

Džons Kārmens
(*John Carman*)

MANTOJUMA VEICINĀŠANA: KĀ TIEK RADĪTI MUZEJA OBJEKTI

Angļu vārdam „muzeja eksponāts” (*museum piece*) ir divējas nozīmes. Acīmredzama un tieša ir tā objekta nozīme, kuras dēļ tas ir, vai kuras dēļ tas ir pelnījis būt saglabājams un pieejams auditorijai, lai sniegtu tai baudījumu un prieku. Otra nozīme ir ironiska: objekts vairs nekam neder, tas ir vecmodīgs, nefunkcionējošs un nevajadzīgs. Interesanti, ka abos nozīmes raksturojumos – acīmredzamajā un ironiskajā – uzsvērta objekta nelietderība: acīmredzamās nozīmes gadījumā objekts ir izņemams no ikdienas dzīves un nododams aprūpei institūcijai, kuras uzdevums ir glabāt to nākamajām paaudzēm, savukārt ironiskās nozīmes gadījumā tas ir likvidējams. Minētais izsaka muzeja priekšmeta īpašo raksturu: tas pamet ikdienas funkcionālo vidi un tiek ievietots īpašā vidē ar nolūku kalpot citam mērķim, ar to apietas citādi un par to tiek domāts un tas arī tiek uztverts citādāk. Šajā procesā lietas tiek izņemtas no ikdienišķās pasaules, kurā tām jāiet bojā, un ievietotas īpašā valstībā, kurā tām jādzīvo mūžīgi.

IECELŠANA MUZEJA STATUSĀ

Muzeju pētījumi, kuros īpaša uzmanība pievērsta apmeklētāju, tūristu, auditorijas un klientu reakcijai uz izstādēm un ekspozīcijām, reti pievēršas jautājumam: kāpēc cilvēki vispār apmeklē muzejus? Retie mēģinājumi atbildēt uz šo jautājumu savukārt iestieg sociālo grupu izglītības atšķirību un relatīvās nabadzības pakāpju komplicētībā. Nika Merimana (*Nick Merriman*) nozīmīgais pētījums Lielbritānijā atklāja, ka arī cilvēki, kuri neapmeklē muzejus, izrāda interesi par pagātni (lai gan tā atšķiras no intereses, kas raksturīga regulārajiem muzeju apmeklētājiem: *Merriman*, 1991: 22 un 127-129). Tomēr viņš nevarēja noteikt šīs intereses cēloni. Šajā nodaļā mēģināšu aplūkot šo jautājumu, par atskaites punktu ņemot ideju, ko esmu paudis jau iepriekš (*Carman*, 2002: 96-114) un kuru plašāk izvērsis Merimans (*Merriman*, 2004): muzeja krājuma publiskā rakstura būtība slēpjas tieši tā nošķirtībā no apmeklētājiem un tūristiem. Šī ideja parasti tiek interpretēta tā, ka muzeja priekšmeti ir atrauti no sabiedrības un tiek izmantoti selektīvi, kalpojot sociālajai elitei (piem., *Smith*, 2006). Šai idejai ir arī alternatīva interpretācija: muzeja objekti patiesībā reprezentē kaut ko vairāk par personisko, kas nav reducējams vienīgi līdz jautājumam par personisko vai grupas īpašumu. Muzeja krājums ir sabiedrības korporatīvo uzkrājumu veids, un šādi uzkrājumi, saskaņā ar Mērijas Duglasas (*Mary Douglas*) un Beirona Aišervuda (*Baron Isherwood*, 1979: 37) pausto, attīsta "pilnvērtīgu citpasauls morāli, jo [sabiedrība] dzīvo ilgāk nekā tās indivīdi". Analizējot vērtības no antropoloģijas, filozofijas un socioloģijas viedokļa, var iegūt izpratni par muzeja krājumu atšķirīgā veidā.

