ļoti veiksmīga, ļaujot muzeju darbiniekiem apgūt prasmi, kas nepieciešama „slēpto stāstu” atklāšanai un krājuma pievilcības un ilgtermiņa lietderības vairošanai, tādējādi atbalstot muzejus jaunu auditoriju piesaistē.

Kam interpretējums domāts?

Ir ļoti svarīgi ņemt vērā apmeklētāju viedokli. Gan uzrunājot jau zināmu un esošu auditoriju, gan mēģinot piesaistīt jaunas apmeklētāju grupas, muzeja veidotajam interpretējumam jātiecas atspoguļot šīs auditorijas būtību un vēlmes. Sastādot apmeklētāju profilu, būtu jānoskaidro šādi jautājumi:

- Kas apmeklē muzeju un no kurienes šie cilvēki ierodas?
- Cik bieži viņi iegriežas muzejā?
- Kāpēc viņi to dara?
- Kāda ir viņu motivācija, gaidas, pieņēmumi un intereses?
- Cik ilgi apmeklētāji uzskatīs muzeju un kas saista viņu interesi visilgāk?
- Kāds ir viņu zināšanu līmenis?
- Kādas ir viņu fiziskās un izglītošanās vajadzības?
- Kas neapmeklē muzeju un kāpēc?

Kā interpretēt muzeja krājumu/ izvēlēto tēmu/ mantojuma vietu?

Šai brīdī var radoši apcerēt, kā sasniegt muzeja mērķus. Šim nolūkam būtu nepieciešams:

- detalizēti izstrādāt interpretācijas tēmas un apakštēmas; konkretizēt, kādus vēstījumus muzejs vēlas nodot apmeklētājiem;
- noformulēt interpretācijas mērķus, piemēram, ko muzejs gribētu likt sajūst vai iemācīt saviem apmeklētājiem, vai arī – kādu rīcību gribētu panākt apmeklējuma rezultātā;
- izpētīt dažādu mediju izmantošanas iespējas, sākot no etiķetēm un planšetēm līdz pat datoru interaktīvajām programmām un audio-vizuālajiem displejiem. Jāizvēlas vispiemērotākie mediji muzeja vēstījuma nogādāšanai līdz savai mērķauditorijai un jāsasniedz interpretācijas mērķi – iedarbīgai interpretācijai nav obligāti nepieciešamas augstās tehnoloģijas vai dārgi paņēmieni;
- izvēlēties krājuma priekšmetu eksponēšanas metodes, piemēram, izvietoti vitrīnās un telpu interjerā vai brīvi pieejami un aiztiekami ar rokām;
- noteikt mērķauditorijai un galvenajiem mērķiem atbilstošu interpretācijas raksturu un/vai noskaņu.

Kur tiks novietots jaunais interpretējums?

Jāpadomā par interpretējuma fizisko pieejamību. Vai interpretējums būs vienlīdz pieejams visiem? Piemēram, kādā augstumā tas tiks novietots, cik labi tas tiks izgaismots un vai tam varēs piekļūt pietiekami tuvu, lai saskatītu izvēlēta lieluma burtus?

Jāizlemj par jaunveidojamās izstādes (displeja) formātu, tostarp izkārtojumu, telpas nosaukumu, norāžu un interpretācijas mediju novietojumu.

Kad interpretējums būs pieejams?

Vai ekspozīcijas atklāšana iecerēta reizē ar kādu notikumu vai jubileju, lai piesaistītu muzejam īpašu apmeklētāju grupu? Vai muzejs būs atvērts pastāvīgi? Ja ne, vai tas būs atvērts laikā, kad to iespējams apmeklēt vairumam ieinteresēto cilvēku? Ja tiek piedāvātas regulāras ekskursijas, vai to laiks ir saskaņots ar apmeklētāju iespējām un vai ir ņemts vērā nepieciešamo darbinieku skaits un izstrādāti dežūru grafiki?

Īstenošana – ideju ieviešana praksē.

Domājams, ka, ievērojot praktiskās un finanšu iespējas, ir pieņemti lēmumi attiecībā uz interpretējuma saturu, mērķauditoriju un īstenošanas veidu. Tagad vajadzētu konkretizēt šo lēmumu detaļas. Rakstot plānu, jācenšas objektīvi izvērtēt savas iespējas, pat ja tas liek atteikties no dažām sākotnējām idejām. Jāizvērtē, kā tiks īstenotas idejas saistībā ar turpmāk aplūkotajiem faktoriem.

- Budžets – cik izmaksā konkrētais projekts? Vai būs iespējams iegūt papildfinansējumu? Kādas prasmes, materiālus un padomus varēs iegūt bez maksas?
- Cilvēki – kurš vadīs projektu? Cik daudz laika cilvēkiem būs jāiegulda katrā no posmiem? Vai muzejam ir pietiekami cilvēkresursi vēlamā interpretējuma radīšanai un darbu pārraudzīšanai?
- Prasmes – vai muzejam ir nepieciešamā pieredze vēlamā interpretējuma radīšanai? Ja nav, tad kādas prasmes būs „jāpērk”? Vai personālam ir nepieciešama apmācība? Ja ir nolemts algot dizaineru, tad detalizēts interpretācijas plāns palīdzēs formulēt viņa darba uzdevumu.
- Telpa – vai muzejam ir telpa, kurā īstenot ar interpretāciju saistītās ieceres, piemēram, nodarbības skolēniem, video seansi, diskusijas u.c.? Jābūt reālistiem – ja muzejam nav nepieciešamo telpu, tad ir jāatsakās no ieceres vai jāmeklē alternatīvs risinājums.
- Ilgtspēja – vai muzeja ieceres var sasniegt, izmantojot noturīgus materiālus? Ja ir nolemts algot dizaineru, jāpadomā par ilgtspējības nosacījumu iekļaušanu dizaina darba uzdevumā.
- Aprīkojums – vai muzejam ir viss vajadzīgais aprīkojums? Ja ir nepieciešams iegādāties jaunas iekārtas, vai tās būs iespējams izmantot arī citos projektos? Vai tās nenovecos?

- Muzeja priekšmeti – kā muzeja priekšmeti tiks eksponēti un pasargāti? Vai tiem ir nepieciešama konservācija vai restaurācija? Ja ir iecerēts deponēt priekšmetus no citiem muzejiem, vai pietiks laika šo darījumu veikšanai?
- Laika grafiks – kādos posmos projekts tiks sadalīts, vai gala termiņš ir reāls? Jāsagatavo veicamo darbu laika grafiks, jāsadala pienākumi, regulāri jāseko līdzi uzdevumu izpildei un jāsaskaņo veicamie darbi ar plānu.
- Uzturēšana – vai iecerētajam interpretējumam būs nepieciešama regulāra uzturēšana vai atjaunošana? Jānoskaidro izmaksas un jāiekļauj tās sākotnējā budžetā. Uzturēšanas pasākumi jāiekļauj arī muzeja attīstības plānā.

Izvērtēšana, vai interpretējums darbojas, kā iecerēts.

Plānošanas sākumā tika noteikti interpretācijas mērķi, tāpēc svarīgi arī noskaidrot, vai šie mērķi tiek sasniegti. Ir daudzas izvērtēšanas metodes, no kurām jāizvēlas muzeja vajadzībām atbilstošākā: no iepriekšējas idejas testēšanas, izmantojot eksperimentālus pētījumus, līdz apmeklētāju uzskaitīšanai; no apmeklētāju uzvedības novērošanas līdz formālai apmeklētāju aptaujai.

Ir jāizvēlas metode, ar kuru vislabāk var konstatēt interpretējuma iedarbību atbilstoši sākotnēji izvirzītajiem mērķiem. Piemēram, ja muzejs vēlējas panākt, lai apmeklētāji pavadītu ilgāku laiku ekspozīcijā, ir jāpavēro, cik ilgi viņi tajā uzkavējas pirms un pēc jaunās interpretācijas ieviešanas, un jāpiefiksē, kas viņus piesaista visilgāk. Tikai izvērtējot radīto interpretējumu, varēs iegūt zināšanas par to, ko vēlas apmeklētāji, kā viņi mācās un ko viņi izbauda. Tas ir vērtīgs materiāls nākamajam interpretācijas projektam un nākamajam interpretācijas plānam.

PLĀNA RAKSTĪŠANA

Atbildes uz iepriekš minētajiem jautājumiem nodrošinās plānu ar nepieciešamajām detaļām un struktūru. Plānošanas dokumentam nav jābūt garam (tā garums būs atkarīgs no plānotā gala rezultāta), taču tam ir jābūt aktīvi izmantojamam dokumentam, lai vadītu interpretācijas sagatavošanas gaitu un lai nenovirzītos no izvirzītajiem mērķiem.

Katram jaunam interpretācijas projektam jāizstrādā savs interpretācijas plāns. Kaut arī katru reizi būs nepieciešams apsvērt vienu un to pašu jautājumu loku, iegūtā pieredze ļaus darbu veikt ātrāk. Noskaidrosies arī, ka lielu daļu informācijas, kas iegūta sākotnējā izpētē, var izmantot atkārtoti. Piemēram, noderēs pastāvīgi saglabāts un regulāri aktualizēts ekspozīciju telpu plāns vai datu bāze par muzeja apmeklētāju profilu un darbinieku prasmēm. Ļoti būtiski ir saglabāt iepriekšējo izvērtējumu rezultātā iegūtās atsauksmes un izmantot tās jaunu projektu īstenošanā.

Kad interpretācijas plānošana ir apgūta, var ķerties pie interpretācijas stratēģijas izstrādes, nosakot tajā muzeja taktiku interpretācijas attīstībai ilgtermiņā.

KO TĀLĀK?

Cerams, ka šis ceļvedis rosinās praktiski izmantojamu muzeja interpretācijas plānu rašanos. Lai dziļāk apgūtu interpretācijas plānošanas prasmes, vēlams turpināt izglītošanos, izmantojot piedāvātos interneta un iespīestās literatūras resursus.

Interneta resursi un ieteicamā papildliteratūra

<i>Carter, J. A Sense of Place; an interpretive planning handbook. Tourism & Environment Initiative, Inverness, 1997</i>	Ievads interpretācijā. Interpretācijas plānošana: kāpēc tā nepieciešama, kādu plānu veidot, plāna ieviešana praksē.
<i>Hillier, D. A Closer Look – increasing access through interpretation. Scottish Museums Council, 2001</i>	Interpretācijas risinājumi. Galvenie plānošanas jautājumi. Plāna īstenošana.
<i>Masters, D. Introducing Interpretation: Interpretive Planning. Scottish Natural Heritage. www.snh.org.uk</i>	Plānošanas mērogi. Galvenās plānošanas problēmas.
<i>Veverka, J.A. Interpretive Master Planning. Falcon Press, 1994</i>	Mācīšanās jēdzieni. Ievads interpretācijā. Plānošanas process. Muzeja ekskursiju un ekspozīciju plānošana.
<i>Developing Star Attractions: a resource for successful management – Interpretation. Association of Scottish Visitor Attractions, 1995</i>	Ievads interpretācijā. Plānošana: plāna uzsākšana, veidošana, pabeigšana un pārskatīšana.
<i>Museum Practice, No 5. Interpretation Museums Association, London, 1997</i>	Interpretācijas noderīgums. Ievads interpretācijā. Izstāžu veidošana.

<p><i>Interpreters guidelines in Museum Interpretation issues 13-15 and 17</i></p>	<p>Rokasgrāmata ātrai informācijas ieguvei par galvenajiem interpretatīvās plānošanas posmiem: izpratne par auditoriju; interpretācijas novērtēšana; ko un kāpēc interpretēt; interpretācijas mediju izvēle.</p>
<p><i>Revisiting Museum Collections Toolkit</i></p>	<p>Viss, kas nepieciešams projekta īstenošanai, izmantojot <i>Revisiting Collections</i> metodiku; papildmateriālu resursi lejupielādei par projekta uzsākšanu, fokusa grupu vadīšanu un datu saglabāšanu.</p>

© Museums Galleries Scotland. Pirmo reizi publicēts 2010. gadā.
www.museumsgalleriesscotland.org.uk



MUZEJI 21. GADSIMTA RADOŠĀS EKONOMIKAS APSTĀKĻOS

(2015)

„IZRĀDES MUZEJA” (MUSÉE SPECTACULAIRE) ĪSA VĒSTURE

Fransuā Meress
(François Mairesse)



Fransuā Meress ir Parīzes 3. universitātes (Jaunā Sorbona) profesors un Luvras skolas lektors muzeoloģijā un kultūras ekonomikā. Viņš ir strādājis arī Valsts Zinātniskās pētniecības institūta fondā, Beļģijas franciski runājošās valdības Ministru kabinetā un astoņus gadus bijis Mariemonas Karaliskā muzeja direktors. Viņš ir ieguvis maģistra un doktora grādu mākslas vēsturē un ir daudzu muzeoloģisku rakstu un grāmatu autors. 2013.–2019. gadā

Fransuā bija Starptautiskās Muzeju padomes Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) priekšsēdētājs. F. Meress ir bijis Baltijas Muzeoloģijas skolas vieslektors 2006., 2012., 2015. un 2018. gadā.

Pompidū centrs, ko, paužot visu francūžu gribu, izloja valsts prezidents, uztverams kā būtiska robežšķirtne muzeju attīstības vēsturē. Pēc svinīgās atklāšanas 1977. gadā tas tūlīt iemantoja apmeklētāju atbalstu. Tikai dažus gadus iepriekš muzeju pasauli bija piemeklējusi krīze, saņemot pārmetumus par konservatīvismu, autoritārismu, vecmodīgumu un elitārisma izpausmēm.⁵

Centrs savas durvis vēra vispārējas eiforijas gaisotnē, un, lai gan izskanēja arī atsevišķi kritiski un pat dzelīgi vērtējumi, to skaits bija niecīgs.⁶ Apmeklētāji plūda milzīgām straumēm, lai apbrīnotu moderno daudzkrāsaino cauruļu veidojumu, kas līdzinās fabrikai, un ieplūstu eskalatoros, kas ved uz kultūru. Gājiena mērķis nebija apmeklēt muzeju, bet gan apbrīnot labas „lietas”, iedzert kafiju, pašķirstīt grāmatu, paklausīties koncertu... Bobūrs (*Beaubourg*)⁷ bija publiska reakcija uz 1968. gada krīzi; arī tam sekojošie kultūras centri vērtējami kā atbilde muzeju krīzei un pierādījums tam, ka baudīt mākslu ir tikpat viegli kā apmeklēt lielveikalu. Taču ar Bobūru franču muzeju pasaulē sākās, kā to formulējis Gijs Debors (*Guy Debord*), arī „izrādes (*spectacle*) laikmets”. „Izrāde”, ko radījis „tirgus ekonomikas autokrātiskais režīms, ļaujot tai iegūt neiedomājamu patstāvību un ar jaunajām tehnoloģijām nodrošinot tās varu”⁸,

⁵ Mairesse, F. 2002. *Le Muséespectaculaire*. Lyon: PUL.

(Šeit un turpmāk parindeņos norādītajos literatūras avotos saglabāta rakstu autoru interpretācija.)

⁶ Īpaši skat. Baudrillard, J. 1977. *L'effet Beaubourg*. Paris: Galilée.

⁷ Tā nereti dēvē Pompidū centru, kas atrodas Bobūra rajonā – kādreizējā Bobūra ciematiņa vietā (*tulkotājas piez.*).

⁸ Debord, G. 1988. *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Gerarg Lebovici. 1992, Gallimard, p. 14 pour la présente édition.

atgādina, ka arī muzejam, kas iekļaujas „izrāžu” kategorijā, ir ietekme uz pasaules komercializācijas norisēm.

Nav pārlicības, ka tādas institūcijas kā Pompidū centrs piesaista jaunus apmeklētājus, uz ko savā laikā tiecās ekomuzeju kustība, un vēl jo mazāka ir pārlicība, ka tās rada jaunas muzeja funkcijas. Nenoliedzami, tās savas aktivitātes īsteno un ievēribu gūst tieši ar tehnikas (tehnoloģiju) starpniecību. Līdz ar Bobūru tehniku sāka pielietot visdažādākajās muzeja jomās, sākot no krājuma pārvaldības un gaisa kondicionēšanas iekārtām ekspozīciju zālēs līdz pat eksponēšanas vai publikas organizēšanas ierīcēm muzejā un apmeklētāju izvērtēšanai komunikācijas pilnveidošanas nolūkos. Jau no paša sākuma Bobūra eskalatori tika uztverti kā laikmetīgās muzeju pasaules simbols. Tādējādi, vismaz no arhitektūras viedokļa, var runāt par „postpompidū laikmetu”.⁹

Pompidū centrs nebūt nebija pirmā institūcija, kas izmantoja šādas metodes. Un Centra attīstītāji nepavisam nebija brīvi no ideālisma.¹⁰ Nacionālā Modernās mākslas muzeja pirmais direktors Pontuss Hultens (*Pontus Hulten*) savulaik tiecās cīnīties pret „piefrizētu informāciju. Pret monopoliem [..]. No šāda viedokļa raugoties, muzejs tiek uztverts kā zināšanu izplatīšanas centrs, nevis pastāvīgs dievišķo vērtību saņēmējs un glabātājs”.¹¹ Bobūrs nebija arī pirmā muzeju institūcija, kas paziņoja par savu vēlmi piesaistīt plašas ļaužu masas. Sākot ar Henrija Kola (*Henry Cole*) iniciatīvu Viktorijas un Alberta muzejā Londonā un Edmona Grū (*Edmond Groult*) iedibinātajiem kantonu muzejiem, ir bijis daudz muzeju, kas ambiciozi vēlējušies uzrunāt pilnīgi visus; tā tas bija vairumā totalitāro valstu, piemēram, Itālijā un Vācijā starpkaru periodā vai Padomju Savienībā un Ziemeļkorejā pavisam nesēnā pagātnē.

„IZRĀDĪŠANĀS” RAKSTUROJUMS

Muzeja „teatrālisms”, kas ar eleganci izpaužas Bobūrā, ir balstīts tirgus attiecībās un apņēmībā piesaistīt sev iespējami plašāku publiku. „Izrādes muzeja” jēdziens īpaši attīstījās 20. gadsimta astoņdesmitajos gados, pateicoties labvēlīgam sociālekonomiskajam kontekstam, ko raksturoja izteikts publiskā sektora sarukums. Tam sekojošais pagrieziens muzeju komercijas virzienā¹² galarezultātā nozīmēja pielāgošanos laikmeta specifiskajiem apstākļiem,

⁹ David, D. 1990. *The Museum Transformed. Design and Culture in the Post-Pompidou Age*. New York: Abbeville Press.

¹⁰ Lauxerois, J. 1996. *L'utopie Beaubourg, vingt ans après*. Paris: Bibliothèque Publique d'Information - Centre Georges Pompidou; Dufrene, B. 2000. *La création de Beaubourg*. Grenoble: Presse universitaire de Grenoble.

¹¹ Szeemann, H. et al. 1972. „Problèmes du musée d'art contemporain en Occident”, *Museum*, XXIV, 1, p. 5-32. Repris dans Desvallees, A. 1992. *Vagues - Une anthologie de la nouvelle museology*. Mâcon: M.N.E.S., vol 1, p. 156.

¹² Bayart, D., Benghozi, P.-J. 1993. *Le Tournant commercial des musées en France at à l'étrange*. Paris: Ministère de la culture at La documentation française.

kuros *biznesu* atzīst par dižciltību un kuros mediji bezrūpīgi dod priekšroku prognozējamiem veiksminiekiem, privatizācijai, ambicioziem uzņēmējiem, kam viss izdodas, japijiem¹³ un citiem Bernāriem Tapī (*Bernard Tapie*)¹⁴... Veiksme nāk kopā ar naudu, un muzejiem it kā nav cita ceļa, kā iesaistīties šajā vērtību sistēmā. Paradoksāli, bet gados, kad valsts tēriņi, īpaši Lielbritānijā un Amerikas Savienotajās Valstīs (un nedaudz vēlāk arī visā Rietumeiropā), radikāli samazinājās, pasaulē šur un tur tika īstenoti ļoti ambiciozi muzeju projekti, kurus raksturoja diezgan līdzīgas pazīmes, kas kopumā veido „izrādes muzeju”. Lai to saprastu, ir jāparāda, kā muzeji, no tūrisma un ekonomikas viedokļa raugoties, protams, netieši, ietekmēja pilsētas pievilcību un uzlaboja dzīves kvalitāti vietā, kurā tie tika uzcelti.¹⁵

Pirmā no šīm pazīmēm ir arhitektūra, ar kuras palīdzību tika sperts vērā ņemams solis muzeogrāfijas virzienā.¹⁶ To, ka celtni ir tikpat nozīmīga loma kā pašam muzejam, pierāda Daniela Libeskinda (*Daniel Libeskind*) projektētais Ebreju muzejs Berlīnē, kurš vairākus pirmos gadus, lai arī stāvēja tukšs, tomēr tika kupli apmeklēts. Arhitekta vārds šobrīd ir viens no faktoriem, kas pielīdzināms muzeja kolekcijā pārstāvētajiem mākslinieku vārdiem un citiem īpašajiem objektiem, ko „vajag” redzēt. Arvien izteiktāka ir iezīme, ka pilsētas muzeja celtniecība vai attīstība norisinās ciešā saistībā ar citu pilsētas uzņēmumu celtniecību un izaugsmi. Formula „ievērojams arhitekts + iespaidīgs projekts = panākumi”, ko pirms tam nodemonstrēja Bobūra rotaļīgā arhitektūra, tagad gūst arvien lielāku apstiprinājumu, un kā pierādījums tam ir neiedomājami Gugenheima muzeja panākumi Bilbao pilsētā.

Otra pazīme ir saistīta ar tehniskajiem risinājumiem. Tehnoloģijas, menedžments, racionalizācija, aprēķini un rezultāts – tie ir modes vārdi, domājot par muzeja darbību, proti, kolekciju pārvaldību (datorizācija, digitalizācija, klimata kontrole), ekspozīcijām (plānošana, multimediju izmantošana), pētniecību (bibliometrija, jaunas laboratorijas, daļiņu paātrinātāji), administrēšanu (vadības kontrole, finanses, personālvadība) vai apmeklētājiem (tirgus izpēte, apmeklētāju plūsmu plānošana). Tehnika ir klātesoša visās jomās. Dažkārt ārējās tehniskās pazīmes neizbēgami dominē pār iekšējo saturu – to pierāda multimediju sīkrīku (*gadžetu*) pieaugums, lai pierādītu muzeja

¹³ Anglosakšu termins, lai apzīmētu 20. gadsimta astoņdesmito gadu lielpilsētu jaunos, ietekmīgos vadošos darbiniekus, parasti ekonomikas un finanšu jomā, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Yuppie> (*tulkotājas piez.*).

¹⁴ Pretrunīgi vērtētais uzņēmējs Bernārs Tapī, kas 2003. gadā strīdā ar toreizējo valsts banku „*Credit Lyonnais*” ieguva 400 miljonu eiro lielu kompensāciju (*tulkotājas piez.*).

¹⁵ Audit Commission. 1991. *The Road to Wigan Pier? Managing Local Authority Museums and Art Galleries*. London: HMSO.

¹⁶ Skatīt, piemēram, Newhouse, V. 1998. *Towards a New Museum*. New York: Monacelli Press. Jaunāku ieskatu skatīt Hourston, L. 2004. *Museum Builders II*. Chichester: Wiley&Sons; Barrenche, R. 2005. *New Museums*. London: Phaidon; Desmoulins, C. 2005. *25 musées*. Paris: Le Moniteur; von Naredi-Rainer, P. 2004. *Museum Building. A design Manual*. Basel: Birkhauser.

mūsdienīgumu un kādu brīdi aizrautu publiku ar jauninājumu. Kā zināms, tirgzinība (mārketing) ieņem aizvien svarīgāku vietu muzejā. Ja atceramies, ka muzeja institūcijai pārsvarā rūp bezpeļņas aspekta saglabāšana, tad ne mazāk pūļu tā velta dažādu līdzekļu attīstīšanai, lai izskatītos labāk savas mērķauditorijas acīs. Lai pelnītu naudu, ir nepieciešama gan tehnika, gan prasmes. Mūsdienās vairumam lielo muzeju izaugsmes nodrošināšanai ir nepieciešami ienākumi, ko dod veikaliņi, kafejnīcas, pakalpojumi vai reproducēšanas tiesības. Šo ienākumu nepieciešamība ir vedinājusi atsevišķas cienījamas institūcijas atvēlēt savas ekspozīciju platības privātiem uzņēmumiem, muzeja speciālistu rokās atstājot tikai krājuma glabāšanas un pētniecības funkciju.¹⁷

„Izrādes muzejs” balstās arī uz daudzveidīgu pasākumu veidošanu, kas liecina par tā tiešo saistību ar tirgu. Šis fenomens nav nekas jauns – 20. gadsimta piecdesmitajos un sešdesmitajos gados Žoržs Vildenšteins (*Georges Wildenstein*) un Žermēns Bazēns (*Germain Bazin*) prātoja, vai muzejs nav nonācis uz izzušanas robežas. Divdesmit gadus vēlāk pasākumu skaits muzejos strauji auga, aizraujot publiku apstākļos *sine qua non*¹⁸. Kad nenotiek megaizstādes, kas muzejam dod ļoti vajadzīgos ienākumus, notikuma vai vienreizīguma aromātu var uzburt, izmantojot jaunas saskarsmes iespējas, dodot pilnīgu rīcības brīvību pieprasītiem māksliniekiem, organizējot Muzeju nakti vai Muzeju pavasari utt. Un kur tad vēl mākslīgi veidotās vasaras pludmales, kurās var sauļoties vienā kompānijā ar „Brokastīm zaļumos”¹⁹?

Ceturtnā „izrādes muzeja” pazīme ir tā izklaidējošais raksturs. Izglītošanai jānotiek caur prieku, tajā pašā laikā nav nepieciešams atgādināt, ka mācīšanās bieži vien ir saistīta ar piepūli.²⁰ „Izrādes muzejs”, tāpat kā televīzija, neļauj garlaikoties; garlaicība vedina uz pārdomām. Tā vietā, lai godīgi atzītu, ka muzejs darbojas līdzīgi cirkam, tas cenšas radīt ilūziju, ka caur jokiem notiek izglītošanās. Pirms pusgadsimta zinātnes muzejs „Atklājumu pils” (*Palais de la Découverte*) Parīzē uzsāka zinātnes sasniegumu skaidrošanu, ļaujot apmeklētājiem aktīvi darboties un piedalīties eksperimentos. Izglītošanās darbībā ir ļoti attīstīta Sanfrancisko muzejā „*Exploratorium*” un Londonas Zinātnes muzejā. Taču pastāv robeža starp atmiņā paliekošu zinātnisku eksperimentu un darbošanos prieka pēc, ar ko galvenokārt ir cerība ielīksmot bērnus. Un, ja neviens no šiem emblēmiskajiem modeļiem nevar līdzināties „Disneja pasaulei” vai „*Epcot*” centram²¹, tad tas ir slidens ceļš, kas muzejus politkorekti un vieglprātīgi ved pretim regresam.

¹⁷ Azimir, R. „La gestion de la culture confiée au privé”, *Le Journal des Arts*, 181, 21 novembre 2003.

¹⁸ *Sine qua non* – bez nekā (no latīņu valodas, tulkotājas piez.).

¹⁹ Eduāra Manē (1832-1883) glezņas nosaukums (tulkotājas piez.).

²⁰ Chaumier, S. 2010. *L'inculture pour tous. La nouvelle utopie des politiques culturelles*. Paris: L'Hartman.

²¹ Postman, N. 1989. „Pour un élargissement de la notion de musée”, in ICOM, *Conférence générale de la Haye*. Repris dans Desvallées, A. *Vagues, op. cit.*, vol. 2, p. 420-432.

Tomēr, vērojot šo nemitīgo evolūciju, nevajadzētu izdarīt pārsteidzīgus secinājumus. Ja Bobūrs teicami iekļaujas „izrādes muzeju” kategorijā, tas vēl nenozīmē, ka tas automātiski iederas pasaulē, ko nosaka stingri tirgus likumi. Pompidū centrs joprojām ir publiska bezpeļņas institūcija, ko pārsvarā apmeklē klasiskā muzeju publika, un tas nav muzeju mārketinga līderis, kaut arī tam savulaik steidzamā kārtā bija jāizstrādā komunikācijas politika un maināmo izstāžu stratēģija, kā arī jāveic apmeklētāju izpēte. Mūsdienās vērojamais muzeju pagrieziens komercijas virzienā nekādā gadījumā nav pretnostādāms „pirmspompidū” muzeju pasaulei, kura it kā būtu bijusi pilnībā izolēta no tirgus zemiskuma. Taisnību sakot, muzeja un tirgus attiecības ir tikpat senas kā pats modernais muzejs²².

ČĀRLZS VILSONS PĪLS (CHARLES WILSON PEALE) UN PEĻŅAS MUZEJI

Sekojoš 1863. gadā nodibinātā Oksfordas Ašmola muzeja piemēram, daļai ievērojamāko muzeju ir pastāvējusi noteikta apmeklēšanas kārtība jau kopš to dzimšanas. Daži muzeji gājuši vēl tālāk. Viens no visvecākajiem Amerikas muzejiem, Filadelfijas muzejs, bijis pilnībā saistīts ar tirgus procesu dinamiku. 1741. gadā dzimušais Čārlzs Vilsons Pīls savulaik bija pazīstams Filadelfijas portretists. 1785. gadā, ietekmējies no kāda Londonas gleznotāja, viņš savai galerijai izveidoja papildu telpu, lai tur demonstrētu „attēlus kustībā”, pārveidojot tos izsmalcinātā, caurspīdīgā, gaismu atstarojošā spēlē vai skaņā, kas ir pat īstāka par dabisko. Apmeklētāju atsaucība nesa ienākumus, un Pīls varēja domāt par uzņēmuma paplašināšanu. Gadu vēlāk viņš nodibināja istu dabas vēstures muzeju, kurā tika rādīts cilvēks un viņa apkārtējā pasaule. Tas bija muzejs, kuram viņš veltīja visu savu dzīvi.²³ Pīls tādējādi pievērsās taksidermijai, vāca etnogrāfiskos paraugus, veidoja mazas diorāmas utt.

Viņa muzejs ne tikai piesaistīja plašu publiku, bet arī ieinteresēja daudzus amerikāņu zinātniekus. Pīls nodibināja ciešus kontaktus ar Filadelfijas Dabaszinātņu akadēmiju. Ar zinātnieku palīdzību muzeja piedāvājumu papildināja skaidrojošs katalogs, zinātniskās publikācijas un lekcijas, līdzīgi, kā Dabas vēstures muzejā Parīzē. Amerikas kontinentā tieši Filadelfijas muzejā pirmo reizi tika eksponētas mūmijas. Tas pirmais Amerikā organizēja arī arheoloģiskos izrakumus. Pīla finansētajos izrakumos 1801. gadā tika atrasts mastodona skelets. Uzņēmums bija pietiekami veiksmīgs, lai ļautu portretistam un viņa ģimenei dzīvot no ienākumiem, ko deva muzejs. 1810. gadā Čārlzs Vilsons atstāja muzeju dēlam Rubensam. Četrus gadus vēlāk viņa otrs dēls

²² Mairesse, F. 2010. *Le musée hybride*. Paris: La Documentation française.

²³ Alderson, W. T., (Ed. by). 1992. *Mermaids, Mummies and Mastodons. The Emergence of the American Museum*, Washington: American Association of Museums; Coleman Sellers, C. 1969. *Charles Wilson Peale*. New York, Scribners.

Rembrants nodibināja muzeja filiāli Baltimorā un, redzot, ka ienākumi sāk samazināties, devās uz Ņujorku, lai ar to pašu nodarbotos jau tur.

Filadelfijas muzejs apmēram četrdesmit gadu periodā saglabāja samērā plašu apmeklētāju auditoriju, tādējādi nodrošinot iedibināto aktivitāšu pēctecību. Pils bija pārliecināts, ka valsts finansējums nodrošinātu viņa iestādei pastāvīgumu. Viņš turpināja pārliecināt savu draugu, ka šim mērķim vajadzētu ieguldīt federālos līdzekļus, kaut arī kultūras institūciju finansēšana bija pretrunā ar tā laika Konstitūciju. Pakāpeniski mainījās izklaides un vaļasprieku tirgus. Pēc tik daudziem gadiem Pīla avangardiskais projekts saskārās ar konkurenci, ko radīja teātri, gadatirgi un tādi muzeji, kuri rūpējās vairāk par peļņu, nevis pienesumu zinātnei. Laiks pēc 1830. gada bija Pīla uzņēmuma beigu posms. Pamazām muzejs izpārdeva savas kolekcijas, no kurām lielu daļu 1850. gadā ieguva konkurējošais, slavenais F. T. Bārnama (*P. T. Barnum*) Amerikāņu muzejs.

Muzeju un izklaides pasaule līdz pat 19. gadsimta trešajai ceturtdaļai būtiski atšķīrās no tās, ko mēs pazīstam šodien. Pirmsfotogrāfijas laikmetā teātri un izstādes, ko varēja par tādām dēvēt, bija vienīgās vietas, kur varēja iepazīt pasaules un tās brīnumu vizualizāciju. Pirms kino dzimšanas šādu apvāršņu demonstrēšanai bija izveidotas daudzas vairāk vai mazāk sofistiskas sistēmas, starp kurām diorāmas un panorāmas ir tikai daži vizuālo atrakciju un potenciālās peļņas gūšanas piemēri. Muzejam kā vizualizācijas telpai 19. gadsimta sākumā praktiski nebija konkurentu. Tādēļ nav jābrīnās, ka līdzās tādām līdz pat mūsu dienām pazīstamām cienījamām institūcijām kā Britu muzejs, Parīzes Dabas vēstures muzejs vai Luvra pastāvēja un peļņu guva „mazo muzeju” pasaule, kas laika gaitā ir izzudusi. Tādus muzejus varēja atrast gan Amerikā, gan Eiropā, piemēram Aleksandra Veira (*Alexander Weir*) muzejs Edinburgā, muzejs Londonā²⁴ vai Bertrāna Rivala (*Bertrand Rival*) muzejs Parīzē²⁵.

Gadiem ilgi ielu muzeji, piemēram, Doktora Špicnera (*Spitzner*) muzejs, ceļoja no pilsētas uz pilsētu un zem zinātniskās izglītošanas izkārtnes rādīja ļaudīm dažus dīvainus un reizē iespaidīgus priekšmetus (miecētas ādas, mūmijas, cilvēku embrijus, anatomiskus preparātus, kas raksturo atsevišķas slimības, utt.). Doktora fon Hāgens (*Gunther von Hagens*) anatomisko preparātu kolekcija, kas joprojām ar apbrīnojamiem panākumiem ceļo pa pasauli,²⁶ arī pieder tai pašai muzeju saimei. Tā vietā, lai vienkārši atvestu šīs institūcijas kā muzejiem nepiederīgas (Kas gan kopīgs Luvrai ar ķēmu šoviem vai balagānu būdām?), tomēr nākas atzīt, ka šis ir līmenis, kurā samanāma radniecība un

²⁴ Mac Gregor, A. „Les lumières et la curiosité”, in 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, p. 493-523.

²⁵ Domāts vaska figūru muzejs, kas tika atvērts 13. gadsimta beigās un kuru 1813. gadā tā autors pārdeva. Skat. Bertrand-Rival, J.-Fr. 1801. *Précis historique, physiologiques et morales des principaux objets en cire préparée et coloriée d'après nature, qui composent le muséum de J.-F. Bertrand-Rival*. Paris: Imprimerie Richard.

²⁶ Voir le site du Monde des corps: <http://www.bodyworlds.com>.

zināmā mērā kopīgā izcelsme.²⁷ Ļoti iespējams, ka šis radniecības līmenis arī daļēji izskaidro tās novirzes, kurām esam liecinieki šodien.

KĀDS BŪS „[IZRĀDES] MUZEJA” TURPINĀJUMS 21. GADSIMTĀ?

Kad muzeju nefinansē valsts, tad diezgan viegli rodas risks atsāties no pētniecības funkcijas par labu rentablākām aktivitātēm. Šis princips, kā to pierādīja Pīla gadījums, nav nekas jauns, un, līdzko valsts daļēji atsakās uzņemties finansētāja lomu, tas iegūst satraucošu aktualitāti. Atsevišķi muzeji, tāpat kā viņu konkurenti, rafinēti izmantojot tās pašas metodes, ko lietoja Pīls, Bārnams un Disnejs, nodarbojas ar robotu, specefektu, smieklīgu eksperimentu radīšanu, dažkārt vienīgi papildinot savu darbību ar zinātnisku pamatojumu. Jāpiebilst, ka arī pati tirgus pasaule ir pārņēmusi, attīstījusi un pēc saviem ieskatiem uzlabojusi atsevišķas muzejiskās darbības – īpaši attiecībā uz lielveikaliem un to ekspozīciju sistēmu –, liekot robežai starp šīm divām pasaulēm kļūt aizvien grūtāk pamanāmai. Aiziet pat tik tālu, ka muzeja specifika dažkārt kļūst par ļoti delikāti skaidrojamu lietu: „Vai izglītojošo programmu personāls patiešām pilda augsto izglītošanas funkciju, vai arī viņi piedāvā bērniem gandrīz to pašu, ko IKEA lielveikali, tikai elegantākā versijā”²⁸, pirms dažiem gadiem ne bez ironijas jautāja Gerconi (*Guerzoni*) un Trualo (*Troilo*).

Īsi sakot, muzejs, par kuru visi runā, kurš ir visbiežāk apmeklēts un spēj vislabāk reaģēt uz šodienas aktualitātēm, ir tehniski efektīvs, labi pārvaldīts, orientēts uz notikumiem, jautrs un politkorekts, labi noenkurojies tirgus sistēmā un uzmanīgs pret saviem klientiem jeb vienā vārdā sakot – „iespaidīgs”²⁹.

Ja rindas kārtībā aplūkotu pašreizējos muzejus, tad „izrādes muzejs” tādā veidolā, kā šeit ieskicēts, veidotu šodienas muzeju galveno strāvojumu. Bobūrs šādā skatījumā jau šķiet kā sencis iepretī jaunajiem veidojumiem, kādi ir Primitīvās mākslas muzejs Branlī krastmalā vai tā filiāle Mecā (Francijas ziemeļaustrumos). Un ko lai saka par Abū Dabī vai Šanhaju? Neapšaubāmi, Gugenheima muzeja atklāšana Bilbao radikāli mainīja kopējo ainu. Jo Gugenheims vairāk nekā jebkurš cits pierādīja, ka pat ļoti dārgs projekts var būt

²⁷ Comme se plaît à le remarquer Patricia Falguière pour ce qui concerne la descendance des cabinets de curiosité: Falguières, P. 2003. *Les chambres des merveilles*. Paris: Bayard.

²⁸ Guerzoni, G., Troilo, G. „Pour et contre le marketing” in *L'avenir des musées*, actes du colloque organisé au Musée du Louvre, 23-25 mars 2000, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001, p. 140.

²⁹ Franču vārdam „spectaculaire” vārdnīcas kā īpašības vārdu piedāvā vienīgi tulkojumu „iespaidīgs, aizraujošs”, taču piemērotāks būtu apzīmējums „izrādīgs”, no vārda „spectacle” – izrāde (tulkotājas piez.).

rentabls. Šis gadījums bieži ticis raksturots kā ekonomikas modelis,³⁰ kas dibināts uz nemateriālās bāzes, gluži tāpat kā zīmols „Luvra” vai „kolekciju mobilitāte”.³¹ Tādējādi muzeji (tāpat kā liela kultūras daļa) pakāpeniski ir nonākuši jaunas ekonomikas centrā, kura balstās uz pieredzi, bet jo īpaši uz radošumu, kas ir jaunās mūsdienu tirgus ekonomikas stūrakmens.³²

Vai par to vajadzētu uztraukties? Pašreizējā situācijā ir skaidrs, ka tradicionālā robeža, kas šķir muzeju no atrakciju parka, kļūst plūstoša vai vismaz maina savu vietu šajā pieredzes ekonomikā (*experience economy*), kurā paši „autentiskākie” priekšmeti (*the real things*), tie, ko visaugstāk vērtē muzeja lietotāji, ne vienmēr, kā to uzsver šis īpašās ekonomikas slavinātāji Džozefs Pains un Džeimss Gilmore (*James Gilmore*)³³, ir tie paši, kas klasiskajos muzejos. Kāds ir mūsu priekšstats par īstenību, ņemot vērā Disneja un citu *Avatāru* rekonstrukcijas? Tas neapšaubāmi mainās, tomēr nav pārliecības, ka tas nāk par labu muzejiem. Autentisko priekšmetu kolekcijas, kas vismaz divus gadsimtus bija muzeja sirds, šķiet, pamazām atdod savu vietu citām muzeju raksturojošām jomām. Jo vai tad Gugenheima vai Berlīnes Ebreju muzeja panākumus nosaka to kolekcijas? *A priori* šķiet, ka panākumus visbiežāk nosaka nemateriālais kapitāls, kura pamatā ir vispārātzītu arhitektu veidotās celtnes (Luvra vai MoMa), kuru apmeklējums līdzinās brīnišķīgai pastaigai, kas pilna ar estētiskiem vai jautriem pārsteigumiem, līdzīgi kā iepirkšanās centros. Džokonda vienmēr paliks neapstrīdama vērtība, tāpat kā „Saulespuķes” vai zelta sarkofāgs, bet, kad šīs pāris ikonas ir aplūkotas un palikušas aiz muguras, publikas uzmanība izsīkst par labu iepirkšanās iespējām un mazo „butiku” mirdzumam patērētājkultūras sabiedrībai tik pazīstamajā vidē. „Superzvaigznes muzejs”, kas konceptuāli balstīts uz „zvaigžņu sistēmu”³⁴, ir kļuvis par vienu no mūsu paaudzes dominējošajiem muzeju modeļiem.³⁵ Uzvarētājus (un tādu ir ap sešdesmit muzeju visā pasaulē) nosaka „panākumi”: šo muzeju apmeklētāji

³⁰ Lévy, M., Joyet, J. P. 2006. *L'économie de l'immatériel: la croissance de demain. Rapport de la Commission sur l'économie de l'immatériel*. Ar šī referāta palīdzību tika ierosināts likums (bez panākumiem) atteikties no muzeju kolekciju neatsavināmības principa un veicināt daļēju muzeju „noliktavu” izpārdošanu.

³¹ Pine, B. J., Gilmore, J. H. *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business a Stage*. Boston Harvard Business School Press, 1999.

³² Commission Européenne. 2010. *Livre vert. Libérer le potentiel des industries culturelles et créatives*, Bruxelles. Pieejams internetā : http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/doc/GreenPaper_creative_industries_fr.pdf (consultation décembre 2010); UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development). United Nations. 2008. *Creative Economy. Report 2008*. Pieejams internetā: http://www.unctad.org/en/docs/dite20082cer_rn.pdf (consultation décembre 2010).

³³ Pine, B. J., Gilmore, J. H. „Museums & Authenticity”, *Museums News*, May, June 2007, p. 76-80 et 92-93.

³⁴ Benhamou, F. 2002. *L'économie du Star-System*. Paris: Odile Jacob.

³⁵ Frey, B., Meier, S. „The Economics of Museums”, in Ginsburgh, V., Thorsby, D. 2006. *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: Elsevier, vol.1, p. 1017-1050.

ierodas no visas pasaules, un viņu kopskaits tuvojas miljonam, dodot muzejam ievērojamus ienākumus. Kas paliek pārējiem? Druskas un visai neskaidra nākotne bez valsts atbalsta.

Vai muzeju attīstībai varētu būt paredzēts kaut kas cits laikmetā, kurā, neraugoties uz krīzi, par vislabāko risinājumu sabiedrības labklājības celšanai tiek atzītas tirgus attiecības? Ir zināms, ka atsevišķi ekonomisti uzskata, ka visiem muzejiem jāpievēršas tirgum³⁶, taču ir zināms arī, ka neviena no mūsdienu lielajām institūcijām pašreizējā veidolā nevar balstīties vienīgi uz tirgus attiecībām. Neraugoties uz to, ka eksistē muzeji, kas dod reālu materiālo „pienesumu”, kā tas bija Bilbao, ir jākonstatē, ka aiz kultūras mantojuma institūcijas pastāv arī politiskās intereses. Bet vai šāda tendence var turpināties bezgalīgi? Vai daudzās rekonstrukcijas, kas veiktas pēdējā laikā, nevar pārpludināt „tirgu”? Pašreizējā stadijā uz šo jautājumu ir grūti atbildēt, tomēr nākotne valsts muzejiem, tādiem, kādus mēs tos pazīstam pēdējos trīsdesmit gadus, neliekas saulaina.

Un tomēr muzeja „sakne” nav tik ļoti deģenerējusies. Joma, kurā tiek īstenotas muzeja aktivitātes – zināšanu tālāknodošana, izpratne un delikāta dokumentēšana –, joprojām ir mūsu kultūras pamatā. Bez šaubām, šīs jomas iekšienē notiek nepārtraukta attīstība, rodas alternatīvi saglabāšanas un prezentācijas veidi; par to liecina neskaitāmie piemēri, ar kuriem var iepazīties internetā.³⁷ Ja „izrādes muzejam” šobrīd ir reāli panākumi, tad to tik droši nevarētu apgalvot par tā institucionālo organizāciju, un, kā pierādīja nesenā krīze, fortūna ļoti viegli var izmainīt ierasto lietu kārtību. Muzeju dzīve ne vienmēr ir gara, lēna upe, un tam, kas atrodas Bilbao *Rias*³⁸ krastā, no šī likuma neizbēgt... it īpaši klimatisko izmaiņu radīto satricinājumu apstākļos.

³⁶ Grampp, W. D. „A colloquy about art museums: economics engages museology”, in Ginsburgh, V. Menger, P.-M. (Ed.). 1996. *Economics of the Arts – Selected Essays*. Amsterdam: Elsevier.

³⁷ Deloche, B. 2007. *La nouvelle culture: la mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir institutions culturelles*. Paris: l'Harmattan.

³⁸ Bilbao caurtekošo upju estuārs (*tulkotājas piez.*).

NO PRIEKŠMETU MUZEOLOĢIJAS LĪDZ PASĀŽAS³⁹ MUZEOLOĢIJAI

Fransuā Meress
(François Mairesse)

Īpašo muzeja telpu – kas apmeklētāju acīs, neapšaubāmi, ir svarīgākā muzeja daļa – cilvēki uzlūko kā savdabīgu priekšmetu teātri, kurā tie ir vairāk vai mazāk mākslinieciski novietoti vai arī tiem liek atdzīvoties muzeja personāls – krājuma glabātājs, scenogrāfs, ekspogrāfs vai muzeogrāfs. Gadu gaitā palielinoties tehnoloģiju ietekmei, šī īpašā skatuve ir plaši attīstījusies, tomēr liela nozīme ir arī komunikācijai ar daudzveidīgo muzeja publiku. Raksta izpētes objekts būs šīs skatuves evolūcija, ko var sadalīt četros periodos: priekšmetu, ideju un zināšanu, viedokļu un, visbeidzot, pasāžas periods.

PRIEKŠMETU MUZEOLOĢIJA

Ja pēc vispārpieņemtajiem uzskatiem muzejs vispirms ir materiālo priekšmetu kolekciju glabātājs, tad no muzeoloģijas aspekta šķiet loģiski sākt ar priekšmetiem. Šāds priekšstats bija plaši izplatīts 19. gadsimtā un lielā daļā 20. gadsimta. Šis periods līdzinās lēnai evolūcijai, kas pamazām dodas muzeju nozares autonomijas virzienā un ko simboliski iezīmē 1889. gadā nodibinātā pirmā muzeju apvienība – Britu Muzeju asociācija, kā arī pirmo likumu publicēšana, kas nosaka modernā muzeja darbību. Tie ir Džordža Brauna Gūdija (*George Brown Goode*) 1896. gadā un Luija Reo (*Louis Réau*) 1908. gadā radītie traktāti.⁴⁰ Reo 20. gadsimta sākumā izdotajā apcerējumā konstatē muzeju ēku būvniecības tendences:

„Tika uzskatīts, ka muzeji ir radīti kolekciju dēļ un atbilstoši tām tie jābūvē gan no iekšpuses, gan ārpuses, piemērojot ārējo čaulu saturam. [...] Vai ideāls muzejs nav tāds, kurā katra būves detaļa sekmē mākslas darbu saglabāšanu, klasificēšanu un izmantošanu?”⁴¹

„Beidzot!”, šķiet, tā varēja nodomāt tā laika muzeju profesionāļi, „savāktais krājums ir nonācis muzeja institūcijas uzmanības centrā”. Ilgus gadus muzeja arhitektonisko ietēru noteica vairāk dekoratīvie, nekā funkcionālie apsvērumi, taču pamazām, pateicoties uzkrātajām konceptuālajām zināšanām par muzeja

³⁹ Pasāža arhitektūrā - segta galerija ar izejām uz paralēlām ielām, kurai abās pusēs veikali vai kantori. <http://lv.wikipedia.org> (*tulkotājas piez.*).

⁴⁰ Goode, G. B. 1896. „The principles of museum administration”, *Report of Proceedings with the papers read at the sixth Annual general meeting, held in Newcastle-upon-Tyne, July 23rd-26th*. London: Dulau, p. 69-148.

⁴¹ Réau, L. 1908. „L'organisation des musées”, *Revue de synthèse historique*, t. 17, p. 146-170 et 273-291; 158.

vadību, izdevās panākt, ka gan arhitektūra, gan muzeogrāfiskā tehnika kalpo darbam ar muzeja krājumu. Viens no veiksmīgākajiem piemēriem ir Vilhelma fon Bodes (*Wilhelm von Bode*) 1904. gadā izveidotais un vadītais Ķeizara Fridriha muzejs Berlīnē,⁴² kurā eksponētie mākslas darbi harmoniski iekļaujas ēkas arhitektūrā, ko papildina zāļu dekori. Muzeogrāfisko metožu izmantošana, kas gadsimta sākumā vēl tikai spēra pirmos soļus, starpkaru periodā uzsāka istu uzvaras gājienu, ko apliecina Starptautiskās Muzeju padomes (*Office international des musées*) organizētais muzeogrāfijai veltītais kolokvijs, kas norisinājās Madridē 1934. gadā, kā arī trīs gadus vēlāk šai pašai tēmai veltītā Starptautiskā mākslas un tehnikas izstāde Parīzē.⁴³

Otrā pasaules kara beigās muzeogrāfija bija plaši pārstāvēta jomā, kas tika dēvēta par „mākslas muzeju arhitektūru un plānošanu”⁴⁴. Muzejiem veltītā uzmanība lielākoties saistījās ar kolekcijām: to izpēti, saglabāšanu un, bez šaubām, eksponēšanu. Tas atspoguļojās gan jauncelāmo ēku arhitektūrā, gan zāļu, kur bija plānots izvietot ekspozīcijas, iekārtojumā. Ir jāsaprot, ka muzejs šajā laikā veidoja vienotu ansambli ar kolekcijām, kas vairāk vai mazāk tika izmantotas. Jau izsenis muzeja institūcijas seju veido pētnieciskais darbs, no vienas puses, un rūpes par publiku, no otras puses. Turklāt jāpiezīmē, ka tikpat sen šajā sejā iezīmējas atšķirīgi vaibsti atkarībā no tā, vai muzejs glabā zinātniskās, vai mākslas kolekcijas. Atšķirībām ir sena pagātne: tās var saskatīt jau ihtiologa, Smitsona institūta sekretāra palīga Džordža Brauna Gūdija un Bostonas mākslas muzeja sekretāra Bendžamina Aivsa Gilmana (*Benjamin Ives Gilman*) darbos. Aivss Gilmans mākslas muzeju uzskata par zinātnes muzeja pretstatu: ja zinātnes muzeja krājums ir veidots ar nolūku izzināt reālo pasauli, tad mākslas muzeja kolekcija sniedz skatījumu uz ideālu; ja zinātnes muzeja krājumu var salīdzināt ar etiķešu kolekciju, ko ilustrē paraugi, tad mākslas muzeja krājums ir unikālu priekšmetu apkopojums, kas pelnījis īpašu interpretāciju⁴⁵. Tādējādi iezīmējas divi muzeoloģiski skatījumi, kur vienu raksturo ideju un zināšanu pasaule, bet otru – estētiskas kvalitātes. Dīvainā kārtā otrais skatījums, ko plaši atbalstīja vairums mākslas vēsturnieku, kādu laiku bija kļuvis par valdošo. 20. gadsimta pirmajā pusē muzejs galvenokārt tika vērtēts pēc tā mākslinieciskās kvalitātes, par to liecina tā laika galvenais muzeju žurnāls *Mouseion*, kas pamatā bija veltīts mākslas un vēstures, bet retumis arī folklorai veltītiem muzejiem.

⁴² Kopš tā laika muzeju sauc Bodes muzejs par godu tā direktoram. Skat., piemēram, Petras, R. 1987. *Die Bauten der Berliner Museuminsel*. Berlin: Stapp Verlag.

⁴³ Par šo periodu skat. Mairesse, F., Deloche, B. 2010. „La question du jugement sur les expositions d'art”, *Culture des Musées*, 15, p. 23-51.

⁴⁴ Tas atbilst Madrides konferences rakstu krājuma nosaukumam. Office International des Musees (collectif). 1935. *Muséographie, Architecture et aménagement des musées d'art, Conférence Internationale d'études*, Madrid 1934. Paris, Société des Nations et Office International des Musées, 2 vol.

⁴⁵ Gilman, B. I. 1923. *Museums Ideals of Purpose and Methods*. Cambridge: Harvard University Press, (2nd.), 81 sq.

Taču jau šajos muzejos parādījās rūpes par apmeklētājiem, pat ja tie lielākoties pārstāvēja sabiedrības turīgāko slāni. Gilmana nopelns ir tas, ka, novelkot robežu starp mākslas muzeja konceptu (kas pēc būtības ir tempļis) un zinātnes muzeju (pēc būtības – skola), viņš stingri iestājās par nepieciešamību uzlabot eksponēšanas veidu, lai tādējādi cīnītos pret „muzeja nogurumu”⁴⁶ un uzlabotu mākslas darbu apskates iespējas.

Ja runājam par priekšmetu muzeoloģiju⁴⁷, tad ne tik daudz tādēļ, ka priekšmets ir muzeālā procesa centrā – šai ziņā šī muzeoloģija neatšķiras no citām muzeoloģijām –, bet gan priekšmeta īpašā statusa dēļ. Muzeja priekšmets, tāpat kā relikvija, piesaista – ar materiālu, autentiskumu un auru⁴⁸. Muzeja uzdevums ir nodrošināt vislabākos apstākļus priekšmetu eksponēšanai. Šāds uzskats, kas līdz Otrā pasaules kara beigām bija izplatīts lielākajā daļā muzeju, joprojām ir spēcīgā daudzos mākslas muzejos. Zinātnes attīstība veicināja jaunu uzskatu veidošanos par muzeja būtību.

IDEJU JEB ZINĀŠANU MUZEOLOĢIJA

Jau sākotnēji priekšmeta loma zinātnes muzejā jūtami atšķiras no lomas, kāda tam ierādīta mākslas muzejā. Kolekcija kā zināšanu objekts ir pakļauta pētniecībai un var tikt arī eksponēta. Zinātnes muzeja (kas pēc Gilmana uzskatiem ir skola) misija gadu gaitā ir krietni pārveidojusies, mainoties uzskatiem par muzeja apmeklētāju. Lai gan pirmie pedagoģiskie pakalpojumi muzejos tika sniegti jau 20. gadsimta sākumā, tomēr tā isti tie attīstījās tikai pēc Otrā pasaules kara. Aizraujoši ir pēckara uzplaukuma gadi, kas pazīstami kā „lieliskie trīsdesmit”! Tūlīt pēc pēdējā globālā konflikta visā pasaulē sākās intensīvs komunikācijas līdzekļu pārveides laiks, kā rezultātā parādījās televīzija un Makluānam (*McLuhan*) tik iemīļotā „globālā ciemata” ideja. Vienlaikus tas bija arī krīzes periods, kad muzeja statuss tika apstrīdēts abos Atlantijas okeāna krastos.⁴⁹ Muzeja institūcijai bija pienācis laiks pārveidoties. Daudz kritizētā „muzeja – tempļa” eksponēšanas veids un sludinātās vērtības, šķiet, bija nolemtas neglābjamam norietam. Uzskatos par muzeju bija sākusies revolūcija, kas pavēra ceļu jaunajai muzeoloģijai. Tās bija ne tikai muzeja lomas izmaiņas – virzība uz lielāku aktivitāti sabiedrībā –, bet arī izmaiņas, kas skāra

⁴⁶ Gilmana atklājums par „muzeja nogurumu” tiek vērtēts kā pirmais atklājums par muzeju apmeklētājiem, neskaitot Fehnera (*Fechner*) estētikas pētījumus. Gilman, B.Y. 1916. „Museum fatigue”, *The Scientific Monthly*, 12, p. 62-74.

⁴⁷ Šo domu esmu pārņēmis no Žana Davalona (*Jean Davallon*), tāpat viņam pieder uzskats par idejas vai zināšanu un viedokļu muzeoloģiju; skat. turpinājumā.

⁴⁸ Par auras konceptu skat. Benjamin, W. 2006. *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique [1939]*. Paris: Allia. Tāpat arī Heinich, N. 2007. *Comptes rendus*. Paris: Impressions nouvelles.

⁴⁹ Cameron, D. (Ed.). 1969. *Are Art Galleries Obsolete?* Toronto: Peter Martin Associate Limited; O'Doherty, B. (Ed.). 1972. *Museums in Crisis*. New York: Braziller.

publikas piesaistīšanai domātos komunikācijas mehānismus. Makluānam un viņa palīgam Hārlijam Pārkeram (*Harley Parker*) mēs esam pateicīgi par pirmo muzeja kā komunikācijas sistēmas principu apkopojumu.⁵⁰ Tomēr tieši Dankana Kamerona krietni vien mērķtiecīgākie piedāvājumi un vīzija par muzeja vietu sabiedrībā, salīdzinājumā ar uzskatiem, ko pauda Makluāns, ir uzlūkojami kā jauna muzeoloģiskā domāšana. Tā ir muzeoloģija, kas balstās vairāk uz zināšanām un idejām, bet mazāk – uz priekšmetiem, vienlaikus saglabājot priekšmeta jeb reālās lietas vietu komunikācijā.

Muzejs kā komunikācijas sistēma⁵¹, joprojām balstoties galvenokārt uz objektiem, veido ar tiem pavisam citādas attiecības. Nešaubīgi tās ir tuvākas Brauna Gūdija pieminētajai izpratnei: ja priekšmeti tiek eksponēti, tad ar mērķi radīt kopējas zināšanas un idejas par tādām parādībām kā sugu evolūcija vai laulības institūts. Šāda loģika visspilgtāko piepildījumu gūst zinātnes un etnogrāfijas muzejos, piemēram, Noišateles muzejā, kuru vadīja Žans Gabī (*Jean Gabus*)⁵². Tā balstās uz muzeju kā laboratoriju, kas „kalpo cilvēkam un tā apkārtnējam videi”, kā formulēts ICOM definīcijā, taču vispirms uzmanība tiek pievērsta izpētei un zināšanu veicināšanai. Viena no institūcijām, kas vislabāk raksturo šos uzskatus, protams, ir Nacionālais Mākslas un tautas tradīciju muzejs, ko izveidoja Žoržs Anrī Rivjērs (*Georges Henri Rivière*). Tā bija sabiedrībai atvērta laboratorija, kas ar muzeogrāfisko metožu palīdzību prezentēja mēbeļu attīstības vēsturi, keramikas ražošanu, kā arī vienlaikus tā laika dzīvi un paradumus.⁵³ Šāda muzeoloģija, kur priekšmetam tiek ierādīts Gabī tik iecienītais liecinieka statuss, iezīmē arī virzību krājuma nolieguma virzienā. To Kamerons ar nepatīku novēroja jaunajā Toronto zinātnes centrā, nodēvējot to par „klastrofobisku nekomunikācijas kakofoniju”.⁵⁴

Kopš par muzeju runājam kā par komunikācijas sistēmu, tam ir jāinteresējas par saviem lietotājiem, proti – apmeklētājiem. Atvērtība publikai

⁵⁰ Parker, H. 1963. „The Museum as a Communication System”, *Curator*, v. 6: no. 4, p. 350-360; McLuhan, M., Parker, H., Barzun, J. 2008. *Le musée non linéaire – Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communion avec le public des musées*. Lyon: Aléas [1969].

⁵¹ Cameron, D. 1968. „A viewpoint: the Museum as a communication system and implications for museum education”, *Curator*, 11, p. 33-40. Repris sous le titre: Un point de vue: le musée considéré comme système de communications et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux, in André Desvallées, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Ed.W. et M.N.E.S., 2 vol, 1992 et 1994. T.1, p. 259-270.

⁵² Gabus, J. 1975. *L'objet témoin. Les références d'une civilisation par l'objet*. Neuchâtel: Ides et Calendes.

⁵³ Par šo muzeju skatīt: Rivière, G. H. et alii. 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod et Gorgus, N. 2003. *Le magicien des vitrines*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme.

⁵⁴ Cameron, D. „Museum, a temple or a forum”, *Curator*, 14 March 1971, 11-24, repris ous le titre: „Musée, temple ou forum”, in André Desvallées, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Ed.W et M.N.E.S., 2 vol, 1992 et 1994, t.1, p. 77-98; p. 78.

saistīta ar apmeklētāju apkalpošanu muzejā, kā arī ar komunikāciju plašākā mērogā. Gilmana rosinātajiem pirmajiem pētījumiem sekoja Meltons (*Melton*) un Robinsons (*Robinson*), un turpmāk aizvien plašāks pētnieku loks pievērsās apmeklētāju izpētei. Nav jābrīnās, ka tieši Kamerons bija viens no aktīvākajiem muzeju publikas pētniekiem 20. gadsimta piecdesmitajos gados.⁵⁵ Taču tikai turpmākajā desmitgadē apmeklētāju izpēte un izstāžu loma tika novērtēta pa īstam un vērsās plašumā. Ja zināšanas par muzeju vairojās visos muzejos, tad tajā pašā laikā dienasgaismu ieraudzīja arī pavisam jauna tipa muzeji, kas aktīvi reaģēja uz sabiedrības sociālajām pārmaiņām un iepriekš pieminēto „muzeju krīzi”. Šai reakcijai, kas izpaudās kā jauna muzeja koncepcija, kuras centrā ir lokālās identitātes pārstāvis – muzeja lietotājs, Francijā un Kvebekā tika dots nosaukums „jaunā muzeoloģija”. Kamerona pieminētais muzejs-forums ir institūcija, kas kalpo saviem lietotājiem un uzdrošinās iesaistīties diskusijās, lai sabiedrībā veicinātu radikālas pārmaiņas. Visi šie muzeji – ekomuzeji, kaimiņu muzeji un muzejmājas –, kas bieži vien ir aizrāvušies ar ideju par utopisku jauno sabiedrību, savā veidā turpina zināšanu muzeoloģiju, dažkārt priekšmetu saglabāšanai un prezentācijas kvalitātei atvēlot otršķirīgu lomu.

VIEDOKĻU MUZEOLOĢIJA

Ja muzeju nozarē savu attīstību turpina muzeoloģija, kas tieši balstās uz priekšmetiem, kā tas ir vairumā mākslas muzeju un daudzos vēstures un tautas tradīciju muzejos, un ja zināšanu muzeoloģija savu uzplaukumu piedzīvoja 20. gadsimta sešdesmitajos gados, tad astoņdesmitajos muzeju evolūcija turpinājās, padziļināti un kompleksi pievērsties muzeja prezentācijai:

„[...] šiem eksperimentiem, kas atšķiras pēc satura, izmēra un izmantotās metodes, ir kopīga iezīme – tie nav koncentrējušies uz priekšmetu vai zināšanām, bet gan – uz apmeklētāju. Priekšmeti un zināšanas šeit parādās tāpat kā līdz tam, taču tie tiek izmantoti hipermediālās vides radīšanai, kurā apmeklētājam tiek dota iespēja attīstīties, piedāvājot viņam vienu vai vairākus viedokļus par ekspozīcijas saturu. Tādējādi varam runāt par „viedokļu muzeoloģiju”.⁵⁶

Populārajā rakstā, kas tika publicēts 1992. gadā, pēc būtības analizē prezentācijas loģiku, kas balstās vai nu uz priekšmetu, vai uz ideju, un 20. gadsimta astoņdesmito gadu gaitā pārtapa sarežģītākā komunikācijas modeli. Viedoklis, kas ir šī principa gala produkts, ir atkarīgs no paša apmeklētāja. Pētījumi un atklājumi par muzeja apmeklētāju sasniedz tādu apjomu, ka par

⁵⁵ Abbey, D. S., Cameron, D. *The Museum Visitor*. Toronto: Information Services of the Royal Ontario Museum, The Royal Ontario Museum, 1959-1961, 3 vol.

⁵⁶ Davallon, J. „Lemusée est-il un média?”, *Public & Musées*, 2. décembre 1992, p. 99-123.

šo jautājumu jau iespējams veidot bibliogrāfiju⁵⁷. Viedoklis, no vienas puses, ir atkarīgs no apmeklētāja (kurš spēj pieņemt dažādus viedokļus par ekspozīciju un ekspozīcijā), un, no otras puses, to ietekmē telpa, kas dažkārt sastāv no sarežģītām vides dekorācijām, kurās apmeklētājs ir ievests ar mērķi pilnveidoties. Specifiskā telpa savulaik tika radīta gan pastāvīgajām ekspozīcijām (Monreālas Biosfēras muzejs), gan īslaicīgajām izstādēm (izstāde „*Cités – Cinés*” Parīzē par pilsētas attēlojumu uz kinoekrāniem). Visbeidzot, viedokli var veidot dizainers, ekspozīcijā attēlojot dažādus uzskatus (antropologa un burvja redzējums) un ļaujot apmeklētājam pašam nonākt pie savas pārlicības.

Lai arī viedokļu muzeoloģija īpaši pievērsās ekspogrāfijas attīstībai, tā spēra arī nozīmīgu soli pētījumā par muzejiem un kultūras mantojumu kā komunikācijas sistēmu vai medijiem.⁵⁸ Tajā laikā universitātēs izplatījās muzeoloģijas studiju programmas, un, vismaz Francijā, tās daļēji tika integrētas informātikas un komunikāciju zinātnēs, kaut arī daudzi pētījumi joprojām tika veikti citu zinātņu, it īpaši etnoloģijas, vēstures vai mākslas vēstures kontekstā. Tieši tad anglosakšu zemēs attīstījās muzeju studiju programmas ar postmodernu pieeju, kam pamatā ir Fuko uzskati.⁵⁹ Tādā skatījumā muzejs būtībā parādās kā vieta, kurā notiek uzskatu uzspiešana ar īpašu izteiksmes veidu un valodu (visplašākajā nozīmē). Muzeja vēstījums apmeklētājiem arvien biežāk tiek nodots ar moderno tehnoloģiju starpniecību. Kā konstatējis Davalons, komunikatīvā matrica, ko agrāk veidoja vienkārša vitrīna (priekšmetu muzeoloģija), ir pakāpeniski izpletusies, lai varētu rādīt aizvien plašākus apkopojumus, izmantojot vairāk priekšmetu un lielākas vitrīnas (ideju muzeoloģija), bet pēc tam jau vidi kopumā, kur kombinācijā ar priekšmetiem un zināšanām ir „ievietots” un līdzdarbojas arī apmeklētājs (viedokļu muzeoloģija).

„No šāda skatpunkta raugoties, muzejs komplektē un padara relatīvus dažus „publiskās mediālās telpas” aspektus, proti, publiskajā telpā, atšķirībā no 18. gadsimta, toni nenosaka skaitliski maza, kultūras un sociālā plāksnē homogēna izglītotā elite, kas diskutē savā starpā mazos pulciņos un informāciju iegūst caur personīgiem kontaktiem un no rakstītās preses un grāmatām, kas izdotas ierobežotā tirāžā. Tagad publiskā telpa ir demokrātiska vide ar masu medijiem – jo īpaši televīziju, kas nosaka sabiedrības viedokli –, par kuru pretrunīgo raksturu vēl nesen rakstīja Voltons (*Volton*)”.⁶⁰

⁵⁷ Gottesdiener, H. 1987. *Evaluer l'exposition*. Paris: Expo Media-La Documentation Française; Samson, D., Schiele, B., 1989. *L'évaluation muséale, publics et expositions, Bibliographie raisonnée*. Paris: Expo-Media.

⁵⁸ Pour un état récent de cette évolution, voir Davallon, J. 2006. *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Lavoisier.

⁵⁹ Sur ce sujet, voir Starn, R. „A Historian's brief guide to New Museum Studies”, *American Historical Review*, 110, 2, p. 68-98.

⁶⁰ Davallon, J., *op. cit.* (1992), p. 116.

Ja muzejs piedalās „publiskajā mediālajā telpā”, aizstājot diskusijas un debates, tad šī ir vieta, kas plaši atvērta ikvienam un sabiedrības problēmām kopumā, kā tas savulaik bija „sabiedrības muzejos” (*musées de société*)⁶¹: kopienmuzejos, ekomuzejos, lokālajos un reģionālajos etnogrāfijas muzejos, piemēram, Dofinē provinces muzejs Francijā vai pavisam atšķirīgais Civilizācijas muzejs Kvebekā. Vadoties pēc muzeja-foruma loģikas, muzejs ir potenciālā debašu un uzskatu veidošanās vieta. Tāda loģika ir raksturīga medijiem kopumā un, jo sevišķi, televīzijai, kur debašu loma sabiedrības audzināšanā tiek īpaši uzsvērtā. Ir zināms, kā attīstījās atbalsts masu komunikācijai: Neils Postmans (*Neil Postman*) un daudzi citi atmaskoja tās pretrunas un, it īpaši, tās ietekmi uz politisko diskursu,⁶² taču tas ir tas pats viedoklis, ko amerikāņu kritika veltīja dažām tā laika atšķirīgām parādībām muzeju pasaulē, it īpaši attiecībā uz Disneja muzejparka projektu – izklaides parku „Epcot”, kuram Amerikas Muzeju asociācijā tika lūgta muzeja statusa atzīšana.⁶³ Postmans savā ziņā ļoti skaidri identificēja marginālo muzeālo institūciju loģiku, kura, bez šaubām, ir ļoti attālināta no krājuma un pētniecības darba, taču ir īpaši tuva medijiem un plašai sabiedrībai.

PASĀŽAS MUZEOLĒGIJA

Vai komunikācijas modelis 20. gadsimta deviņdesmito gadu sākumā patiešām tik ļoti atšķiras no tā, ko definējam kā viedokļu muzejam atbilstošu? Manuprāt jā, jo, lai gan komunikācija muzeja iekšienē nav jūtami mainījusies, attiecības starp muzeju un medijiem ārpus tā, kā arī veids, kā muzejs tiek uztverts, ir izmainīties pietiekami spēcīgi. Par to nesēn rakstīja Žans Davalons, uzsverot telpas lomu dažos jaunajos muzejos, kā arī iespējamās modifikācijas apmeklētāja attiecībās ar ekspozīciju un no tām izrietošās izmaiņas.⁶⁴ Patiešām, kā uztvert tādu iestādi kā Gugenheima muzejs Bilbao, par mērauklu ņemot priekšmetu, ideju vai viedokļu muzeoloģiju, kas tika definēta 20. gadsimta deviņdesmito gadu sākumā? 1997. gadā atklātais un ar savu arhitektūru pasaules slavu iemantojušais muzejs, kuru aplūkojuši miljoniem interesentu, ir institūcija, kas simbolizē jauna tipa muzeju un, bez šaubām, arī jauna veida attiecības ar apmeklētājiem. Jau vairākus gadus ekonomisti runā par „muzejiem – superzvaigznēm”, ņemot vērā, ka ar šīm iestādēm iepazīstas miljoniem apmeklētāju un ka tās dod ievērojamus ieņēmumus, ko nodrošina arhitektūra un, bieži vien, izcila kolekcija.⁶⁵

⁶¹ Barroso, E., Vaillant, E. (dirs.). 1993. *Musées et Sociétés*, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim. DMF, Ministère de la Culture.

⁶² Postman, N. 2010. *Se distraire à ne mourir*. Paris: Nova édition, [1985].

⁶³ Postman, N. „Pour élargissement de la notion de musées”, in ICOM *Conférence générale de la Haye, 1989, repris in Museum*, 168, XLII, 4 1990, p. (extraits) et in André Desvallees, *Vagues, op.cit.*, vol.2., p. 420-432.

⁶⁴ Davallon, J. 2011. „Le pouvoir sémiotique de l'espace. *Hermès*, 61, p. 38-44.

⁶⁵ Frey, B., Meier, S. „The Economics of Museums”, in Ginsburgh, V., Throsby, D. 2006. *Handbook of the Economics of Art and Culture*. Amsterdam: Elsevier, vol.1, p. 1017-1050.

Bilbao ir klasisks piemērs, kurā pirmā plāna loma ierādīta arhitektūrai. Tas nav nekas jauns, to pašu var attiecināt arī uz Pompidū centru, kas tika atklāts 1977. gadā. Arhitektūra, kam ir noteicošā loma vizuālā efekta un jauno konstrukciju popularitātes radīšanā, ir viena no jaunā muzeja dimensijām.⁶⁶ Kopš tā laika ir skaidri redzams, ka arhitekta darbs nodrošina jaunam muzejam starptautiskus panākumus. No krājuma glabātāja viedokļa raugoties, šo muzeju arhitektūru nosaka apsvērumi, kas ir pavisam sveši klasiskajam muzejam. Jauno telpu popularitāte bagātīgi kompensē apgrūtinājumus, ar kuriem jāērēkinās krājuma glabāšanā vai prezentēšanā. 1998. gadā atvērtais Berlīnes Ebreju muzejs, ko projektēja Daniels Libeskinds (*Daniel Libeskind*), stāvēja tukšs trīs gadus. Tas nevienu neaizvainoja, jo apmeklētāji novērtēja vidi un daudzi pat nožēloja, ka tika veikti tālākie iekārtošanas darbi, lai nodrošinātu pastāvīgo ekspozīciju. Tomēr arhitektūras „iepakojums”, lai cik īpašs tas būtu, viens pats nenosaka panākumus: vai ģeniālais Gerijs (*Gehry*) būtu varējis aizvest cilvēku pūļus uz Bilbao? Aiz viņa bija ievērojamas kolekcijas, basku un Gugenheima fonda franšīzes projekts, kas ir ierasta lieta ražošanā, taču jaunums starptautiskajā muzeju jomā.⁶⁷ „Gugenheima” zīmols pats par sevi ir garantija, ka šai ēkā ir iespējams izstādīt kolekcijas. Industriālā loģika jau ilgstoši pievērs pastiprinātu uzmanību šīm nemateriālajām garantijām, plaši izvēršot preču „iepakojumu” (*packaging*).

„Tā, piemēram, korpju *Nike* tīrā ražošanas cena nav lielāka par 4% no korpju pārdošanas cenas, pārējo daļu veido nemateriālo aktīvu cena, tostarp, pētniecība, patents, uzņēmuma pieredze...”⁶⁸

Muzejs zināmā mērā pārstāv ekonomiku, kas balstās nemateriālā faktora izmantošanā: arhitektūra ir muzeja zīmols, ko var uzskatīt par muzeja krājuma „iepakojumu” un kas dažkārt dominē attiecībā pret muzeja krājumu.

Raugoties no viedokļu muzeoloģijas pozīcijām, kuras pamatā ir informātikas un komunikāciju zinātnes, Gugenheims ir tuvāks klasiskajam muzejam (priekšmeti, vitrīnas) un priekšmetu muzeoloģijai, tomēr vienlaikus apmeklētājam ir sajūta, ka viņš pats ienirst mākslas darbā (Gerija arhitektūra) un viņa komunikācijas matrica iegūst veselas zāles apjomu un dominē pār eksponētajiem priekšmetiem. Vai šādai analīzei ir jēga? No komunikācijas viedokļa – noteikti. Bet Bilbao mērķi tālu pārsniedz ierasto muzeja komunikāciju ar apmeklētāju. Daudziem Bilbao projektā iesaistītajiem tā vairāk saistās ar jēdzieniem „patērēšana” un „patērētāji”, nevis „apmeklētāji” un „komunikācija”.

⁶⁶ Mairesse, F. 2002. *Le musée, temple spectaculaire* Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

⁶⁷ Lai gan ir daudz precedentu, kaut vai sākot ar Teita Galerijas izvietojumu dažādās pilsētās 20. gadsimta astoņdesmitajos gados. Par Gugenheimu skat. Werner P. 2009. *Musée et Cie. Globalisation de la culture*. Paris: l'Harmattan.

⁶⁸ Levy, M., Joyet, J.-P. 2006. *L'économie de l'immatériel: la croissance de demain. Rapport de la Commission sur l'économie de l'immatériel*, p. 12. Disponible sur Internet: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/links/immatériel_fr.pdf (consultation décembre 2011).

Jo muzejs ir ieinteresēts ne tik daudz apmierināt apmeklētāju tieksmes pēc zināšanām, kā piesaistīt tūristus – patērētājus, par ko tas tiek „pilnām mutēm” slavēts un kas ir raksturīgs visām kultūras pilsētām. Ja pastāv komunikācijas matrica, tad varam runāt par visas pilsētas mērogu, kurā Bilbao muzejam ir nozīmīga vieta, taču tikpat svarīga loma ir arī Santjago Kalatravas veidotajai lidostai un Normana Fostera projektētajām ieejām metro stacijās. Domājot ne tikai par komunikāciju, bet par pilsētu un tūrismu kopumā, tiek īstenotas kompleksas rūpes par tūristiem, piemēram, patērētājs tiek pavadīts no lidostas līdz viesnīcai. Šāda urbānistiska pieeja nav nekas jauns; muzeja atrašanās pilsētā (vai lauku apvidū) šai vietai vienmēr ir ļoti nozīmīga. Tomēr pavisam nesen muzeji ir parādījušies daudz strukturētākā veidā – kā pilsētas vides kompleksas renovācijas un ekonomikas attīstības karognesēji, kā tas ir gadījumā ar *Bonafanten* muzeju (*Bonnafanten Museum*) Māstrihtā, Teita Modernās mākslas muzeju (*Tate Modern*) Londonā, Pompidū centru Mecā vai topošo Konfluences muzeju (*Musées des Confluences*) Lionā. Un, ja muzejs dod īpaši nozīmīgu ieguldījumu tāda veida projektos, tad tas ir saistīts ar ekonomisko efektivitāti, kas tiek veicināta, gan uzlabojot pilsētas dzīves kvalitāti, gan stimulējot ekonomikas un tūrisma attīstību.⁶⁹ Ja viedokļu muzeoloģija attīstījās kopsolī ar apmeklētāju izpēti un izvērtēšanu, tad procesi, ko mēs varētu nosaukt par pasāžas muzeoloģiju, norisinājās, aprēķinot ekonomisko ietekmi un šai sakarā ņemot vērā autoritāšu viedokli.⁷⁰

Pasāžas muzeoloģijas principi jūtami atšķiras no iepriekš izplatītajiem. Ja priekšmetu muzeoloģijas attīstība saistāma ar vēsturniekiem un mākslas vēsturniekiem, ideju muzeoloģijas radītāji ir dabas pētnieki (naturālisti) un etnologi, bet viedokļu muzeoloģija aplūkojama saistībā ar muzeju studijām un informātikas un komunikāciju zinātnēm, tad pasāžas muzeoloģija īpaši labi pielāgojas vadības prasībām un ir piederīga tūrisma un urbānās inženierijas skolām. Ņemot vērā minēto, jēdziens „pasāža” var tikt uztverts divejādi. Pasāža kā skatu punkts attiecas uz kartogrāfiju. Taču skatu punkts nozīmē apstāšanos, bet pasāžai ir privilēģija būt kustībā. Skatu punkts ekskursijas laikā nozīmē tūrista apstāšanos, lai „uzmestu aci” (iespējams, caur fotoaparātu) ainavai vai ievērojamai vietai. Šis ir ļoti sens princips un raksturīgs jau pirmajiem zināmajiem tūrisma ceļvežiem. Attīstoties muzejiem un tūrismam, 20. gadsimta astoņdesmito un deviņdesmito gadu kultūras tūrists, no muzeja vēloties sagaidīt arvien vairāk, pamazām pārvērtās par ceļotāju, kurš klaiņo pa ekspozīciju

⁶⁹ Balstoties uz šādiem apsvērumiem, valsts atbalsts tika prezentēts jau 1991. gada audita ziņojumā par vietēja rakstura muzejiem: Audit Commission. 1991. *The Road to Wigan Pier? Managing Local Authority Museums and Art Galleries*. London: HMSO.

