

Peters van Menšs  
(*Peter van Mensch*)  
Reinvarda Akadēmijas (Amsterdama, Nīderlande)  
kultūrvēstures profesors

## **TVEROT TELPU STARP OBJEKTIEM**

Pēdējā izstāde, ko *Museum für Volkskunde* (Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs, Vācijas Demokrātiskā Republika) organizēja pirms 1989. gada novembra, bija veltīta muzeja tekstiliju kolekcijai. Tāpat kā iepriekšējā ekspozīcija „Lielpilsētu proletariāts” (*Grossstadtproletariat*) (1980-1987), arī izstāde „Apģērbs starp tautastērpu un modi” (*Kleidung zwischen Tracht und Mode*) (1989-1992) rādīja rekonstruētus strādnieku dzīvokļu interjerus deviņpadsmitā un divdesmitā gadsimta mijā (*Karasek* 1991). Neraugoties uz autentisku objektu izmantošanu, muzejam neizdevās īstenot savu mērķi, t.i., parādīt, cik nožēlojamos apstākļos dzīvoja Berlīnes strādnieki un viņu ģimenes. Tas, ka tieši autentisko priekšmetu dēļ vēsturisko situāciju ekspozīcijā nav iespējams atainot pietiekami precīzi, ir viens no interesantākajiem paradoksiem muzeja darbā. Galu galā, muzeja priekšmetiem jābūt kvalitatīvi restaurētiem un notīrītiem, muzeja telpām jābūt pietiekami sausām un, protams, bez nepatīkamām smakām. Acīmredzot pat muzejs ar tik skaidru ideoloģisko vēstījumu, kāds bija Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs, nespēja izvairīties no noteikumiem, kas regulē muzeja kā konteksta realitāti.

Šī apcerējuma nolūks ir iepazīties ar "noteikumiem, kas regulē muzeja kā konteksta realitāti", īpaši pievēršoties vēsturiskajiem interjeriem. Rakstīšanu iedvesmoja Keneta Hadsona (*Kenneth Hudson*) slavenais aforisms "Tīģeris muzejā ir tīģeris muzejā, nevis tīģeris" (*Hudson*, 1977).

### **Saskare ar autentiskumu**

Apmeklējot vēsturisko māju, mūsu pieredzi būtiski ietekmē trīs parametri. Mūsu pieredzes substrāts ir pašas mājas fiziskums. Šo fiziskumu radījuši divi procesi: dinamika starp māju un tās iedzīvotājiem visā tās pastāvēšanas laikā pirms mājas pārtapšanas par muzeju un interpretācijas rezultāts, mājai kalpojot par muzeju. Turklāt mūsu pieredzi ietekmē ar faktisko laiku un telpu saistītie nosacījumi, kas mainās atkarībā no diennakts laika (vai mēs jau esam padzēruši kafiju), laikapstākļiem, iespējas atrast autostāvvietu u.c. Visbeidzot, tas ir mūsu personīgais konteksts (iepriekšējā pieredze, gaidas, zināšanas, mācīšanās stils u.c.) un apmeklējuma sociālais ietvars (kopā ar mīļu draugu, vecākiem, bērniem u.c.) (*Falk & Dierking*, 2000). Tādējādi, no apmeklētāja viedokļa, mājai kā vēsturiskam artefaktam ir slāņveida identitāte ar trim pamatkārtām: māja, kāda tā tika izveidota un izmantota pirms tās muzealizēšanas, mājas pārveidošana vēsturiskā muzejmājā un māja, kādu to uztveram apmeklējuma laikā.

Katru kārtu ietekmē īpašā mijiedarbība starp šādām trim sastāvdaļām: fiziskās īpašības, funkcijas un nozīme, konteksts. Telpā vai mājā katrs atsevišķais objekts var tikt definēts, pamatojoties uz tā atrašanās vietu (t.i., tā fizisko stāvokli telpā un saistību ar citiem priekšmetiem) un "nišu" (tā funkcionālo pozīciju attiecībā pret telpu un citiem objektiem) (*van Mensch, 1991*). Kaut kur starp šīm trim sastāvdaļām mīt metaforisks vietas gars, "ideja", kas satur kopā sastāvdaļas. Muzealizācijas procesā "sākotnējā ideja", kas nosaka šīs vietas specifiku, pakāpeniski tiek aizstāta ar muzeja darbinieku nodomiem. Zināmā mērā apmeklējuma laikā pats apmeklētājs ir minēto sastāvdaļu saistošās loģikas centrs.