Maikls Tompsons un krāmu teorija

Maikls Tompsons (*Michael Thompson*) (1979) ieviesa uzskatu, ka pastāv trīs vērtību kategorijas, kurās var ierindot jebkuru materiālu: *pārejošas* lietas ir tās, kuru vērtība laika gaitā samazinās, *ilgstošas* lietas ir tās, kuru vērtība laika gaitā pieaug, bet lietas bez vērtības ir *krāmi* (*Thompson*, 1979: 7-9). Kādā savas „karjeras” brīdī *pārejošas* lietas, iespējams, varētu „konstatēt”, ka to vērtība ir samazinājusies līdz nullei, un tajā brīdī tās kļūst par *krāmiem*. *Krāmi* ir interesants materiāls, jo kopumā tā ir objektu kategorija, kurai saskaņā ar kultūras pieņēmumiem jābūt neredzamai. *Krāmos* ietilpst visas nepatīkamās un bīstamās lietas, par kurām mēs nevēlamies domāt vai diskutēt, un, sastopoties ar tām, mēs novēršam skatienu vai izliekamies, ka to nav. Šie *krāmi*, kas spiež uz mūsu apziņu, neraugoties uz mūsu pūlēm ignorēt tos, ir satraucoši un bīstami: tie ir neiederīgi materiāli, kuri pārbauda mūsu priekšstatus par to, kā lietas būtu klasificējamas (*Thompson*, 1979: 92). Tas padara *krāmus* divtik interesantus, jo lietas, kas reiz bija *pārejošas* un ir kļuvušas par *krāmiem*, var atkal iznirt no neredzamības, pārbaudot mūsu pieņēmumus par pasauli un liekot mums pārklasificēt tās, attiecīgi pārkārtojot pasauli (*Thompson*, 1979: 45).

Tompsona prasība piemērot viņa trīs vērtību kategoriju definīcijas ir svarīga šīs shēmas izpratnei, jo tās nosaka iespējamo pārejas veidu no vienas vērtību kategorijas citā (*Thompson*, 1979: 45). Tā kā *ilgstošajām* lietām ir nemitīgi pieaugoša vērtība, tās nevar kļūt par *pārejošām* vērtībām vai *krāmiem*, kuru vērtībai ir jāsamazinās. *Pārejošajām* lietām vērtība samazinās, un tās var kļūt par *krāmiem*, taču tās nevar kļūt par *ilgstošām* lietām, kuru vērtībai jāpaaugstinās. *Krāmiem* nav vērtības, tāpēc tā nevar samazināties: *krāmi* nevar kļūt par *pārejošām* lietām. Taču *pārejošas* lietas var kļūt par *krāmiem*, jo to vērtība samazinoties galu galā var sasniegt nulli; bet *krāmi*, kuri saskaņā ar kultūras pieņēmumiem nepastāv, var kļūt *ilgstoši*, ja apstrādes un pārstrādes rezultātā tie atkārtoti iznirst no neredzamības mūsu apziņā tā, ka tiem var piemērot jaunu vērtību. Tompsons min vairākus šāda procesa piemērus: antīks auto, iekšpilsētas mājoklis (pārveidots no grausta par attiecīgā perioda pilsētnieka namu), 19. gadsimta zīda izšuvumi (Viktorijas laikmeta kiča dekoratīvie rotājumi) un lauku māja Hempšīrā (*Thompson*, 1979: 13-18, 19, 40-50 un 96-98).

Turpretī, attēlojot pāreju no vienas vērtību kategorijas citā, Tompsona teorija par *krāmu* lomu atspoguļo ceļu, pa kuru materiāls nonāk muzeja kuratora uzmanības lokā. Jo īpaši arheoloģisko materiālu kontekstā, Maikls Braiens Šifers (*Michael Brian Schiffer*) (1972; 1987) iezīmē procesu, kura rezultātā objekti pagātnē pārstājuši būt "sistēmiskā konteksta" daļa un nonākuši "arheoloģiskajā kontekstā" kā izmantošanai nederīgs materiāls, no kura tagadnes arheologi tos atguvuši: šāds materiāls var tikt iekļauts arhīvā (bieži nodots glabāšanai muzejā) vai ievietots muzeja ekspozīcijas vitrīnā.