⁷⁰ Par apmeklētāju izpētes transformāciju skat. Lomiss, R. J. 1987. *Museum Visitor Evaluation: New Tool for Management*. Nashville: Association for State and Local History. Par izpētes izmantošanu, piemēram, Bilbao, skat. KEA, *Study on the economy of culture in Europe, Bruxelles, 2006*. Eiropas Komisijas vadīts pētījums pieejams internetā: http://ec.europa/culture/key-documents/doc873_en.htm (consultation décembre 2011).

zālēm kā pa mākslas pilsētām, aplūkojot ceļvežos precīzi norādītos skatu punktus, kas turklāt ir labiekārtoti. Skatu punkti, kas tiek piedāvāti ekspozīcijā, diezgan precīzi atbilst nepieciešamībai brīdi ļauties kontemplācijai un „patērēt” ar acīm. Gadījumos, kad skatu punkts prasa ilgāku apstāšanos, tiek akcentēta pārvietošanās, klaiņošana no viena punkta uz otru, kas arvien vairāk līdzinās masu tūrisma menedžmentam. Tādējādi, šķiet, ir mainījušās prioritātes, un pastaigu arvien retāk pārtrauc apstāšanās mirklī. Bilbao Gugenheima muzejs, jaunais Romas *Maxxi* muzejs, nemaz nerunājot par Luvru – vai šajos muzejos vēl ir nepieciešams apstāties, ja neskaita vēlmi iedzert tasi kafijas vai nopirkt kādu suvenīru muzeja veikaliņā? Lielās arhitektoniskās telpas pieprasa apmeklētāju kustību, un plūsmas vadīšana šajos jaunajos objektos, bez šaubām, ir daudz svarīgāka nekā apskates mirkļu organizēšana, lai gan kustība un apskate neizbēgami ietekmē viena otru.⁷¹

Jēdziens „pasāža” sasaucas arī ar Valteru Benjaminu un viņa nepabeigto darbu „Pasāžu grāmata”⁷². Šis darbs, kopā sajaucot hausmanismu⁷³, pasaules izstādes un kolekcionismu, lasītājam atklāj Parīzes pasāžu (arhitektūras elements, kas laikā, kad rakstīja Benjamins, savu aktualitāti jau bija zaudējis) kā tēlu, kas palīdz izprast modernā kapitālisma attīstību un tai sekojošās izmaiņas sabiedrībā.

„Pasāžas veido luksuspriekšpārdošanas kodolu. Tās iekārtojot, māksla nāk talkā komercijai. Laikabiedri nebeidz tās apbrīnot. Tās vēl ilgi būs tūristu piesaistes objekts.”⁷⁴

Daži Benjaminā teksta fragmenti, kā, piemēram, šis, liekas speciāli radīti, lai raksturotu Gugenheimu (kur turklāt tika izstādīti arī motocikli un apģērbi) vai citus lielos Abū Dabī projektus. Vai muzejiem evolūcijas ceļš nav tāds pats kā tirdzniecībai? Kad Benjamins uzbūvē pasaulē izstāžu, „preču fetiša svētceļojuma centru”, gaisotni, viņš dīvainā kārtā palaiž garām muzeju resoru, kas vēsturiski ir bijis papildinājums pasaules lielajiem gadatirgiem un citiem lielajiem veikaliem. Tomēr viņa skats ir apstājies pie personāža, kas saskaņā ar pasāžas un lielveikalu loģiku ir centrālā persona: tas ir klaiņotājs. Pretstatā patērētājam vai slaistam, klaiņotājs rada pūli, kas lēnā garā izstaiģā pasāžu, lai vēlāk, kad tā pamazām izies no modes, pievērstos lielveikaliem. Vai tik tas nav tas pats klaidonis, kuru mēs ieraugām jaunajā 21. gadsimta muzejā, muzejā, kas izvietojies kādā globālās pasaules ciematā, ne galvaspilsētā, un iemieso fantasmagorisku arhitektūru?

⁷¹ Par pēdējo tēmu skat. Viry, M. de. 2010. *Tous touristes*. Paris: Flammarion.

⁷² Benjamin, W. 1989. *Paris, capitale du XIX siècle. Le livre des passages*. Paris: Cerf.

⁷³ Žorš Eizens Hausmans jeb Barons Hausmans (1809–1891) vadīja Parīzes renovācijas darbus Napoleona Otrajā impērijā. Hausmanisms iemieso moderno urbānismu – visu, kas nepieciešams industriālajai sabiedrībai. Šai Parīzes renovācijas kampaņai tika dots nosaukums „Parīze rotājas, Parīze aug, Parīze sakopjas” – skat: <http://projets-architecture-urbanisme.fr/hausmann-projet-dhausmannisation/> (*tulkotājas piez.*).

⁷⁴ Benjamin, W. *op.cit.*, p. 48.

„Klaiņotājs pūli meklē pajumti. Pūlis klaiņotājam ir kā plīvurs, caur kuru lūkojoties, pilsēta liekas fantasmagoriska. Šī fantasmagorija, kas brīžiem līdzinās ainavai, brīžiem istabai, šķiet, iedvesmu guvusi no lielveikaliem, kas klaiņošanu ievirza apgrozījuma veicināšanas virzienā. Katrā ziņā lielveikali ir klaiņotāja jaunā teritorija.”⁷⁵

Lai arī bieži vien niansētāki, Benjamina uzskati par kultūras metamorfozi ir līdzīgi viņa drauga Teodora Adorno uzskatiem. Grāmatā „Parīze, 19. gadsimta galvaspilsēta” attēlota kapitālisma nostiprināšanās, kas caur dzezu un kino nes līdzī Adorno pieminētās izmaiņas kultūrā. Tieši Adorno un Makss Horkeimers (*Max Horkheimer*) ir radījuši terminu „kultūras industrija”, kas tolaik tika uzņemts ļoti kritiski un tādēļ aizvietots ar jēdzieniem „izklaide” un „divertisments”, ar ko automatizētā darba notrulinātās masas tika vēl vairāk apskurbinātas.⁷⁶ Jāatzīst, ka šī termina negatīvais starojums ir ievērojami mazinājies, un kultūras industrija tiek prezentēta kā viena no ekonomikas stūrakmeņiem rītdienas rietumu sabiedrībā.⁷⁷ Muzeji, vai vismaz daļa no tiem – kas nāk no pasāžas muzeoloģijas, integrē sevī kultūras industriju. Bet vai tā ir tā pati kultūra, par ko runāja Adorno, Benjamins un Gilmans?

MUZEOLOĢIJA 21. GADSIMTĀ

Ātri pārlūkojot muzejus, varam pārliecināties par to dažādību no muzeoloģijas viedokļa. Daudzi – to skaits joprojām ir vislielākais – ir centrēti uz priekšmetiem un pēc to loģiskā pielietojuma ir atšķirami no muzejiem, kas par pamatu ņem zināšanas, un muzejiem, kas ataino dažādus viedokļus. Daži jaunā tipa lielie muzeji piesaista sev apmeklētāju miljonus un savas aktivitātes organizē, ievērojot principus, ko es raksturoju kā pasāžas muzeoloģiju. Tādi muzeji, kas darbojas tikai pēc viena no iepriekš aplūkotajiem konceptiem, ir retums – parasti tie ir šo četru nosaukto formu hibrīdi. Tā, piemēram, Luvra, pēdējos gados, galvenās aktivitātes joprojām turpinot centrēt saistībā ar objektiem, paralēli attīsta ceļu, kas raksturīgs muzejiem – superzvaigznēm, un ir raksturojama kā pasāžas muzeoloģijai piederīga. Jaunajam Konfluences muzejam, kas top Lionā un balstās uz Civilizācijas muzeja principiem, būs

⁷⁵ Ibid., p. 54. Sur la figure du flâneur, voir Buck-Mors, S. 1986. „Le flâneur, l'homme-sandwich et la prostituée: politique de la flânerie”, in Henz Wissman, *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Cerf, p. 361-402.

⁷⁶ Les écrits d'Adorno sur Benjamin, ainsi que plusieurs échanges épistolaires, ont été regroupées dans ADORNO, T. W. 1999. *Sur Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, [1970]. On sait le rôle d'Adorno en faveur de la reconnaissance de Benjamin, malgré leurs divergences.

⁷⁷ Adorno, T. W., Horkheimer, M. 1974. (1944) *Dialectique de la raison*. Paris: Gallimard, (pr la tr. fr).

jāskaidro dažādi uzskati un viedokļi, bet tam noteikti būs arī pasāžas iezīmes, tāpat kā Branlī muzejam Parīzē⁷⁸.

Šis atšķirīgās muzeju darbības loģikas izpausmes, kuru parādīšanās dažādos laika posmos ļauj runāt par zināmu evolūciju, tomēr nenozīmē, ka kāda no iepriekšējām izpratnēm obligāti pazūd pavisam. Vēl jāpiezīmē, ka aiz katra no aprakstītajiem principiem stāv profesionāļi, universitāšu pasniedzēji, kuri pret to visu iebilst un kuri paši ir darbojušies līdzīgos vai atšķirīgos apstākļos un disciplīnās. Ļoti aptuveni varētu pozicionēt vēstures un mākslas vēstures nozares kā tuvas priekšmetu muzeoloģijai, etnologus – ideju muzeoloģijai, muzeju studijas vai informātikas un komunikāciju zinātnes – viedokļu muzeoloģijai, bet vadības un tūrisma inženierijas profesionāļus – pasāžas muzeoloģijai. Lai kāda būtu šī shēma, šāds dalījums ļauj saskatīt divas iezīmes: šai priekšmetu teātri režisora personība un specialitāte nosaka attieksmi pret prezentāciju; muzeoloģijas (kas ir teoriju kopums un kritiska domāšana muzeju jomā) definīcija ietver sevī domstarpības starp atšķirīgu uzskatu strāvojumiem.

Ja uzlūkojam muzeju kā priekšmetu teātri, tad režisora, tehniķa vai demonstrētāja personība spēcīgi ietekmē iestudētās lugas raksturu. No galvenās personas izglītības un personības ir atkarīgs gan izvēlētais repertuārs, gan prezentācijas stils. Muzeja projektu ietekmē arī skatuves mašīnists, aktieri, nemaz nerunājot par trupas vadītāju (vai teātra direktoru). Muzeja darbības mehānismu lielā mērā nosaka iesaistīto speciālistu – mākslas vēsturnieku, etnologu vai muzeogrāfu – izglītība. Iespaidu atstāj arī katra speciālista personīgais stils un ieņemamais amats muzejā. Nākas arī konstatēt, ka mazas trupas direktors bieži vien ir marionete lielāka uzņēmuma direktora rokās. Un, kā zināms, šī direktora izglītība parasti saistīta ar vadību, nevis zinātni.⁷⁹

Ja muzeja krājuma glabātāja domāšana joprojām balstās uz priekšmetiem, tad moderno mēdzmentu un mārketingu studējušais vadītājs balstās uz pilnīgi citiem darbības principiem.⁸⁰ Tādējādi viss ir atkarīgs no muzeja un arī no muzeoloģijas.

Manis piedāvātie robežstabi – priekšmets, ideja, viedoklis un pasāža – tikai daļēji atspoguļo pašas muzeoloģijas evolūciju. Mēs neesam, piemēram, aplūkojuši zinātnisko muzeoloģiju un tik tikko esam pieskārušies jaunajai muzeoloģijai. Šis raksts ir veidots, ievērojot vienu perspektīvu – muzejs kā prezentācijas telpa. Tomēr šī perspektīva ļauj atklāt dažas vissvarīgākās

⁷⁸ Branlī muzeja pamatekspozīcijas balstītas priekšmetu muzeoloģijas princips, maināmās izstādes vairāk atbilst viedokļu muzeoloģijai. Par šo muzeju un polemiku, ko tas raisījis, skat. Desvallées, A. 2007. *Quai Branly: un miroir ou alouettes? A propos d'ethnographie et „d'arts premiers”*. Paris: l'Harmattan.

⁷⁹ Par krājuma glabātāju dominējošās lomas norietu skat. Vital, C. 2011. „Le Livre blanc des musées: une evolution difficile”. *Hermès*, 61, p. 30-37.

⁸⁰ Desvallées, A., Mairesse F. 2011. „L'organisation des musées: une évolution difficile”, *Hermès*, 61, p. 30-37.

muzeju pasaules attīstības iezīmes, it īpaši – vērtēt muzeju no apmeklētāja jeb lietotāja viedokļa. Turpinoties attīstībai, parādās vairāk iespēju domstarpībām. Muzeoloģija, tāpat kā ikviena nozare, funkcionē spēka attiecībās. Mazā pasaule, kuras attīstību līdz pat 20. gadsimta piecdesmitajiem gadiem nodrošināja gandrīz vienīgi muzeja speciālisti, pamazām paplašinājās ar universitāšu mācībspēkiem, un pakāpeniski radās pārliecība, ka bez muzejiem un to speciālistiem var arī iztikt.⁸¹ Ir tiesa, ka muzeoloģijas pozīcijas, kas sešdesmito gadu universitātēs vēl bija nestabilas, pamazām ieguva lielāku vai mazāku atpazīstamību valstīs, kurās tika dota iespēja izvēlēties muzeoloģiju no piedāvātā studiju klāsta: vairāk vai mazāk autonomas muzeoloģijas studijas vai muzeju studijas, kas integrētas vēstures, filozofijas, kultūras menedžmenta, mākslas vēstures, informātikas, komunikāciju zinātnes u.c. studiju programmās. Tomēr šāds stāvoklis joprojām ir nedrošs salīdzinājumā ar citām nozarēm, piemēram, ekonomiku un socioloģiju (lai gan arī šīs nozares tika integrētas universitāšu izglītības sistēmā tikai 20. gadsimta sākumā).

Šādā skatījumā muzeoloģijai attīstības iespējas, bez šaubām, vēl ir priekšā. Der paturēt prātā arī daudzus viedokļus, kas šobrīd tiek apspriesti starptautiskajās instancēs, un to, ka nākotnes ekonomika balstīsies uz radošumu un īpaši radošumu, ko veicina kultūra.⁸² Šādā skatījumā rodas iespaids, ka kultūra arvien vairāk integrē sevī ekonomiku. Tāpēc būtu svarīgi, lai par ekonomiku atbildīgie speciālisti ir cieši saistīti ar kultūru, tostarp muzeju industriju un tās teorētisko pamatojumu. Šādā, jauno muzeju laiku⁸³, skatījumā muzeoloģijas un menedžmenta savienībai ir gaidāma liela nākotne.

Ekonomikas attīstība var arī mainīties – ir grūti paredzēt ekonomikas evolūciju krīžu laikmetā, kurā mēs šobrīd atrodamies. Pirms divdesmit pieciem gadiem sabruka viena no ekonomiskajām sistēmām. Vai varam būt pārliecināti, ka principi, pēc kuriem dzīvojam šobrīd, ir vienīgie pareizie? Uz šādiem jautājumiem ir grūti atbildēt, taču jau tagad ir skaidrs, ka ekonomika, ko tuvākajos gados īstenošim, spēcīgi ietekmēs arī muzejus.

⁸¹ Šeit tiek runāts par principu, kas pieļauj, ka bez muzeju līdzdalības var iztikt. Skat. Maroevič, I. „Museology in the Future world”, in Zbynek Z. Stransky (Ed.). 1997. *Museology for Tomorrow's World*, München: Müller-Straten, p. 21-29.

⁸² KEA. 2009. *The Impact on culture on creativity*. Etude conduite pour la Commission européenne. Disponible sur Internet: http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/study_impact_cult_creativity_06_09.pdf (consultation décembre 2011), UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development), *Creative Economy. Report 2008*, United Nations, 2008. Disponible sur Internet: http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf (consultation décembre 11).

⁸³ Tobelem, J.-M. 2010. *Le nouvel âge des musées*. Paris: Armand Colin (2ème éd.).



INOVĀCIJAS UN STRATĒGIJAS MŪSDIENU MUZEJOS

(2016)

JAUNĀS TENDENCES MUZEOLOĢIJĀ II⁸⁴

*Peters van Menšs, Leontīne Meijere-van Menša
(Peter van Mensch, Léontine Meijer-van Mensch)*



Peters van Menšs ir ārštata muzeologs. 15 gadus viņš strādāja dažāda profila Nīderlandes muzejos, no 1982. līdz 2010. gadam bija Reinvarda Akadēmijas (Amsterdama) Kultūras mantojuma studiju un muzeoloģijas profesors un Starptautiskās muzeoloģijas maģistra programmas direktors (1998–2001 un 2005–2010), bijis profesors arī Amsterdamas Mākslas skolā, Viļņas Universitātē un Bergamo Universitātē. P. van Menšs ieguva doktora grādu

Zagrebas universitātē un ir daudzu muzeoloģisko rakstu autors. Viņš ir aktīvi darbojies vairākās ICOM starptautiskajās komitejās, tostarp bijis Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) prezidents (1989–1993) un ICOM Ētikas komitejas loceklis. P. van Menšs bija Baltijas Muzeoloģijas skolas vieslektors 2006., 2013. 2016. un 2019. gadā. Kopā ar Leontīni Meijerivan Menšu nodibinājis un vada Centrāleiropas Muzeoloģiskās reflektācijas un pētniecības centru Ziemeļbohēmijā.



Leontīne Meijere-van Menša ir Saksijas Valsts etnogrāfisko kolekciju, Leipcigas, Drēzdenes un Hernhūtas Etnoloģisko muzeju direktore kopš 2019. gada februāra. Pirms tam viņa bija Berlīnes Ebreju muzeja programmu direktore, Eiropas Kultūru muzeja direktora vietniece Berlīnē, muzeoloģijas un muzeju ētikas pasniedzēja Reinvarda akadēmijā Amsterdamā un Viadrinas Eiropas Universitātes (Frankfurte pie Oderas) socioloģijas un

kultūras menedžmenta lektore. L. Meijere-van Menša aktīvi darbojas starptautiskās organizācijās un ir ICOM valdes locekle. Viņa ir regulāra vieslektore dažādās Eiropas kultūras mantojuma studiju programmās, t. sk. Baltijas Muzeoloģijas skolā 2013., 2016. un 2019. gadā.

⁸⁴ Šī darba publicēšanu atbalsta Celjes Mūsdienu muzejs un ICOM Slovēnijas Nacionālā komiteja.

IEVADS

Grāmata stāsta par jaunajām tendencēm muzeoloģijā, taču patiesībā tā ir par muzeja profesijas attīstību. Mūsu izpratnē profesionalitāte balstās uz trim pilāriem: praksi, teoriju un ētiku. Ja kāda no tiem pietrūks, profesionālā struktūra sabruks. Mūsu pieeja, kas pausta šajā darbā, ir praksē balstīta teorija un teorētiski pamatota prakse. Lai gan grāmatā esam iekļāvuši īpaši ētikai veltītu nodaļu, par to tiek runāts no pirmā paragrāfa līdz pēdējam.

Šis ir mūsu grāmatas otrais izdevums. Pirmā sagatavošanai tika izmantoti triju Celjes Muzeoloģijas skolā novadīto semināru (2007, 2008, 2009) materiāli. Semināriem bija divi mērķi: pirmkārt, apzināt jaunās tendences starptautiskajā profesionālajā diskursā, otrkārt, izstrādāt metodoloģiju, kas būtu izmantojama Slovēnijas (un citu valstu) muzeju praksē. Otrā izdevuma mērķis ir līdzīgs, un tajā pievēršamies jaunajai muzeoloģiskajai praksei vai jaunumiem muzeoloģijas praksē: krājuma attīstība, mācīšanās, līdzdalība, kvalitātes novērtēšana un integrācija. Tomēr tekstā ir būtiskas izmaiņas. Kopš pirmā izdevuma publicēšanas par mūsu grāmatā aplūkotojumiem klajā nākušas aptuveni 350 grāmatas angļu valodā, nemaz nerunājot par daudzajiem žurnāliem ar neskaitāmiem rakstiem un grāmatām citās valodās. Protams, ka nemēģinājām apkopot šos tekstus, taču noteikti ietekmējāmie no tiem. Tajā pašā laikā mūsu pašu izpratne par šo jautājumu ir pilnveidojusies, kaut vai tāpēc vien, ka viens no mums ir atgriezies praktiskajā darbā – muzeja *Europäischer Kulturen - Staatliche Museen zu Berlin* (turpmāk – Eiropas Kultūru muzejs) direktora vietnieka amatā.

Šī grāmata nav par nākotni – ne par nākotni, kādu sagaidām, ne arī par tādu, kādu vēlamies. Grāmata ir galvenokārt par tendencēm, kas atspoguļo jauno profesionālo izpratni, jo īpaši Eiropā. Taču, kas ir tendence un kas ir jauns? Mēs nedomājam, ka idejas, kas publicētas pirms 2000. gada, šodienas praksē ir zaudējušas savu aktualitāti – gluži pretēji! Tomēr uzskatām, ka varētu būt noderīgi izvērtēt dažas idejas, kas parādījušās vai atkārtoti izvirzījušās uzmanības centrā 21. gadsimta sākumā. Tās ir idejas, kuras var identificēt kā tendences, kas ir mūs ieinteresējušas. Protams, ir daudzas tendences, kurām mēs nepieskaramies, galvenokārt laika un telpas ierobežojumu dēļ. No otras puses, mūs varētu būt aizrāvušas dažas idejas, kuras citi neraksturotu kā tendences. Katrā ziņā šis nav tendencēm veltīts akadēmisks pētījums. Šī ir mūsu personīgā vecu un jaunu ideju kolekcija, par kuru gribētu jums pastāstīt.

Lasītājs varētu brīnīties, kāpēc nerunājam par tehnoloģijām. Mēs, protams, apzināmies, cik milzīga un pieaugoša ietekme muzeja darbā ir tehnoloģijām, un esam sajūsmā par jauno informācijas un komunikācijas tehnoloģiju iespējām, kas pašos pamatos maina muzeja mijiedarbību ar auditoriju. Taču apzināmies arī to, ka, lai ko mēs rakstītu par šiem jaunievedumiem, tie būs novecojuši, pirms grāmata tiks nodrukāta. Vēl viena piezīme: šī grāmata nav iecerēta kā rokasgrāmata. Par laimi, nesen tika publicēti „Starptautiskās muzeju studiju rokasgrāmatas” (*International Handbooks of Museum Studies*, 2015) četri sējumi,

uz kuriem varam atsaukties. Izsakoties interneta terminoloģijā, grāmatu varētu uzskatīt par portālu. Mūsu nolūks bija pievērst uzmanību praksei un idejām, kas saistītas ar mūsdienu notikumiem, un parādīt sakarības starp tendencēm, lai palīdzētu orientēties daudzajos resursos, kas atspoguļo mūsdienu profesionālo diskursu. Bibliogrāfijā ir atsauces uz gandrīz 150 tekstiem, no kuriem 80% ir publicēti pēc 2000. gada un gandrīz 50% ir publicēti pēdējos piecos gados. Ceram, ka grāmatas saturs un plašā bibliogrāfija palīdzēs lasītājiem kā profesionāļiem, studentiem vai ieinteresētajām „citām pusēm” attīstīt savu izpratni par to, kas pašlaik notiek muzeja profesijā.

1. nodaļa. KRĀJUMA ATTĪSTĪBA UN DINAMISKĀ KRĀJUMA JĒDZIENS

Lai gan muzeji var būt ļoti dažādi gan satura, gan izskata ziņā, tiem ir viens kopsaucis: krājums. Viedokļi var atšķirties, vai krājums pieskaitāms muzeja mērķiem vai resursiem; citiem vārdiem sakot, vai krājums ir mērķis vai līdzeklis. Saskaņā ar mūsdienu muzeoloģijas pamatpieņēmumu, krājums ir uzskatāms par līdzekli. Tas savukārt saskan ar pieņēmumu, ka muzeja kā kultūras institūcijas specifika drīzāk ir uzskatāma par līdzekli, nevis rezultātu. Šajā nodaļā tiks aplūkoti daži mūsdienu risinājumi attiecībā uz šī pieņēmuma īstenošanu.

Muzeja krājums un misija

ICOM muzeja definīcijā ir norādīts muzeja un tādējādi arī krājuma veidošanas mērķis – „izglītot, pētīt un sniegt baudījumu”. Balstoties uz ICOM definīcijas secīgajām versijām, šis viedoklis ir pausts daudzās tradicionālās muzeja misijās. *Rijksmuseum* (Amsterdama) misija nosaka: „*Rijksmuseum* glabā, pārvalda, saglabā, restaurē, pēta, sagatavo, vāc, publisko un demonstrē mākslas un vēsturiskos objektus gan savās telpās, gan ārpus tām”. Tomēr, pirms šī teikuma ir vēl divi citi: „*Rijksmuseum* tiek piedāvāta jauna izpratne par mākslu un vēsturi plašai, vietējai un starptautiskai mūsdienu auditorijai. Būdam nacionālais muzejs, *Rijksmuseum* piedāvā reprezentatīvu pārskatu par holandiešu mākslu un vēsturi no viduslaikiem līdz mūsdienām, kā arī svarīgākajiem Eiropas un Āzijas mākslas aspektiem”. Misijā ieslēptais loģiskais pamatojums ir izteikts muzeja vīzijā: „*Rijksmuseum* savieno cilvēkus ar mākslu un vēsturi”. Kaut arī vīzijā runāts par mākslu un vēsturi, nevis mākslas darbiem un vēstures objektiem, top skaidrs, ka krājums ir muzeja identitātes balsts un galvenais instruments, kas ļauj savienot individuus ar mākslu un vēsturi. Pēc mūsu domām, *Rijksmuseum* vīzija raksturo nozīmīgu muzeju tendenci – veidot savas esamības pamatojuma jaunu koncepciju. Galvenokārt tās ir izmaiņas uzskatos par muzeja sociālo lomu. *Rijksmuseum* vīzijā nav norādīts, kāpēc ir svarīgi saistīt cilvēkus ar mākslu un vēsturi, taču nozīmīgs solis uz priekšu ir vārda „savieno” izmantošana, kas ietver mērķi „izglītot, pētīt un sniegt baudījumu”, vienlaikus izvairoties no aizbildnieciskās iespējamo variantu ierobežošanas.

Tomēr daži muzeji, domājot par muzeju kā līdzekli sociālā uzdevuma pildīšanai, joprojām ir nepietiekami skaidri formulējuši sava krājuma statusu. Berlīnes Dabas vēstures muzejs (*Museum für Naturkunde*), piemēram, formulējis šādu misiju: „Muzeja misija ir dot ieguldījumu turpmākā bioloģiskās daudzveidības saglabāšanā, īstenojot starpdisciplināru pētniecības programmu”, tādējādi uzsverot savu pētnieciskās iestādes profilu. Misijā nav minēta krājuma veidošana, kas ļautu konkretizēt pētniecības veidu. Arī Dabas vēstures muzejs Londonā savā misijā nepiemin krājumu, bet dod priekšroku muzeja sociāli politiskajai lomai: „Muzeja mērķis ir ietekmēt cilvēku uzskatus par dabu – tās pagātņi, tagadni un nākotni. Mūsu mērķis ir veicināt sabiedrības diskusiju par cilvēces nākotni un dot izpratni par zinātņi auditorijai visos līmeņos”. Tādējādi, piemēram, šī misija ir saturīgāka nekā Berlīnes muzejam. Atšķirība starp Berlīnes un Londonas dabas vēstures muzeju misijām ilustrē nozīmīgu tendenci: misijā arvien skaidrāk tiek norādīti muzeja sociāli politiskie mērķi. Papētīsim to, salīdzinot trīs misijas formulējumus. Amsterdams pilsētai veltītā muzeja misijā teikts: „Amsterdams muzejs skaidro pilsētas vēsturi visplašākajai un daudzveidīgākajai auditorijai. Amsterdams muzejs aicina iedzīvotājus un apmeklētājus pilnveidot savas attiecības ar pilsētu”. Gēteborgas Pasaules kultūras muzeja (*Zviedrijā*) misija nav tik neitrāla: „Pasaules kultūras muzeja mērķis ir darboties kā dialogu un pārdomu platformai, kurā tiek uzklauti daudzi un dažādi viedokļi, kā arī apspriestas polemiskas un strīdīgas tēmas – tā ir vieta, kur cilvēki var justies kā mājās un tiekties pāri robežām”. Tainas un Vīras lielākais reģionālais muzeju, mākslas galeriju un arhīvu pakalpojumu sniedzējs *Tyne & Wear Archives & Museums* (Ņūkāsla, Apvienotā Karaliste) sper soli tālāk: „Mūsu misija ir palīdzēt cilvēkiem atklāt savu vietu pasaulē un definēt savu identitāti, lai celtu savu pašcieņu un cieņu pret citiem”. Neviens no šiem muzejiem nenoliedz sava krājuma nozīmi, taču atšķirības misiju formulējumos atspoguļo dažādas attieksmes pret krājuma statusu un lomu muzejā.

Diemžēl sabiedrības (apmeklētāji, žurnālisti un politiķi) acīs muzeji galvenokārt tiek vērtēti pēc to pastāvīgajām ekspozīcijām un izstādēm, nevis krājumiem. Tāpēc ne bez iemesla savā Politikas formulējumā NEMO (Eiropas Muzeju organizāciju tīkls) krājumu min kā pirmo muzeja vērtību: „NEMO uzskata, ka muzeja centrā ir muzeja krājums – bez tā nebūtu muzeja”. Līdzīgi ICOM Dabas vēstures muzeju ētikas kodeksā (2013) uzdevumi „veidot un saglabāt dabas vēstures krājumu” tiek minēti pirms citiem dabas vēstures muzeju uzdevumiem, t.i., „veikt pētījumus un interpretēt rezultātus”, „atbalstīt zinātnes un bioloģiskās saglabāšanas procesus”, „veicināt sabiedrībā izpratni par dabu un tās novērtēšanu” un „sadarboties ar sabiedrību, veidojot tās uzskatus par dabas mantojumu gan muzejā, gan dabā”.

Iepriekš minētajā Politikas formulējumā NEMO veido saikni starp krājumu un funkcijām, kas īstenojamas ar tā palīdzību: „Tas palīdz cilvēkiem noskaidrot savu vietu pasaulē un noteikt savu identitāti. Tas atspoguļo kultūras daudzveidību un ir cilvēku un tautu identitātes stūrakmens. Tas veido logu uz pasauli un pārstāv mūsu kopīgo Eiropas kultūras mantojumu”. Interesanti,

ka NEMO izmanto Tainas un Vīras misijas formulējumu, taču attiecina to uz krājumu. Patiesībā tieši to bija domājusi Džeina Gleistere (*Jane Glaister*), bijusī Lielbritānijas Muzeju asociācijas prezidente, runājot par „krājuma jaudu”: „Tas sniedz pierādījumus un piedāvā iespējas pētniecībai un mācībām. Tas var piešķirt statusu idejām, cilvēkiem vai kopienām, kalpot kā memoriāls un apstiprināt grupas vai individu pieredzi. Tam ir ievērojama ekonomiskā ietekme, veicinot mūsdienu zinātņi, radošumu un rūpniecību. Tas veido cilvēkos spēcīgu vietas, identitātes un piederības sajūtu, kas balstās pilnīgākā pagātnes izpratnē”.⁸⁵

Krājums un arhīvs

Šobrīd ir vērojama pieaugoša akadēmiskā interese par muzeja krājuma komplektēšanas raksturu un krājuma dabu. ICOM Starptautiskās Krājuma veidošanas komitejas dibināšana 2009. gadā ir šādas intereses piemērs. Krājuma veidošana var tikt definēta kā lēmums izņemt atsevišķus objektus no laika ritējuma, dāvājot tiem mūžīgu eksistenci. Šo procesu sauc arī par muzealizāciju. Precīzāk izsakoties, krājuma veidošana kā muzealizācijas forma ir dažādas izcelsmes objektu, kas nav bijuši vienkop, apvienošana vienā kopumā. Krājums rada priekšstatu par pagātni (un tagadni), lai tā būtu pieejama diskusijām tagadnē. Tā ir arī dāvana nākamajām paaudzēm, un šajā ziņā mēs varam runāt par „kultūras nodošanu” mūsdienu un nākotnes sabiedrībai.

Kad objekts tiek izņemts no sākotnējā konteksta un ievietots jaunā (t.i., muzeja) kontekstā, rezultāts ir ne tikai informācijas zudums. Objektu apvienošana krājumā var arī paplašināt ieskatu pagātnes un tagadnes notikumos ar nosacījumu, ka krājums ir saturiski saskaņots. Šādā gadījumā iegūtā vērtība ir lielāka nekā sastāvdaļu summa. Atsevišķie objekti iegūst [daļu] savas nozīmes, konfrontējoties ar citiem objektiem un krājuma satura un organizācijas tematisko koncepciju. Šajā sakarā čehu muzeologs Zbiņeks Stranskis (*Zbyňek Stranský*) lieto terminu „tezaurācija”.

Arhīvs pārstāv cita veida muzealizāciju. Tajā uzsvars likts uz oriģinālā konteksta ievērošanu. Šis *respect des fonds*⁸⁶, kā to definējis Mišels Dišāns (*Michel Duchein*), izpaužas kā „pārvaldes, uzņēmuma, personas vai institūcijas veidoto vai lietoto arhīvu (jebkāda veida dokumentu) grupēšana, nejaucot tos ar citiem dokumentiem. Šos grupējumus sauc par attiecīgās pārvaldes, uzņēmuma vai personas arhīva „fondu”. No teorētiskā, praktiskā un ētiskā viedokļa interesanti atzīmēt, ka muzeji savā krājuma veidošanas politikā arvien vairāk mēdz izmantot arhīva metodi, piemērojot objektiem *respect des fonds* (= *principe de provenance*)⁸⁷ principu. Tas balstās pieņēmumā, ka konteksts ir objekta informatīvās vērtības neatņemama daļa un ka papildu informācija tiek saglabāta ar objektu grupām,

⁸⁵ Wilkinson, H. 2005. Collections for the Future. London: Museums Association. <http://www.museumsassociation.org/download?id=11121>

⁸⁶ Fonda kā veseluma respektēšana (*tulkotājas piez.*).

⁸⁷ Pirmavota princips (*tulkotājas piez.*).

ko „organiski radījušas un / vai uzkrājušas attiecīgās personas, ģimenes vai institūcijas to darbības un funkcionēšanas laikā”.⁸⁸

Tradicionāli šis princips tiek izmantots vēsturiskajās mājās un brīvdabas muzejos. Autentiskuma pakāpi nosaka tas, cik lielā mērā interjerā ir saglabāti objektu ansambļi, kas radīti vai uzkrāti iemītnieku (paaudžu) dzīves un darbības gaitā.⁸⁹ Šobrīd vērojams, ka „arhīviskais” skatiens tiek vērstis arī muzeja krājuma virzienā, domājot par krājuma vēsturi un tā dokumentālo vērtību, kas ir šīs dimensijas pamatā. Viena no galvenajām publikācijām par šo tēmu ir *Unpacking the collection. Networks of material and social agency in the museum*.⁹⁰ Grāmatas mērķis ir atklāt „jaunus domāšanas veidus par attiecībām, kas veidojas starp objektu un indivīdu un dažādām grupām visā pasaulē”.⁹¹ „Muzeju krājumi joprojām tiek aktīvi izmantoti sociālo attiecību veidošanā starp dažādām personām un grupām, tostarp radītājkopienām, kolekcionāriem, antropologiem (autori pievēršas etnogrāfiskajiem muzejiem), kuratoriem, izsoļu organizētājiem un muzeju administratoriem, kurus visus ir ietekmējusi mijiedarbība citam ar citu un ar materiālajiem objektiem”.⁹² Acīmredzot autorus spēcīgi ietekmējusi Bruno Latūra (*Bruno Latour*) un citu radītā „aktoru tīklu” teorija (*Actor Network Theory*). Spert soli tālāk, pārejot no analīzes uz stratēģiju, ir liels izaicinājums. Te galvenais jēdziens ir caurskatāmība: ilgtspējīgs muzejs ir caurskatāms muzejs, muzejs, kas integrē sava krājuma vēsturi vispārējā naratīvā.

„Vieglā muzealizācija”

Kopumā muzealizācija saistīta ar atsvešinātību, proti, atsvešinātību fizisko kontekstuālo attiecību izteiksmē, kā arī atsvešinātību juridisko un intelektuālo īpašumtiesību izteiksmē. Bijušie īpašnieki vai lietotāji zaudē kontroli pār objekta izmantošanu un nozīmi. Lai ievērotu un uzturētu sākotnējās „radītājkopienas” vai „lietotājkopienas” interesi, mūsdienu muzeju ētikā ir ieviests aizgādības (*guardianship*) princips.⁹³ Saskaņā ar Džanetu Mārstainu

⁸⁸ ISAD (G). 2000. General International Standard Archival Description. Ottawa: International Council of Archives. <http://www.ica.org/10207/standards/isadg-generalinternational-standard-archival-description-second-edition.html>

⁸⁹ Van Mensch, P. 2012a. ‘Catching the space between the objects’, in: Werner van Hoof ed., *Catching the Spirit. Theatrical Assets of Historic Houses and their Approaches in Reinventing the Past*. Proceedings of the ICOM/DEMIST international conference, Antwerp, 17-20 October 2011. Antwerp: Museum Plantin Moretus, pp. 12-19. <http://www.museumplantinmoretus.be/catchingthespirit>

⁹⁰ Byrne, S., Clarke, A., Harrison, R. & Torrence, R. eds. 2011. *Unpacking the collection. Networks of material and social agency in the museum*. New York: Springer.

⁹¹ *Ibid*, p. 3.

⁹² *Ibid*, p. 4.

⁹³ Marstine, J. 2011. ‘The contingent nature of the new museum ethics’, in: Janet Marstine ed., *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Abingdon: Routledge, pp. 3-25.

(Janet Marstine) „aizgādība prioritārizē repatriāciju kā cilvēka tiesības” (skatīt 6. nodaļu), taču mēs uzskatām, ka aizgādības princips jāpiemēro arī muzealizācijas procesā. Tad aizgādība prioritārizētu kopīpašuma veidu, kurā muzejs un objekta radītājkopiena vai lietotājkopiena dalītu atbildību par objekta kā „dzīvā mantojuma” saglabāšanu – tas ir saglabāšanas veids, kurā mantojuma vērtība neizslēdz tā izmantošanu ārpus muzeja konteksta.⁹⁴ To mēs saucam par „dinamisko saglabāšanu”. Patiesībā šis princips ir vairāk pazīstams dabas aizsardzības, vēsturisko ēku, industriālā mantojuma, transporta mantojuma un nemateriālā kultūras mantojuma sfērā.⁹⁵ Muzeju kontekstā dinamiskajai saglabāšanai apvienojumā ar kopīpašumu jau ir izveidojusies tradīcija etnogrāfiskajos muzejos, piemēram, „kūrēšana saskaņā ar iezemiešu tradīcijām”.⁹⁶ Tā ir satricinājusi krājuma saglabātāju tradicionālos priekšstatus par integritāti.⁹⁷ Cieņu pret [muzeja] priekšmetu fizisko integritāti arvien vairāk aizstāj cieņa pret funkcionālo vai konceptuālo integritāti. Galvenais sasniegums bija atšķirības atzīšana starp jēdzieniem „bojājums” (*damage*) un „dabiskais nolietojums” (*normal wear*).⁹⁸ Tā pieļauj turpināt objekta izmantošanu atbilstoši sākotnējai funkcijai, neapdraudot tā dokumentālo vērtību.

Vairākkārt esam sakārušies ar šo ideju, piemēram, saistībā ar holandiešu AIDS tekstilmozaikas segu.⁹⁹ Grūtākais uzdevums bija atrast līdzsvaru starp segas fragmentu aktīvo (un aktivistu) izmantošanu saskaņā ar autoru (mirušo AIDS upuru draugu un tuvinieku) ieceri un profesionālā muzeja darba procedūrām, kas ietver arī atlasīšanu. Bija skaidrs, ka radītājkopienas līdzdalība nevar aprobežoties tikai ar atlases procesu, tai jāattiecas arī uz citām funkcijām: dokumentēšanu, saglabāšanu, restaurāciju un tikpat lielā mērā prezentāciju, jo šīs segas jēga slēpjas stāstos, kas ar to saistās. Svarīgi ir tas, ka radītājkopienai kā galvenajai ieinteresētajai pusei joprojām ir piekļuve objektiem un ir tiesības izmantot tos ārpus muzeja. Šajā sakarā uzskatām, ka „mantojuma kopienas” jēdzienam, kā to definējusi Eiropas Padome (skatīt 3. nodaļu), ir izšķiroša nozīme,

⁹⁴ Meijer-van Mensch, L. 2015. „Die Musealisierung von Lebendigkeit – Ein Widerspruch in sich?” in: Barbara Keller, Stefan Koslowski, Cornelia Meyer & Ulrich Schenk eds., *Lebendige Traditionen ausstellen*. Baden: Hier und Jetzt, pp. 96-109.

⁹⁵ Van Mensch, P. 2015b. ‘Museality at breakfast. The concept of museality in contemporary museological discourse’, *Museologica Brunensia* (in print).

⁹⁶ Kreps, C. 2008. ‘Indigenous curation, museums, and intangible cultural heritage’, in: Laurajane Smith & Natsuko Akadawa eds., *Intangible Heritage*. London: Routledge, 193-208.

⁹⁷ Clavir, M. 2015. ‘Preserving the physical object in changing cultural contexts’, in: Annie E. Coombes & Ruth B. Phillips eds., *Museum transformations. The International Handbooks of Museum Studies 4*. Chichester: John Wiley and Sons, 387-412.

⁹⁸ Turpat: 392.

⁹⁹ Meijer-van Mensch, L. & de Wildt, A. 2014. ‘AIDS Memorial Quilts. From mourning and activism to heritage objects’, in: Sophie Elpers & Anna Palm eds., *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns*. Bielefeld: Verlag, pp. 87-106.

uzsverot visu indivīdu un organizāciju, kas ieinteresētas noteiktā mantojuma nozares tēmā, kopīgo atbildību.

Arjens Koks (*Arjen Kok*) raksturoja jēdzienu „mantojuma kopiena” attiecībā uz „jauno kolekcionēšanu”.¹⁰⁰ Viņš identificēja trīs krājuma komplektēšanas veidus: 1) muzejs kolekcijā nevis priekšmetus, bet mijiedarbību, 2) muzejs piedalās krājuma veidošanā tādā pašā mērā kā mantojuma kopiena un 3) muzejs darbojas kā indivīdu un sabiedrības grupu platforma mantojuma vākšanā. „Jaunās kolekcionēšanas” pirmā veida pamatā ir pieņēmums, ka dažās jomās privātie kolekcionāri ir sasnieguši augstu zināšanu līmeni. Muzeja uzdevums ir atbalstīt šos vācējus, piemēram, rūpējoties par kolekcijas glabāšanu, saglabāšanu un restaurāciju, kā arī radīt jaunu jēgu, izmantojot šīs kolekcijas muzeja speciālistu veidotajās izstādēs. Otrais veids attiecas uz muzejiem, kas darbojas privāto un institucionālo kolekcionāru tīklā, kurš ietver arī joprojām lietošanā esošo objektu īpašniekus. Trešais variants uzsver „pamatkopienas” un „lietotājkopienas” lomu. Vairums „jaunās kolekcionēšanas” projektu ir „pašdokumentējoši”; šo projektu mērķis ir sniegt cilvēkiem iespēju dalīties savā pieredzē, šim nolūkam nodrošinot platformu, lai piešķirtu šiem stāstiem lielāku nozīmi. Bet pavisam nesenos Nīderlandes un Vācijas projektos „jaunā kolekcionēšana” izpaužas arī darbā ar sabiedrību kā „kuratora partneri”. Šajos projektos muzeji vairāk uzņemas veicinātāja, nevis autoritātes lomu.

Retrospektīvā un mūsdienu komplektēšana

Izņemot dabas vēstures muzejus, kuri saskaņā ar definīciju veic mūsdienu dzīvās dabas materiālu vākšanu, muzeju krājumu veidošanas politikas parasti ir bijušas izteikti retrospektīvas. Attiecībā uz laikmetīgo mākslu vienmēr ir valdījis uzskats, ka mākslas darbiem ir nepieciešams noteikts „inkubācijas periods”, lai, veicot atlasī, netiktu pieņemti pārsteidzīgi lēmumi. Šāds „kvalificēšanās periods” sekmē „dabiskās atlases” procesu un rada nepieciešamo „intelektuālo distanci”. Mākslā šāda attieksme var radīt nopietnas finansiālas sekas. Ja nogaidīšanas periods ir pārāk ilgs, darbs var kļūt tik dārgs, ka to vairs nevar atļauties iegādāties. No otras puses, jaunākās tendences mākslas pasaulē steidzina muzejus iegādāties mākslas darbus pat pirms to radīšanas (performances, instalācijas).

Šī iemesla dēļ, piemēram, Nīderlandes valsts muzeji ļoti atturīgi iegādājās laikmetīgo mākslu 20. gadsimta sākumā. Vienprātīgi tika uzskatīts, ka labi pārdomātu lēmumu iespējams pieņemt tikai aptuveni desmit gadus pēc mākslinieka nāves vai divdesmit piecus gadus pēc mākslas darba radīšanas. Publiskajiem dokumentiem un nekustamajiem pieminekļiem gadsimtiem ilgi tika ievērots piecdesmit gadu ilgs nogaidīšanas periods. Mūsdienās vērojams „tagadnes sarūkšanas” process gaidīšanas laiku liek saīsināt; jaunais Nīderlandes Publisko dokumentu likums ir samazinājis šo periodu līdz divdesmit gadiem.

¹⁰⁰ Kok, A. 2009. 'Het Nieuwe Verzamelen in Zoetermeer', in: Andre Koch & Jouette van der Ploeg, eds, 4289 Wisselwerking. De Wonderkamer van Zoetermeer. Verslag van een geslaagd museaal experiment. Zoetermeer: Stadsmuseum Zoetermeer, pp. 54-58.

Ideja par kritisko pārdomu perioda ievērošanu pirms laikmetīgās mākslas darbu iegādes jau sen ir atnesta. Finanšu tirgus struktūra labi pārdomātu, nobriedušu viedokli ir pārvērtusi gandrīz vai par pārmērīgu greznību. „Tagadnes sarūkšana”, ko izraisa novecošanās procesa paātrināšanās, ietekmē arī citu profilu muzejus, jo īpaši vēstures un tehnoloģiju muzejus. Daudzu kategoriju objektu dzīves cikls ir tik īss, ka retrospektīvā krājuma veidošana ir gandrīz neiespējama. Šajā ziņā nozīmīga loma ir privātajiem kolekcionāriem. Pirmkārt, viņiem ir lielāka nosliece uzņemties risku. Daudzām objektu kategorijām viņi īsteno pirmo muzealizācijas fāzi. Tieši kolekcionāru (un tirgotāju) vidē vispirms tiek veikts kritiskās izvērtēšanas process, kas galu galā var novest pie šo objektu iekļaušanas muzejā krājumos.

Kolekcionējot mūsdienu artefaktus, objektu saglabājamo aspektu apzināta izvēle ir īstenojama veiksmīgāk, nekā veidojot retrospektīvo krājumu. Katra izvēle izriet no vākšanas mērķa, bet tajā pašā laikā tā nosaka objekta informatīvo vērtību „pēciegūšanas fāzē” (*post-aquisition phase*). Viens no aspektiem ir saistība starp objekta informatīvo vērtību un tā „dzīves” posmu. Citiem vārdiem sakot: vai objekta dokumentēšana nozīmē tā ieceres, radīšanas vai patēriņa (lietošanas) posma dokumentēšanu? Vai objekts tiek dokumentēts tā izmantošanas potenciāla augstākajā fāzē vai kā objekts, kas ir fiziski un funkcionāli novecojis? Vai objekts tiek dokumentēts atbilstoši tā sākotnējai izmantošanai vai kā turpmākai izmantošanai pielāgots priekšmets? Muzejs var nolemt iegādāties objektu tieši no izgatavotāja. Tādējādi objekts kļūst par „dokumentu” ražošanas kontekstā. Alternatīva varētu būt objekta iegūšana tā izmantošanas kontekstā. Objekta paplašinātā biogrāfija pārvērš to par cita veida „dokumentu”. Laikmetīgajā mākslā priekšroka tiek dota iegādei tieši no mākslinieka. Līdzīgi arī lietišķās mākslas muzeji cenšas dot priekšroku pirmajam, nevis otrajam ieguves veidam. Sociālās vēstures muzeji savukārt dod priekšroku otrajai ieguves iespējai.

Patiesībā, mēs labprātāk lietotu apzīmējumu „tagadnes dokumentēšana”, nevis „mūsdienu komplektēšana”. „Dokumentēšana” paplašina kolekcionēšanas sfēru no artefaktiem uz citiem informācijas avotiem, tostarp nemateriālajiem. Taču joprojām paliek atklāts jautājums, kādu laikposmu ietver jēdziens „tagadne”.

Perspektīvā komplektēšana

Dažiem muzejiem perspektīvā krājuma komplektēšana zinātnes un tehnoloģiju jomā ir kļuvusi par ierastu praksi. Arhīvu pasaulē šī pieeja izpaužas kā „dokumentu pārvaldības” funkcija, kas tiek īstenota pirms arhivēšanas. Jo īpaši, uzņēmumu muzeji vai muzeji, kas saistīti ar konkrētu rūpniecības nozari, vienojas ar uzņēmumu vai nozari par tobrīd izmantošanā esošo objektu turpmāko saglabāšanu. Šādus „saglabāšanas plānus” īsteno, piemēram, Nīderlandes Nacionālais militārais muzejs sadarbībā ar Nīderlandes Aizsardzības ministriju un Nīderlandes Dzelzceļa muzejs sadarbībā ar Nīderlandes dzelzceļa uzņēmumu

Nederlandse Spoorwegen. Šāda pieeja ir īpaši nozīmīga, jo zinātnes un tehnoloģiju jomā objektu novecošanās temps ir straujāks nekā šo objektu kultūras vērtības apjaušana. Turklāt tā piedāvā iespēju bagātināt objekta vērtību, dokumentējot tā izmantošanu „pirmsieguves fāzē”, t.i., pirms objekta iekļaušanas muzeja krājumā.

Jau tika pieminēta mākslas muzeju mūsdienu prakse iegādāties mākslas darbus jau pirms to radīšanas. Vēstures muzejiem, piemēram, militārajiem muzejiem, ir līdzīga tradīcija noligt mākslinieku (gleznotāju, fotogrāfu) konkrētu notikumu dokumentēšanai. To parasti uztver par tagadnes dokumentēšanas paņēmieni, taču tikpat labi to var uzskatīt par perspektīvās komplektēšanas veidu.

Krājuma attīstība

Krājuma attīstības koncepcija lielā mērā atspoguļo 21. gadsimta koncepciju, uzsverot krājuma dinamisko raksturu. Tā ietver vākšanu un izņemšanu no krājuma kā divas attīstības stratēģijas, taču tā ietver arī dokumentēšanu, uzskaiti, saglabāšanu un restaurāciju. Integrētā pieeja šīm darbībām vairo krājuma lietošanas vērtību (t.i., krājuma potenciālu muzeja misijas īstenošanā). Koncepciju var viegli savienot ar Loradžeinas Smitas (*Laurajane Smith*) apgalvojumu, ka „viss mantojums ir nemateriāls, un to var uzskatīt par kultūras nozīmes un vērtību radīšanas procesu”.¹⁰¹ Rezultātā, Smita definē mantojumu kā „kultūras procesu vai darbības saistībā ar kultūras identitātes, individuālās un kolektīvās atmiņas, sociālo un kultūras vērtību radīšanu un diskusijām par to”.¹⁰² Smitas rakstītais par mantojumu kopumā var tikt attiecināts arī uz muzeja krājumu. Tas izpaužas divos līmeņos: pirmkārt, objekti, kas veido krājumu, ir mantojums un, otrkārt, krājums pats par sevi ir artefakts un var tikt uzskatīts par „kultūras procesu, kurā tiek radīta nozīme un vērtība”.

Ir skaidrs, ka, mainoties ideoloģiskajai sistēmai, tiek apšaubīta esošo muzeju krājumu atbilstība. Īstenojot retrospektīvo komplektēšanu, tiek dokumentēts, kā mainījušies uzskati par notikumiem vai laika posmiem. Dokumentārā vērtība pirmajam (t.i., retrospektīvajam) komplektēšanas veidam ne vienmēr ir lielāka (t.i., „patiesāka”) par otrā (t.i., perspektīvā) veida dokumentāro vērtību. Turklāt pirmā veida komplektēšanā jebkura iejaukšanās pēcieguves fāzē rada jaunu interpretācijas slāni, mazinot atšķirību starp pirmā un otrā veida krājumu: zināmā mērā šobrīd reinterpretēta sena kolekcija ir tagadnes dokuments tikpat lielā mērā kā jaunradīta kolekcija. Secinājums varētu būt, ka krājuma atbilstību nenosaka (vai nosaka tikai daļēji) tā saistība ar krājuma veidošanas laikā valdošo ideoloģiju, to lielā mērā pēc izveides ietekmē arī tā pastāvīgā reinterpretācija. Komplektēšana kā krājuma retrospektīvās reinterpretācijas izpausme varētu kompensēt liecības, kas nav bijušas pieejamas

¹⁰¹ Smith, L. 2007. ‘General Introduction’, in Laurajane Smith ed., *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London: Routledge, p. 4.

¹⁰² Turpat: 2.

krājuma veidošanas laikā. Tajā pašā laikā tā var ietvert „jaunu” liecību veidu, proti, tādu liecību, kas iepriekš par tādām netika uzskatītas, pievienošanu. Piemērs ir no objektiem sastāvošas tehniskās kolekcijas papildināšana ar mutvārdu stāstiem. Alternatīvi liecību veidi var būt arī nepieciešami, lai kompensētu objektus, kas vairs nav pieejami, jo tie, piemēram, ir iznīcināti. Secinājums varētu būt, ka pēciegūšanas reinterpretācija stimulē liecību spektra paplašināšanu, tādējādi bagātinot kolekcijas dokumentāro vērtību.¹⁰³

Nemot to vērā, ziņojumā *‘Collections for the Future’* (Muzeju krājumi nākotnei, 2005) tiek pausts atbalsts „jaunām intelektuālajām attieksmēm, lai tiktu spēcināts krājums”. Tajā arī teikts, ka muzejiem ir „pienākums būt atvērtiem visām alternatīvajām perspektīvām”.¹⁰⁴ Tas ietver pastāvīgu reflektēšanu par krājuma un to veidojošo komponentu nozīmīgumu, tostarp pārdomas par dokumentēšanas, konservācijas un restaurācijas praksi. Citiem vārdiem sakot, šī attieksme ietver dinamisku pieeju gan krājumam, gan krājuma komplektēšanai. Tāda pati attieksme ir atspoguļota Amsterdamas muzeja (*Stedelijk Museum*) misijas formulējumā: „Muzeja mērķis ir būt par mājvietu mākslai, māksliniekiem un plašai auditorijai, kur mākslinieciskās izpausmes tiek aktīvi veicinātas, prezentētas, aizsargātas, no jauna pārskatītas un atjaunotas” (mūsu izcēlums).

Šis jautājums ir viena no galvenajām ICOM Starptautiskās krājuma veidošanas komitejas (COMCOL) konferenču tēmām. COMCOL 4. ikgadējā konference (Riodežaneiro, 2013. gada 11.–17. augustā) bija veltīta tēmai „[Senāko] krājumu un to vērtību reinterpretācija un jauna izmantošana mūsdienu sabiedrības interesēs”, savukārt 5. ikgadējā konferencē („Krājums un krājuma komplektēšana kara un politisko un sociālo pārmaiņu laikā”, Celje, 2014. gada 3.–6. decembris) īpaša sesija tika veltīta kara laikā veidotajām kolekcijām un attieksmei pret tām pēc kara. Dalībnieki pētīja šo dinamisko kolekciju dažādos aspektus, īpaši pievēršoties to bagātināšanas iespējām ar jauniem nozīmīguma un vērtības slāņiem. Zīmīgi, ka vairums runātāju pievērsās jautājumam par jaunas jēgas un atbilstības attīstību (pielietošanu) izstāžu darbā; krājuma daudzslāņainā rakstura būtība nemaz netika apspriesta. Ir skaidrs, ka īslaicīgās izstādes var tikt izmantotas kā laboratorijas, lai pētītu krājuma jauno jēgu un atbilstību.

Eiropas Kultūru muzejs pārskata un atjauno savas kolekcijas, pielietojot aktīvo mūsdienu komplektēšanas politiku. Muzejam ir nozīmīga tekstiliju kolekcija, kurā ir vairākas tekstilmozaikas tehnikā darinātas segas. Krājumā iekļautā AIDS tekstilmozaikas sega no Amsterdamas (skatīt iepriekš) bija interesanta no darināšanas tehnikas viedokļa, taču, vēl svarīgāk, tā bagātināja

¹⁰³ Van Mensch, P. 2015a. ‘The meta-documentary value of collections’, COMCOL Newsletter (27): 6-7. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/comcol/Newsletter/COMCOL_Newsletter_27.pdf

¹⁰⁴ Wilkinson, H. 2005. *Collections for the Future*. London: Museums Association, 14. <http://www.museumsassociation.org/download?id=11121>

krājuma nozīmi. Līdzīgā veidā jaunu dimensiju krājums ieguva, iekļaujot tajā Austrijas mākslinieka Gerharda Godera (*Gerhard Goder*) skulptūru, kurā attēlota 2014. gada Eirovīzijas uzvarētāja Končita Vursta (*Thomas Neuwirth*) stāvam uz pusmēness (*Tietmeyer*, 2015). Sega un Končita ilustrē krājuma „citādošanu” (*queering the collection*), pievienojot krājumam LBGTIQ¹⁰⁵ perspektīvu.

Kritēriji

20. gadsimta astoņdesmitajos un deviņdesmitajos gados tika ieviesti vairāki hierarhiskās vērtēšanas modeļi, mēģinot objektivizēt muzealizācijas procesa atlasē kritērijus. Kaut gan tie ir sevi apliecinājuši, piedāvātās metodes bija nepieciešams atjaunināt trīs iemeslu dēļ. Pirmkārt, jaunajai metodoloģijai bija jākoncentrējas uz procesu, nevis rezultātu. Otrkārt, pieauga vajadzība izstrādāt metodoloģiju, ko varētu izmantot visas mantojuma nozares (skatīt 5. nodaļu). Treškārt, metodoloģijai bija jāgarantē pamatkopienas un lietotājkopienas, kā arī citu interešu grupu līdzdalība. Ietekmīgas jaunās metodoloģijas piemērs ir Austrālijas Krājuma padomes publicētais „Austrālijas nozīmības modelis”. Tā pirmā versija tika publicēta 2001. gadā, otrā – 2009. gadā.¹⁰⁶

„Nozīmība” raksturo objekta vai kolekcijas nozīmi un vērtību, pamatojoties uz izpēti, analīzi un novērtējumu attiecībā pret definēto kritēriju kopumu. Nozīmības noteikšana ir nozīmes un vērtības izpētes un izpratnes process. Tas ietver piecus galvenos posmus, un galarezultātā tiek sagatavots „nozīmības akts”. Novērtēšanai ir jābūt caurskatāmam un sadarbību veicinošam procesam, kurā izmantoti daudzveidīgi izpētes paņēmieni un dažādu zinātnes nozaru atziņas. Priekšmetu un kolekciju nozīmi un vērtību dažādas grupas un indivīdi var uztvert atšķirīgi. Nozīmības noteikšanas procesā ir jābūt konsultēšanās posmam, lai aktā tiktu dokumentētas un akceptētas dažādas nozīmes un vērtības.

Iedvesmojoties no Austrālijas metodoloģijas, Nīderlandes Kultūras mantojuma aģentūra izstrādājusi adaptētu vērtēšanas sistēmu, kura pēc intensīvas apspriešanas muzeju speciālistu vidū tika publicēta 2013. gadā ar nosaukumu *'Op de museale weegschaal'*¹⁰⁷ (angļu valodā publicēta 2014. gadā).¹⁰⁸ Objektu tiek vērtēti, pamatojoties uz struktūru, ko veido trīs dimensijas: iezīmes (piemēram, fiziskais stāvoklis, izcelsme), vērtība (piemēram, vēsturiskā vērtība, sociālā vērtība) un attīstības potenciāls. Pēdējais aspekts ietver, piemēram, šādus jautājumus: vai priekšmeta izcelsmes, izmantoto materiālu vai

¹⁰⁵ Lezbietes, geji, biseksuāļi, transseksuāļi un svārstīgie (*tulkotājas piez.*).

¹⁰⁶ Russell, R. & Winkworth, K. 2009. Significance 2.0. A guide to assessing the significance of collections. Rundle Mall: Collections Council of Australia. <http://arts.gov.au/sites/default/files/resources-publications/significance-2.0/pdfs/significance-2.0.pdf>

¹⁰⁷ Tulkotājumā no holandiešu valodas – „Muzeja svāri” (*tulkotājas piez.*).

¹⁰⁸ Versloot, A. ed. 2014. Assessing Museum Collections. Collection valuation in six steps. Amersfoort: Cultural Heritage Agency. http://cultureelerfgoed.nl/sites/default/files/publications/assessing-museum-collections_0.pdf

izmantošanas vēstures pētījumu rezultātā var iegūt zināšanas, kas vairo objekta kultūrvēsturisko un / vai lietošanas vērtību? Vai priekšmeta izpēte, restaurācija vai novietošana piemērotākā kontekstā var vairojot tā vērtību? Tāpat kā austrāliešu modelī arī holandiešu procedūras rezultātā tiek iegūts priekšmeta „nozīmības akts”. Šim aktam vajadzētu ietvert arī ieguldījumu plānu. Salīdzinot pašreizējo novērtējumu ar attīstības potenciālu, būtu jānosaka prioritātes ieguldījumiem objektu vērtības attīstībā. Kur rodams vērtības attīstības iespējas? Kādas aktivitātes radīs vislielāko vērtības pieaugumu?

Izņemšana no krājuma

Vissvarīgākais nepārtrauktas krājuma attīstības mehānisms vienmēr ir bijusi pati komplektēšana. 20. gadsimta septiņdesmitajos, astoņdesmitajos gados Nīderlandē izdots memorands, ziņojumi, rokasgrāmatas u.c. uzsvēra komplektēšanas plāna nozīmību, kura mērķim bija jābūt, no vienas puses, „balto laukumu” aizpildīšana, no otras puses, krājuma satura atjaunināšana, ietverot tajā liecības par nesējamiem notikumiem. Šajā sakarā astoņdesmito gadu beigās pēkšņi aktualizējās vārds „kvalitāte”. Runājot par muzeja krājuma komplektēšanas politiku, uzstājīgāk nekā jebkad tika aicināts balstīties uz krājuma iekšējo saskaņotību un no citiem muzejiem atšķirīga profila krājuma veidošanu, pamatojoties uz skaidri noteiktiem pamatprincipiem. Taču krājuma pieaugums, citiem vārdiem sakot, nepārtraukta krājuma papildināšana var negatīvi ietekmēt krājuma kvalitāti un pieejamību. No visiem krājuma vadības instrumentiem īpaši tika uzsvērtā „izņemšana no krājuma”, kas nozīmē „negatīvo komplektēšanu”. Lai optimizētu krājumus, tika ierosināta atlases metode, sadalot objektus dažādās kategorijās. Šāda atlases sistēma varētu tikt izmantota kā pamatnostādnes „ravēšanai”. Īpaši attiecībā uz mākslas muzejiem šajā sakarā tiek izmantots termins „atjaunināšana” (*upgrading*). „Atjaunināšana”, veicot „ravēšanu”, tomēr nav viegli īstenojama.

Ir vairāki iemesli, lai aplūkotu jautājumu par izņemšanu no krājuma.¹⁰⁹ Praktiskais iemesls ir telpas atbrīvošana krātuvē un uzskaites un saglabāšanas procesa atvieglošana. Šis ir jautājums par krājuma kvantitatīvo samazināšanu. Tomēr izņemšana no krājuma nav tikai kvantitatīvs jēdziens. No krājuma izņemamo priekšmetu atlase prasa iepriekšēju izvērtēšanu. Tai jāietver gan „absolūtā” nozīme (tirgus vērtība), gan relatīvā nozīme (vērtība saistībā ar muzeja mērķi un misiju). Relatīvās novērtēšanas gadījumā izņemšana no krājuma var tikt izmantota kā dinamiskās komplektēšanas politikas instruments, kur daļa krājuma tiek nomainīta pret objektiem ar augstāku vērtību. Dažiem objektiem augstā tirgus vērtība var likt daudz rūpīgāk izvērtēt to relatīvo vērtību. Šajā sakarā tiek izmantota frāze „komerciālā izņemšana no krājuma” (*commercial deaccessioning*).

¹⁰⁹ Davies, P. ed. 2011. *Museums and the Disposals Debate* (Museums Etc, Edinburgh); Van Mensch, P. 2009. ‘Developper la collection ou gagner de l’argent? Les dilemmes de l’alienation’, in: Francois Mairesse ed., *L’alienation des collections de musee ne question*. Mariemont: Musee Royal de Mariemont, pp. 69-73.

Var būt dažādi iemesli, lai atteiktos no izņemšanas no krājuma – viens no tiem ir delikātās attiecības ar potenciālajiem donoriem. Varētu tikai minēt, cik lielā mērā izņemšanas politika mazinātu vēlmi dāvināt priekšmetus muzejam. Attiecībā uz modernās mākslas objektiem aktuāls varētu būt arī jautājums par mākslinieku uzticības nodošanu. Bieži muzeji, pamatojoties uz personiskām attiecībām, pārņem objektus tieši no mākslinieka par pazeminātu cenu. Turklāt izņemšana var arī negatīvi ietekmēt mākslinieka karjeru (un dzīvo mākslinieku gadījumā tas var atsaukties uz viņu iztiku). Atšķirīga situācija rodas, ja krājums ir ticis veidots, pamatojoties uz vairāku muzeju savstarpēju vienošanos. Nevajadzētu pieļaut iespēju vienai no pusēm pieņemt vienpusēju lēmumu mainīt krājuma veidošanas politiku, jo īpaši, ja ir notikusi kolekciju apmaiņa.

Lai panāktu vienošanos starp muzejiem un stiprinātu muzeju pozīcijas varas institūciju acīs, bijušais Nīderlandes Kultūras mantojuma institūts 2000. gadā izveidoja vadlīnijas muzeja priekšmetu izņemšanai no krājuma '*Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten*', kas tika atjaunotas 2006. gadā. Šīs vadlīnijas tika akceptētas un tiek plaši izmantotas kā profesionālā darba norma, atlasot priekšmetus iekļaušanai un izņemšanai no muzeja krājuma. Šīs metodoloģijas pamatprincips ir: izņemšanu no muzeja krājuma veikt vienīgi ar mērķi uzlabot tā saturu un / vai novietot muzeja priekšmetu citur, kur to var izmantot vislabāk. Priekšmeti, kurus nolemts izņemt no krājuma, vienmēr vispirms jāpiedāvā citiem muzejiem, bet, ja tiem šie priekšmeti nešķiet interesanti, tad muzejs var priekšmetus pārdot, vēlams, izsolē. Ieņēmumi izmantojami vienīgi krājuma kvalitātes uzlabošanai, iegādājoties citu priekšmetu vai veicot krājuma aktīvo konservāciju vai restaurāciju.

Bezsaīmnieka lietas (disinherited goods)

Muzeju krājumu atkārtota izvērtēšana un muzeju slēgšana rada t.s. „bāreņu kolekcijas”. Holandiešu fonds *Stichting Ontferfd Goed* (Bezsaīmnieka lietu fonds) ir izstrādājis interesantu (un veiksmīgu) mehānismu šādu bāreņu objektu un kolekciju pārvietošanai. Fondu 2012. gadā nodibināja trīs uzņēmēji (kultūras jomā), kuri redzēja iespēju, kā šīs kolekcijas varētu tikt izmantotas, lai veidotu sabiedrības un valdības izpratni par sekām, kas rodas, ievērojami samazinot finansējumu kultūrai un, it īpaši, kultūras mantojumam.

Fonds uzņemas no krājuma izņemto muzeja priekšmetu demontāžu (*dismantling*). Visi objekti tiek iekļauti publiskā datu bāzē un aktīvi piedāvāti potenciāli ieinteresētajām institūcijām un personām. Pēc izpētes, kas tiek veikta sadarbībā ar pieaicinātiem ekspertiem, Nīderlandes vēstures mantojumam nozīmīgie objekti tiek piedāvāti citiem muzejiem. Pārējos priekšmetus piedāvā pētniekiem, kolekcionāriem un entuziastiem internetā (fonda veikals, *Ebay*, *Marketplace*, *Etsy*, kolekcionāru mājaslapas), gadatirgos un uz vietas Hertogenbosā. Šim nolūkam fonds ir izstrādājis „adopcijas” koncepciju. Objekti ir pieejami adopcijai par tirgus vērtību. „Adoptētāji” kļūst par likumīgajiem priekšmetu īpašniekiem. Viņiem tiek lūgts pienācīgi rūpēties par objektu un

nodrošināt tā pieejamību eksponēšanas vajadzībām. Katram objektam tiek izgatavots sertifikāts, kurā norādīts krājums, no kura objekts izņemts, un jaunā īpašnieka vārds un adrese. Sertifikāti veido bāreņu kolekcijas otrā mūža likumīgo ietvaru virtuālās kolekcijas veidā. Galvenā šī fonda izveides mācība ir apziņa, ka muzejs nav vienīgā vai labākā vieta mantojuma pienācīgai aprūpei. Objekti, kas nav bijuši pietiekami pievilcīgi „adopcijai”, tiek piedāvāti pārstrādei. Piemēram, mākslinieki un dizaineri tiek aicināti izmantot šos objektus jaunu darbu veidošanai.

Kolekciju mobilitāte

Alternatīva izņemšanai no krājuma ir „kolekciju mobilitāte”. Ir daudz dažādu iemeslu objektu demonstrēšanai citviet noteiktā laika periodā. Piemēram, tādējādi var parādīt objektus nozīmīgā vēsturiskā kontekstā; priekšmeti var noderēt muzeju vai citu institūciju, piemēram, publisko iestāžu, pastāvīgajām ekspozīcijām; tie ļauj iepazīt muzeja vēstījumu no citas perspektīvas; šāda prakse veicina sadarbību starp dažādiem muzejiem.¹¹⁰ Kolekciju mobilitāte ir dinamiskā krājuma būtisks nosacījums, kā apgalvo Lielbritānijas Muzeju asociācija.¹¹¹

Eiropas Savienība ir virzījusi projektu *Lending for Europe* (Aizdošana Eiropai), kura mērķis ir atvieglot piekļuvi Eiropas kultūras mantojumam, veicinot kolekciju mobilitāti. Daži no projekta rezultātiem ir atrodamī tiekmeļa vietnē (www.lending-foreurope.eu) un rokasgrāmatā *‘Encouraging collections mobility - a way forward for museums in Europe’*.¹¹² 2012. gadā tika publicēti arī praktiskie ieteikumi izmaksu samazināšanai, veicot kultūras priekšmetu apmaiņu starp Eiropas Savienības dalībvalstīm.¹¹³

Īpašs kolekciju mobilitātes gadījums ir kopīpašums, kur objekti rotē starp īpašniekiem. Ņemot vērā mākslas darbu pieaugošo tirgus vērtību, kopīpašums kļūst par ierastu praksi. Nesens piemērs ir Nīderlandes un Francijas valdību kopīgie pūliņi divu Rembranta portretu iegūšanā, lai tos eksponētu *Rijksmuseum* un Luvrā.

¹¹⁰ Lending to Europe. 2005. Recommendations on collection mobility for European Museums. The Hague: Netherlands Ministry of Education, Culture and Science, p.17. http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/policy/Lending_to_Europe.pdf

¹¹¹ Helen Wilkinson (2005) Collections for the Future. London: Museums Association, p.15. <http://www.museumsassociation.org/download?id=11121>

¹¹² Pettersson, S., Hagedorn-Saupe, M., Jyrkkio, T. & Weij, A. eds. 2010. Encouraging collections mobility - a way forward for museums in Europe (Finnish National Gallery/ Erfgoed Nederland/Institut fur Museumsforschung, Helsinki/Amsterdam/Berlin).

¹¹³ Rokasgrāmatas „Praktiski paņēmieni kultūras priekšmetu deponēšanas izmaksu samazināšanai starp Eiropas savienības dalībvalstīm” tulkojums latviešu valodā: http://www.muzeologija.lv/sites/default/files/rokasgramata-deponesana-es_lv.pdf (tulkotājas piez.).

2. nodaļa. MĀCĪŠANĀS UN PIEREDZES VEIDOŠANA

Muzeji piedzīvo „izglītojošo pavērsienu”. 20. gadsimta pēdējā ceturksnī muzeja izglītojošais darbs pārvietojās no „perifērijas” uz centru, kļūstot par būtisku muzeja darbības virzienu. Pēdējos gados ir gūta atziņa, ka svarīgāk par izglītošanu ir dot iespēju muzeja apmeklētājiem mācīties pašiem, kas atspoguļojas muzeja lomas izpratnes nozīmīgās paradigmatiskās izmaiņās. Perspektīva ir mainījusies, pārvirzoties no institūcijas (muzejs, kura misija ir nodrošināt izglītību, jo īpaši neizglītotajām masām) uz lietotāju (indivīds kā zināšanu guvējs), radot izmaiņas arī skatījumā uz mācīšanās definīciju un mācīšanās procesu. Viens no patlaban aktuālajiem jautājumiem ir saikne starp mācīšanos un pieredzi.

Konstruktīvistu skatījums

ICOM definīcijā muzejs tiek raksturots kā „sabiedrībai un tās attīstībai kalpojoša” institūcija. Kā norādījusi Bernadete Linča (*Bernadette Lynch*), muzeja pakalpojumu retorika patiesībā pazemina cilvēka nozīmi, piešķirot tam saņēmēja, bet muzejam un tā personālam – aprūpētāja lomu.¹¹⁴ „Pašatklāsmē, izmantojot muzeju kā starpnieku, tiek veicināta, balstoties uz pieņēmumu, ka cilvēki paši nespēj radoši risināt problēmas. Tādējādi zema pašcieņa tiek pasniegta kā neredzama slimība, kas apdraud cilvēka spēju kontrolēt savu dzīvi.”¹¹⁵ Definējot muzeja un tā apmeklētāju mijiedarbību kā pieredzi (skatīt zemāk) un pārdēvējot apmeklētāju par klientu, šī problēma netiks atrisināta. Šāda rīcība pat tiecas likvidēt negatīvās nianšes, lai radītu harmonisku un pozitīvu iespaidu. Mēs muzeja sociālo lomu neuztveram šādi. Mēs uzskatām, ka viena no atbildēm uz Linčas uzdoto jautājumu ir rodama mācīšanās jēdziena jaunā izpratnē.

Linda Kellija (*Lynda Kelly*) ir apkopojusi domas par mācīšanās izpratni 21. gadsimtā.¹¹⁶ Viņa secinājusi, ka apmeklētāji ekspozīcijām „piešķir savu jēgu un veido savus stāstus, atbilstoši savai pieredzei un interesēm”. Saskaņā ar Kellijas teikto, apmeklētāji „vēlas (un sagaida), ka viņi varēs kontrolēt savu pieredzi un mācīšanos muzejā, izvēloties kādu no vairākām iespējām un daudzveidīgajām interpretācijām atbilstoši savām (indivīda vai grupas dalībnieka) interesēm un vajadzībām.”¹¹⁷ Šāds skatījums paredz apmeklētāja kā

¹¹⁴ Lynch, B. 2013. “Through the looking glass: changing social relations in the museum”, in: Robert R. Janes ed., *Museums and the paradox of change*. London: Routledge, 3rd edition, p. 219.

¹¹⁵ Turpat, 220.

¹¹⁶ Kelly, L. 2011. *Learning in the 21st century museum*. Paper given at The Open and Learning Museum conference, 11-12 October 2011, Tampere (Finland). <http://www.lemproject.eu/library/books-papers/learning-in-the-21st-century-museum>.

¹¹⁷ Kelly, L. 2011. *Learning in the 21st century museum*. Paper given at The Open and Learning Museum conference, 11-12 October 2011, Tampere (Finland), p. 5. <http://www.lemproject.eu/library/books-papers/learning-in-the-21st-century-museum>

zināšanu guvēja aktīvu lomu, turpretim pagātnē apmeklētājs tika uztverts kā muzeja veidotās stratēģijas vairāk vai mazāk pasīvs subjekts. Konstruktivistu skatījumā šīs idejas 20. gadsimta deviņdesmitajos gados kļuva par dominējošām muzeja izglītojošajā darbā.

Mācīšanās stratēģijas

Tas, kā apmeklētājs izjūt muzeja mestos fiziskos un intelektuālos izaicinājumus, ir atkarīgs no viņa zināšanām, pieredzes, gaidām, nolūkiem un, ne mazāk svarīgi, fiziskā un garīgā stāvokļa. Nesen par dominējošo mainīgo lielumu tika atzīta apmeklētāja motivācija (skatīt turpmāk). Saistībā ar muzeja ekspozīciju parasti tiek runāts par mācīšanos un kontemplāciju. Tas nozīmē, ka ekspozīcijas saturam un formai jāatbilst apmeklētāja kompetencei. Ne velti, veidojot ekspozīcijas, formatīvā vērtēšana iegūst arvien lielāku nozīmi. Ko apmeklētājs zina par piedāvāto tēmu? Kādus tēlus un asociācijas, tostarp viltus stereotipus, apmeklētājs nēsā sevī? 21. gadsimta sākuma nozīmīga tendence ir izpratne, ka aiz šiem jautājumiem slēpjas vēl svarīgāks jautājums, uz kuru jāatbild: kā apmeklētāji mācās? Diemžēl ne visi kuratori saprot, ka apmeklētājiem nav obligāti jāmacās tāpat, kā to dara viņi.