Kāda ir saistība starp šīm trim kārtām? Vai tām piemīt nepārtrauktība, un, ja piemīt, tad kāds princips ir šīs nepārtrauktības pamatā? Var apgalvot, ka nepārtrauktības jēdziens ir cieši saistīts ar autentiskuma jēdzienu. Savā grāmatā „Par autentiskumu” (2007a), Džozefs Pains un Džeims Gilmors (*Joseph Pine & James Gilmore*) paskaidro, ka autentiskums ir tas, ko apmeklētāji uztver kā autentisku, un tas saistās ar uzticēšanos: "Lai būtu īsti, muzejiem jānodrošina divi standarti visiem saviem artefaktiem, celtnēm un disputiem: Vai tie paši par sevi ir patiesi? Vai tas, ko tie vēsta, ir patiesība?" (*Pine & Gilmore, 2007b*). Pains un Gilmors apkopo šo viedokli, sakot: "Runājot uzdodies par to, kas esi". Saskaņā ar šo pieeju ir iespējams runāt par reāliem viltojumiem un viltotu realitāti. Parādība pati par sevi var būt patiesa, taču tā var nebūt tā, par ko tiek dēvēta (viltota realitāte), vai arī tā var būt tā, par ko tiek dēvēta, taču nebūt patiesa (reāls viltojums). Būtu interesanti apkopot vēsturisko māju piemērus, kas ir reāli viltojumi, viltota realitāte, viltoti viltojumi vai reāla realitāte. Ņemot vērā muzealizācijas procesā veiktās izvēles, var diskutēt, cik lielā mērā vēsturisks nams var „izlikties” par reālu realitāti, taču, no otras puses, kad interpretācijas vēsture ir iekļauta muzeja izglītojošajā programmā, tad muzejs izturas patiesi un ir tas, par ko uzdodas. Skaidri noteiktu parametru sistēmā rekonstruēta neolīta būda var būt tikpat autentiska kā mūsdienu dzejnieka muzealizēta māja. Runa ir par uzticamību, par būšanu patiesiem, par atklātību un pārskatāmību. Saskaņā ar Dženetu Mārstainu (*Janet Marstine*), "radikālā caurredzamība" ir galvenais muzeju ētikas princips (*Marstine, 2011*). Šobrīd ir tikai godīgi pieminēt, ka bijušā Berlīnes Etnogrāfiskā muzeja personālam bija labi zināms šī raksta sākumā pieminētais paradokss. Izstādes katalogā muzeja direktore Ērika Karaseka (*Erika Karasek*) izskaidro izmantotā materiāla ierobežojumus, kas radušies iepriekšējo paaudžu restauratoru pielietoto restaurācijas principu dēļ (*Karasek 1983*).

### **Vēsturiskās ēkas kā heterotopijas**

Pēc definīcijas muzealizētā vēsturiskā mājā apmeklētājs vienmēr saskaras ar pastarpinātu situāciju. Tā nav māja, kurā kaut kas ir noticis vai kurā kāds ir dzīvojis. Tā ir māja, kas ir interpretēta un attiecīgi pasniegta kā māja, kurā kaut kas ir noticis vai kurā kāds ir dzīvojis. Vietas biogrāfisko specifiku var pārmākt vēlme uzsvērt vispārīgās mākslas vēstures priekšstatus par stilu un interjera dizainu vai vispārīgās sabiedrības vēstures priekšstatus par ikdienas dzīvi.

Pirmajā gadījumā varētu veidoties redukcionistiska pieeja, kurā balstoties priekšmetus, kas nepārstāv noteikta dizaina stilu, var viegli izņemt no ekspozīcijas. Otrajā gadījumā varētu tikt piedāvāts detalizēts naratīvs (inscenējums), kura pamatā ir ekstrapolācija, nevis īstas liecības (*van Mensch*, 1991, 2001). Pirmās pieejas rezultātā var tikt pazaudēts šīs vietas īpašais gars, otrā pieeja var piedāvāt pārlicinošu pieredzi, kas balansē starp reālo realitāti un viltoto viltojumu.