1.attēls: KRĀMU TEORIJA: PĀREJA UZ ILGSTOŠUMU



P = PĀREJOŠAS LIETAS

K = KRĀMI

I = ILGSTOŠAS LIETAS

Šis process ir identisks pārejai no nepastāvības uz noturību caur *krāmiem*, kā aprakstīts *Krāmu teorijā* (Carman, 1990: 196). Pagātnē "sistēmiskā kontekstā" objektiem bija pārejoša lietošanas vērtība: tie tika izgatavoti, izmantoti, atkārtoti izmantoti un likvidēti. Kad priekšmeti ir izmesti kā nevajadzīgi, tie var tikt klasificēti kā krāmi; kādā brīdī, tie jebkurā gadījumā, Tompsona vārdiem runājot, *kļūs* par krāmiem jeb atkritumiem, jo tie vairs nebūs redzami. Tas var notikt fizisku iemeslu dēļ (ko Šifers sauc par "D-pārveidi", kurā dabiskie procesi iedarbojas uz objekta fizisko struktūru, izraisot tā bojāšanos vai aprakšanu) vai apzinātas darbības rezultātā, novietojot priekšmetu tā, lai tas būtu neredzams (piemēram, kapā), un nododot to aizmirstībai (saskaņā ar Šiferu – "K-pārveide" jeb kultūras process) (Shiffer, 1972). Būdam neredzams un aizmirsts, objekts ierindojas Tompsona *krāmu* kategorijā. Atklājoties no jauna, senais objekts iegūst jaunu vērtību jaunā kontekstā. Tas iegūst nozīmi kā līdzeklis, ar ko pietuvoties pagātnei. Tā ir pāreja no krāmiem uz ilgstošām lietām, no senām paliekām uz to, ko mēs saucam par mantojumu (Carman, 1990; 1996).

2.attēls: ARHEOLOĢIJA UN KRĀMU TEORIJA



S = SISTĒMA JEB SISTĒMISKAIS KONTEKSTS (Shiffer, 1972)

A = ARHEOLOĢIJA (Shiffer, 1972)

M = MANTOJUMS

Bodrijārs un zīmju politekonomija

Bodrijārs izdala četrus mūsdienu "vērtību kodus", ko viņš apzīmē ar ērti lietojamiem saīsinājumiem (Baudrillard, 1981: 125) un kuri, kā viņš apgalvo, ieņem vietu dažādās sociāli ekonomiskās

ražošanas un patēriņa sfērās (*Baudrillard*, 1975). Lietošanas vērtību (LV) un ekonomikā definēto maiņas vērtību (EkMV) simbolizē ražošanas sfēru un tradicionālo politekonomiju ietekmējošās vērtības, kur „objekti galvenokārt pilda vajadzību funkciju un uzņemas nozīmi, kas raksturīga ekonomiskajām attiecībām starp cilvēku un viņa vidi” (*Baudrillard*, 1981: 29). Zīmes maiņas vērtība (ZMV) un simboliskā maiņas vērtība (SMV), savukārt, simbolizē operatīvās vērtības sfērā, ko viņš dēvē par „zīmju politekonomiju”. Tās reprezentē „sāncensības **sociālā** snieguma vērtību”, kuru viņš nošķir no **ekonomiskās** konkurences (*Baudrillard*, 1981: 30–31, izcēlums oriģinālā).

Bodriņārs tālāk identificē divpadsmit iespējamās konversijas no viena vērtības koda citā. Visi kodi ieņem vietu vienā vai otrā no minētajām jomām vai paredz pāreju starp tām (*Baudrillard*, 1981: 123-125). No tām tikai konversija no lietošanas vērtības uz maiņas vērtību un atpakaļ (LV-EkMV, un tās reverss EkMV-LV) – būdama objekta dzīves cikla preču fāzes ekvivalents – reprezentē politekonomijas procesus (*Appadurai*, 1986: 15). Nākamā konversija (LV-SMV) attēlo materiāla pāreju simboliskajā sfērā: tā ietver tādus procesus kā īpaša priekšmeta, piemēram, saderināšanās gredzena, dāvināšana (*Baudrillard*, 1981: 61-69), publiska un oficiāla prezentācija, potlačs¹ un mākslas izsole (*Baudrillard*, 1981: 112-122). Tā atbilst priekšstatam par priekšmetu kustību muzeja telpā saskaņā ar krāmu teoriju (*Thompson*, 1979).