Starp daudzajām mācīšanās teorijām divas muzejos piemērotas visbiežāk: Hovarda Gārdnera (*Howard Gardner*) daudzveidīgo intelektuālo spēju teorija un Deivida Kolba (*David Kolb*) empīriskā mācīšanās teorija, kas bieži ir saistītas. Gārdners un Kolbs savas idejas izstrādāja 20. gadsimta astoņdesmito gadu vidū, taču pagāja ilgs laiks, līdz tās iesakņojās muzejos. Viens no pirmajiem lielajiem Eiropas muzejiem, kurš savās 2001. gadā atjaunotajās britu galerijās pielāgoja ekspozīcijas dažādiem mācīšanās stiliem, bija Viktorijas un Alberta muzejs.¹¹⁸ Vēlāk mācīšanās stilu integrācija ekspozīciju dizainā un to diferenciacija atbilstoši definētajām mērķauditorijām tika secīgi ieviesta arī citās Viktorijas un Alberta muzeja galerijās.

Hovards Gārdners attīstīja ideju par relatīvi neatkarīgām garīgajām spējām jeb daudzveidīgo intelektu. Sākotnēji Gārdners izdalīja septiņas intelektuālās spējas, kam vēlāk pievienoja vēl dažas. Viņa aprakstīto intelektuālo spēju veidi ir, piemēram, lingvistiskās spējas (labi attīstītas verbālās prasmes un jutīga skaņu, vārdu jēgas un ritma uztvere), loģiski matemātiskās spējas (spēja domāt konceptuāli un abstrakti, kā arī spēja saskatīt loģiskos un skaitliskos modeļus), vizuāli telpiskās spējas (spēja domāt tēlos un attēlos, vizualizēt tos tieši un abstrakti) un fiziski kinestētiskās spējas (spēja kontrolēt ķermeņa kustības un prasmīgi rīkoties ar objektiem). Saskaņā ar Gārdnera teoriju, šie spēju veidi nepārstāv mācīšanās stilus, jo mācoties cilvēki nekad neizmanto tikai vienu intelektuālo spēju veidu.

¹¹⁸ Durbin, G. 2004. 'The Educational Basis for the Galleries', in: Christopher Wilk & Nick Humphrey eds., *Creating the British Galleries at the V&A. A Study in Museology*. London: V&A Publications, pp. 37-47.

Deivids Kolbs ir izstrādājis modeli, kurā izšķir četrus mācīšanās veidus. Bērnības Makartijas (*Bernice McCarthy*) 4MAT sistēma lielā mērā balstās uz šo modeli (skatīt 1. attēlu).

Muzeji tradicionāli pievēršas cilvēkiem, kam piemīt analītiskais mācīšanās stils (t.i., cilvēkiem, kas cenšas izprast pasauli ar reflektīvo novērošanu un abstrakto konceptualizāciju). Kolba-Makartijas modeli tas ir tikai viens no četriem mācīšanās stiliem. Šī modeļa popularitāte muzeja pedagogu vidū balstās uz pieņēmumu, ka muzeji, pievēršoties ekspozīcijās visiem mācīšanās veidiem, kļūs piemērotāki plašākai auditorijai.



1. attēls. Mācīšanās stilu un zināšanu apguvēju veidi (pamatojoties uz Cassels, 1996: 7.1. un 7.2. attēls).

Patiesībā Kolbs un Makartija šos četrus veidus uzlūko kā četrus mācīšanās procesa jeb mācību cikla posmus. Cikls sākas ar konkrētu pieredzi (APZINIES – SAJŪTI). Zināšanu apguvējs jautā, ko šī pieredze viņam nozīmē (jautājums: kāpēc?). Novērošanas un abstrakcijas procesā (VĒRO) viņš tiecas saprast (jautājums: ko?). Izglītojamais veido abstraktus jēdzienus (DOMĀ) un pārbauda tos realitātē (jautājums: kā tas darbojas?). Bruņots ar jaunām atklāsmēm (DARI), viņš saskaras ar pasauli (jautājums: kāds ir iespējamais rezultāts?). Tas noved pie jaunas pieredzes, un aplis ir noslēdzies.

Tēmas

Muzeji, pielietojot Gārdnera un Kolba modeļus, lielākoties pievēršas komunikācijas metodei, nevis saturam, ko grib atklāt. Šajā sakarā Rita Mukherdžī-Hofstada (*Rita Mukherjee Hoffstadt*) ir izstrādājusi praktiski izmantojamu sistēmu zinātnes ekspozīcijas tēmu apzināšanai. Viņa iepazīstināja ar savām idejām 2002. gadā, taču, tā kā raksti gandrīz netika pamanīti, ir grūti runāt par „jaunu tendenci”. Tomēr mēs ticam šī modeļa pamatotībai un esam sākuši to izmantot savā praksē, kā arī vēlamies atbalstīt tā pielietošanu jebkura veida muzejā.



2. attēls. Zinātnes prezentācijas tēmu shēma.¹¹⁹

Šī shēma, ko var izmantot arī cita veida ekspozīcijās, ļauj savienot mācību tēmu ar mācīšanās stilu. Shēma ir balstīta uz diviem mainīgajiem lielumiem: raksturīgie zinātnes aspekti salīdzinājumā ar neraksturīgajiem aspektiem un objektīvie aspekti salīdzinājumā ar subjektīvajiem aspektiem. Pievēršanās objektīvajiem faktiem un zinātniskajiem pētījumiem nosaka

¹¹⁹ Mukherjee Hoffstadt, R. 2002. 'Tensions to consider when presenting current science', *The Informal Learning Review* (56): fig. 2.

ZINĀŠANU domēnu. Šo zināšanu praktiskā piemērošana nosaka IETEKMES domēnu. Zinātnes subjektīvā puse atspoguļojas ideoloģiskajās debatēs par to, kas ir patiesība un kāda ir zinātnes nozīme sabiedrībā – tas ir APLŪKOJAMO JAUTĀJUMU domēns. Visbeidzot, CILVĒKU domēns aplūko, kā indivīdi mijiedarbojas ar zinātni un zināšanām.

Mukherdži minētās četras jomas iezīmē ekspozīcijai raksturīgo slāņveida struktūru, kurā katrs slānis pārstāv vienu interpretācijas un nozīmes līmeni. Šajā ziņā viņa saistīja savu modeli ar Makartijas mācīšanās stilu *4MAT* modeli. Domēns ZINĀŠANAS, piemēram, izvirza jautājumu: „Kas tas ir?”. Tas saistās ar Kolba-Makartijas modeļa jautājumu: „Ko?”. Jautājums „Kāpēc viņi to dara?” saistās ar jautājumu „Kāpēc?”.

Vienā no Ritas Mukherdži piemēriem rādīts, kā muzeja kontekstā varētu apspriest AIDS tēmu. Atbilstoši ZINĀŠANU domēnam apmeklētājiem varētu piedāvāt iegūt zināšanas par AIDS. Šim nolūkam būtu jāizmanto vienīgi zinātniskie pētījumi. IETEKMES domēna ietvaros varētu aplūkot AIDS ietekmi, piemēram, informējot par AIDS skarto cilvēku skaitu un vīrusa nēsātāju atklāšanas metodēm. Saistībā ar CILVĒKU domēnu varētu atstāstīt dažādu cilvēku pieredzi saistībā ar AIDS. Tie varētu būt stāsti par slimnieku cīņu ar AIDS, par AIDS upuru draugiem un ģimenēm vai cilvēkiem, kas pētījuši izārstēšanās gadījumus. Visbeidzot, JAUTĀJUMU domēna ietvaros varētu aplūkot AIDS globālās veselības kontekstā un piedāvāt atšķirīgus sabiedrības uzskatus. Te varētu stāstīt par AIDS smagi skartajām valstīm, kuru līderi nav ticējuši, ka HIV vīruss ir AIDS izraisītājs.¹²⁰

Motivācija

Mācīšanās stils pilnā mērā neizskaidro, ko apmeklētājs patiesībā dara muzejā un kāda jēga ir viņa iegūtajai pieredzei. Džons Folks (*John Falk*) izstrādāja ar identitāti saistītas motivācijas teoriju.¹²¹ Sākotnēji viņš izdalīja piecas vispārīgas kategorijas: pētnieki, koordinatori, profesionāļi vai amatieri, piedzīvojumu meklētāji un „lādētāji”. „Lādētāji”, piemēram, ir apmeklētāji, kas meklē galvenokārt kontemplatīvu garīgo un / vai atjaunojošo pieredzi. Viņi uztver muzeju kā patvērumu no saspringtās ikdienas. Koordinatori, no otras puses, apmeklē muzeju, galvenokārt, lai mācītos no citu pieredzes. Zīmīgi, ka individuālais muzeja apmeklētājs dažādos apmeklējumos var izpausties atšķirīgās lomās.

Džona Folka teorija ir izmantota 2012. gada Dānijas muzeju aptaujā (*Braendholt Lundgaard*, 2012). Aptauja apstiprināja, ka motivācija patiešām būtiski ietekmē apmeklētāju apmierinātību ar muzejā pieredzēto. Dabas vēstures

¹²⁰ Mukherjee Hoffstadt, R. 2002. 'Learning theory and current science', *The Informal Learning Review* (57), p. 15.

¹²¹ Falk, J. 2009. *Identity and the Visitor Experience*. Walnut Creek: Left Coast Press; Falk, J. & Dierking, L. 2013. *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek: Left Coast Press.

muzeju apmeklētāju vidū „koordinatori” ir sastopami daudz biežāk nekā citu veidu muzejos, bet – kā jau to varētu sagaidīt – „lādētājus” visbiežāk var sastapt mākslas muzejos. Dānijas aptaujas empīriskie pētījumi nav skaidri atklājuši, cik lielā mērā motivācija ir noteicošāks faktors nekā izglītība vai vecums. Tomēr ir skaidrs, ka muzejiem jāpārvērtē savs potenciāls, lai kaut ko jēgpilnu piedāvātu dažādu motivācijas tipu apmeklētājiem.

Pieredzes ekonomika

Pēdējos gados arvien dinamiskāk attīstās ideja par kultūras pasākumu un pieredzes ekonomiku. Džozefs Pains (*Joseph Pine*) ir konkretizējis dažas idejas un pieredzi šajā sfērā un izveidojis teorētisko ietvaru. Kopā ar Džeimsu Gilmoru (*James Gilmore*) viņš sarakstīja grāmatu *‘The Experience Economy’* (Pieredzes ekonomika, 1999), kas kļuva par bestselleru gan biznesa, tematisko parku un atrakciju pasaulē, gan muzejos.

Pains un Gilmons apraksta piecus ekonomiskās vērtības attīstības posmus. Saskaņā ar tiem, mēs esam liecinieki pārejai no ekonomikas, kuras pamatā ir pakalpojumi, uz pieredzē balstītu ekonomiku. Piemērojot šo modeli muzejiem, varētu teikt, ka agrāk muzeji darbojās kā vietas, kurās tiek sniegti pakalpojumi. Šie pakalpojumi ietvēra objektu demonstrēšanu un informācijas sniegšanu. Muzeji ieņēma savu „nišu”, jo neviena cita institūcija nesniedza līdzīga veida pakalpojumus. Tā kā izglītības kompetence kultūras jomā 20. gadsimta septiņdesmitajos gados strauji pieauga, arī muzeja pakalpojumu tirgus strauji paplašinājās. Muzeji ieguldīja ievērojamus resursus, lai nodrošinātu arvien jaunus pakalpojumus, izstādes un izglītojošās programmas, cerot piesaistīt arvien vairāk patērētāju.

Tomēr 20. gadsimta deviņdesmito gadu beigās muzeju apmeklējumu kopējam apjomam bija tendence samazināties. Tas, iespējams, bija saistīts ar pāreju no pakalpojumu ekonomikas uz pieredzes ekonomiku. Pieredzes ekonomikā pieredze ir produkts, nevis pakalpojums. Muzeji nonāca atpūtas nozarē, kurā tie spiesti konkurēt, nodrošinot pieredzes gūšanu. Apmeklējumu skaita samazināšanos varēja ietekmēt tas, ka citas institūcijas vairāk piedāvāja to, ko meklēja auditorija: pieredzi. Tāpēc ir svarīgi, lai muzeji uzdotu sev jautājumu: „Kas ir pieredze un kā tā var celt muzeja piedāvājuma vērtību?”

Paina un Gilmore teorija saskan ar popularitāti guvušo Filipa un Neila Kotleru (*Philip and Neil Kotler*) darbu.¹²² Savā muzeju piedāvājuma specifiskās pieredzes struktūranalizē Filips un Neils Kotleri piedāvā saikni starp Paina un Gilmore ekonomisko pieeju un Džona Folka un Linas Dīrkingas mācīšanās

¹²² Kotler, N. 1999. ‘Delivering experience: marketing the museum’s full range of assets’, *Museum News* 78 (3), pp. 30-33; Kotler, P. & Kotler, N. 1998. *Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. Hoboken: John Wiley & Sons; Kotler N. & Kotler, P. 2007. ‘Can Museums be All Things to All People. Missions, goals, and marketing’s role’, in: Sandell, R. & Janes, R. R. eds., *Museum Management and Marketing*. London: Routledge, pp. 313-330.

perspektīvas psiholoģiju.¹²³ Piecpadsmit gadus pēc šo ideju ieviešanas var secināt, ka pieredze ir kļuvusi par vienu no ietekmīgākajiem jēdzieniem muzeja praksē. Jauna attīstības tendence varētu būt tieksme definēt pieredzi saistībā ar emocijām un mēģinājumi personalizēt pieredzi.

Emocionālais pavērsiens

2014. gadā Eiropas kultūru muzejs atklāja izstādi par Pirmo pasaules karu ar nosaukumu *'Der gefühlte Krieg'* (Kara laika izjūtas). Izstāde, kuras kuratore bija Džeina Redlina (*Jane Redlin*), pievērsās kara laika emocijām: mīlestībai, naidam, bailēm, līdzjūtībai, bēdām. Tādējādi muzejs sekoja nozīmīgai mūsdienu tendencei vēsturisko un humanitāro zinātņu jomā, kas tiek identificēta kā „emocionālais pavērsiens” vai „afektīvais pavērsiens”.¹²⁴ Izmantojot sēras kā piemēru, Jērn Rūzens (*Jörn Rüsen*) skaidroja, kā dziļas emocijas iespējams konceptualizēt vēsturiskā kategorijā, kas atklāj uz nākotni vērstas vēsturiskās domāšanas (ar visiem tās izziņas rīkiem) jaunās iespējas.¹²⁵ Garāmejot viņš piemin pašu vēsturnieku emocionalitāti, kas ļauj raksturot emocionalitātes izpausmes trijos līmeņos: vēsturiskās emocijas, vēsturnieku un muzeju kuratoru emocijas un apmeklētāju emocijas. Līdz šim emocijas netika uztvertas kā vēstures pētniecības objekts; vēsturnieki savā profesionālajā pētniecības darbā neuzticas emocijām kā modalitātei, un muzeji ir ļoti atturīgi savu apmeklētāju emocionalitātes izpausmju provocēšanā. Šeilas Vatsones (*Sheila Watson*) rakstā par emocijām tiek atzīta visu triju līmeņu emociju nozīme vēstures muzejos.¹²⁶ Pirms tam ir bijuši pieejami arī dažu citu autoru, piemēram, Sandras Dadlijas (*Sandra Dudley*) un Andreas Vikemas (*Andrea Witcomb*) raksti par šo tēmu.¹²⁷

¹²³ Falk, J. & Dierking, L. 1992. *The Museum Experience*. Washington: Whalesback Books; Falk, J. & Dierking, L. 2013. *The Museum Experience Revisited*. Walnut Creek: Left Coast Press.

¹²⁴ Athanasiou, A., Hantzaroula, P. & Yannakopoulos, K. eds. 2008. *Performing emotions: Historical and Anthropological Sites of Affect*. *Historiein* (8). <http://www.nnet.gr/historein/historeinfiles/histvolumes/hist08/historein8-intro.pdf>

¹²⁵ Rusen, J. 2008. 'Emotional Forces in Historical Thinking: Some Metahistorical Reflections and the Case of Mourning', *Historiein* (8), pp. 41-53. <http://www.nnet.gr/historein/historeinfiles/histvolumes/hist08/historein8-ruesen.pdf>

¹²⁶ Watson, S. 2015. 'Emotions in the history museum', in: Andrea Witcomb & Kylie Message eds., *Museum Theory. The International Handbooks of Museum Studies 1*. Chichester: John Wiley and Sons, pp. 283-301.

¹²⁷ Dudley, S. H. 2010. 'Museum materialities. Objects, sense and feelings', in: Dudley, S.H. ed., *Museum Materialities. Objects, Engagement, Interpretations*. London: Routledge, pp. 1-17; Witcomb, A. 2010. 'Remembering the dead by affecting the living. The case of a miniature model of Treblinka', in: Dudley, S. H. ed., *Museum Materialities. Objects, Engagement, Interpretations*. London: Routledge, pp. 39-52.

Personalizācija

Folks un Dīrkinga apgalvo, ka muzeja pieredzi nosaka trīs komponenti: fiziskais konteksts, sociālais konteksts un personiskais konteksts. Pieredzes kvalitāti iniciē tas, ko apmeklētājs redz (dzird, saož un, iespējams, sajūt). Vienlaikus pieredze ir ļoti sociāls notikums. Patiešām, daudzi apmeklētāji ierodas muzejā ar partneri, ģimeni vai draugiem. Šajā ziņā pieredzes veidošanā piedalās arī pārējie ekspozīcijā un muzeja ēkā esošie apmeklētāji un, protams, muzeja darbinieki. Šāda personiski ietekmēta pieredze būtiski ceļ apmierinātības līmeni, taču palielina arī vērtību, ko rada uzņemšana, izglītība, personāla attieksme un baudījuma gūšanas iespēja.¹²⁸

Kolīna Dīlensnaidere (*Colleen Dilenschneider*) ir identificējusi personalizāciju kā vienu no svarīgākajām zīmola evolūcijas tendencēm.¹²⁹ Viņa pamanījusi plaši pieaugošu neieinteresētību pret grupu ekskursijām un standartizētu pieredzi. Patiesībā, mēs dzīvojam „postdemogrāfiskā patēriņa” laikmetā: „Cilvēki – jebkura vecuma un visos tirgos – veido savu identitāti brīvāk nekā jebkad. Tā rezultātā patēriņa modeļus vairs nenosaka „tradicionālie” demogrāfiskie segmenti, piemēram, vecums, dzimums, dzīvesvieta, ienākumi, ģimenes stāvoklis u.c.”¹³⁰

Taču apmeklētājs vēlas jēgpilnu personisko pieredzi. Ar pielāgotu pieredzes piedāvājumu nepietiek. Klienti vēlas paši kontrolēt savu pieredzi, lai guvums būtu nozīmīgs. Tas saskan ar Paina un Gilmora cerībām, ka pieredzes ekonomika tiks īstenota ar ekonomiku, kas balstās uz pārveidojumiem, citiem vārdiem sakot, tādu ekonomiku, kurā „apmeklētājs ir produkts”. Tas līdzinās tam, ko Bīts Heihlers (*Beat Hächler*) ir aprakstījis kā „sociālo scenogrāfiju”.¹³¹ Šādas ekspozīciju veidošanas mērķis ir radīt nozīmīgas personīgās pieredzes ietvarus dialogiskajā mijiedarbībā. Personalizēšana tiek izmantota divos līmeņos: identificēšanās ar ekspozīcijas naratīvā ietvertās personas biogrāfiju un analītisku pārdomu provocēšana par ekspozīcijā izvirzītajiem jautājumiem.

¹²⁸ Dilenschneider, C. 2014. Personalizing the Onsite Experience Increases Satisfaction in Visitor-Serving Organizations (DATA) <http://colleendilen.com/2014/05/07/personalizing-theonsite-experience-increases-satisfaction-in-visitor-servingorganizations-data/>; Dilenschneider, C. 2015. Six Ways Personalization Trends Are Affecting Museums and Cultural Centers (DATA) <http://colleendilen.com/2015/05/06/six-wayspersonalization-trends-are-affecting-museums-and-culturalcenters-data/>.

¹²⁹ Turpat.

¹³⁰ Trendwatching. 2014. Global Trend Briefing. Postdemographic consumerism <http://www.trendwatching.com/trends/post-demographic-consumerism/>; Trendwatching. 2015. Global Trend Briefing. Postdemographic Imperatives <http://www.trendwatching.com/trends/post-demographicimperatives/>.

¹³¹ Hächler, B. 2015. 'Museums as spaces of the present. The case for social scenography', in: Michelle Henning ed., *Museum Media. The International Handbooks of Museum Studies* 3. Chichester: John Wiley and Sons, pp. 349-369.

Šāds ekspozīciju veidošanas paņēmieni ir raksturīgs Empātijas muzejam, tā ceļojošajai izstādei, kuras pamatā ir kultūras teorētiķa Romāna Kriznarika (*Roman Krznaric*) idejas, un viņa grāmatai „Empātija” (2014). Viena no projekta daļām ir „cilvēku bibliotēka”. Cilvēku bibliotēka ir starptautiska kustība, kas aizsākās Dānijā 2000. gadā. Bibliotēkā var aizņemties grāmatu, bet cilvēku bibliotēkā „aizņemas” reālu personu, ar kuru var sarunāties. Šī metode tika pārņemta no Berlīnes Ebreju muzeja, kur izstādē *‘Die ganze Wahrheit’* (Pilnīga patiesība, 2013) brīvprātīgie bija pieejami sarunai par to, ko nozīmē būt ebrejam.

Autentiskums

Paina un Gilmora izpratnē transformācijas pieredzes jēdziens ir cieši saistīts ar autentiskuma jēdzienu. 2007. gadā viņi publicēja darba „Pieredzes ekonomika” turpinājumu ar nosaukumu „Autentiskums. Ko patiesībā vēlas patērētājs?”. Saskaņā ar Painu un Gilmoru „autentiskums kļūst [...] par jaunu aspektu, uz kuru jutīgi reaģē patērētājs [...] pasaulē, kas arvien vairāk tiek papildīta ar apzināti un sensacionāli iestudētiem piedāvājumiem, arvien nereālākā pasaulē, kurā patērētājs izvēlas pirkt vai nepirkt, pamatojoties uz to, cik realitātei atbilstošs viņam šķiet piedāvājums”.¹³² Autori saista autentiskuma jēdzienu ar artefaktiem muzeja (muzeja kā ēkas un muzeja kā institūcijas) kontekstā. Individuālā artefakta līmenī, kā arī muzeja kā institūcijas līmenī muzejam ir jāatbild uz diviem galvenajiem jautājumiem: 1) vai tas ir patiess pret sevi un 2) vai tas pauž patiesību. Klients (apmeklētājs) sniegs savu atbildi uz šiem jautājumiem. Tā kā muzeji konkurē ar citām iniciatīvām izklaides nozarē, tiem ir jāiemācās vadīt klientu uztveri attiecībā uz autentiskumu. Būtiskākais jautājums attiecas uz muzeja godīgumu un caurskatāmību.

¹³² Pine, J. & Gilmore, J. 2007. ‘Museums & Authenticity’, *Museum News* 86 (3), pp. 76-80, 92-93.

3. nodaļa. LĪDZDALĪBA

Nebūs pārdoši apgalvot, ka „jaunās muzeoloģijas” kustība ir radusies, lai ietekmētu tradicionālos, nestabilizējušos muzejus. Galvenais šo izmaiņu aspekts ir sociālā iekļaušana. Demokrātisks muzejs¹³³ ir iekļaujošs muzejs¹³⁴ un, tādējādi, atsaucīgs¹³⁵ un iesaistošs muzejs¹³⁶. Iekļaušanas, pieejamības, pārstāvniecības un līdzdalības principi pakāpeniski pārvirzās no muzeja priekšplāna (piemēram, izstāde vai izglītojošā programma) uz dibenplānu (piemēram, vākšana, saglabāšana un dokumentēšana). Mūsdienu muzeoloģija pieprasa iekļaujošu muzeju, kas ir atsaucīgs un iesaistošs, bet vairāk par visu – tāds, kas veicina līdzdalību.

Jaunā muzeoloģija

Virzienu, kurā izcelta muzeoloģijas sociālā nozīme, ir pieņemts saukt par „jauno muzeoloģiju”. To var uzskatīt par vispārēju terminu dažādām muzeoloģiskās teorijas un prakses formām. „Kopienas muzeoloģija”, „sociālā muzeoloģija”, „tautas muzeoloģija”, „aktīvā muzeoloģija”, „iesaistošā muzeoloģija”, „ekomuzeoloģija” un „teritoriālā muzeoloģija” ir šīs jaunās muzeoloģiskās paradigmas dažādās formas un paveidi. Trīs sociālās iekļaušanas aspekti (pieejamība, līdzdalība, pārstāvība) arvien biežāk tiek atzīti un uztverti kā ilgtspējīgas attīstības pamatnosacījumi. Lesteras Universitātes Muzeju studiju skolas pasniedzējiem – Eilīnai Hūperei-Grīnhilai (*Eilean Hooper-Greenhill*), Džoselīnai Dodai (*Jocelyn Dodd*), bet galvenokārt Ričardam Sandelam (*Richard Sandell*) – bija izšķiroša loma sociālās iekļaušanas koncepcijas attīstībā un šī jēdziena piemērošanā muzeja praksē. 2008. gadā tika izveidots Starptautiskais Iekļaujošā muzeja institūts, kas regulāri publicē rakstus un organizē konferences, taču būtībā [sociālā] iekļaušana ir kļuvusi par mūsdienu muzeoloģijas galveno iezīmi, ko apliecina, piemēram, ICOM 2010. gadā pieņemtā Kultūras daudzveidības harta.

Harta aicina atzīt un respektēt „visas kultūras daudzveidības un bioloģiskās daudzveidības formas vietējā, reģionālā un starptautiskā līmenī un atspoguļot šo daudzveidību visas pasaules muzejos visās politikās un programmās” (mūsu izcēlums). Harta tiecas veicināt „funkcionējošus un stingrus ietvarus iesaistīto pušu, vietējās sabiedrības grupu, kultūras iestāžu un oficiālo aģentūru aktīvam ieguldījumam ar atbilstošiem konsultāciju, sarunu un līdzdarbošanās procesiem, kā noteicošo elementu nodrošinot īpašumtiesības

¹³³ Fleming, D. 2008. The democratic museum. Keynote speech MA Conference, Liverpool 6 October 2008. <http://www.museumsassociation.org/download?id=17446>

¹³⁴ Sandell, R. 2000. 'Museums as Agents of Social Inclusion', *Museum Management and Curatorship* 17 (4), pp. 401-418.

¹³⁵ Lang, C., Reeve, J. & Woollard, V. 2006. *The Responsive Museum. Working with audiences in the twentyfirst century.* Farnham: Ashgate.

¹³⁶ Black, G. 2005. *The engaging museum. Developing museums for visitor involvement.* London: Routledge.

uz tiem". Mūsu personīgā interese par jauno muzeolģisko domāšanu un praksi pēdējos gados ir sekmējusi aktīvu iesaistīšanos projektos, kas saistīti ar iepriekšminēto principu sfēru.¹³⁷

Līdzdalības paradigma

ICOM Kultūras daudzveidības hartā paustie priekšstati vērojami mantojuma definīcijā, muzeju organizatoriskajos modeļos, sadarbības tīklos un dažādu kopienu līdzdalībā. Princips „kā noteicošo elementu nodrošinot īpašumtiesības uz tiem (procesiem)” parasti tiek skaidrots kā „dalītas atbildības” princips: kopīga muzeja darbinieku atbildība, kopīga organizāciju un interešu grupu atbildība „mantojuma kopienu” sadarbības tīklos un kopīga muzeju un to „radītājkopieņu (pamatkopieņu)” atbildība. Šis princips ietver diskusiju par muzeja darbinieku lomu un atbildību. Mūsdienīgu muzeolģijā šiem jautājumiem pievērsušies daudzi autori, kuri izmanto tādus jēdzienus kā „līdzdalīgā komplektēšana”, „sabiedrības vadīta komplektēšana”, „kopīga izveide”, „kopīga aizgādība” un „sociālā aizgādība”. Apvienojot Kristīnas

¹³⁷ Meijer-van Mensch, L.: (1) 2011. Stadtmuseen und „Social Inclusion”. Die Positionierung des Stadtmuseums aus der „New Museology”, in: Claudia Gemmeke & Franziska Nentwig ed., Die Stadt und ihr Gedächtnis. Bielefeld: Zur Zukunft der Stadtmuseen, transcript, pp. 81-92; (2) 2011. Welches Museum für wen? Besucher und Museum – zwei Welten prallen aufeinander’, in: Matthias Henkel ed., Wie viel Museum braucht eine Stadt? Nürnberg: Museen der Stadt Nürnberg, pp. 85-93; (3) 2012. Von Zielgruppen zu Communities. Ein Plädoyer für das Museum as Agora einer vielschichtigen Constituent Community’, in: Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli & Sibylle Lichtensteiger eds., Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld: Verlag, transcript, pp. 86-94; (4) 2012. ‘Embracing participatory collecting: a new way of defining professionalism’, in: Jacques Battesti ed., Que reste-t-il du présent? Collecter le contemporain dans les musées de société. Bordeaux: Editions Le Festin, pp. 146-151; (5) 2013. Vom Umgang mit den Wünschen und Vorstellungen des Besuchers’, in: Barbara Christoph & Gunter Dippold eds., Das Museum in der Zukunft – neue Wege, neue Ziele!? Bayreuth: Bezirk Oberfranken/ Servicestelle für Museen, pp. 117-126; (6) 2013. ‘New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder’s perspective in the Netherlands’, in: Janeth Marstine, Alexander A. Bauer & Chelsea Haines eds., New Directions in Museum Ethics. London: Routledge, pp. 40-55; (7) 2014. ‚Museum 3.0 und die Wende zur Teilnahme’, in: Michele Barricelli & Tabea Golgath eds., Historische Museen heute. Schwellbach: Wochenschau Verlag, pp. 15-23.

Meijer-van Mensch, L., Kawęcka, D. & Janus, A. 2013. ‚Partizipative Strategien zum Schutz jüdischen Kulturerbes in Polen’, in: Felix Ackermann, Anna Boroffka & Gregor Lerch eds., Partizipative Erinnerungsraume. Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen. Bielefeld: Verlag, transcript, pp. 207-220.

Meijer-van Mensch, L. & Tietmeyer, E. eds. 2013. Participative Strategies in Collecting the Present. Berliner Blätter Heft 63. Berlin: Panama Verlag.

Meijer-van Mensch, L. & de Wildt, A. 2014. ‚AIDS Memorial Quilts. From mourning and activism to heritage objects’, in: Sophie Elpers & Anna Palm eds., Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns. Bielefeld: Verlag, transcript, 87-106.

Krepsas (*Christina Kreps*) un Loradžeinās Smitas idejas, varētu teikt, ka galu galā līdzdalība nozīmē pārstāvības un atlases procesu atbrīvošanu no autoritatīvā mantojuma diskursa (skatīt 6. nodaļu). „Identificējot un nosaucot materiālos un nemateriālos elementus, kas veido cilvēka vidi, indivīdi apzinās tiesības uz savu pasauli un iegūst kontroli pār to”.¹³⁸

ProAm revolūcija

Čārlzs Ledbīters (*Charles Leadbeater*) un Pols Millers (*Paul Miller*) radīja terminu „*ProAm* revolūcija” (2004). Viņi secināja, ka „20. gadsimtu ietekmējis profesionāļu skaita pieaugums. Toties tagad ir parādījusies jauna amatieru paaudze...”. Viņu publikācija ir pamats šķirtnes pārvarēšanai starp profesionāļiem un amatieriem: „*Pro-Am* darbojas kā amatieri galvenokārt tāpēc, ka viņiem tas sagādā prieku, taču savai darbībai viņi izvirza profesionālus standartus”.¹³⁹ Ledbīters un Millers skata profesionāļus un amatierus kā nedalāmu vienību: „pilntiesīgie speciālisti ir vienā spektra galā, bet turpat līdzās ir topošie profesionāļi (mācekļi un praktikanti), daļējie profesionāļi (kas ievērojamu daļu no saviem ienākumiem pelna ar šādām aktivitātēm) un bijušie profesionāļi (bijušie profesionālie darbinieki, kas turpina darboties pēc profesionālās karjeras beigšanas)”.¹⁴⁰ Šīs pēdējās trīs „tikpat kā” profesionāļu grupas ir *ProAm*.

Amatierprofesionālis vai profesionālamatieris ir „jauns sociālais hibrīds”, kas kļūst arvien nozīmīgāks. Arī muzejiem jāapzinās, piemēram, pensionēto *ProAm* potenciāls. Diseldorfas pilsētas muzejs (Vācija) izstrādājis infrastruktūru pensionēto iedzīvotāju iesaistīšanai muzeja darbā, izmantojot viņu (kā pirmavotu) zināšanas par neseno pilsētas vēsturi. Kā „sociālie darbinieki” šie *ProAm* darbojas gan priekšplānā (ekskursiju vadīšana), gan dibenplānā (dokumentēšana).

Pūļa spēka izmantošana

„Pūļa spēka izmantošanas” (*crowdsourcing*) princips ir labuma gūšana no amatieru un profesionāļu pilna spektra zināšanām. „Pūļa spēka izmantošana” ir samērā jauns termins līdzdalības diskursā. Šo terminu ieviesa Džefs Hovs (*Jeff Howe*) 2006. gadā. Divus gadus vēlāk viņš publicēja grāmatu par šo tēmu „*Crowdsourcing. How the power of the crowd is driving the future of business*” (Pūļa spēka izmantošana. Kā pūļa spēks virza nākotnes uzņēmējdarbību). Saskaņā ar Hovu, „pūļa spēka izmantošana” ir „akts, kura rezultātā darbs, kuru tradicionāli veic nozīmētas personas (parasti – darbinieki), tiek uzticēts kā ārpalpojums nenoteiktai, parasti lielai cilvēku grupai publiskā aicinājuma veidā”. Citiem

¹³⁸ Kreps, C. 2003. *Liberating Culture. Cross-Cultural Perspectives on Museums, Curation, and Heritage Preservation*. London: Routledge.

¹³⁹ Charles Leadbeater & Paul Miller (2004) *The Pro-Am Revolution*. London: Demos. <http://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf>, p. 20.

¹⁴⁰ *Ibid*, p. 23.

vārdiem sakot, tā vietā, lai izmantotu ekspertu zināšanas, tiek meklēta pūļa gudrība, pieņemot, ka tajā varētu būt kāds līdz šim nezināms, zinošāks eksperts vai ka daudzu ekspertu sadrumstalotās zināšanas varētu veidot jaunu izpratni. Pastāv skaidra saikne starp Hova koncepciju par „pūļa spēka izmantošanu” un Džeimsa Surovicka (*James Surowiecki*) 2004. gadā izdoto grāmatu „*The wisdom of crowds. Why the many are smarter than the few*” (Pūļa gudrība. Kāpēc daudzi ir gudrāki nekā daži).

Ir interesanti atzīmēt, ka gan „*ProAm* koncepcija”, gan „pūļa spēka izmantošanas koncepcija” pietuvojas 18. gadsimta zinātnisko biedrību un to muzeju darba metodēm. Lai arī „pūlis” tā laika kontekstā aprobežojās ar diezgan selektīvu sabiedrības grupu, jaunas zināšanas tika radītas (un kolekcijas tika veidotas), izmantojot tādu ārnodrošinājumu kā publisks aicinājums. Līdzdalība kā Jauns apgaismības laikmets?

Līdzinieku konceptualizēšana

ProAm revolūcija piedāvā jaunu „prakses kopienas” definīciju. Tā ir jāsaprot kā „neoficiāls, pašorganizējošs līdzinieku tīkls ar dažādām prasmēm un pieredzi noteiktas prakses vai profesijas ietvaros. Šādas grupas vieno biedru vēlme palīdzēt citiem (daloties ar informāciju) un nepieciešamība pilnveidot savas zināšanas (mācoties no citiem)” (*Business Dictionary Online*, 2011). Ir skaidrs, ka *ProAm* revolūcijas kontekstā „līdziniekos” iekļaujami arī *ProAm* grupas pārstāvji.

Attiecībā uz mantojumu, „prakses kopienas” jēdziens būtu saistāms ar „radītājkopienas” un „lietotājkopienas” jēdzieniem. „Pamatkopiena” (= „radītājkopiena”) ir termins, ko parasti izmanto „izcelsmes kopienas” (proti, sabiedrības, no kuras kolekcija cēlusies) apzīmēšanai.¹⁴¹ Arī muzeja lietotāji kopā ar apmeklētājiem kā vissvarīgāko no grupām var tikt konceptualizēti kā kopiena. Tā ir „skaidrojošā kopiena”.¹⁴² „Mūsdienu kopienas” jēdziens, kas izmantots „ICOM Muzeju ētikas kodeksā” (2006),¹⁴³ apvieno „radītājkopienas” / „pamatkopienas” un „lietotājkopienas” jēdzienus. Būtībā mūsdienu kopienas parasti ir „pilnvarotājkopienas”, kas ir galvenās ieinteresētās puses muzeju radīšanā un uzturēšanā. Diseldorfas Pilsētas muzeja sociālo darbinieku piemērs liecina, ka *ProAm* grupa var iemiesot saikni starp visiem minētajiem kopienu veidiem. Viņi veido „aizrautības kopienu”,¹⁴⁴ ar savu aizrautību kļūstot par visu

¹⁴¹ Peers, L. & Brown, A. eds. 2003. *Museums and source communities*. London: Routledge.

¹⁴² Hooper-Greenhill, E. 1999. *Museums and interpretative communities*. Paper presented at „Musing on Learning” Seminar, Australian Museum, 20 April 1999. <http://australianmuseum.net.au/Uploads/Documents/2004/paper2.pdf>

¹⁴³ Tulkojums latviešu valodā ir pieejams šeit: http://www.muzeologija.lv/sites/default/files/icom_profionalas_etikas_kodekss_lv.pdf (*tulkotājas piez.*).

¹⁴⁴ Proctor, N. 2010. ‘Digital: museums as platform, curator as champion, in the age of social media’, *Curator* 53 (1), pp. 35-43.

iesaistīto pušu virzītājspēku. Mēs gribētu redzēt tevi, lasītāj, kā šīs grāmatas aizrautības kopienas locekli!

20. gadsimta deviņdesmitie gadi bija pagrieziena punkts jaunās līdzdalības paradigmas piemērošanai muzeju un kultūras mantojuma jomā. Internets, jo īpaši sociālie mediji, aicināja apšaubīt tradicionālās kopienas koncepcijas. 2004. gadā Tims O'Railijs (*Tim O'Reilly*) ieviesa *Web 2.0* jēdzienu, lai pievērstu uzmanību globālā tīmekļa potenciālam lietotāju radīta satura uzkrāšanā. Izzūdot atšķirībai starp interneta lietotāju un satura radītāju, jaunā paradigma muzeja darbā tika nodēvēta par *museum 2.0*, kas ietver visu kopienu apvienošanu. Tā kā internetam nav robežu, tad ģeogrāfiskās definīcijas, kas netieši ietvertas pamatkopienas un mūsdienu kopienas jēdzienos, vairs nav derīgas. Kopienas konceptuālā vienotība un „vieta” ir pazudusi.

Mantojuma kopiena

„Kopienas arheoloģijā” izšķir vietējās mantinieku kopienas, mantinieku kopienas, kas nav vietējās, un vietējās kopienas, kas nav mantinieces. Šāda iedalījuma atbilstība mūsdienu muzeoloģijā tiek apšaubīta, jo īpaši ņemot vērā iepriekš minēto interneta ietekmi.¹⁴⁵ Šai sakarā ir ieviests jauns jēdziens „mantojuma kopiena”. Šo jēdzienu ieviesa Eiropas Padome 2005. gadā izstrādātajā „Vispārējā konvencijā par kultūras mantojuma vērtību sabiedrībai” (pazīstama arī kā Faro konvencija). Mantojuma kopiena tajā definēta kā kopiena, ko „veido cilvēki, kas augstu vērtē specifiskus kultūras mantojuma aspektus, kurus tie vēlas uzturēt un nodot nākamajām paaudzēm”. Interesanti, ka definīcijā nav atsauces uz telpu un teritoriju, kā arī „nav atsauces uz vietējo, reģionālo vai pasaules nozīmi. Tāpat ievēribas cienīgs ir fakts, ka tajā nav noteikti sociālie, nacionālie, etniskie, reliģiskie, profesionālie parametri vai iedalījums šķirās. Mantojuma kopiena tādejādi var tikt veidota, ignorējot teritoriju un sociālās grupas. To neietekmē ne vieta, kurā mantojums atrodas, ne tās locekļi, kuri var piedalīties pat no liela attāluma, sociālais statuss”.¹⁴⁶

Mantojuma kopienas, kultūras identitātes un teritorialitātes jēdzienu savienošana¹⁴⁷ ir mantojuma kopienas jēdziena atzišanas neveiksmīga

¹⁴⁵ Meijer-van Mensch, L., Kawęcka, D. & Janus, A. 2013. 'Partizipative Strategien zum Schutz jüdischen Kulturerbes in Polen', in: Felix Ackermann, Anna Boroffka & Gregor Lerch eds., *Partizipative Erinnerungsraume. Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen*. Bielefeld: Verlag, transcript, pp. 207-220.

¹⁴⁶ Dolff-Bonekamper, G. 2009. 'The social and spatial frameworks - What is new in the Faro Convention?', in: Robert Palmer et al., *Heritage and Beyond*. Strasbourg: Council of Europe, pp. 69-74. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/PatrimoineBD_en.pdf

¹⁴⁷ Adell, N., Bendix, R. F., Bortolotto, C. & Tauschek, M. eds. 2015. *Between Imagined Communities and Communities of Practice*. Gottingen Studies in Cultural Property (8). https://www.univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-978-3-86395-205-1/GSCP8_adell.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ierobežošana. Konvencijas mērķis ir atbalstīt cilvēku vēlmi apvienoties, pamatojoties uz brīvu izvēli. Tas saskan ar vienu no „Frīburgas deklarācijas par kultūras tiesībām” (2007) principiem, ka indivīdam ir tiesības identificēties ar jebkuru kultūras kopienu pēc viņa brīvas izvēles.¹⁴⁸ Deklarācijā runāts par „kultūras kopienu”, ar to saprotot „personu grupu, kurai ir kopīgas iezīmes, kas veido vienotu kultūras identitāti, ko tā paredz saglabāt un attīstīt”. Šāda kopiena tiek uztverta kā atvērta sabiedrība: „Ikvienam ir tiesības, neatkarīgi no valstu robežām, brīvi identificēties vai neidentificēties ar vienu vai vairākām kultūras kopienām, kā arī mainīt savu izvēli. Nevienam nedrīkst uzspiest kultūras identitāti un piespiest asimilēties kādā no kultūras sabiedrībām pret viņa gribu”. Tas ir kolektīvās grupēšanās veids, kas izceļ konkrētās sabiedrības raksturu, kuras locekļi, izkļiedēti telpā, pastāvīgi un brīvprātīgi atkārtoti apliecina savu apņemšanos”.¹⁴⁹

Šo Eiropas konvenciju īstenoja Beļģijas flāmu kopiena, 2008. gadā izdodot „Kultūras mantojuma likumu” (*Erfgoeddecreet*). Ar šo likumu tika pieņemts arī mantojuma kopienas jēdziens, lai gan ar nelielu, bet atbilstošu grozījumu. Definīcijā vārds „cilvēki” tika aizstāts ar vārdiem „organizācijas un cilvēki”. Tādējādi likums uzsver to, kas ir netieši norādīts Konvencijā – sadarbību starp dažādiem valsts, privātajiem un brīvprātīgajiem partneriem. ICOM-Itālija pārveidoja jēdzienu „mantojuma kopiena”, radot jēdzienu „ainavu kopiena” (Sjēnas Muzeju un ainavu harta, 2014). „Ainavu kopienas” varētu sadarboties, aizsargājot vēsturiskās ainavas. Pat ja Hartā runāts par sadarbību starp [mantojuma] institūcijām un sabiedrību, teksts, šķiet, „atgriežas” pie tradicionālās cilvēku un vietas vienotības.

Līdzdalības formas

„Līdzdalība” ir visaptverošs termins. Tas tiek lietots dažādiem mērķiem un vajadzībām. Attiecībā uz mērķiem, līdzdalība var tikt izmantota kā auditorijas veidošanas metode vai, radikālākā veidā, kā sociālās aktivitātes forma. Attiecībā uz metodoloģiju, ir lietderīgi izmantot Ninas Saimonas (*Nina Simon*) tipoloģiju līdzdalības formu īpašību identificēšanā. Grāmatā *‘The Participatory Museum’* (2010) Nina Saimona izšķir četras līdzdalības formas: veicinošā (*contributory*), sadarbības (*collaborative*), koprades (*co-creative*) un „hostinga” jeb atbalstošā (*hosted*). Saimona aizguvusi savu tipoloģiju no Rika Bonija (*Rick Bonney*), kurš 2008. gadā vadīja Amerikas Neformālās zinātniskās izglītības attīstības centra (SLZP) projektu „Sabiedrības līdzdalība zinātniskajā pētniecībā”. SLZP ziņojumā definēti trīs modeļi sabiedrības līdzdalībai zinātniskajā pētniecībā: veicinošais,

¹⁴⁸ Zagato, L. 2015. ‘The notion of „heritage community” in the Council of Europe’s Faro Convention. Its impact on the European legal framework’, in: Adell, N., Bendix, R. F., Bortolotto, C. & Tauschek, M. eds., *Between Imagined Communities and Communities of Practice*. Gottingen Studies in Cultural Property (8), p 143. https://www.univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-978-3-86395-205-1/GSCP8_adell.pdf?sequence=1&isAllowed=y

¹⁴⁹ Chiara Bortolotto cited in *Ibid*, p.159.

sadarbības un koprades modelis. Saimona pievienoja tiem ceturto – „hostingu”. „Hostings” ir modelis ar vismazāko līdzdalības pakāpi.

Saimonas tipoloģija aptuveni atspoguļo to, cik lielā mērā sabiedrība tiek iesaistīta dažādos zinātniskās pētniecības posmos. „Veicinošajos projektos zinātnieki kontrolē datu vākšanas procesu. Viņi formulē testa jautājumus, vada datu vākšanu un analizē rezultātus. Sadarbības projektos iedzīvotāji vāc datus, taču arī analizē rezultātus un sagatavo secinājumus sadarbībā ar zinātniekiem. Koprades projektos publika formulē testa jautājumus, bet zinātnieki vienlaikus veido zinātniskās shēmas, lai risinātu kopienas interesējošos jautājumus”.¹⁵⁰ Ņemot vērā kritiku par līdzdalības nezinātnisko raksturu, ir interesanti atzīmēt, ka svarīgs Saimonas iedvesmas avots šajā jomā ir bijusi pieredze dabas zinātnes projektos. Saimona to izmantojusi, nosakot kultūras institūciju jomai atbilstošos principus: „Veicinošajos projektos apmeklētāji tiek iesaistīti darbībās ar ierobežotiem un specifiskiem objektiem, kā arī procesos, kuru darbības vai idejas kontrolē institūcijas. Veicinošajām aktivitātēm raksturīgās vienojošās platformas ir komentāru „dēļi” un personīgo stāstu „kioski”. Sadarbības projektos apmeklētāji kā aktīvi partneri iesaistās institucionālo projektu īstenošanā, kurus rosinājušas un pilnā mērā kontrolē attiecīgās institūcijas. [...] Koprades projektos kopienas locekļi jau no sākuma darbojas kopā ar institūcijas personālu, definējot projekta mērķus un izstrādājot programmu vai izstādi, kas atbilst sabiedrības interesēm”.¹⁵¹

Muzejos, šķiet, pārsvarā tiek īstenoti veicinošie vai sadarbības līdzdalības projekti. Turklāt lielākā daļa no tiem attiecas uz izstāžu veidošanu vai krājuma papildināšanu. Bet kā ir ar līdzdalību dokumentēšanā, saglabāšanā un izpētē? Pēc mūsu domām, līdzdalībai nevajadzētu aprobežoties ar „priekšplāna” darbībām, bet tai vajadzētu izpausties arī „dibenplāna” aktivitātēs.

Līdzdalības stratēģija tagadnes dokumentēšanā

Līdzdalībai ir būtiska nozīme tagadnes dokumentēšanā. Kā rakstījusi Zelda Beivistoka (*Zelda Bevestock*), šāda veida projektiem ir vairāki mērķi: viens no tiem ir „...vākt materiālus nākotnes vajadzībām, protams, taču tikpat nozīmīgs mērķis ir arī attiecību veidošana ar cilvēkiem, piedāvājot esošajai auditorijai iespējas izteikties vai citādi pašizpausties. Sadarbojoties ar muzeju, cilvēki piedalās kultūras kapitāla veidošanā, demistificējot muzeja būtību un vākšanas politiku; citiem vārdiem sakot, veidojot cilvēku vajadzībām atbilstošu muzeju un atspoguļojot šos centienus muzeja saturā”.¹⁵² Tas, protams, ir pareizi attiecībā uz vākšanu vispār, taču 2007. gada 15.–16. novembrī Stokholmā

¹⁵⁰ Simon, N. 2010. *The Participatory Museum*. Santa Cruz CA: Museum 2.0, p.186. <http://www.participatorymuseum.org>

¹⁵¹ *Ibid*, p. 187.

¹⁵² Bevestock, Z. 2008. 'Relevance and representation. The state of contemporary collecting in the UK', in: Eva Fagerborg & Elin von Unge eds., *Connecting Collecting*. Stockholm: Nordiska Museet, p. 97. <http://www.sverigesmuseer.se/wp/wp-content/uploads/2012/12/3494.pdf>

notikušās konferences „Vienojošā vākšana” (*Connecting Collecting*) ievadā Eva Fägerborga (*Eva Fägerborg*) un Elina fon Unge (*Elin von Unge*) skaidri pauda, ka jo īpaši „mūsdienas kā īpaša pētniecības joma muzeju nozarē [...] raisa jaunus, kopīgus jautājumus”.¹⁵³

Pirmā COMCOL konference tika veltīta tēmai „Tagadnes dokumentēšanā lietojamās līdzdalīgās stratēģijas” (Berlīne, 2. novembris, 2011).¹⁵⁴ Gadījumu izpēte parādīja, ka līdzdalības projekti, papildus bagātinot zināšanas par institūcijām, nodrošina projektu dalībniekus ar visaptverošāku zinātnisko un muzeoloģisko metodoloģiju. Dalībnieki iegūst labāku izpratni par muzeja darba specifiku, kas veicina cilvēkos piederības sajūtu muzejam un sajūtu, ka viņi ir tā [ilglietojuma] „akciju turētāji”.

Profesionālisms

Muzeja darba kā profesijas izveidošanās rada arvien pieaugošāku varu un kontroli. Šie procesi skar juridisko un intelektuālo īpašumtiesību problemātiku, kas summējas jautājumā „Kam pieder mantojums?”. Profesionāļi bieži apgalvojuši, ka viņiem ir morālas tiesības piešķirt objektiem nozīmi un iekļaut tos savās kolekcijās. Šīs morālās tiesības tika leģitimētas, uzsverot muzeja kā akadēmiskās iestādes nozīmi. To darot, kuratori sliecās monopolizēt mantojuma definīciju. Kā institucionālo kolekciju glabātāji viņi pievienoja intelektuālajām īpašumtiesībām juridiskās īpašumtiesības. Līdzdalība lielā mērā saistās gan ar iepriekšējo īpašumtiesību uz mantojumu respektēšanu, gan arī šo īpašumtiesību turpmāku respektēšanu pēcieguves kontekstā. Tas nenozīmē automātisku atteikšanos atzīt muzeja kā akadēmiskās pētniecības iestādes nozīmību. Jaunā muzeoloģija nav pretrunā ar [akadēmiskajiem] pētījumiem, tā pievieno tiem jaunu perspektīvu.

Inventarizējot, kas ir „ārā” un kas ir „iekšā”, Nensija Proktore (*Nancy Proctor*) secināja, ka „kuratoru kā ekspertu” laiks ir beidzies, un viņu vietu ieņēmuši „kuratoru kā līdzstrādnieki un brokeri”.¹⁵⁵ Brokeris ir persona, kas organizē darījumu starp pircēju un pārdevēju (un saņem komisiju, kad darījums ir pabeigts). Darījumu amplitūda ir no ēkām un akcijām (biržas mākleris) līdz laulībām (savedējs). Flāmu kultūras mantojuma organizācija FARO ir ieviesusi kultūras mantojuma brokeri (*erfgoedmakelaar*) kā jaunu profesiju mantojuma nozarē.¹⁵⁶ Precīzāk sakot, kultūras mantojuma brokera galvenais uzdevums ir kārtot darījumus starp sabiedrību un kultūras mantojuma organizācijām.

¹⁵³ Fagerborg, E. & von Unge, E. eds. 2008. *Connecting Collecting*. Stockholm: Nordiska Museet, p. 7. <http://www.sverigesmuseer.se/wp/wp-content/uploads/2012/12/3494.pdf>

¹⁵⁴ Meijer-van Mensch, L. & Tietmeyer, E. eds. 2013. *Participative Strategies in Collecting the Present*. Berliner Blatter Heft 63. Berlin, Panama Verlag,

¹⁵⁵ Proctor, N. 2010. 'Digital: museums as platform, curator as champion, in the age of social media', *Curator* 53 (1), p. 35.

¹⁵⁶ Vantomme, F. et al. 2011. *Makelaardij in erfgoed*. Praktijkkennis voor bruggenbouwers. Brussels: FARO.

Profesionāļa kā brokera lomas konceptualizācija nav tālu no profesionāļa kā veicinātāja jēdziena. Tāpat kā brokeris, arī koordinators saistīts ar profesionālo jomu (ar savām definīcijām, standartiem un ētikas kodeksu). Starptautiskā Veicinātāju apvienība definē veicināšanu kā „procesu, kurā persona, kas ir pieņemama visiem grupas dalībniekiem, kas ir būtībā neitrāla un kam faktiski nav lēmumu pieņemšanas pilnvaru, diagnosticē un kā starpniece iejaucas grupas darbībā, ar savu rīcību tiecoties palīdzēt grupai uzlabot tās spēju identificēt un risināt problēmas un pieņemt lēmumus, lai vairotu grupas efektivitāti”. Šai apvienībai koordinatora neatkarība ir vissvarīgākais faktors. Galvenais jautājums ir, cik lielā mērā muzeja profesionālis var būt vai tam jābūt neatkarīgam.

Profesionālās neatkarības spektra vienu galējo pozīciju veido vecmodīgie kuratori, kuri iepriekšējā tekstā tika mazliet stereotipizēti, uzsverot viņu autoritāti un autonomiju. Viņus interesē tikai viņu pašu praktizējošā kopiena, kā arī muzeju un universitāšu kolēģi kā līdzinieki. Viņu lēmumu pieņemšanas procesos netiek ierādīta nozīmīga loma ne radītājkopienai, ne mūsdienu kopienai. Otra galējība ir kopienu muzeju projektu īstenotāji, kas redz sevi kā konkrētas mūsdienu sabiedrības gribas izpildītājus.

Vairumā gadījumu muzeja profesionāļa kā brokera, veicinātāja, starpnieka vai moderatora loma atradīsies starp šīm galējībām, atzīstot, ka muzeja profesionālis nevar būt neatkarīgs vai neitrāls. Kaut gan, mijiedarbībā ar mūsdienu kopienām profesionāļi var gūt labumu no kompetencēm, ko uzskaitījusi Starptautiskā Veicinātāju apvienība, galu galā muzeja profesionālis ir viena no īpaši ieinteresētajām pusēm. Šī interese ir saistīta ar pašu profesionalitātes definīciju. Galvenais šajā definīcijā ir septiņu galveno pienākumu atzīšana (skatīt 6. nodaļu). Būdami koordinatori, muzeju profesionāļi kā savu atbildību uztvers līdzdalību sekmējošās vides radīšanā un uzturēšanā ar nolūku kultivēt kultūras izpratni un jutību. Viņi palīdzēs kopienai vai grupai analizēt tās pieredzi. Visādā ziņā viņi uzsāks diskusiju par profesionālo atbildību. Veicināšanai patiešām ir jāietver caurskatāmība.

4. nodaļa. KVALITĀTES IZVĒRTĒŠANA

Lai pārvarētu mūsdienu ekonomiskos un sociālos ierobežojumus, muzejiem jāatrod ilgtspējīgs līdzsvars starp institūcijas resursiem un institūcijas rezultātiem. Kvalitātes izvērtēšanai var izmantot dažādas metodes. Indikatoru noteikšana un izmantošana novērtēšanas procesā sekmē racionāla analītiskā modeļa izveidi, kas, no vienas puses, ir vispārēji piemērojams un, no otras puses, respektē konkrētās institūcijas specifiku. Šāda analīze nav pilnībā objektīva. Izvērtēšanas modeļa struktūra atspoguļo skatījumu uz muzeja iedabu, un šī modeļa pielietojums ietver priekšstatu par muzeja ieguldījumu sabiedrības attīstībā.

Diskusijas par kvalitāti

„21. gadsimta muzeji ir transformācijas vietas (*places of transition*). Iedzīvotāju grupas, kurām tie kalpo, kļūst aizvien daudzveidīgākas. Informācijas ieguves un kultūras veidošanās procesus ietekmē tehnoloģijas. No muzejiem kā publiskām institūcijām tiek sagaidīta atsaucība un pielāgošanās šīm izmaiņām situācijā, kad valsts investīcijas samazinās”, ar šādiem vārdiem Kerola Skota (*Carol Scott*), Džoselīna Doda un Ričards Sandels sāk savu analītisko pārskatu par muzeju vērtībām veltītajām mūsdienu publikācijām.¹⁵⁷ „Muzejiem,” viņi saka, „ir jācinās par publisko resursu ieguvi, pamatojot vērtības, ko tie piedāvā indivīdiem un sabiedrībai kopumā”.

Pēdējo piecu gadu laikā gandrīz visu Eiropas valstu nacionālās muzeju asociācijas ir organizējušas sanāksmes, lai diskutētu par kvalitāti un rezultātu mērīšanu. Šis solis ir nepieciešams, lai muzeja darbā īstenotu profesionālās ētikas principus. Tādējādi diskusijas par kvalitāti norit divos līmeņos: par muzeja misijas sociālo nozīmi un to, kādā mērā misija atspoguļojas muzeja aktivitātēs un produktos. Stīvens Veils (*Stephen Weil*) bija ne pirmais un arī ne vienīgais vadošais muzeologs, kurš pievērsās kvalitātes jautājumiem, taču viņa darba rezultāti turpina ietekmēt jaunas muzeju darbinieku paaudzes veidošanos. Gandrīz visās jaunajās publikācijās par muzeja vērtību ir atsaucies uz viņa darbiem. Veils apgalvoja, ka kvalitātes definīcija nedrīkst pamatoties uz iekšējo procedūru efektivitāti un lietderību. Viņš pamatoja svarīgo atšķirību starp „produktu” (*output*) un „rezultātu” (*outcome*): muzeja būtībai nevajadzētu raksturot „kaut ko”, tai jābūt „priekš kāda”.¹⁵⁸ Veils apkopoja dominējošo retoriku, paziņojot, ka „Muzeji vairs nav vērtība pati par sevi. [...] Muzeji joprojām var paust labus nodomus, taču šodien no muzejiem tiek gaidīta pozitīvā ietekme”.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Scott, C., Dodd, J. & Sandell, R. 2014. Cultural value. User value of museums and galleries: a critical view of the literature. London: Arts & Humanities Research Council. <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/cultural-value-of-museums>

¹⁵⁸ Weil, S. E. 1999. 'From Being about Something to Being for Somebody. The ongoing transformation of the American museum', *Daedalus* 128 (3), pp. 229-258.

¹⁵⁹ Weil, S. E. 2007. 'Beyond Big and Awesome. Outcomebased evaluation', in: Richard Sandell & Robert Janes eds., *Museum Management and Marketing*. London: Routledge, p. 204.

Kvalitāte un standarti

Amerikas Muzeju asociācijas (AMA) Akreditācijas programma „radās no muzeju vēlmes definēt sasniedzamus kultūras un izglītības pakalpojumu profesionālos standartus, pirms kāds tos nav uzspiedis viņu vietā” (2011). Šī norāde uzsver divus kvalitātes diskursa aspektus: profesionālie standarti un paškontrolē. Muzeju kopiena ir ieinteresēta saglabāt iespējami lielāku autonomiju un uztver profesionālos standartus kā galveno līdzekli tās sasniegšanai. Bez tam muzeji un muzeju organizācijas, rosinot publiskas debates par vērtībām un kvalitāti, cenšas stiprināt savas pozīcijas sabiedrībā. Ne bez pamata AMA dokumentam par standartiem un labo praksi ir dots nosaukums „Amerikas Savienoto Valstu muzeju izcilības raksturojums”.

Jebkuram snieguma novērtēšanas veidam ir nepieciešami standarti (t.i., „pieņemti un atzīti piemēri, attiecībā pret kuriem var vērtēt un mērīt citus”)¹⁶⁰. Standarti nav universāla patiesība. Tie ir pastāvīgi jāpārbauda un jāaktualizē. Piemērs ir muzeja klimata kontroles standarts: jaunais standarts, pieļaujot temperatūras un relatīvā mitruma svārstības, nodrošina ievērojamu enerģijas izmaksu ietaupījumu, tādējādi samazinot oglekļa emisiju, vienlaikus neradot apdraudējumu muzeja krājuma glabāšanas apstākļiem.¹⁶¹ Cits piemērs ir „Muzeju dokumentēšanas principu priekšraksts”, ko izstrādājusi ICOM Starptautiskā Dokumentēšanas komisija (2007). Šis standarts vēl neiekļauj vadlīnijas attiecībā uz līdzdalību (skatīt 3. nodaļu).

Muzeju vērtība

Ap 1990. gadu profesionāļi kritiski apsvēra muzeju darbības rezultātu mērīšanas iniciatīvu. Kā noteikt darbības rezultātu izvērtēšanas rādītājus? Vai rādītāji, kas ir viegli saskaitāmi un izmērāmi (piemēram, apmeklētāju skaits) ir arī būtiskākie? Bija vērojama vispārēja pretestība uzņēmējdarbības modeļu piemērošanai muzejiem. 20. gadsimta deviņdesmito gadu beigās, galvenokārt sakarā ar valdību tendenci uzlūkot muzejus kā sociālās un kultūrpolitikas īstenošanas līdzekļus, darbības rezultātu mērīšana tika aizstāta ar ietekmes novērtējumu. Ietekmes novērtējums saistās ar uz muzeja mērķauditoriju īstenotās politikas rezultātiem, tā centieni ir noteikt, vai izvirzītie mērķi ir sasniegti. Tomēr būtiskākais jautājums bija, kā mērīt ietekmi ilgtermiņā. Daudzi autori kritizēja šādu mērījumu instrumentālo paradigmu. Meklējot alternatīvu, tika ieviests vērtības jēdziens kā bāzes parametrs muzeju atbilstības novērtēšanai.

¹⁶⁰ Jura Consultants (2003) Performance Management in Museums. Final Report. Edinburgh: Scottish Museums Council/Jura Consultants, p. 2.

¹⁶¹ Hatchfield, P. 2011. 'Crack Warp Shrink Flake. A new look at conservation standards', Museum 90 (1), pp. 40-44.

Virknē publikāciju Kerola Skota ir detalizēti aprakstījusi šī diskursa evolūciju,¹⁶² parādot, kā muzeju nozare aizvien sekmīgāk īsteno vērtības mērīšanu. Tomēr 2015. gadā viņa secināja, ka jautājums par vērtības mērīšanu vēl ir jārisina. „Vērtība, izrādās, ir sarežģīts jēdziens”.¹⁶³ Ir veikti pasākumi, lai raksturotu vērtību kvalitatīvā un kvantitatīvā izteiksmē intelektuālās, emocionālās un garīgās subjektīvās kultūras pieredzes noteikšanai. Tā ir aprakstīta kā „patiesā vērtība”, kas ir daļa no tā dēvētās „kultūras vērtības”, kura, savukārt, piedalās „sabiedriskās vērtības” veidošanā. „Patiesā vērtība” ir definēta arī kā „lietojumvērtība”.¹⁶⁴ Jēdzienu „kultūras vērtība” kultūras institūcijas radīja kā instrumentu sabiedriskās politikas vajadzībām,¹⁶⁵ bet jēdziens „sabiedriskā vērtība” attiecas uz plānotajiem rezultātiem, kas dod labumu publiskajā sfērā.¹⁶⁶ Noderīgu kopsavilkumu, sniedzot priekšlikumus vērtību un rādītāju tipoloģijā, kas nepieciešama mērīšanai, ir piedāvājusi Kerola Skota lekcijā, kas tika nolasīta ICOM Starptautiskajā Mārketinga un sabiedrisko attiecību komitejā.¹⁶⁷

¹⁶² Scott, C. A. 2007. 'Measuring Social Value', in: Richard Sandell & Robert R. Janes eds., *Museum Management and Marketing*. London: Routledge, pp. 181-194; Scott, C. A. ed. 2013. *Museums and Public Value. Creating Sustainable Futures*. Farnham: Ashgate; Scott, C. A. 2015. 'Museum measurement. Questions of value', in: Conal McCarthy ed., *Museum Practice. The International Handbooks of Museum Studies 2*. Chichester: John Wiley and Sons, pp. 97-122.

¹⁶³ Scott, C. A. 2015. 'Museum measurement. Questions of value', in: Conal McCarthy ed., *Museum Practice. The International Handbooks of Museum Studies 2*. Chichester: John Wiley and Sons, p. 105.

¹⁶⁴ Scott, C. A., Dodd, J. & Sandell, R. 2014. *Cultural value. User value of museums and galleries: a critical view of the literature*. London: Arts & Humanities Research Council. <https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/publications/cultural-value-of-museums>

¹⁶⁵ O'Brien, D. 2013. 'Public Value and Public Policy in Britain: Prospects and Perspectives', in: Carol A. Scott ed., *Museums and Public Value. Creating Sustainable Futures*. Farnham: Ashgate, pp. 148-149.

¹⁶⁶ Munley, M. E. 2013. 'Evaluating Public Value: Strategy and Practice', in: Carol A. Scott ed., *Museums and Public Value. Creating Sustainable Futures*. Farnham: Ashgate, pp. 45-61; Scott, C. A. ed. 2013. *Museums and Public Value. Creating Sustainable Futures*. Farnham: Ashgate, p. 3.

¹⁶⁷ Scott C. A. 2011. *Measuring the immeasurable: capturing intangible values*. Conference keynote, ICOM International Committee for Marketing and Public Relations, Brno 19 September 2011. http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/mpr/papers/2011-Scott.pdf

2015. gadā NEMO radīja četrdaļīgu struktūru muzeju vērtību uzlabošanas stratēģijai.¹⁶⁸ Šī struktūra pamatojas četrās vērtībās: sabiedriskā vērtība, krājuma vērtība, izglītojošā vērtība un ekonomiskā vērtība. NEMO definēja katras vērtības misiju. Attiecībā uz sabiedrisko vērtību, NEMO mērķis ir izcelt tās vērtības, ko muzejs dod sabiedrībai, iekļaujot savās programmās jautājumus par veselību, sociālo taisnīgumu, nabadzību, izglītību, iecietību un sapratni. Attiecībā uz krājuma vērtību, tiek pieņemts, ka katram cilvēkam ir tiesības piekļūt muzeja krājumam un darboties ar to, un šai iespējai jābūt maksimāli nodrošinātai. Ir jāpanāk, lai muzeji pilnībā varētu izmantot digitalizācijas piedāvātās iespējas, palielinot muzeja nozīmi un paplašinot muzeja piedāvāto pakalpojumu klāstu un kvalitāti, tādējādi bieži vien piesaistot jaunas auditorijas. Attiecībā uz izglītojošo vērtību, NEMO vēlas atbalstīt muzejus, lai politikas veidotāji novērtētu tos kā bagātīgu mācību vidi un sabiedrības iesaistīšanās vietu. Visbeidzot, attiecībā uz ekonomisko vērtību, NEMO vēlas nodrošināt, lai muzeji tiktu novērtēti un atbalstīti kā pilsētu un reģionālās plānošanas un dzīves kvalitātes uzlabošanas nozīmīgas vērtības (aktīvi). Turklāt NEMO mērķis ir panākt, lai muzeji tiktu atzīti un atbalstīti kā būtiski tūrisma nozares dalībnieki un lai tiktu pamanīts muzeju ieguldījums radošajās industrijās. Katras vērtības misija ir papildināta ar vīziju, problēmu raksturojumu un politikas mērķiem. Kopā šie formulējumi piedāvā skaidru, mūsdienīgu priekšstatu par muzeju sabiedrisko nozīmi.

Sistēmiskā pieeja

Lai varētu savienot muzeju praksi ar pašreizējo retoriku par produktu, rezultātu, vērtību un kvalitāti, mēs izstrādājām modeli.¹⁶⁹ Šis modelis vizualizē sistēmisko pieeju muzeja fenomenam. Tajā muzejs tiek uzlūkots kā saistītu apakšsistēmu kopums. Izšķir trīs apakšsistēmas: saglabāšana, pētniecība un komunikācija. Vadības zinības literatūrā šādas apakšsistēmas ir aprakstītas kā stratēģiskās biznesa vienības atbildības centrs.

Detalizētākā analizē katru apakšsistēmu var sadalīt vēl sīkākās apakšsistēmās. Saglabāšanas jomas apakšsistēmas ir: fiziskā aprūpe (konservācija, restaurācija) un administratīvā aprūpe (reģistrācija, dokumentācija); komunikācijas apakšsistēmas ir: ekspozīcijas, izglītojošās aktivitātes un pasākumi. Muzejā visas apakšsistēmas ir savstarpēji saistītas vienā veselumā, jo vienas sistēmas darbības produkti kalpo kā citas sistēmas jeb teorētiski – visu pārējo

¹⁶⁸ NEMO. 2015. Policy Statement. Berlin: Network of European Museum Organisations. http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_Statements/NEMO_Policy_Statement_082015.pdf

NEMO. 2015. Value 4 Museums. Berlin: Network of European Museum Organisations/Deutscher Museumsbund. http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_four_values_2015.pdf

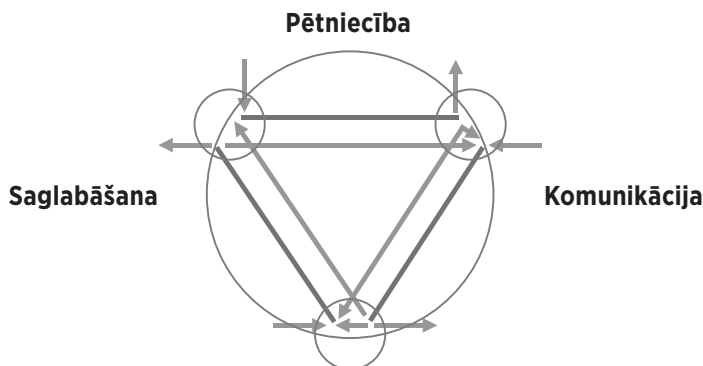
¹⁶⁹ Van Mensch, P. 2004. Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe', in: Eiji Mizushima ed., Museum management in the 21st century. Tokyo: Museum Management Academy, 2004, pp. 3-19. http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf

apakšsistēmu, ieguldījumi. Piemēram, kā dažus no saglabāšanas apakšsistēmas darbības produktiem var minēt atbilstoši konservētus un atbilstoši dokumentētus objektus. Šie objekti izmantojami par ieguldījumu pētniecības un komunikācijas apakšsistēmām. Pētniecības apakšsistēmas darbības rezultāts ir zināšanas par objektiem. Šīs zināšanas kalpo par ieguldījumu komunikācijas apakšsistēmai (piemēram, izstāžu veidošanā), taču vienlaikus ir resurss arī saglabāšanas apakšsistēmai un ir, piemēram, papildinājums dokumentācijai.

Apakšsistēmu attiecības var raksturot kā iekšējo tirgu, kur satiekas piegāde (darbības rezultāti jeb produkti) un pieprasījums (ieguldījumi). Ir iespējami arī konfliktējoši pieprasījumi. Piemēram, pētniecībai pret objektiem var būt citādi nosacījumi nekā komunikācijai. Tāda ir situācija dabas vēstures muzejos.

Šādi raksturoti darbības rezultāti jeb produkti ir starpprodukti, jo tie kalpo kā ieguldījums citām apakšsistēmām. Daži darbības rezultāti jeb produkti ir galaprodukti, jo tie tiek piedāvāti ārējā tirgū, lai apmierinātu ārējās vajadzības. Ekspozīcija ir tradicionāls galaprodukts. Muzejs var dažādot savus produktus un tādējādi palielināt savu sabiedrisko un ekonomisko ilgtspēju, pārvēršot starpproduktus galaproduktos vai arī definējot jaunus darbības produktus. Daudzi muzeji ir attīstījuši prasmi atrast pārdodamus produktus, un arvien vairāk muzeju iznomā daļu savas kolekcijas, padarot to par ieņēmumu avotu.

Šī modeļa mērķis nav tikai produktu portfeļa analīze. Modelis palīdz noteikt to, kas muzeja darbībai ir nepieciešams un kā tas saistās ar sabiedrības vajadzībām. Tādējādi šis modelis varētu palīdzēt muzejiem izvairīties no savas misijas kompromitēšanas, tiecoties pēc peļņas gūšanas. Šāds secinājums izriet no pašreizējās retorikas, ka muzejam ir jābūt sociāli atbildīgam, veicinot pilsonisko līdzdalību, darbojoties kā sociālo pārmaiņu aģentam vai jutīgu sociālo jautājumu moderatoram,¹⁷⁰ taču galvenais jautājums šajā kontekstā ir: „Kādi muzejam specifiskie produkti šim nolūkam būtu izmantojami, nemaz jau nerunājot par finansiālo ilgtspēju?”



3. attēls. Muzejs kā kompleksa ieguldījumu un iegūto produktu (rezultātu) sistēma.

¹⁷⁰ Janes, R. R. & Sandell, R. 2007. 'Complexity and creativity in contemporary museum management', in: Richard Sandell & Robert R. Janes eds., *Museum Management and Marketing*. London: Routledge, p.10. <http://upir.ir/934/Museum-Management.pdf>

Mācīšanās vispārējie rezultāti

Lielbritānijā tika investēts ievērojams finansējums, lai sekmētu muzeju sociāli politisko lomu. Muzeji pretendēja uz tiesībām tikt uzvertiem kā zināšanu institūcijas, taču šī pretenzija bija jāpamato ar datiem. Daļēji šīs prasības dēļ Lesteras Universitātes Muzeju studiju departaments nodibināja Muzeju un Galeriju pētniecības centru (MGPC) (1999). Šī institūcija izstrādāja muzeju izglītojošās ietekmes mērīšanas instrumentu. MGPC izveidoja instrumentu kopu, ko pasūtīja bijusī Muzeju, bibliotēku un arhīvu padome (MBAP). Šis instrumentu kopas kodols ir koncepcija par vispārējiem mācīšanās politikas rezultātiem. Pētniecības rīks, ko izstrādāja MGPC, ir interesants ar to, ka sasaista apmeklētāju un/vai lietotāju mācīšanās procesu ar izglītojošajiem mērķiem, ko formulējis muzejs. Instrumentu kopa ir veidota tādējādi, lai dažādi muzeji paši varētu izvērtēt savas programmas un spētu apstiprināt rezultātus bez kompleksām metodoloģiskām zināšanām. Ņemot vērā instrumentu kopas plašo pielietojumu, MBAP izvirzīja mērķi panākt tā zināmu standartizāciju.

„Muzeju, bibliotēku un arhīvu darbības uzlabošanas pašpalīdzības ietvars” ir izskaidrots tīmekļa vietnē *Inspired Learning for All*.¹⁷¹ Vietnes mērķi ir: palīdzēt muzejiem novērtēt savas stiprās puses un plānot uzlabojumus; iegūt pierādījumus tam, kādu ietekmi dod vispārējās izglītojošās aktivitātes un kādi ir vispārējie sociālie rezultāti; uzlabot muzeja stratēģiskos un operatīvos darbības rezultātus. Atslēgas vārds ir „mācīšanās” (skat. 3. nodaļu). Novērtēšanas instruments ietver divas pieejas mācīšanās procesa rezultātu noteikšanai: vispārējie mācīšanās politikas rezultāti un vispārējie sociālās politikas rezultāti.

Ir pieci vispārējie mācīšanās politikas rezultāti, kas raksturo, ko un kā cilvēki mācās muzejos: 1) zināšanas un sapratne, 2) prasmes, 3) attieksme un vērtības, 4) prieks, iedvesma un radošums, 5) aktivitāte, uzvedība un attīstība. Katru vispārējo mācīšanās politikas rezultātu var iedalīt vairākos specifiskākos politikas rezultātos. Vietnē ir atrodama detalizēta informācija, kā izmantot intervijas un aptaujas, lai novērtētu izglītojošo programmu politikas rezultātus. Bez tam ir trīs politikas rezultātu jomas, kas attiecas uz valdības politikas prioritātēm (vispārējie sociālās politikas rezultāti): spēcīgākas un drošākas kopienas, veselība un labklājība, sabiedriskās dzīves uzlabošana. Vietne *Inspired Learning for All* sniedz papildu informāciju par konkrētākiem politikas rezultātiem un rezultātu rādītājiem, ko var izmantot novērtēšanā.

Veicot pārvaldības izmaiņas, Lielbritānijas valdība samazināja virkni „rokas attāluma” aģentūru un nolēma slēgt MBAP. 2011. gada 1. oktobrī MBAP pienākumus muzeju un bibliotēku nozarē pārņēma Anglijas Mākslas padome (*Arts Council England*). Tas varētu iezīmēt jaunas politiskās vēsmas, kur muzeju sociālajai un izglītojošajai darbībai ir ierādīta mazāka loma. Tomēr tanī pašā laikā modeli, ko bija attīstījis MGPC / MBAP, bija pārņēmušas institūcijas ārpus Lielbritānijas, izveidojot savas nacionālās versijas. Reinvarda Akadēmijas

¹⁷¹ Inspiring Learning for All <http://www.artscouncil.org.uk/what-we-do/supporting-museums/ilfa/>

pētījumā (tas tika uzsākts 2010. gadā) kļuva skaidrs, ka modelis ir ļoti jutīgs valodas aspektā. Modeļa ieviešana Nīderlandē prasīja vairāk nekā vienkāršu tulkojumu no angļu valodas. Teksts bija jāpielāgo specifiskajām kultūras tradīcijām.

Izcilības vērtēšana

Muzeju ekspozīciju vērtēšanai var izmantot vairākas metodes: pētījumi par apmeklētājiem, fokusa grupu analīze, zinātniskā (t.i., satura) analīze un kolēģu vērtējums (*peer review*). Visas metodes galvenokārt ir orientētas uz lietderību, nevis efektivitāti.