Lai saprastu mehānismus, kas nodrošina autentiskuma pieredzi, varētu noderēt Fuko ieviestais heterotopijas jēdziens. Saskaņā ar Fuko, heterotopija ir viens no veidiem, kā raudzīties uz pasauli. Citviet Fuko šajā kontekstā lieto terminu "skatiens". Viņš skaidroja šo jēdzienu 1967. gadā radio lekcijā, kas tika publicēta 1984. gadā (*Foucault*, 1984). Šis termins regulāri ticis pielietots muzeju situācijas raksturošanai (*Bennett*, 1995; *Kahn*, 1995; *Hetherington*, 1996; *Dubuc*, 2011; *Franke & Niedenthal* 2011). Dažādie termina pielietojumi liecina, ka tas ir "plastisks jēdziens" (*Van der Duin*, 2009). Heterotopija apzīmē dialektiku starp vietu kā fizisku vietu un vietu kā sociāli uzbūvētu vietu. Šajā dialektikā heterotopija atšķiras no utopijas. Utopijai nav saistības ar reālo vietu.

*„Lielpilsētas proletariāts” (1980-1987),  
Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs (Berlīne, Vācijas  
Demokrātiskā Republika).  
Fotogrāfija: Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs.*



*„Apģērbs starp tautastērpu un modi” (1989-1992),  
Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs (Berlīne, Vācijas  
Demokrātiskā Republika / Vācijas Federatīvā Republika).  
Foto: Berlīnes Etnogrāfiskais muzejs.*



*Zuiderzē muzejs / Zuiderzeemuseum, Enkhuizena  
(Nīderlande). Attēls uzņemts 1990. gados. Divdesmit  
gadus vēlāk istaba joprojām izskatās tāda pati, parādot  
laika dilemmu muzeja kontekstā. Virtuālie bērni ir  
izauguši, taču viņu rotaļlietas mierīgi guļ tajā pašā vietā  
tajā pašā izkārtojumā.  
Foto: Zuiderzē muzejs.*



Savā lekcijā Fuko piedāvā vairākus principus, kuros balstās heterotopija. Tos var viegli sasaistīt ar muzeja situācijas specifiku, jo īpaši vēsturiskās ēkās. Tā, piemēram, jēdziena neviendabība ir ļoti noderīga: heterotopija spēj pretstatīt vienā reālā vietā vairākas nozīmes, kas pašas par sevi ir saderīgas (3. princips). Runājot par atšķirībām laika uztverē un ārpus heterotopiskās situācijas (4. princips), Fuko īpaši piemin muzejus: "Muzejs [kā heterotopija pauž] vēlmi vienviet aptvert visu laiku, [tikmēr vieta] pati par sevi ir ārpus laika". Lai gan viņš neizmantoja muzeju kā piemēru 5. principam, šī institūcija ir lielisks piemērs komplicētai "atvēršanas un aizvēršanas sistēmai, kas izolē muzeju un padara to caurlaidīgu". Muzeji ir atvērti visiem, taču tos raksturo (un stabilizē) robežas un piekļuves ierobežojumi. Ir skaidra atšķirība starp vēsturisko māju kā privātmāju un vēsturisko māju kā muzeju. Ir atšķirīgi ieejas rituāli. Ieeja muzejā ir ritualizēta pat vairāk nekā privātā situācijā, tādējādi uzsverot šīs vietas "citādību". Tas, ka bieži vien vēsturiskās mājas oriģinālās durvis netiek izmantotas publiskai lietošanai, skaidri norāda, ka būtībā šī vieta ir pasaule, kas vadās pēc savas loģikas. Ir paredzēts, ka apmeklētājam jāpieņem šī loģika, jāpadodas tai (un jāuzvedas atbilstoši tai). Ja apmeklētājs nav iepazinies ar šīm uzvedības normām, viņš par pazust.

Termins „jāpadodas” nav izmantots nejausi. Autentiskuma pieredze, tādā nozīmē, ko holandiešu vēsturnieks Johans Heizinga (*Johan Huizinga*) (1920) nosaucis par "vēsturisko sajūtu" (*Ankersmit*, 1993), ir atkarīga no tā, ko Semjuels Teilors Kolridžs (*Samuel Taylor Coleridge*) (1817) aprakstījis kā "labprātīgu neticības apspiešanu". Savā esejā par pasakām Dž.R.R.Tolkīns (*J.R.R. Tolkien*) (1947) noraida šo ideju par "neticības apspiešanu". Viņaprāt, autors rada sekundāro pasauli, kas ir iekšēji konsekventa. Tas padara iespējamu to, ka piedāvātā stāsta parametru robežās lasītājs padodas sekundārās ticības ietekmei. Izpildījuma teorija (*Performance theory*) ievērojami papildina ierāmēto realitāšu savstarpējo attiecību komplicētību, taču tas tiks iztirzāts turpmākajā tekstā.