1. tabula: IZVILKUMS NO BODRIJĀRA KONVERSIJU TABULAS

Vērtības transformācija	Apraksts	Aktivitātes joma
LV – EMV EMV — LV	Lietošanas vērtība kļūst par ekonomisko maiņas vērtību Ekonomiskā maiņas vērtība pārvēršas lietošanas vērtībā	POLITEKONOMIJA
LV — SME	Iecelšana simboliskās vērtības kārtā	
SME — LV SME — EMV SME — ZMV	Atgriešanās no simboliskās vērtības	IZMAKSU/IEGUVUMU ANALĪZE

VĒRTĪBAS:

LV = lietošanas vērtība; ZMV = zīmes maiņas vērtība; EMV = ekonomiskā maiņas vērtība; SME = simboliskā maiņas vērtība
(Avots: *Baudrillard*, 1981)

¹ Potlačs - antrop. Ziemeļamerikas ziemeļrietumkrasta indiāņu vidū - ceremoniāla dāvanu apmaiņa lielos apmēros, no kuriem bija atkarīgs šās ceremonijas dalībnieku sociālais prestižs.

<http://antropologubiedriba.wikidot.com/antropologijas-termيني-latviesu-valoda-p> (tulkoātāja piezīme)

Trīs nākamās konversijas (SME-LV, SME-EMV un SME-ZMV) raksturo simboliskās vērtības pārveidošanos ekonomiskajā/lietošanas vērtībā: tā ir „pretstats patēriņam: ekonomikas inaugurācija, dažādu kodu vērtību „izmaksu [ieguvumu] analīze”” (*Baudrillard*, 1981: 125). No minētā redzams, ka vērtību konversija no ekonomiskās uz simbolisko sfēru un simboliskās sfēras ietvaros ir daudz sarežģītāks process nekā ekonomikas sfērā. Tas pamato grūtības izprast kultūras mantojumu kā sabiedrības fenomenu, kurā vēl tik daudz kas pētāms (*Carman*, 2000).

Pārejā no lietošanas vērtības uz simbolisko vērtību tiek radīts muzeja objekts. Lietas tiek paceltas īpašā statusā, pieprasot no citām materiālu klasēm atšķirīgu izturēšanos, un ieņemot vietu simbolisko vērtību sfērā. Simbolisko vērtību valstība, kā to raksturojis Tompsons (1979: 103-104), ir „ilgstoša – tajā mājo no aprites izņemti”, „mūžīgi objekti”, līdz ar to – „mantojums”, un tā „nav konkrēta objekta sakralizēšana. Tā [vienmēr] ir sistēmas [t.i., kategorijas, kurā objekts tiek ievietots] sakralizēšana” (*Baudrillard*, 1981: 92). Tā aizpilda radikālu plaisu vērtību jomā, kurā visi pārējie vērtību kodi tiek noliegti (*Baudrillard*, 1981: 25). Tā ir vispārinātu zīmju kodu valstība (*Baudrillard*, 1981: 91), „lietošanas vērtības **pārkāpšana**” (*Baudrillard*, 1981: 127, izcēlums oriģinālā) – ikviens objekts apzīmē jebkuru citu objektu un vienlaicīgi apzīmē visu esošo un potenciālo objektu klasi. Šis ir muzeja krājuma kā mūsdienām raksturīga publiska fenomena simboliskā spēka raksturojums, atšķirībā no tradicionālās politekonomijas, kura ir pretstats privāto ikdienas dzīvi pārstāvošajai simbolisko vērtību publiskajai sfērai.

Pjērs Burdjē un nošķirums

Kritizējot Kanta estētikas filozofiju, Burdjē (*Pierre Bourdieu*) savā darbā „Nošķirums. Gaumes sociālā kritika” („*Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*”) (1984) mēģina sasaistīt Francijā dzīvojošu dažādu šķiru cilvēku materiālo pasauli ar viņu sociālo un ekonomisko stāvokli. Pēdējo viņš definē saistībā ar dažāda veida kapitālu, ko cilvēki mantojuši piedzimstot vai ieguvuši dzīves laikā, – tas ir ekonomiskais (finanšu), kultūras un izglītības kapitāls – ar mājokli, kādā viņi dzīvo, izvēlēto nodarbošanos, iemīļotajām filmām, mūziku, iecienīto pārtiku, visbeidzot, avīzēm, kuras viņi lasa, un politiku, par kuru viņi interesējas. No šī viedokļa raugoties, divas kultūras jēdziena nozīmes (“parastā lietojuma ierobežotā, normatīvā nozīme [no vienas puses] un ... antropoloģiskā nozīme [no otras puses]” (*Bourdieu*, 1984: 1)) tiek apvienotas un mākslas un kultūras novērtēšana kļūst par sociālā stāvokļa funkciju.