Ietvars ekspozīciju izcilības vērtējumam no apmeklētāja perspektīvas (*Framework for Assessing Excellence in Exhibitions from a Visitor-Centered Perspective*) ir izstrādāts, pamatojoties uz projektu „Izcili tiesneši” (Čikāga, 2000–2003), ko īstenoja muzeju speciālistu grupa. Sadarbojoties ar NAME (Muzeju ekspozīciju nacionālā apvienība) un ASTC (Zinātnes un tehnoloģiju centru apvienība), Beverlijs Serels (*Beverly Serrell*) no šī projekta attīstīja izcilības vērtēšanas rīku. Apkopojoša kontrollapa „Ietvars ekspozīciju izcilības vērtējumam no apmeklētāja perspektīvas” ir pieejama vietnē *ExhibitFiles* (Ekspozīciju dizaineru un veidotāju kopienas vietne, ko uztur Zinātnes un tehnoloģiju centru apvienība). Metode ir identificējusi četrus izcilas ekspozīcijas kritērijus: izcila ekspozīcija ir ērta (tā palīdz apmeklētājam justies ērti gan psiholoģiski, gan fiziski), iesaistoša (tā iesaista apmeklētāju darbībā), iedrošinoša (tā nodrošina apmeklētājam bagātīgas iespējas justies veiksmīgam un intelektuāli kompetentam) un jēgpilna (tā nodrošina apmeklētājam būtisku pieredzi). Analizējot katru kritēriju, tiek aplūkoti tā dažādi aspekti un apkopotais rezultāts izteikts ballēs no 1 (izcili) līdz 6 (neproduktīvi).

Minētā metode ir saistīta ar Amerikas Muzeju asociācijas izstrādāto „Muzeju ekspozīciju un izcilības indikatoru standartu”. Šo standartu veido sešas kategorijas: auditorijas reakcija (vai apmeklētāji par ekspozīciju atsaucas labi un vai atsauksmes atbilst ekspozīcijas mērķiem), saturs (vai ekspozīcijā ir respektēta satura integritāte), krājums (vai pienācīgi ir ievēroti konservācijas un drošības aspekti), interpretācija un komunikācija (vai ekspozīcijas informācija jeb vēstījums ir skaidrs un konsekvents), dizains un izpildījums (vai izmantotie mediji un to telpiskais izvietojums, dizains un fiziskais pielietojums atbilst ekspozīcijas tēmai, tematikai, kolekcijai un auditorijai), ergonomika: cilvēku ērtības, drošība un pieejamība (vai ekspozīcija ir fiziski pieejama, vai apmeklētāji jūtas ērti un droši, aplūkojot ekspozīciju).

Ilgtspēja

Kvalitātes definīcijā galvenais jēdziens ir „ilgtspēja”. Pašlaik ar labu muzeju saprot tādu muzeju, kas spēj parādīt sava piedāvājuma ilgtspējīgo ieguldījumu muzeja misijas īstenošanā, ieņēmumu veidošanā (resursi, nauda) un sabiedrības atzinības iegūšanā (kvalitāte). Turklāt, ieinteresētās puses arvien vairāk vēlas zināt, cik lielā mērā muzejs veicina sociālās vides un dabas ilgtspējīgu nākotni.

Britu muzejs ir viens no muzejiem, kādu rodas arvien vairāk – ar ilgtspējīgas attīstības politiku (pieņemta 2007. gadā). Šīs politikas formulējums sākas ar apliecinājumu, ka „Britu muzejs apzinās, ka tā darbība attiecībā uz enerģijas un ūdens patēriņu, atkritumu radīšanu, darbinieku pārvietošanās un darbošanās modeli un preču iegādi, ietekmē sabiedrību un vidi gan vietējā un reģionālā, gan globālā mērogā” (1.1. paragrāfs). Šis ir interesants un būtisks pavērsiens, jo ilgu laiku tikai dabas, vēstures un zinātnes muzeji izrādīja bažas par savas darbības ietekmi uz vidi. Šo pavērsieni ir sekmējušas muzeju organizāciju iniciatīvas. Piemēram, Lielbritānijas Muzeju asociācijas interneta vietnē ir īpaša lapa ar noderīgu informāciju, piemēram, ilgtspējas kontroles lapa.¹⁷²

Brošūrā „Ilgtpēja un muzeji. Iespēja izvēlēties”¹⁷³ Muzeju asociācija min trīs ilgtspējas veidus: ekonomiskā ilgtspēja, sociālā ilgtspēja un vides ilgtspēja. Ilgtspēja ir raksturota kā „efektivitāte ar sirdsapziņu”, un ilgtspējīgas darbības galvenais aspekts ir efektīvi izmantot limitēti pieejamos resursus, lai iegūtu vislabāko rezultātu. Tas, patiesībā, attiecas uz visiem resursu veidiem – no finanšu resursiem līdz enerģijas un materiālajiem resursiem un cilvēku iesaistīšanos. Tiek norādīts, ka ilgtermiņa ilgtspēja muzejiem nozīmē sociālās atbildības palielināšanos. Sociālā atbildība ir raksturota kā muzeju centieni „uzlabot sabiedrību un mazināt kaitējumu, kur tas nodarīts”.¹⁷⁴ Galu galā „muzeji var kļūt ilgtspējīgi tikai tad, ja tie sadarbojas ar cilvēkiem un pievērš uzmanību sabiedrībā aktuālajiem jautājumiem, tostarp, gan īstenojot profesionālās programmas ārpus muzeja, gan personīgi piedaloties pasākumos, kas pārsniedz privātās intereses”.¹⁷⁵

Iepriekšminētajā brošūrā Muzeju asociācija piemin kādu interesantu ilgtspējas blakus aspektu: tajā teikts, ka ilgtspēja „sniedz jaunas iespējas krājuma interpretācijā un auditorijas uzrunāšanā, tā piedāvā jaunus veidus, domājot par vecajām problēmām, piemēram, krājuma aprūpe, finansiālā stabilitāte, kā arī attiecības ar vietējo sabiedrību. Tā vedina uz visu resursu labāku izmantošanu, pārskatāmības uzlabošanu un sociālo atbildību, kā arī mudina uz izcilību, inovācijām un radošumu”.¹⁷⁶ Tādējādi ilgtspējas koncepcija ir cieši saistīta ar kvalitātes jēdzienu.

¹⁷² Museums Association <http://www.museumsassociation.org>

¹⁷³ Davies, M. & Wilkinson, H. 2008. Sustainability and museums. Your chance to make a difference. London: Museums Association.

¹⁷⁴ Davies, M. & Wilkinson, H. 2008. Sustainability and museums. Your chance to make a difference. London: Museums Association, p. 11.

¹⁷⁵ Marstine, J., Dodd, J. & Jones, C. 2015. 'Reconceptualizing museum ethics for the twenty-first century. A view from the field', in: Conal McCarthy ed., Museum Practice. The International Handbooks of Museum Studies 2. Chichester: John Wiley and Sons, p. 87.

¹⁷⁶ Davies, M. & Wilkinson, H. 2008. Sustainability and museums. Your chance to make a difference. London: Museums Association, p. 5.

5. nodaļa. INTEGRĒTĀ MANTOJUMA PERSPEKTĪVAS

Muzeji ir kultūras informācijas ainavas daļa. Patlaban vērojama pieaugoša tendence veidot muzeju tīklus un citas mantojuma iniciatīvas; atšķirība starp institucionālajām un privātajām iniciatīvām pazūd, tāpat izzūd atšķirība starp jēdzieniem „in situ” un „ex situ”. Saistībā ar šīm tendencēm rodas nepieciešamība pēc integrēta un integrāla skatījuma uz mantojumu. Eiropas Kopiena ierosinājusi lietot vārdu savienojumu „kultūras atmiņas institūcija” kā paplašinātu jēdzienu. Turklāt parādās jaunas metodes, kurās tiek integrētas tradicionālās metodes. Kā jaunās prakses piemērs minams kultūras biogrāfijas modelis. Jaunie mediji ir radījuši visu veidu mantojuma avotu savienošanas potenciālu vietējo naratīvu [kopīgai] veidošanai un piekļuves nodrošināšanai.

No integrētiem muzejiem uz integrētu pieeju mantojumam

„Jaunais pilsētas muzejs ir sava veida muzeoloģiskā prezentācija, izmantojot pašu pilsētu kā ekspozīciju”, raksta Roterdamas Vēstures muzeja Komunikācijas un izglītības departamenta vadītājs Žaks Bērgers (*Jacques Börger*).¹⁷⁷ „Pašvaldības muzejam saviem apmeklētājiem ir jāpiedāvā iespējas iepazīt pilsētu [...] dažādās vietās visā pilsētas teritorijā. [...] Šādas struktūras radīšana ir svarīgāka nekā tūkstošiem objektu vākšana [...]”.¹⁷⁸ Šis ir tikai viens no piemēriem, kas raksturo arvien straujāk izzūdošo tradicionālo atšķirību starp *in situ* un *ex situ*. Tā ir daļa no apjomīgāka procesa, kas sākās 20. gadsimta septiņdesmitajos gados līdz ar integrētā muzeja koncepcijas parādīšanos. Termins tika piedāvāts 1972. gada UNESCO apaļā galda sanāksmē, kas bija veltīta tēmai „Muzeju loma un virzība mūsdienu pasaulē” (Santjago, Čīle) un kas iegāja vēsturē ar Keneta Hadsona (*Kenneth Hudson*) sacerējumu ‘*Museums for the 1980s*’¹⁷⁹. Pateicoties interneta iespējām, jo īpaši veidojumam, kas pazīstams kā *Web 2.0*, integrācija ir kļuvusi par vienu no galvenajām mūsdienu muzeoloģijas tendencēm.

Tomēr *Web 3.0* koncepcijas ieviešana sakrīt ar nopietnu tendenci uztvert mantojuma sektoru kā veselumu no integrāla-integrēta skatījuma perspektīvas. Nacionālajā un starptautiskajā līmenī integrētā politika un tiesību akti aizstāj specifiskos dokumentus. Piemēram, 2014. gada jūlijā Eiropas Komisija iesniedza priekšlikumu „Ceļā uz integrētu pieeju Eiropas kultūras mantojumam”, atbalstot jaunus mantojuma pārvaldības modeļus, kuros iekļauta kultūras, fiziskā, digitālā, vides, cilvēka un sociālā mantojuma dimensija. Starptautiskās bibliotēku (IFLA), arhīvu (ICA), muzeju (ICOM), ievērojamu vietu un pieminekļu (ICOMOS) un audiovizuālo arhīvu (CCAAA) organizācijas sadarbojas tīklā LAMMS (bibliotēkas, arhīvi, muzeji, pieminekļi un ievērojamas vietas), kas ir

¹⁷⁷ Borger, J. 2010. ‘The contemporary, the city and the city-museum’, *Quotidian* (2), pp. 111-113. <http://www.quotidian.nl/vol02/nr01/a07>

¹⁷⁸ *Ibid*, pp. 113-114.

¹⁷⁹ Hudson, K. 1976. *Museums for the 1980s*. Paris: UNESCO.

ietvars kopīgām iniciatīvām autortiesību un citu juridisko jautājumu, politiskās lobēšanas, kultūras mantojuma aizsardzības un saglabāšanas, pasaules digitālo bibliotēku un standartizācijas jomās. Vietējā līmeņa mantojuma iestādes sākušas sadarboties vai pat apvienoties. LAM (bibliotēkas-arhivi-muzeji) vai reizēm MLA vai GLAM (G – galerijas) ir jau pazīstami akronīmi mantojuma diskursā.¹⁸⁰

Integrācijas principi

Mantojuma integrāciju var vērot daudzās 20. gadsimta pēdējā ceturkšņa un 21. gadsimta norisēs. Integrācija izpaužas četros līmeņos:

- 1) akadēmisko disciplīnu integrācija;
- 2) muzeogrāfisko disciplīnu integrācija;
- 3) mantojuma disciplīnu integrācija;
- 4) integrācija ar sabiedrību.

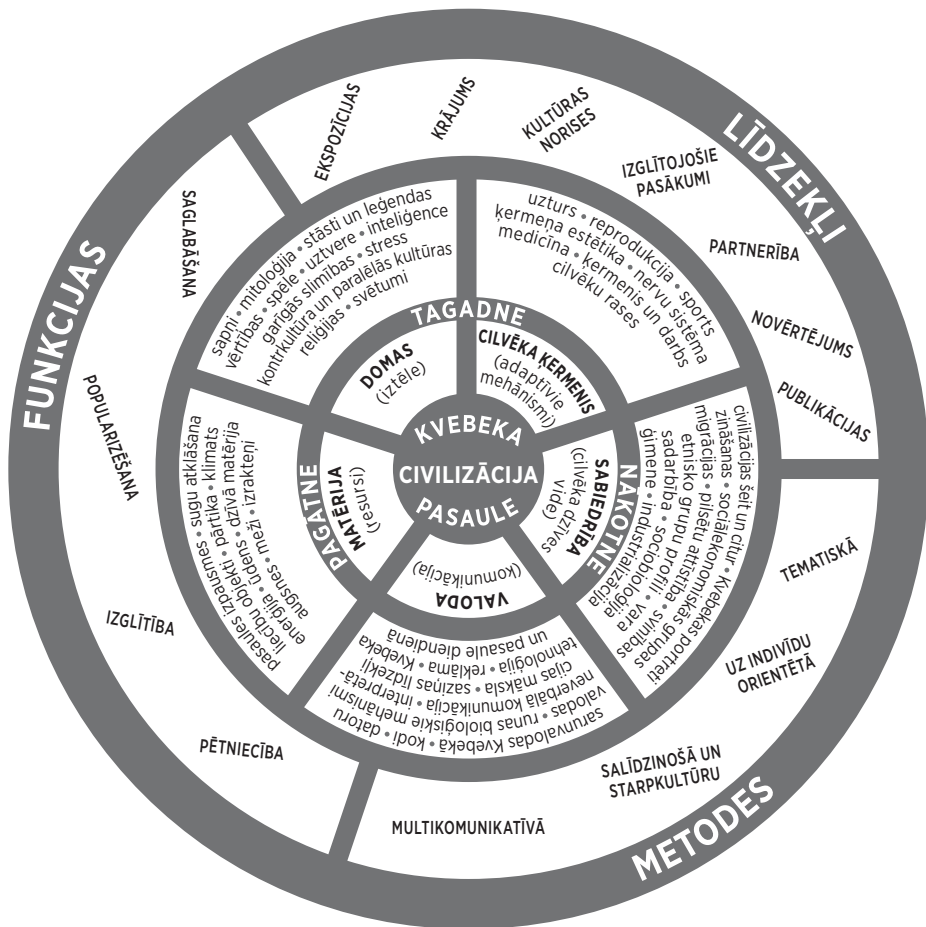
Akadēmisko disciplīnu integrācija īpaši attiecas uz muzejiem, kuri veidojuši zinātņu nozarēm atbilstošas kolekcijas, tādējādi sadrumstalojot krājumu. Ar mantojumu saistīto darbību pastiprinātas profesionalizācijas rezultātā, pamatojoties uz tehnisko specializāciju, ir tikušas nodalītas vairāk vai mazāk labi definētas profesijas, piemēram, restaurators, reģistrators un muzejpedagogs. Muzeoloģijas jeb muzeju studijas ir tikai viena no specializācijām plašākā mantojuma jomā. Tai pielīdzināmas ir, piemēram, bibliotēku studiju un arhīvu studiju disciplīnas.

Vēlme uzlabot muzeju integrēšanos sabiedrībā sekmējusi (pamatojoties uz vietējo kopienu aktīvu iesaistīšanos) jaunu muzeju formu rašanos (kopienas muzejs, apkaimes muzejs, ekomuzejs). Šīs vēlmes mūsdienu versijas atspoguļo tādi jēdzieni kā sociālā iekļaušana, sociālā aizgādība un *museum 2.0* (skatīt 3. nodaļu). 1972. gadā publicētajā dokumentā „Integrētā muzeja pamatprincipi” sociālā atbilstība tiek saistīta ar integrēto pieeju akadēmiskajām disciplīnām: „Risināmo problēmu daudzveidība un dažādība beidzot piespiedīs mūsdienu cilvēku uzlūkot pasauli kā vienotu veselumu. Tas nozīmē, ka šīs tendences rezultātā ir jāveidojas integrētiem muzejiem, kuru tēmas, kolekcijas un ekspozīcijas ir saistītas cita ar citu un ar dabas un cilvēces sociālo vidi”. Kaut arī joprojām ir daudz muzeju, kas ievēro 19. gadsimtā piekopto specializāciju, pieaug to muzeju skaits, kas praktizē 20. gadsimta beigās ieviesto starpdisciplināritātes principu. Tas atspoguļojas Starptautiskās Muzeju padomes starptautisko komiteju nosaukumos. Trīs salīdzinoši jaunas komitejas ietver dažādus muzejus, kas balstās integrētās perspektīvās: DEMHIST (Vēsturisko māju-muzeju starptautiskā komiteja), ICMEMO (Pret sabiedrību vērstu noziegumu upuru piemiņai veltīto memoriālo muzeju starptautiskā komiteja) un jo īpaši CAMOC (Pilsētas muzeju krājumu un aktivitāšu starptautiskā komiteja).

¹⁸⁰ Yarrow, A., Clubb, B. & Draper, J.-L. 2008. Public Libraries, Archives and Museums: Trends in Collaboration and Cooperation. IFLA Professional Report 108. The Hague: International Federation of Library Associations and Institutions. <http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/108.pdf>

Integrācijas organizēšana

Integrācijas pakāpe atspoguļojas muzeja organizatoriskajā struktūrā. Tajā pašā laikā „organizatoriskā struktūra un kultūra veido iekšējo dzinēju, kas darbina muzeju un kam ir būtiska ietekme uz muzeja spēju pildīt savu unikālo misiju attiecībā pret tās kopienu un auditoriju”.¹⁸¹



4. attēls. Civilizācijas muzeja koncepcija, Kvebekā.¹⁸²

¹⁸¹ Anderson, G. 2013. 'Reflections on organizational transformation in the twenty-first century', in: Janes, R., R. ed., Museums and the paradox of change. London: Routledge, 3rd edition, p. 192.

¹⁸² Ibid. P. 35.

Civilizācijas muzejs (Kvebeka, Kanāda) ir viens no pirmajiem lielajiem muzejiem, kura koncepcija tika veidota saskaņā ar integrēto pieeju. Muzejs apmeklētājiem tika atvērts 1988. gadā. Šis ir kopienas muzejs un arī identitātes muzejs, jo tas atspoguļo Kvebekas sabiedrību. Tas ir tematisks muzejs tādā nozīmē, ka visas aktivitātes tiek organizētas saistībā ar noteiktām tēmām, kas sniedz padziļinātu ieskatu Kvebekas pagātnē, tagadnē vai nākotnē. Kā rakstīja dibinātājdirektors Rolāns Arpāns (*Roland Arpin*): „Tēma apvieno zināšanu elementus, par kuriem vēlams komunicēt: tā veido saiknes starp šiem elementiem, ļaujot tiem ieviest skaidrību un dot skaidrojumu citam par citu, kā arī sniedz jaunu nozīmīgu informāciju, kas bijusi izolēta un grūti atrodamā. Tematiskā pieeja Civilizācijas muzejā uzsver starpdisciplināro bagātību”.¹⁸³

Šis modelis attēlo muzeja sākotnējo konceptuālo struktūru. Modeļa centrā ir civilizācijas jēdziens (Kvebekā un pasaulē). Ir analizēti pieci civilizācijas aspekti: sabiedrība (cilvēka dzīves vide), valoda (komunikācija), matērija (resursi), domas (iztēle) un cilvēka ķermenis (adaptīvie mehānismi). Katrs aspekts ir izvērsti vairākās tēmās. Ārējais aplis ietver funkcijas, līdzekļus un metodes. Katrai no šīm trim dimensijām, saskaņā ar plurālistisko pieeju, ir pielāgots „kaleidoskops, kurā, novietojot līdzās elementus, kas bijuši attālināti, katra rotācija rada jaunu attēlu un citu dinamiku, tādējādi liekot elementiem mijiedarboties koordinētā kustībā”.¹⁸⁴

Šis modelis paredzēja muzeju koncepcijas revīziju 20. gadsimta pēdējā – 21. gadsimta pirmajā desmitgadē, ko atspoguļo jaunās paaudzes misiju formulējumi (skatīt 1. nodaļu). Uzsvars uz civilizāciju (sabiedrība, kopiena) izceļ krājuma nozīmi kā vienu no līdzekļiem misijas sasniegšanā. Tas rezultējas koncepcijā un organizatoriskajā struktūrā, kas veicina akadēmisko, muzeogrāfisko un mantojuma disciplīnu integrēšanos.

Viena no visnovatoriskākajām šobrīd ir Oklendas muzeja organizatoriskā struktūra (Kalifornija, ASV), kas radīta 2011. gadā.¹⁸⁵ Viens no šīs struktūras svarīgākajiem mērķiem ir panākt sabiedrības iesaistīšanos un bagātināt apmeklētāju pieredzi, šos uzdevumus iekļaujot katrā muzeja darbības aspektā. Ir seši centri, kas pārstāv šī muzeja darbības pamatvirzienus: Apmeklētāju un publikas iesaistes centrs, Radošuma centrs, Krājuma informācijas un piekļuves centrs, OMCA (jeb muzeja) laboratorija, Resursu un uzņēmējdarbības centrs un Institucionālais atbalsta centrs.¹⁸⁶ Katrs darbinieks ir strukturāli piesaistīts

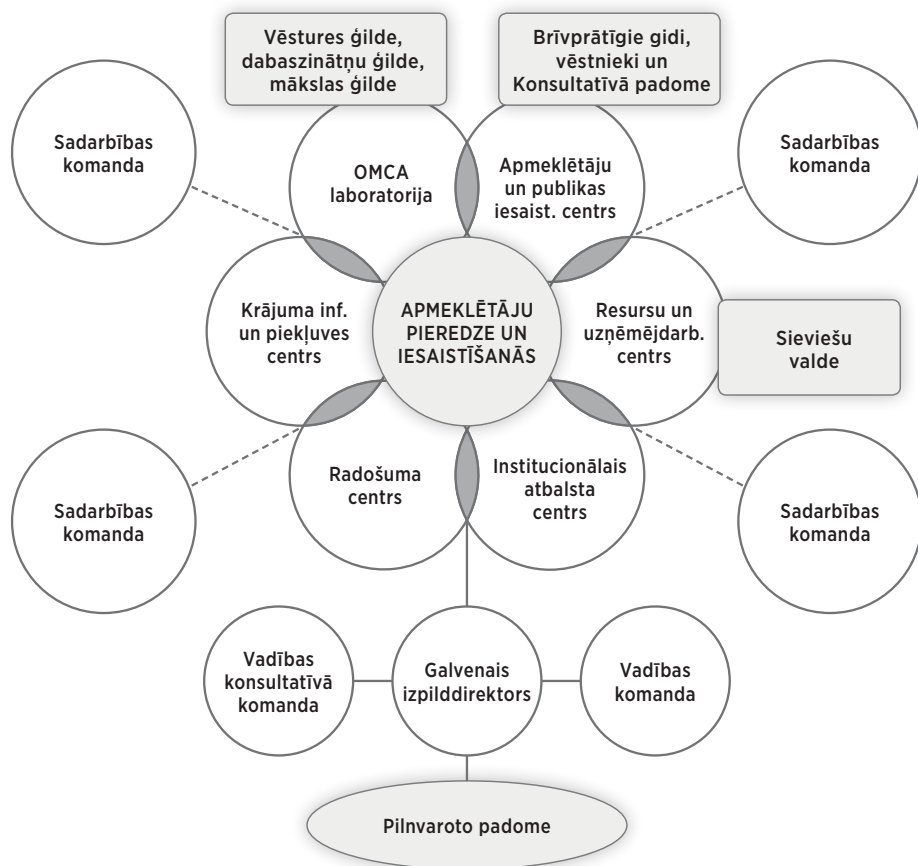
¹⁸³ Arpin, R. 1992. *Musee de la Civilisation: concept and practices*. Quebec: Musee de la Civilisation, p. 37.

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 39.

¹⁸⁵ Anderson, G. 2013. 'Reflections on organizational transformation in the twenty-first century', in: Robert R. Janes ed., *Museums and the paradox of change*. London: Routledge, 3rd edition, pp. 192-204; Rein, A. 2014. 'Sharing our own stories: New concepts and their realization in two Californian museums', *ExpoTime!* December 2014-January 2015, pp. 6-13.

¹⁸⁶ Anderson, G. 2013. 'Reflections on organizational transformation in the twenty-first century', in: Robert R. Janes ed., *Museums and the paradox of change*. London: Routledge, 3rd edition, pp. 192-204.

kādam no centriem, taču darba lielākā daļa norit savstarpēji darbojošās komandās, nevis centru ietvaros. Centriem ir jābūt „porainiem”, atspoguļojot galveno principu: muzejs pats ir „porains” attiecībā pret tā publiku un kopienu.



5.attēls. Oklendā muzeja (Kalifornija, ASV) organizatoriskā struktūra.¹⁸⁷

Mantojuma disciplīnu integrācija

Nesen ir sākusies jauna veida mantojuma institūciju veidošanās, apvienojot „vecās” institūcijas. Kā spilgts piemērs šajā sakarā minama organizācija CODA (Nīderlande, Apeldorna), kas veidojusies, apvienojot vietējos vēstures un mākslas muzejus, pilsētas arhīvu un publisko bibliotēku.

¹⁸⁷ Anderson, G. 2013. 'Reflections on organizational transformation in the twenty-first century', in: Robert R. Janes ed., *Museums and the paradox of change*. London: Routledge, 3rd edition), fig. 5.3.

„Mūsu sākumpunkts ir optimāla modeļa atrašana, lai panāktu produktu un pakalpojumu plūsmas sinerģiju, tādējādi palielinot sabiedrības izpratni un radot saikni starp daļām tā, lai veselums būtu lielāks nekā tā atsevišķo daļu summa. [...] Ar CODA izveidošanos ir radītas jaunas mājas – ikvienam pieejama vieta, kur satiekas māksla, kultūra, informācija, izglītība. Iztēle, pieredze un uztvere ir mūsu produktu un pakalpojumu atslēgvārdi,” teikts CODA tīmekļa vietnē.

Institūciju apvienošana liek pārskatīt tradicionālos principus un procedūras visos līmeņos. Institūciju misiju pārformulēšana ir pamats atkārtotai procesam un procedūru izvērtēšanai. Būtiska problēma joprojām var būt katrai nozarei specifiskā metodoloģija, piemēram, reģistrācija un dokumentēšana. Katrai mantojuma nozarei ir atšķirīga metadatu definīcija. *Web 3.0* lietojumprogrammas var atrisināt daļu no šīm problēmām, taču visakūtākā vajadzība ir izglītēt jaunus speciālistus, kas izprot dažādās nozares un spēj „veidot tiltus” starp tām.

Tīkli

1990. gadā Nīderlandes kultūras ministrs ieviesa jēdzienu „Nīderlandes krājums” kā atskaites sistēmu visiem Nīderlandes publiskajiem muzejiem. Visu publisko kolekciju kopums tika uztverts kā „organisks veselums”. Privātās kolekcijas (un privātie muzeji) nekad nav bijuši iekļauti šajā koncepcijā. 2015. gada 26.–28. oktobrī COMCOL savā ikgadējā konferencē Seulā pārrunāja Dienvidkorejas privātkolekciju un muzeju situāciju. Atšķirībā no Nīderlandes, Korejā privātie muzeji ir izveidojuši spēcīgus tīklus, ko atbalsta valsts muzeji.

Pasaulē arvien pieaug tīmekļa vietņu un portālu skaits, veicinot sadarbību starp dažādām mantojuma un zināšanu institūcijām. Eiropas līmenī viens no vērienīgākajiem projektiem ir *Europeana* (www.europeana.eu). *Europeana* tika uzsākta 2008. gadā, ar mērķi padarīt Eiropas kultūras un zinātnes mantojumu pieejamu sabiedrībai. Projektā, ko finansē Eiropas Komisija, iesaistītas vairāk nekā 180 mantojuma un zināšanu organizācijas visā Eiropā. Lidzīgs projekts ir *Global Memory Net* (www.memorynet.org), kas uzsākts 2000. gadā. Šie divi projekti ir piemēri sadarbībai plašākā mantojuma jomā. Bez tam ir daudz sadarbības projektu katras mantojuma nozares ietvaros. Piemēram, ASEMUS (Āzijas un Eiropas muzeju tīkls; <http://asemus.museum>) ir muzeju starpkultūru tīkls, kas, īstenojot sadarbības pasākumus, veicina savstarpējo sapratni un sekmē muzeju krājumu informācijas apmaiņu un izmantošanu.

Integrētās metodes izstrādē digitalizācijai un internetam ir svarīga nozīme kā katalizatoram. Ir daudz nacionālu un starptautisku iniciatīvu, kuru pamatā ir plaša mantojuma izpratne. Dažreiz šo iniciatīvu „vecā” izcelsme joprojām saglabājusies nosaukumā (piemēram, žurnāls *Archives and Museum Informatics*), bet bieži vien tiek izmantota jaunā terminoloģija (piemēram, *International Cultural Heritage Informatics Meeting*). Mēs saskatām arī spēcīgu muzeju vides deinstitutionalizēšanas tendenci. Jaunas formas ar jaunu jēgu (attiecībā uz piedalīšanos, piekļuvi un pārstāvību) rodas, ieviešot jaunās tehnoloģijas.

Internets paver iespējas jaunām mantojuma definīcijām un jaunām līdzdalības formām; mobilā telefonija piedāvā jaunas iespējas izbaudīt pieredzi *in situ* un dalīties savās emocijās.

Internetā balstītu tīklu nepieciešamību pamata līmenī ilustrē mūsdienu ansambļu, piemēram, uzņēmumu un rūpnīcu tehnikas, iekārtu un arhīvu dokumentēšanas problēma. Robežlīnija starp objektiem (piemēram, iekārtas un produkti), no vienas puses, un divdimensiju dokumentiem (piemēram, rasējumi, rēķini, reģistri), no otras puses, ir visai nenoteikta. Neraugoties uz to, objekti parasti nonāk muzejos, uzņēmumu arhīvi – vietējos vai provinces arhīvos. Bet kāds ir ne tik labi definētu kategoriju, piemēram, telpu plānu un rasējumu, liktenis? Šajos jautājumos vienošanās par atbilstošu metodiku nav panākta. Bet tomēr pat tad, ja starp muzejiem un arhīviem tiktu panākta skaidra un konkrēta vienošanās par kopīgo atbildību, varētu rasties problēmas. Arhīvi pielieto no muzejiem atšķirīgus atlases un klasifikācijas kritērijus, un tas laika gaitā var novest līdz domstarpībām, kad arhīvi vairs nespēj atbildēt uz muzeju jautājumiem. No otras puses, problēmas var radīt arī muzeju darbošanās ar arhīvu materiāliem. Interneta tīkli problēmu neatrisinās, taču tie piedāvā iespēju (atkal) apvienot konkrēta uzņēmuma vai fabrikas izkļiedēto mantojumu.

Galvojoties ICOM Ģenerālajai konferencei Milānā 2016. gadā, ICOM Itālijas Nacionālā komiteja (ICOM-Itālija) pieņēma Sjēnas Hartu par muzejiem un kultūrainavām (2014). Ņemot vērā vēsturisko ainavu aprūpes fragmentāro raksturu, šajā hartā ierosināts izveidot mantojuma institūciju (un vietējo kopienu) tīklu, lai aizsargātu vēsturiskās ainavas. ICOM-Itālija uzskata, ka muzejiem būtu jāuzņemas iniciatora loma šajā procesā. 2016. gada ICOM Ģenerālās konferences publikācijā ir piedāvāts jēdziens „*musei diffusi*” (paplašināts muzejs): „Muzeji ir atbildīgi par kultūras ainavām; tiem jāklūst [...] par paplašinātiem muzejiem un vietējā mantojuma interpretācijas centriem [...], par ainavu vēsturisko un kultūras vērtību aizbildņiem un ilgtspējīgas attīstības veicinātājiem”. Šī koncepcija sasaucas ar ekomuzeja ideju, tikai bez sociāli politiskās dimensijas. Tādējādi jēdziens „*musei diffusi*” nav tik radikāls kā Fionas Kameronas (*Fiona Cameron*) piedāvātais plūstošā muzeja (*liquid museum*) jēdziens, kas pamatojas Zigmunda Baumana (*Zygmunt Bauman*) priekšstatos par plūstošo modernitāti.¹⁸⁸ Plūstošais muzejs „vairs nav iecerēts tikai kā hierarhisks, slēgts vai piesaistīts fiziskai vietai”. Tam ir raksturīga „[muzeja] pašreizējo institucionālo struktūru un robežu izžušana”. „Tā kā plūstošās institūcijas ir izkļiedētas, tad to relāciju sarežģītība padara izmaiņas iteratīvas un nelineāras, ar neparedzamām sekām un vairākiem efektiem. Jēdziens par muzeju kā pārmaiņu aģentu arī

¹⁸⁸ Cameron, F. 2010. 'Liquid governmentalities, liquid museums and the climate change', in: Cameron, F. & Kelly, L. eds., *Hot topics, public culture, museums*. Newcastle: Cambridge Scholars, pp. 112-128;

Cameron, F. 2015. 'The liquid museum. new institutional ontologies for a complex, uncertain world', in: Witcomb, A. & Message, K. eds., *Museum Theory. The International Handbooks of Museum Studies 1*. Chichester: John Wiley and Sons, pp. 345-361.

ir pārveidots plūstošā muzeja ietvarā, konstatējot, ka šī loma izpaužas kā dinamiska mijiedarbība starp dažādiem elementiem kā iteratīviem procesiem lielāku konfederāciju ietvaros, nevis kā liela mēroga pārmaiņas”.¹⁸⁹

Web 3.0

Terminu *Web 3.0* 2006. gadā radīja Džons Markofs (*John Markoff*) no laikraksta *The New York Times*, atsaucoties uz „domājamu interneta pakalpojumu trešo paaudzi, kas ietver to, ko varētu saukt par „saprātīgo tīmekli” – piemēram, semantiskā tīmekļa un mikroformātu izmantošana, dabiskās valodas meklēšana, datu ieguve, mašīnmācīšanās, elektroniskie intelektuālie aģenti un mākslīgā intelekta tehnoloģijas –, kas akcentē tehnoloģiju atviegloto informācijas izpratni, lai nodrošinātu produktīvāku un intuitīvāku lietotāja pieredzi”.¹⁹⁰ No vienas puses, tas attiecas uz iespēju veidot saiknes starp dažādām datu bāzēm, no otras puses, tas saistās ar iespēju radīt rezultātus, kas pielāgoti lietotāja īpašajām vajadzībām. *Web 3.0* neaizstāj *Web 2.0*, bet tas ļoti labi var iekļaut tā principus.

Muzeja vai mantojuma (*Museum 3.0*, *Heritage 3.0*) kontekstā tas nozīmē, ka mantojuma institūciju datu bāzes ir savienotas.¹⁹¹ Pārnestā nozīmē *Museum 3.0* vai *Heritage 3.0* attiecas uz sadarbību kopumā. Šī sadarbība var būt saistīta ar tēmu vai vietu. Tādējādi parādās skaidra saikne starp jēdzienu *Heritage 3.0* un mantojuma kopienas jēdzienu.¹⁹² Daži no daudzsološākajiem internetā balstītiem sadarbības projektiem starp dažādām mantojuma institūcijām ir saistīti ar vietu un tādiem jēdzieniem kā kultūras biogrāfija vai *lieux de mémoire*. Šo projektu veiksmē ir lielā mērā atkarīga no iespējas iegūt būtisku informāciju *in situ* ar mobilo ierīču palīdzību, kas savienotas ar GPS.¹⁹³

Topogrāfiskais pagrieziens

Kādu laiku, vismaz Eiropā, „vietai” kā fiziskai parādībai praktiski nebija nozīmes vēsturiskajās un socioloģiskajās teorijās. Pat mantojuma sfērā, kas ietvēra telpisko dimensiju, tai bija nenozīmīga loma. Vēsturiskā izpēte pievērsās abstraktām tēmām, piemēram, „strādnieki” vai „sievietes”, bet politiskās

¹⁸⁹ Cameron, F. 2015. ‘The liquid museum. new institutional ontologies fora complex, uncertain world’, in: Witcomb, A. & Message, K. eds., *Museum Theory. The International Handbooks of Museum Studies 1*. Chichester: John Wiley and Sons, p. 358.

¹⁹⁰ Spivack, N. 2006. *Web 3.0: The Third Generation Web is Coming*. Lifeboat Foundation Report <https://lifeboat.com/ex/web.3.0>

¹⁹¹ Meijer-van Mensch, L. 2014. ‘Museum 3.0 und die Wende zur Teilnahme’, in: Barricelli, M. & Golgath, T. eds., *Historische Museen heute*. Schwelmbach: Wochenschau Verlag, pp. 15-23.

¹⁹² Meijer-van Mensch, L. & van Mensch, P. 2010. ‘Plaatsen van het gebeuren. Digitale ontsluiting van betekenis en herinnering’, *MM Nieuws* 2010 (6), pp. 6-7.

¹⁹³ Van Mensch, P. 2005. ‘Annotating the environment. Heritage and new technologies’, *Nordisk Museologi* 2005 (2), pp. 14-27. http://www.nordiskmuseologi.org/Gamle%20numre/NM_mat%202-2005.pdf

pārmaiņas pēc Berlīnes mūra krišanas un Centrāleiropas „jaunatklāšana” Rietumeiropas domāšanā veicināja „vietas” renesansi humanitārajās un sociālajās zinātnēs. Mūsdienās arheologi ietver ainavu savā analizē. Pieminekļus arvien biežāk aplūko saistībā ar pilsētas (vai lauku) kontekstu. Gan muzejos, gan arhīvos tiek pievērsta pienācīga uzmanība objektu izcelsmes vietas atbilstībai. Pastāv pieņēmums, ka, analizējot fizisko kontekstu, mantojums visā tā sarežģītībā ir labāk saprotams.

Vācijā vēsturnieks Karls Šlēgels (*Karl Schlögel*), kādreizējais profesors no Frankfurtes pie Oderas, ieviesa un kļuva par topogrāfiskās pieejas kanonisku figūru. Ne velti Viadrinas Eiropas Universitāte, kas atrodas Vācijas un Polijas pierobežas pilsētā Frankfurtē pie Oderas, tagad ir pazīstama ar kultūras studijām saistībā ar vietu. Tam ir liela nozīme, „jaunatklājot” Centrāleiropu Rietumu akadēmiskajā domāšanā. Tas ietekmē un iedvesmo. Faktiski tas ir viens no galvenajiem iemesliem, kāpēc mēs vēlējamies izveidot Muzeoloģisko studiju centru šajā vietā.

Pašreizējais uzsvars uz „vietu” godina vairāku 20. gadsimta sākuma ietekmīgu domātāju veikumu. Īpaši jāatzīmē tādi autori kā Moriss Halbvahss (*Maurice Halbwachs*) un Valters Benjamins (*Walter Benjamin*), kuri tika kanonizēti 20. gadsimta beigu muzeoloģijā, īpaši Vācijā. Benjamina nepabeigtais darbs „*Das Passagen Werk*” ir īpaši iedvesmojis daudzus autorus, ieskaitot mūs. Šajā grāmatā Benjamins attīsta savu vides novērtēšanas un nozīmīguma piešķiršanas metodi. Benjamins vēlējas izjust telpu *in situ*, tajā organiski iegremdējoties kā klaidonis (*flâneur*) un vērotājs. Halbvahss, bet arī Benjamins, izprata „vietu” galvenokārt kā cilvēku radītas konstrukcijas, un līdz ar to pēc viņu domām „vietai” ir svarīga loma iedzīvotāju kolektīvajā atmiņā. Dažas desmitgades vēlāk arī Mišels de Kartjē (*Michel de Certeau*) apcerēja kājām iešanas un mijiedarbības starp gājēju un pilsētu nozīmi (*L'invention du quotidien*, 1980). Šos uzskatus var atpazīt Gerarda Roijakersa (*Gerard Rooijackers*) piedāvātajā termina „kultūras biogrāfija” skaidrojumā un aprakstā par tās izzināšanas iespējām, apmeklējot konkrētu vietu.¹⁹⁴ Saskaņā ar Roijakersu, šis termins attiecas uz stāstiem par reģionu un ainavu. Taču ainavas pašas neko nestāsta. Vēsturiskās liecības kalpo tikai kā fons. Faktiskā kultūras biogrāfija, norāda Roijakerss, izpaužas tajā, kā cilvēki mijiedarbojas ar ainavu un piešķir tai nozīmi. Tā nav vēsture pati par sevi, tā ietver vairākas paaudzes senu pagātņi. Īsāk sakot, „katras biogrāfijas pamatā ir naratīva struktūra”.

Iepriekšminētais ir savienojams ar koncepciju „*lieu de mémoire*” (atmiņu vieta), ko ieviesis franču vēsturnieks Pjērs Norā (*Pierre Nora*), lai gan Norā izpratnē jēdziens „*lieu*” ietver ne tikai fizisko vietu. Šajā kontekstā „*lieu*”

¹⁹⁴ Rooijackers, G. 1999. 'Identity Factory Southeast. Towards a flexible cultural leisure infrastructure', in: Dodd, D. en van Hemel, A. eds., *Planning cultural tourism in Europe: a presentation of theories and cases*. Amsterdam: Boekmanstichting, pp. 102-111; Rooijackers G. 2005. *Spin in het web of sterrenbeeld? Musea en de culturele biografie van de region*. Antwerpen: Culturele biografie Vlaanderen.

vairāk ir metaforiska nozīme (piemēram, „Marseljēza” ir *lieu de mémoire*). Četru sēriju holandiešu filmā „*Plaatsen van herinnering*” (piemiņas vietas; 2005-2007), Nacionālā vēstures muzeja digitālajā projektā *Plaatsen van herinnering* un vietnē *Plaatsen van betekenis* (nozīmīgas vietas) jēdziens „*plaats*” (vieta) lietots burtiski. Tās ir vietas, ko var aplūkot un uz kurām var doties, vietas, kas saistītas ar kolektīvām atmiņām. Divos Vācijas projektos (*Deutsche Erinnerungsorte* un *Erinnerungsorte der DDR*) termins „*Erinnerungsort*” (atmiņas vietas) tiek lietots atbilstoši Norā sākotnējai koncepcijai.

Jaunu dimensiju jēdzienam „atmiņu vieta” ir devis Steins Reinderss (*Stijn Reijnders*). Reinderss ievieša jēdzienu „*plaatsen van verbeelding*” (iztēles vietas) attiecībā uz vietām, kas saistītas ar [publisku] stāstu, taču arī vietām, kas rosina iztēli kā romānu un filmu darbības vietas.¹⁹⁵ Teo Meders (*Theo Meder*) šo jēdzienu saista ar vietu zīmološanu un naratīvu mantojuma tūrisma mārketingu.¹⁹⁶ Šeit svarīgi ir kā vecie, tā mūsdienu stāsti. Reinderss kā piemēru min televīzijas seriāla „*Inspektors Morss*” izmantošanu Oksfordas zīmološanā. Patiesībā, pašreiz ekskursijās saistībā ar kino lielāka uzmanība tiek pievērsta Harija Potera filmēšanas vietām, nevis stāstam par inspektoru Morsu.

Topogrāfiskā pieeja prasa visaptverošu un integrētu skatījumu uz mantojumu, tas ir, tādu pieeju, kurā nozīmīgas ir visas mantojuma nozares. Vēstures liecības un stāstus dokumentē daudzas dažādas mantojuma institūcijas: muzeji, arhīvi, bibliotēkas, kā arī pieminekļu, dabas un ainavu aizsardzības institūcijas, bet arī institūcijas, kas saistītas ar nemateriālo kultūras mantojumu (tautas deju kolektīvi u.c.). Kopā šīs institūcijas veido „vietas” atmiņu. Šis process ietver ne tikai saglabāšanu un informācijas pieejamību. Tajā galvenais ir nozīmīgums. Tas atspoguļojas ICOMOS Deklarācijā par vietas garu (Kvebeka, 2008). Šī deklarācija vērs uzmanību uz vietas kultūras biogrāfijas integritātes saglabāšanu. Jēdziens „vietas nozīme” ir aizstāts ar jēdzienu „vietas gars”, lai uzsvērtu vietas dzīvo, sociālo un garīgo iedabu.

¹⁹⁵ Reijnders, S. 2011. *Plaatsen van verbeelding*. media, toerisme en fancultuur. Alphen a/d Maas: Uitgeverij Veerhuis.

¹⁹⁶ Meder, T. 2010. 'Volkscultuur en identiteit. Het volksverhaal als icoon van de lokale gemeenschap', *Levend Erfgoed* 7 (2), pp. 14-21.

6. nodaļa. MUZEJU ĒTIKA

Profesionalitātes jēdziens balstās uz ētiskām vērtībām. Jaunās tendences attiecībā uz profesionāļu lomu muzejos prasa tradicionālo ētikas principu pielāgošanu, jo tās izjauc līdzsvaru starp profesionālo un institucionālo ētiku. Muzeju nozares ētikas kodeksos vairumā gadījumu tādi jēdzieni kā ilgtspēja, līdzdalība un integrācija vēl nav iekļauti. Pašreizējie kodeksi pievēršas jautājumiem, kas skar muzeju un kopienu attiecības, taču mūsdienu norises prasa jaunas kopienas jēdziena definīcijas. Savukārt tas rada nepieciešamību pārdomāt mijiedarbību starp kopienām un muzejiem.

Ētika un profesionalitāte

Muzeja darbs par profesiju kļuva 19. gadsimta beigās. Pirmās paaudzes ētikas kodeksus var uzskatīt par iekšupvērstas tendences izpausmi, kad uzmanība tiek pievērsta darbības metodēm un profesionālajai rīcībai, bet mazāk – uz āru vērstiem muzeja pakalpojumiem un sabiedrībai. Šo uz autoritāti balstīto un hegemonisko diskursu ir raksturojusi Loradžeina Smita, nosaucot to par „autorizētā mantojuma diskursu”.¹⁹⁷ Profesionālo principu kanonizācija vairāk vai mazāk bija pabeigta 20. gadsimta divdesmitajos gados, un daudzi no šiem principiem joprojām tiek uzskatīti par profesionalitātes stūrakmeņiem. Tomēr autorizētā mantojuma diskurss 20. gadsimta pēdējās desmitgadēs piedzīvoja arvien lielākus pārbaudījumus, un tā rezultātā radās jaunas profesionalisma koncepcijas, radot jaunu skatījumu uz profesionālo ētiku.

Jaunās paradigmas ideāla izpausme ir līdzdalīgais muzejs, muzejs, kas savā naratīvā iekļauj lietotāja veidoto saturu, radot šo vēstījumu kopīgi (skatīt 3. nodaļu). Šim nolūkam ir nepieciešamas jaunas autoritātes definīcijas, kā arī jaunas definīcijas muzeja un jebkura indivīda, personas grupas, organizācijas vai politiskās vienības, kam var būt pasīva vai aktīva interese par muzeja pausto pārlicību, attiecībām. Tā kā vairums nacionālo un starptautisko kodeksu ir formulēti pirms līdzdalības kā svarīga muzeja darba principa atzīšanas, tajos netiek risināti jautājumi par autorizāciju un ar to saistītajām problēmām.

Pretrunīgā atbildība

Muzeju ētika sākas ar galvenās atbildības (piemēram, muzeja profesionāļa pamatpienākumu) atzīšanu. Šie jautājumi iezīmē iespējamās konfliktu zonas, kuras interesē ne tikai muzeja profesionāļus. „ICOM Muzeju ētikas kodeksā” (2004) šīs iespējamās konflikta zonas ir strukturētas astoņās nodaļās, katru nodaļu sākot ar profesionālās uzvedības galvenajiem principiem. Bet beigās muzeja speciālistu intereses ir jāsaskaņo ar citu ieinteresēto pušu interesēm. Var apgalvot, ka izpratne par to, kas padara rīcību ētisku, nesaistās tik daudz ar to, cik lielā mērā tiek ievērotas pamatnostādnes, bet gan ar to, kas tiek apspriests sarunu procesā.

¹⁹⁷ Smith, L. 2006. *Uses of Heritage*. London: Routledge.

Pamatojoties uz ICOM un citu muzeju organizāciju kodeksiem, var identificēt septiņas konfliktu zonas.¹⁹⁸ Tiek sagaidīts, ka muzeja speciālistam jāizturas atbildīgi pret:

- 1) objekta izgatavotāju (un pirmo lietotāju) un sabiedrību, kuru viņš pārstāv (piemēram, pamatkopiena vai lietotājkopiena);
- 2) objektu, krājumu un tā informatīvo vērtību (ieskaitot estētiskās un emocionālās vērtības);
- 3) muzeju, ar kuru speciālistam ir darba attiecības;
- 4) cilvēkiem, kas nodrošina darbības īstenošanu, sniedzot finansiālu atbalstu;
- 5) muzeja un ārpusmuzeja kolēģiem, tostarp speciālistiem, kas pārstāv nemuzejiskās institūcijas, piemēram, akadēmiskajiem pētniekiem (profesionāļu kopiena u. c.);
- 6) ekspozīciju un izstāžu apmeklētājiem un citu aktivitāšu dalībniekiem;
- 7) sabiedrību kopumā, šodien un nākotnē.

Šajā sarakstā muzejs un objekts ir tikpat nozīmīgi sarunu procesa dalībnieki kā dažādās kopienas. Tas izriet no Bruno Latūra idejas par objekta kā starpnieka funkciju. Objekti ir jāuztver kā relācija, un tāpēc tie ir šķērējietas un arī ētisko jautājumu apspriešanas līdzekļi.

Veidojošās kopienas

Kopiena ir sociāls veidojums un tādējādi saistīta ar varas jautājumiem. Kopienas definēšana var izpausties kā kontroles akts, nevis kā muzeja lēmumu pieņemšanas procesa atklātības nodrošināšana. Žurnāla *'International Journal of Heritage Studies'* (16. sēj., 2010, nr. 1-2) speciālizlaidums veltīts kopienas definēšanas problēmai un šī jēdziena lietošanai mantojuma praksē. Rakstā par šo jautājumu Emma Watertona (*Emma Waterton*) un Loradžeina Smita atzīst, ka mantojuma sektorā „dominē konkrēts kopienas jēdziens, tāds, kas ignorē faktu, ka realitātes reprezentācijai var būt spēcīga ietekme uz jebkuru grupu”.¹⁹⁹ Viņas secina, ka mantojuma procesā „tiek ne tikai ignorētas reālās kopienas, bet arī institucionalizēta sagrozītā identitāte”.²⁰⁰

ICOM ietvaros „kopiena” joprojām ir galvenais jēdziens diskursā par sabiedrības lomu muzejos. Tas atspoguļojas „ICOM Muzeju ētikas kodeksā”. Kopš 20. gadsimta septiņdesmitajiem gadiem šis kodekss ir ievērojami mainījies līdzī parādīgu izmaiņām. „Jauno” parādīgu var atpazīt pēc kopienas

¹⁹⁸ Meijer-van Mensch, L. 2013. 'New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder's perspective in the Netherlands', in: Marstine, J., Bauer, A. A. & Haines, C. eds., *New Directions in Museum Ethics*. London: Routledge, pp. 40-55.

¹⁹⁹ Waterton, E. & Smith, L. 2010. 'The recognition and misrecognition of community heritage', *International Journal of Heritage Studies* 16 (1-2), p. 9.

²⁰⁰ *Ibid*, p. 12

jēdziena lietojuma. Visbiežāk ir minēta izcelsmes kopiena (t.i., kopiena, no kuras priekšmeti un kolekcijas ir cēlušās). Termins „pamatkopiena” ICOM kodeksā netiek izmantots. Muzejiem ir īpaša atbildība pret šīm kopienām, jo „muzeja krājums atšķiras no parasta īpašuma – tas koncentrētā veidā raksturo valsts, reģiona, vietējo, etnisko, reliģisko vai politisko identitāti” (6. nodaļas princips). Otrkārt, kodeksā runāts par „mūsdienu kopieni”, kas apzīmē kopienas, kurām muzejs paredz kalpot. Kodeksā nav skaidri noteikta atšķirība starp jēdzieniem „izcelsmes kopiena” un „mūsdienu kopiena”, taču ir interesanti atzīmēt, ka pastāv atšķirība, kā muzejs izmanto no šīm kopienām iegūto krājumu. Lai gan muzeji tiek aicināti ievērot cilvēka cieņu un abu minēto kopienu īpašās vērtības, tikai mūsdienu kopienu kolekciju „izmantošanā ir jārespektē šīs kopienas pašcieņa, tradīcijas un kultūra. Šādas kolekcijas jāizmanto nolūkā sekmēt cilvēku labklājību, sabiedrības attīstību, toleranci un cieņu, aizstāvēt multisociālās, multikulturālās un multilingvālās izpausmes” (6.7. pants). Tas liecina par interešu konfliktu starp pamatkopienām, kam muzeji nekalpo, un mūsdienu kopienām, kas darbojas kā veidojošās kopienas.

Līdzdalības ētika

Līdzdalības paradigma saistās ar būtisku muzeoloģisko rīku un procesu demokratizāciju, jo vairākas puses tiek iesaistītas dažāda līmeņa lēmumu pieņemšanā attiecībā uz mantojumu, gan muzejā, gan ārpus tā (skatīt 3. nodaļu). Starptautiskā Sabiedrības līdzdalības asociācija (*iap2*) ir izstrādājusi divus dokumentus: „Sabiedrības līdzdalības pamatvērtības” un „Sabiedrības līdzdalības īstenotāju ētikas kodekss”, kurus var izmantot jebkurā ar muzeju saistītā līdzdalības projektā. Viena no *iap2* identificētajām pamatvērtībām: „Sabiedrības līdzdalība veicina ilgtspējīgu lēmumu pieņemšanu, atzīstot un popularizējot visu dalībnieku, tai skaitā lēmumu pieņēmēju, vajadzības un intereses”. Cita pamatvērtība nosaka: „Sabiedrības līdzdalība paredz iesaistīt dalībniekus, nosakot līdzdalības veidus”. Minētajā kodeksā cita starpā ir runāts par cieņu pret kopienām (7. princips): „Mēs izvairīsimies no stratēģijām, kas draud polarizēt kopienas intereses vai kas vadās pēc principa „skaldi un valdi””. Tajā ietvertais netiešais pieņēmums paredz, ka kopienas ir viendabīgas vai ka līdzdalība vismaz nedrīkst novest pie iekšēja konflikta. „[Līdzdalība] tomēr negarantē vienlīdzību sarunās par muzeju jautājumiem. Gluži pretēji, sfēras, kurās ieinteresētās puses nodibina attiecības ar muzejiem un savā starpā, bieži raksturo konflikti un domstarpības”.²⁰¹ Tāpēc īpaši svarīgi ir nodrošināt „dalībnieku iesaistišanos, nosakot līdzdalības principus”. Tie ietver lēmumus par to, kam tiek lūgts vai atļauts runāt kopienas vārdā un kuri piemēri (tieši vai netieši) tiek pieņemti kā reprezentatīvi.

²⁰¹ Meijer-van Mensch, L. 2013. ‘New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder’s perspective in the Netherlands’, in: Marstine, J., Bauer, A. A. & Haines, C. eds., *New Directions in Museum Ethics*. London: Routledge, p. 44.

1999. gadā 'Journal of Business Ethics' speciālizlaidums bija veltīts līdzdalības ētikas jautājumiem. Galvenā uzmanība tika pievērsta līdzdalības pārvaldībai (piemēram, darbinieku uzticēšanās stiprināšanai). Šajā kontekstā līdzdalību var interpretēt kā „ieguldījumu firmas sociālajā kapitālā”.²⁰² Līdzdalība kā muzeju korporatīvās pilsonības daļa var tikt uzskatīta par ieguldījumu sabiedrības kultūras kapitālā. Kultūras kapitāla radīšanu *Lord Cultural Resources* identificēja kā muzeju nākotnes atslēgu. Šis pamatprincips ir ietverts visos viņu projektos.

Svarīgs līdzdalības ētikas aspekts ir uzticība: „Kāpēc viņiem (darbiniekiem, kopienām) jātic, ka līdzdalības retorika un prakse ietver kaut ko vairāk nekā instrumentālo pielāgošanos?”²⁰³ Uzticība ir viens no galvenajiem *iap2* ētikas kodeksa principiem: „Mēs veiksīm un atbalstīsim pasākumus, kas visos dalībniekos veido uzticību procesam” (3. princips). Jebkura alianse starp muzejiem un citām pusēm (muzejiem, mantojuma institūcijām, kopienām) ir balstīta uz uzticību, jo īpaši uzticību starp cilvēkiem.²⁰⁴ Šis ir nozīmīgs novērojums, jo daudzkārt līdzdalības projektus vada cilvēki, kas pieņemti amatā uz laiku.

Satura kontrole

2012. gadā Muzeju nākotnes centrs kopā ar Muzeju ētikas institūtu (abi ASV), „lai iegūtu un sintezētu ētikas jautājumos pieredzējušu cilvēku viedokļus”, veica prognozēšanas uzdevumu, izmantojot Delfu metodi. Pirmie divi raundi ļāva izveidot sarakstu ar sešiem ētiskas dabas jautājumiem, kuri piedzīvos nozīmīgas izmaiņas nākamajās desmitgadēs. Viens no tiem ir „satura kontrole”, kas koncentrējas uz kuratoru neatkarību un personāla un akadēmisko ekspertu zināšanām pretstatā sabiedrības istenotai kūrēšanai un sabiedrības līdzdalībai satura radīšanā”.

Istenojot sabiedrības līdzdalību, bažas rada satura radīšanas kvalitāte, bet jo īpaši ļaunprātīgu nodomu iespēja. Problēmas ar *Wikipedia* šajā sakarā ir tikušas plaši apspriestas. Nesen Džefs Hovs, kas ieviesa „pūļa spēka izmantošanas” jēdzienu, atzina, ka toreiz viņš varētu būt bijis pārāk naivs. Tā nebija nejaušība, ka COMCOL, CAMOC un ICOM-Eiropa organizētajā konferencē par līdzdalības stratēģijām (Berlīne, 2011. gada 31. oktobris – 1. novembris) tieši Inka Berca (*Inka Bertz*) norādīja uz pārāk atvērtas attieksmes slazdiem. Inka Berca ir Berlīnes Ebreju muzeja krājuma vadītāja. Šis muzejs savas tēmas dēļ ļoti labi apzinās briesmas, kuras rodas, nekontrolējot saturu.

ICOM Muzeju ētikas kodeksā teikts: „Muzejam ir jānodrošina, lai izstādēs un ekspozīcijās piedāvātā informācija būtu pamatota, precīza un pasniegta ar

²⁰² Bouckaert, L. & Lohr, A. 1999. 'The Ethics of Participation', *Journal of Business Ethics* 21 (2-3), p. 95.

²⁰³ *Ibid*, p. 86.

²⁰⁴ Argandona, A. 1999. 'Sharing out in alliances: trust and ethics', *Journal of Business Ethics* 21 (2-3), pp. 217-228.

atbilstošu cieņu pret pārstāvētajām ļaužu grupām vai uzskatiem” (4.2. pants). Kodeksa iepriekšējā versijā (Profesionālās ētikas kodekss, 1986) ir norādīts: „Muzejam jācenšas nodrošināt, lai informācija, ko tas publicē, izmantojot jebkādas līdzekļus, ir precīza, godīga, objektīva un pamatota akadēmiskajos pētījumos un atzinumos” (2.9. pants). Nav „pamatoti un precīzi” ierosināt, lai „godīgs un objektīvs” tiktu aizstāts ar „pasniegta ar atbilstošu cieņu pret pārstāvētajām ļaužu grupām vai uzskatiem”, taču interesanti, ka „objektīvs” vairs nav minēts kā prasība. Jaunajā tekstā atzīts, ka attiecībā uz interešu kopienām (pamatkopienas, mūsdienu kopienas) muzeja speciālistam nevajadzētu pretendēt uz objektīvo patiesību. No otras puses, ir žēl, ka godīgums kā prasība ir zudis. Godīgums un pārredzamība ir pamatvērtības mijiedarbībā starp muzejiem un to dažādajām ieinteresētajām pusēm.

Interesanti, ko kopienas var pieprasīt attiecībā uz objektivitāti un patiesību saistībā ar tās vēsturi un identitāti? Vai kopienām (vai viņu runasvīriem) pēc definīcijas vienmēr ir taisnība? Kopienų pārstāvībā varētu būt stereotipizēta citādība. Daļēji šī stereotipizācija attiecas uz reālo situāciju, kādā dzīvo cilvēki, piemēram, būdami kultūras minoritātes grupa vairākuma kultūrā ar atšķirīgām vērtībām. Piemērs ir migrantu kopienas, kas tiecas piešķirt ideāli tipiskām identitātes konstrukcijām lielāku nozīmi, nekā savā izcelsmes valstī. No otras puses, stereotipizācija var būt arī rezultāts specifiskām cerībām attiecībā uz muzeja atbalstu (skatīt 3. nodaļu).

Cilvēki un dzīvnieki

2013. gadā ICOM Ģenerālajā asamblejā tika pieņemts Dabas vēstures muzeju ētikas kodekss. Tas ir pirmais ICOM kodekss specifiska profila muzejiem. Protams, vispārējie principi ir tādi paši kā ICOM vispārējā kodeksā, tikai tie ir izstrādāti detalizētāk. Piemēram, dabas vēstures kodekss ir detalizētāks attiecībā uz cilvēku mirstīgajām atliekām. „Izcelsmes kopienas” vietā, tajā runāts par „mūsdienu pārstāvjiem” un „pēcnācējiem”. „Jebkura [cilvēku mirstīgo atlieku] eksponēšana, pārstāvība, izpēte un / vai izņemšana no krājuma jāveic, it visā konsultējoties ar saistītajām personām (mūsdienu pārstāvjiem / pēcnācējiem)” (1D. pants). Arheoloģiskajā kontekstā tas rada interesantus jautājumus par „pēcnācēja” definīciju un to, cik lielā mērā „mūsdienu pārstāvis” un „pēctecis” būtu uzskatāmi par sinonīmiem. Kaut arī kodeksā skaidri runāts par konsultēšanos, nevis nodošanu īpašumā, no tā izriet pašreizējā retorika, kas uzsver izcelsmes kopienų, radītājkopienų un pēcnācēju interešu pārākumu.

Runājot par faunas atliekām, Dabas vēstures muzeju ētikas kodekss atbalsta citu principu. Dzīvnieku atliekām ir „jābūt izstādītām ar godu un cieņu, neatkarīgi no to sugas vai izcelsmes” (1D. pants). Goda un cieņas jēdzieni kultūras jomā ir formulēti šādi: „Ir saprotams, ka „gods” var tikt interpretēts dažādi, atkarībā no valsts, institūcijas, kā arī zemes, kultūras vai tautas, no kuras cēlies faunas materiāls. Institūcijām būtu jāizstrādā vadlīnijas, kas atbilst to videi un auditorijai, un jāpiemēro tās konsekventi” (turpat, mūsu izcēlums).

Acīmredzot šeit vadošās ir mūsdienu kopienu intereses. Šajā ziņā ir interesanti, ka pielikumā kodekss vērs uzmanību uz „taksidermijas mākslu un tās kultūras mantojuma nozīmi”. Pilnīgā pretstatā vispārējam principam attiecībā uz rūpēm par cilvēku mirstīgajām atliekām, dzīvnieku atlieku musealizācijas procesa materiālais atspoguļojums ir respektējams. Tas, starp citu, atbilst pārredzamības principam.

Pārredzamība

„Radikāla pārredzamība” ir viens no „jaunās muzeju ētikas” stūrakmeņiem, kā to norāda Džaneta Mārstaina.²⁰⁵ Nīderlandē notikušā gadījuma izpēte ilustrē, kāpēc ir svarīgi, lai muzeji atklāti „atsegtu tiem risināmās problēmas, kā arī to, uz kādiem jautājumiem muzejiem jārod atbildes lēmumu pieņemšanas gaitā un cik plaša ietekme ir šiem lēmumiem”.²⁰⁶

2009. gada 30. aprīlī ikgadējo Karalienes dienas svinību laikā Apeldornā kāds cilvēks ietrica savu automobili parādes dalībnieku pulī, cenšoties trāpīt izrotātajam kabrioleta tipa autobusam, kurā sēdēja karaliskā ģimene. Karaliskā ģimene palika neskarta, taču, triecot automašīnu cauri šķēršļiem, cieta klātesošie. Septiņi cilvēki gāja bojā un daudzi tika smagi ievainoti. Autovadītājs Karsts Teitss (*Karst Tate*) mira, automašīnai atsitoties pret pieminēto. 2010. gada septembrī Nīderlandes televīzijā tika paziņots, ka Apeldornas muzejs ir ieguvis automašīnas *Suzuki Swift*, kuru Karsts Teitss izmantoja šausminošajā uzbrukumā, vraku. Lai gan muzeja direktoram tika dota iespēja paskaidrot savu motivāciju, kāpēc vraks tika iegādāts, ziņu dienesta, tāpat arī lielākās daļas nākamās dienas avīzrakstu tonis bija kritisks. Vairākas holandiešu avīzes aicināja savus lasītājus reaģēt uz muzeja lēmumu. Daži arī intervēja vietējos politiķus. Interesanti, ka, izņemot muzeja direktoru, muzeju speciālisti praktiski netika intervēti; arī viņi paši nesniedza savu skaidrojumu medijos.

Apeldornas vietējie politiķi demonstrēja vāju izpratni par muzeja misiju un krājuma veidošanas nozīmi misijas īstenošanā. Mērs pauda sašutumu par muzeja iniciatīvu. Pēc viņa domām muzejam nevajadzētu pievērsties šim notikumam, jo Apeldornas iedzīvotājos tas uzjunda pārāk spēcīgas emocijas. Par kultūru atbildīgais domnieks nevēlējās uzskatīt šo vraku par vēsturisku dokumentu, jo tas, pēc viņa domām, vēl bija pārāk jauns. Viens no pilsētas domes pārstāvjiem pauda bažas, ka vraks varētu tikt uzskatīts par mākslas darbu. Visās intervijās netika skaidri norādīta atšķirība starp krājuma komplektēšanu un eksponēšanu, lai gan muzejs uzsvēra, ka tas negrasās eksponēt vraku tuvākajā nākotnē.

²⁰⁵ Marstine, J. ed. 2011. *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Abingdon:Routledge, pp. 14-17.

²⁰⁶ *Ibid*, p. 14.

Šie paši jautājumi tika izvirzīti laikraksta lasītājiem tiešsaistē. Visbiežāk izmantotais arguments pret šī vraka saglabāšanu bija cieņa pret upuru radiniekiem. Interesanti, ka dažos komentāros tika pausts, ka automašīnas vraka muzealizēšana (šis termins gan netika lietots) varētu pārvērst vainīgo par varoni. Neatkarīgi no tā, ir skaidrs, ka daudzi respondenti vēlētos, lai muzejs pievērstos pozitīvām tēmām.

Karsta Teitsa radinieki nepiekrita automašīnas vraka muzealizēšanai un sāka tiesas procesu, lai vraku iznīcinātu. 2011. gada augustā tiesa pieņēma lēmumu par labu radiniekiem. Apeldornas muzejs nevaicāja šajos notikumos tieši vai netieši iesaistīto personu viedokli. Apeldornas muzejs tika apsūdzēts par upuru radinieku jūtu neievērošanu. Šo atzinumu pēc gada paziņoja tiesnesis, kas vadīja tiesu, kurai bija jāizlemj, vai auto vraks būtu iznīcināms.

Daži respondenti raksturoja muzeja lēmuma pieņemšanas procesu kā kultūras elites „antisociālas” uzvedības piemēru. Iniciatīva iegādāties pretrunīgi vērtētu objektu tika nodēvēta kā „pretēja visām normām un vērtībām”, jo pats auto tika raksturots kā ētikas un morāles trūkuma piemērs (viens no vainīgajiem). Satraucošs pretrunu aspekts ir tas, ka, ārpus populistiskas kritikas par kultūras eliti un tās rotaļlietām (mākslas muzeji!), bija jaušams nopietns sabiedrības izpratnes trūkums par muzeja darbu. Muzejiem ir svarīgi būt gataviem iesaistīties atklātā dialogā ar visām sabiedrības grupām ne tikai par saturu, bet arī par metodēm.²⁰⁷

Otrā labākā aizbildņi

Paleontologs un ražīgs autors (par evolūcijas tēmām) Stīvens Džejs Gūlds (*Stephen Jay Gould*) apzīmēja dabas vēstures muzejus kā „otrā labākā aizbildņus” (*guardians*): „Kad kodols un būtība ir zuduši, atliek diskutēt par atliekām un relikvijām, [...] bet, kad ir zaudēta dzīva būtne cilvēka ļaundarības dēļ, tad kas var būt cildenāk par reizēm nožēlojamu fragmentu uzticīgu saglabāšanu un precīzu dokumentēšanu?”²⁰⁸ Zināmā mērā ICOM Muzeju ētikas kodeksu var uzskatīt par izpaušmi tam, ko Gūlds raksturojis kā „cildenu”. Tomēr kodekss atzīst muzejus kā „otro labāko” variantu. Kodeksa 1. nodaļā teikts: „Muzeji ir atbildīgi par materiālo un nemateriālo dabas un kultūras mantojumu”. 2. nodaļā tiek norādīts, ka „Muzeju pienākums ir veidot, saglabāt un pilnveidot savu krājumu, lai dotu ieguldījumu dabas, kultūras un zinātnes mantojuma saglabāšanā”. Panti par likumīgajām īpašumtiesībām, izcelsmi, lauka darbiem, kulturāli sensitīvo materiālu, dzīvajām kolekcijām u.c. liecina, ka krājuma papildināšana un saglabāšana ir pakļauta vispārējai atbildībai par cilvēces

²⁰⁷ Van Mensch, P. 2012. “Against all norms and values”: dilemma of collecting controversial objects”, in: Battesti, J. ed., *Que reste-t-il du present? Collecter le contemporain dans les musees du societe*. Bordeaux: Le Festin, pp. 138-145.

²⁰⁸ Gould, S. J. 1996. *Dinosaurs in a Haystack. Reflections in Natural History*. London: Jonathan Cape, p. 281.

mantojuma saglabāšanu. Šajā kontekstā būtiska ir jēdziena „uzraudzība”²⁰⁹ (*safeguarding*) izmantošana.

Uzraudzība kā galvenais jēdziens parādījās saistībā ar rūpēm par nemateriālo kultūras mantojumu. UNESCO Ieteikumā par tradicionālās kultūras un folkloras saglabāšanu (1989) un UNESCO Konvencijā par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu (2003) saglabāšana ir definēta kā „darbības, kuru mērķis ir nodrošināt nemateriālā kultūras mantojuma dzīvotspēju, ieskaitot tā identifikāciju, dokumentēšanu, pētniecību, saglabāšanu, aizsardzību, popularizēšanu, vērtības nostiprināšanu, tālāknodešanu, it īpaši ar formālās un neformālās izglītības palīdzību, kā arī atdzīvināt šāda mantojuma dažādus aspektus”. Šādi definēta uzraudzība²¹⁰ Muzeju ētikas kodeksa kontekstā var iezīmēt jaunas profesionālās ētikas tendences rašanos.

Citās konvencijās izmantoti jēdzieni: aizsardzība (*protection*), saglabāšana (*preservation*) un konservācija (*conservation*). Salīdzinājumā ar šiem terminiem, uzraudzība, atbilstoši tās specifiskajam lietojumam 2003. gada Konvencijā, ienes jaunu skatījumu. UNESCO definīcijā runāts par mantojuma dzīvotspējas nodrošināšanu un mantojuma dažādu aspektu atdzīvināšanu. Tā uzsver dinamisku pieeju saglabāšanai. Tā saistās ar to, ko esam nosaukuši par „vieglo muzealizāciju” šīs grāmatas 1. nodaļā.

Aizbildniecības ētika

Līdzās radikālai pārskatāmībai (skatīt iepriekš) Džaneta Mārstaina piemin divus citus „jaunās muzeju ētikas” stūrakmeņus: sociālā atbildība un aizbildniecība (*guardianship*). Aizbildniecību ir identificējis Stjuarts Deiviss (*Stuart Davies*) kā 21. gadsimta muzeju pamatvērtību.²¹¹ Lai gan pastāv cieša saikne starp jēdzieniem „uzraudzība” un „aizbildniecība”, mēs gribētu uzsvērt atšķirīgo. Aizbildniecība (arī pārvaldība) attiecas uz muzeja pienākumu rūpēties par mantojumu. Tomēr šis jēdziens nav neitrāls. Gan Mārstaina, gan Deiviss izmanto to, lai apšaubītu muzeja krājuma juridiskās un intelektuālās īpašumtiesības. Mēs izmantojam uzraudzības jēdzienu kā metodi, proti, kā vienu no aizbildniecības metodēm līdzās saglabāšanai jeb konservācijai.

ICOM Muzeju ētikas kodeksā par aizbildniecību teikts: „Muzeji, kuriem ir savs krājums, pārvalda to sabiedrības un tās attīstības interesēs. [...] Sabiedrības uzticībai raksturīgs ir pārvaldības jēdziens, kas ietver īpašumtiesību likumību, pastāvību, dokumentēšanu, pieejamību un atbildīgu izņemšanu no krājuma”

²⁰⁹ „Safeguarding” latviski var tulkot gan kā „apsardzība”, gan „uzraudzība”, ko plašākā izpratnē var uzskatīt par „saglabāšanu” – tieši šādi „safeguarding” ir tulkots UNESCO Ieteikumā par tradicionālās kultūras un folkloras saglabāšanu (1989) un UNESCO Konvencijā par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu (2003) (tulkotājas piez.).

²¹⁰ Šajā gadījumā – saglabāšana (tulkotājas piez.).

²¹¹ Davies, S. 1994. ‘A sense of purpose: rethinking museum values and strategies’, in: Gaynor Kavanagh ed., *Museum provision and professionalism*. London: Routledge, p. 35.

(2. nodaļa, princips). Pēc Mārstainas un Deivisa uzskatiem, minētais ne vien ietver piekļuvi kā galveno vērtību, bet arī var saistīties ar īslaicīguma jēdzienu. Kā raksta Mārstaina: „Aizbildniecība piešķir prioritāru nozīmi repatriācijai kā cilvēktiesībām un uzsver tādu attiecību stiprināšanu, ko iedvesmo kultūras „īpašuma” atpakaļatdošana”.²¹²

Šī viedokļa radikāla interpretācija nozīmētu, ka izņemšana no krājuma ir ētisks pienākums ne vien tāpēc, ka tā veicina krājuma attīstību (skatīt šī darba 1. nodaļu), bet arī tāpēc, ka tā var veicināt atziņu, ka „[mantojumam] ir iezīmes, kas nav parastam īpašumam – tās var ietvert ciešas saiknes ar nacionālo, reģiona, vietējo, etnisko, reliģisko vai politisko identitāti” (ICOM Muzeju ētikas kodekss, 6. nodaļa, princips). Jautājums nav tikai un vienīgi par piekļuvi un īpašumtiesībām postkoloniālajās valstīs, šis jautājums attiecas arī uz Eiropu. Eiropas politiskā pārstrukturēšana pēc Habsburgu impērijas krišanas, pēc Otrā pasaules kara un pēc 1989. gada radīja joprojām lielā mērā neapspriestus ētiskas dabas jautājumus par aizbildniecību un īpašumtiesībām.

Sociālais aktīvisms

Lesteras universitātes Muzeju studiju skolas vadītājs Ričards Sandels iestājas par to, ka muzejiem jāieņem aktīvista nostāja, un tai jāizpaužas arī muzeja rīcības ētikā.²¹³ Sandels norāda uz „atjaunojušos interesi par muzeja potenciālu radoši, ar saviem unikālajiem resursiem reaģēt uz plašu sociālo nevienlīdzību un raizēm par vides saglabāšanu”.²¹⁴ Grāmata *‘Re-Presenting Disability’* ir viena no daudzām Lesteras publikācijām, kas pēta muzeja kā aktīvista potenciālu, lai virzītu sabiedrības viedokli jautājumos, piemēram, par nevienlīdzību un netaisnību, kā arī, lai veicinātu turpmāku eksperimentēšanu un praksi.²¹⁵

2013. gadā ICOM Starptautiskā Muzeju menedžmenta komiteja (INTERCOM) kopā ar Starptautisko Cilvēktiesību muzeju federāciju (FIHRM) izdeva paziņojumu, ka abas organizācijas „noraida jebkādas neiecietības un diskriminācijas formas un aicina visu valstu valdības cienīt un godāt dažādas politiskās, seksuālās un reliģiskās izvēles un mudināt savas muzeju kopienas pētīt šos dažādos jautājumus, nebaudoties no cenzūras vai politiska spiediena” (Rio deklarācija, 2013. gada 13. augusts). Šī deklarācija bija muzeju

²¹² Marstine, J. 2011. ‘The contingent nature of the new museum ethics’, in: Marstine, J. ed., *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Abingdon: Routledge, p. 19.

²¹³ Sandell, R. 2000. ‘Museums as Agents of Social Inclusion’, *Museum Management and Curatorship* 17 (4), pp. 401-418.

²¹⁴ Sandell R. 2011. ‘On ethics, activism and human rights’, Marstine, J. ed., *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Abingdon: Routledge, p. 129.

²¹⁵ Sandell, R. ed. 2002. *Museums, society, inequality* (Routledge, London); Sandell, R., Dodd, J. & Garland-Thompson, R. eds. 2010. *Re-presenting disability: activism and agency in the museum*. London: Routledge.

un cilvēktiesību sanāksmes rezultāts. INTERCOM ir pieņēmusi cilvēktiesības kā vienu no galvenajām rūpēm, uzskatot, ka „būtiska muzeju atbildība ir, kur vien iespējams, būt aktīviem, veicinot daudzveidību un cilvēktiesību ievērošanu, cieņu un vienlīdzību attiecībā uz jebkuras izcelsmes, ticības un kvalifikācijas cilvēkiem” (Toreonas deklarācija, 2009. gada 10. novembris).