## **Kolonija un bordelis**

Vairāki autori ir apsprieduši iespējamo paradoksu saistībā ar jēdzienu „heterotopija”. Piemēram, Hilde Heinena (*Hilde Heynen*) (citēta *Van der Duin*, 2009) runā par sakārtotības heterotopiju ("glīti sakārtotas, „pārkaļķojušās” struktūras un stabilitātes vietas"), salīdzinot to ar nekārtības heterotopiju ("transgresīvas, "dzīvas" eksperimentu un pārmaiņu vietas"). Teiktais attiecas arī uz kontrastu starp bordeļiem un kolonijām, ko minējis Fuko savas lekcijas nobeigumā. Attiecībā uz kolonijām un sakārtotības heterotopijām, vēsturiskās mājas demonstrē spēcīgu tendenci (re)prezentēt stabilitāti. Zināmā mērā tas saistīts ar institucionālā konteksta un tam raksturīgo profesionālo tradīciju specifiku (kā minēts šī raksta pirmajā daļā). Dinamikas, kas ir būtiska mūsu reālās dzīves daļa, trūkums rada "hiperrealitāti", kas varētu būt pārlicinoša stāstījuma detaļās, taču atstāj tukšumus starp objektiem.

Šīs problēmas risinājums var sakņoties Fuko pieminētajā bordelī. Vairāki mēģinājumi jau ir veikti, lai vēsturisko māju pārvērstu par "transgresīvu, "dzīvu" eksperimentu un pārmaiņu vietu", tādējādi atbrīvojot vietas garu no struktūras un stabilitātes važām. Tieši to piedāvāja Maikls Šenks un Kristofers Tillijs (*Michael Shanks, Christopher Tilley*), runājot par "atpestīšanas estētiku" (*Shanks & Tilley* 1986). Viņi iebilst pret "profesionālo konservējošo vēsturi ar arheologiem-kuratoriem, kuri stāsta par monolīto un nogalināto pagātņi," un propagandē "specifiskās konstrukcijas, procesa nepabeigtību, dažādas attiecību formas ar artefaktu pagātņi, nevis pabeigtās pagātnes attēlojuma fiksētās attiecības". Tāpēc mums ir "jānošķir artefakts kā zinātnisko pētījumu objekts no tā "pašsaprotamās" nozīmes, jāatklāj artefakts kā neidentisks objekts ar tā acīmredzamo nozīmi, jāatņem objektam tā pretenzija uz esamību sevī, jāatņem objektam tā nepastarpinātība, lai atbrīvotu to no sterilās, vienmēr tās pašas, homogēnās vēstures nepārtrauktības". Mūsdienās šī ideja ir izkristalizējusies kā "kritiskie mantojuma pētījumi". Šo terminu radīja Rodnijs Harisons (*Rodney Harrison*) (2010). Pēc viņa teiktā, jautājums ir par to, "kuram ir tiesības kontrolēt pagātnes interpretāciju tagadnē." "Būt kritiskam mantojuma pētījumos vienkārši nozīmē "domāt par" mantojumu: Kāpēc mēs vērtējam vienus pagātnes objektus, vietas un praksi augstāk nekā citus? Kuri mantojuma aspekti paliek aizmirsti, izvēloties iemūžināt kādus no tiem?" (*Harrison & Linkman* 2010).

Vēsturisko māju pārveidošana dzīvās eksperimentu un pārmaiņu vietās, interpretāciju pārvēršana konstrukciju un nepabeigta darba aktā, pretenzijas uz esamību sevī atņemšana vēsturiskajām mājām un kritiska attieksme pret pašu aizspriedumiem prasa jaunu muzeoloģisko valodu. Mākslinieki, piemēram, Freds Vilsons (*Fred Wilson*) ir ieminuši šo ceļu. Savā visplašāk pazīstamajā izstādē "Muzeja mīnēšana" (*Mining the Museum*) (1992-1993) šis afro-amerikāņu mākslinieks parādīja, ka Merilendas Vēstures biedrības (Baltimora) krājumā it nemaz nav pārstāvēta melno iedzīvotāju perspektīva. Asociatīvajās instalācijās Vilsons padarīja neredzamo par redzamu: "Es aplūkoju attiecības starp to, kas ir un kas nav apskatāms", Vilsons teica nesenajā intervijā (*Yellis* 2009). Padarīt neredzamo par redzamu, atbrīvojot vietas garu – tas ir cienīgs izaicinājums ikvienam vēsturiskās mājas muzejam.