Saskaņā ar Burdjē,

svētā kultūras sfēra ietver solījumu no tiem, kuri var būt apmierināti ar ... izcilo baudījumu, kas zaimotājiem uz visiem laikiem liegts. Tieši tāpēc mākslas un kultūras patēriņš ir predisponēts ... pildīt sociālās atšķirības leģitimējošu sociālo funkciju (*Bourdieu*, 1984: 7).

Ekonomisko un kultūras kapitālu var iegūt dažādos veidos: piedzimstot, saņemot kā dāvanu vai iegūstot ar darbu. Kopumā kapitāls reprezentē indivīda *habitus* (vai ierasto dzīves veidu). Tie, kas piedzimuši bagāti un privilīģēti, manto ne tikai ekonomisko kapitālu, ko raksturo nauda un īpašums, bet bieži arī šķietami dabisko labas gaumes izjūtu un kultūru. Tie, kas dzimuši izglītotiem vecākiem, var mantot labu gaumi un zināšanas par kultūru, bet ne vienmēr arī lielu ekonomisko kapitālu. Tie, kas dzimuši nabadzīgiem lauciniekiem, var mantot nedaudz no abiem. Formālā izglītība var vairot pieejamo kultūras kapitālu, taču šādi iegūtā gaume un kultūra tiek (vai vismaz 20. gadsimta sešdesmito gadu Francijā tika) uzskatīta par mazāk vērtu nekā tā, kas mantota dzimšanas brīdī. To pašu bieži attiecina uz jaunbagātniekiem, kas turību ieguvuši ar tirgošanos, salīdzinot tos ar aristokrātiem. Viszemāk tiek vērtēts autodidakta vai pašizglītību guvuša cilvēka kultūras kapitāls, kuru nevar uzskatīt ne par piedzimšanas, ne parastās formālās izglītības rezultātā iegūtu produktu (*Bourdieu*, 1984: 85).

Tāpat kā dažas personīgās bagātības formas var tikt uzskatītas par vairāk vērtām nekā citas, piemēram, mantotā bagātība attiecībā pret nopelnīto bagātību, dažas kultūras kapitāla formas arī bieži tiek uzskatītas par likumīgākām nekā citas. Abas kapitāla formas tādējādi ir līdzīgas. Turklāt tās ir konvertējamas viena otrā. Persona, kurai pieder bagātība, var iegādāties lielāku kultūras kapitālu, piedaloties dārgās kultūras aktivitātēs. Šeit Bodrijāra mākslas izsoles apzīmējums kā „sacensības **sociālā** izpausme”, kuru viņš nošķir no stingri ekonomiskās konkurences (*Baudrillard*, 1981: 30-31, izcēlums oriģinālā), atrod savu referentu². Jāpiezīmē gan, ka muzeja kurators, kurš iegādājas priekšmetus tirgū, aktīvi demonstrē pasaulei savu spēju spriest par objektu kultūras nozīmi, nevis savu bagātību. Bagātība arī var nodrošināt bērnam iespēju iestāties prestižā izglītības iestādē, kurā var tikt likumīgi iegādāta laba gaume un kultūra. Turklāt, augsts sociālais stāvoklis un to pavadošais kultūras kapitāls, kuram nav nekāda finansiāla labuma, var nodrošināt darbu ar augstu peļņas potenciālu un mazu faktisko darbu. Ja katra kapitāla veida iekšējā dinamika ir identiska, tad tomēr tie pārstāv ļoti dažādas materiālās izpausmes. Attiecības starp kapitāla veidiem pieļauj arī to savstarpējo transformāciju.