Kaut arī sociālā aktivisma principi varētu nebūt viegli īstenojami Eiropas kontinentālajā vidē, tie var kalpot par svarīgu iedvesmas avotu. Kā Ričards Sandels raksta publikācijas par ētiku, aktivismu un cilvēktiesībām nobeigumā: „Arvien vairāk empīrisko pētījumu atbalsta viedokli, ka muzeju pieņemtajiem lēmumiem attiecībā uz savu krājumu, ekspozīcijām un interpretāciju ir sociāla ietekme un sekas. Tieši šī uzlabotā izpratne par muzeju, es apgalvoju, sekmē aktivista ētiskās izpratnes iedzīvināšanu muzeja darbā, lai tas no malā stāvētāja kļūtu par virzītājspēku”.²¹⁶ Tas atbilst Dženiferas Baretas (*Jennifer Barrett*) novērojumam, ka „pieaugošais apelācijas sūdzību skaits cilvēktiesību jautājumos ir potenciāls, lai muzeji un muzeju profesija kļūtu par pārmaiņu aģentiem”.²¹⁷

Šajā sakarā būtiska ir tendence pakāpeniski aizstāt jēdzienu „sociāli atbildīgs muzejs”²¹⁸ ar jēdzienu „sociāli mērķtiecīgs muzejs”. Šo jēdzienu 2012. gadā piedāvāja Muzeju studiju skola (Lestera), raksturojot muzeju kā „dinamisku, vitālu institūciju, kas veido daudzveidīgas attiecības ar dažādām auditorijām; īsteno līdzdalību un kopradošu praksi, kļūstot par cilvēku ikdienas dzīves daļu; tiecas veicināt progresīvas sociālās vērtības, vienlaicīgi būdams plaši atzīts kā dialogu un debašu vieta; sadarbojas ar institūcijām kultūras nozarē un ārpus tās, lai veidotu dinamisku, iekļaujošu un taisnīgāku sabiedrību”. Būtībā mūsdienu muzeoloģijas galvenais jēdziens ir muzeja morālais faktors.²¹⁹ To esam pieņēmuši kā galveno principu savā darbā, tostarp šajā grāmatā. Kā norādījām ievada pašā sākumā: „Mūsu izpratnē profesionalitāte balstās uz trim pīlāriem: praksi, teoriju un ētiku. Ja kāda no tiem nebūs, profesionālā struktūra sabruks. Mūsu pieeja, kas pausta šajā darbā, ir praksē balstīta teorija un teorētiski pamatota prakse. Lai gan grāmatā esam iekļāvuši īpaši ētikai veltītu nodaļu, par to tiek runāts no pirmā paragrafa līdz pēdējam”. Jā, muzejs kā morāles aģentūra, patiešām!

²¹⁶ Sandell R. 2011. 'On ethics, activism and human rights', Marstine, J. ed., *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Abbingdon: Routledge, p. 143.

²¹⁷ Barrett, J. 2015. 'Museums, human rights, and universalism reconsidered', in: Witcomb, A. & Message, K. eds., *Museum Theory. The International Handbooks of Museum Studies 1*. Chichester: John Wiley and Sons, pp. 93-115.

²¹⁸ Janes, R. R. 2007. 'Museums, social responsibility and the future we desire', in: Knell, S. J., MacLeod, S. & Watson, S. eds., *Museum Revolutions. How museums change and are changed*. London: Routledge, p. 141.

²¹⁹ Marstine, J. ed. 2011. *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum* (Routledge, Abbingdon), p. 5.



MUZEJA INFORMĀCIJAS PĀRVALDĪBA

(2017)

MUZEJS KĀ INFORMĀCIJAS TELPA: METADATI UN DOKUMENTĒŠANA

*Trilse Navarete un Džons Makenzijs Ouens*²²⁰

(Trilce Navarrete, John Mackenzie Owen)



Trilse Navarete ir pasniedzēja Erasmus universitātē Roterdamā (Nīderlande), kur viņa māca, kā veidot izpratni par kultūru un mākslu ar ekonomikas teorijas palīdzību. Pirms tam Trilse ir piedalījusies Eiropas Savienības finansētā projektā RICHES par inovācijām un pārmaiņām Eiropas sabiedrībā, kuru īstenoja Dienviddānijas Universitātē, un vadījusi pirmo Nīderlandes muzeju nacionālā digitālā mantojuma dokumentēšanas projektu, kas bija viņas disertācijas pamatā.²²¹ Trilse ir ieguvusi maģistra grādu kultūras ekonomikā Erasmus Universitātē Roterdamā un maģistra grādu muzeju menedžmentā Oregonas Universitātē. T. Navarete ir piedalījusies Eiropas digitālā kultūras mantojuma statistikas projektos NUMERIC un ENUMERATE un Nīderlandes Kultūras ministrijas finansētā Nīderlandes digitālā mantojuma infrastruktūras veidošanas projektā. T. Navarete ir ICOM Starptautiskās Dokumentēšanas komitejas sekretāre. Viņa bija Baltijas Muzeoloģijas skolas vieslektore 2017. gadā.

KOPSAVILKUMS

Kaut arī muzeji atšķiras pēc rakstura un var būt dibināti dažādu iemeslu dēļ, ikvienas muzeja institūcijas darbības pamatā ir tajos savāktie objekti. Tie ir informācijas nesēji, kas sistematizēti katalogā. Šajā nodaļā aplūkosim muzeju kā informācijas telpu, ko veido informācijas sistēma, kas saistīta ar dažādām spriešanas metodēm. Rakstā ir izceltas jaunās iespējas, ko piedāvā digitālās tehnoloģijas, un izmaiņas, ko radījis jaunais apmeklētāja un objekta saskarsmes veids. Mēs apgalvojumam, ka apmeklētājs no tiešas klātbūtnes muzeja informācijas telpā ir pārcēlies uz muzeja tiešsaistes informācijas telpu internetā. Tas būtiski ietekmē muzeja institucionālo lomu, izpratni par metadatiem un dokumentēšanas metodēm. Muzejs internetā, iespējams, nespēs darboties kā institucionāla vienība, jo šajā jaunajā informācijas telpā objekti, kolekcijas un

²²⁰ Džons Makenzijs Ouens – Amsterdams universitātes informācijas zinātņu goda profesors

²²¹ Grāmata ar nosaukumu „Digitalizācijas vēsture” ir pieejama vietnē: <http://hdl.handle.net/11245/1.433221>

muzeji darbojas kā neatkarīgi komponenti plašā datu kopumā. Lietotāji var piekļūt kultūras mantojumam jebkurā laikā, jebkurā vietā un jebkurā veidā.

1. MUZEJS KĀ INFORMĀCIJAS TELPA

Savāktie objekti tiek izmantoti izklaidei, zināšanu ieguvei un pētniecībai. Objekti tiek vākti un saglabāti ar mērķi „parādīt, rekonstruēt vai demonstrēt fizisku vai konceptuālu fenomenu” (piemēram, raksturot laika posmu, vietu, personu, kārtību, vērtību kopu, ideju vai notikumu).²²² Veidojot muzeja krājumu, objektu oriģinālais konteksts tiek aizstāts ar jaunu. Jaunais konteksts ir telpas daļa, kurā muzeja profesionāļi eksponē objektus, lai vadītu informācijas pārraides procesu. Tādējādi objekta funkcija ir informēt personu, kas to vēro: objekti ir informācijas nesēji.²²³ To sniegtā informācija ir atkarīga no tā, kā vērotājs „nolasa” objektu, pamatojoties uz apgūtajiem interpretācijas noteikumiem un argumentācijas metodēm. Piemēram, gleznu atšķirīgi var „lasīt” gleznotājs (vēro krāsu izvēli un otas triepienus), mākslas zinātnieks (nosaka kultūras un vēsturisko vērtību) un ķīmiķis (pēta izmantoto krāsu minerālsastāvu).

Zināšanu pamatā ir spriedumi par objektiem, tas ir, spēja spriest par tiem, pamatojoties uz zināmiem noteikumiem un attiecību sistēmām.²²⁴ Tādējādi muzejs ir saziņas telpa. Tradicionāli muzejs sazinās ar saviem apmeklētājiem, izmantojot to, ko Hūpere-Grīnhila (*Hooper-Greenhill*) raksturojusi kā pārraides modeli. Viņa raksta:

„Komunikācijas „pārraides” modelis attēlo saziņu kā lineāru informācijas pārraides procesu no autoritatīva avota uz neinformētu saņēmēju. Zināšanas uzskata par objektīvām un unikālām. Nododamā ziņojuma saņēmēju uzskata par individu, kas gatavs saņemt ziņojumu, ko viņš uztver vairāk vai mazāk efektīvi, un visi apmeklētāji to dara vienādi”.²²⁵

²²² Buckland, M. 1997. What is a document? *Journal of the American Society of Information Science*, 48(9), p. 805.

²²³ Ibid; Leone, M., & Little, B. 2007. Artifacts as expressions of society and culture. Subversive genealogy and the value of history. In B. Carbonell (Ed.), *Museum studies. An anthology of contexts*. Malden, MA: Blackwell Publishing, p. 362; Navarrete, T., & Mackenzie Owen, J. 2011. Museum libraries: How digitization can enhance the value of the museum. *Palabra Clave (La Plata)*, 1(1), pp. 12-20.

²²⁴ Boekhorst, A., Kwast, I., & Wevers, D. 2005. *Informatievaardigheden*. Utrecht, The Netherlands: Lema; Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the shaping of knowledge*. London: Routledge; Marty, P. 2008. Information representation. In P. Marty & K. B. Jones (Eds.), *Museum informatics. People, information, and technology in museums*. New York: Routledge, pp. 30-34.

²²⁵ Hooper-Greenhill, E. 2007. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. In B. Carbonell (Ed.), *Museum studies. An anthology of contexts*. Malden, MA: Blackwell Publishing, p. 560.

Kad tika apšaubīts, vai šis pārraides modelis tiešām darbojas, daži muzeji izvēlējās lietot sarunu modeli, kurā apmeklētājs piedalās un spēj pievienot zināmu vērtību aplūkojamajiem objektiem.²²⁶ Apmeklētāja loma muzeja telpā palielinās, izprotot zināšanu konstruktīvo raksturu, savukārt tas veicina to, ka nespeciālisti pieprasa alternatīvu interpretāciju, jaunu nozīmju izpēti, un veidojas kritiska uzskatu konfrontācija ar ekspertu pausto viedokli.²²⁷ Muzeji piedāvā arī alternatīvus stāstus par vienu un to pašu objektu vai ekspozīciju, izmantojot īstermiņa izstādes vai atšķirīgas ekskursijas gida pavadībā.²²⁸ Tas ir, pārvietojot objektu no vienas izstādes uz otru, kuratori var prezentēt vienu un to pašu objektu kā mākslinieka kolekcijas sastāvdaļu, kā žanra ilustrāciju vai kā kontekstu cita mākslinieka darbu izcelšanai. Tāpat arī ekskursijas vadītājs vienā un tajā pašā izstādē var izcelt vienu vai otru aplūkojamā objekta aspektu, piemērojoties apmeklētāja vajadzībām (piemēram, skolu ekskursijas).

Šie muzeji veido un kontrolē savu informācijas telpu, pieņemot lēmumus dažādos jautājumos, piemēram, objektu izvēle, objektu ievietošana noteiktā kontekstā (līdzās citiem objektiem kolekcijā vai izstādē), objektu klasificēšana un etiķešu pievienošana, kā arī īpašu pētniecības un publiskošanas metožu izmantošana. Lai konstatētu, kādu informāciju objekts satur un pārraida, muzeja rīcībā ir arī muzeja ēka, tās arhitektūra un interjeri (piemēram, apgaismojums, sienu krāsa, stendi un vitrīnas), iezīmētie maršruti, muzeja ekskursijas un anotāciju teksti. Apmeklējot muzeju klātienē, objektu „lasīšanu” ierobežo muzeja telpa, kas veido kontekstu, kurā tiek spriests par objektu. Konteksta piešķiršana objektam dziļi sakņojas muzeja darba procesā – gan fonā, veicot objektu mērķtiecīgu atlasīšanu un klasificēšanu, gan priekšplānā jeb ekspozīciju zālēs. Šajā ziņā svarīga ir arī objektu eksponēšanas vēsture, jo tā var atklāt organizācijas un domāšanas sistēmas, palīdzot izprast, kā objekti „lasāmi”.²²⁹

2. OBJEKTU POLISEMANTISKAIS RAKSTURS

Objekti ir polisemantiski. Tas nozīmē, ka objekta informācija ir daudzveidīga un laika gaitā mainās saistībā ar tādiem faktoriem kā izmaiņas krājuma klasifikācijā, priekšmetu eksponēšana izstādē vai izmaiņas krājuma saturā priekšmetu repatriācijas, kara darbības vai izņemšanas no krājuma

²²⁶ Ibid, p. 562.

²²⁷ Ibid, p.572.

²²⁸ McClellan, A. 2008. The art museum, from Boule'e to Bilbao. Berkeley: University of California Press.

²²⁹ Bennet, T. (1992). The birth of the museum. London: Routledge; Bennet, T. (1995b). Useful culture. *Cultural Studies*, 6(3), 395–408; Grognet, F. (2007). Ethnology: A science on display. In B. Carbonell (Ed.), *Museum studies. An anthology of contexts* (pp. 175–180). Malden, MA: Blackwell Publishing; Noordegraaf, J. (2004). *Strategies of display. Museum presentation in nineteenth- and twentiethcentury visual culture*. Rotterdam, The Netherlands: NAI.

(atbrīvošanās, apmaiņa vai pārdošana) rezultātā vai citu organizatorisku izmaiņu iespaidā.²³⁰ Cik apzināti muzeji pieņem lēmumus, domājot par sava krājuma priekšmetu nozīmi, un kā muzeji veido informācijas sistēmu, lai krājumam pieaugot, varētu mērķtiecīgi izvēlēties un klasificēt savus objektus? Līdz šim muzeji ir strādājuši, izmantojot taksonomisko sistēmu un klasifikācijas sistēmas, kas atspoguļo atšķirības starp muzeju tipiēm un akadēmiskajām disciplīnām, pilnībā neizprotot, ko šīs sistēmas neietver.²³¹ Deivids Vānss (*David Vance*) 1974. gadā norādīja, ka kontrolēta vārdu krājuma izmantošana var būt pārāk specifiska un ierobežot objektu polisemantisko raksturu:

„Vai Francijā ietilpst Martinika un Taiti? Vai agrāk tajā ietilpa Alžīrija? Kā vārda „Francija” nozīme mainās viduslaiku kontekstā? Vai tajā vienmēr ietilpusi Burgundija – arī senākā pagātnē? Kādas var būt sekas, nosaucot Pikaso par spāni, bet raksturojot viņu kā piederīgu Parīzes skolai?”²³²

Objekta kā informācijas nesēja polisemantisko raksturu ierobežo zināšanu dokumentēšanas sistēmas, kuru pamatā ir „izplātās datnes”, un citas sistēmas, kas saista informāciju ar objektu, bet tajā pašā laikā norobežo no citiem objektiem un citām objektu datnēm. Vēlme radīt strukturētas vārdnīcas ar akadēmisko disciplīnu tezauru un taksonomijas un klasifikācijas sistēmu palīdzību vēl vairāk sašaurināja objektu potenciālo informatīvo vērtību.²³³ Muzeju darbiniekiem izprotot objektu polisemantiskā rakstura saistību ar pašu izveidoto organizatorisko struktūru un darba procesiem, krājuma dokumentācijas sistēmas tiek pārveidotas sistēmās, kas ietver informāciju par objektu vēsturi muzeju telpā. Pārlicība par šāda veida informācijas nozīmi palielinājās, atzīstot datoru lietderību kultūras mantojuma jomā. Šobrīd aktuāls ir jautājums: kas notiek ar objektu, muzeja krājumu un muzeju, kad tie nonāk tiešsaistes informācijas telpā? Un kāda loma šajā pārejas procesā ir metadatiem?

²³⁰ Hooper-Greenhill, E. 2007. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. In B. Carbonell (Ed.), *Museum studies. An anthology of contexts*. Malden, MA: Blackwell Publishing, pp. 556–675; McClellan, A. 2008. *The art museum, from Boule’è to Bilbao*. Berkeley: University of California Press.

²³¹ Legéne, S. 2008. Flatirons and the folds of history. On archives, cultural heritage and colonial legacies. In S. Wieringa (Ed.), *Traveling heritages. New perspectives on collecting, preserving and sharing women’s history*. Amsterdam: Aksant, pp. 47–64.

²³² Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge, p. 40.

²³³ Bearman, D. 2008. Representing museum knowledge. In P. Marty & K. B. Jones (Eds.), *Museum informatics. People, information, and technology in museums*. New York: Routledge, pp. 35–58; Hooper-Greenhill, E. 2007. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. In B. Carbonell (Ed.), *Museum studies. An anthology of contexts*. Malden, MA: Blackwell Publishing, pp. 556–675.

3. METADATU UN INFORMĀCIJAS PĀRVALDĪBA

Šobrīd sagaidām, ka Muzeju krājuma informācijas pārvaldības sistēma atbalsta interpretāciju, kas laika gaitā var mainīties. Informācijas sistēmām ir jānodrošina dažāds nākotnes redzējums un zinātniskās interpretācijas, kā arī vairākas vārdnīcas dažādiem lietotājiem.²³⁴ Piemēram, vadītājiem ir nepieciešama cita informācija, nekā pētniekiem, kuri savukārt no informācijas pārvaldības sistēmas grib iegūt citu informāciju, nekā kuratori un ieinteresētā sabiedrība. Datoru izmantošana iezīmēja jaunu posmu muzeju dokumentācijas vēsturē. Metadatu jēdziens ieguva centrālu nozīmi.

Metadati ir informācija par objektu kā informācijas nesēju. Ja muzeja priekšmets ietver ārējas zināšanas, tad metadati ir iekšējās zināšanas par objektu.²³⁵ Piemēram, iekšējās zināšanas par grāmatu (metadatus) veido lappušu skaits, informācija par autoru un izdevēju, publicēšanas datums un vieta, satura rādītājs un indekss; raugoties no metadatu puses, objekta ārējās zināšanas ir tēzes, kuras tiek argumentētas.

Objektu dokumentēšana ir sarežģīta vairāku iemeslu dēļ. Objekti pēc būtības ir polisemantiski, tie ir saistīti ar citiem objektiem un citām kolekcijām, kļūst vēsturiski bagātāki, jo laika gaitā kolekcijas, ekspozīcijas, pētījumi un saglabāšanas metodes attīstās un mainās. Lai pielāgotu dokumentēšanas procesu, tiek noteiktas specifiskas metadatu kategorijas, piemēram, aprakstošie, administratīvie, tehniskie un saglabāšanas metadati,²³⁶ ieskaitot tā dēvētos parādatus, proti, metadatus, kas ļauj dokumentēt „pētījuma laikā radīto intelektuālo kapitālu”²³⁷. Šīs metadatu kategorijas veido saturu, ļaujot

²³⁴ Bearman, D. 2008; Marty, P., & Jones, K. B. 2008. *Museum informatics. People, information, and technology in museums*. New York: Routledge.

²³⁵ Mackenzie Owen, J. 2007. *The scientific article in the age of digitization*. Dordrecht, The Netherlands: Springer.

²³⁶ Baca, M., Coburn, E., & Hubbard, S. 2008. Metadata and museum information. In P. Marty & K. B. Jones (Eds.), *Museum informatics. People, information, and technology in museums*. London: Routledge, pp. 107–128; Beumer, M. 2009. Capturing museum knowledge. A twenty year evolution in digitally recording the Tropenmuseum collection. Amsterdam: KIT Publishers. Tiek apgalvots, ka digitālie objekti un metadati ir savstarpēji papildinošas „preces” un tāpēc tiek ražotas un patērētas vienlaicīgi. Par ekonomikas teorijas izmantošanu attiecībā uz mantojuma kolekciju digitalizēšanu skatīt: Navarrete, T. 2013. Digital cultural heritage. In I. Rizzo & A. Mignosa (Eds.), *Handbook of cultural economics*. Cheltenham, England: Edward Elgar, pp. 251–271.

²³⁷ London Charter. (2009). Retrieved from <http://www.londoncharter.org/>. Drū Beikers (*Drew Baker*) Londonas hartā 2009 – iniciatīva, lai attīstītu labāko praksi – ierosināja lietot jēdzienu „paradati”, lai dokumentētu datu interpretācijas procesu pētniecības un zināšanu izplatīšanas nolūkiem radītā 3D vizualizācijas konstrukcijā. Konkrēti runājot, paradati attiecas uz „krājuma informācijas izmaiņu dokumentēšanu, pievienojot jaunus ierakstus, vienlaikus saglabājot iepriekšējos”, tai skaitā avotu interpretāciju vizualizācijas procesā (*Navarrete*, 2013: 252).

labāk pārvaldīt dažādus informācijas avotus, nodrošināt alternatīvus objektu lasījumus un objektu daudzveidīgu lietojumu.²³⁸

Objektiem piesaistītie metadati nodrošina objektu atklājamību, izmantojot savstarpējas atsauces, hipersaites, vairākas interpretācijas u.c. vienas un tās pašas datu bāzes ietvaros. Objektus un to metadatus var sasaistīt ar citiem objektiem un to metadatiem, kas bagātina viens otra informācijas dimensiju. Saišu daudzums it tieši atkarīgs no objektam piesaistītajiem metadatiem. Tas nozīmē, ka administratīvie metadati var papildināt objektu tehnisko dimensiju, kuru savukārt palielina aprakstošie metadati. Potenciālo saišu, kas kļūst pieejamas, piesaistot citas datubāzes, skaits palielinās eksponenciāli.

Lai objekts darbotos kā informācijas nesējs, tas ir, kā dokuments, tam vienmēr ir nepieciešami metadati, jo tie objektu ievieto gan materiālā, gan informatīvā kontekstā. Visbeidzot, jāatzīmē, ka arī kolekcijām, kas nebūt nav veidotas kā patvaļīgas objektu kopas, metadati ir vajadzīgi interpretācijas un kontekstualizācijas nodrošināšanai: kolekcija ir arī objekts. Tādējādi mākslinieka, kolekcionāra vai nacionālā muzeja veidotā kolekcijā objekts var tikt interpretēts atšķirīgi. Turklāt kolekcijas kā kopuma nozīme, kā to dokumentē tās metadati, zināmā mērā ietekmēs interpretāciju attiecībā uz objekta piederību šai kolekcijai. Tas pats un pat vēl lielākā mērā attiecas uz muzeju kā kolekciju kolekciju jeb suprakolekciju. Daži informācijas vadības sistēmu piegādātāji pēta informācijas vizualizāciju, kurā kolekcija tiek uztverta par objektu, kas sastāv no daudzām vienībām, ko var organizēt, izmantojot filtrus (piemēram, krāsu, hronoloģiskais, alfabētiskais, ģeogrāfiskais filtrs vai filtrs saistībā ar konkrētu personu vai notikumu). Šo sistēmu pamatā ir objekta saikne ar vairākiem informācijas aspektiem (piemēram, atrašanās vieta, personas, notikumi), lai atvieglotu navigāciju, vienlaikus vairojot objekta kontekstuālo informāciju.²³⁹ Tas ļauj elastīgi „nolasīt” objektus. Digitālajā pasaulē pie atsevišķa objekta var nonākt, ejot no muzeja (tā metadatiem) uz konkrētu kolekciju (tās metadatiem) un konkrētu objektu (tā metadatiem).

²³⁸ Satura vadības sistēma ir informācijas sistēmas arhitektūras daļa, kas atbild par digitālās informācijas organizēšanas struktūras, metožu un dizaina nodrošināšanu (*Wikipedia*, 2015). Informācijas sistēmas arhitektūra attiecas uz fiziskās telpas izmantošanu, lai veiktu pasūtījumus, līdzīgi kā muzeji rīkojas ar saviem objektiem un ar tiem saistīto informāciju. Parijs (*Parry*, 2007) apgalvo, ka muzeja institūts ir zināšanu visuma metonīms: Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge.

²³⁹ Piemēram, *Microsoft Live Labs Pivot* attēlu vizualizācija un *Europeana's Linked Open Data* (LOD) pieeja datu strukturēšanā saskaņā ar *Resource Description Framework* (RDF), kas identificē objektu, tā raksturlielumus un attiecības, balstoties uz tēmu, predikātu, objekta formātu.

4. JAUNA INFORMĀCIJAS TELPA

Izmantojot internetu, muzeju kolekcijas un atsevišķi objekti kļūst arvien pieejamāki digitālā formā. Tehnoloģijas ļauj veidot sarežģītas informācijas dimensijas, taču patiesībā digitalizācijas stratēģijas joprojām koncentrējas uz piekļuvi muzeja kolekcijām, izmantojot attēlus ar lakonisku priekšmeta nosaukumu, tādējādi izmantojot ierobežotu potenciālo metadatu kopu. Šī iemesla dēļ tiešsaistes kolekciju datu bāzēs internetā trūkst piekļuves bagātīgam kontekstuālajam un interpretācijas materiālam, ar ko apmeklētāji parasti saskaras, klātienē apmeklējot muzeju. Muzejā, papildus īsajai etiķetei, objekts tiek rādīts saistībā ar citiem objektiem, ko parasti papildina paskaidrojošais teksts un ekskursija gida pavadībā. Digitalizēto objektu informatīvā vērtība tādējādi ir stingri ierobežota, ne digitālo tehnoloģiju ierobežojumu dēļ, bet gan muzeja digitalizācijas politikas dēļ.

Digitālo kolekciju konteksta izveide tiešsaistē pilnībā atšķiras no procesa, pie kāda ir pieraduši muzeji un to apmeklētāji. Klātienē muzejs kontrolē vidi, kurā apmeklētājs var aplūkot objektu, piešķirot tam noteiktu kontekstu, un tas pats objekts var pārraidīt atšķirīgu informāciju, atrodoties retumu kabinetā, nacionālajā galerijā vai zooloģiskajā dārzā. Piešķirot objektam noteiktu metadatu kopu, objekta informācijas potenciāls tiek ierobežots. Tiešsaistē ir iespējami alternatīvi konteksti, jo var tikt parādīti daudzi metadati. Turklāt lietotājs vairs neatrodas muzeja informācijas telpā, bet var brīvi pētīt jebkuru tikamo kontekstu pēc personisko interešu un informācijas vajadzībām, kas laika gaitā parasti mainās. Muzeja institūcija vairs nevar pilnībā kontrolēt kontekstu, kurā tiek aplūkoti tā priekšmeti. Muzejs var vienīgi kontrolēt metadatu kvalitāti un daudzumu, kas paredzēti interpretācijas procesa nodrošināšanai. Šāda izpratne ir likusi dažiem muzejiem nodrošināt savu kolekciju pieejamību atklātu datu veidā, parasti dodot brīvu iespēju piekļūt atkārtoti izmantojamiem attēliem, lai pretdarbotos internetā ievietotajiem sliktas kvalitātes attēliem. Muzejs zināmā mērā var kontrolēt savas kolekcijas atlasī un izmantošanu, jo lietotāji ar prieku izmantos objektus, kuri satur metadatus, kas nepieciešami to atrašanai un interpretācijai. Meklējuma rezultātam, kas satur attēlu un paskaidrojošo tekstu, ir lielāka jēga, nekā tikai attēlam vai tikai tekstam.²⁴⁰

Muzeji nevēlas veidot plašu objektu metadatu spektru bez konteksta un meklē līdzsvaru starp pretimnākošu lietotāju un savas informācijas vadības sistēmas izveidi. Olivers (*Oliver*) atzīst, ka digitālie objekti un kolekcijas atrodas plašā informācijas telpā (internetā), kas ļauj izmantot daudzus kontekstus un

²⁴⁰ Pētījumu par lietotājiem, kas klikšķinājuši, lai apskatītu mantojuma dokumentu, pamatojoties uz konteksta informāciju, kas piedāvāta aplūkojamajā kopsavilkumā, skatīt *Fachry et al.* (2010). Autori konstatēja, ka „konteksta informācija par dokumentu neapšaubāmi ir bijusi nozīmīga [...] lēmuma pieņemšanā” (48. lpp.).

interpretācijas.²⁴¹ Objektu pieejamībai nav jāveido īpašs izstādes dizains, lekcijas, ekskursijas gida pavadībā un citas izglītojošas aktivitātes, kā tas parasti notiek fiziskā izstāžu telpā, lai gan tās var arī būt piedāvātas. Tā vietā muzeja sniegtais konteksts ir tikai viens no daudziem iespējamiem, kurā lietotājs var atrast vai ievietot objektu. Kāda tad ir muzeja loma šajā jaunajā informācijas telpā? Lai atbildētu uz šo jautājumu, vispirms pievērsīsimies atlasēs jēdzienam.

Atlasi veic muzejs, to veic arī lietotājs, un tā var notikt, izvēloties (vai neizvēloties) objektu un kontekstu. No muzeja viedokļa raugoties, izvēle ir izšķiroša brīdī, kad digitālais objekts tiek publicēts plašā informācijas telpā ar ierobežotu metadatu kopumu. Muzejs izvēlas objektu (piemēram, saistībā ar aktualitātēm, kādu pastāvīgās ekspozīcijas eksponātu vai jaunieguvumu) un to raksturojošās īpašības (piemēram, attēla kvalitāte, metadatu veids), kam jāklūst pieejamām. No lietotāja skatpunkta raugoties, izvēlei ir centrālā nozīme mijiedarbībā ar metadatiem. Objekts, ja ir pienācīgi parādīts (piemēram, attēls ar kontekstu), kalpo kā informācijas dokuments, kas var sniegt atbildi uz jautājumu vai tikt pozicionēts jaunā kontekstā, lai turpinātu komunikāciju. Tādējādi informācijas ķēde tiek uztverta kā darījumu telpa, kurā tiek atzīta lietotāja būtiskā loma informācijas apmaiņas pabeigšanā.²⁴² Tikai tad, ja objektu izvēlas un izmanto kā informācijas nesēju, komunikācijas procesu var uzskatīt par pabeigtu.

Lietotāji atlasa informāciju, pamatojoties uz tādām iezīmēm kā uzticamība, derīgums, pilnīgums, aktualitāte, pārbaudāmība, piemērotība un pieejamība, atkarībā no lietotāja priekšzināšanām un informācijas vajadzības.²⁴³ Interesanti, ka informācijas atlasē nav jābūt īpašu meklējumu rezultātam, jo lietotāji var arī „atrast” informāciju nejauši, pasīvas meklēšanas vai atklājspējas (atrast kaut ko, meklējot kaut ko citu) rezultātā.²⁴⁴ Digitālajā telpā „galvenā vērtēšanas forma ir informācijas pieejamība. Atlasē process, kas noved pie piekļuves vienam objektam, ir visu citu vērtību sistēmu sintēze”.²⁴⁵

Papildus kolekciju digitalizēšanai muzeji piedalās arī jaunu digitālo objektu, tostarp vietņu, radīšanā. Digitālo mediju izmantošanas pieauguma

²⁴¹ Oliver, G. 2012. The digital archive. In L. Hughes (Ed.), *Evaluating and measuring the value, use and impact of digital collections*. London: Facet Publishing, pp. 49–60.

²⁴² Mackenzie Owen, J., & van Halm, J. 1989. *Innovation in the information chain: The effects of technological development on the provision of scientific and technical information*. London: Routledge. Šo modeli sākotnēji izmantoja, lai izskaidrotu zinātnisko rakstu radīšanu un izmantošanu.

²⁴³ Boekhorst, A., Kwast, I., & Wevers, D. 2005. *Informatievaardigheden*. Utrecht, The Netherlands: Lema. Informācijas elementu pielietojumu digitālajā mantojumā skatīt *Navarrete* (2013).

²⁴⁴ Ibid.

²⁴⁵ Navarrete, T. 2010. Does digitization bring a productivity lag in museum work. In *Association of Cultural Economics International Annual Conference 2010 (ACEI)*, p. 7. Retrieved from <http://hdl.handle.net/11245/2.127002>

rezultātā būtiski mainās veids, kādā apmeklētājs nonāk saskarē ar kolekcijām (un muzejiem kā to pārvaldošām institūcijām). Saturu, lietotājus, institūcijas un kontekstu var atrast, atlasīt un piekļūt tam vienā un tajā pašā informācijas telpā – internetā. Tādēļ muzeji, pielietojot informācijas un komunikāciju tehnoloģijas, netranslē savu saturu uz mājsaimniecībām, kā to norāda Parijs.²⁴⁶ Tas nozīmē, ka, pat ja digitalizācijā tiek izmantotas tehnoloģijas ar apraides mediju spējām, lai sasniegtu vienlaikus daudzus individuus, komunikācija faktiski notiek galvenokārt attiecībā viens pret vienu, līdzīgi kā telefona tīklā.²⁴⁷ Ne jau muzejs ierodas mājsaimniecībā, bet gan atsevišķie elementi – objekts, kolekcija, muzejs vai metadati – tiek izkārtoti cits citam līdzās un piedāvāti lietotāja izvēlei informācijas telpā, un izmantota tiek vienīgi lietotāja atlasītā informācija.

Tādējādi lietotājs izveido pats savu virtuālo muzeju no materiāliem, kas pieejami digitālās informācijas telpā. Nav garantijas, ka lietotājs paliks muzeja noteiktās „virtuālās” telpas robežās. Daudzos gadījumos lietotājs izveidos metadatu izlasi, apvienojot muzeja piedāvātos metadatus ar citur atrodamo informāciju. Piemēram, vietnē *Flickr* lietotāji var veidot attēlu kombinācijas, pievienojot būtiskus metadatus, kas gandrīz nekad neatbilst muzeja sniegtajai informācijai.²⁴⁸ Tas pārvērš muzeju par digitālās vides informācijas veicinātāju, kurš darbojas kā viens no daudziem avotiem, kas apgādā lietotājus ar objektiem un metadatiem, no kuriem tie izveido savu personīgo kultūras informācijas telpu. Kā norāda Varians, tas var novest pie kombinētiem jauninājumiem, jo visi objekti, metadati, kolekcijas un muzeji tiek uztverti par patstāvīgiem, izmantošanai piedāvātiem komponentiem, ko lietotājs var kombinēt pēc brīvas izvēles.²⁴⁹

Attiecības starp muzeju un apmeklētāju būtiski mainās, kad objekts, metadati, kolekcijas, muzeji, muzeja informācijas sistēma un lietotājs ir neatkarīgi komponenti informācijas telpā. Hūpere-Grīnhila apgalvo, ka, „ja apmeklētājiem piedāvā licības, no kurām var izdarīt secinājumus, nodrošinot piekļuvi

²⁴⁶ Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge.

²⁴⁷ Keene, S. 1998. *Digital collections: Museums and the information age*. Oxford, England: Butterworth-Heinemann.

²⁴⁸ *Flickr Commons* ir 2008. gadā uzsākts, mantojuma institūcijām radīts projekts, lai nodrošinātu muzeju u.c. krājumu publiskošanu „drošā un regulētā telpā” (*Kalfatovic et al.*, 2009: 268). Galvenais mērķis ir vairo krājumu pieejamību (*Flickr*, 2015). Daži muzeji, iespējams, vēlēšies savus tiešsaistes apmeklētājus ierobežot savā tiešsaistes pieredzē, cerot saglabāt kontroli pār kontekstu (*Marty*, 2011).

²⁴⁹ Varian, H. 2010. Computer mediated transactions. In *Ely Lecture at the American Economics Association Meeting*, Atlanta, GA. Varians kā piemēru izmanto internetu: „tas piedāvāja elastīgu komponentu tehnoloģiju kopumu, kas veicināja kombinētus jauninājumus” (2. lpp.). Tā sastāvdaļas ir biti (piemēram, programmēšanas valodas, protokoli, standarti, programmatūras bibliotēkas, produktivitātes rīki), kurus var sūtīt pa pasauli bez ražošanas laika, bez krājumu pārvaldības un bez kavēšanās. Tāpēc šī inovācija attīstījās tik straujā tempā.

datiem [..], viņi spēj izmantot problēmu risinošu pieeju izziņas procesā”.²⁵⁰ Viņa ierosina dekonstruēt muzeja zināšanu sistēmu, izceļot objektu polisemantisko raksturu un pieļaujot daudzējādus lasījumus, lai ļautu izmantot personalizētas komunikācijas un mācīšanās sistēmas. Digitālā satura kā pakalpojuma nodrošināšana aizstātu tradicionālo, uz krājumu orientēto, iekšupvērsto datu apstrādes modeli un pārvērstu krājuma darbu procesā, nevis produktā.²⁵¹

Līdz šajā rakstā aplūkotas jaunās informācijas telpas idejas īstenošanai joprojām ir ejams tāls ceļš. Muzeji neuztver internetu kā vidi, kurā objekti, kolekcijas un muzejs darbojas kā lietotāja rīcībā nodoti abstrakti elementi. Šobrīd mēs galvenokārt redzam mēģinājumus kopēt muzeja fiziskās institūcijas būtību internetā. Galu galā šī stratēģija, visticamāk, nebūs ilgtspējīga, jo publika pārvietosies uz telpu, kurā informācija tiek sniegta atkārtoti izmantojamā, atvērtā nolasišanas formā, un, ja muzeji to neradīs, tad tā veidosies alternatīvu pūliņu rezultātā (piemēram, bezmaksas tiešsaistes enciklopēdija *Wikipedia*). Muzeji ir bagātīga informācijas telpa un var stiprināt informācijas dimensiju internetā. Nenoliedzami, kultūras mantojuma institūcijas ir paveikušas daudz, tomēr to potenciāls vēl pilnībā nav izmantots.

Kolekciju digitalizācija ir radījusi jaunas eksponēšanas un piekļuves iespējas muzeju krājumiem. Digitalizācijas ieguvumu pamatā parasti ir datortīklu sistēmas (interneta) izmantošana, kas nodrošina piekļuvi jebkurā laikā, no jebkuras vietas un jebkurā veidā. Objektiem var piekļūt naktī mājās, lietojot galddatoru, vai brīvdienās uz ielas mobilajā tālrunī, ignorējot ekspozīciju zāles darba laiku, atrašanās vietu un objektu atlases ierobežojumus. Globālajā tīmeklī objekts vienlaicīgi var tikt parādīts daudzos dažādos veidos ar dažādiem kontekstiem un interpretācijām, neatkarīgi no tā atrašanās vietas muzejā. Turklāt digitalizācija pieļauj dinamisku dokumentēšanas formu, kur interpretējumu var rediģēt un papildināt. Jaunas objektu pasūtīšanas un pārvaldīšanas sistēmas dod priekšroku mainīgiem un daudzslāņainiem lasījumiem, piešķirot individuālu nozīmi, tostarp termiņiem, kas atbrīvo objektus no iepriekšdefinētiem uzskatu sistēmas ietvariem.²⁵²

²⁵⁰ Hooper-Greenhill, E. 2007. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning. In B. Carbonell (Ed.), *Museum studies. An anthology of contexts*. Malden, MA: Blackwell Publishing, p. 572.

²⁵¹ Hughes, L. 2011. Introduction: The value, use and impact of digital collections. In L. Hughes (Ed.), *Evaluating and measuring the value, use and impact of digital collections*. London: Facet Publishing, pp. 1-10; Peacock, D. 2008. The information revolution in museums. In P. Marty & K. B. Jones (Eds.), *Museum informatics. People, information, and technology in museums*. New York: Routledge, pp. 59-76; Refland, S., Tutters, M., & Cooley, J. 2007. Geo-storytelling: A living archive of spatial culture. In F. Cameron & S. Kenderdine (Eds.), *Theorizing digital cultural heritage. A critical discourse*. Cambridge, MA: MIT, pp. 409-416.

²⁵² Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge.

5. MATERIĀLAIS, NEMATERIĀLAIS UN E-MATERIĀLAIS OBJEKTS

Muzeju uzmanības centrā vienmēr ir bijis krājums ar muzeja objektiem, un tā tas turpināsies, ar atšķirību, ka digitālie objekti muzeju krājumos ieņems arvien nozīmīgāku vietu. Pat atzīstot ieguvumus, tostarp objekta personalizēšanu, atkārtotu izmantošanu un piekļuvi citkārt nepieejamiem materiāliem (tā nestabilitātes jeb trausluma dēļ vai vienkārši tāpēc, ka lietotājs dzīvo citā pasaules daļā), daudzi muzeju eksperti turpina uzsvērt oriģināla neaizstājamo raksturu.²⁵³

Tā kā muzeja būtība saistās ar fiziskiem un reāliem objektiem, tad digitālais un virtuālais ir ticis uztverts kā pretstats tiem. Kamerons atzīmē, ka fiziskie objekti nosaka klasifikācijas sistēmu, kurā objekti tiek interpretēti, tāpēc digitālie objekti pastāv tikai saistībā ar fiziskajiem, „sagrābjot reālo, apturot reālo, pakļaujot reālo, pārzinot reālo, atmaskojot reālo”.²⁵⁴ Tomēr ir arī citas iespējas, kā definēt digitālos objektus. Parijs ierosina plašāku objekta definīciju, norādot, ka objekti muzejos ir „diskrētas, cilvēces pieredzi saturošas vienības, kas identificētas un izņemtas, lai palīdzētu pamatot, reģistrēt vai definēt individuālu vai kolektīvu epistemoloģiju (zināšanu sistēma) vai ontoloģiju (esamības būtība)”.²⁵⁵ Viņš apgalvo, ka šī definīcija atbrīvo objektus no apzīmējuma „reāls”, „kopija”, „digitāls”, „informācija” un tā tālāk. Tā vietā viņš definē tos pēc to rakstura kā materiālus, nemateriālus un e-materiālus objektus.²⁵⁶ Kā jau sākotnēji esam apgalvojuši, visi objekti ir informācijas nesēji, un šim apgalvojumam ir pamatoti iemesli. Tas atbrīvo objektus no divdalījuma digitālajā un nedigitālajā, virtuālajā un reālajā, kopijās un oriģinālos, ļaujot uztvert tos neatkarīgi no tehnoloģiju un institucionālā konteksta. Tas turklāt izskaidro, kā vairāk vai mazāk dabiski ir radusies mijiedarbība ar objektiem un lietotāja aktīvā loma zināšanu veidošanā. Visu šo laiku muzeji ir bijuši kompleksas informācijas pārvaldes institūcijas, tie vienmēr ir vākuši un

²⁵³ Economou, M. 2008. A world of interactive exhibits. In P. Marty & K. B. Jones (Eds.), *Museum informatics. People, information, and technology in museums*. New York: Routledge, pp. 137–156.

²⁵⁴ Cameron, F. 2007. Beyond the cult of the replicant—Museums and historical objects: Traditional concerns, new discourses. In F. Cameron & S. Kenderdine (Eds.), *Theorizing digital cultural heritage. A critical discourse*. Cambridge, MA: MIT, p. 69.

²⁵⁵ Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge, p. 57.

²⁵⁶ Witcomb, A. 2007. The materiality of virtual technologies: A new approach to thinking about the impact of multimedia in museums. In F. Cameron & S. Kenderdine (Eds.), *Theorizing digital cultural heritage. A critical discourse*. Cambridge, MA: MIT, pp. 35–48. Vikema ierosina definēt digitālos objektus atbilstoši kolekciju piekļuves veidiem: izmantojot muzejā izveidotus uzzīņu kioskus (viens no vispopulārākajiem digitālo objektu agrīnajiem izmantošanas veidiem), vizualizējot reālos eksponātus trīsdimensiju un virtuālajā realitātē (kioska 3D variācija), piedāvājot līdzīgu nemamus suvenīrus (piemēram, DVD), mobilās un portatīvās datorierīces (personalizēti un pielāgojami kioski) un tīmekli.

sistematizējuši nevis fiziskos objektus, bet informāciju.²⁵⁷ Digitalizācija tikai izcēla objekta kā polisemantiska informācijas nesēja dabu.

Pēdējo desmitgažu laikā starptautiskā sabiedrība ir definējusi materiālo, nemateriālo un digitālo mantojumu. Mantojums attiecas uz novēlējumu, kas saņemts no pagātnes paaudzēm un izpaužas kā fiziski artefakti, pieminekļi un vietas (materiālais), tradīcijas un dzīves izpausmes (nemateriālais), kā arī digitālie informācijas resursi (e-materiālais). Šie digitālās informācijas resursi var ietvert atsevišķus objektus (piemēram, digitālie attēli) vai datubāzes (piemēram, attēlu kolekcijas) un programmatūru, kas ļauj tiem piekļūt. UNESCO ir panākusi juridiski saistošas vienošanās starp dalībvalstīm, izstrādājot konvencijas par materiālā un nemateriālā mantojuma saglabāšanu (1972. gadā pieņemtā UNESCO Konvencija par pasaules kultūras un dabas mantojuma aizsardzību, 2003. gadā pieņemtā UNESCO Konvencija par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu un 2005. gadā pieņemtā UNESCO Konvencija par kultūras izpausmju daudzveidības aizsardzību un veicināšanu). Starptautiskie līgumi par digitālo mantojumu ir atstāti ieteikumu līmenī (2003. gadā pieņemtā UNESCO Digitālā mantojuma saglabāšanas harta). Visās izstrādātajās konvencijās ilgstoša un īslaicīga piekļuve objektiem ir uzskatīta par fundamentālu, ietverot to ne tikai ievaddaļā uzskaitītajos mērķos, bet arī visos ierosinātajos pasākumos. Varbūt tas atspoguļo tendenci, ka, lai gan muzeja uzmanības centrā ir objekti, tie arvien vairāk tiek uzskatīti par informācijas nesējiem kā materiāli, nemateriāli vai e-materiāli objekti. Objektu iedalīšana materiālos vai nemateriālos (vai e-materiālos) objektos ir tieši saistīta ar to saglabāšanas prasībām. Piemēram, mūziku var definēt kā nemateriālu objektu, ja vien mērķis nav dokumentēt skaņas nesēju (piemēram, skaņuplati), jo tādā gadījumā tas kļūst materiāls. Ja objekts tiek definēts kā nemateriāls, tā pārvešana uz jaunu datu nesēju tiek veikta nepārtrauktas pieejamības nodrošināšanai. Tomēr definīcijas nav tik vienkāršas, kā esam apgalvojuši, ņemot vērā objektu polisemantisko raksturu, kas pieļauj vairākas nozīmes un vairākus lasījumus, tāpēc koncerta digitālais ieraksts var būt gan materiāls (ieraksta fiziskais nesējs), gan nemateriāls (skaņa jeb mūzikas atskaņojums), gan e-materiāls objekts (nav nepieciešams digitalizēt).

6. SECINĀJUMS

Lai palielinātu objektu pieejamību un to izmantošanu gan pašreiz, gan tuvākajā nākotnē, liela nozīme ir metadatu politikai. Muzejos ir objektu kolekcijas, ko var interpretēt dažādos veidos. Digitalizācijas process ir izvirzījis priekšplānā objekta kā informācijas nesēja polisemantisko raksturu. Kontekstu, kādā objekts tiek interpretēts, nosaka norādītie metadati. Interpretējot objektus, lietotājs paļaujas uz metadatiem un izvēlas objektus ar metadatiem, kas, visticamāk, atbilst viņa interesēm vai informācijas vajadzībām. Muzeji var

²⁵⁷ Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge.

atbalstīt un sekmēt savu objektu izmantošanu un interpretāciju, bagātinot metadatus. Metadatu dokumentēšanas, indeksēšanas un bagātināšanas prakse ir jāpielāgo jaunajai informācijas telpai, kurā lietotāji mijiedarbojas un pievieno pašradītu saturu. Muzeju kolekciju fragmentārā atrašanās interneta informācijas telpā var radīt jaunus un pārsteidzošus viedokļus par objektiem un to attiecībām. Digitālās informācijas telpā objekti, metadati, kolekcijas, muzeji un lietotāji ir kā neatkarīgi mezgli lielā datu universā. Šādā vidē objektus izvēlas, pamatojoties uz to pieejamību un iespējām apmierināt indivīda informācijas vajadzības. Objekta un ar to saistīto metadatu izcelsme vairs nav interesanta lietotājam, kurš piekļuvis objektam internetā, jo internets ir kļuvis par visu objektu un to savstarpējo attiecību pirmavotu un kontekstu. Tas nenozīmē, ka muzejs kā institūcija var kļūt lieks digitālajā pasaulē. Jo, kā apgalvo Parijs, uzticēšanās var būt galvenā, lietotājam iepazīstot kolekcijas: „Zinot [un ņemot vērā] atšķirību starp digitālo objektu kolekciju, kas tiek prezentēta kā muzejs, un muzeju, kas, pamatojoties uz savu krājumu, rāda digitālus atveidus, nonākam pie uzticības jautājuma un autentiskuma definīcijas”.²⁵⁸

Metadatu politika palīdzēs muzejiem atrast savu vietu jaunajā informācijas telpā. Dabiski, varētu šķist, ka muzejs spēj būt tikla mezgls, kas savieno objektus, informāciju, cilvēkus un vietas. Tas prasa būt atvērtiem informācijas apmaiņai, pārkāpt institucionālās robežas virtuālajā telpā, kurā tiek veidotas jaunas kolekcijas. Tikai tā muzejs var patiesi nodrošināt piekļuvi saviem objektiem.

ATVĒRTA PIEKĻUVE

Šī nodaļa tiek izplatīta saskaņā ar *Creative Commons Attribution-Noncommercial* 2.5 licenci (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/>), kas atļauj jebkuru nekomerciālu izmantošanu, izplatīšanu un reproducēšanu jebkurā datu nesējā, ja ir dotas atsauces uz oriģināla autoru(-iem) un avotu. Šajā nodaļā izmantotie attēli vai citi trešās puses materiāli ir iekļauti darba *Creative Commons* licencē, ja vien kredītlīnijā nav norādīts citādi; ja šādi materiāli nav iekļauti *Creative Commons* licencē un attiecīgās darbības neatļauj normatīvie akti, tad lietotājiem būs jāiegūst licences turētāja atļauja materiāla dublēšanai, pielāgošanai vai reproducēšanai.

²⁵⁸ Parry, R. 2007. *Recoding the museum*. London: Routledge, p. 68.

MUZEJA KRĀJUMA PĀRVALDĪBAS POLITIKAS VEIDOŠANA

Maija Ekosāri, Sari Jantunena, Lēna Pāskoski²⁵⁹
(*Maija Ekosaari, Sari Jantunen, Leena Paaskoski*)



Maija Ekosāri ir kultūras mantojuma informācijas speciāliste ar 20 gadu pieredzi muzeja darbā. Viņa ir strādājusi Somijas Nacionālajā galerijā un Nacionālajā Senlietu padomē Helsinkos, kā arī muzeju centrā „Vapriikki” un Tamperes mākslas muzejā Tampērē, piedaloties un vadot nacionālas un starptautiskas nozīmes projektus saistībā ar muzeju informātiku, krājuma attīstības politiku un stratēģiju. Maija ir studējusi Somijā un ASV un ieguvusi asociēto grādu biznesa vadībā, bakalaura grādu mākslās ar specializāciju dizainā un maģistra grādu mākslas vēsturē. Šobrīd viņa studē Tamperes Tehnoloģiju universitātes Informācijas vadības fakultātes doktorantūrā. Doktora darba pamatā ir pētījums par muzeja krājuma informācijas dokumentēšanu, pieejamību un lietojamību. Kopš 1996. gada Maija Ekosāri darbojas Starptautiskajā Muzeju padomē (ICOM) un ICOM Dokumentācijas komitejā (CIDOC). 2013. – 2016. gadā viņa tika ievēlēta par CIDOC valdes locekli. Kopš 2016. gada viņa ir CIDOC dokumentācijas standartu darba grupas līdzpriekšsēdētāja. Maija Ekosāri bija Baltijas Muzeoloģijas skolas vieslektore 2017. gadā.

Lasītājam

Šī publikācija ir iecerēta kā muzeja krājuma pārvaldības politikā iekļaujamo kontroljautājumu saraksts, kas izmantojams, izstrādājot jaunu vai pārskatot jau esošu vēstures vai mākslas profila muzeja krājuma pārvaldības politiku. Kontroljautājumu saraksts ir domāts elastīgai lietošanai – to var izmantot tikai daļēji, bet var arī papildināt ar citiem būtiskiem muzeja krājuma darba jautājumiem. Dokumenta nodaļu secība un virsraksti var tikt mainīti. Krājuma pārvaldības politikas veidošanā vienmēr noteicošais būs attiecīgā muzeja viedoklis.

Metodiskais materiāls krājuma pārvaldības politikas veidošanai izstrādāts, domājot par tā praktisko pielietojamību. Jo integrētāka un skaidrāka ir muzeja krājuma darba prakse, tajā noteiktās procedūras un lietotā terminoloģija, jo vieglāk būs īstenot sadarbību ar citiem muzejiem.

²⁵⁹ Sari Jantunena – Somijas Mežu muzeja kuratore.

Lēna Pāskoski – Somijas Mežu muzeja krājuma glabātāja.

Krājuma pārvaldības politikā definē muzeja krājuma misiju un krājuma darba specifikai atbilstošos principus, pamatojumus, metodes, procedūras u.c. Ja nepieciešams, tajā var aprakstīt krājuma komplektēšanā iepriekš pieņemto praksi, raksturot pašreizējo situāciju un definēt nākotnes mērķus krājuma misijas īstenošanai. Krājuma pārvaldības politika nosaka krājuma darba mērķus un procedūras²⁶⁰ un ir izmantojama kā krājuma misijas īstenošanas rokasgrāmata vai instrukciju kopums. Krājuma pārvaldības politiku var formulēt divos variantos: viens no tiem var būt adresēts sabiedrībai, otrs – iekšējai lietošanai, raksturojot jautājumus, kas nav domāti publikai. Krājuma pārvaldības politiku apstiprina muzeja vadība, un to īsteno muzejs.

Kontroljautājumu saraksts šajā publikācijā ir piedāvāts divos veidos: 1) kā strukturēts teksts ar atbilstošiem virsrakstiem un norādēm satura formulēšanai un 2) kā shēma, kurā atspoguļota aplūkojamo jautājumu savstarpējā pakārtotība un saistība. Nobeigumā ir terminu skaidrojums, kas sakārtots alfabētiskā secībā un izstrādāts Somijas projekta „Muzejs 2015” ietvaros. Gatavojot šī raksta tulkojumu no somu valodas angļu valodā, tika izmantotas arī ICOM / CIDOC Starptautiskās vadlīnijas *Museum Object Information: The CIDOC Information Categories* (1995).

Krājuma pārvaldības politikas kontroljautājumu sarakstu izstrādāja projektu vadītāja, Muzeju centra „Vapriikki” speciāliste Maija Ekosāri (*Maija Ekosaari*), kā arī Somijas Mežu muzeja kuratore Sari Jantunena (*Sari Jantunen*) un krājuma glabātāja Lēna Pāskoski (*Leena Paaskoski*). Šis darbs tika veikts 2011.–2013. gadā SAKU projekta ietvaros, ko finansēja Somijas Izglītības un kultūras ministrija. Tā pamatā izmantotas vairāku Somijas kultūrvēstures un mākslas muzeju izstrādātās krājuma pārvaldības politikas un to autoru viedokļi un pieredze darbā ar muzeja krājumu. Metodisko materiālu ir komentējuši vairāki muzeju nozares profesionāļi, un tas ir izmēģināts dažāda tipa un lieluma muzejos. Krājuma pārvaldības politikas kontroljautājumu saraksts pirmo reizi tika publicēts somu valodā 2013. gadā projekta „Muzejs 2015” ietvaros.

²⁶⁰ Saskaņā ar Latvijas Republikas Ministru kabineta 2006. gada 21. novembra noteikumiem Nr. 956 „Noteikumi par Nacionālo muzeju krājumu”, Latvijas akreditētajos muzejos direktors (vadītājs) nosaka iekšējo kārtību (procedūras), kādā notiek muzeja īpašumā vai valdījumā esošā Nacionālā krājuma veidošana, papildināšana, uzskaitē, saglabāšana un izmantošana. Šos jautājumus krājuma politikas dokumentā vairs neapraksta (*tulkotājas piez.*).

... un rakstītājam

Līdz brīdim, kad tika pabeigts tulkojums angļu valodā (to veica Jiri Kokonens un raksta autores), desmitiem Somijas muzeju jau bija uzsākuši sava muzeja krājuma pārvaldības politikas veidošanu. Turpinājumā piedāvājam četras šo muzeju paustās atziņas.

1. Veidojiet šo dokumentu kā SAVA muzeja politiku! Pielāgojiet to savai darba videi! Rakstiet to, raugoties no jūsu darbinieku, klientu un ieinteresēto pušu skatpunkta!
2. Lietojiet terminoloģiju, kas ir pieņemta jūsu valstī un muzejā! Terminoloģijas lietošanā esiet konsekventi! Izmantojiet pieejamās definīcijas, bet pārliecinieties, lai tās atbilstu jūsu muzeju praksei! Krājuma pārvaldības politikas izstrādāšana var sekmēt jaunu jēdzienu ieviešanu muzejā vai skaidrāku līdzšinējās muzeja prakses aprakstīšanu.
3. Piedāvātais jautājumu saraksts ir tikai viens no dokumenta satura strukturēšanas veidiem. Secību, kādā jautājumi aplūkojami, var mainīt, tāpat kā, rakstot sacerējumu, ievadu un nobeigumu bieži raksta pēdējos.
4. Rakstiet politikas dokumentu kopā ar kolēģiem, kuri veic attiecīgo darbu! Izmantojiet viņu zināšanas, lai politikas īstenošanā iesaistītos viss personāls! Novēlam, lai jūsu radītā krājuma pārvaldības politika kļūst par muzeja darbarīku, nevis greznumlietu!

Ceram, ka mūsu izstrādātais materiāls jums palīdzēs ietaupīt laiku un ļaus koncentrēties uz saturu, nevis formu. Izstrādājot krājuma pārvaldības politiku, atspoguļojiet visas darbības, kas veicamas darbā ar muzeja krājumu!

Tampere, Somija 2014. gada 1. oktobrī.

Maija Ekosāri, maija.ekosaari@iki.fi

IEVADS

Kas ir muzeja krājuma pārvaldības politika? Aprakstiet jūsu muzeja krājuma pārvaldības politikas ilgtermiņa un īstermiņa mērķus, tās sagatavošanas un apstiprināšanas gaitu un sagatavošanā iesaistīto personālu! Norādiet, vai muzejam iepriekš ir bijusi izstrādāta rakstiska krājuma pārvaldības politika, aprakstiet citus centienus šajā virzienā! Ja krājuma pārvaldības politika ir bijusi izstrādāta gan publikai, gan lietošanai muzejā, tad aprakstiet to atšķirības un lietojumu! Aprakstiet krājuma pārvaldības politikas pārskatīšanas un atjaunošanas kārtību, kā arī tās izmantošanu praksē!

MUZEJA KRĀJUMA MISIJA

Muzeja krājuma misijas definīcija

Kāda ir muzeja misija attiecībā uz tā krājumu? Definējiet misiju un tās vispārējos mērķus!

Muzeja priekšmets

Uz ko attiecas darbs muzejā? Definējiet muzeja priekšmetu saistībā ar darbu muzejā un muzealizācijas procesu, t.i., aprakstiet, kā parasts priekšmets kļūst par muzeja priekšmetu!

Nozīme un ieguvumi

Kāpēc tiek veikts darbs ar muzeja krājumu? Raksturojiet šī darba mērķi, nozīmi un ieguvumus!

Klientūra

Kā interesēs tiek veikts darbs ar muzeja krājumu? Kas ir šī darba klients?

Izvērtēšana, rezultatīvie rādītāji un ietekme

Kā tiek izvērtēts darbs ar muzeja krājumu, tā rezultāti un ietekme? Uzskaitiet patlaban izmantotās vai no jauna ieviešamās darba ar krājumu novērtēšanas metodes un rezultatīvos rādītājus!

Krājuma misijai raksturīgās pazīmes

Kādi faktori ierobežo un kādi nosaka muzeja krājuma misiju un tās īstenošanu? Raksturojiet muzeja krājuma misiju ietekmējošos faktoros, piemēram, muzeja darba ētika; muzeja darbību reglamentējošie normatīvie akti; nacionālie, starptautiskie un divpusējie līgumi; muzeja iekšējie normatīvie akti, vispārējā muzeja misija, stratēģija; uzdevumu sadalījums starp kultūras mantojuma institūcijām; muzeja krājuma izcelsme, veidošanās vēsture un struktūra, kas var ietekmēt krājuma misijas formulējumu nākotnē.

Muzeju nozares likumdošana

Kā nacionālā likumdošana un starptautiskie muzeju darbību reglamentējošie tiesību akti ietekmē muzeja krājuma misiju?

Muzeju ētikas kodekss (ICOM, 2005)

Kā Muzeju ētikas kodekss tiek respektēts, īstenojot muzeja krājuma misiju?

Starptautiskie līgumi

Kā starptautiskie līgumi ietekmē muzeja krājuma misiju?

Muzeja iekšējie normatīvie akti un stratēģija

Kā muzeja iekšējie normatīvie akti un stratēģija vai līdzīga rakstura instrukcijas ierobežo un nosaka muzeja krājuma misiju?



1. attēls. Muzeja krājuma misijas definēšana.

Muzeja krājuma vēsture un pašreizējais stāvoklis

Kāda ir muzeja krājuma veidošanās vēsture un kāds ir tā pašreizējais stāvoklis? Kas šobrīd un nākotnē būtu jāņem vērā un kādi jautājumi būtu jārisina, īstenojot muzeja krājuma misiju?

Muzeja krājuma misijas perspektīvas un vērtības

Kādas perspektīvas un vērtības tiek ņemtas vērā un izceltas darbā ar muzeja krājumu? Šīs perspektīvas un vērtības – piemēram, atvērtība, pieejamība, ilgtspējīga attīstība, ilgtspējība kultūras jomā, orientēšanās uz klientu, multikulturālisms, starptautiskums – var būt noteiktas muzeju nozarei kopumā vai atsevišķam muzejam.

Muzeja krājuma darba organizācija un resursi

Raksturojiet muzeja krājuma darba organizāciju un resursus, kā arī uzdevumu un pienākumu sadales un lēmumu pieņemšanas kārtību!

MUZEJA KRĀJUMA KOMPLEKTĒŠANA UN PRIEKŠMETU PIENĒMŠANA KRĀJUMĀ

Muzeja krājuma jomas un uzsvērumi

Kādām tēmām, priekšmetu tipiem, ģeogrāfiskajiem apgabaliem vai vēstures periodiem muzejs darbā ar krājumu pievērš īpašu uzmanību? Uzskaitiet priekšmetus un jomas, kurām muzejs dod priekšroku, komplektējot savu krājumu! Vajadzības gadījumā raksturojiet arī laika gaitā notikušās izmaiņas komplektēšanas politikā!

Kāda ir muzeja krājuma komplektēšanas joma? Konkretizējiet muzeja krājuma komplektēšanas ģeogrāfiskos, hronoloģiskos un tematiskos ietvarus! Komplektēšanas tēmu loks var būt saistīts ar konkrētu tematu vai, piemēram, personību. Tāpat atzīmējiet noteiktajos komplektēšanas sfēras ietvaros laika gaitā veiktās izmaiņas, ja muzeja senākās kolekcijas tika iegūtas atšķirīgos apstākļos!

Priekšmetu tipi

Kāda tipa priekšmetus muzejs vāc? Izveidojiet detalizētu muzeja krājumā iekļauto priekšmetu tipu sarakstu un atzīmējiet priekšmetu grupas, kam tiek pievērsta īpaša uzmanība vai kuras izceļas pārējo vidū!

Muzeja krājuma komplektēšanas kritēriji un priekšmetu novērtēšana

Kādi kritēriji tiek izmantoti, izvēloties priekšmetus muzeja krājuma papildināšanai? Kā tiek veikta priekšmetu novērtēšana, piemēram, attiecībā uz to fizisko stāvokli, kontekstu vai nepieciešamību iekļaušanai krājumā? Kā vākšanas posmā varētu tikt izmantota muzeja priekšmeta definīcija?

Iegūšanas metodes un procedūras, ar iegūšanu saistītie lēmumi

Kādā veidā muzejs iegūst priekšmetus sava krājuma papildināšanai? Kāda ir muzejā noteiktā krājuma papildināšanas procedūra jeb kārtība? Kā

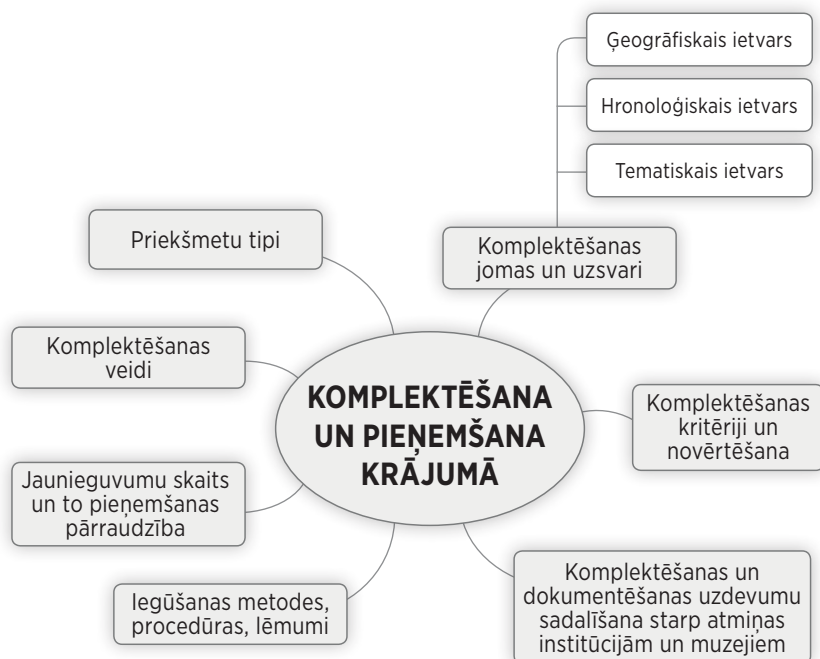
potenciāli iegūstamie priekšmeti tiek novērtēti pirms lēmuma pieņemšanas par to iegādi un kā šī novērtēšana tiek dokumentēta? Aprakstiet izmantotās iegūšanas metodes (piemēram, aktīvā iegūšana, krājuma komplektēšanas komisijas un ekspertu loma, pasūtījuma darbi u.c.)! Izveidojiet sarakstu un atzīmējiet personas, kuras pieņem lēmumu par priekšmetu iegūšanu un atbild par iegūšanas procesu!

Komplektēšanas veidi

Ar kādiem paņēmieniem tiek īstenota muzeja krājuma komplektēšana? Aprakstiet muzeja izmantotās metodes, piemēram, līdzdalīgā komplektēšana, uz priekšmetiem orientēta komplektēšana, specifisku parādību dokumentēšana, perspektīvā, retrospektīvā un mūsdienu dokumentēšana!

Iegūto priekšmetu skaits un pārraudzība

Kāds ir ikgadējais jaunieguvumu un kopējais muzeja krājumā iekļauto priekšmetu skaits? Nosauciet kvantitatīvos un kvalitatīvos priekšmetu iegādes mērķus un iemeslus, ja krājuma papildināšana nav notikusi! Aprakstiet, kā tiek veikta muzeja krājuma papildināšanas pārraudzība!



2. attēls. Muzeja krājuma komplektēšana un priekšmetu pieņemšana krājumā.

Komplektēšanas un dokumentēšanas uzdevumu sadalīšana starp atmiņas institūcijām un muzejiem

Kā vākšanas un dokumentēšanas darbā muzejs sadarbojas ar citiem muzejiem un kultūras atmiņas institūcijām? Kāds ir uzdevumu sadalījums vai par kādu uzdevumu sadalījumu būtu jāvienojas nākotnē? Aprakstiet muzeju sadarbības rezultātus un atbildības sadalījumu starp muzejiem, arhīviem un bibliotēkām!

MUZEJA KRĀJUMA PĀRVALDĪBA UN ADMINISTRĒŠANA

Muzeja krājuma izvietojums

Kādi muzeja krājuma izvietojuma un klasifikācijas principi vai sistēmas tiek lietotas jūsu muzejā?

Muzeja krājuma organizācija

Pēc kādiem principiem tiek grupēti muzeja priekšmeti – atbilstoši priekšmetu tipiem vai funkcijām? Piemēram, artefaktu kolekcija, fotogrāfiju kolekcija, arhīvu kolekcija, bibliotēkas kolekcija vai muzeja kolekcija, mācību kolekcija. Raksturojiet muzeja krājuma organizāciju un pamatojiet to!

Vērtību klasifikācija

Vai jūsu muzejā tiek veikta priekšmetu klasificēšana atbilstoši to vērtībai vai izmantotas citas metodes priekšmetu vērtības un nozīmes noteikšanai? Ja ir, lūdzu, sniedziet sīkāku skaidrojumu! Raksturojiet vērtību klasifikāciju un tās kritērijus, kā arī sniedziet praktiskus norādījumus klasifikācijai vai citām metodēm, ar kurām nosaka priekšmetu vērtību un nozīmīgumu! Ja klasifikācija atbilstoši vērtībai nenotiek, lūdzu, pamatojiet to!

Izņemšana no muzeja krājuma

Kāda ir muzeja politika attiecībā uz priekšmetu izņemšanu no sava krājuma? Vai muzejs paredz priekšmetu mūžīgu saglabāšanu? Aprakstiet priekšmetu izņemšanas nosacījumus un ar to saistītu lēmumu pieņemšanas kārtību, izņemšanas procedūru, kā arī dokumentēšanas un informācijas par izņemtajiem priekšmetiem saglabāšanas kārtību!

MUZEJA KRĀJUMA PAPILDINĀŠANA

Kā jauni priekšmeti tiek iekļauti muzeja krājumā? Aprakstiet muzeja krājuma papildināšanas procedūru!

Lēmumi saistībā ar muzeja krājuma papildināšanu un priekšmetu pieņemšana

Kā un kas pieņem lēmumus par muzeja krājuma papildināšanu? Kā tiek saņemti muzeja krājuma papildināšanai domātie priekšmeti? Uzskaitiet procedūras, kas veicamas saistībā ar lēmumiem par muzeja krājuma papildināšanu un priekšmetu reģistrāciju krājumā! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī un/vai attēlo kā procesa plūsmas diagrammu. Procedūras sīkāk apraksta speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶¹

Reģistrācija

Kā jaunieguvums tiek reģistrēts muzeja krājumā? Aprakstiet reģistrācijas procedūru un posmus! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī un/vai attēlo kā procesa plūsmas diagrammu. Procedūras sīkāk apraksta speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶²

Dāvinājumi un ilgtermiņa deponējumi

Kādus dāvinājumus un ilgtermiņa deponējumus muzejs pieņem? Kāda veida līgumus muzejs slēdz? Kādi ir noteikumi un nosacījumi attiecībā uz dāvinājumiem un ilgtermiņa deponējumiem? Kāda ir līgumu slēgšanas procedūra? Aprakstiet, kādi ir noteikumi un nosacījumi attiecībā uz dažādu priekšmetu tipu pieņemšanu krājumā, un pamatojiet tos! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī, sīkāku skaidrojumu sniedz speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶³

Nosaukuma un numura piešķiršana priekšmetiem

Kā priekšmetiem vai kolekcijām tiek piešķirts nosaukums un numurs? Aprakstiet nosaukuma un numura piešķiršanas procedūras dažādiem priekšmetu tipiem, kolekcijām un atsevišķiem priekšmetiem! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī, sīkāku skaidrojumu sniedz speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶⁴

²⁶¹ Latvijas gadījumā šīs procedūras būtu aprakstāmas Muzeja krājuma noteikumos – attiecīgā sadaļā vai pielikumā (*tulkotājas piez.*).

²⁶² Skat. iepriekš.

²⁶³ Skat. iepriekš.

²⁶⁴ Skat. iepriekš.

KATALOGIZĀCIJA UN DIGITALIZĀCIJA

Kā un kad tiek veikta kolekciju un priekšmetu katalogizācija un digitalizācija? Aprakstiet katalogizācijas un digitalizācijas procesu!

Katalogizētās informācijas raksturs un avoti

Kāda veida katalogizētā informācija tiek gatavota muzejā un kādā veidā? Aprakstiet muzeja katalogizētās informācijas raksturu (metadati, konteksta un fona informācija) un izmantotās informācijas avotus vispārīgā līmenī! Vai, apkopojot informāciju katalogos, tiek izmantoti pūļa resursi vai kopienas resursi? Kādi pētījumi vai interpretācijas ir izmantotas katalogizācijas procesā?

Katalogizācijas metodes

Kādas muzeja krājuma kolekciju un priekšmetu katalogizācijas metodes muzejs izmanto? Aprakstiet izmantojamās metodes un paskaidrojiet tajās lietotos terminus, piemēram, identifikācijas, izpētes, reģistrācijas, pamatlīmeņa, detalizētā un krājuma priekšmetu saraksta katalogizācija! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī, sīkāku skaidrojumu sniedz speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶⁵

Atslēgvārdi un klasifikācija

Kādus atslēgvārdu indeksus, ontoloģijas un klasifikācijas shēmas izmanto muzejs? Aprakstiet lietoto atslēgvārdu indeksus, ontoloģijas un klasifikācijas shēmas, to izmantošanas veidus un iespējamo turpmāko attīstību! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī, sīkāku skaidrojumu sniedz speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶⁶

Katalogizācijas un digitalizācijas instrukcijas

Kā tiek nodrošināta instrukciju sniegšana par muzeja krājuma priekšmetu katalogizāciju un digitalizāciju? Aprakstiet muzeja katalogizācijas un digitalizācijas instrukcijas un, piemēram, priekšmetu fotografēšanas un skenēšanas instrukcijas, kā arī to, kā nacionālās katalogizācijas instrukcijas²⁶⁷ tiek izmantotas un pielietotas muzejā! Publiskajā versijā procedūras apraksta vispārīgā līmenī, sīkāku skaidrojumu sniedz speciālā rokasgrāmatā (vai pielikumos).²⁶⁸

²⁶⁵ Latvijas gadījumā šīs procedūras būtu aprakstāmas Muzeja krājuma noteikumos – attiecīgā sadaļā vai pielikumā.

²⁶⁶ Skat. iepriekš.

²⁶⁷ Latvijas gadījumā – Ministru kabineta noteikumi par Nacionālo muzeju krājumu.

²⁶⁸ Latvijas gadījumā šīs procedūras būtu aprakstāmas Muzeja krājuma noteikumos – attiecīgā sadaļā vai pielikumā.

KRĀJUMA PĀRVALDĪBAS SISTĒMA (KPS)

Kāda ir muzeja krājuma pārvaldības sistēma (KPS)? Uzskaitiet elektroniskās vai manuālās sistēmas un visas iepriekšējos gados izmantotās sistēmas! Aprakstiet sistēmas datu drošības pasākumus!

Sistēmas apraksts un tehniskā dokumentācija

Detalizēti aprakstiet sistēmu vai pievienojiet tās tehnisko dokumentāciju Krājuma pārvaldības politikas dokumentam!²⁶⁹

Standarti

Kādi dati vai citi standarti tiek ievēroti krājuma pārvaldībā un KPS? Aprakstiet un pamatojiet piemērotos standartus vai iespējamās standartu pieņemšanas plānus!

Sistēmas izmantošana

Kā un kādās ar krājumu saistītās darba jomās izmanto KPS? Aprakstiet sistēmas funkcijas un lietošanas veidus! KPS instrukciju var pievienot Krājuma pārvaldības politikas dokumentam.²⁷⁰

MUZEJA KRĀJUMA DOKUMENTĒŠANA UN ESĪBAS PĀRBAUDES

Kā tiek dokumentēts muzeja krājums un veikta tā esības pārbaude dažādos muzeja darba posmos? Aprakstiet, piemēram, kā muzejs organizē kārtējās esības pārbaudes un kā tiek dokumentētas krājuma izstādes! Aprakstiet, vai tiek īstenota kāda īpaša dokumentēšanas prakse, piemēram, sadarbībā ar kopienām vai muzeja lietotājiem! Kā tiek reģistrēta informācija par objektu novietojumu un tā maiņu? Kādas ir muzeja noteiktās pārvaldības procedūras attiecībā uz krājuma priekšmetu izvietojumu un pārvietošanu?²⁷¹

MUZEJA KRĀJUMA APRŪPE

Saglabāšana

Kāda ir jūsu muzeja krājuma saglabāšanas politika? Aprakstiet saglabāšanas pasākumu mērķus un praksi, iespējas muzeja krājuma saglabāšanai un saglabāšanas pasākumu praktiskos aspektus! Vajadzības gadījumā aprakstiet saglabāšanas procesu!

²⁶⁹ Latvijas gadījumā šīs procedūras būtu aprakstāmas Muzeja krājuma noteikumos – attiecīgā sadaļā vai pielikumā.

²⁷⁰ Skat. iepriekš.

²⁷¹ Skat. iepriekš.

Krājuma aprūpes līmenis

Kāds ir jūsu noteiktais muzeja krājuma aprūpes līmenis? Definējiet krājuma aprūpes mērķus atbilstoši pieejamajiem resursiem vispārējā līmenī un / vai atbilstoši materiālam vai materiālu kopumam, no kā izgatavoti priekšmeti!

Krājuma stāvokļa un ar to saistīto saglabāšanas plānu novērtēšana un dokumentēšana

Kāpēc, kā, kad un kurš novērtē muzeja krājuma stāvokli un kā tiek dokumentēti novērtēšanas gaitā gūtie novērojumi? Aprakstiet muzeja krājuma stāvokļa novērtēšanas ieguvumus vai sekas un to, kā šāda novērtēšana tiek īstenota praksē un kā tās rezultāti tiek reģistrēti! Aprakstiet arī situācijas, kurās tiek novērtēts muzeja krājuma stāvoklis, un to, vai novērtēšana ir pastāvīgs un plānveida process! Kādi ir dažādu materiālu iespējamie aktīvās saglabāšanas plāni? Aprakstiet dažādu materiālu un / vai priekšmetu grupu saglabāšanas plānus un pamatojiet to nepieciešamību!

Preventīvā un korektīvā konservācija

Kas ir preventīvie un korektīvie konservācijas pasākumi? Definējiet šos terminus no muzeja viedokļa un norādiet, kurš no muzeja darbiniekiem (norāda amatu, nevis personas vārdu, kas var mainīties) ir atbildīgs par muzeja krājuma konservāciju vai arī kādus ārpakalpojumus šim nolūkam muzejs izmanto! Praktiskā darba rokasgrāmātā (vai tās pielikumos) aprakstiet, kādi instrumenti un materiāli tiek izmantoti konservācijā! Aprakstiet krājuma priekšmetu konservācijai pieejamās telpas, to aprīkojumu un nākotnes plānus konservācijas iespēju uzlabošanai!

KRĀTUVE

Krātuves telpas un glabāšanas apstākļi

Kādas ir muzeja krātuves telpas un to vides apstākļi (piemēram, temperatūra, RH, apgaismojums)? Kā šie apstākļi tiek uzturēti? Aprakstiet muzeja ricībā esošās krātuves telpas (izmēri, celtniecībā un mēbelēm izmantotie materiāli, glabāšanas un drošības uzturēšanas risinājumi utt.), saglabāšanas apstākļus un iespējamās glabāšanas telpu un apstākļu risinājumus nākotnē! Aprakstiet arī telpu uzraudzības un tīrīšanas kārtību un atzīmējiet, kura darbinieka (norāda amatu) amata pienākumos ietilpst atbildība par krājuma glabāšanas telpām un to uzkopšanu, kā arī norādiet, ja šim nolūkam tiek izmantoti ārpakalpojumi! Krātuves telpas un apstākļus vai atsevišķus šīs informācijas aspektus var raksturot arī pielikumā kā ziņojumu par krājuma glabāšanas telpām un to vides apstākļiem.

Uzglabāšanas materiāli un aizsardzība

Kādus glabāšanas materiālus muzejs izmanto krājuma priekšmetu aizsardzībai un kāpēc? Izskaidrojiet materiālu piemērotību dažāda veida

muzeja priekšmetiem! Rokasgrāmatā (vai tās pielikumos) sniedziet specifiskus aizsardzības norādījumus attiecībā uz materiāliem un priekšmetu kolekcijām!