## ATSAUCES

Frank Ankersmit (1993), *De historische ervaring* (Historische Uitgeverij, Groningen).

Tony Bennett (1995), *The Birth of the Museum* (Routledge, London).

Samuel Taylor Coleridge (1817), *Biographia Literaria*, Chapter XIV.

<http://www.gutenberg.org/cache/epub/6081/pg6081.html>

Élise Dubuc (2011), 'Museum and university mutations: the relationship between museum practices and museum studies in the era of interdisciplinarity, professionalization, globalization and new technologies', *Museum Management and Curatorship* 26 (5): 497-508.

Marieke van der Duin (2009), *Does place matter in museology?* (Master thesis, Reinwardt Academie, Amsterdam).

Baltijas Muzeoloģijas vasaras skola – 2013. Lekciju un diskusiju dokumenti.  
No angļu valodas tulkojusi Anita Jirgensone.

John Falk & Lynn Dierking(2000), Learning from Museums: visitor experiences and the making of meaning. (AltaMira Press, Oxford).

Michel Foucault (1984), 'Des espaces autres: une conference inédite de Michel Foucault', Architecture, Mouvement, Continuité 5: 46-49. Tulkojums angļu valodā: Jay Miskowicz, Of Other Spaces. <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>

Julia Franke & Clemens Niedenthal (2011), 'Ship as cipher. On siting the Venetian gondola in history and media', izdevumā: Elisabeth Tietmeyer & Irene Ziehe eds., Cultural Contacts. Living in Europe (Museum Europäischer Kulturen, Berlin) 19-24.

Rodney Harrison ed., Understanding the politics of heritage (Manchester University Press, Manchester).

Rodney Harrison & Audrey Linkman (2010), 'Critical approaches to heritage', izdevumā: Rodney Harrison ed., Understanding the politics of heritage(Manchester University Press, Manchester) 43-80.

Kevin Hetherington (1996), 'The utopics of social ordering: Stonehenge as a museum without walls', izdevumā: Sharon Macdonald & Gordon Fyfe eds., Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world (Blackwell Publishers, Oxford) 153-160.

Kenneth Hudson (1977), Museums for the 1980s: a Survey of World Trends (UNESCO, Paris).

Miriam Kahn (1995), 'Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures', American Anthropologist 97 (2): 324-338.

Erika Karasek (1983), 'Einleitung', izdevumā: Grosstadtproletariat. Zur Lebensweise einer Klasse (Museum für Volkskunde, Berlin) 2-3.

Erika Karasek (1991), '100 Jahre Museum für Volkskunde - Alltagsgeschichte im Wandel', izdevumā: Wissenschaftliches Kolloquium. Alltagsgeschichte in ethnographischen Museen. Möglichkeiten der Sammlung und Darstellung im internationalen Vergleich(Museum für Volkskunde, Berlin) 9-13.

Janet Marstine (2011), The contingent nature of the new museum ethics', izdevumā: Janet Marstine ed., The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum (Routledge, Abbingdon) 3-25.

Peter van Mensch (1991), 'Kontext und Authentizität', izdevumā: Wissenschaftliches Kolloquium. Alltagsgeschichte in ethnographischen Museen. Möglichkeiten der Sammlung und Darstellung im internationalen Vergleich (Museum für Volkskunde, Berlin) 72-76.

Peter van Mensch (2001), 'Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma's van een contextgeörienteerde ethiek', izdevumā: Interieurs belicht. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg (Waanders/Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zwolle/Zeist) 46-55.

Joseph Pine and James Gilmore (2007a), Authenticity. What consumers really want (Harvard Business School Press, Boston).

Joseph Pine and James Gilmore (2007b), 'Museums & Authenticity', Museum News86 (3): 76-80, 92-93.

Michael Shanks & Christopher Tilley (1987), Re-constructing archaeology (Cambridge University Press, Cambridge).

John R.R. Tolkien (1947), On Fairy Stories <http://brainstorm-services.com/wcu-2004/fairystories-tolkien.pdf>

Ken Yellis (2009), 'Fred Wilson, PTSD, and Me: reflections on the history wars', Curator 52 (4): 333-348.