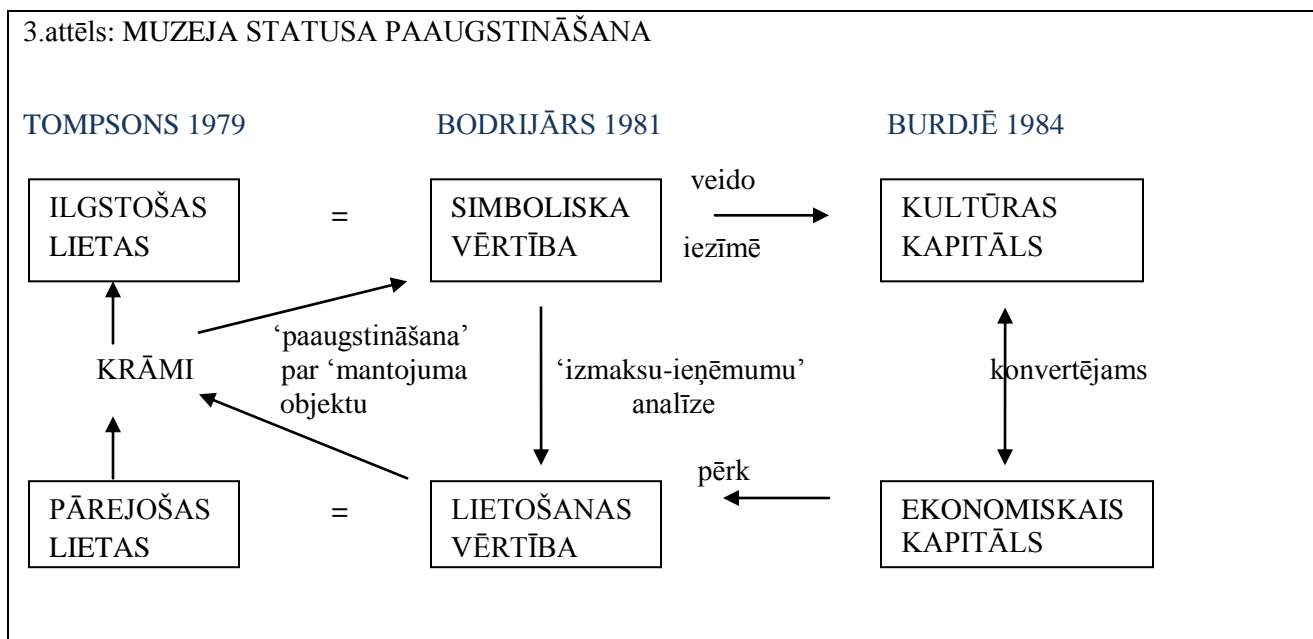
Muzeju vērtības

Ir dažas strukturālas līdzības starp Tompsona un Bodrijāra idejām par vērtību un Burdjē ideju par kapitāla veidu. Visas shēmas izšķir vismaz divus objektu veidus, kas pārstāv dažādas darbības sfēras. Vienlaicīgi visas shēmas ļauj vienam objekta veidam transformēties citā. Tā muzeja krājums

² Referents – objekts vai ideja, uz kuru attiecas vārds vai frāze. [Collins English Dictionary – Complete and Unabridged](#)
© HarperCollins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003 (tulkoātāja piezīme)

šai gadījumā tiek uzskatīts par materiālu, kas transformējies, pārejot no parastās valstības citā – īpašā sfērā. Tas dod iespēju apvienot šīs shēmas vienotā sistēmā, kuras mērķis ir pateikt kaut ko par muzeja priekšmetu dabu. Galvenais šajā kombinētajā shēmā ir statusa paaugstināšanas jēdziens, jo muzeja objekti tiek efektīvi pārceļti no ikdienas dzīves muzeja sfērā. Tompsona shēmā, „ilgstošās” lietas ir augstākā statusā nekā „krāmi” vai „pārejošās” lietas, jo ilgstošo lietu vērtība pastāvīgi pieaug. Bodrijāra piedāvātā sarežģītākā un abstraktākā „simboliskā” valstība atšķiras no ekonomikas sfēras, un tajā ir vieta nevis sacensībai starp līdzīgiem, bet drīzāk „turnīriem” starp sāncensiem, kuri dzenas pēc sociālā statusa (*Baudrillard*, 1981: 30-31). No kultūras kapitāla perspektīvas raugoties, ekonomiskais kapitāls drīzāk pārstāv bezgaumīgu ikdienu, nevis gaumīgu lietu augstāko baudījumu. Katrā gadījumā, objekta ievietošana ilgstošo, simbolisko vai kulturālo lietu kategorijā nozīmē tā paaugstināšanu, ievēdot augstākā valstībā. Šīs vērtības ir ekvivalenti objektu kategorizācijas izpratnē un reprezentē mākslai un kultūrai – sabiedrības mantojuma komponentēm, kuru centrā ir muzeju krājumi – piešķirto statusu.