Digitālā ilgtermiņa saglabāšana

Kā un kur glabājas digitalizētās muzeja kolekcijas vai digitalizētā informācija par muzeja krājumu? Rokasgrāmatā vai tās pielikumos (piemēram, failu formātos) uzskaitiet digitālās ilgtermiņa glabāšanas principus, procedūras un instrukcijas!

DROŠĪBA

Kā tiek nodrošināta muzeja krājuma drošība? Aprakstiet riskus, kas saistīti ar muzeja krājuma lietošanu, glabāšanu un, piemēram, krājuma datu drošību, kā arī pasākumus risku samazināšanai!

Risku kartēšana un pārvaldība

Kādi ir iespējamie riski un negatīvie scenāriji attiecībā uz muzeja krājumu un tā misijas īstenošanu? Aprakstiet muzeja krājuma risku kartēšanu, galvenos konstatētos riskus un muzeja risku pārvaldības plānu!

Muzeja krājuma drošība un ārkārtas glābšanas plāns

Kā tiek nodrošināta muzeja krājuma fiziskā un datu drošība un kādas darbības tiek veiktas krīzes situācijā? Kurš ir atbildīgs par drošību? Nosauciet personas (amatus), kuras atbild par drošību un glābšanu ārkārtas situācijās, ar to saistītajiem pasākumiem un resursiem! Kā pielikumu muzeja krājuma pārvaldības politikas dokumentam pievienojiet sagatavoto krājuma drošības un glābšanas plānu!

Apdrošināšanas polises

Kā tiek apdrošināts muzeja krājums un kā tiek noteikta muzeja krājuma, tā daļu un atsevišķu muzeja priekšmetu apdrošināšanas vērtība? Kādas iekārtas vai situācijas sedz apdrošināšana? Norādiet apdrošināšanas procedūras un situācijas, kā arī apdrošināšanas vērtību noteikšanas un pārskatīšanas principus!

MUZEJA KRĀJUMA PIEEJAMĪBA UN IZMANTOŠANA

Muzeja krājuma un ar to saistīto pakalpojumu pieejamība un kolekciju mobilitāte

Kā tiek īstenota muzeja krājuma pieejamība un kādus tā pieejamības pakalpojumus muzejs piedāvā saviem lietotājiem? Kā muzejs veicina kolekciju mobilitāti un kādi jautājumi ir jāpatur prātā, to īstenojot? Aprakstiet muzeja piedāvātās muzeja krājuma izpētes un izmantošanas iespējas un pakalpojumus! Aprakstiet valsts garantētās atbildības saņemšanas, komerciālās apdrošināšanas,

līgumu slēgšanas un krājuma priekšmetu ilgtermiņa deponēšanas iespējas un kārtību, īstenojot kolekciju mobilitāti!

Muzeja krājuma lietotāji un klienti

Kas izmanto muzeja krājumu? Kā interesēs tiek veikts darbs ar muzeja krājumu? Kurš vai kuras ieinteresētās puses ir darba ar muzeja krājumu aktivitāšu klienti? Aprakstiet galvenās lietotāju grupas no darba ar muzeja krājumu viedokļa! Lietotāju sarakstā papildus individuāliem lietotājiem var iekļaut arī personas, kas maksā par muzeja aktivitātēm vai darbu kopumā (piemēram, vietējā pašvaldība, valsts).

Muzeja pašorganizācija

Kā muzejs izmanto savu krājumu? Aprakstiet muzeja kā krājuma un krājuma pakalpojumu lietotāja pašorganizāciju!

Citas kultūras atmiņas institūcijas

Kā muzeja krājumu vai krājuma pakalpojumus izmanto citas kultūras atmiņas institūcijas? Raksturojiet citas kultūras atmiņas institūcijas kā muzeja krājuma un krājuma pakalpojumu lietotājas!

Ieinteresētās puses un finansētāji

Kāda ir muzeja ieinteresēto pušu un finansētāju kā muzeja krājuma lietotāju loma? Raksturojiet šīs grupas kā muzeja krājuma un krājuma pakalpojumu klientus!

Citi

Kādas vēl klientu un lietotāju grupas izmanto muzeja krājumu? Uzskaitiet un raksturojiet citus lietotājus, piemēram, pētnieki, studenti, privātpersonas, vai sīkāk aprakstiet konkrēta piedāvājuma lietotāju grupas!

Ārzemju lietotāji un latviski nerunājoši lietotāji

Vai muzeja krājumam ir ārzemju un / vai latviski nerunājoši lietotāji, ar kuriem jārēķinās, plānojot muzeja krājuma pakalpojumu (piemēram, daudzvalodu pakalpojumu) attīstību? Raksturojiet šīs lietotāju grupas!

MUZEJA KRĀJUMA IZMANTOŠANAS VEIDI

Izmantošana izstādēs

Kā muzeja krājuma kolekcijas, priekšmeti un ar krājumu saistītā informācija tiek izmantota paša muzeja un citās izstādēs? Raksturojiet principus un iespējamus ierobežojumus muzeja materiālu izmantošanā izstādēs un saistītos ieteikumus (piemēram, nepārtrauktas eksponēšanas perioda noteikšana atbilstoši materiāla jutīgumam pret noteiktiem apkārtējās vides apstākļiem)!

Izmantošana muzejpedagoģiskiem mērķiem

Kā kolekcijas, priekšmetus un ar muzeja krājumu saistīto informāciju var izmantot muzejpedagoģiskos pasākumos?

Izmantošana publikācijās

Kā kolekcijas, priekšmetus un ar muzeja krājumu saistīto informāciju var integrēt publikācijās un kādus priekšmetus vai informāciju drīkst publikot?

Izmantošana pētniecībā

Kā kolekcijas, priekšmetus un ar muzeja krājumu saistīto informāciju var izmantot kā pētījumu materiālus? Kā tiek veicināta muzeja krājuma izmantošana pētniecībā?

Pārvešana precē un komerciāla izmantošana

Kā kolekcijas, priekšmetus un ar muzeja krājumu saistīto informāciju var pārvērst precē un izmantot komerciāli?

Interneta un mobilo ierīču izmantošana

Kā kolekcijas, priekšmetus un ar muzeja krājumu saistīto informāciju var izmantot internetā un mobilajās lietojumprogrammās? Raksturojiet izmantošanu dažādos plašsaziņas līdzekļos un klientu saskarnēs (piemēram, paša muzeja vietnes, *Europeana*, tūristiem domātas mobilās lietojumprogrammas), kā arī to, cik lielā mērā muzeja krājuma informācija un attēli ir atvērti dati!

UZ MUZEJA KRĀJUMU BALSTĪTI PAKALPOJUMI

Kādus pakalpojumus saistībā ar savu krājumu sniedz muzejs? Raksturojiet esošos muzeja krājuma pakalpojumus un jauno pakalpojumu ieceres! Kas nodrošina šos pakalpojumus un kā šie pakalpojumi tiek uzturēti? Muzeja krājuma pakalpojumi var būt šādi.

Klientu saskarnes muzeja krājuma izmantošanai

Kādas klientiem paredzētas saskarnes muzejs nodrošina vai uztur savam krājumam?

Vizuālo materiālu pakalpojumi

Kādus muzeja krājumā balstītus vizuālo materiālu pakalpojumus muzejs nodrošina vai uztur?

Informācijas pakalpojumi

Kādus informācijas pakalpojumus muzejs sniedz?

Pētniecības materiālu pakalpojumi

Kā muzeja krājumu var izmantot kā pētījumu materiālu un kādi ir saistītie pakalpojumi?

Citi pakalpojumi

Kādus citus muzeja krājumā balstītus pakalpojumus sniedz muzejs? Tos var uzskaitīt atsevišķās apakšnodalās.

ATĻAUJAS UN MAKSA PAR MUZEJA KRĀJUMA IZMANTOŠANU

Kādas atļaujas ir nepieciešamas muzeja krājuma izmantošanai? Kāda maksa ir noteikta par dažādiem muzeja krājuma izmantošanas veidiem? Aprakstiet muzeja politiku, lai saņemtu atļauju un noteiktu samaksu par muzeja krājuma izmantošanu, piemēram, attiecībā uz pētījumu atļaujām, publicēšanas atļaujām un dažādu pakalpojumu maksas noteikšanu! Muzeja krājuma pārvaldības politikas dokumentam var pievienot muzejā noteiktās pieteikumu formas, līgumu veidlapas un cenrāžus, kas atvieglo atļauju izsniegšanas pārvaldību.

Muzeja krājuma izmantošanas ierobežojumi

Kādi muzeja krājuma izmantošanas ierobežojumi ir noteikti? Aprakstiet noteiktos ierobežojumus un pamatojiet to nepieciešamību! Muzeja krājuma izmantošanu var ierobežot, piemēram, šādi faktori.

Personas datu un identitātes aizsardzības regulējums

Kā personas datu un identitātes aizsardzības tiesību akti ierobežo muzeja krājuma izmantošanu?

Autortiesību regulējošie tiesību akti un izmantošanas atļauja

Kā autortiesību regulējošie tiesību akti ierobežo muzeja krājuma izmantošanu un kādas muzeja krājuma izmantošanas tiesības var tikt dotas saskaņā ar autortiesību likumu un citiem tiesību aktiem?

Dāvinājuma līguma noteikumi

Kā var tikt ierobežota muzeja krājuma izmantošana, slēdzot dāvinājuma līgumu krājuma papildināšanai? Raksturojiet agrāk slēgtajos un pašreizējos dāvinājuma līgumos noteiktos nosacījumus un ierobežojumus, kas var apgrūtināt muzeja krājuma izmantošanu!

Citi ierobežojumi

Kādi citi faktori, iespējams, ierobežo muzeja krājuma izmantošanu?

Deponējumi, ilgtermiņa deponējumi un muzeja krājuma izvietošana ārpus muzeja

Kāda ir muzeja noteiktā kārtība deponējumu un ilgtermiņa deponējumu (depozītu) izsniegšanai un muzeja krājuma izvietošanai ārpus muzeja? Sniedziet detalizētu informāciju par šī procesa posmiem un procedūrām!²⁷²

²⁷² Latvijas gadījumā šīs procedūras būtu aprakstāmas Muzeja krājuma noteikumos – attiecīgā sadaļā vai pielikumā.

Politika attiecībā uz deponējumiem, ilgtermiņa deponējumiem un izvietojumu ārpus muzeja

Kādu politiku ievēro muzejs attiecībā uz deponējumiem, ilgtermiņa deponējumiem un muzeja krājuma izvietojumu ārpus muzeja? Kam, kur un kādiem mērķiem muzeja krājums tiek īsāku vai ilgāku laiku deponēts vai novietots glabāšanai? Kam, kur un kādiem mērķiem muzeja krājums netiek deponēts? Ko pats muzejs pieņem kā deponējumu īsākam vai ilgākam laikam vai izvietojumam savā muzejā un kāpēc?

Nosacījumi un instrukcijas

Kādi nosacījumi ir jāievēro muzejam, izsniedzot vai saņemot īstermiņa un ilgtermiņa deponējumus vai priekšmetus izvietojumam glabāšanā? Uzskaitiet nosacījumus un instrukcijas, kas jāievēro, veicot dažādas procedūras!

Līgumu slēgšana

Kādi līgumi tiek slēgti īstermiņa un ilgtermiņa deponējumiem un priekšmetu izvietojumam glabāšanā? Kas atbild par līgumu slēgšanu? Aprakstiet muzeja procedūras attiecībā uz līgumu slēgšanu! Līgumu veidlapas var pievienot muzeja krājuma pārvaldības politikas dokumentam.

Pasākumi attiecībā uz īstermiņa un ilgtermiņa deponējumiem un priekšmetu izvietojumu glabāšanai

Kādus pasākumus muzejs veic saistībā ar ienākošo un izejošo īstermiņa un ilgtermiņa deponēšanu un priekšmetu izvietojumu glabāšanai? Aprakstiet šos pasākumus un procedūras, kas jāievēro deponējumu un izvietoto priekšmetu pārvaldīšanā!

MUZEJA KRĀJUMA PĀRVALDĪBAS POLITIKAS DOKUMENTA PIELIKUMI

Muzeja krājuma pārvaldības politikas dokumenta pielikumos var iekļaut visu procesu aprakstus un dokumentus, kas attiecas uz muzeja krājuma misiju, piemēram, muzeja katalogizēšanas un digitalizēšanas instrukcijas, katalogizācijas veidlapas, līgumu veidlapas un ar kolekcijām saistīto pakalpojumu cenrāžus.²⁷³

²⁷³ Latvijas gadījumā šos procesus aprakstus un dokumentus var ietvert Muzeja krājuma noteikumos – attiecīgā sadaļā vai pielikumā.

Terminu skaidrojums

Termins latviešu (un angļu) valodā	Definīcija ²⁷⁴
Aprakstīšana, apraksta veidošana (Description)	Muzeja priekšmetu katalogizācijas procesa daļa, kur katalogā tiek ierakstīta informācija attiecīgā priekšmeta identificēšanai. Veidojot aprakstu, attiecīgais priekšmets tiek aprakstīts tā, lai, pamatojoties uz aprakstu, varētu iegūt informāciju par priekšmetu, novērtēt tā īpašības un identificēt to. Aprakstu var veidot, pievienojot priekšmetam iepriekš noteiktas vērtības (piemēram, izvēloties no vērtību saraksta) vai brīvi veidojot verbālo aprakstu. Aprakstam var izmantot arī priekšmeta fotoattēlu vai video.
Atvērtie dati; brīvi pieejamas zināšanas (Open data / open knowledge)	<p>Dati, ko ikviens var brīvi izmantot, atkalizmantot²⁷⁵ un izplatīt, ievērojot atribūcijas²⁷⁶ un koplietošanas nosacījumus.</p> <p>Pieejamība un piekļuve: datiem jābūt pieejamiem kā veselumam un par saprātīgu reproducēšanas cenu, vēlams, tos lejupielādējot internetā. Datiem jābūt pieejamiem arī ērtā un maināmā formā.</p> <p>Atkalizmantošana un jaunā darba izplatīšana: dati jāsniedz saskaņā ar nosacījumiem, kas pieļauj to atkārtotu izmantošanu un izplatīšanu, tostarp kombinējot ar citām datu kopām.</p> <p>Vispārēja līdzdalība: jābūt nodrošinātām iespējām, lai ikviens var izmantot, atkalizmantot un izplatīt – nav pieļaujama diskriminācija attiecībā uz darbības jomām vai personām un to grupām. Piemēram, nav atļauti „nekomerciāli” ierobežojumi, lai novērstu „komerciālu” izmantošanu, vai lietošanas ierobežojumi, nosakot konkrētus mērķus (piemēram, tikai izglītībai).</p> <p style="text-align: right;">»</p>

²⁷⁴ Ar Maijas Ekosāri laipnu atļauju terminu skaidrojums ir papildināts ar 2018. gadā apstiprinātajā starptautiskajā standartā LVS ISO 18461:2018(LV) un attiecīgos Latvijas normatīvajos aktos iekļautajām terminu definīcijām.

²⁷⁵ Latvijas Republikas Informācijas atklātības likums, 1. pants: atkalizmantošana – iestādes rīcībā esošas un iestādes radītas vispārpieejamas informācijas izmantošana komerciālam vai nekomerciālam mērķim, kas nav šīs informācijas radīšanas sākotnējais mērķis, ja to dara privātpersona, kura iestādes rīcībā esošo informāciju izmanto, neveicot valsts pārvaldes uzdevumus.

²⁷⁶ Atribūcija – anonīmu zinātnisko un mākslas darbu autoru vai arī šo darbu radīšanas laika un vietas noteikšana („Svešvārdu vārdnīca”. Rīga: Liesma, 1978.)

	<p>http://opendatahandbook.org/en/what-is-open-data/</p> <p>Atvērtie dati ir brīvi pieejama bezmaksas informācija bez atkalizmantošanas ierobežojumiem, kuru var rediģēt un automatizēti apstrādāt ar brīvi pieejamām lietojumprogrammām.²⁷⁷</p>
Atslēgvārdu indeksācija (<i>Keyword indexing</i>)	<p>Priekšmetu aprakstīšana, izmantojot atslēgvārdus. Priekšmetu aprakstīšanu un informācijas meklēšanu veic, izmantojot atslēgvārdu sarakstus un skaidrojošās vārdnīcas. Atslēgvārdu sarakstus un skaidrojošās vārdnīcas veido, pamatojoties uz atzītiem un aktualizētiem nacionāliem vai starptautiskiem tēzauriem, piemēram, Mākslas un arhitektūras tēzauris (AAT).</p>
Datu standarts (<i>Data standard</i>)	<p>Norādes par to, kādi dati ir jāreģistrē, kā šie dati ir reģistrējami un kā sistēmai jāatbalsta dati, lai nodrošinātu to pilnvērtīgu izmantošanu. Datu standartam jānodrošina datu organizēšanas un reģistrēšanas konsekvence un prognozējamība, neatkarīgi no izmantotās sistēmas vai datu struktūras veida (CIDOC).</p>
Dāvinājums, ziedojums (<i>Donation</i>)	<p>Priekšmeta izmantošanas tiesību un / vai īpašumtiesību nodošana muzejam.</p> <p>Iegūšana, kam netiek tērēti līdzekļi no muzeja resursiem, un īpašumtiesību un juridiskā īpašuma maiņa.²⁷⁸</p>
Deponējums (<i>Loan</i>)	<p>Muzeja krājuma priekšmeta aizdošana vai priekšmeta aizņemšanās no citas krājumu veidojošas institūcijas, privāta kolekcionāra vai organizācijas.²⁷⁹</p>
Depozīts / ilgtermiņa deponējums (<i>Deposition</i>)	<p>Priekšmeta vai kolekcijas kā ilgtermiņa aizdevuma nodošana muzeja valdījumā. Ilgtermiņa deponēšanas gadījumā izmantošanas tiesības pārņem muzejs un priekšmets vai kolekcija kļūst par muzeja krājuma daļu. Īpašumtiesības netiek nodotas, un attiecībā uz izmantošanu var būt noteikti ierobežojumi. Muzejs ir atbildīgs par</p> <p style="text-align: right;">»</p>

²⁷⁷ Latvijas Republikas Informācijas atklātības likums, 1. pants.

²⁷⁸ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.17.)

²⁷⁹ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.4.7.)

	<p>zaudējumu atlidzību. Ilgtermiņa deponējuma īpašumtiesības, izmantošana un aizdošana trešajām personām ir noteikta rakstiskā līgumā.²⁸⁰</p> <p>Depozīts (novecojis: pastāvīgs deponējums) ir priekšmetu nodošana kādai institūcijai bez īpašumtiesību vai juridiskās piederības maiņas vai šādi iegūti priekšmeti.²⁸¹</p>
Digitāla saglabāšana (<i>Digital preservation</i>)	<p>Ilglaicīga digitālo priekšmetu saglabāšana, uzturēšana un piekļuves nodrošināšana, parasti balstoties uz vienu vai vairākām saglabāšanas stratēģijām.²⁸²</p>
Digitālais priekšmets (<i>Digital object</i>)	<p>Priekšmets, kuru muzejs ir digitāli radījis vai digitalizējis, vai ieguvjis digitālā formā. (Piezīme. Ietver dokumentus.)²⁸³</p>
Digitalizēšana (<i>Digitization</i>)	<p>Analogo materiālu (piemēram, uz papīra drukāts dokuments vai filmas ieraksts magnētiskajā lentē) pārvēršana digitālā formā.</p> <p>Analogo priekšmetu pārvēršana digitālā formā. (Piezīme. Ietver digitalizēšanu saglabāšanas vajadzībām.)²⁸⁴</p>
Digitalizēts priekšmets (<i>Digitized object</i>)	<p>Digitāli reproducēts priekšmets. (Piezīme. Divdimensiju vai trīsdimensiju priekšmetu uzskata par digitalizētu, ja tā metadati un vismaz viens attēls ir pieejams digitālā formā. Dokumentus, piemēram, autoru rokrakstus, grāmatas vai audiovizuālos dokumentus uzskata par digitalizētiem, ja to metadati un saturs ir pieejams digitālā formā. Ietver dokumentus.)²⁸⁵</p>

²⁸⁰ Saskaņā ar Latvijas likumdošanu neatkarīgi no deponēšanas ilguma deponētais priekšmets paliek tā muzeja krājuma daļa, kurš deponēto priekšmetu ir aizdevis. Lai nodotu priekšmetu cita muzeja pastāvīgā lietošanā (iekļaušanai krājumā), tiek veikta priekšmeta atsavināšanas procedūra – skat. Ministru kabineta 21.11.2006. noteikumi Nr. 956 „Noteikumi par Nacionālo muzeju krājumu” 29. punkts (*tulkotājas piez.*).

²⁸¹ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.4.2.)

²⁸² LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.5.)

²⁸³ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.14.)

²⁸⁴ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.6.)

²⁸⁵ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.15.)

Digitālā kolekcija / digitālais krājums (<i>Digital collection</i>)	Visi digitālās formas priekšmeti, kas atrodas muzeja krājumā, neatkarīgi no tā, vai tie ir digitāli radīti, vai digitalizēti. (Piezīme. Ietver dokumentus.) ²⁸⁶
Dokumentācija (<i>Documentation (noun)</i>)	Ierakstīta informācija, kas dokumentē visu muzeja krājuma priekšmetu izcelsmi, vēsturi, iegūšanu muzeja īpašumā un turpmāko izmantošanas vēsturi. Dokumentācija ietver dokumentus, kas apliecina priekšmetu izcelsmi un izcelsmes avotu; iegūšanas dokumentus; konservācijas darbu aprakstus un restaurācijas pasēs; katalogizētos ierakstus; vizuālo informāciju un izpētes rezultātu ziņojumus, gan paša muzeja, gan iepriekšējo īpašnieku vai neatkarīgo pētnieku radītos u.c., arī informācijas vākšanas procesā iegūtos dokumentus. (CIDOC)
Dokumentēšana (<i>Documentation (verb)</i>)	Informācijas ierakstīšana par priekšmetu, informācijas vienību vai fenomenu.
Dokumentēšanas standarti (<i>Documentation standards</i>)	Dokumentēšanas standarti ietver materiālu aprakstos iekļaujamās informācijas definīcijas un norādījumus par iekļaujamo informāciju. Daži dokumentēšanas standarti arī nosaka informācijas ierakstīšanas veidu.
Dokuments (<i>Document</i>)	Ierakstīta informācija, kas dokumentēšanas procesā uzskatāma par vienību. ²⁸⁷
Fenomena / parādības dokumentēšana (<i>Phenomenon-specific documentation</i>)	Kādas pagātnes vai tagadnes parādības dokumentēšana muzeja krājumam.
Fiziskā stāvokļa pārbaude (<i>Condition survey</i>)	Krājuma priekšmeta vai kolekcijas fiziskā stāvokļa izpēte un dokumentēšana.
Ģeogrāfiskā informācija (<i>Geographic information</i>)	Ģeotelpiskā pamatinformācija, kas saistīta ar ģeotelpiskajiem datiem, datu kopām un objektiem. Tā ir informācija, kas tieši vai netieši norāda ģeotelpiskā objekta atrašanās vietu vai ģeogrāfisko apgabalu. Šo informāciju norāda kā skaitliskos datus koordinātu sistēmā (novietojums uz Zemes). Skat. „Novietojums; atrašanās vieta”.

²⁸⁶ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.13.)

²⁸⁷ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.16.)

Iegāde; iegūšana (<i>Acquisition</i>)	Priekšmeta īpašumtiesību pārņemšana no iepriekšējā īpašnieka. Process, kura rezultātā likumīgā ceļā tiek iegūts priekšmets muzeja krājuma papildināšanai, to nopērkot, saņemot kā dāvinājumu vai novēlējumu, pārņemot no iepriekšējā īpašnieka, iegūstot izrakumos vai ekspedīcijā. ²⁸⁸
Ieraksts (<i>Record</i>)	Noteiktam mērķim atlasītu un sagatavotu datu kopa par vienu personu, priekšmetu vai pasākumu. (Piezīme. Ierakstā var būt ietverti tādi elementi kā nosaukums, izgatavotājs (autors), tēma, apraksts, datējums u.c.) ²⁸⁹
Ilgtermiņa deponējums (<i>Long-term loan</i>)	Krājuma priekšmets vai kolekcija, ko, savstarpēji vienojoties, viens muzejs aizdevis otram lietošanai uz ilgu laiku, aizdevumu izsniegušajai pusei saglabājot īpašumtiesības un valdījumu uz to.
Ilgtermiņa saglabāšana (<i>Long-term preservation</i>)	Priekšmetu vai informācijas par tiem saglabāšana vismaz 10 gadus vai pastāvīgi.
Izvietošana (<i>Placement</i>)	Priekšmeta vai kolekcijas novietošana ārpus muzeja uz noteiktu laiku vai pagaidām.
Īpašumtiesību nodošana (<i>Transfer of title</i>)	Juridisks jēdziens, lai aprakstītu formālo procesu, kad īpašumtiesības uz kādu objektu tiek nodotas no vienas personas vai iestādes otrai. (CIDOC)
Jaunieguvumu reģistrs (<i>Accession register</i>)	Detalizēts saraksts vai ieraksti par priekšmetiem, kas ir oficiāli ietverti muzeja krājumā noteiktā laika posmā. ²⁹⁰
Katalogs (<i>Catalogue</i>)	Ierakstu kopums, kur ierakstīta visa zināmā, būtiskā informācija par muzeja krājuma priekšmetiem. (Piezīme. Šāda informācija var ietvert: priekšmeta izcelsmi, izgatavošanas gadu, autoru / izgatavotāju, nosaukumu (piemēram, mākslas darbiem), fiziskās pazīmes (materiāls un / vai izgatavošanas tehnika, izmēri), izmantošanu, vēsturi u.c.) ²⁹¹

²⁸⁸ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.2.)

²⁸⁹ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.11.)

²⁹⁰ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.1.)

²⁹¹ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.2.)

Katalogizācija (<i>Cataloguing</i>)	Muzeja krājuma priekšmetu datu ierakstīšana katalogā. Informāciju par priekšmetu vai atsauci uz to ieraksta katalogā atbilstoši vispārpieņemtiem noteikumiem. Katalogizācijas gaitā priekšmeti tiek nošķirti no citiem līdzīgiem priekšmetiem un tiek padarīti atpazīstami. Katalogizācija nodrošina sistēmisku informācijas ievadi par atsevišķiem priekšmetiem un lielākām priekšmetu kopām, ko var izmantot dažādi. Primārās informācijas apkopošana un uzturēšana, sistēmiski aprakstot krājuma priekšmetus, šīs informācijas sakārtošana krājuma katalogā. (CIDOC) Katalogu izveide un uzturēšana. ²⁹²
Katalogizācija identificēšanai (<i>Identification cataloguing</i>)	Priekšmeta aprakstīšana katalogā tik detalizēti, lai pēc apraksta to varētu identificēt un atšķirt no citiem līdzīgiem priekšmetiem.
Katalogizētā informācija (<i>Cataloguing information</i>)	Katalogizācijas procesā ierakstītā informācija. Krājuma priekšmeta vai kolekcijas metadati (administratīvie, aprakstošie un kontekstuālie) ir katalogizētā informācija.
Klasifikācija (<i>Classification</i>)	Materiālu grupēšana līdzīgās vienībās ar klasifikācijas sistēmu palīdzību. Klasifikāciju izmanto, lai ievietotu materiālu tam atbilstošā kultūras kontekstā.
Klasifikācijas sistēma (<i>Classification system</i>)	Hierarhiska, indeksēta informācijas organizācijas sistēma. Klasifikācijas sistēmā ar indeksiem parasti tiek izdalītas galvenās un pakārtotās klases (apakšklases) ar atbilstošiem aprakstiem teksta formā jeb verbāliem aprakstiem. Klasifikācijas sistēmā grupas izdala pēc vienojošām, kopīgām pazīmēm.
Klients (<i>Client</i>)	Krājuma izmantotājs vai ar krājumu saistītu pakalpojumu lietotājs, vai iesaistītā puse, kura apstiprinājusi krājuma komplektēšanas misiju (piemēram, Kultūras ministrija, Izglītības ministrija, muzeja īpašnieks).
Kolekciju mobilitāte (<i>Collections mobility</i>)	Krājuma priekšmetu un kolekciju apmaiņa muzeju starpā saskaņā ar kopīgi pieņemtiem principiem un vienošanos par deponējumu. Skatīt, piemēram, http://www.lending-for-europe.eu/ .

²⁹² LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.3.)

Komplektēšana; krāšana; kolekcionēšana (<i>Collecting</i>)	Muzeja īstenots muzealizācijas process, kura rezultātā objekts, informācijas vienība vai fenomens kļūst par kultūras mantojuma un muzeja krājuma daļu.
Komplektēšanas un dokumentēšanas atbildības joma (<i>Area of responsibility in collecting and documentation</i>)	Īpašais tēmu loks, ģeogrāfiskais pārklājums vai vēstures posms, kuru muzejs dokumentē un par kuru vāc materiālus.
Komplektēšanas plāns; dokumentēšanas plāns (<i>Collection / documentation plan</i>)	Plāns, kurā, pamatojoties uz muzeja kvalitatīvo mērķi, formulēti krājuma komplektēšanas / dokumentēšanas principiem atbilstoši uzdevumi un sasniedzamie rezultāti, t.i., kādi materiāli un ar kādiem paņēmieniem tiks iekļauti muzeja krājumā. Komplektēšanas / dokumentēšanas plāna pamatā ir detalizēti definēta hronoloģiskā, ģeogrāfiskā un saturiskā muzeja darbības joma, kā arī tās ierobežojumi.
Konservācija (<i>Conservation</i>)	Pasākumi, kas nodrošina priekšmeta vai kolekcijas un ar to saistītās informācijas saglabāšanu. Izmantotie paņēmieni, lai aizkavētu, apturētu vai palēninātu priekšmeta bojāšanos. ²⁹³
Konservācijas / saglabāšanas pasākumu sasniedzamais līmenis (<i>Conservation target level</i>)	Priekšmeta fiziskā stāvokļa līmenis, kas jāsaglabā, veicot saglabāšanas pasākumus, vai kas jāsaņiedz, lai priekšmetu varētu izmantot.
Kontekstuālā informācija (<i>Contextual information</i>)	Saistītais termins: fona informācija. Informācija par objekta vai kolekcijas kontekstu.
Korektīvā konservācija (<i>Remedial conservation</i>)	Tās mērķis ir apturēt materiāla bojāšanos un nostiprināt priekšmeta struktūru. Šie pasākumi tiek veikti, iedarbojoties uz materiāliem, no kā priekšmets ir izgatavots, un to rezultātā priekšmeta izskats var mainīties.
Krājuma administrēšana (<i>Collections administration</i>)	Krājuma priekšmetu, kolekciju un ar tām saistītās informācijas administrēšana vai pārvaldīšana.
Krājuma attīstība (<i>Collection development</i>)	Krājuma / kolekcijas veidošanas vai papildināšanas process. Šajā procesā ikviens pievienojamais vai uz izņemšanu pretendējošais priekšmets tiek rūpīgi izvērtēts, ņemot vērā tā noderīgumu un vietu krājumā.

²⁹³ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.4.)

Krājuma inventāra grāmata; krājuma priekšmetu saraksts <i>(Inventory)</i>	Detalizēts saraksts vai ieraksti par visiem priekšmetiem, kas ietverti muzeja krājumā. ²⁹⁴
Krājuma katalogizācija <i>(Inventory cataloguing)</i>	Noteiktas minimālās informācijas par visiem priekšmetiem, kas ietverti muzeja krājumā, ierakstīšana atbilstoši saskaņotiem noteikumiem.
Krājuma misija <i>(Collection mission)</i>	Muzeja krājuma darba pamatkonceptija (kvalitatīvā mērķa definējums), kas atbild uz jautājumiem: ko, kā, kam un kāpēc. Krājuma misijas definējumu norāda krājuma pārvaldības politikā.
Krājuma pārvaldība <i>(Collections management)</i>	Muzeja darbības virziens, kas ietver krājuma papildināšanu un uzraudzību, aprūpi un izmantošanu. Krājuma pārvaldība ir aprakstīta krājuma pārvaldības politikā. Muzeju krājumā esošo priekšmetu efektīvas dokumentēšanas, saglabāšanas un pieejamības nodrošināšana. (CIDOC) Muzeja prakse un procedūras, kas tiek ievērotas, īstenojot krājuma papildināšanu, dokumentēšanu, apstrādi, piekļuvi, katalogizēšanu, glabāšanu, drošības garantēšanu, deponēšanu, saglabāšanu un izņemšanu no krājuma. ²⁹⁵
Krājuma pārvaldības politika <i>(Collections management policy)</i>	Muzeja izstrādāts dokuments, kurā ir noteikti krājuma pārvaldības politikas mērķi, darbības virzieni un principi, kā arī to īstenošanā izmantojamie darbības veidi un metodes. Krājuma pārvaldības politikas dokuments raksturo muzeja krājuma pārvaldību un ar to saistītos procesus. Krājuma pārvaldības mērķi, principi un procedūras muzeja pilnvarojumam atbilstoša krājuma veidošanai. ²⁹⁶
Krājuma pārvaldības sistēma (KPS) <i>(Collections management system (CMS))</i>	Informācijas sistēma, ko muzejs lieto sava krājuma pārvaldībā.

²⁹⁴ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.7)

²⁹⁵ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.10)

²⁹⁶ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.11.)

Krājuma vēsture <i>(Collections history)</i>	Muzeja krājuma pirmsākuma, vākšanas, komplektēšanas, pārvaldības, glabāšanas un izmantošanas vēstures apraksts.
Krājums <i>(Collection)</i>	Apkopota, sakārtota priekšmetu grupa ar saistīto informāciju vai citu dokumentēto materiālu, par kuras glabāšanu, aprūpi un izpēti atbild muzejs. Iegūtu priekšmetu kopums, kas atrodas muzeja īpašumā. ²⁹⁷ Vēsturiski izveidojies, zinātniski pamatots muzeja priekšmetu kopums, kas sastāv no pamatkrājuma, palīgkrājuma un apmaiņas krājuma. ²⁹⁸
Kultūratmiņas organizācijas <i>(Cultural memory organizations)</i>	Privātas un sabiedriskas organizācijas, kas saglabā kultūras mantojumu un dokumentēto informāciju un nodrošina tās pieejamību pētniekiem un citiem interesentiem gan tagadnē, gan nākotnē. Īpašas kultūras atmiņas organizācijas ir arhīvi, bibliotēkas un muzeji (ABM) vai galerijas, bibliotēkas, arhīvi un muzeji (GBAM). Papildus nacionālajam mantojumam tās vāc un saglabā nozīmīgus starptautiskus informācijas materiālus un sniedz pakalpojumus, izmantojot savus krājumus.
Kultūrvēsturiskā inventarizācija; krājuma esības pārbaude <i>(Inventory control)</i>	Kultūrvēsturiskā inventarizācija: vizuāli izpētīt objektu un veicot fotofiksāciju, iegūst informāciju par pieminekļa vēsturisko, zinātnisko un māksliniecisko vērtību, esošo un saglabājamo kultūrvēsturiski nozīmīgo detaļu aprakstu un apjomu. ²⁹⁹ 1) Arheoloģisko atradumu vietu kultūrvēsturiskā inventarizācija Arheoloģisko atradumu vietu kultūrvēsturiskā inventarizācija jeb atradumu apsekojums nozīmē arheoloģisko palieku sistemātisku kultūrvēsturisko izpēti. Tā ietver jau iepriekš zināmo arheoloģisko atradumu vietu pārbaudes un jaunu vai iepriekš nezināmu vietu uzmērīšanu.

²⁹⁷ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.9)

²⁹⁸ Latvijas Republikas Muzeju likums, 1. pants.

²⁹⁹ Ministru kabineta 26.08.2003. noteikumi Nr. 474 „Noteikumi par kultūras pieminekļu uzskaiti, aizsardzību, izmantošanu, restaurāciju un vidi degradējoša objekta statusa piešķiršanu” 21. punkts.

Arheoloģisko atradumu vietu kultūrvēsturiskā inventarizācija tiek veikta saistībā ar zemes izmantošanas projektiem, piemēram, sakarā ar lokālo plānošanu un komunikāciju un enerģijas tīklu maršrutu iezīmēšanu. Inventarizācija dod iespēju iekļaut arheoloģiskās vietas aizsargājamo un pētāmo pieminekļu sarakstā, kā arī izmantot tās tūrisma un izglītības nolūkos. (Senlietu valsts pārvalde, Somija.)

2) Apbūvēto kultūrainavu inventarizācija

Apbūvētās vides jeb kultūrainavas inventarizāciju veic videi un apkārtni, kas tiek izmantota un ir apdzīvota. To veic arī, lai pārbaudītu zemes apsaimniekošanas un apbūves atbilstību normatīvajiem aktiem.

Apbūvētās vides inventarizācija ietver novērtēšanu, kam vienmēr ir sociāla dimensija. Inventarizējamajos objektos var dzīvot to īpašnieki, īrnieki vai citi lietotāji. Inventarizācijā tiek ņemta vērā arī šo ieinteresēto personu pieredze. Skat. arī „Līdzdalīgā dokumentēšana”.

Apbūvēto vidi var pētīt arī bez inventarizēšanas, lai gan parasti izpēte tiek uzsākta ar inventarizāciju. (Pirkanmas reģionālais muzejs, Tampere apgabals, Somija.)

3) Muzeja krājuma esības pārbaude

Krājuma esības pārbaude ir muzejam piederošā materiāla pārbaude un uzskaitīšana. Tās gaitā var pārbaudīt objektu izmērus un reģistrēt to stāvokli.

Noteiktos intervālos veiktas krājuma esības pārbaudes sauc par kārtējām esības pārbaudēm.

Process, kura gaitā tiek pārbaudīta visu muzeja juridiskajā atbildībā esošo priekšmetu atrašanās muzejā. (Piezīme. Pārbaude ietver priekšmetus, kas ir muzeja krājumā, priekšmetus, ko muzejs saņēmis kā deponējumu, kā arī priekšmetus, kas uz laiku nodoti muzeja pārziņā.)³⁰⁰

Muzeja Nacionālā krājuma priekšmetu esības pārbaudes mērķis ir pārliecināties, vai krājuma priekšmeti, kas ir muzeja īpašumā vai valdījumā,

»

³⁰⁰ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.8.)

	eksistē (ir atrodami), un pārbaudīt, vai muzeja Nacionālā krājuma priekšmeta atrašanās vieta atbilst muzeja Nacionālā krājuma uzskaites dokumentācijā norādītajai vietai. ³⁰¹
Lietotāja saskarne (<i>User interface</i>)	Datora lietojumprogrammas vai operētājsistēmas redzamā daļa, kas nodrošina datu apmaiņu starp lietotāju un datoru vai lietojumprogrammu. Tā nosaka, kā datoram vai programmai tiek nodotas komandas un kā informācija tiek parādīta ekrānā. Trīs galvenie lietotāja saskarnes veidi: 1) komandvaloda – lietotājam ir jāzina, kā sadarboties ar datoru, kā arī programmas specifiskās instrukcijas vai kodi; 2) rakstzīmju orientēta lietotāja saskarne – lietotājs izvēlas komandas no saraksta, kas tiek parādīts ekrānā; 3) grafiskā lietotāja saskarne – lietotājs dod komandas, izvēloties un noklikšķinot uz ikonām, kas tiek parādītas ekrānā. (www.businessdictionary.com)
Līdzdalīgā komplektēšana; dokumentēšana (<i>Participative collecting/ documentation</i>)	Sabiedrības līdzdalība muzeja krājuma veidošanas vai dokumentēšanas darbā. Skat. arī Kolektīvo pakalpojumu izmantošana / kopienas pakalpojumu izmantošana.
Metadati (<i>Metadata</i>)	Dati, kas raksturo informācijas kontekstu, saturu un struktūru, kā arī tās pārvaldību un apstrādi visā tās mūža laikā. Metadatus var izmantot, piemēram, informācijas izgūšanai, lokalizācijai un identifikācijai.
Muzealizācija; kultūras mantojuma veidošana (<i>Musealisation</i> (<i>process</i>); <i>heritage making</i>)	Process, kurā, identificējot, nošķirot un piedēvējot īpašu nozīmi priekšmetam, informācijas vienībai vai parādībai, tā kļūst par kultūras mantojuma daļu.
Muzeja priekšmets (<i>Object</i>)	Jebkura fiziskās pasaules daļa, kuru var – un vēlas – saglabāt tās dabiskajā vidē, izņemtu no tās vai dokumentētā veidā. ³⁰² Priekšmetu var digitalizēt. Priekšmets var būt atsevišķa vienība, kas sastāv no vairākām daļām vai arī daļa no kāda priekšmetu kopuma. Muzeja priekšmets »

³⁰¹ Ministru kabineta 21.11.2006. noteikumi Nr. 956 „Noteikumi par Nacionālo muzeju krājumu” 53.1. punkts.

³⁰² Van Mensch, Peter 1992. Towards a methodology of museology. Phd Thesis, University of Zagreb, 1992. [Web material] Available at: http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/

	<p>ir kultūras izpausme: tas ir pakļauts muzejā noteiktām pieņemšanas, izpētes, glabāšanas, saglabāšanas un izmantošanas procedūrām; tas ir kultūras mantojuma daļa muzeja kontekstā.</p> <p>Vienība, kas ir daļa no muzeja krājuma. (Piezīme. Dabas zinātņu kolekciju priekšmetiem parasti lieto terminu „paraugs”. Ietver dokumentus.)³⁰³</p> <p>Priekšmets, kas pēc izpētes un apstrādes ir atzīts par priekšmetu ar kultūrvēsturisku nozīmi un atrodas muzeja krājumā.³⁰⁴</p>
<p>Mūža ilgums (<i>Life-span</i>)</p>	<p>Fiziskā mūža ilgums: objekta kā fiziskas vienības mūža ilgums no tā radīšanas brīža līdz iznīcināšanai.</p> <p>Kulturālā mūža ilgums: objekta kā kulturālas vienības mūža ilgums. Dažādos kulturālā mūža posmos objekts parādās kā ideja (gatava, bet neizmantota), kā objekts ar lietošanas vēsturi un, visbeidzot, kā iznīcināts, bet dokumentēts jeb atmiņā saglabāts objekts.</p>
<p>Nesenās pagātnes dokumentēšana / komplektēšana (<i>Contemporary documentation / collecting</i>)</p>	<p>Aktuālo vai nesenās pagātnes parādību, informācijas un priekšmetu fiksēšana un vākšana muzeja krājuma vajadzībām.</p>
<p>Novietojums, atrašanās vieta (<i>Location</i>)</p>	<p>Informācija par priekšmeta, parauga, novērojuma, vietas apraksta vai cita materiālu vai informācijas kopuma, kas pieder muzeja savāktajam vai dokumentētajam dabas vai kultūras mantojumam, novietojumu krājumā, kā arī vietu, kur atrodama informācija par attiecīgā objekta ražošanu, radīšanu vai rašanos, atklāšanu un / vai izmantošanu. Šāda informācija ir, piemēram, novietojuma (topogrāfiskais) apzīmējums vai norāde, ka priekšmets atrodas izstādē.</p> <p>Atrašanās vieta ne vienmēr ir ģeogrāfiskā informācija, kas izteikta koordinātu sistēmā. Skat. „Ģeogrāfiskā informācija”.</p>

³⁰³ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.24.)

³⁰⁴ Latvijas Republikas Muzeju likums, 1. pants.

Nozīmības analīze (<i>Analysis of significance</i>)	Pastāvīgs muzeja priekšmeta vai kolekcijas vērtības un nozīmības pārbaudes process.
Nozīmības izvērtējums (<i>Statement of significance</i>)	Analīzes rezultātā iegūts, regulāri atjaunināts kopsavilkums par muzeja priekšmetu vai kolekciju vērtību un nozīmi.
Ontoloģija (<i>Ontology</i>)	Informācijas apstrādes klasifikācijas vienība, ko plaši izmanto skaitļošanas jomā. Tā ir interneta semantiskā tīmekļa neatņemama daļa, ar kuras palīdzību programmas (roboti, „spoku” datori) var efektīvāk atrast vai identificēt interesējošās grupas saturu. Ontoloģijas parasti atbilst konceptuālam modelim, kurā uzskaitīti konkrētā tēmu loka jēdzieni un aprakstītas šo jēdzienu attiecības tā, lai tās varētu saprast datori. Ontoloģijas var izmantot, piemēram, lai nodrošinātu satura nepārprotamāku un vienveidīgāku aprakstu. To var pielietot tā dēvētajos viedajos semantiskā tīmekļa pakalpojumos.
Pamatinformācija (<i>Core information</i>)	Minimālā informācija, kas jāieraksta par priekšmetu, kad tas tiek katalogizēts krājuma pārvaldības sistēmā. Pamatinformācija ietver galvenos datus par priekšmetu kā kultūras mantojuma daļu un tā nozīmīgumu. Pamatinformācija ļauj saglabāt un identificēt priekšmetu, kā arī atšķirt to no citiem priekšmetiem.
Papildināšana; pievienošana; pieņemšana (<i>Accession</i>)	Priekšmeta oficiāla pievienošana muzeja krājumam. ³⁰⁵ Priekšmeta oficiāla pieņemšana muzeja krājumā. Kad priekšmets ir pievienots krājumam, tā statuss pārsniedz to, ka tas ir tikai organizācijas īpašums, un no tā var atbrīvoties vienīgi saskaņā ar muzeja pārvaldes institūcijas, piemēram, pilnvaroto padomes vai direkcijas, lēmumu. (CIDOC). ³⁰⁶
Perspektīvā komplektēšana (<i>Prospective collecting</i>)	Krājuma pārvaldības veids, kurā muzejs un uzņēmums vai nozare vienojas par patlaban lietošanā esošo priekšmetu saglabāšanu nākotnē. Tas bagātina informāciju par priekšmetu, dokumentējot priekšmeta izmantošanu pirms tā iekļaušanas krājumā.

³⁰⁵ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.1.)

³⁰⁶ http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Guidelines/CIDOCguidelines1995.pdf un LVS ISO 18461:2018(LV), (2.5.1.)

Pētījumu katalogizēšana; zinātniskā inventarizācija (<i>Research cataloguing</i>)	Iegūtās papildinformācijas katalogizēšana, reģistrējot izpētes gaitā iegūto informāciju par priekšmetu un tā kontekstu.
Preventīvā jeb saudzējošā saglabāšana (<i>Preventive conservation</i>)	Preventīvās jeb saudzējošās saglabāšanas mērķis ir samazināt priekšmeta bojājumus nākotnē un aizkavēt tā destrukciju. Attiecīgie pasākumi ir netieši, un tie nerosina izmaiņas priekšmeta materiālā. Preventīvā saglabāšana paredz atbilstošu krājuma glabāšanas, eksponēšanas un pārvietošanas apstākļu nodrošināšanu, priekšmetu drošības garantēšanu un saudzīgu rīcību ar tiem dažādos muzeja darba posmos.
Priekšmeta ideālais stāvoklis (<i>Ideal state of an object</i>)	Objekta [fiziskais] stāvoklis, kuru tā turētājs (muzejs) uzskata par visnozīmīgāko. Ideālais stāvoklis vienmēr ir viens no objekta faktiskajiem vēsturiskajiem stāvokļiem.
Priekšmeta tips (<i>Object type</i>)	Muzeja priekšmeta tips, kas noteikts, pamatojoties uz priekšmeta izskatu vai saturu. Priekšmetu tipi var būt, piemēram, artefakti, mākslas darbi, fotogrāfijas, arhīva dokumenti, dabas vēstures materiāli. Tipus vispirms izmanto vispārējai materiālu grupēšanai, lai atvieglotu to meklēšanu un izguvi.
Process (<i>Process</i>)	Secīga notikumu virkne, kurā kaut kas rodas, attīstās vai mainās.
Pūļa resursu izmantošana / kopienas resursu izmantošana (<i>Crowdsourcing / community sourcing</i>)	Izkliedēts problēmu risināšanas un radišanas modelis, kurā pasūtītājs (muzejs) izmanto kopienas iemaņas noteikta uzdevuma veikšanā, piemēram, kontekstuālās informācijas ieguvē par muzeja krājumu. Kopienas resursu izmantošanā pasūtītājs sadarbojas ar jau zināmām personām un grupām, piemēram, vietējiem vēsturniekiem vai tvaika dzinēju entuziastu klubu.
Reģistrācija (<i>Registration</i>)	Procedūra, kuras rezultātā priekšmetam tiek iedota vieta muzeja krājumā. Reģistrācijas ieraksti, piemēram, priekšmeta [inventāra] numurs, pamatinformācija priekšmeta identificēšanai, informācija par tā izcelsmi un iegūšanu un nepieciešamās atsauces uz citiem pieejamiem dokumentiem.

Restaurācija (<i>Restoration</i>)	Darbību kopums, lai nolietotu vai bojātu priekšmetu atjaunotu, cik vien iespējams sākotnējā stāvoklī. (Piezīme. Arhīvu dokumentu restaurācijā neveic trūkstošā teksta atjaunošanu u.tml. Visi veiktie restaurācijas darbi ir skaidri saredzami.) ³⁰⁷
Retrospektīvā komplektēšana (<i>Retrospective collecting</i>)	Pagātnes parādību vākšana un dokumentēšana.
Risku kartēšana (<i>Risk mapping</i>)	Priekšmetu, kolekciju un ar tām saistītās informācijas saglabāšanas risku kartēšana un detalizēta definēšana, kā arī risku kontroles plānošana.
Saglabāšana (<i>Preservation</i>)	Visi izmantotie līdzekļi, ieskaitot finansiālos un stratēģiskos lēmumus, lai saglabātu dokumentu vai krājuma integritāti un pagarinātu tā mūžu. ³⁰⁸
Tehniskā dokumentācija (<i>Technical documentation</i>)	Muzeja informācijas sistēmas tehniskais apraksts tik detalizētā līmenī, lai programmēšanas profesionālis vajadzības gadījumā varētu meklēt informāciju sistēmā ar vaicājuma valodām un strādāt sistēmā, izmantojot šo dokumentāciju. Tajā ir informācija, piemēram, par izmantotajām programmēšanas izstrādes metodēm, versiju pārvaldības aprakstu, datu bāzes struktūru un lietotāja specifiskajiem iestatījumiem. Sistēmas apraksts un tehniskā dokumentācija ietver vismaz šādus elementus: <ul style="list-style-type: none"> • pielietotās programmatūras izstrādes metodes un tehnoloģijas; • programmatūras versijas pārvaldības apraksts; • datu bāzes struktūra, kas parāda attiecības starp datu struktūru un datu lauku tiem, garumiem un mērķiem; • anotēti datu bāzes vaicājumu piemēri, kurus var izmantot biežāk izmantotās pamatinformācijas ieguvei un reģistrācijai; • klientam specifisku iestatījumu vai rekvizītu ieviešanas veids attiecībā uz pamatipašībām; • programmatūras saskarņu apraksti, tostarp par piekļuvi informācijai, datu tiem un apjomu.

³⁰⁷ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.12.)

³⁰⁸ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.8.9.)

Tiešsaistes attēlu bibliotēka (<i>Online image library</i>)	Attēlu krājums ar saskarni, kas nodrošina lejupielādi un/vai attēlu pirkšanu. ³⁰⁹
Tiešsaistes katalogs (<i>Online catalogue</i>)	Ierakstu un attēlu datubāze, kurā aprakstīti viena vai vairāku muzeju priekšmeti un kurai ir nodrošināta publiska piekļuve. ³¹⁰
Tiešsaistes piekļuve (<i>Online access</i>)	Veiksmīgs muzeja nodrošināto tiešsaistes pakalpojumu pieprasījums. (Piezīme. Tiešsaistes piekļuves sesija ir viena no lietotāja darbībām, kas parasti sākas, kad lietotājs pieslēdzas muzeja nodrošinātajam tiešsaistes pakalpojumam, un beidzas, kad lietotājs beidz darbību tieši (atstājot datu bāzi ar „atteikšanās” vai „iziešanas” darbību), vai netieši (lietotāja neaktivitātes dēļ). Tiešsaistes piekļuves sesiju muzeja tīmekļvietnei uzskaita kā virtuālo apmeklējumu.) ³¹¹
Vārdu saraksts (<i>Word lists</i>)	Terminu saraksti, kas definēti atšķirīgi no parasti lietotajiem un atzītajiem atslēgvārdu sarakstiem un ontoloģijām. Skat. „Atslēgvārdu indeksācija”.
Vērtību klasifikācija (<i>Value classification</i>)	Metode, ar kuru muzejs, ievērojot noteiktus kritērijus vai apsvērumus, nosaka priekšmetu muzejisko vērtību un atbilstību muzeja krājuma profilam un klasificē tos saistībā ar turpmāko aprūpi, glabāšanu, izmantošanu un pārējo muzeja krājumu.

³⁰⁹ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.4.12.)

³¹⁰ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.4.11.)

³¹¹ LVS ISO 18461:2018(LV), (2.4.10.)



TRADĪCIJU PĀRVĒRTĒŠANA MUZEJOS: ATVĒRTĪBA JAUNIEM RISINĀJUMIEM

(2018)

MUZEJA DEFINĪCIJAS MĒRĶI UN APSPRIEZAMIE JAUTĀJUMI

Fransuā Meress
(François Mairesse)

Pasaulē visplašāk lieto muzeja definīciju, ko formulējusi Starptautiskā Muzeju padome (ICOM); tās pēdējā versija apstiprināta 2007. gadā. To izmantojusi arī UNESCO, izstrādājot dokumentu „Ieteikums par muzeju un kolekciju, to daudzveidības un lomas sabiedrībā aizsardzību un veicināšanu”,³¹² lai gan dažas valstis būtu vēlējušās to mainīt. Izmaiņu veikšana ICOM definīcijā ir samērā komplicēts pasākums. Pirmoreiz ICOM muzeja jēdzienu definēja 1946. gadā, definīcija ir revidēta 1951., 1961., 1974., 1989., 1995. un 2001. gadā. 2004. gadā tajā ieviesa tikai pāris izmaiņu. Muzejs tiek definēts kā „pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu un vidi, lai sekmētu sabiedrības izglītību, pētniecību un sniegtu garīgu baudījumu” (ICOM Statūti, 3. daļa, 1.§).³¹³ Ir arī citas muzeja definīcijas, ko lieto Lielbritānijas Muzeju asociācija vai Amerikas Muzeju alianse un kuras atšķiras no ICOM lietotās. Piemēram, jēdziens „bezpeļņas” ir plaši apspriests daudzās valstīs (tas nav iekļauts Lielbritānijas Muzeju asociācijas definīcijā), vienām vēloties atteikties no tā, citām bažījoties, ka jauni, ienesīgāki muzeju veidi radīs likumiskas darbības iespējas, tādējādi kaitējot citiem muzejiem. Arī informācijas un komunikācijas tehnoloģiju attīstība ir radījusi nopietnu izaicinājumu muzeju, tāpat arī bibliotēku nozīmīgumam, liekot šīm institūcijām meklēt sev jaunas definīcijas un dažkārt arī noraidīt „virtuālo muzeju” kā necienīgu iekļaušanai muzeja definīcijā. Daži arī apšaubā vienas definīcijas piemērotību visiem muzejiem, iesakot klasificēt daudzveidīgās institūcijas, kas darbojas muzeju jomā, rodot atbildes uz šādiem jautājumiem: vai visi muzeji veic pētniecisko darbu un vai visiem muzejiem vajadzētu ar to nodarboties? Vai visiem muzejiem būtu vienādi jārūpējas par krājumu?

2015.–2016. gadā apmēram 25 ICOM biedri Bērnisas Mērfijas (*Bernice Murphy*) vadībā atkārtoti tikās (galvenokārt internetā), lai revidētu muzeja definīciju. Kaut arī 2016. gadā daži grupas dalībnieki ar jauno definīcijas variantu vēlējās iepazīstināt Milānas ICOM Ģenerālo asambleju, tomēr nācās

³¹² Skatīt <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/recommendation-on-the-protection-and-promotion-of-museums-and-collections/>

Es pateicos Annai Deivisai (*Ann Davis*) par viņas vairākkārtējām korekcijām un piezīmēm angļu valodas versijā.

³¹³ Definīcijā noteiktie muzeja mērķi angļiski ir formulēti šādi: „for the purposes of education, study and enjoyment”. Tulkojumā latviešu valodā divi no tiem – *study* (studēt, mācīties) un *enjoyment* (bauda, prieka gūšana) – iegūst no versijas angļu valodā nedaudz atšķirīgu niansi (*tulkotājas piez.*).

atzīt, ka tā brīža ICOM situācijā tas nebija iespējams. Tāpēc darba grupas secinājumi Milānas Ģenerālajā asamblejā tika pieņemti zināšanai un izveidota jauna komiteja „Muzeja definīcija, perspektīvas un potenciāls”, kuras vadība tika uzticēta Jetei Sandālai (*Jette Sandahl*, Dānija) un kurā iekļāva septiņus locekļus.³¹⁴ Lai sagatavotu spriedumu, Komiteja nolēma izveidot vairākas apakšgrupas, kas pievērsās tādiem jautājumiem kā muzeju tendences, muzeju tipoloģija, kultūras demokrātija un līdzdarbība kultūras procesos, ģeopolitika, migrācija un dekolonizācija, varas maiņa – visiem konteksta aspektiem, kas varētu ietekmēt muzeja definīciju. Šis ļoti ambiciozās programmas prezentācija iecerēta Kioto Ģenerālajā asamblejā 2019. gadā.

Turpmākajās nodaļās tiks īsi raksturots Starptautiskās Muzeoloģijas komitejas (ICOFOM) ieguldījums definīcijas izvērtēšanas procesā. Šim nolūkam tiks analizēta pašreizējās definīcijas struktūra un sīkāk aplūkoti nākotnes definīcijas problemātiskie jautājumi.

MUZEJS UN MUZEOLOĢIJA

ICOFOM biedriem muzeja definīcijas veidošanas vēsture ir labi zināma. Šī komiteja pēc tās dibināšanas 1977. gadā zināmu iemeslu dēļ uzreiz neuzsāka ICOM muzeja definīcijas revidēšanu. No 1974. gada (vēl pirms ICOFOM rašanās) līdz 2007. gadam definīcijas struktūrā tika veiktas nenozīmīgas izmaiņas, un arī veiktie grozījumi (1989., 1995. un 2001. gadā) bija visai niecīgi.

Savā desmitajā gadadienā, kas tika atzīmēta ICOM Helsinku kongresā (Espo), ICOFOM nolēma pievērsties saiknei starp muzeju un muzeoloģiju (*ICOFOM Study Series 12*, 1987).³¹⁵ Mēs zinām šīs komitejas teorētisko attieksmi minētās saiknes atspoguļošanā – tā ir globāla pieeja, kas pārsniedz klasiskā muzeja jēdziena ietvarus un ir saistīta ar materiālo mantojumu, proti, nedzīvo, kustamo un galvenokārt trīsdimensiju priekšmetu kopumu.³¹⁶ Kā zināms, šīs specifiskās attiecības definējis Zbiņeks Stranskis (*Zbyněk Stránský*), kas to izpētei veltījis savu radošo mūžu.³¹⁷ Vienu no veiksmīgākajām muzeja definīcijām šajā virzienā izstrādājis Peters van Menšs (*Peter van Mensch*), un tā ir formulēta viņa doktora disertācijā: „Muzejs ir pastāvīga muzeoloģiska institūcija, kas saglabā materiālo dokumentu kolekcijas un ģenerē zināšanas par šiem materiālajiem dokumentiem, dodot labumu sabiedrībai.”³¹⁸

³¹⁴ Man bija tas gods tikt pieaicinātam pievienoties šai grupai 2017. gadā ICOM Ģenerālajā asamblejā Parīzē, lai veiktu ICOFOM deleģētos uzdevumus, īpaši konferenču organizēšanu, saskaņā ar grupas darba rezultātiem.

³¹⁵ For a detailed analysis, see MAIRESSE F. 2011. „Musée”, in DESVALLÉES A., MAIRESSE F. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris: Armand Colin, p. 271-320.

³¹⁶ GREGOROVA A., „Museology and Museums”, *Icofom Study Series*, 12, 1987, p. 128.

³¹⁷ STRANSKY Z. Z. 1995. *Muséologie Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk, p. 37.

³¹⁸ MENSCH P. van. 1992. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctor's Thesis, p. 232.

1987. gada simpozija bagātais materiāls ļāva ICOFOM darbā saskatīt vismaz divas tendences. Pirmā, ko galvenokārt virza Austrumu valstu pētnieki, muzeju redz kā vēsturisku, sabiedrības noteiktu formu, kas gadsimtu gaitā mainās, tomēr turpina veikt uzdevumu, kas saistās ar tāda materiāla atlasī, saglabāšanu un prezentāciju, kas liecina par cilvēka attiecībām ar vidi. Savukārt Eiropas, kā arī Latīņamerikas un Āfrikas valstu pētnieki, kuri īpaši ietekmējušies no franču jaunās muzeoloģijas (*nouvelle muséologie*), uztver muzeju kā plašāku formu, kas veido tautas vai kopienas identitāti. Kā norāda Alfa Umārs Konarē (*Alpha Oumar Konaré*): „Muzejs būs ne tik daudz ēka vai fiksēta struktūra, bet gan kustība, attieksme un rīcība. Šāds muzejs izmantos tradicionālās kultūras struktūras un tradicionālos kultūras virzienus un vislabāk spēs nodrošināt kopienas īpašumtiesības, kā arī emociju un radošo spēju izpausmes”.³¹⁹ Tādējādi viena no veiksmīgākajām muzeja definīcijām, ko izstrādājusi Džūdita Spīlbauere (*Judith Spielbauer*), raksturo muzeju nevis pēc tā funkcijām (vākšana, eksponēšana), bet plašākas programmas ietvaros: „Muzejs nav pašmērķis, bet gan līdzeklis noteikta mērķa sasniegšanai. Šie mērķi var būt izteikti dažādos veidos. Tie iezīmē dažādas perspektīvas, paplašinot indivīda spēju uztvert sociālās, estētiskās un dabas pasaules savstarpējo saistību, sniedzot informāciju un pieredzi, kas ļauj labāk izprast savu vietu šajā paplašinātajā kontekstā. Zināšanu bagātināšana un popularizēšana, dzīves kvalitātes uzlabošana un uzturēšana nākamo paaudžu interesēs iekļaujas tradicionālajā paradigmā.”³²⁰

Gerija Edsona (*Gary Edson*) 2003. gadā ierosinātajā muzeja definīcijas atjaunošanas procesā, kurā ap 70 runātāju piedāvāja vairāk nekā 150 labojumu, ICOFOM klātbūtne bija relatīvi neuzkrītoša. Tā turpinājās līdz 2005. gadam, kad ICOFOM biedri izveidoja īpašu forumu un Kalgari simpozijā (no 2005. gada 29. jūnija līdz 2. jūlijam) tika noorganizētas vairākas šai tēmai veltītas sesijas. Simpozija dalībnieki kopīgi izstrādāja definīciju, kas pazīstama kā „Kalgari deklarācija”: „Muzejs ir institūcija, kas sabiedrības labā veic pasaules izpēti un rada izpratni par pasauli, pētot, saglabājot un popularizējot, jo īpaši ar interpretācijas un ekspozīciju palīdzību, materiālās un nemateriālās liecības, kas veido cilvēces mantojumu. Muzejs ir bezpeļņas institūcija”.³²¹ Trīs gadus vēlāk šī diskusija tika turpināta, publicējot rakstus par muzeja definīciju, vispirms franču³²², pēc tam angļu valodā³²³.

³¹⁹ KONARÉ, A. O. 1987. „L'idée du Musée”, *Icofom Study Series*, 12, p. 152.

³²⁰ SPIELBAUER, J., „Museums and Museology : a Means to Active Integrative Preservation”, *Icofom Study Series*, 12, septembre 1987, p. 271-277.

³²¹ MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A. (Dir.). 2007. *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris: l'Harmattan, p. 14.

³²² MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A. (Dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, op. cit.

³²³ DAVIS, A., MAIRESSE, F., DESVALLÉES, A., *What is a Museum?*, Munich, Verlag D. C. Müller-Straten, 2010, 218 p.

Milānā rosinot definīcijas pārskatīšanu, ICOFOM šādā kontekstā pauda vēlmi uzņemties vadošo lomu šajā jautājumā. Šī jautājuma apspriešanai ICOM Ģenerālās asamblejas laikā (2017. gada 9.–11. jūnijā) tika organizēts simpozījs. Dalībnieku ierosinājumi tika apkopoti un publicēti šim notikumam veltītā grāmatā.³²⁴ Pirmajam kolokvijam, kurā izskanēja daudzas pārdomas (skat. turpinājumā), sekoja citas konferences dažādās valstīs, lai konfrontētu un sniegtu patiesi starptautisku viedokli par muzeja definīciju. Šī gada septembrī plānota konference Riodežaneiro (Brazīlijā), pēc tam Argentīnā un Sentendrijsā (Skotijā), arī ICOFOM-ASPAC simpozījs Pekinā (Ķīnā) nolēmis veltīt atsevišķu sesiju šim jautājumam. Tiek apspriesti arī citi projekti Flandrijā (Beļģijā), Tunisijā u.c.

Lai apspriestu šo diskusiju rezultātus, kā arī ņemot vērā muzeju attīstību, šķiet, svarīgi atgriezties pie definīcijas struktūras un tās galvenajiem pīlāriem.

DEFINĪCIJAS STRUKTŪRA

Ir divi veidi, kā aplūkot definīcijas struktūru. Pirmais ir saistīts ar valodu un attiecas uz ģeopolitiskajiem jautājumiem; otrais ir saistīts ar leksiku un attiecas uz jēdzieniem, kas lietoti pašā definīcijā.

Definīcijas struktūru (vārdu un arī ideju izvēli un secību) ietekmē valoda, un ICOM muzeja definīcijas gadījumā šo struktūru ilgstoši ietekmējuši romāņu valodās runājošie: ICOM galvenā mītne atrodas Francijā, tās statūti tika uzrakstīti franču valodā, arī ICOM pirmie galvenie līdzstrādnieki, piemēram, Žoržs Anri Rivjērs un Igs Devarīns (*Hugues de Varine*), bija francūži. Lai gan angļu valoda vienmēr ir bijusi nozīmīga ICOM diskusijās, tomēr pēdējos divos gadu desmitos tās pozīcija ir ievērojami nostiprinājusies.³²⁵ Piemēram, definīcijas izmaiņu nepieciešamība laika posmā no 2003. līdz 2007. gadam un no 2015. līdz 2016. gadam gandrīz pilnībā tika komentēta angļu valodā – *lingua franca*, kurā runā visvairāk cilvēku. Šāda situācija dod priekšrocības tiem, kuru dzimtā valoda ir angļu valoda, neatkarīgi no tā, vai viņi būtu no Lielbritānijas, ASV, Kanādas, Austrālijas utt. Šķiet tikpat loģiski, ka dalībnieki no šīm valstīm galvenokārt sniedz atsauces uz dzimtajā valodā publicētajiem materiāliem, atspoguļojot kontekstu, arī jēdzienus un koncepcijas, kas viņiem ir pazīstamākas. To darot, viņi ignorē publikācijas (t.i., bieži vien atšķirīgus jēdzienus un viedokļus), kas dažkārt var būt ļoti nozīmīgi, bet ir rakstīti citā valodā (vācu, spāņu, franču, portugāļu, mandarīnu u.c.).³²⁶ Šāda pieeja var stiprināt noteiktas domāšanas tendences, ignorējot citas. Vairākus gadu desmitus situācija bija labvēlīga

³²⁴ MAIRESSE, F., (dir.), *Définir le musée du XXI^e siècle. Matériaux pour une discussion*, Paris, ICOFOM, 2017, 312 p. Pieejams ICOFOM tīmekļa vietnē.

³²⁵ Lai šis novērtējums būtu objektīvs, jāanalizē, piemēram, iekļaušanās skaits (Ģenerālajās asamblejās) visās trijās ICOM oficiālajās valodās.

³²⁶ SCHEINER, T. 2016. „Réfléchir sur le champ muséal : significations et impact théorique de la muséologie”, in MAIRESSE F., *Nouvelles tendances de la muséologie*, Paris: La Documentation française, p. 39-52.

literatūrai, kas izdota franču valodā. Tāpēc, kā var novērot, publikācijās, kas rakstītas franču valodā, pakāpeniski veidojies atšķirīgs redzējums, ko ietekmējis valodas lietojums. Šāda loģika nedaudz atšķiras no „maigās varas”, ko aprakstījis Džozefs Najs (*Joseph Nye*).³²⁷ Arī kultūrai piemīt ietekmes spēks, jo īpaši caur valodu un to papildinošajām atsaucēm. Līdz ar to spēka attiecības starp diskusijas dalībniekiem par muzeja definīciju nosaka valodas, tās atsauču sistēmas un speciālās literatūras pārsvars. No otras puses, arī pašas valodas struktūra var ietekmēt definīciju. Pēdējie (2007. gada) grozījumi definīcijā anglofoniem nav pārāk būtiski (jēdziens „materiālās liecības par cilvēkiem un viņu vidi” tika aizstāts ar „cilvēces un vides materiālo un nemateriālo mantojumu”). No citas perspektīvas raugoties, 1974. gadā franču valodā rakstītā definīcija, kas atšķīrās no angļu versijas, tika lielā mērā pārrakstīta, un tagad muzeja funkcijas – tāpat kā angļu valodā – ir uzskaitījums, kas rosinājis Džozefu Viču Noblu (*Joseph Veach Noble*) sacerēt muzeju manifestu „*Museum Manifesto*”.³²⁸ Franču struktūra, kas iepriekš netieši bija izvirzījusi priviligiētā stāvoklī „pētniecību” (to varēja tulkot kā „un kas pēta materiālos pierādījumus par cilvēku un apkārtējo vidi, iegūst, saglabā, komunicē un jo īpaši eksponē tos”), pazuda par labu secīgam uzskaitījumam (iegūst, saglabā, izzina, eksponē un nodod nākamajām paaudzēm), prezentējot muzeja funkcijas, nediferencējot tās.

Pašā definīcijas struktūrā ir notikušas nozīmīgas izmaiņas, kas ir maz apspriestas. Jau 1946. gadā muzeja definīcijā tika noteikts, ka daudzas struktūras, kas netiek sauktas par muzejiem, piemēram, zooloģiskie dārzi vai bibliotēkas ar izstāžu zālēm, arī pieder muzeju sfērai. 1961. gadā tika izveidots šādu institūciju saraksts, kas tika integrēts statūtos. Vairāk nekā četrdesmit gadu laikā šis saraksts tika papildināts, lai atspoguļotu galvenos attīstības procesus muzeju pasaulē. 2001. gada sarakstā bija iekļautas deviņas kategorijas, piemēram, zinātnes centri un planetāriji, bezpeļņas mākslas galerijas u. c. ICOM statūtos bija jānorāda, kuras no institūcijām tiek atzītas par ICOM biedriem, tādējādi integrējot organizācijas, kuras Padome uzskatīja par spējīgām dot pozitīvu ieguldījumu muzeju jomā. Šis garais saraksts tagad ir svītrots no statūtiem. Tā vietā, lai nepārtraukti pievienotu jaunas kategorijas, tika nolemts saglabāt tikai definīcijas pirmo daļu, proti, vispārīgu frāzi, kuras mērķis ir precizēt muzeja funkcijas un raksturīgās iezīmes.

ICOM muzeja definīcija (*pastāvīga, publiski pieejama bezpeļņas institūcija, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai un kas iegūst, saglabā, pēta, popularizē un eksponē materiālo un nemateriālo cilvēces mantojumu un vidi, lai sekmētu sabiedrības izglītību, pētniecību un sniegtu garīgu baudījumu*) ir strukturēta šādi: 1) divi juridiski elementi (pastāvīga un bezpeļņas institūcija); 2) divi elementi, kas attiecas uz muzeja labuma guvējiem; 3) piecas muzeja funkcijas (iegūšana, saglabāšana, izpēte, eksponēšana un tālāknodešana (popularizēšana)); 4) muzeja darbības

³²⁷ NYE, J. 2004. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York: Public Affairs.

³²⁸ VEACH NOBLE, J., „*Museum Manifesto [1970]*”, *Museum News*, Feb. 1984, p. 51-56.

objekts (materiālais un nemateriālais cilvēces mantojums un vide) un 5) muzeja darbības galvenie mērķi (izglītība, pētniecība, garīgā baudījuma gūšana). Laika gaitā šī struktūra ir ievērojami attīstījusies,³²⁹ bet kopš 1974. gada definīcijā tā nav mainīta. Salīdzinot ICOM muzeja definīciju ar Apvienotās Karalistes Muzeju asociācijas definīciju (AKMA), kas apstiprināta 1998. gadā, redzams, ka attieksme pret to visā pasaulē nav vienāda: „Muzejs nodrošina cilvēkiem iespēju pētīt muzeja krājumu, lai sniegtu iedvesmu, zināšanas un prieku. Muzejs ir institūcija, kas vāc, aizsargā un dara pieejamus artefaktus un dabas paraugus, ko tam uzticējusi sabiedrība.”³³⁰ Šīs definīcijas struktūra vispirms atklāj muzeja labuma guvējus (2), lietojot ne tik abstraktu terminu kā „sabiedrība” vai „publika”. Pēc tam tiek nosaukta labuma guvēju darbība (6) saistībā ar objektu (4), ar kuru muzejs strādā (arī šeit lietotais termins „krājums” ir mazāk abstrakts), tad ir uzskaitītas trīs (nevis piecas) funkcijas (3) un vēlreiz muzeja darbības objekti (4), un definīcija nobeidzas ar juridisko iezīmi (1).

*Shematiski ICOM definīcijas struktūra izskatās šādi: (1) - (2) - (3) - (4) - (5)
Savukārt AKMA definīcijai: (2) - (6) - (4) - (5) - (3) - (4) - (1)*

Tāpēc, kaut arī kopumā abās definīcijās ir sniegta vienāda veida informācija, labuma guvējiem (2) ierādītā vieta, kas AKMA definīcijā papildināta ar (6), un institucionālā un juridiskā elementa („pastāvīga bezpeļņas institūcija”) novietojums ICOM definīcijas sākumā raksturo to kā būtībā tehnisku. Šāda struktūra šķietami atbilst ICOM definīcijas galvenajam mērķim, kas norādīts šīs vispasaules organizācijas statūtos. Bet tā tieši neuzrunā sabiedrību vai lēmumu pieņēmējus, kuri vēlētos saprast, kāpēc muzeji būtu jāfinansē no valsts budžeta. AKMA, izceļot apmeklētājus („cilvēkiem”), šķiet, attīsta savu definīciju citiem mērķiem.

Papildus šīm strukturālajām izmaiņām izvēlētie vārdi atklāj vēl lielākas atšķirības. Piemēram, termins, ko lieto AKMA, runājot par labuma guvējiem (cilvēki), ievērojami atšķiras no ICOM lietotajiem (publika un sabiedrība), ko var uztvert kā abstraktākus. Galvenokārt par šo terminu izvēli tika izteiktas daudzas piezīmes 2017. gada jūlijā Parīzē rīkotajā ICOFOM simpozijā.

NOVECOŠANĀS UN ATTĪSTĪBA

Lai gan simpozija dalībnieki tieši neapšaubīja definīcijas struktūru, tomēr daudzi norādīja uz dažu pašreizējā definīcijā izmantoto vārdu novecošanos, kā arī citu terminu neesamību. Attiecībā uz definīciju franču valodā, šķiet, vienbalsīgi tika iebilsts pret termina „*delectation*”³³¹ (angļu valodā tulkots kā

³²⁹ 1946. gada definīcijas struktūra: (4) - (2) - (1). 1961.gada: (1) - (4) - (5).

³³⁰ <https://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions> [apspriests 2017. gada 29. augustā]

³³¹ No franču valodas – tiksmē (*tulkotājas piez.*).

„enjoyment”³³²) lietošanu. Tas tiek izmantots kopš 1951. gada, un tā konotācija (saistīta ar ļoti pozitīvu estētisko vērtējumu) šķiet neatbilstoša mūsdienu muzeja principiem un emociju paletei, jo īpaši tādām emocijām kā bailes. Tika izteikti ierosinājumi aizstāt šo jēdzienu ar „saturīgu pieredzi”. Savukārt jēdziens „pētniecība” (*research*), kas muzeja definīcijā ir izzudis par labu „izzināšanai” (*study*), vēlreiz tika atbalstīts kā būtisks elements muzeja procesa izpratnei. Arī daudzi citi termini raisīja diskusijas, kurās netika gūta vienprātība: „institūcija” un „pastāvīguma” jēdzieni daudziem autoriem šķiet neatbilstoši attiecībā uz atsevišķām muzeja formām, piemēram, Francijas ekomuzejiem vai Brazīlijas atmiņu punktiem (*puntos de memoria*). Materiālā un nemateriālā mantojuma jēdziens tiek uzskatīts par neskaidru – tāpēc ierosināts aizstāt to ar „mantojumiem”. Termins „bezpeļņas” bieži tiek norādīts kā mulsinošs, taču visi piekrīt, ka muzeja galvenais mērķis nevar būt peļņas gūšana. Visbeidzot, plaši tika apspriests arī termins „izglītība”, daži simpozija dalībnieki vēlējās to paskaidrot – izglītība caur interpretāciju, izmantojot franču terminu „*mediation*” (starpniecība).

Runājot vispārīgāk, ICOM muzeja definīcija, kas jau vairāk nekā četrdesmit gadu praktiski nav mainījusies, ilustrē pasauli, kas vairs nesasaucas ar mūsdienām un pašreizējo ICOM. Politiskā, ekonomiskā un sociālā situācija ir ļoti satraucoša. Tirgus ekonomika turpina attīstīties, kamēr komunistiskā sistēma praktiski ir izzudusi. Pasaules dekolonizāciju, kas iezīmēja tā saukto „jaunattīstības valstu” nākotni, ilustrē Adotevi paziņojums par tūlītēju rekolonizāciju caur kultūru.³³³ Informācijas un komunikāciju tehnoloģiju attīstība radījusi jaunas atmiņas ierīces internetā, tostarp daudzus kibermuzejus un citus „virtuālos muzejus”.³³⁴ Taču pāri visam – 2008. gada ekonomiskā krīze atkal priekšplānā ir izvirzījusi sociālās problēmas. Ņemot vērā mūsdienu muzeju likmes, nevienlīdzības, pieejamības, iekļaušanas, sociālā taisnīguma³³⁵ un līdzdalības³³⁶ jautājumi kļūst aizvien nozīmīgāki. No šī viedokļa raugoties, daudzi autori un muzeju speciālisti ar prieku izceltu aspektus, kas saistās ar pieejamību vai sociālo iekļaušanu, jo jēdziens „kalpo sabiedrībai un tās attīstībai” šķiet pārāk neskaidrs. Bet vai šie dažādie elementi, no kuriem daži, iespējams, ir tikai „modes kļiedziens”, būtu jāliek definīcijā? Vai mums tiešām ir jāatsaucas tādām parādībām kā virtualitāte, iekļaušana un citām jaunradītajām vērtībām?

³³² Latviski dažādās versijās tulkots gan kā „izklaide”, gan „emocionāla (vai garīga) baudījuma gūšana” (*tulkotājas piez.*).

³³³ ADOTEVI, S., Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains, in *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, 1971, p.19-30.

³³⁴ DELOCHE, B., *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

³³⁵ SANDELL, R. and NIGHTINGALE, E. (2012) *Museums, Equality and Social Justice*, Routledge: London and New York.

³³⁶ SIMON, N., *The participatory museum*, Museum, s.l., 2.0, 2010.

Tajā pašā laikā ir jāšaubās, vai definīcija patiešām skata muzeju no globālās perspektīvas. Ir veikts zināms skaits korekciju, piemēram, lai nemtu vērā noteiktas norises, it īpaši mantojuma jomā. Tādējādi nemateriālā mantojuma jēdziens tika pievienots definīcijai, lai atspoguļotu izmaiņas saistībā ar mantojumu un UNESCO konvenciju.³³⁷ Tomēr šie sasniegumi joprojām nepilnīgi atspoguļo pārmaiņas attiecībā uz mantojumu, tāpat arī saistību starp muzeja objektiem visā pasaulē. Piemēram, Japānā muzeja jēdziens bez krājuma ir pieņemams. Vai mums ir jāņem vērā šī situācija un jāuzskata, ka muzeja krājums ir maznozīmīgs muzeja elements?³³⁸ Šāda rakstura pārmaiņas rodas, jo notiek globālas izmaiņas starptautiskajās attiecībās, gan ekonomiskajās, gan politiskajās. No šīs perspektīvas raugoties, zinot ekonomikas sistēmas eksponenciālo progresiju Āzijā, izvirzās jautājums: kā turpmākajos gados muzeju attīstība šajā reģionā un it īpaši Ķīnā ietekmēs muzeju domāšanu?

Muzejs klasiskā formā, bet arī tā pirmsākumos, ir Rietumu domāšanas produkts. Kaut arī muzeja jēdziens gadsimtu gaitā ir lielā mērā attīstījies – kad domājam par grieķu mūzu templi un muzeionu –,³³⁹ tā būtību joprojām nosaka īpašā saikne ar objektiem, kas ir dabas un kultūras materiālās liecības. Vai attiecības ar objektiem daoismā, budismā vai konfuciānismā ir līdzīgas vai būtiski atšķiras no grieķu-romiešu un kristiešu pasaules attiecībām? Vai nākamo gadu laikā jauno lielvaru (Indija, Ķīna, Dienvidāfrika u. c.) parādīšanās neietekmēs vispārējo pasaules un tādējādi arī muzeju uztveri?

NOBEIGUMS

Šeit nelūdz atbildēt uz jautājumiem, taču ir svarīgi, lai ICOM, kuras galvenā mītne atrodas Parīzē un kuras dalībnieki pārsvarā (vairāk nekā 80%) ir eiropieši, izstrādātu redzējumu par muzeju, kas, cik vien iespējams, atbilstu tam, ko pasaules mērogā pārstāv – vai nepārstāv – muzejs.

Vēlme pēc atvērtības neizbēgami saskaras ar realitāti. Muzeji vēl ne tuvu nav vienmērīgi sadalīti visā pasaulē, un lielākais muzeju skaits joprojām ir pasaules Rietumu puslodē (vairāk nekā 85%).³⁴⁰ Ja muzejs tiek raksturots kā universāla iestāde, vai tā veidošanās uz šīs planētas patiešām turpināsies viendabīgi? Tam ir grūti noticēt, ja vien muzejs pats netiktu pakļauts tādām pārmaiņām, lai galu galā tas varētu izrādīties vienlīdz interesants visiem

³³⁷ Nemateriālā mantojuma konvencija tika pieņemta 2003. gadā. Skat. <https://ich.unesco.org/fr/accueil>

³³⁸ MORISHITA, M., *The Empty Museum. Western Cultures and the Artistic Field in Modern Japan*, Farnham, Ashgate, 2010.

³³⁹ BOYANCÉ, E. P., *Le culte des muses chez les philosophes grecs*, Paris, E. de Boccard, 1937.

³⁴⁰ MAIRESSE, F., *Géopolitique du musée. Les enjeux de la fréquentation, Politique et société*, gaidāms 2017/18.

pasaules iedzīvotājiem. No otras puses, var paredzēt, ka muzeju attīstība turpināsies, integrējoties esošajā kultūrā un mainoties citu kultūru ietekmē.

Mēģinot saprast un apspriest muzeja definīciju dažādās pasaules daļās, ICOFOM ir ieinteresēts ne tik daudz sniegt objektīvu novērtējumu, kāda varētu būt patiesi globāla muzeja vīzija, cik mēģināt šajās sanāksmēs piedāvāt ieskatu atšķirībās, kas vērojamas vairākās pasaules daļās lietotajās muzeja definīcijās, tostarp diskusijās, kas notiek dažādās valodās un kultūrās: franču, angļu, spāņu, portugāļu, ķīniešu utt. Paredzams, ka šo novērojumu rezultāti varētu sekmēt ICOM ierosināto muzeja pārdefinēšanas procesu šim nolūkam izveidotās komitejas (priekšsēdētāja ir Jete Sandāla) vadībā.

Jebkurā gadījumā tas ir piemērs refleksīvai pieejai, kuru ICOFOM cenšas panākt ICOM darbībā.

21. GADSIMTA MUZEJA DEFINĒŠANA. 2017. GADA JŪNIJA NOSLĒDZOŠĀS SESIJAS KOPSAVILKUMS

Fransuā Meress
(François Mairesse)

Ar šo sesiju noslēdzās Parīzē (Jaunajā Sorbonas universitātē un Nacionālajā mākslas un amatniecības muzejā) 2017. gada 9.-11. jūnijā notikušais simpozījs, kas pulcēja aptuveni trīsdesmit darba grupu vadītāju, ziņotāju un citu pārstāvju. Dažās rindās ir grūti aprakstīt visas diskusijās un paralēli notiekošajās darba grupās izteiktās domas un viedokļus, tāpēc kopsavilkumā aplūkoti tikai tie muzeja definīcijas elementi, kuru atkārtotas izvērtēšanas nepieciešamība izgaismojās sesijas diskusijās.

Divi jēdzieni, kuru atkārtotas izvērtēšanas nepieciešamība atzīta vienprātīgi: „enjoyment”³⁴¹ (franciski – délectation³⁴²) un „study”³⁴³.

Enjoyment (bauda). Šis vārds, šķiet, tika apspriests visās darba grupās. Tas rada vairāk problēmu nekā piedāvā risinājumus. „Bauda” saistās ar ļoti patīkamu piedzīvojumu, turpretim šodien mēs zinām, ka apmeklētāja emociju palete var būt krietni daudzveidīgāka – reizēm muzejos tiek meklētas arī tādas emocijas kā bailes [drošā vidē]. Daudz pamatotāk būtu lietot apzīmējumu „nozīmīga (vai svarīga) pieredze”.

Research (pētniecība).³⁴⁴ Muzejs, nenodarbojoties ar pētniecību, nevar pastāvēt, lai gan publika (arī politiķi, ierēdņi u. c.) to īsti nesaprot. Muzeja krājumu var izmantot, uztvert un bagātināt, veicot tā izpēti. Jēdziens „studēšana” neraksturo šo aspektu pilnībā, un jēdziens „pētniecība”, kas tika iekļauts 1974. gada definīcijā, ir daudz atbilstošāks. Bieži tiek apgalvots, ka ar pētniecību jānodarbojas augstākajām mācību iestādēm. Ir svarīgi, lai šī funkcija atkal tiktu ietverta muzeja darbības pamatā.

Citi jēdzieni, kas raisa diskusijas.

Kā problemātiski tika minēti arī citi jēdzieni, taču viedokļi par to nomainās nepieciešamību atšķīrās un vienotība šajā jautājumā netika panākta. Turpinājumā aplūkoti galvenie jēdzieni, kas veicināja diskusijas.

³⁴¹ Tulkojumā no angļu val. – bauda (*tulkotājas piez.*).

³⁴² Tulkojumā no franču val. – tiksme (*tulkotājas piez.*).

³⁴³ Tulkojumā no angļu val. – studēšana (*tulkotājas piez.*).

³⁴⁴ Tulkojumā no angļu val. – pētniecība (*tulkotājas piez.*).

Institution / permanent (institūcija / pastāvīga). Institūcijas jēdziena problemātika tika pamatota ar specifiskām muzeja formām: ekomuzeji, atmiņu punkti (*puntos de memoria*). Daži diskusijas dalībnieki, skaidrojot šo problēmu, minēja jēdzienu „institūciju tīkls” (*institutional network*) – institūciju tīkls, kas funkcionē kā rīks, kuram var būt pastāvīgs vai pagaidu raksturs. No teorijas viedokļa šī atšķirība raisa interesi, taču, raugoties caur globālāku (politisko, diplomātisko) prizmu, institūcijas un pastāvīguma jēdzienus tomēr ir svarīgi definīcijā saglabāt (piemēram, UNESCO rekomendāciju kontekstā). Arī sesijā klātesošie juristi institūcijas un pastāvības jēdzienu aicināja saglabāt, kas norāda, ka muzejs ir sabiedrības ilgtermiņa projekts, kurš darbojas kopīgās interesēs no privātās uzņēmējdarbības atšķirīgā dimensijā.

Heritage (mantojums). Vai „materiālo un nemateriālo” mantojumu varētu aizvietot ar jēdzienu „mantojums”? Mēs runājam par nemateriālā jēdzienu, kas ir vāji definēts un par kuru daudzviet sabiedrībā nav vienota viedokļa. Daudzi uzskata nemateriālo mantojumu par būtībā materiālu (kad tas ienāk muzejā). Taču tā tas nav valstīs, kur deju, tējas dzeršanas ceremoniju u.c. tradīcijas no paaudzes paaudzē nodod pašas kopienas locekļi. Saītes starp šiem diviem jēdzieniem un UNESCO arī šķiet acīmredzamas, un šo jēdzienu izņemšana no definīcijas daudzās valstīs varētu izraisīt rezonansi diplomātu un likumdošanas līmenī.

Nonprofit (bezpeļņas). No apmeklētāju skatpunkta raugoties, uzticība muzejam ir ļoti svarīga. Bezpeļņas rakstura uzsvēršana, šķiet, garantē šo uzticību. Tomēr jēdziena nozīme ir neskaidra, un muzeji savā darbībā tiecas radīt peļņu nesošus projektus, kas liek diskutēt par to darbības ētiskajiem aspektiem. Neraugoties uz minēto, ikviens piekrīt, ka galvenais muzeja mērķis nevar būt peļņa. Muzeja pašfinansējums, pat ja tas sasniedz 100%, nenozīmē peļņu. Ar peļņu jāsaprot personiska labuma gūšana. Otra šī jēdziena puse saistās ar uzticību un neatkarību no finansētāju puses.

Education (izglītība). Šis jēdziens ir plaši diskutēts. Daļa sesijas dalībnieku vēlējas to nevis izņemt, bet paskaidrot detalizētāk: „pastarpināta izglītība nozīmīgas pieredzes gūšanai”. Vēlme ir iegūt dinamiskāku formulējumu. Daži dalībnieki deva priekšroku franču valodas jēdzienam „*médiation*”,³⁴⁵ kas uztverams kā metodoloģija un nozīmē to, ka muzejs nevar izglīt, neizmantojot starpniecību. Citi sanāksmes dalībnieki minēja jēdzienus „*transmission*”³⁴⁶ un „*sharing*”³⁴⁷.

Projekta metodoloģija. Daudzkārt tika diskutēts arī par šī projekta raksturu, jo īpaši saistībā ar tā īstenošanu.

³⁴⁵ Tulkojumā no franču val. – mediācija, starpniecība (*tulkotājas piez.*).

³⁴⁶ Tulkojumā no angļu val. – pārraide (*tulkotājas piez.*).

³⁴⁷ Tulkojumā no angļu val. – dalīšanās (*tulkotājas piez.*).

Definīcija kam? Kādam mērķim? Vai šī definīcija var būt rekomendējoša gan valstu likumdevējiem, gan profesionāļiem? Šis atšķirīgās auditorijas lieto atšķirīgu, daļēji ekskluzīvu leksiku. ICOM definīcijai galvenokārt ir politisks mērķis, un tā dod vielu pārdomām dažāda līmeņa vadībai. Īpaši nepieciešama ir definīcija, kas var dot ierosmi muzeja vīzijas radīšanai.

Jauni dokumenti. ICOFOM ir saņēmis ierosinājumu uzrakstīt manifestu vai hartu par ICOM kopienas kopīgajām „vērtībām”, kas definētas Muzeju ētikas kodeksā. Muzeju ētikas kodekss bieži tika citēts kā uzziņu avots, kas būtu plašāk izmantojams saistībā ar ICOM muzeja definīciju, sniedzot tajā detalizētākus definīcijas jēdzienu skaidrojumus un, jo īpaši, tos revidējot daudz regulārāk. Šādā perspektīvā ICOM Statūtos noteiktajā definīcijā būtu jāveic pavisam nelielas izmaiņas vai varētu pat iztikt bez tām, atstājot definīcijas aktualizēšanas plānošanu un organizēšanu Ētikas komitejas ziņā.



MUZEJS, APMEKLĒTĀJS UN SABIEDRĪBA

(2019)

APMEKLĒTĀJU PIEREDZES IZZINĀŠANA UN APRAKSTĪŠANA

Daniels Šmits
(Daniel Schmitt)



Daniels Šmits ir Augšfrancijas Politehniskās universitātes vecākais pasniedzējs, kura lekciju tēmas ir jaunie mediji, jaunās mediācijas ierīces un jaunie naratīvi. Ar tehnisko līdzekļu starpniecību pēta apmeklētāju pieredzi muzejos, viņu ķermeņa, kognitīvās un emocionālās pieredzes dinamiku. Daniels Šmits ir vadījis daudzus muzeju un izstāžu projektus Francijā un ārvalstīs. Viņš ir Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) Muzeoloģijas

komitejas (ICOFOM) loceklis, bija Baltijas Muzeoloģijas skolas vieslektors 2019. gadā.

PUBLIKA

Ir skaidri redzams, ka „vidējais muzeja apmeklētājs” jeb kultūras pakalpojumu patērētājs ar patērētājam raksturīgām gaidām un uzvedību ir mīts, ko radījuši pētījumi.³⁴⁸ Šo pseidozināšanu iespaidā tiek radīti vienkāršoti vēstījumi un samāksloti muzeogrāfiskie risinājumi, vienlaikus aizēnojot visu, ko apmeklētājs vēlētos piedzīvot un saprast kā indivīds ar patstāvīgu domāšanu un unikālu dzīves pieredzi. Bez šaubām, mēs diezgan labi saprotam apmeklētāju motivāciju un muzeja „ietekmi”³⁴⁹ uz tajā gūtajām zināšanām,³⁵⁰ kā arī izkārtojuma, specefektu un iespaidīgo tehnoloģiju svarīgumu.³⁵¹ Taču ir būtisks jautājums, uz kuru tikai sākam veidot atbildes: vai ir iespējams izzināt apmeklētāja intīmo pieredzi apmeklējuma laikā, būtiski to netraucējot? Un, ja ir, tad kas patiesībā notiek ar apmeklētāju ekspozīcijas iepazīšanas gaitā? Kas viņam ir nozīmīgs katrā apmeklējuma brīdī? Kā un uz ko balstoties apmeklētājs veido savas zināšanas?

Vispusīgas zināšanas par apmeklētāja pieredzi, dabiskā vidē patstāvīgi apmeklējot muzeju, var radikāli mainīt mūsu izpratni par muzeja publiku. Šīs

³⁴⁸ Joëlle Le Marec. 2007. *Publics et musées, la confiance éprouvée*. Paris: L'Harmattan, p. 200.

³⁴⁹ Jack Guichard and Jean-Louis Martinand. 2000. *Médiatique des Sciences*. Paris: PUF.

³⁵⁰ John Falk and Lynn Dierking. 1992. *The Museum Experience*. Washington: Whalesback Books.

³⁵¹ Florence Belaën. 2003. „L'exposition, unetechnologie de l'immersion”, in: *Médiamorphoses* 9, pp. 98-101; Raymond Montpetit. 2005. „Expositions, parcs, sites: des lieux d'expériences patrimoniales”, in: *Culture et Musées* 5, pp. 111-133.

zināšanas var bagātināt ekspozīcijas muzeogrāfisko koncepciju, kā arī veicināt muzeja un ekspozīcijas vēstījuma uztveri.

APMEKLĒTĀJA PIEREDZES IZZINĀŠANA

Pētnieks var aprakstīt apmeklētāja uzvedību muzejā. Šāds apraksts ir zinātniski pieņemams, ciktāl tas attiecas uz apmeklētāja kustību muzeja telpā. Tomēr, tiklīdz pētnieks sāk aprakstīt apmeklētāja kognitīvo domēnu, balstoties uz novēroto uzvedību, viņš pieļauj dubultu kļūdu: 1) apraksta vidi, kas ir nozīmīga pašam un, viņaprāt, nozīmīga arī apmeklētājam; 2) sasaista paša veidoto apmeklētāja uzvedības aprakstu ar apmeklētāja kognitīvo domēnu.³⁵² Pieredzes verbalizācija jeb vārdiska aprakstīšana, balstoties uz tā indivīda stāstījumu, kurš izdzīvojis šo pieredzi, ir *sine qua non*³⁵³ nosacījums, ja vēlamies saprast un izmantot šo pieredzi. Tomēr nepieciešamība vākt apmeklētāju verbalizēto pieredzi ir delikāts uzdevums šādu iemeslu dēļ:

- Ja apmeklējuma laikā apmeklētājs tiek regulāri iztauģāts, mēs pārtraucam pieredzes plūsmu, iesaistot viņu savas rīcības reflektīvā analizē. Šī prakse tādējādi maina apmeklētāja rīcību un attālina no apmeklējuma dabiskā vidē.
- Ja, gluži pretēji, mēs saglabājam apmeklējuma dabisko vidi un iztauģājam apmeklētāju pēc ekspozīcijas apskates, mēs ievācam apkopujošu *a posteriori*³⁵⁴ diskursu bez dzīvās pieredzes niansēm un precizitātes.

Tādējādi teorētiskais izaicinājums ir pārvarēt laika šķirtni starp apmeklētāja pieredzi un tās vārdisko aprakstīšanu, vienlaikus saglabājot dzīvās pieredzes apraksta precizitāti un nianses.

PIEREDZES VEIDOŠANAS GAITAS SEMIOTISKĀ TEORIJA

Fransisko Varela (*Francisco Varela*) kopā ar Umberto Maturanu (*Humberto Maturana*)³⁵⁵ izstrādāja *enaktīvisma* uztveres teoriju,³⁵⁶ kas ļauj pārvarēt iepriekšminētās problēmas. *Enaktīvisma* pamatideja – jebkurā organismā uztvere un rīcība ir savstarpēji saistītas: „Izziņa nav pasaules attēlojums prātā, tā drīzāk

³⁵² Sīkāku skaidrojumu skatīt: Humberto Maturana and Francisco Varela. 1987. *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding*. Boston: Shambhala Publications, pp. 137-138.

³⁵³ „Obligāts” – tulkojums no latīņu valodas (*tulkotājas piez.*).

³⁵⁴ „Uz pieredzes pamata” (pretstats *a priori*) – tulkojums no latīņu valodas (*tulkotājas piez.*).

³⁵⁵ Humberto Maturana, Francisco Varela and Ricardo Uribe. 1974. „Autopoiesis: The Organization of Living Systems, its Characterization and a Model”, in: *BioSystems* 5 (4), pp. 187-196.

³⁵⁶ Francisco Varela. 1979. *Principles of Biological Autonomy*. New York: Elsevier.

ir pasaules un prāta saspēle, pamatojoties uz pasaulē notiekošo dažādo notikumu vēsturi.³⁵⁷ Individīda uztvere, rīcība un rīcības izpratne tādējādi ir nesaraujami saistīta ar vidi, kurā risinās notikumi.³⁵⁸

No *enaktīvisma* skatpunkta raugoties, piemēram, cilvēka dzirdei un skaņai ir nozīme, vienīgi parādoties fenomena domēnam, kas iesaista vidi un cilvēku. Vide pieļauj gaisa spiediena svārstības, bet tās pašas par sevi nevar radīt fenomenu, ko mēs saucam par troksni, skaņu vai mūziku. Tikai vides un cilvēka organisma struktūru savienība var radīt to, ko sauc par skaņu vai mūziku, vai ko vispārināti sauc par dzirdi. Tas pats attiecas uz visām cilvēka sensorajām spējām. Tāpēc šis apstākļi apgrūtina objektīvu vides aprakstīšanu, kas galvenokārt attiecas uz apmeklētāja fenomenoloģisko domēnu. Vide, ko aprakstām, neizbēgami atspoguļo mūsu pašu saistību ar vidi, kas būtībā ir attiecības, kas veidojušās ar šo vidi laika gaitā.

No *enaktīvisma* perspektīvas raugoties, apmeklētājs netiek uzskatīts par ievietotu telpā, lai atrastu tajā raksturīgākās un svarīgākās iezīmes. Tā vietā viņš reaģē uz to, kas viņu traucē un kas viņam ir nozīmīgs šajā vidē, ko viņš uztver caur savu pagātnes prizmu, gaidām un zināšanām, ko var atsaukt atmiņā jebkurā brīdī. Balstoties uz *enaktīvisma* teoriju, Toro (*Theureau*) izstrādāja pieredzes veidošanas gaitas semiotisko teoriju,³⁵⁹ kas definēta kā sapratnes veidošana indivīda prātā viņa dzīves gaitā.³⁶⁰ Pieredzes veidošanas gaitas teorija ļauj papildus zināšanu ieguves procesam precīzi analizēt cilvēka rīcību dinamikā un konkrētā vietā (*in situ*) pie nosacījuma, ka šī pieredze tiek noskaidrota *a posteriori* sarunā ar indivīdu, kurš to piedzīvojis. Kad apmeklētājam tiek lūgts komentēt savu rīcību, pamatojoties uz fiksētajām darbībām, kuras viņš veicis noteiktā vidē, viņš spontāni sadala darbības plūsmu atsevišķās vienībās, kas ir nozīmīgas viņam.³⁶¹ Katra nozīmīgā vienība ir zīmes izpausme, ko veido seši komponenti, kas ir gan atšķirīgi, gan nešķirami no pārējiem:

³⁵⁷ Varela Francisco, Thompson Evan and Rosch Eleanor. 1991. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, MA: MIT Press, p. 9.

³⁵⁸ Suchman Lucy. 1987. *Plans and Situated Action*. Cambridge: Cambridge University Press.

³⁵⁹ Theureau See Jacques. 2004. *Le cours d'action: Méthode élémentaire*. Toulouse: Octarès; Jacques Theureau. 2006. *Le cours d'action: Méthode développée*. Toulouse: Octarès; Jacques Theureau. 2009. *Le cours d'action: Méthode réfléchie*. Toulouse: Octarès.

³⁶⁰ Theureau, 2006, p. 48.

³⁶¹ Ria Luc, Sève Carole, Theureau Jacques, Saury Jacques and Durand Marc. 2003. „Beginning teacher's situated emotions: study about first classroom's experiences”, in: *Journal of Education for Teaching*, 29(3), pp. 219–233.

Heksadecimālā zīme un tās komponenti

Zīmes komponents	Komponenta identifikācija
Reprezentamens (<i>representamen</i>) ³⁶²	Kam apmeklētājs pievērš uzmanību noteiktajā brīdī?
Iesaiste situācijā	Kādas ir apmeklētāja asociācijas saistībā ar reprezentamenu noteiktajā brīdī?
Potenciālā realitāte	Kādas ir apmeklētāja gaidas noteiktajā brīdī?
Atsauce	Kādas zināšanas apmeklētājam uzplaiksnī atmiņā noteiktajā brīdī?
Interpretants (<i>interpretant</i>) ³⁶³	Kādas zināšanas, derīgas vai nederīgas, apmeklētājs rada noteiktajā brīdī?
Pieredzes veidošanas gaitas vienība	Kāda ir minimālā pieredzes veidošanas gaita, kas dod sapratni apmeklētājam?

Identificējot šos zīmju komponentus, mēs varam rekonstruēt apmeklētāja darbības jēgpilnu dinamiku, kā arī identificēt viņa iegūtās zināšanas un emocionālos stāvokļus saistībā ar konkrēto rīcību. Šis process dod iespēju aprakstīt un izprast apmeklētāja individuālo mikrokosmu, ļaujot secināt, kas viņam ir bijis nozīmīgs apmeklējuma laikā.

METODOLOĢIJA: APMEKLĒTĀJA PIEREDZES VEIDOŠANAS GAITAS DOKUMENTĒŠANA UN ANALĪZE, BALSTOTIES UZ SUBJEKTĪVO REDZĒJUMU UN *RE SITU* INTERVIJU

Ikviena apmeklētājs dzīvo vidē, kas ir nozīmīga personiskā līmenī. Ja var reproducēt šo vidi tā, kā to uztvēris apmeklētājs, viņš var atkārtoti izdzīvot šo pieredzi, iegūstot laiku tās aprakstīšanai. Spēja aprakstīt redzēto, sajusto un domas, kas tobrīd nākušas prātā, balstās uz reminiscenci, proti, spēju atkārtoti izdzīvot to, kas reiz jau pieredzēts; tas zināmā mērā atgādina Prusta madlēnu efektu.

Kopumā 41 indivīds (21 vīrietis un 20 sievietes), kas plānoja iegādāties muzeja ieejas biļeti, tika aicināts piedalīties šajā pētījumā.³⁶⁴ Lai saglabātu

³⁶² Semiotikā: fiziska vai cita veida zīme vai apzīmētājs, kas norāda uz objektu (Collins English Dictionary. Copyright © HarperCollins Publishers) (tulkošanas piezīme).

³⁶³ Semiotikā: zīmes ietekme uz kādu, kas to lasa vai uztver (English Wiktionary. Available under CC-BY-SA license) (tulkošanas piez.).

³⁶⁴ Schmitt Daniel, 2012. „Expérience de visite et construction des connaissances: Le cas des musées de sciences et des centres de culture scientifique”, PhD diss., University of Strasbourg, available at <http://www.museographie.fr>

pasauli, kādu to uztvēris katrs apmeklētājs, viņš vispirms tika aprīkots ar minikameru, lai ierakstītu viņa subjektīvo vizuālo un akustisko redzējumu. Tas ļāva apmeklētājam brīvi pārvietoties ekspozīcijā bez pētnieka klātbūtnes.³⁶⁵ Pēc aptuveni 30 minūšu ilgas pastaigas pa muzeju kamera tika noņemta un apmeklētājs nosēdināts pretim videoekrānam ārpus apmeklētāju zonas. Pēc tam uz ekrāna tika demonstrēts attiecīgā apmeklējuma ieraksts un apmeklētājs atstājēja un komentēja savu apmeklējuma pieredzi. Aiz apmeklētāja un pētnieka muguras novietotā kamera ierakstīja ekrāna priekšā notiekošo interviju un sarunas dalībnieku žestus. Šīs subjektīvās *re situ* intervijas laikā apmeklētājs spontāni sadalīja savu rīcību vienībās, kuras viņš uzskatīja par nozīmīgām. Stāstījuma un komentāru precizitāti vairoja tas, ka videoieraksts tika uzņemts no paša apmeklētāja skatpunkta un tādējādi veicināja reminiscenci.³⁶⁶ Subjektīvā *re situ* intervija tika transkribēta un analizēta, izmantojot Toro semiotisko sistēmu.³⁶⁷ Mērķis bija noteikt, kam apmeklētājs katrā brīdī ir pievērsis uzmanību – uz ko skatījies un ko darījis, lai šo informāciju kopā ar gaidām, darbībām un atmiņā atsauktajām zināšanām izmantotu katra jēgpilnās gaitas fragmenta dokumentēšanai un pēc tam rekonstruētu visu apmeklētāja pieredzes veidošanas gaitu.

Apmeklētāja subjektīvās uztveres ieraksts līdz ar subjektīvo *re situ* interviju ļauj piekļūt viņa verbālajai pieredzei, kas balstās uz reminiscenci, nepieļaujot būtisku sekundāro ietekmi vai acīmredzamu neobjektivitāti³⁶⁸ un tādējādi ļaujot aprakstīt apmeklētāja pieredzes veidošanas gaitu precīzi, niansēti un padziļināti. Pateicoties tam, var izsekot, parādīt un koplietot apmeklētājam nozīmīgu epizožu virkni un sapratnes veidošanu visā apmeklējuma gaitā. Šī ieguldījuma galvenais ieguvums ir niansēta izpratne par apmeklētāju rīcību, ar to saprotot gan ķermeņa kustības, gan izzinošo darbību.

Šī metode parāda, ka zināšanu pārraide notiek nevis kā vienkārša informācijas uzkrāšana, bet gan, katram apmeklētājam veidojot zināšanas kā adekvātu atbildi uz savām gaidām, izmantojot vidē pieejamos vai ar savu pagātni saistītos resursus. Tomēr šajā metodē visvairāk pārsteidz apmeklētāju pieredzes veidošanas gaitu neparastā daudzveidība un izdoma, kas bieži pārspēj to, ko muzeja dizaineri vai pētnieki ir iecerējuši.

³⁶⁵ Atšķirībā no metodes „domāšana balsī”, šeit apmeklētājam netiek prasīts skaļi komentēt savas sajūtas apmeklējuma laikā. Sīkāk par šo metodi lasiet: Colette Dufresne-Tassé, Monique Sauvé, Andréa Weltzl-Fairchild, Nadia Banna, Yves Lepage and Clément Dassa. 1998. „Pour des expositions muséales plus éducatives, accéder à l'expérience du visiteur adulte. Développement d'une approche”, in: *Canadian journal of Education* 23(3), pp. 302-315.

³⁶⁶ Georgiana Gore, Géraldine Rix-Lièvre, Olivier Wathelet and Anne Cazemajou. 2012. „Eliciting the Tacit: Interviewing to Understand Bodily Experience”, in: *The Interview: An Ethnographic Approach*, ed. J. Skinner, London: Berg, pp. 127-142.

³⁶⁷ Theureau Jacques, 2006.

³⁶⁸ Schmitt, pp. 159-170.

Pieredzes veidošanas gaitas piemērs: Enija Œuvre Notre Dame muzejā

Strasbūras Œuvre Notre Dame muzeja telpā, kas pazīstama kā *letnera*³⁶⁹ zāle, ir eksponētas 13. gadsimta skulptūras. Apjomīgie darbi nāk no Strasbūras katedrāles un slejas augstu virs apmeklētāju galvām. Telpas konstrukciju apjoms ir iespaidīgs, un akmens, no kā izgatavotas skulptūras, rada spēcīgu skaņas reverberāciju.

Piecdesmit gadu vecā Enija strādā valsts dienestā. Viņa ieiet telpā, smagi nopūšas, uzmet skatienu *letneram* un dažām statujām, atkal nopūšas, aplūko sinagogas skulptūru, izlasa tekstu informācijas standā, aplūko apkārtējās skulptūras, izlasa anotāciju, noklepojas, pietuvojas vienai no skulptūrām un izlasa etiķeti; viņas gājiens pa telpu ilgst 3 minūtes un 27 sekundes. Novērotājam Enijas pieredze neko daudz nevēsta, jo viņas darbības neizteismīgās iezīmes neļauj neko interpretēt. Savukārt, izmantojot subjektīvo *re situ* interviju, Enijas rīcību no viņas skatpunkta var iedalīt vairākās secīgās epizodēs, kas ļauj precīzi izprast viņas pieredzi, aplūkojot *letnera* zāli.

Enija ieiet telpā

Apmeklētāja: Es ieeju telpā, un... mani tūlīt pārņem smagums... Mani uzreiz pārsteidz un nomāc iekšējā sajūta, ka... tās figūras..., tās statujas ir tik mulsošas. Tur tas tēls mani mazliet nomāc, es to sajutu pirmajā telpā, arī frontonā. Visi tie akmens veidojumi augšdaļā nezin kāpēc mani mazliet nomāc... Pēkšņi es sajutos tā, it kā būtu iegājusi... katedrālē, bet tas nebūt nebija nepatīkami. Taču man šobrīd ir liela problēma ar jebko, kas saistās ar baznīcu, baznīcas tēliem utt., lai gan tā pat nav [baznīca], taču tur, tur ir statujas, akmens veidojumi, un tas nav... Tas nav tik ļauni kā parasti, bet tā lieta tur... Tas, ko es atklāju šajā telpā, ir tas, ka... viss likās tik mulsošs... nu, tas ir mulsoši, tā tas ir... Telpa nav tā iecerēta, taču manī radās šāda sajūta..., un tas objekts tur aizmugurē, kas ir tik ļoti mulsošs un tik liels, tas ir tik iespaidīgs... Bet tā nu tas ir, es īsti nezināju, ko darīt... Es par to neizlasīju, neizlasīju neko.

Pētnieks: Kas ir šis lielais, iespaidīgais objekts?

Apmeklētāja: Lielais, iespaidīgais objekts tur aizmugurē, tas viss (Enija ar roku norāda uz ekrānā redzamo skulpturālo veidojumu). <Frontons.> Jā, frontons, paldies. Un tagad es... es iešu un paskatīšos, jebkurā gadījumā painteresēšos, kas tās ir par

³⁶⁹ Rietumu arhitektūrā viduslaiku vai agrīnās renesanses kristīgās baznīcas elements, kas atdalīja kori vai kanceli (ap altāri) no joma (telpa, kas atvēlēta draudzes locekļiem, kas nav garīdznieki). (*Encyclopaedia Britannica, tulkotājas piez.*).

statujām, ko tās nozīmē, no kurienes tās nākušas, ko tās man pavēstīs? Pēc tam es palūkošos apkārt, es paskatišos..., vai man patīk tās sejas..., kādas tās ir..., kā tās ir veidotas...

Pētnieks: Kas liek jums to darīt?

Apmeklētāja: Mani interesē formas, vēlme atrast kaut ko, kas mani aizrauj, kaut ko, kas mani piesaista, un tās ir šīs statujas. Un tas, kas mani piesaista šajās statujās, ir ... pagaidiet, es paskatišos. <Skulptūru grupa.> Jā, tās tur, es zinu to skulptūru ar aizsietajām acīm, bet es nespēju pateikt, kas tā ir, taču tas, kas mani interesēja iepriekš, bija ... tā skulptūra nav nonākusi kadrā, taču tā man šķita mazāk reliģiska. Mani saista formas, statujas ... Tās man nozīmē vairāk nekā jebkas cits, mani piesaista tā tur, pašā priekšā, un pēc tam ... mani ieinteresē gudrās jaunavas, tur, augšā, kas arī ir diezgan iespaidīgas. Tātad skaidrs, tās ir gudrās jaunavas.

Pēc dažām minūtēm mēs atgriezamies pie ieejas telpā.

Pētnieks: Es vēlētos atgriezties pie šī sākotnējā skata. Vai atceraties..., kādas bija jūsu sajūtas, ieejot telpā?

Apmeklētāja: Ā, šeit? Jā, es nopūtos... Vienīgais, ko es varēju pateikt, bija „oho!”, un to es izdarīju.

Pētnieks: Ko tas nozīmē?

Apmeklētāja: Tas nozīmē, ka... man tas nozīmēja... patiesībā es nezinu, kā to paskaidrot... Tas tikai uzspieda, tas... atgādināja... baznīcu, reliģiju, visu, ko es atrodu tik... visu, kas ir tik smags.

Pētnieks: Kas jums šķiet nozīmīgs, citiem vārdiem, kuru elementu šajā telpā jūs uztverat kā nozīmīgu?

Apmeklētāja: Tas ir [telpas] aizmugures izvirzījums. Jā, dibenplāna izvirzījums, tas ir... redzat, tas viss kopā mani vardarbīgi nospiež.

Pētnieks: Un vai atceraties, kad iegājāt telpā, jūs nopūtāties < jā >. Vai atceraties savas izjūtas īsi pirms ieiešanas telpā, vai cerējāt, ka kaut kas notiks, un, ja jā, tad kas tieši?

Apmeklētāja: Jā, es... pieņemsim, ka tas nozīmē... ne tas, bet šis... redzat, ne tas, bet šis, tas nozīmē, ka man labāk patiktu, lai mani kāds pavada. Man tas bija pārdzīvojums jau tāpēc vien, ka tas patiesībā bija saistīts ar reliģiju, vai ne? Es gribu teikt, ka man labāk patiktu būt kāda pavadībā, lai šo piedzīvojumu vērstu mazliet vieglāku.

Zīmju komponenti

Reprezentamēni

- Nomācoša forma
- Liels, iespaidīgs elements dibenplānā
- Statujas, statuju sejas
- Statuju formas

Iesaiste situācijā

- Nospiestības sajūta
- Sajūta it kā atrastos reliģiskā ēkā, nevis muzejā
- Intereses izrādīšana par statujām, lai noskaidrotu, vai tiek piedāvāts vēstījums
- Norobežošanās no reliģiskā vēstījuma
- Formu vērošana

Potenciālā realitātē

- Vēlmes attiecībā uz vēstījuma izpratni pavadoņa vadībā
- Vēlmes attiecībā uz ne tik uzsvērtu reliģisko formu akcentēšanu
- Vēlmes attiecībā uz saistošu un satura izpratni veicinošu formu identificēšanu

Atsauce

- Baznīcas lielākoties ir nepatīkamas vietas

Pieredzes gaitas vienības

- Tūlītējs negatīvs iespaids
- Izvairīšanās no reliģiskā aspekta, aplūkojot statujas kā formas, kā skulptūras (nesaistot tās ar reliģisko saturu)

Interpretants

- Zināšanu nostiprināšana: „Šis muzejs atgādina baznīcu.”

Enijas pieredzes veidošanās gaita

Enija no nelielas telpas, sava veida vestibila, ieiet plašā, izgaismotā telpā. Viņa pamana letneru zāles dibenplānā (reprezentamēns) un tūlīt pat jūtas „nospiesta”: vieta ir „nomācoša” un veidojumi šķiet „mulsinoši” (iesaiste). Nokāpjot pa kāpnēm letnera virzienā, viņa izdveš smagu nopūtu, kas ir skaidri sadzirdama *subjektīvā redzējuma (subjective perspective)* ierakstā. Šoreiz viņa redz „lielu veidojumu aizmugurē” (reprezentamēns), letnera frontonu, „objektu aizmugurē”, kuru viņai neizdodas identificēt. Šī telpa viņu nomāc (iesaiste). Viņa vairs nesaprot, vai atrodas muzejā vai katedrālē. Viņa cenšas iedziļināties vēstījumā (potenciālā realitātē), taču piedāvātais skaidrojums, pēc viņas domām, ir reliģisks vēstījums, un viņai reliģija ir „smaga un nomācoša”. Viņas sastapšanās ar letnera frontonu ir negatīva. Enija cer no šīs sajūtas izbēgt, „ignorējot reliģiskos aspektus un virzoties uz kaut ko cilvēciskāku”. Viņai baznīcas ir „nepatīkamas vietas” (atsauce). Viņa cer uz muzeja vēstījumu, nevis

religisku aprakstu (potenciālā realitātē); rezultātā viņa jūtas ierobežota telpā un cenšas no tās izlauzties (potenciālā realitātē). Viņa meklē objektus, kas viņu piesaista, objektus, ar kuriem viņa var radīt vēstījumu vai iesaistīties vēstījumā, kas viņu apmierina. Viņa konstruē atziņu: „Šis muzejs atgādina baznīcu.” (Interpretants)

Enija pārvietošanas telpā

Apmeklētāja: Es skatos un īsti nezinu, ko meklēju, taču mani urda kāda doma. Vai nu mani piesaista šī forma, kas ir pārsteidzoša ar savu citādību, jo tas ir veidojums bez kājām, jo... Es zinu – tāpēc, ka skulptūras forma mani interesē. Vai tas ir kaut kā cita dēļ..., tas man atgādina, es zinu, muļķīgās jaunavas. Es zinu to tāpēc, ka jau iepriekš redzēju viņu attēlu uz durvīm, tur ir gudrās jaunavas un tur – muļķīgās. Es pamanīju gudrās, tāpēc meklēju arī muļķīgās. Iespējams, tā ir ideja vai forma, kas mani interesē vairāk par visu citu, un es vienmēr cenšos izprast, kur atrodos, ko aplūkojamie objekti man vēsta utt. Tie ne vienmēr kaut ko pastāsta, man vajag vairāk laika... tā nu tas ir... ak jā, tā arī mani piesaista, tā tur, aiz tās skulptūras, tā man atgādina...

Pētnieks: Tā tevi nesaista pārāk ilgi, jo tu turpini kustēties, tu slīdi tai garām.

Apmeklētāja: Jā, jo tagad es vienkārši klistu, patiesībā... man šķiet, ka tā es mēdzu rīkoties, tas ir, es... Man vajag vairāk laika, jo pagaidām es vienkārši pārvietojos, lai saprastu, kur esmu nonākusi, un tad es atgriezīšos, tas ir, ja varētu atgriezties un iedziļināties ilgāk. Es atkal nonāku pie vestibila idejas, tas ir, pie nepieciešamības tikt vadītai, lai izbaudītu piedzīvojumu, taču šobrīd tas nenotiek, tāpēc, ja vēlies zināt, tas ir tā..., it kā es klausītos, ko akmens skulptūras man stāsta, ko tās man vēsta, būdamas no akmens, it īpaši, kas man jādara, lai nonāktu pie vēstījuma izpratnes. Vēlāk es atgriezīšos, lai iedziļinātos. Redzi, pagaidām man nav... kā lai to pasaka, es esmu iegrimusi domās par to, kur esmu nonākusi un ko šis akmens skulptūras man vēsta, lielos vilcienos izsakoties... Tāpēc es klistu tām garām, jā, tāpēc...

Pētnieks: Bet kā tu zini, ka tās tev kaut ko stāsta, kā tās sarunājas ar tevi un kuros brīžos tās tev kaut ko pavēsta?

Apmeklētāja: Tie akmeņi, tie man kaut ko pasaka ar savu formu, tie man kaut ko pasaka ar savu klātbūtni, nu, šobrīd es esmu tajā posmā, kad jūtos tā, it kā es tos dzirdētu. Tad es atkal pievēršos suņiem, man suņi patīk, tiem ir kaut kāds sakars ar skulptūrām. Tas ir kaut kas..., kas pārsniedz manu

sākotnējo iespaidu par reliģiju, par kuru man šobrīd nav viegli domāt, patiesībā to tas arī nozīmē. Redzi, es sevi ar to nesaistu, tāpēc tas ir apmēram tā. Es pievērsos vairāk ārējai formai... skulptūru izskatam, redziet, no akmens izgatavotām skulptūrām. Tā nu tas ir, man īsti nepatīk frontons, tāpēc pie tā es neapstājos, tas ir mans pirmais iespaids, es praktiski neapstājos un...

Pētnieks: Kāpēc jums tas nepatīk?

Apmeklētāja: Jo tas man atgādina baznīcu, tas atgādina kaut ko ārkārtīgi formāli saistītu ar reliģiju, kas šobrīd patiešām... mani vairāk atstumj, nekā piesaista. Tāpēc es pievērsos tam, kas mani saista... Viss, kas nedaudz atšķiras no tradicionālās reliģijas, piemēram, šī statuja piesaista mani, jo tā atšķiras no pārējām, redziet, tāds ir mans skatījums uz to. Tāpēc es iešu un paskatišos, kas tā ir.

Zīmju komponenti

Reprezentamēni

- Formas bez atsaucē uz reliģiju
- Akmens statujas

Iesaiste situācijā

- Centieni iekļauties nereliģiskā vēstījumā
- Klišana pa telpu, lai gūtu vispārēju ieskatu, atrastu piesaistes punktu un atgrieztos
- Pārliecināšanās, vai akmens skulptūrām ir pieejams skaidrojums
- Izvairīšanās un norobežošanās no reliģiskā satura

Potenciālā realitāte

- Vēlmes attiecībā uz vēstījumu, kam nav saistības ar reliģiju
- Vēlmes attiecībā uz sajūtu, ka apmeklējums notiek kāda pavadībā

Atsauces

- Man ir zināšanas par katedrālēm vai noteiktiem katedrāļu elementiem
- Skulptūra (māksla) var pārtapt reliģijā

Pieredzes veidošanas gaitas vienības

- Klišana pa telpu – materiāla un formu identificēšana

Interpretants

- Klišana pa telpu – identificēšana piešķir jēgu akmens veidojumiem
- Nepārtraukta apjēgas konstruēšana, izmantojot „skulpturālo” dimensiju

Enijas pieredzes veidošanas gaita

Lai izvairītos no nomācošās sajūtas, Enija apzināti neskatās uz letneru un visu uzmanību pievērš statujām (iesaiste). Viņa joprojām meklē kādu pieturas punktu, lai uztvertu vēstījumu: „Ko tas nozīmē, kurp tas mani ved” (potenciālā realitāte). Bet tad viņa atrod savu pavadoni – „tās ir formas” (reprezentamens) un „viss, kas šķiet mazāk reliģisks” (potenciālā realitāte) –, tāpēc viņa vairs nelasa informāciju stendā, kas noformēts kā baznīcas katedra.

Tādējādi sāk veidoties jauna stratēģija. Zināmā mērā Enija „pārveido” savu vizuālo lauku (jauna iesaiste) tā, lai viņa ieraudzītu ne vairs baznīcu, frontonus un statujas, bet vienkārši formas un akmeņus, „kaut ko, kas paceļas pāri reliģiskajai domai”, un tās ir „akmens skulptūras” (reprezentamens). Nekur neatradama pieturas punktu, viņa klīst garām akmeņiem un formām (iesaiste), cerēdama atrast darbus, kas ļautu uztvert muzeja vēstījumu (potenciālā realitāte). No akmens darināto reliģisko statuju, fragmentu un formu lietiskošana un reprezentamena būtības pārveidošana, lai izvairītos no potenciālās realitātes (izvairīšanās no reliģiskā domēna), ir radoša pieeja, ko Enija izmanto, cerot „uztvert vēstījumu” un piešķirot nozīmi šiem akmeņiem. Tādējādi Enija atrod jaunu risinājumu, sašaurinot savu vizuālo lauku. Mēs novērojam, kā viņa maina savu uztveres ietvaru, lai konstruētu reprezentamenu kā statujas, kam nav saistības ar reliģiju, un ar šādu radošu pieeju viņa spēj samierināties ar vidi, padarot to paciešamu, ja nespēj veidot to „tīkamu”.

Ieguldījums un perspektīvas

Apmeklētāju pieredzes veidošanas gaitas analīze, izmantojot subjektīvo *re situ* interviju, ļauj secināt, ka katrs elements, katrs eksponāts un katrs mākslas darbs, kas uzverams kā acīmredzama lieta, kura izlikta publiskai apskatei, kognitīvā un fiziskā procesa rezultātā atklājas smalka un sarežģīta. Šis process iesaista apmeklētājus atbilstoši viņu būtībai un atspoguļo viņu saikni ar pasauli, viņu unikālās fizioloģiskās, kognitīvās un uztveres spējas, viņu pagātņi, zināšanas, gaidas un vēlmi identificēties ar „kaut ko”, mijiedarbojoties ar citiem grupas dalībniekiem, kuriem tāpat piemīt savas individuālās un unikālās spējas.

Šī epistēmiskā struktūra un metode ļauj smalkjūtīgi noskaidrot muzeja apmeklējuma pieredzi dabiskā situācijā. Šo pārsteidzoši daudzveidīgo pieredžu apkopojums lielākoties atklāj pastāvīgu jautājumu klātesamību, kas mudina mūs pārdomāt apmeklētāja attiecību veidošanos ar vidi, kuru veido muzeja telpa, mākslas darbi, zināšanas un ekspozīcijas. Apmeklētājam svarīga ir viņa spēja pieslēgties šai videi veidā, kas ir piemērots tieši viņam, lai veidotu adekvātas atbildes uz jautājumiem, kurus viņš sev uzdod ik mirkli, neatkarīgi no muzeja nodomiem. Saņemot atbildi uz savu jautājumu, viņš uzzina kaut ko viņam nozīmīgu un tādējādi gūst iepriecinājumu. Šai pieejai, kas vērsta uz pieredzes, nevis publikas iedalīšanu kategorijās, ir potenciāls, lai noturīgi pārveidotu, paplašinātu un bagātinātu muzeogrāfisko praksi, piedāvāto saturu un tā dinamisko mediāciju. Visbeidzot, muzeja piedāvātās pieredzes paletes bagātināšanai būtu jāvairo apmeklētāja apmierinātība gan kvalitātes, gan proporciju ziņā.

PRIEKŠSTATU MUZEJS (*MUSEE LICTIONNEL*)

Daniels Šmits, Mjuriela Meijere-Čemenska, Rašele Almarika³⁷⁰
(Daniel Schmitt, Muriel Meyer-Chemenska, Rachel Almaric)



Mjuriela Meijere-Čemenska ir Strasbūras universitātes pasniedzēja, profesionāla muzeogrāfe un muzeju filmu scenāriju autore, uzņēmuma *Metapraxis* direktore, specializējusies muzeju dizainā un informācijas un komunikāciju tehnoloģijās. Vairāk nekā 25 gadus viņa īsteno pastāvīgo ekspozīciju un muzeju veidošanas projektus Eiropā, Āzijā un Dienvidamerikā. M. Meijere-Čemenska bija Baltijas Muzeoloģijas skolas vieslektore 2019. gadā.

LIETISKUMA KLĀTBŪTNE MUZEJU KOLEKCIJĀS

Mēs aizstāvam viedokli, ka muzejs ir institūcija, kura galvenokārt strādā ar materiālas izcelsmes priekšmetu atstātajām pēdām. Neatkarīgi no tā, vai tās muzejā reģistrētas kā materiālās vai t. s. nemateriālās liecības, pēdām vienmēr ir materiāls pamats. Ja runājam par kultūras ainavu, izmantojot UNESCO terminoloģiju (UNESCO, 2008) un izplatīto nemateriālā kultūras mantojuma jēdzienu, tad pētniecība ir iespējama vienīgi *in situ* un mantojuma „pārņemšana” muzejā ir īstenojama ar kaut kā starpniecību, vienalga kādā formā. Kādas kultūras telpas fotoreportāža, kādas tradicionālas dziesmas audioieraksts, rituāla videoieraksts – visu šo nemateriālo liecību pamatā ir materiāla rakstura elementi. Visas materiālās pēdas veido priekšmeti; 21. gadsimta muzejs vispirms ir institūcija, kam pieder priekšmetu kolekcijas (*Code du patrimoine, article L410-1*), ar to saprotot materiālā mantojuma kolekcijas.

Atcerēties: jaunradīt

Priekšmets pats par sevi ir mēms,³⁷¹ neskaidrs un daudznozīmīgs, tikai atstātās pēdas ietver norādes.³⁷² Pēdām nepieciešams skaidrojums, lai tās iegūtu piederību un iekļautos vidē, kurā tās iespējams ieraudzīt, sadzirdēt un savienot. Muzeju krājumos materiālās pēdas konkretizē vēsturiski, zinātniski un argumentēti fakti. Pēdas pašas par sevi neiemieso laiku. Tikai tad, ja no

³⁷⁰ Rašele Almarika – Anri Martēna Mākslas muzeja direktore Kahorā, Francijā.

³⁷¹ Lennon, K. 1999. The Memorial Museum: Diluent or Concentric Agent of the Museum Institution? *Museum Management and Curatorship*, 18(1), 73-80.

³⁷² Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge, p. 6.

tām izdodas rekonstruēt notikumu, iegūstam saikni ar laiku un pagātņi. Mēs radām pagātņes pēdas, ko Bruno Bašimons (*Bruno Bachimont*) sauc par „atmiņas objektu”, jo pagātņi uztveram caur „atmiņas procesu”.³⁷³

Lietisko priekšmetu kolekciju fiziskā saglabājamība ir relatīva. Mēs atbalstām uzskatu, ka pietiek fiksēt un saglabāt priekšmetu, lai saglabātos „atmiņas objekts”. Attiecības starp priekšmeta identitāti un „atmiņas objektu” ir tikai strukturēšanas jautājums, ko iesākumā risina vēsturiskā un zinātniskā izpēte, bet pēc tam mediācija (interpretācija). Taču nemateriālā mantojuma materiālās pēdas muzejā liek apšaubīt priekšmetu objektivitāti. Nemateriālā kultūras mantojuma pēdas laika gaitā izmainās, un tās ir jāatjauno ar materiālo resursu palīdzību, kas paši attīstās: programmatūra, kas spēja nolasīt failu vakar, nespēj to šodien, vai arī nolasa to citā konfigurācijā, vai arī, nolasot izmaina failu, t. i., oriģinālo avotu. Tādējādi nemateriālais mantojums, kas tiek glabāts dažādos materiālos nesējos (piemēram, cietajā diskā) un atkārtoti izmantots ar citu materiālo resursu palīdzību (programmatūra, ekrāns), var izpausties dažādās formās (displejs, krāsa, skaņa) vai arī vienkārši pazust, ja nav atbilstoša nolasītāja. Digitālā mantojuma saglabāšana un interpretācija liek citādi formulēt „atmiņas procesu”: „atcerēšanās ir atmiņu satura atkārtota jaunradišana un rekonstrukcija”.³⁷⁴ Vai arī kā Fransisko Varela (*Francisco Varela*) vēl radikālāk apgalvo: tam, ko mēs saucam par pasauli, vidi vai muzeja krājuma priekšmetu, nav raksturīgas nemainīgas pazīmes. Tas, ko mēs uzskatām par pazīmēm (atribūtiem) un ko mēs tā arī definējam, faktiski ir nepārtraukta īslaicīgu un ilglaicīgu pazīmju mijiedarbība.³⁷⁵

Ko apmeklētājs patiesībā dara, apmeklējot muzeju

Kādi fiziskie un kognitīvie procesi darbojas, apmeklējot muzeju patstāvīgi? Tiklīdz apmeklētājs sper soli pāri muzeja sliekšnim, viņš zina, ka ir lietas, kas jāņem vērā. No apmeklētāja viedokļa raugoties, materiālās pēdas un ar tām saistītā informācija ir ļoti uzticama.³⁷⁶ Ir scenārijs, kas tiek īstenots kā spraiģis sižets, kuram seko atrisinājums. Šī iemesla dēļ muzeju dēvē par „tenzoru” jeb daudzdimensiju telpu.³⁷⁷ Apmeklētājs vienatnē iegūst pieredzi,

³⁷³ Bachimont, B. 2010. La présence de l'archive : réinventer et justifier. *Intellectica*, pp. 53-54, 281-309.

³⁷⁴ Bachimont, B. 2010. La présence de l'archive : réinventer et justifier. *Intellectica*, pp. 53-54, 281-309.

³⁷⁵ Varela, F. 2002. Autopoièse et émergence. Dans R. Benkirane, *La complexité, vertiges et promesses* (pp. 163-176). Paris : Le Pommier.

³⁷⁶ Schmitt, D. 2016. Pour une approche éactive de la muséologie. Dans B. Brulon Soares, & K. Smeds, *Museology exploring the concept of Museums-Libraries-Archives* (Vol. 44). ICOFOM Study Series.

³⁷⁷ Schmitt, D. 2014. Vers une remédiation muséale à partir de l'expérience située des visiteurs. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 15/2a, 43-55.

iemiesojoties fiziskās pasaules situācijās un kontekstos.³⁷⁸ Šīs mijiedarbības laikā viņš, balstoties uz savām sajūtām, mēģina atrast asociācijas ar iztēlē uzburtās vides elementiem. Šajā mijiedarbībā var atklāties gan pievilcīgas, gan atbaidošas dimensijas, kas rada rezonansi vai arī kognitīvu disonansi. Mijiedarbība balstās emocijās, sajūtās un interpretācijās; mēs to dēvējam par priekšstatiem (*lictions*).³⁷⁹ Poletes Makmanusas (*Polette McManus*) skaidrojumā „muzejs piedāvā iespēju iegūt zināšanas dabiskā veidā, apstākļos, kuros dominē indivīda brīva izvēle un personīgā motivācija.”³⁸⁰ Citiem vārdiem sakot, muzejs piedāvā iespēju saprast cilvēka priekšstatu dinamiku, kas nosaka izpratnes un zināšanu veidošanos. Apmeklētāju priekšstati no atstātajām vēstures pēdām rada vielu (substrātu), kas ir pamatā jaunradei un no kā ir iespējams veidot atmiņas objektus.

21. gadsimta muzejs – priekšstatu muzejs

Pjēra Norā (*Pierre Nora*) izpratnē „priekšmets kļūst par atmiņu vietu, kad tas izbēg no aizmirstības”.³⁸¹ Lai priekšmets vai tā pēdas nepazustu aizmirstībā, tas ir jāatceras un jānoglabā atmiņā. Bet, kā jau zinām, saglabāšana atmiņā ikreiz ir jaunrade, jo brīdī, kad atstātās pēdas tiek atdzīvinātas, norisinās priekšstatu dinamika. Tieši priekšstatu dinamika varētu būt viena no 21. gadsimta darbības jomām. Piemēram, priekšstatu muzejā jau tagad zīmīgu pēdu saglabāšana notiek izzinošu, vēsturisku, zinātnisku stāstu veidā. Būtu jāņem vērā, ka tad, kad apmeklētājs nododas vēstures atstāto pēdu stāstiem, lai veidotu atmiņu objektus, zinātniskais izklāsts ir tikai viens no priekšstatu veidotājiem, jo arī emocijas un sajūtas pilnā mērā piedalās zināšanu un atmiņu objektu radīšanā. Lai veicinātu priekšstatu dinamikas radītas attiecības, kurāstiek izdzīvotas vēstures pēdas, priekšstatu muzejs atmiņu objektos varētu pilnībā atteikties no zinātniskiem skaidrojumiem. Priekšstatu muzejs nekoncentrējas uz kultūras pakalpojumu piedāvājumu, bet gan uz priekšstatos balstītām attiecībām ar apmeklētāju.³⁸²

Priekšstatu muzejs atbild par mediācijas formām, kas ir atkarīgas no kultūras mantojuma materiālajām pēdām. Tā ir dinamiska vieta, kurā tiek darīts viss, lai apmeklētāju nemānītu, jo muzejs apzinās, ka tā vēstījums nav absolūts un nemaldīgs. Priekšstatu muzejs neatsakās no sarunas formas, kam

³⁷⁸ Suchman, L. 1987. *Plans and situated action. The problem of human machine communication*. Cambridge University Press.

³⁷⁹ Bougenies, F., Leleu-Merviel, S., & Schmitt, D. 2016. *Lictions et sens dans l'expérience muséale : capter le bricolage du réel pour faire corps avec le monde*. Dans D. Bertrand, M. Colas-Blaise, I. Darrault-Harris, & V. Estay Stange, *Sens et médiation* (pp. 71-86). AFS Editions.

³⁸⁰ McManus, P. 1994. *Le contexte social, un des déterminants du comportement d'apprentissage dans les musées*. *Publics et Musées*, 5, 59-78.

³⁸¹ Nora, P. 1984. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, p. 25.

³⁸² Le Marec, J. 2007. *Publics et musées, la confiance éprouvée*. Paris : L'Harmattan, p. 200.

ir svarīga loma priekšstatu dinamikā (emocijas, attiecības, sajūtu radīšana), un tādējādi peļņas gūšanas faktors paliek ārpus muzeja svarīgākajiem mērķiem.

Priekšstatu muzejs ir telpisks medijs, kura izteiksmes formas iet roku rokā ar zināšanām par atmiņu objektu radīšanu un zināšanu apguves procesu. Atrodot savu rokrakstu, muzejs var kļūt par radošu iedvesmas vietu. Vietu, kur cilvēks var patstāvīgi iegūt individuālo pieredzi, jo iesākumā ir personīgās izjūtas, tām seko kolektīvās; tādējādi, kamēr mēs iedziļināmies pagātnē, tikmēr tagadnē tiek radīti un nostiprināti atmiņu objekti, veidojot mūsu kopējo identitāti. Muzejs var būt iedvesmas vieta, kas paceļ mūsu garu pāri ikdienas dzīves ciešanām un nejaušībām.



RISKU PĀRVALDĪBA UN GATAVĪBA KRĪZES SITUĀCIJĀM MUZEJOS

(2020)

KULTŪRAS MANTOJUMA RISKU PĀRVALDĪBAS ROKASGRĀMATA³⁸³

*Hosē Luīzs Pedersoli juniors, Katrīne Antomarki, Stefans Mihalskis*³⁸⁴
(José Luiz Pedersoli Jr., Catherine Antomarchi, Stefan Michalski)

Šī rokasgrāmata ir 2016. gada izdevuma „*The ABC method - A risk management approach to the preservation of cultural heritage*” saīsināta versija. Tā ir Kanādas Restaurācijas institūta (CCI) un Starptautiskā kultūras vērtību saglabāšanas un restaurācijas pētniecības centra (ICCROM) kopīga publikācija, kuras autori ir Stefans Mihalskis (CCI) un Hosē Luīzs Pedersoli juniors (ICCROM). ABC metode tika izstrādāta sadarbībā ar Nīderlandes Kultūras mantojuma aģentūru (RCE) un Serbijas Centrālo restaurācijas institūtu (CIK), pieredzējušiem profesionāļiem no visas pasaules desmit gadus pasniedzot trīs nedēļu ilgu ICCROM mācību kursu par krājuma risku mazināšanu. Šīs publikācijas mērķis ir iepazīstināt ar jaunajām idejām par efektīvas saglabāšanas nodrošināšanu ikvienu, kurš ir atbildīgs par kultūras mantojuma saglabāšanas plānošanu un pasākumu īstenošanu.

KĀPĒC KULTŪRAS MANTOJUMAM NEPIECIEŠAMA RISKU PĀRVALDĪBA?

Kultūras mantojuma pārvaldītājiem un aprūpētājiem bieži nākas noteikt prioritātes un lemt, kā labāk izmantot pieejamos resursus kultūrvēsturisko kolekciju, ēku, pieminekļu un vietu aizsardzībai. Tas nozīmē, piemēram, izšķirties starp iespēju palielināt drošību pret zādzībām un vandālismu; uzlabot ēku stāvokli, lai samazinātu ūdens noplūdes; krātuvē ierīkot gaisa kondicionēšanas sistēmas; nopirkt specializētu kaitēkļu apkarošanas pakalpojumu; uzstādīt ugunsgrēka signalizācijas un ugunsdzēsības sistēmu; izstrādāt un ieviest katastrofu novēršanas, gatavības un reaģēšanas plānu; izbūvēt jaunu glabātavu; iegādāties saudzējošai saglabāšanai piemērotu iepakojumu; intensificēt konservācijas un restaurācijas darbus u. c.

Ar ko sākt? Kādas ir kultūras mantojuma vērtību prioritātes to specifiskajā kontekstā? Kā optimizēt pieejamo resursu izmantošanu, lai laika gaitā ieguvumi no kultūras mantojuma pieaugtu?

³⁸³ Tulkojumā ir izlaisti atsevišķi fragmenti, kas neietekmē kopīgo rokasgrāmatas vēstījumu (*tulkotājas piez.*).

³⁸⁴ Hosē Luīzs Pedersoli juniors, Kultūras un vides izglītības organizācija „Zinātnes kultivēšana” (*Scientia Pro Cultura*), Brazīlija; Katrīne Antomarki, ICCROM, Starptautiskais kultūras vērtību saglabāšanas un restaurācijas pētniecības centrs (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*); Stefans Mihalskis, CCI – Kanādas Restaurācijas institūts (*Canadian Conservation Institute*).

Risku pārvaldība var palīdzēt rast atbildes uz šiem jautājumiem un pieņemt kultūras mantojuma saglabāšanai un izmantošanai piemērotākos lēmumus. Tā ļauj izvērtēt visus riskus attiecībā vienam pret otru, lai noteiktu prioritāri veicamos uzdevumus un labāk plānotu resursus. Pārvaldot riskus, var arī risināt jebkuru situāciju, kurā nepieciešams salīdzināt divus vai vairākus specifiskus riskus, kas ietver dilemmu starp saglabāšanu un pieejamību vai starp saglabāšanu un vides ilgtspējību u. c.

Risku pārvaldība sekmē dažādu disciplīnu un nozaru sadarbību, kas kultūras mantojumam ir nozīmīgs ieguvums. Tā arī veicina ar riskiem saistītās informācijas ātrāku nokļūšanu pie lēmumu pieņēmējiem, skaidri iezīmējot prioritātes.

Kas ir risks?

Risku var definēt kā „jebkādu iespējamo negatīvo ietekmi izvirzītā mērķa sasniegšanā”.

Ik reizi, apsverot kādu risku, ir jāņem vērā **gan tā iespējamība, gan paredzamā ietekme**. Domājot tikai par vienu vai otru pusi, veidosies nepareiza izpratne par risku. Svarīga ir abu aspektu kombinācija. Piemēram, lidmašīnas avārijas ietekme bieži ir katastrofāla, taču iespējamība, ka tā notiks mūsu lidojuma laikā, ir niecīga. Tādēļ risks iet bojā lidmašīnas avārijā ir mazs, un vairums no mums šo secinājumu pieņem kā pašsaprotamu, izvēloties ceļot ar lidmašīnu. No otras puses, risks saslimt ar kādu no sirds un asinsvadu slimībām, ja ir mazkustīgs dzīvesveids un nepareizs uzturs, ir daudz lielāks. Šāda iespējamība ir daudz lielāka, un tai ir nopietna negatīva ietekme. Tāpēc daudzi no mums izvairās no šī riska, lietojot veselīgāku uzturu, izvairoties no smēķēšanas un regulāri vingrojot.

Ir arī svarīgi atcerēties, ka **risks** attiecas uz nākotni, t. i., uz kaut ko, kas **var notikt** nākotnē, negatīvi ietekmējot izvirzīto mērķu sasniegšanu.

Riski (lieli un mazi) ir sastopami ikviena cilvēka ikdienā, un daudzi ikdienas lēmumi ir saistīti ar riska pieņemšanu, izvairīšanos no tā vai tā mazināšanu.

Kultūras mantojuma riski

Riska jēdziens attiecas arī uz kultūras mantojumu. Dažādi notikumi vai apstākļi var negatīvi ietekmēt kultūrvēsturiskās kolekcijas, ēkas, pieminekļus, vietas, kā arī to izmantošanai un saglabāšanai izvirzīto mērķu sasniegšanu. Risku ietekmi šajā gadījumā izsaka kā **iespējamo kultūras mantojuma vērtības zudumu**.

Kultūras mantojuma riski aptver plašu spektru - no pēkšņiem un katastrofāliem notikumiem (piemēram, spēcīgām zemestrīcēm, plūdiem, ugunsgrēkiem un bruņotiem konfliktiem) līdz pakāpeniskiem un kumulatīviem procesiem (piemēram, ķīmiska, fiziska vai bioloģiska degradācija). Šo faktoru darbības rezultātā kultūras mantojuma vērtība samazinās. Piemēram, ja

aizdegas vēsturiska māja, ēkai un tās saturam parasti tiek nodarīti ievērojami zaudējumi vai tie tiek iznīcināti pilnībā. Ja zemestrīces laikā tiek sadragāti trausli muzeja krājuma priekšmeti, šis krājums zaudē iepriekšējo vērtību. Krāsu izbalēšana tekstilizstrādājumos, kas pakļauti dienasgaismas iedarbībai, arī rada vērtības zudumu. Dažreiz risks, kas var izraisīt kultūras mantojuma vērtības samazināšanos, nav saistīts ar varbūtēju materiālo kaitējumu, bet drīzāk ar informācijas zudumu par kultūras mantojuma objektu vai tā nepieejamību. Tā, piemēram, muzeja krājums vai arheoloģisko izrakumu vieta zaudēs savu vērtību, ja tā netiks pienācīgi dokumentēta vai ja esošā dokumentācija par to tiks pazaudēta. Kultūras mantojuma pārvaldītājiem un aprūpētājiem ir labi jāapzinās šie riski, pieņemot atbilstošus lēmumus, kas nodrošina tā saglabāšanu nākamajām paaudzēm, vienlaikus nodrošinot piekļuvi arī pašreizējai paaudzei.

Kas ir risku pārvaldība?

Risku pārvaldība ir pasākumu kopums, lai identificētu iespējamos riskus un samazinātu negatīvo ietekmi uz izvirzīto mērķu sasniegšanu. Risku pārvaldība ietver risku identificēšanu, analīzi un prioritāšu noteikšanu (to sauc par risku novērtēšanu). Tai seko risku „apstrāde”, lai izvairītos vai novērstu riskus, kuri atzīti par nepieņemamiem, un mazinātu pārējos. Šos riskus var arī nodot citiem. Piemēram, apdrošinot krājumu, muzejs zādzības vai bojājumu risku nodod (par maksu) apdrošināšanas sabiedrībai.

Ja viens vai vairāki riski tiek novērtēti kā pieņemami, ar tiem nekas nav jādara. Piemēram, ja eksponātu izmantošanu neierobežo autortiesību vai drošības nosacījumi, arvien vairāk kultūras mantojuma institūciju saviem apmeklētājiem ļauj fotografēt ekspozīcijas, izmantojot zibspuldzi, jo viņi zina, ka vairumā gadījumu zibspuldzes apgaismojuma bojājumu risks ir niecīgs vai ļoti mazs. Citiem vārdiem sakot, šos riskus var „pieņemt” apzināti.

Ir svarīgi atcerēties, ka risku pārvaldība ir nepārtraukts process. Ir jāturpina risku kontrole un jāveic risku mazināšanas pasākumi, lai nodrošinātu, ka negatīvā ietekme uz izvirzīto mērķu sasniegšanu tiks samazināta līdz minimumam.

Risku pārvaldība tādās jomās kā sabiedrības veselība, vide un tehnoloģijas ir būtiska, lai valdība un attiecīgā nozare veiksmīgāk sasniegtu savus mērķus.

Konteksta noskaidrošana

Šajā posmā jācenšas noskaidrot visus faktoros, kas var būtiski ietekmēt attiecīgā kultūras mantojuma vērtību. Tie var būt saistīti ar fizisko, administratīvo, juridisko, politisko, sociāli kulturālo un ekonomisko sfēru.

Ir svarīgi arī identificēt visus procesa dalībniekus gan institūcijas iekšienē, gan ārpus tās, kas var palīdzēt šajā procesā (sākot no apkopējiem un apsardzes darbiniekiem līdz direktoram un kultūras mantojuma pārvaldei, ugunsdzēsēju komandai, policijai, civilajai aizsardzībai, vietējai sabiedrībai, universitātei, potenciālajiem ziedotājiem utt.). Ir skaidri jādefinē institūcijas mērķi un darbības joma. Ikvienam ir jāsaprot, kas ir kultūras mantojuma vērtība. Piemēram, tā varētu būt visu valstī esošo arheoloģisko atradumu vietu kopums vai viena konkrēta arheoloģisko atradumu vieta, vai tikai noteikta arheoloģisko atradumu vietas daļa. Tas varētu būt visu pilsētas vēsturisko māju-muzeju kopums, viena konkrēta vēsturiskā māja-muzejs vai tikai viena muzeja krājuma noteikta daļa.

Informācija par kontekstu ir nepieciešama, lai risku vadību varētu īstenot pēc iespējas efektīvāk.

Kā piemēru var aplūkot kultūras mantojuma vietas, kurā atrodas senas apdzīvotas vietas paliekas un muzejs, risku pārvaldību. Vieta atrodas lauku apvidū ar nelielu seismisko aktivitāti, netālu no upes. Tās tuvumā mīt vietējā kopiena, kura daļu senvietas teritorijas izmanto kā svētvietu. Vietējā un starptautiskā tūrisma pakalpojumu organizatoru interese par šo vietu pieaug. Tai nav pārvaldības plāna, un nav arī īpašu valdības izdotu likumu, kas regulētu šāda veida kultūras mantojuma vietu aizsardzību un ekonomisko izmantošanu. Muzeja misija ir vākt, saglabāt un izstādīt apskatei šajā atradumu vietā iegūtos arheoloģiskos priekšmetus. Tas darbojas Nacionālās muzeju padomes pārziņā, saņemot no tās uzturēšanai nepieciešamo finansējumu. Savukārt arheoloģisko atradumu vieta ir Arheoloģijas departamenta administrācijas uzraudzībā. Personāls ir ļoti neliels un nespēj pilnvērtīgi nodrošināt šī objekta un muzeja krājuma uzturēšanu, drošības garantēšanu, saglabāšanu un dokumentēšanu. Apkārtnes skolu audzēkņi brīvprātīgi veic gida pienākumus. Divi tuvumā esošā parka apsargi palīdz patrulēt apkārtņē, kad vien tas iespējams. Valsts pārdzīvo sarežģītu ekonomisko periodu, kura sekas ir resursu samazinājums kultūras mantojuma nozarei, taču daži ārējie sponsori ir izrādījuši interesi palīdzēt šim objektam.

RISKU IDENTIFICĒŠANA

1. Risku noskaidrošana

Šajā posmā jācenšas identificēt visus riskus, kas apdraud konkrēto kultūras mantojuma kolekciju, ēku, pieminekli vai vietu. Ir svarīgi nepalaist garām nevienu būtisku risku. Neapzinoties visus riskus, kas var ietekmēt konkrēto kultūras mantojumu, mūsu lēmumi un resursu izmantošana balstīsies uz nepilnīgu ainu un tāpēc nebūs pietiekami efektīva.

Identificējot riskus, galvenais jautājums, kas jāuzdod, ir šāds: „**Kas var noiet greizi un nodarīt kaitējumu mūsu pārraudzībā esošajam kultūras mantojumam, izraisot tā vērtības samazināšanos?**”

Ar zināšanām un pieredzi var atklāt daudzus riskus. Tomēr dažreiz visus šādi identificēt nav iespējams. Tāpēc ir izstrādāti rīki, ar kuru palīdzību veikt sistemātisku un pilnīgu risku identificēšanu. Tie palīdz iedomāties dažādus risku izraisošos cēloņus, novērošanas līmeņus un veidus. Šie rīki ir aprakstīti turpinājumā.

2. 10 aģenti,³⁸⁵ kas izraisa kultūras mantojuma stāvokļa pasliktināšanos un zudumu

Iedomājieties, ka esat kultūras mantojuma objekts, ēka, piemineklis vai vieta! Tagad padomājiet, kas jums varētu radīt bojājumus un izraisīt vērtības samazināšanos iedomātajā vietā un kontekstā! Šī uzdevuma veikšanu var atvieglot turpmākajās lappusēs raksturotie 10 aģenti, kas var izraisīt kultūras mantojuma priekšmetu bojāšanos un zudumu.

- Sāciet ar fiziskajiem riska faktoriem: **kādi fiziskie spēki mani šajā vietā var ietekmēt? Kas tos varētu izraisīt?** (Piemēram, vētra, zemestrīce, neprasmīga apiešanās, pārāk daudz apmeklētāju, nejauša sadursme, nepareizi organizēta apmeklētāju plūsma utt.)
- Tad pievērsieties noziedzībai: **kādas noziedzīgas darbības mani varētu šeit ietekmēt?** (Piemēram, zādzība, bruņota laupīšana, vandālisms, teroristu uzbrukums utt.)
- Tad apsveriet uguns riskus: **kādi cēloņi varētu izraisīt ugunsgrēku, kas mani varētu ietekmēt?**
- Ūdens: **kādi ūdens radīti bojājumi mani varētu ietekmēt un no kurienu ūdens varētu rasties?** (Piemēram, cunami, upes pārplūšana, lietus ūdens iekļūšana ēkā, ūdensvada noplūde, mitruma paaugstināšanās gruntsūdeņu līmeņa celšanās rezultātā, neatbilstošas tīrīšanas procedūras utt.)

³⁸⁵ Cēlonis, arī faktors, kas izraisa kādu parādību, šajā gadījumā – kultūras mantojuma apdraudējumu (*tulkotājas piez.*).

Šādi apsveriet arī pārējos aģentus. Piedāvātajā tabulā ir sniegta papildu informācija par biežāk konstatētajiem aģentiem un to izraisītajiem tipiskākajiem kultūras mantojuma objektu bojājumiem.

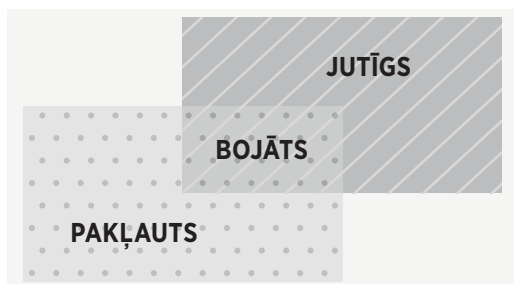
FIZISKIE riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Neatbilstoša apiešanās, uzglabāšana, transportēšana; sadursmes, vēja erozija, izrakumi, celtniecības darbi, bruņoti konflikti, zemestrīces, satiksme, pārslodze u. c.	Iznīcināšana, deformācija, lūzumi, skrāpējumi, nodilums, plīsumi u. c.
KRIMINĀLIE riska faktori (zādzības un vandālisms)	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Politiskā, ideoloģiskā, ekonomiskā u. c. motivācija.	Zaudēšana, iznīcināšana, izkropļošana u. c.
UGUNS riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Zibens, meža ugunsgrēki, gāzes noplūde, uguņošana, bojātas elektroinstalācijas vai aprīkojums, smēķēšana, sveces, tīša dedzināšana, celtniecības un atjaunošanas darbi u. c.	Pilnīga vai daļēja sadegšana, sairšana vai deformācija karstuma iedarbībā, kvēpu nosēdumi u. c.
ŪDENS riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Cunami, plūdi, lietusgāzes, gruntsūdeņu celšanās, ūdensvadi, neatbilstošas tīrīšanas procedūras, ugunsgrēku dzēšana u. c.	Traipi, materiāla struktūras izmaiņas, deformācija, izšķīšana, korozija, erozija, sāls izsvīdumi, sīkbūtnu vairošanās (pelējums) u. c.
KAITĒKĻU riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Vietējā fauna (kukaiņi, grauzēji, putni, sikspārņi u. c.). Pārtikas avoti un ligzdu materiāli piesaista kaitēkļus.	Traipi, perforācija, materiāla struktūras izmaiņas, detaļu zudums u. c.
PIESĀRŅOJUMA riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Rūpnīcas, transportlīdzekļi, celtniecības un remontdarbi, glabāšanas un eksponēšanas materiāli, kas izdala ķīmiskas vielas, apmeklētāji, objekta ķīmiskajam sastāvam neatbilstoši restaurācijas materiāli u. c.	Krāsas maiņa, materiāla struktūras izmaiņas, traipu veidošanās, melnēšana, erozija, korozija u. c.