Kultūras kapitāls ir muzeja priekšmeta simboliskās vērtības mērs, savukārt ekonomiskais kapitāls dod iespēju ekonomisko labumu iegādei. Krāmu teorijas „ilgstošās” un „pārejošās” vērtības (*Thompson*, 1979) ir līdzvērtīgas Bodrijāra (1981) „simbolisko” un „izmantojamo” vērtību sfērai, un Krāmu teorijas dinamika piedāvā modeli procesam, kurā tiek panākta konversija (sk. arī *Carman*, 1990). Objekti ar simbolisko nozīmi gan izceļas, gan arī kalpo kultūras kapitāla radīšanai. Kultūras kapitāla konversija ekonomiskajā kapitālā ir process, kurā objekta simboliskā vērtība tiek (saskaņā ar Bodrijāra „izmaksu un ieguvumu analīzi”) konvertēta par lietošanas vērtību, kuru var



iegādāties. Ekonomiskais kapitāls (kā finanšu bagātība) ļauj iegādāties jebkuru precī, tostarp lietas ar simbolisko vērtību. Lūk, saikne starp dažādiem elementiem – kapitālu un vērtību – nodrošina pieeju vai nu pašam kapitālam, vai objektam, kurš satur atbilstošu vērtību un pārstāv šī kapitāla krājumu. Šis paplašinātais vērtības shēmu modelis ne tikai nodrošina katrai sastāvdaļai identisku iekšējās dinamikas iespēju un savstarpējo konversiju katras sistēmas ietvaros, bet arī to konversiju starp dažādām vērtību sistēmām. Tieši pāreja no vienas vērtību sfēras citā ir muzeja priekšmeta radīšanas pamatā. Tā uzsvēr faktu, ka šie objekti ir patiešām **radīti** (lai gan kognitīvi, nevis materiāli), nevis tikai **atzīti** par tādiem.

IEGŪTĀS VĒRTĪBAS

Ja atzīstam šo procesu, kurā objekti tiek paaugstināti statusā, izkļūstot no ierastās vides un iegūstot jaunas vērtības, tad rodas jautājums – kas ir šīs jauniegūtās vērtības. Šajā nodaļā tiks minētas trīs šādas vērtības. Katra no tām ir savstarpēji saistīta ar pārējām, lai nodrošinātu auru, ko iemanto muzeja objekti.

Autentiskums

Muzeja objekti kaut kādā nozīmē tiek uzskatīti par īstiem. Citiem vārdiem sakot, tiek uzskatīts, ka tie ietver sevī kādu nozīmi, ka tie reprezentē attiecīgās objektu grupas pareizo versiju un ka tie nav ražoti ar nolūku tikt izstādītiem muzeja vitrīnā (pēdējais gadījums attiecas uz replikām, un, kaut arī šīs nodaļas nolūks nav diskutēt par to, vai replikām ir vieta muzejā, tomēr ir visai nedaudzi – ja vispār ir – muzeji pasaulē, kuri izstādītu atdarinājumu bez norādes, ka tā nav "īsta lieta"). Īstās lietas tiek uzskatītas par autentiskām – tās nav nepatiesas un nav viltotas.