GAISMAS un UV riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Saule, elektriskie gaismas avoti (lampas).	Krāsu izbalēšana (primārais gaismas efekts); dzeltēšana, materiāla struktūras izmaiņas un materiāla sadalīšanās (primārā UV ietekme).
NEATBILSTOŠAS TEMPERATŪRAS riska faktori (pārāk augsta, pārāk zema, krasas svārstības)	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Vietējā klimata īpatnības, saules gaisma, kvēlspuldzes, sildītāji u. c.	Materiāla degradācija paātrinātu ķīmisko reakciju rezultātā, deformācija, izžūšana, sadrupšana, formas zaudēšana u. c.
NEATBILSTOŠA RELATĪVĀ GAISA MITRUMA riska faktori (pārāk augsts, pārāk zems, krasas svārstības)	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Vietējā klimata īpatnības, augsti gruntsūdeņi, nepietiekama gaisa kondicionēšana, neatbilstošs mikroklimate u. c.	Deformācija, plaisāšana, zvīņošanās, atslāņošanās, materiāla struktūras izmaiņas, korozija, pelējuma veidošanās, traipu parādīšanās u. c.
INFORMĀCIJAS ZAUDĒŠANAS riska faktori	
Izplatītākie cēloņi	Tipiskie bojājumi
Uzskaites trūkums, nepietiekama dokumentēšana vai identificēšana, objektu nepareizs novietojums, uzskaites aparātūras un programmatūras novecošanās, darbinieku paaudžu maiņa u. c.	Informācijas zudums par kultūras mantojuma vērtībām, (īsilaicīgs) kultūras mantojuma objektu zudums vai nespēja tiem piekļūt u. c.

Izvērtējot visus 10 aģentus, var būt lielāka pārliecība, ka nav palaists garām neviens būtisks risks. Atcerieties, ka vienam un tam pašam aģentam var būt vairāki riski (piemēram, plūdu izraisītie ūdens bojājumi; ūdens bojājumi caurules noplūdes dēļ; ūdens bojājumi, lietus ūdenim ieplūstot ēkā utt.). Ir arī svarīgi atcerēties, ka bojājumi un vērtības zudums radīsies tikai tad, kad kultūras mantojuma objekts ir **pakļauts** aģenta iedarbībai un ir arī **uzņēmīgs**³⁸⁶ pret to (skat. 1. attēlu). Šajā attēlā visas aplūkojamās kultūras mantojuma vērtības attēlo pelēkais taisnstūris; tā daļa, kas apzīmēta ar svītrotu taisnstūri, ir jutīga pret noteiktu aģentu; savukārt, kultūras mantojuma vērtības daļu, kas ir pakļauta šim aģentam, apzīmē punktotais taisnstūris. Tas nozīmē, ka riskam tiks pakļauti, t. i., tiks radīti zaudējumi un vērtības zudums tikai tiem

³⁸⁶ Viegli reaģē uz kādas fizikālas parādības iedarbību (*tulkotājas piez.*).

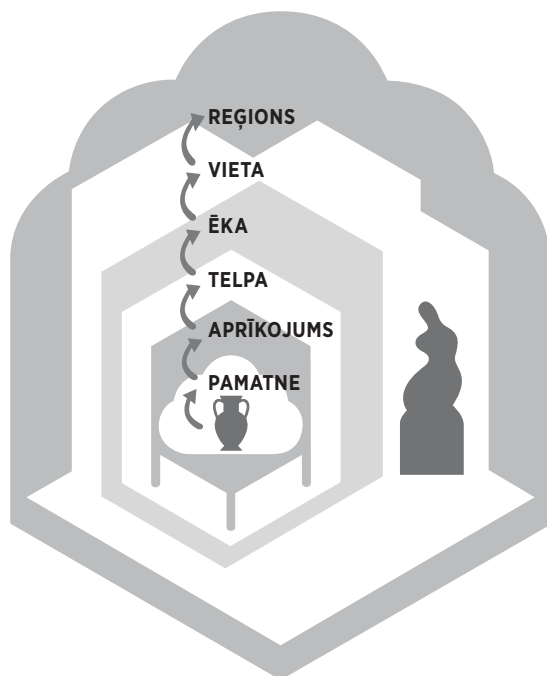
priekšmetiem, kas ir gan pakļauti aģentam, gan jutīgi pret to. Piemēram, termīti labprāt barojas ar kokšķiedru, kas ir koka priekšmetos un ēkās. Tās tiks bojātas, ja tiks pakļautas šim aģentam. Savukārt brīvdabā izstādītas metāla skulptūras, kuras ir pakļautas tiešiem saules stariem, gaisma un UV neietekmēs, jo tās nav jutīgas pret šo aģentu.



1. attēls.

3. Seši aptverošie slāņi

Vēlreiz iedomājieties, ka esat kultūras mantojuma objekts, un padomājiet par dažādiem slāņiem, kas aptver jūs (2. attēls)! Ja „esat” muzeja krājuma priekšmets, padomājiet par **iepakojumu**, kurā esat iesaiņots, vai pamatni, uz kuras esat novietots, vai skapi vai vitrīnu, kurā esat ievietots (**aprīkojums**); glabātavu vai ekspozīcijas zāli (**telpa**); ēku, kurā glabājas krājums (**ēka**); šīs ēkas apkārtni (**vieta**) un ģeogrāfisko apgabalu, kurā atrodas muzejs (**reģions**)! Ja savā iztēlē esat āra skulptūra vai piemineklis, kultūrvēsturiska ēka vai vieta, tad attiecīgie slāņi ir tikai vieta un reģions, kurā tie atrodas.



2. attēls.

Minētie slāņi var nodrošināt aizsardzību, bet tajos var slēpties arī apdraudējums.

Vai varat iedomāties, kādi apdraudējumi slēpjās katrā aptverošajā slānī, kuriem piepildoties, jums kā kultūras mantojuma objektam varētu tikt nodarīts kaitējums, samazinot vērtību?

Piemēram, tuvējās upes pārplūšana var izraisīt ūdens postījumus. Jaunu ēku un ceļu būvniecība var sabojāt arheoloģisko atradumu vietu. Slikta kvalitātes slēdzenes krātuves logos un nepietiekama ēkas uzraudzība no ārpuses var atvieglot vērtīgu priekšmetu zādzību. Kļūdaina informācija uz iepakojuma par uzglabājamo priekšmetu vai tās neesamība var izraisīt īslaicīgu vai neatgriezenisku priekšmeta zudumu.

Rūpīgi izvērtējot katru kultūras mantojuma objekta aptverošo slāni, var gūt lielāku pārliecību, ka neviens būtisks risks nav palaists garām. Jāticējas, ka katrā slānī var slēpties vairāki apdraudējumi. Jāpadomā par katru riska aģentu katrā slānī. Ir svarīgi apsvērt arī dažādās procedūras, kuras parasti veic katrā slānī, piemēram, vitrīnu un glabātavu tīrīšana, ēkas novērošanas kārtība, telpu un ēku apkope, objektu dokumentēšana un datu un reģistru glabāšana utt.

4. Risku veidi – iedalījums pēc riska iestāšanās biežuma

Lai pilnīgāk identificētu iespējamus riskus, var veikt to izvērtējumu, ņemot vērā notikumu biežumu (skat. tabulu).

Retie notikumi	Biežie notikumi	Kumulatīvie procesi
Retie notikumi gadās ne biežāk kā apmēram reizi 100 gados. Tādējādi vairums kultūras mantojuma organizāciju darbinieku retos notikumus nepiedzīvos. Raugoties no kopējā nacionālā kultūras mantojuma skatpunkta, šādi notikumi var gadīties ik pēc pāris gadiem, bet globālā skatījumā šie notikumi var kļūt ikdienišķi.	Biežie notikumi gadsimta garumā novērojami daudzas reizes. Ar šiem notikumiem daļai kultūras mantojuma organizāciju darbinieku vai kultūras mantojuma organizācijām tuvu stāvošiem cilvēkiem nākas saskārties, veicot darba pienākumus.	Kumulatīvie procesi var notikt nepārtraukti vai periodiski. Gadu gaitā lielākā daļa kultūras mantojuma organizāciju darbinieku būs novērojuši viena vai divu šādu kumulatīvo procesu ietekmi uz atsevišķiem priekšmetiem, t. i., viņi būs novērojuši šo objektu „novecošanos”. Risku analīzē bieži arī notikumus var uzskatīt par kumulatīviem procesiem.

Piemēri: plūdi; postoša zemestrīce; plašs ugunsgrēks; īpaši vērtīgu priekšmetu zādzība; apmeklētājs nogāž īpaši vērtīgu priekšmetu.	Piemēri: ūdens noplūde; postoša zemestrīce (dažās pasaules daļās); neliels ugunsgrēks; pārslogotu mēbeļu sabrukšana; biežas cilāšanas „negadījumi”; sīkas zādzības.	Piemēri: avižu papīra dzeltēšana; atsevišķu krāsu izbalēšana; metāla korozija; akmens erozija; ikdienā lietoto tekstilizstrādājumu nolietotānās.
---	---	---

Izmēģiniet paši!

IDENTIFICĒJIET RISKUS!

Nosakiet specifiskos riskus, kas ietekmē jūsu pārziņā esošā kultūras mantojuma vērtību! Padomājiet par „aģentiem”, „slāņiem” un „veidiem”, kas aprakstīti iepriekš! Varat izmantot turpinājumā redzamo tabulu. Pārrunājiet savus rezultātus ar kolēģiem!

Riska faktori:	Retie notikumi	Biežie notikumi	Kumulatīvie procesi
Fiziskie			
Kriminālie			
Uguns			Parasti nepiemēro
Ūdens			
Kaitēkļi			
Piesārņojums			
Gaisma un UV	Parasti nepiemēro		
Neatbilstoša t°			
Neatbilstošs RH			
Informācijas zudums			

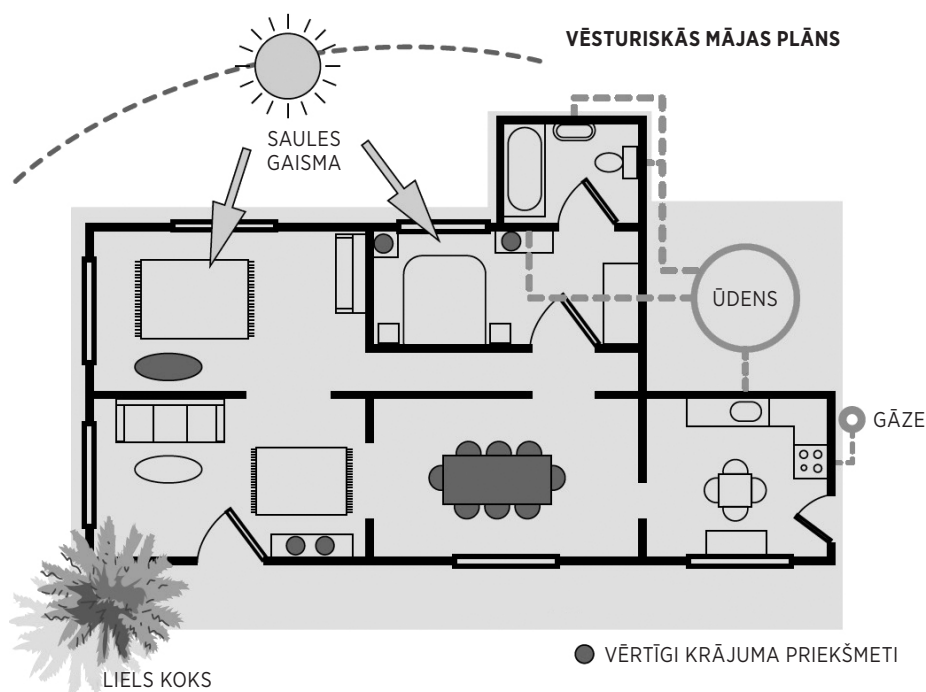
5. Informācijas apmaiņa par riskiem

Veicot risku pārvaldību, ir jāsadarbojas, jāapkopo informācija, jāiegūst citu uzticība, jāsaņem atļaujas no augstākstāvošām institūcijām utt. Tas nozīmē, ka ir jāsazinās ar dažādiem cilvēkiem un cilvēku grupām. Ļoti svarīgs risku pārvaldības aspekts ir skaidras un saprotamas informācijas sniegšana, it īpaši lēmumu pieņēmējiem. Pretējā gadījumā izpratne par riskiem var neveidoties un iesaistītās puses var izrādīt nepietiekamu ieinteresētību un sniegt mazāku atbalstu risku novēršanā, kā arī var tikt pieņemti neatbilstoši lēmumi un veiktas neefektīvas darbības risku mazināšanai.

Lai sniegtu pēc iespējas skaidrāku informāciju par riskiem, var izmantot teikumus, kas parasti tiek iekļauti risku novērtēšanas kopsavilkumā (turpmāk – risku kopsavilkuma teikums). Risku kopsavilkuma teikums ir pilnīgs un jēgpilns teikums, kas attiecas uz nākotni, identificē objekta stāvokļa pasliktināšanās bīstamību vai cēloni (aģentu), norāda paredzamo nelabvēlīgo ietekmi, kā arī to, kuru (-as) kultūras mantojuma vērtības daļu (-as) tas (visticamāk) ietekmēs.

Risku kopsavilkuma teikumu piemēri.

- *Dienasgaisma, kas ieplūst pa jaunās izstāžu zāles logiem, izbalinās eksponēto tērpu gaismas jutīgās krāsas.*
- *Apmeklētāji pieskarsies brīvi sasniedzamajām ēkas sienām un atstās uz tām pirkstu nospiedumus un netīrumus, kas veidos pamanāmus traipus.*
- *Intensīva apmeklētāju plūsma izraisīs kultūras mantojuma objekta neaizsargātās mozaikas grīdas nodilumu, fragmentu atdalīšanos un zudumus.*
- *Plīstot caurulēm, telpās ieplūdušais ūdens sabojās mitruma jutīgos materiālus, piemēram, atstājot traipus, izraisot deformāciju un pelējuma veidošanos, mitrumam saglabājoties ilgāku laiku.*
- *Darbības traucējumi digitālajā uzskaites sistēmā, kur glabājas muzeja krājuma inventāra grāmatas vienīgā kopija, izraisīs neatgriezenisku informācijas zudumu un apdraudēs intelektuālo piekļuvi krājumam.*



3. attēls. Plāns, kurā parādītas apdraudētās vietas un aizsardzības pasākumu nepieciešamība dažādos kultūrvēsturiskās vērtības aptverošajos slāņos, atvieglo izpratni un informēšanu par riskiem.

Informējot par riskiem, ļoti noderīga var būt attēlu izmantošana, lai ilustrētu bīstamās situācijas un to paredzamo ietekmi uz kultūras mantojuma priekšmetiem. Noderīga ir arī teritorijas vai ēkas stāvu plānu izmantošana, lai konstatētu apdraudējuma avotus un tās kultūras mantojuma vērtības, kuras varētu ietekmēt konkrētais apdraudējums.

ANALĪZE

1. Risku analīze

Ir nepieciešams identificēt riskus, kas apdraud kultūras mantojumu, taču efektīvai risku pārvaldībai ar to vien ir par maz. **Cik lieli ir šie riski? Kuri no tiem nekādā gadījumā nav pieļaujami? Kā noteikt to svarīgumu, sakārtojot prioritārā secībā?** Uz šiem jautājumiem ir jāatbild, lai pieņemtu efektīvus lēmumus.

Šajā posmā jācenšas detalizēti izprast katru identificēto risku. Jānovērtē to **rašanās iespējamība** un **paredzamā ietekme**. Jāatceras, ka riska ietekme uz kultūras mantojumu tiek raksturota kā **paredzamais kultūras mantojuma vērtības samazinājums**.

Ja risks izpaužas kā „notikums”, tad jācenšas novērtēt, cik bieži tas varētu atkārtoties. Piemēram, liela zemestrīce, kas var radīt kultūras mantojuma bojājumus, varētu notikt apmēram reizi 300 gados; nozīmīgu kultūrvēsturisko priekšmetu zādzības prognozējamais aptuveni reizi 30 gados; lietus ūdens ieplūde caur jumtu, nodarot bojājumus muzeja krājumam, var gadīties apmēram reizi 3 gados utt. Ja risks veidojas kā „kumulatīvs process”, tad jācenšas novērtēt, cik ilgā laikā kaitīgā iedarbība sasniegs bojājumu apmērus. Piemēram, laikapstākļu ietekmē arheoloģisko atradumu vietas sienu reljefais dekorējums pilnībā pazudis aptuveni 300 gadu laikā; lielākajai daļai magnētiskajā lentē veikto audiovizuālo ierakstu kvalitāte gadu no gada ievērojami pasliktināsies un pēc aptuveni 30 gadiem tie vairs nebūs izmantojami; nesen ekspozīcijā izliktajiem krāsainajiem tekstilizstrādājumiem gaismas jutīgākās krāsas ievērojami izbalēs apmēram trīs gadu laikā utt.

Atkarībā no tā, kuru kultūras mantojuma daļu ietekmē konkrētais risks un kāds ir objektu bojājuma veids un bojājuma pakāpe, to vērtības zudums var svārstīties no pilnīga zuduma līdz nelielam vai pavisam niecīgam zaudējumam. Piemēram, kultūrvēsturiskās koka mājas-muzeja gadījumā liels ugunsgrēks, visticamāk, izraisīs šīs kultūrvēsturiskās vērtības pilnīgu zudumu. „Vērtīgu priekšmetu” zādzība no šī muzeja krājuma radītu ievērojamu (bet ne pilnīgu) muzejā glabātā kultūras mantojuma kopējās vērtības zudumu. Savukārt nelieli vai mēreni ūdens radīti bojājumi dažām vidēji nozīmīgām šī krājuma grāmatām nozīmētu ļoti niecīgu kopējā muzejā glabātā kultūras mantojuma vērtības zudumu. Putekļu uzkrāšanās uz krājuma priekšmetiem un ēkas interjera virsmām arī radītu nelielu vai ļoti niecīgu kultūras mantojuma vērtības zudumu.

2. Risku analīzes ABC skala

Ir izveidots rīks, ar kura palīdzību var noteikt, savstarpēji salīdzināt un informēt par risku apjomu, kas var apdraudēt kultūras mantojumu. Šis rīks ir vērtību skala (saukta par ABC skalu), ko izmanto, lai noteiktu dažādu risku **iespējamības biežumu** vai **attīstības ātrumu** un **prognozējamo vērtības zudumu**.

ABC skalu veido trīs komponentes. A komponente kvantitatīvi raksturo postošā notikuma iespējamo biežumu vai kumulatīvā procesa attīstības ātrumu. B un C komponentes kopā kvantitatīvi raksturo paredzamo kultūras mantojuma vērtības zudumu. A, B un C komponentu kombinācija nosaka risku apjomu.

A

Attiecībā uz „notikuma” riskiem šī komponente norāda, cik bieži notikums varētu atkārtoties, t. i., vidējo laika atstarpi starp diviem secīgiem notikumiem. Attiecībā uz „kumulatīvā procesa” riskiem šī komponente norāda, cik gadi paies, līdz būs sasniegts noteikts bojājumu līmenis.

A vērtība punktos	Cik bieži notikums atkārtojas? Cik gadi paies, līdz tiks konstatēti noteikta līmeņa bojājumi?
5	~ 1 gads
4½	~ 3 gadi
4	~ 10 gadi
3½	~ 30 gadi
3	~ 100 gadi
2½	~ 300 gadi
2	~ 1000 gadi
1½	~ 3000 gadi
1	~10 000 gadi
½	~30 000 gadi

Piemēram, prognozējot, ka „liela zemestrīce, kas var radīt bojājumus kultūras mantojumam, varētu notikt apmēram reizi 300 gados”, šī riska A rādītājs būs $A = 2\frac{1}{2}$. No otras puses, ja mēs sagaidām, ka „lielākajai daļai magnētiskajā lentē veikto audiovizuālo ierakstu kvalitāte gadu no gada ievērojami pasliktināsies un pēc aptuveni 30 gadiem tie vairs nebūs izmantojami”, A rādītājs būs $A = 3\frac{1}{2}$.

Kumulatīvajiem procesiem var noteikt attiecīgajam gadījumam atbilstošu laika periodu (piemēram, 10, 30 vai 100 gadi) un novērtēt, cik lieli bojājumi šajā periodā varētu tikt nodarīti. Piemēram, analizējot eksponēto krāsaino tekstiliju izbalēšanas risku, var noteikt 10 gadu periodu ($A = 4$) un pēc tam aplēst, cik lielā mērā tekstilijas būs izbalējušas 10 gados. Var arī novērtēt laika periodu,

kurā tiks sasniegts noteikts bojājumu līmenis. Piemēram, ja novērtēsim, ka pašreizējos eksponēšanas apstākļos tekstiliju krāsas pilnībā izbalēs apmēram 100 gados, tad atbilstošais A rādītājs būs $A = 3$.

B

Šī komponente norāda prognozējamo vērtības samazinājumu katram kultūras mantojuma vienumam, kuru apdraud konkrētais risks. Ar „vienumu” jāsaprot krājuma priekšmets, vēsturiskas ēkas elements (piemēram, fasāde, dekorējumiem rotāts telpas interjers, jumts, kāpnes), kultūras mantojuma vietas elements vai īpaša iezīme (piemēram, aka, apbedījuma vieta, vārti, sienas gleznojumi) utt. Lai novērtētu priekšmetu vērtības iespējamo samazinājumu, vispirms ir nepieciešams vizualizēt, kāda veida un kāda apjoma bojājumi tiem var tikt nodarīti. Pēc tam var novērtēt, cik lielu vērtības samazinājumu varētu radīt katram vienumam nodarītais kaitējums. Vērtības samazinājums var svārstīties no pilnīga zaudējuma līdz mazam vai niecīgam zudumam.

B vērtība punktos	Katra postījumu skartā vienuma zaudētās vērtības apmērs	Zudumu raksturojums
5	100%	Katra postījumu skartā vienuma pilnīgs vai gandrīz pilnīgs vērtības zudums
4½	30%	
4	10%	Katra postījumu skartā vienuma liels vērtības zudums
3½	3%	
3	1%	Katra postījumu skartā vienuma neliels vērtības zudums
2½	0,3%	
2	0,1%	Katra postījumu skartā vienuma mazs vērtības zudums
1½	0,03%	
1	0,01%	Katra postījumu skartā vienuma niecīgs vērtības zudums
½	0,003%	

Piemēram, pilnīgs kultūrvēsturisko priekšmetu vērtības zudums ir sagaidāms, kad priekšmeti tiek nozagti vai pilnībā sadeg ugunsgrēkā. Plistoši priekšmeti, kas tiek glabāti bez jebkādas aizsardzības, zemestrīcē var zaudēt lielu vērtību. Vēsturiskās ēkas fasāde, kas piecu gadu laikā tikusi bojāta ar grafiti zīmējumiem, var sagaidīt nelielu vērtības zudumu. Nosakot paredzamo vērtības zudumu, ir svarīgi konsultēties un apspriesties ar dažādiem cilvēkiem (kolēģiem un citām ieinteresētajām personām, kuras jūs esat identificējuši

saistībā ar attiecīgo kontekstu), lai nonāktu pie vienprātīga secinājuma. Ir svarīgi ņemt vērā arī kultūrvēsturiskā objekta funkciju vai paredzēto lietojumu.

Novērtējot „kumulatīvā procesa” risku B komponenti, jānosaka tāda bojājumu pakāpe, kas varētu tikt sasniegta laika posmā, kas atbilst A komponentes novērtēšanai izvēlētajā laika skalā. Piemēram, ekspozīcijā izstādīto krāsaino tekstiliju izbalēšanas riska analizē izvēloties 10 gadu laika periodu (A = 4) krāsu zuduma novērtēšanai, B skalā būtu jānovērtē iespējamais krāsu izbalēšanas radītais vērtības zudums 10 gadu laikā (tā var nebūt pilnīga izbalēšana).

NB: vērtības zudums ne vienmēr ir saistīts ar fiziskiem bojājumiem. Analizējot disociācijas risku, ko rada informācijas zudums par kultūras mantojuma objektu, vai nespēju atrast objektus to nepareiza novietojuma dēļ, intelektuālās vai fiziskās piekļuves zaudēšana izraisa šo priekšmetu vērtības samazināšanos.

C

Šī komponente norāda, cik liela kultūras mantojuma vērtības daļa ir pakļauta riskam. Vai riskam pakļauta ir visa šī mantojuma vērtība vai liela daļa, neliela daļa vai pavisam niecīga daļa no tās? Cik svarīga ir riskam pakļautā kultūras mantojuma vērtības daļa?

Lai noteiktu C komponentes vērtību, nosakām to kultūras mantojuma vērtības procentuālo daļu, kas ir pakļauta riska faktoru ietekmei.

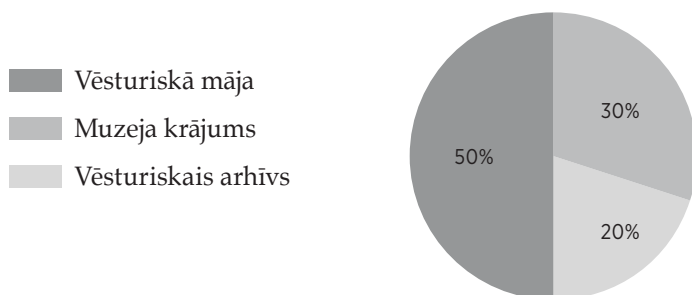
C vērtība punktos	Procentuāli izteikta kultūras mantojuma vērtība	Ietekmes raksturojums
5	100%	Tiek ietekmēta visa kultūras mantojuma vērtība vai tās lielākā daļa
4½	30%	
4	10%	Tiek ietekmēta liela kultūras mantojuma vērtības daļa
3½	3%	
3	1%	Tiek ietekmēta neliela kultūras mantojuma vērtības daļa
2½	0,3%	
2	0,1%	Tiek ietekmēta maza kultūras mantojuma vērtības daļa
1½	0,03%	
1	0,01%	Tiek ietekmēta niecīga kultūras mantojuma vērtības daļa
½	0,003%	

Attiecībā uz riskiem, kas ietekmē visu konkrētā kultūras mantojuma vērtību (piemēram, pilnīga kultūras mantojuma vietas applūšana vai plašs ugunsgrēks vēsturiskā mājā-muzejā), C rādītāju noteikt ir vienkārši: $C = 5$. Tomēr lielākā daļa risku ietekmē tikai daļu no kultūras mantojuma vērtības. Šajos gadījumos ir jāzina attiecīgo kultūras mantojuma daļu vērtība.

Piemēram, aplūkojamā kultūras mantojuma vērtība ir vēsturiska māja-muzejs, kurā atrodas mēbeļu, apģērbu un iedzīves priekšmetu kolekcija, kā arī vēsturiskais arhīvs, kas piederējis mājas īpašniekiem. Šī muzeja galvenais mērķis ir saglabāt un iepazīstināt ar šajā reģionā 19. gadsimtā dzīvojušas ievērojamas, turīgas ģimenes dzīvesveidu un vēsturi. Šai ģimenei piederējusi māja ir unikāls, tipisks sava laika arhitektūras stila piemērs, kāds citur nav saglabājies. Ēka ir ļoti labā stāvoklī, un vairums tās konstrukciju un apdares materiālu ir oriģināli. Lielākā daļa mēbeļu, apģērbu un artefaktu, kas palīdz raksturot ģimenes dzīvesveidu, ir tipiski tā laika turīgajās ģimenēs lietoti priekšmeti, tāpēc līdzīgus eksemplārus var atrast arī citur. Patiesībā daži no eksponētajiem artefaktiem ir oriģinālo priekšmetu, kurus sliktā stāvokļa dēļ vairs nevar eksponēt, mūsdienās radītas kopijas. Vienīgais īstais muzeja krājuma „dārgums” ir unikāls dekorētu, izcīlas estētiskās kvalitātes piecu vāžu komplekts, ko izgatavojis visā valstī slavens tā laika amatnieks. Ģimenes arhīvā glabājas sarakste ar ārzemēs dzīvojošiem ģimenes locekļiem, neliela krāsainām ilustrācijām rotāta rokkrakstu kolekcija un daži reti sastopami darījumu dokumenti, kas sniedz liecības par tirdzniecības vēsturi reģionā. Pēc vairākām diskusijām un apspriedēm ar ieinteresētajām personām, ņemot vērā muzeja misiju, darbinieki ir noteikuši (kvantitatīvi) šī kultūras mantojuma dažādo daļu vērtību. Aplēses procentos ir norādītas tabulās un diagrammās.

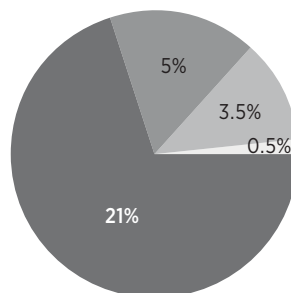
Sektoru diagrammas uzskatāmi attēlo aplūkojamā kultūras mantojuma objekta daļu relatīvo nozīmi. Šajā diagrammā katra sektora lielums atbilst attiecīgā kultūras mantojuma elementa lielumam (%).

Kultūras mantojuma galvenie elementi	Kultūras mantojuma vērtību veidojošo elementu vērtība procentos
Vēsturiskā māja	50%
Muzeja krājums	30%
Vēsturiskais arhīvs	20%
KOPĀ	100%



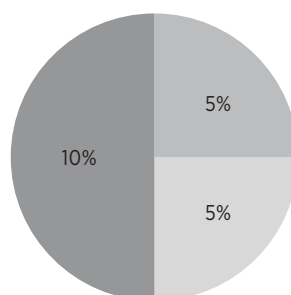
Muzeja krājuma priekšmetu grupas ar dažādu relatīvo nozīmi	Priekšmetu grupu kultūras mantojuma vērtība (%)
Piecu vāžu komplekts („īpašie dārgumi”)	5%
Eksponētie oriģinālie priekšmeti (300 vienības)	21%
Slikti saglabājušies oriģinālie priekšmeti, kas nav eksponējami (100 vienības)	3,5%
Mūsdienās darinātas oriģinālo priekšmetu kopijas (100 vienības)	0,5%
KOPĀ	30%

- Eksponētie oriģinālie priekšmeti (300 vien.)
- Muzeja „īpašie dārgumi” (5 vien.)
- Eksponēšanai nederīgi oriģinālie priekšmeti (100 vien.)
- Kopijas (100 vien.)



Muzeja krājuma priekšmetu grupas ar dažādu relatīvo nozīmi	Priekšmetu grupas kultūras mantojuma vērtība (%)
Ģimenes locekļu korespondence (20 arhīva kastes)	5%
Manuskripti ar krāsainām ilustrācijām (100 iesieti sējumi)	5%
Darījumus apliecinājoši dokumenti (20 arhīva kastes)	10%
KOPĀ	20%

- Darījumu dokumenti (20 kastes)
- Ilustrēti manuskripti (100 vien.)
- Korespondence (20 kastes)



Izmantojot skaitļus no trim pēdējām tabulām, var aprēķināt risku C komponenti, kas ietekmē dažādas pētāmā kultūras mantojuma objekta (t. i., vēsturiskās mājas-muzeja) daļas.

1. **piemērs.** Ekspozēto oriģinālo priekšmetu (izņemot „īpašos dārgumus”, kas ir labi aizsargāti) zādzību risks: pieņemot, ka visticamākais scenārijs ir viena maza priekšmeta zādzība vienā reizē, viena notikuma rezultātā zaudētā kultūras mantojuma vērtība, izteikta procentos, būtu 0,07% (21% / 300 objekti). Tuvākais C rādītājs ir C = 2.
2. **piemērs.** Ūdens radīto bojājumu risks ilustrētajiem manuskriptiem, ko varētu izraisīt lietus ūdens ieplūšana ēkā: pieņemot, ka šāda notikuma rezultātā varētu tikt bojāti apmēram 50 no 100 sējumiem, attiecīgā kultūras mantojuma vērtība, izteikta procentos, būtu 2,5%. Tas atbilst C rādītājam C = 3½.

MR

Kad ar ABC skalas palīdzību visas trīs riska komponentes ir novērtētas, var aprēķināt **riska lielumu** (*magnitude of risk* – MR), t. i., attiecīgā riska potenciālu izraisīt kultūras mantojuma vērtības samazināšanos. Aprēķins tiek veikts, saskaitot trīs riska komponentu rādītājus:

$$A + B + C = MR$$

Detalizētāk MR nozīmi un izmantošana prioritāšu noteikšanā ir aplūkota šī raksta nodaļā „Novērtēšana. 1. Riska lielums un prioritātes līmenis”.

3. Informācijas avoti

Lai aprēķinātu katru riska komponenti, ir jāapkopo un jāanalizē informācija. Galvenie informācijas avoti, ko var izmantot kultūras mantojuma risku analīzei, apkopoti tabulā.

Reģionālā statistika	Vietējā un vispārējā informācija	Zinātniskā un tehniskā informācija
Statistikas dati ir galvenais informācijas avots, lai konstatētu tādu risku iespējamību, kuriem var būt katastrofālas sekas. Daudzas pasaules aģentūras ir ieguldījušas milzīgus resursus, lai nodrošinātu interneta rīkus šādu risku prognozēšanai.	Šis informācijas avots paredz tikšanos ar cilvēkiem, lai diskutētu, intervētu, veiktu ēku un iekārtu, krājuma un teritorijas apsekojumus u. c. Nenovērtējiet par zemu vai par augstu šī avota nozīmi salīdzinājumā ar pārējiem diviem informācijas avotiem! Šī avota izmantošanā ir jābalstās uz savu un savu kolēģu loģisko domāšanu un intuīciju.	Kanādas Konservācijas institūta (KKI) tīmekļa vietnē var iegūt vispārīgu informāciju par bojājumus izraisīto aģentu raksturu. Papildus šai informācijai ir jālasa un jādiskutē ar kolēģiem, kā arī jāatrod eksperti (vietējie, starptautiskie, augstskolu, pētniecības centru utt.), kas varētu sniegt konsultācijas.

Šis ir biežāk izmantotais informācijas avots par reto notikumu biežumu un intensitāti.	Šis ir biežāk izmantotais informācijas avots par parastiem notikumiem un kumulatīvo apdraudējumu intensitāti.	Šis ir biežāk izmantotais informācijas avots par kultūras mantojuma vērtību reakciju uz kumulatīvajiem procesiem un avots vairumam risku analīzes teoriju.
Piemēri: <ul style="list-style-type: none"> • ģeogrāfiskās informācijas sistēmas (GIS); • klimatisko rādītāju tabulas; • dabas katastrofu statistiskie dati; • valsts statistikas dati; • kultūras mantojuma organizāciju koplietojuma dati. 	Piemēri: <ul style="list-style-type: none"> • ēku un iekārtu apsekojumi; • ēku dokumentācija; • personāla zināšanas; • vietējo iedzīvotāju atmiņas; • iepriekšējo postījumu novērojumi. 	Piemēri: <ul style="list-style-type: none"> • tehniskā literatūra; • zinātniskā literatūra; • ēku projektēšanas dokumenti; • tehniskie un zinātniskie eksperti.

4. Risku analīzes piemēri

Tiks apskatīta vēsturiskā māja-muzejs, kas aplūkota nodaļā par risku analīzes ABC skalu. Saistībā ar šo kultūras mantojumu tiks analizēti trīs riski.

1. *Liels ugunsgrēks nodarīs nopietnus postījumus vēsturiskajai mājai un tās saturam.*
2. *Negodīgi apmeklētāji nozags eksponētos muzeja krājuma priekšmetus.*
3. *Nesen iegādātās kartona kastes arhīva dokumentu glabāšanai būs izgatavotas no skāba materiāla un veicinās straujāku dokumentu bojāšanos – papīra krāsas maiņu un fiziskā stāvokļa pasliktināšanos.*

1. risks. Liels ugunsgrēks nodarīs nopietnus postījumus vēsturiskajai mājai un tās saturam.

A vērtība

Liels ugunsgrēks muzejā ir ierindojams kategorijā „rets notikums”. Dažādu valstu oficiālā statistika³⁸⁷ liecina, ka lieli ugunsgrēki muzejos, kuros veikti tikai elementārie ugunsdrošības pasākumi, notiek vidēji reizi 300 gados. Par elementārajiem ugunsdrošības pasākumiem tiek uzskatīti: vietējie dūmu detektori; pietiekamā daudzumā, pareizi izvietoti, regulāri pārbaudīti un

»

³⁸⁷ See, for instance: „Fire Risk Assessment for Collections in Museums”, J. Tetreault. 2008. J.ACCR, vol. 33, p.3-21. Available online at: https://www.cac-accr.ca/files/pdf/Vol33_doc1.pdf (Retrieved: 07-07-2016).

uzturēti pārnēsājami ugunsdzēsāmie aparāti; pastāvīgi pieejama tālruņa līnija un ugunsdzēsēju depo, kas darbojas visu diennakti; izstrādātas un apgūtas drošas procedūras darbam ar ierīcēm atklātas liesmas dzēšanai. Lielākajā daļā pasaules vēsturisko māju-muzeju ir veikti tikai šie vai pat ne visi uzskaitītie ugunsdrošības pasākumi. Šāda situācija ir arī mūsu piemērā. Tā kā nav statistikas datu no valsts, kurā atrodas šis muzejs, tad kā aptuvena vērtība jāizmanto citu valstu ugunsgrēku statistika. Šajā gadījumā A rādītājs būs $A = 2\frac{1}{2}$, kas nozīmē, ka muzejā var notikt liels ugunsgrēks apmēram reizi 300 gados. (Tas nenozīmē, ka tas notiks tieši ik pēc 300 gadiem. No lēmumu pieņēmēju viedokļa attiecībā uz risku izvērtēšanu varētu būt noderīgāk novērtēt to kā 10% iespējamību reizi 30 gados.)

B vērtība

Nemot vērā to, ka muzeja ēkā ir daudz koka elementu (grīdas, griesti, kāpnes, jumta sijas, durvis, logi) un lielākā daļa mēbeļu, apģērbu un iedzīves krājuma priekšmetu, kā arī vēsturiskā arhīva dokumenti ir izgatavoti no degošiem materiāliem, var prognozēt pilnīgu vai gandrīz pilnīgu vērtības zudumu priekšmetiem, kas atrodas uguns skartā kultūras mantojuma objektā. Uguns postījumu rezultātā ēka daļēji vai pilnīgi sabrukta, ēkas daļas un tās saturs sadegtu, nedegošie materiāli deformētos vai saplaisātu, nogulsnētos kvēpi utt. B rādītājs šajā gadījumā būs $B = 5$.

C vērtība

Nemot vērā ēkas un tās satura īpašības, visticamāk, liela ugunsgrēka gadījumā postījumi ietekmēs šīs kultūras mantojuma vērtības visu vai lielāko daļu. C rādītājs šajā gadījumā būs $C = 5$.

Riska lielums (MR)

Riska lielums ir $MR = 12\frac{1}{2}$ ($2\frac{1}{2} + 5 + 5$). Kopsavilkums: var sagaidīt, ka muzejā vidēji reizi 300 gados var notikt liels ugunsgrēks ($A = 2\frac{1}{2}$), kas atbilst 10% lielai ugunsgrēka iespējamībai reizi 30 gados, un uguns postījumi ietekmēs visu vai lielāko daļu šī kultūras mantojuma kopuma vērtības ($C = 5$), izraisot pilnīgu vai gandrīz pilnīgu visu degšanai pakļauto priekšmetu vērtības zudumu ($B = 5$).

2. risks. Negodīgi apmeklētāji nozags eksponētos muzeja krājuma priekšmetus.

A vērtība

Arī zādzības ir ierindojamas risku kategorijā „rets notikums”, taču tās notiek biežāk nekā lieli ugunsgrēki. Daudzi muzeju krājumi savā vēsturē ir piedzīvojuši vienu vai vairākas eksponātu zādzības, tāpēc parasti muzeju lietvedībā vai darbinieku atmiņās glabājas informācija par tām. Šo informāciju var izmantot, lai noteiktu vidējo laiku starp diviem secīgiem notikumiem. Šī laika noteikšanai var izmantot arī zādzību statistiku (vai „kolektīvo atmiņu par notikušajām zādzībām”), kurā apkopotas ziņas par vairākiem muzejiem attiecīgajā valstī, ja tāda ir pieejama. Šajā piemērā, saskaņā ar darbinieku atmiņām, kopš muzeja atvēršanas pirms 75 gadiem krājums ir piedzīvojis trīs eksponāta zādzības.

»

Neraugoties uz šiem negadījumiem, muzejā tā arī nav veikti būtiski uzlabojumi, lai palielinātu eksponātu drošību. Balstoties uz šo informāciju, var novērtēt, ka vidējais laiks starp divām zādzībām, kuru rezultātā ir zaudēti eksponāti, ir 25 gadi. Šajā gadījumā A rādītājs būs $A = 3\frac{1}{2}$.

B vērtība

Nozagtais priekšmets vairs nebūs pieejams muzejam un tā lietotājiem. B rādītājs šajā gadījumā būs $B = 5$.

C vērtība

Visticamāk, ka arī nākotnē reizi pa reizei tiks nozagti nelieli (viegli paslēpjami) oriģinālie krājuma priekšmeti, kas būs izstādīti bez vitrīnas vai jebkādas citas aizsardzības. Tā notika iepriekšējās trīs reizēs. Krājuma „īpašais dārgums”, piecu dekorētu vāžu komplekts, ir ievietots slēgtā, izturīgā vitrīnā, un šajā telpā vienmēr atrodas muzeja apsargs. Pārējās telpās nav pastāvīgu uzraugu, un muzejā arī nav novērošanas kameru. Tā kā mūsdienās izgatavotajām kopijām ir skaidras norādes par to, oriģinālos priekšmetus ir viegli identificēt. Šim scenārijam, kurā katrā zādzības gadījumā tiek paņemts viens eksponētais oriģinālais krājuma priekšmets, C rādītājs būs $C = 2$. Tas nozīmē, ka visticamāk katrā zādzības gadījumā tiks zaudēta maza daļa no visas muzeja pārziņā nodotās kultūras mantojuma vērtības.

Riska lielums (MR)

Riska lielums ir $MR = 10\frac{1}{2}$ ($3\frac{1}{2} + 5 + 2$). Kopsavilkums: tiek sagaidīts, ka muzejā aptuveni reizi 25 gados var notikt eksponātu zādzība ($A = 3\frac{1}{2}$), kuras rezultātā, visticamāk, ik reizi muzejs zaudēs vienu krājuma oriģinālo priekšmetu (izņemot „īpašos dārgumus”) jeb mazu daļu no muzeja pārziņā esošās kultūras mantojuma vērtības ($C = 2$). Nozagtais priekšmets būs pilnībā zudis ($B = 5$).

3. risks. Nesen iegādātās kartona kastes arhīva dokumentu glabāšanai būs izgatavotas no skāba materiāla un veicinās straujāku dokumentu bojāšanos – papīra krāsas maiņu un fiziskā stāvokļa pasliktināšanos.

A vērtība

Fiziskā stāvokļa pasliktināšanās gaistošu vielu iedarbībā, ko izdala skāba kartona kastes, ir ierindojamas risku kategorijā „kumulatīvs process”. Kā tika aplūkots iepriekš, šāda veida riskam var noteikt laika periodu, kas atbilst konkrētajam gadījumam, un novērtēt tajā radušos zudumu apjomu. Šajā gadījumā ir izvēlēts 30 gadu periods, tāpēc A rādītājs būs $A = 3\frac{1}{2}$.

B vērtība

Novērojumi par līdzīgām arhīva kolekcijām, kas ilgstoši glabājas šāda veida kartona kastēs, liecina, ka vienīgais bojājums, ko faktiski rada šāda kaste, ir izteiktāka papīra, kas tieši saskaras ar kastes materiālu, dzeltēšana vai brūnēšana. Nav pierādījumu, ka kastes izdalītās vielas izmērāmā veidā

»

sekmētu paātrinātu tajā esošo papīra dokumentu sairšanu. Šāda veida papīra bojājumus laika gaitā galvenokārt izraisa skābes, kas ir pašā papīrā, kur tās ievadītas tā ražošanas procesā. Tāpēc mūsu piemērā, kur kastēs glabājamiem arhīva dokumentiem (ģimenes vēstulēm un darījumu dokumentiem) ir tikai vēsturiska vai informatīva, nevis estētiska vērtība, ir sagaidāms, ka katra bojājumu skartā priekšmeta zudumi 30 gadu laikā būs niecīgi. B rādītājs šādā gadījumā būs **B = 2**.

C vērtība

Novērojumi par līdzīgām arhīvu kolekcijām, kas ilgstoši glabājas šāda veida kartona kastēs, liecina, ka pastiprināti tiek bojātas tikai tās papīra loksnes, kas tieši saskaras ar kastes materiālu. Tas nozīmē, ka vienā kastē var tikt bojātas tikai divas papīra lapas. Piemērā, kur katrā kastē ir aptuveni 200 vēstuļu vai dokumentu, bojājumiem tiks pakļauts tikai 1% šo vienumu (2 no 200). Saskaņā ar relatīvās vērtības aprēķinu, kas aprakstīts šī raksta 17.-18. lappusē, 40 kastes ar ģimenes vēstulēm un darījumu dokumentiem veido 15% no muzeja pārziņā esošās kultūras mantojuma vērtības. Tāpēc šī riska ietekmētā kultūras mantojuma vērtība ir 1% no 15%, t. i., 0,15%. C rādītājs šajā gadījumā būs **C = 2**.

Riska lielums (MR)

Riska lielums **MR = 7½** ($3\frac{1}{2} + 2 + 2$). Kopsavilkums: 30 gadu laikā ($A = 3\frac{1}{2}$) sagaidāmais vērtības zudums, ko izraisa dokumentu uzglabāšana zemas kvalitātes kartona kastēs, būs mazs ($B = 2$), un tas skars nelielu muzeja pārziņā esošā kultūras mantojuma vērtību ($C = 2$), t. i., aptuveni 1% no visiem arhīva vienumiem (vēstulēm un dokumentiem).

5. Riska prognožu ticamība

Analizējot riskus, tiek mēģināts prognozēt muzeja pārziņā esošā kultūras mantojuma vērtības iespējamus zudumus nākotnē. Nekad neviens nevar būt 100% pārliecināts par to, kas īsti notiks. Domājot par nākotni, vienmēr ir zināma nenoteiktība, un ar to ir jāreķinās. Dažreiz šī nenoteiktība ir maza, bet dažreiz – liela.

Piemēram, cik pārliecināti esat, ka rītdien līs? Nenoteiktība šajā gadījumā būs atkarīga no tā, kurā pasaules malā atrodaties un cik daudz ir informācijas par laika prognozi rītdienai.

Risku pārvaldībā ir svarīgi apzināties, ka nenoteiktība ir vienmēr, un skaidri parādīt to.

Viens no veidiem, kā parādīt nenoteiktību, lietojot ABC skalu, ir norādīt ne tikai visticamākā scenārija punktu skaitu (kā tika izdarīts iepriekšējā nodaļā), bet arī vērtējumus ticamākajiem sliktākā gadījuma un labākā gadījuma scenārijiem katrai riska komponentei. Tas nozīmē, ka viena rādītāja vietā katrai komponentei būs trīs rādītāji: visticamākais, ticamākais sliktākais

variants (augsts riska novērtējums) un ticamākais labākais variants (zems riska novērtējums). Dažreiz visticamākais sakrīt ar ticamāko sliktāko vai ticamāko labāko scenāriju.

Piemēram, aplūkojot iepriekšējā nodaļā analizēto zādzību risku vēsturiskajā mājā-muzejā, nav noteiktības par eksponātu skaitu, kas varētu tikt nozagti vienā gadījumā. Pamatojoties uz iepriekšējo zādzību pieredzi un citu muzeju informāciju par šāda veida risku, visticamākais scenārijs ir tāds, ka vienā gadījumā tiks nozagts viens priekšmets. Ticamākais labākais scenārijs arī būtu viena priekšmeta zādzība vienā gadījumā, kas ir minimālais daudzums, ko var nozagt. Šajā gadījumā „zemais riska novērtējums” sakrīt ar visticamāko. Taču ir iespējams, ka nākotnē vienā gadījumā nozagto priekšmetu skaits būs lielāks. Par to nevar būt simtprocentīga pārliecība. Ir zināms, ka nav reāli prognozēt, ka visi telpā eksponētie priekšmeti tiks nozagti vienā zādzības reizē, taču ir ticams, ka vidēji vienā gadījumā varētu tikt nozagti līdz trīs nelieli priekšmeti. Tas šajā riskā būtu sliktākais scenārijs. Tātad viena C rādītāja vietā mums ir trīs C rādītāji.

- **Visticamākais** scenārijs: katrā negadījumā nozagts viens oriģinālais krājuma priekšmets (bet ne „īpašais dārgums”). $C = 2$.
- **Zems** riska novērtējums (iespējamais labākais scenārijs): tāds pats kā visticamākais. $C = 2$.
- **Augsts** riska novērtējums (ticams sliktākais scenārijs): trīs oriģinālie eksponētie priekšmeti (bet ne „īpašie dārgumi”) tiek nozagti vienā negadījumā. $C = 2\frac{1}{2}$.

Tas nozīmē, ka arī **riska lielums** tiks novērtēts, piedāvājot trīs MR vērtības (zema, visticamākā, augsta), kas atspoguļo **nenoteiktības** līmeni.

Iepriekš minētajā piemērā, pieņemot, ka nenoteiktība attiecībā uz pārējām komponentēm (A un B) ir nenožīmīga, zādzības riska MR vērtība svārstīsies no $10\frac{1}{2}$ līdz 11 (visticamākais novērtējums ir $10\frac{1}{2}$).

NOVĒRTĒŠANA

1. Riska lielums un prioritātes līmenis

Kad ir noskaidrots katra riska lielums, iegūto informāciju var izmantot, lai pieņemtu kultūras mantojuma vērtību saglabāšanai atbilstošākus lēmumus. Šajā posmā salīdzina riskus savā starpā, novērtē to prioritātes līmeni un muzeja ietvaros izlemj, kuri riski ir pieņemami, kuri nav un kāda rīcība ir nepieciešama.

Galvenais kritērijs, ko izmanto risku salīdzināšanai un novērtēšanai, ir to lielums (MR). Šis nodaļas turpinājumā ir MR vērtību skala, kurā riski sakārtoti pēc to prioritātes: katastrofiski augsts, ekstrēmi augsts, augsts, vidēji augsts un zems riska līmenis. Lielākā MR vērtība, ko var aprēķināt, izmantojot ABC skalu, ir 15. risks, kura MR = 15, nozīmē, ka visa konkrētā kultūras mantojuma vērtība var tikt pilnībā zaudēta viena gada laikā. Tas iespējams, piemēram, ja kultūras mantojums atrodas kara zonā.

Šajā skalā katrs MR samazinājums par vienu vienību nozīmē riska desmitkārtīgu samazinājumu. Piemēram, risks, kura vērtība MR = 14, ir 10 reizes mazāks nekā risks ar vērtību MR = 15. Savukārt risks ar vērtību MR = 13 ir 100 reizes mazāks nekā risks, kura vērtība ir MR = 15, un 10 reizes mazāks nekā risks ar vērtību MR = 14, bet risks, kura vērtība MR = 12, ir 1 000 reizes mazāks nekā risks ar vērtību MR = 15 utt.

Paredzamais kultūras mantojuma vērtības zudums katrai MR vērtībai ir norādīts tabulas pēdējā ailē. Izvērtējot šos skaitļus, muzeja speciālisti var kopīgi izlemt, kurš riska līmenis ir pieņemams un kurš nav. Piemēram, dažas kultūras mantojuma institūcijas var uzskatīt par pieņemamu visa to pārziņā esošā kultūras mantojuma vērtības zudumu, kas ir vienāds vai mazāks par 1% ik pēc 1000 gadiem (t. i., vienāds ar 0,1% ik pēc 100 gadiem). Tas nozīmē, ka riski ar vērtību MR ≤ 10 tām ir pieņemami, turpretī riski, kuru vērtība ir MR > 10, nav pieņemami. Citām institūcijām var būt atšķirīgs viedoklis par riska līmeni, kāds ir pieņemams kultūras mantojuma vērtībām, par kurām tās atbild.

Prioritātes līmenis	MR	Paredzamais mantojuma vērtības samazinājums
13½ - 15. Katastrofiski augsts Dažu gadu laikā var tikt zaudēta visa konkrētā kultūras mantojuma vērtība vai tās lielākā daļa.	15	100% gadā
	14½	30% gadā
	14	10% gadā = 100% 10 gados
	13½	3% gadā = 30% 10 gados
11½ - 13. Ekstrēmi augsts Aptuveni vienas desmitgades laikā ir iespējami visa mantojuma vai ievērojamas tā daļas bojājumi vai pilnīgi zudumi. Gadsimta laikā var tikt zaudēta visa kultūras mantojuma vērtība vai tās lielākā daļa.	13	10% 10 gados = 100% 100 gados
	12½	3% 10 gados = 30% 100 gados
	12	1% 10 gados = 10% 100 gados
	11½	0,3% 10 gados = 3% 100 gados

9½ - 11. Augsts Vienas simtgades laikā iespējams nozīmīgs nelielas kultūras mantojuma daļas vērtības zudums vai neliels lielākās vai nozīmīgākās kultūras mantojuma daļas vērtības zudums.	11	1% 100 gados
	10½	0,3% 100 gados
	10	0,1% 100 gados = 1% 1000 gados
	9½	0,03% 100 gados = 0,3% 1000 gados
7½ - 9. Vidējs Neliels kultūras mantojuma bojājums vai vērtības zudums daudzu gadsimtu laikā. Ievērojams nozīmīgas kultūras mantojuma daļas vērtības zudums daudzu tūkstošgadu laikā.	9	0,1% 1 000 gados = 1% 10 000 gados
	8½	
	8	0,01% 1 000 gados = 0,1% 10 000 gados
	7½	
7 un mazāk. Zems Minimāls vai nenozīmīgs kultūras mantojuma bojājums vai vērtības zudums daudzu tūkstošgadu laikā.	7	0,001% 1 000 gados = 0,01% 10 000 gados
	6½	
	6	0,0001% 1 000 gados = 0,001% 10 000 gados
	5½	
	5	0,00001% 1 000 gados = 0,0001% 10 000 gados

2. Risku salīdzināšana

Šajā nodaļā aplūkots vēsturiskās mājas-muzeja piemērā analizēto trīs risku vērtības salīdzinājums.

Liela ugunsgrēka riskam, kas var nodarīt ēkas un tās satura bojājumus, ir ekstrēmi augsts prioritātes līmenis (MR = 12½). Šāda lieluma risks ir līdzvērtīgs muzeja pārziņā esošā kultūras mantojuma vērtības zudumam apmēram par 3% ik pēc 10 gadiem (vai 30% vienas simtgades laikā, vai 100% apmēram 300 gados). Muzeja vadība šo riska līmeni uzskata par „nepieņemamu”.




Ekspozīciju zādzības riskam ir augsts prioritātes līmenis (MR = 10½). Tas ir 100 reizes mazāks par ugunsgrēka izcelšanās risku. Šāda lieluma risks ir līdzvērtīgs visa muzeja pārziņā esošā kultūras mantojuma vērtības zudumam apmēram par 0,3% ik pēc 100 gadiem (vai 3% vienā tūkstošgadē). Muzeja vadība uzskata, ka šis riska līmenis ir „gandrīz pieņemams”.

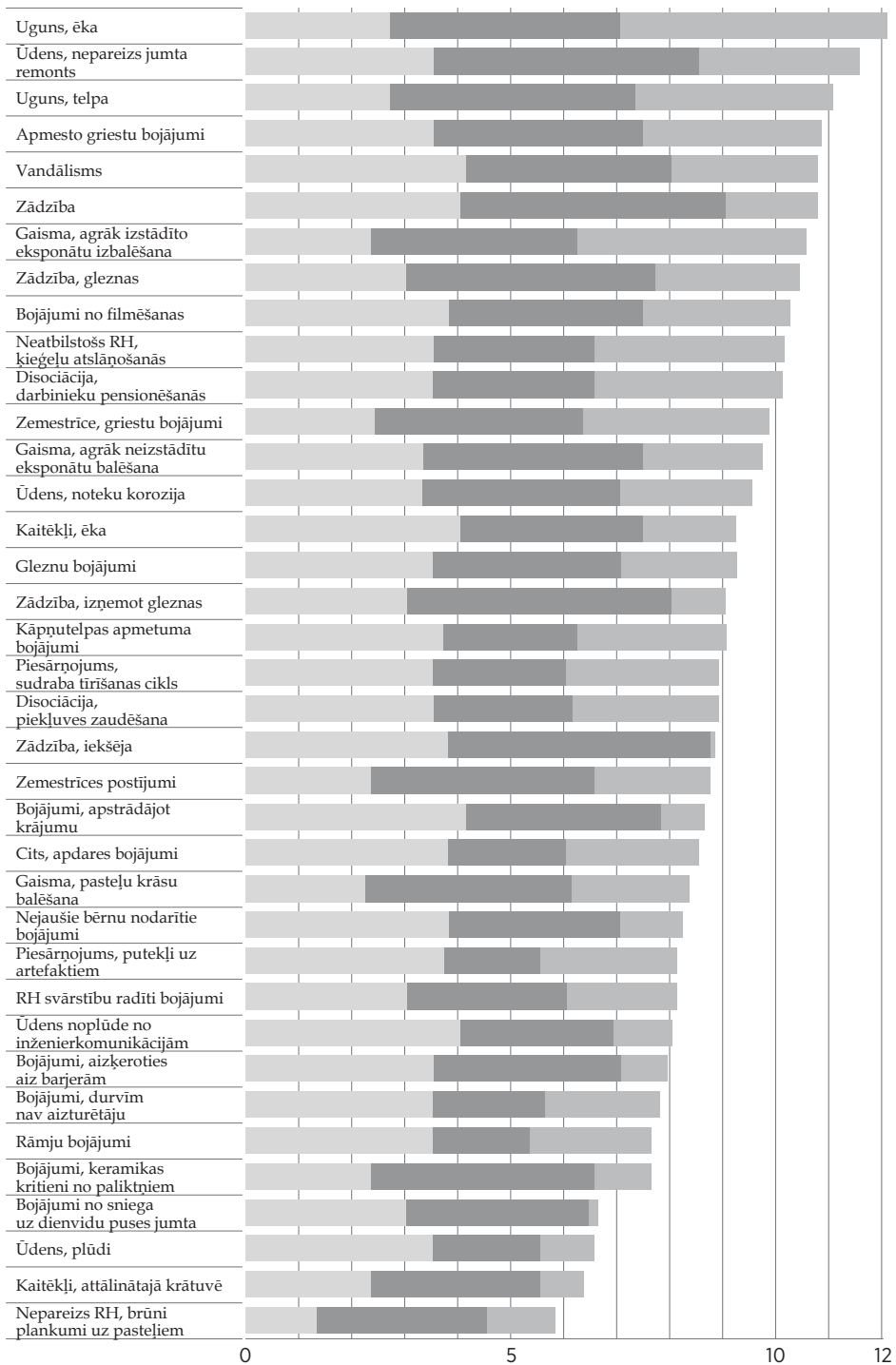
Arhīva dokumentu pasliktināšanās riskam, ko izraisa zemas kvalitātes uzglabāšanas kastes, ir vidējs (gandrīz zems) prioritātes līmenis (MR = 7½). Šis risks ir 1 000 reižu mazāks par zādzības risku un 100 000 reižu mazāks par ugunsgrēka risku. Šāda lieluma risks ir līdzvērtīgs kultūras mantojuma

vērtības zudumam aptuveni par 0,003% vienā tūkstošgadē. Muzeja vadība šo riska līmeni uzskata par „pieņemamu”.

MR prioritāšu diagramma

Lai pārskatāmi salīdzinātu, prioretizētu un atspoguļotu visus riskus, kas ietekmē attiecīgā kultūras mantojuma vērtību, var izveidot diagrammu, kāda redzama turpinājumā. Tā parāda 37 riskus, kas varētu apdraudēt vēsturisko māju-muzeju. Tie ir sakārtoti atbilstoši MR vērtībai dilstošā secībā. Šajā piemērā aplūkotā vēsturiskā māja-muzejs atrodas Rietumu puslodes valstī ar aukstu klimatu. Muzejam ir daudzveidīgs krājums, kuru veido mēbeles, gleznas, pasteļa zīmējumi, sudraba izstrādājumi, tekstilizstrādājumi, keramika utt. Daļa no šī krājuma tiek glabāta ārpus muzeja, krātuvē, kas atrodas citā pilsētas daļā. Muzeja ēkai ir augsta arhitektoniskā vērtība. Tā ir izgatavota no īpaša veida ķieģeļiem, un tai ir neparasti dekorēts jumts. Arī tās interjers ir bagātīgi rotāts ar smalkiem kokgriezumiem, griestu gleznojumiem utt. Riski diagrammā ir identificēti ar vienkāršu nosaukumu, piemēram, „Ugunsgrēks, ēka”. To trīs komponentu rādītāji ir iezīmēti atšķirīgi, un iezīmēto joslu kopējais garums diagrammas apakšdaļā redzamajā skaitliskajā skalā norāda katra riska lielumu. Kā redzams, muzeja ēku un krājumu apdraud dažāda veida riski. Dažiem no tiem ir dabiski cēloņi (piemēram, sniegs, kaitēkļi, zemestrīce); citi ir cilvēku darbības rezultāts (piemēram, vandālisms, filmu uzņemšana, zādzība). Šim kultūras mantojumam vislielākais risks ir ugunsgrēks, jumta un apgleznoto griestu detaļu atdalīšanās nepietiekamas vai nepareizas apkopes dēļ, vandālisms un zādzības. Vismazākais risks ir ūdens applūšanas iespējamība, kaitēkļu izraisīti bojājumi priekšmetiem, kas glabājas attālinātajā krātuvē, un brūnu pelējuma plankumu veidošanās uz pasteļa zīmējumiem nepareiza RH rezultātā. MR starpība starp mazāko un lielāko risku šajā piemērā ir aptuveni sešas vienības, kas nozīmē vienu miljonu reižu! Nākamo divu gadu laikā muzejs ir nolēmis koncentrēties uz tiem riskiem, kuru MR ir ≥ 10 .

	A vērtība:	Notikumu biežums. Cik gados tiks sasniegts noteikts bojājumu līmenis.
	B vērtība:	Prognozējamais vērtības samazinājums katram kultūras mantojuma vienumam, kuru apdraud konkrētais risks.
	C vērtība:	Procentos izteikta riskam pakļautā kultūras mantojuma vērtība.



MR prioritāšu diagrammas piemērs, kurā redzami konkrētam kultūras mantojuma objektam identificētie un analizētie 37 riski.

1. *Darbības ar riskiem*

Šis ir risku pārvaldības cikla pēdējais posms. Tagad, kad ir zināmi riski un to apmēri un ir noteikti kultūras mantojuma prioritārie riski, var sākt domāt par efektīviem pasākumiem, lai novērstu un samazinātu šos riskus. To sauc par **risku mazināšanu**. Daži noderīgi rīki, kas palīdz to darīt sistemātiski, ir parādīti turpinājumā.

2. *Seši aptverošie slāņi*

Nodaļā „Identificēšana” ir stāstīts par sešiem kultūras mantojumu aptverošajiem slāņiem. Plānojot risku mazināšanas pasākumus, ir lietderīgi padomāt par pasākumiem, kas būtu veicami katrā aptverošajā slānī, lai mazinātu katra riska izpausmi vai ietekmi.

Piemēram, vēsturiskās ēkas-muzeja eksponātu zādzības riska piemērā (aplūkots iepriekšējās nodaļās) varētu padomāt par pasākumiem, kas veicami katrā aptverošajā slānī, piemēram:

- piestiprināt priekšmetus pie pamatnes (paliktņi);
- ievietot eksponātus vitrinās (aprikojums);
- ekspozīciju telpās uzstādīt novērošanas kameras (telpa);
- aizliegt apmeklētājiem ieiet ekspozīcijā ar somām, mugursomām, koferiem (ēka).

3. *Pieci risku kontroles posmi*

Izstrādājot rīcības plānu, ieteicams padomāt arī par pieciem dažādiem „posmiem” risku kontroles procesā:

1. **IZVAIRIETIES** no cēloņiem, kas var izraisīt risku vai palielināt tā varbūtību! Šī ir pirmā un visiedarbīgākā loģiskā rīcība (ja tā ir iespējama).
2. **BLOĶĒJIET** bojājumu izraisītājus! Ja nav iespējams izvairīties no riska, tad nākamā loģiskā darbība ir aizsargbarjeras radīšana starp apdraudēto kultūras mantojuma daļu un potenciālo riska izraisītāju.
3. **ATKLĀJIET** bojājumu izraisītājus jeb aģentus un noskaidrojiet to ietekmi uz kultūras mantojumu! Ir svarīgi kontrolēt dažādus aģentus, lai varētu ātri reaģēt, ja tie sāk apdraudēt vai bojāt kultūras mantojumu. Taču ar atklāšanu vien nepietiek. Ir efektīvi jāreaģē ikreiz, kad tiek atklāta kāda problēma.
4. **REAĢĒJIET** uz kultūras mantojuma bojājumu aģentu klātbūtni un postošo darbību! Šajā posmā jāveic nepieciešamie plānošanas un sagatavošanās pasākumi, lai nodrošinātu ātru un efektīvu reaģēšanu. Izstrādājot rīcības plānu risku mazināšanai, **ATKLĀŠANA** un **REAĢĒŠANA** vienmēr jāaplūko kopā.

5. Veiciet pasākumus, lai ATGŪTOS pēc kultūras mantojumam nodarītajiem postījumiem un zaudējumiem! Ja neko citu nevar darīt, tad vienīgā iespēja ir mēģināt atjaunot kultūras mantojuma objektus vai to daļas, kuras cietušas postošo aģentu ietekmē. Dažādi preventīvie pasākumi var veicināt bojātās krājuma daļas sekmīgu atjaunošanu (pilnīga un aktualizēta kultūras mantojuma priekšmetu dokumentācija; ārkārtas gadījumiem iedalīts finansējums; apdrošināšana; pirms negadījuma veikta ekspertīze, identificējot riskus un konsultējoties ar ekspertiem utt.).

Pieci risku kontroles posmi ietver gan profilaktiskus, gan reaģējošus pasākumus, lai samazinātu riskus, kas var apdraudēt kultūras mantojumu. Protams, profilakse ir daudz svarīgāka un efektīvāka, nekā reaģēšana. Tomēr laba risku pārvaldība vienmēr tos abus apvieno, lai sasniegtu pēc iespējas labākus rezultātus.

Piemērā par zādzību vēsturiskajā mājā-muzejā minētie riska samazināšanas pasākumi, kas veicami katrā „aptverošajā slānī”, var tikt attiecināti arī uz katru kontroles posmu:

- aizliegt apmeklētājiem ieiet ekspozīcijā ar somām, mugursomām, koferiem (IZVAIRĪŠANĀS);
- piestiprināt priekšmetus pie pamatnes VAI ievietot eksponātus vitrīnās (BLOĶĒŠANA);
- ekspozīciju telpās uzstādīt novērošanas kameras (ATKLĀŠANA).

4. „Slāņu” un „posmu” apvienošana

Lai palīdzētu sistēmiski izvērtēt visas risku mazināšanas iespējas, katru risku, kuru nepieciešams samazināt, var ievietot tabulā, kas redzama turpinājumā. Katrā „aptverošajā slānī” norāda, kādi pasākumi attiecīgajā kontroles posmā būtu ieviešami vai uzlabojami. Atcerieties, ka nav nepieciešams un dažreiz pat nav iespējams aizpildīt visas tabulas šūnas! Tas ir tikai vēl viens rīks, kas palīdz domāt plašāk!

	Reģions	Vieta	Ēka	Krājuma glabātava	Aprīkojums	Iepakojums, paliktņi
Izvairīties						
Bloķēt						
Atklāt						
Reaģēt						
Atjaunot						

Risku samazināšanas pasākumu piemēri dažādos kontroles posmos un dažādos kultūras mantojuma vērtības aptverošajos slāņos.

IZVAIRIETIES:

- no jaunu kultūras mantojuma vērtību izvietojšanas apgabalos, kurus ietekmē cunami vai plūdi;
- no riskantām darbībām kultūras mantojuma ēkā, piemēram, sveču dedzināšanas vai celtniecības darbiem, kuros tiek izmantota atklāta liesma bez pienācīgas uzraudzības;
- no pārtikas produktiem un citiem kaitēkļu piesaistītājiem krājuma glabātavās;
- zaudēt informāciju par kultūras mantojuma vērtībām, uzturot aktualizētu krājuma reģistru un veidojot tam rezerves kopijas;
- no selfiju nūju lietošanas muzejā – to lietošana jau ir aizliegta daudzos pasaules muzejos, tādējādi pasargājot mākslas darbus no nejausiem bojājumiem!

BLOĶĒJIET (NEPIEĻAUJIET):

- nepiederošu apmeklētāju iekļūšanu kultūras mantojuma objekta neapsargātajās vietās;
- lietus ūdens un tiešo saules staru piekļūšanu kultūras mantojuma objekta jutīgajām vietām;
- bojājumu izraisītāju (ūdens, kaitēkļu, piesārņotāju utt.) iekļūšanu kultūras mantojuma ēkas iekšienē, uzturot tās jumtu pienācīgā kārtībā;
- vēsturiskajā mājā-muzejā eksponēto un glabāto gaismas un UV starojuma jutīgo materiālu bojāšanos, aizklājot logus ar aizkariem vai UV starojumu aizturošiem filtriem;
- eksponēto rokkrakstu bojāšanos vandālisma, zādzību, fiziska kontakta, putekļu iedarbības u. c. rezultātā, ievietojot tos slēgtās vitrīnās;
- trauslu arheoloģiskā stikla un keramikas priekšmetu fiziskus bojājumus, iepakojot tos triecienus amortizējošā materiālā!

ATKLĀJIET (KONSTATĒJIET):

- zādzību un vandālisma mēģinājumus, apsargiem veicot apgaitas kultūras mantojuma objektā;
- bojājumu līmeni brīvdabā eksponētajām skulptūrām vides faktoru ietekmē (lietus, gaisa piesārņojums, kaitēkļi utt.), restauratoriem veicot nepieciešamās pārbaudes;
- cilvēku klātbūtni un kustību muzeja ēkā un ap to, izmantojot novērošanas kameras;
- ugunsgrēka izcelšanos ēkas iekšpusē, izvietojot telpās dūmu detektorus;
- nepiederošu personu iekļūšanu muzeja krātuvē, ierīkojot signalizācijas sistēmu;
- gaismas un UV līmeni, kam pakļautas eksponētās tekstilijas, izmantojot gaismas un UV mērītāju!

REAĢĒJIET:

- glābjot arhīva dokumentus no vēsturiskas pilsētas, kuru piemeklējuši plūdi (samirkušie dokumenti ir nekavējoties jāizžāvē, lai novērstu pelējuma veidošanos);
- stabilizējot tradicionālās koka ēkas struktūru, kurai draud sabrukšana termītu invāzijas dēļ;
- izsaucot ugunsdzēsējus, lai nodzēstu ugunsgrēku kultūras mantojuma ēkā;
- demontējot no ēkas reliģiskās skulptūras, kurām draud atdalīšanās pēc spēcīgas zemestrīces;
- apstrādājot ar inerto gāzi objektus, kuros iemitinājušies kaitēkļi!

ATJAUNOJIET:

- vandāļu nopostītu pieminekli;
- reto grāmatu kolekciju, sadarbībā ar policiju atgūstot nozagtās retās grāmatas;
- nejauši sabojātos muzeja priekšmetus;
- digitālos datus par kultūras mantojuma vērtībām no bojāta cietā diska!

5. Labāko risinājumu izvēle

Izvērtējot visas prioritāro risku mazināšanas iespējas, kas balstās uz dažādām „slāņu” un „posmu” kombinācijām, var konstatēt daudzus risku mazināšanas risinājumus. Kuri ir vislabākie? Lai izvēlētos vislabāko (-os) risinājumu (-us) konkrētā riska mazināšanai, vajadzētu noskaidrot dažus jautājumus.

- *Cik lielā mērā izvēlētais risinājums mazina risku? Vai tas novērš to pilnībā? Vai tas samazina riska lielāko daļu? Vai arī tas samazina risku tikai „nedaudz” vai „mazliet”? Galvenais mērķis ir atrast risinājumu, kurš samazina prioritāro risku pilnībā vai vismaz tā lielāko daļu.*
- *Cik maksā šī risinājuma ieviešana? Atcerieties, ka dažiem pasākumiem var būt sākotnējās izmaksas un turpmākajos gados arī uzturēšanas izmaksas!*
- *Vai izvēlētais risinājums samazina vairāk nekā vienu risku? Piemēram, objekta ievietošana vitrīnā samazinās zādzības, nepareizas apiešanās un putekļu piesārņošanas risku.*
- *Vai izvēlētais risinājums ir iespējams? Vai tas nav pretrunā ar citiem risinājumiem?*
- *Vai šis risinājums nerada jaunus riskus kultūras mantojumam?*

6. Izvēlēto risinājumu plānošana un īstenošana

Kad prioritāro risku novēršanai ir izvēlēti visefektīvākie risinājumi, nākamais solis ir izstrādāt to ieviešanas plānu. Šajā plānā ir jāiekļauj reāls laika grafiks (cik ilgs laiks nepieciešams), izmērāmi rezultāti (kādas izmaiņas vai kādi uzlabojumi būs vērojami un izmērāmi), skaidri formulēta katra riska novēršanā iesaistīto personu un struktūrvienību loma un atbildība (kurš ko darīs) un nepieciešamie resursi (kāds aprīkojums, materiāli, finansējums un cilvēkresursi būs nepieciešami).

Lai gan dažu darbību īstenošana būs vienkārša, citām, iespējams, būs nepieciešama dažādu muzeja speciālistu un struktūrvienību līdzdalība. Dažreiz būs nepieciešama arī ārpusmuzeja profesionāļu līdzdalība vai pat citu nozaru institūciju iesaistīšanās, piemēram, sadarbība ar universitātēm, pētniecības institūtiem, ugunsdzēsības dienestu, policiju, muitu, civilās aizsardzības pārvaldi, armiju utt. Ir svarīgi, lai mēs būtu gatavi un vēlētos sadarboties ar citiem procesa dalībniekiem, lai pārvaldītu riskus, kas apdraud kultūras mantojuma vērtību.

Risku novēršanas plāns ir pilnībā jāintegrē plašākā muzeja pārvaldības sistēmā. Komunikācija šajā posmā ir īpaši svarīga, jo šis ir laiks, kad organizācija gatavojas konkrētām izmaiņām, kuras skaidri jāapzinās un jāatbalsta visos līmeņos.

KONTROLE / UZRAUDZĪBA

1. Uzraudzība un rezultātu novērtēšana. Nākamie cikli

Kad risku mazināšanas plāns ir pabeigts un risku mazināšanas pasākumi ir uzsākti, ir svarīgi plāna īstenošanas gaitu regulāri pārbaudīt. Ja nepieciešams, jāveic izmaiņas, lai uzlabotu rezultātu.

Tā kā risku pārvaldība ir nepārtraukts process, tā cikls ir jāatkārto atkal un atkal no jauna un modri jāseko, vai neparādās būtiskas izmaiņas. Izmaiņas var būt kultūras mantojuma kontekstā vai tā vērtības noteikšanā; tās var būt saistītas arī ar jaunu nozīmīgu risku parādīšanos vai jaunu zināšanu pieejamību, kas var mainīt risku analīzes rezultātus un risku prioritāti utt. Šādu izmaiņu gadījumā pēc nepieciešamības ir jāpārskata un jāgroza pieņemtie lēmumi un noteiktās darbības, lai arī turpmāk tiktu efektīvi samazināti kultūras mantojuma vērtības apdraudošie riski.

Ir vēl kaut kas, ko jāiemācās darīt katrā riska pārvaldības cikla posmā: rūpīgi jādokumentē visas darbības. Pirmajā reizē tas šķitīs grūts uzdevums, taču tas nodrošinās, ka nākamajos ciklos būs jāpieliek daudz mazākas pūles un process būs izsekojams un caurspīdīgs.

SECINĀJUMI

Risku pārvaldības galīgais mērķis ir palīdzēt kultūras mantojuma profesionāļiem un organizācijām, kuru atbildībā ir kolekcijas, ēkas, pieminekļi un mantojuma vietas, pārskatāmāk un veiksmīgāk sasniegt savus mērķus. Tas nozīmē gan optimizēt kultūras mantojuma vērtību saglabāšanu, gan laika gaitā arī sabiedrības ieguvumus.

Novērtējot riskus, kas ietekmē kultūras mantojuma krājumu, ēkas, pieminekļus un vietas to īpašajā kontekstā, ir labākas iespējas pieņemt ietekmīgākus lēmumus, lai ilgstoši izmantotu un saglabātu šīs kultūras mantojuma vērtības. Tas ir īpaši svarīgi situācijās, kad resursi ir ierobežoti un ir jāveic izvēle.

Šis ievads risku pārvaldībā palīdzēs palūkoties uz jūsu pārziņā esošajām kultūras mantojuma vērtībām no cita skatpunkta. Šī jaunā perspektīva ietver izpratni par kultūras mantojuma vērtību kontekstu un nozīmi, visaptverošu kultūras mantojumu apdraudošo risku novērtējumu, labu komunikāciju ar dažādiem procesa dalībniekiem un ieinteresētajām pusēm, kā arī rentablu pasākumu izstrādi, lai mazinātu (mikstinātu) prioritāros riskus.

Ceram, ka šī rokasgrāmata ir iedvesmojusi uzzināt vairāk un turpināt strādāt pie kultūras mantojuma risku pārvaldības jautājumiem. Tas ir tikai sākums ceļam, pa kuru ejot, var iegūt daudz noderīgu zināšanu un paveikt daudz kultūras mantojuma vērtību aizsardzībā un saglabāšanā. Izmantojiet izglītošanās iespējas un turpiniet meklēt papildu informāciju par kultūras mantojuma risku pārvaldību, kas ir pieejama internetā vai citur! Lai iegūtu sīkāku informāciju par šajā rokasgrāmatā aplūkoto metodi, iesakām iepazīties ar Kanādas Dabas aizsardzības institūta un ICCROM kopīgo publikāciju: *The ABC method – A risk management approach to the preservation of cultural heritage* (ABC metode – riska pārvaldības pielietojums kultūras mantojuma saglabāšanā).

ICCROM (Starptautiskais kultūras vērtību saglabāšanas un restaurācijas pētniecības centrs) ir starpvaldību organizācija (IGO) un vienīgā šāda veida institūcija, kas nodarbojas ar kultūras vērtību, tostarp pieminekļu un kultūras mantojuma vietu, kā arī muzeju, bibliotēku un arhīvu krājumu aizsardzību un saglabāšanu visā pasaulē. ICCROM pilda savu misiju, īstenojot šādas funkcijas: apkopo, pēta un izplata informāciju; saskaņo, veicina vai organizē pētījumus; konsultē un sniedz ieteikumus; veicina, pilnveido un nodrošina apmācību; atbalsta iniciatīvas, kas padziļina izpratni par kultūras vērtību saglabāšanu un restaurāciju.

ICCROM-ATHAR ir reģionālais saglabāšanas centrs, kuru dibinājusi ICCROM un AAE valdība. ICCROM 27. Ģenerālā asambleja, kas 2011. gada novembrī tika sasaukta Romā, nolēma izveidot ICCROM-ATHAR reģionālo saglabāšanas centru Šardžā, Apvienotajos Arābu Emirātos, kur tas atrodas kopš tā darbības sākuma 2012. gadā.