Saskaņā ar Timu Šadlaholu (*Tim Schadla-Hall*) un Kornēliusu Holtorfu (*Cornelius Holtorf*) (1999), autentiskuma jēdziens ir mainīgs un atšķiras atkarībā no konteksta. Viņi norāda, piemēram, uz atšķirīgajiem autentiskuma kritērijiem lidaparātu sfērā un arheoloģijā: lidaparātu entuziasti bez šaubīšanās uzskatīs par autentisku patlaban vairs neizmantotas lidmašīnas mūsdienu rekonstrukciju, kas radīta, vadoties pēc sākotnējiem rasējumiem, un varbūt ietver detaļas, kuras radītas tolaik, taču tā arī nav tikušas izmantotas lidojošā aparātā, savukārt arheologa uzskatos šāda reprodukcija ir tikai lidojoša replika, jo, lai šo lidaparātu uzskatītu par autentisku, tam būtu bijis jālido laikā, kad šīs lidmašīnas tika izmantotas (*Schadla-Hall and Holtorf*, 1999: 238–239). No otras puses, autori uzsvēr pieredzes nozīmi autentiskuma kā pazīmes konstatēšanā (*Schadla-Hall and Holtorf*, 1999: 238–239), atspoguļojot Bodrijāra (1981) diskusiju par simulakru³, norādot, ka simulakra pieredze ir

³ Postmodernismā māksliniecišķā tēla vietu ieņem simulakrs. Simulakra autoritatīvāko teorētisko pamatojumu izstrādāja Žans Bodrijārs: Simulakrs ir pseidoveidojums, kas aizvieto īstenību. (Baudrillard J. *The Ecstasy of Communication*.// *The Anti-Aesthetics. Essays on Postmodern Culture*. Wash., 1986, p.133-135.) (tulkojāja piezīme)

reāla, taču nav "īstās lietas" pieredze. Muzeja priekšmeta pieredze muzejā, protams, ir tieši tāda – tā ir īsta muzeja eksponāta pieredze, taču nav sākotnējā ražošanas, lietošanas vai iznīcināšanas kontekstā esoša objekta pieredze. Tādējādi, lai gan muzeja apmeklējums ir autentiska pieredze, tomēr tas, ko muzejs iecerējis demonstrēt, nav autentiska pieredze.

Vecums

Ar iepriekšējo saistīta muzeja priekšmeta īpašība ir tā iedomātais senatnīgums. Kā minēts iepriekš, muzeja priekšmets ir atstājis utilitārās kalpošanas valstību un iegājis valstībā, kurā pieņemts, ka priekšmets vairs nav pieejams lietošanai. Šajā ziņā tas vienmēr reprezentē pagātni tādā vai citādā veidā – lai gan pats objekts vēl varētu tikt plaši izmantots. Gan Deivids Louventāls (*David Lowenthal*) (1985: 242), gan Džons Tanbridžs (*John Tunbridge*) un Gregorijs Ašvorts (*Gregory Ashworth*) (1996: 8-9) norāda, ka svarīgs faktors ir pieņēmums par vecumu, nevis faktisko ilgmūžību. Tas pats princips attiecas uz muzeja priekšmetu kā senu pieminekli, kurš (vismaz juridiski) Lielbritānijā var būt jebkura vecuma objekts: svarīga ir citu vērtību piedēvēšana (arheoloģiskā, vēsturiskā, estētiskā u.c.), kas ļauj pieminekli klasificēt kā senu un tāpēc saglabāšanas vērtu (*Carman*, 1996: 112-113). Uz šī pamata tikai pārdesmit gadu veci objekti kā "seni pieminekļi" tiek saglabāti līdzās tūkstošiem gadu veciem priekšmetiem.

Tā 20. gadsimta deviņdesmito gadu sākumā, kad es strādāju nelielā Fensas (Austrumanglija) muzejā par kuratoru, kāds skolotājs ekspozīcijā apskatāmo grāvju rakšanas rīku kolekciju – daži no tiem pārstāvēja rīkus, kādi tolaik joprojām tika izmantoti – raksturoja kā līdzīgu tai, ko viņš redzējis televīzijas raidījumā par Āfrikas lauksaimniecību. Tas bija skaidrs norādījums uz to, ka tie ir novecojuši rīki, kuri derīgi izmantošanai vien tiem, kuri dzīvo pagātnē. Minētais raksturo to, ko Johanness Fabiāns (*Johannes Fabian*) (1983) nosaucis par telpas "temporalizāciju", kurā ģeogrāfiski attālinātāka telpa tiek uztverta kā palikusi tālākā pagātnē. Muzeja priekšmets ar tā izņemšanu no parastās atpazīstamās un lietošanas vides tiek nošķirts no mums un ievietots muzeja vitrīnā vai novietots pie muzeja sienas, vai arī noglabāts krātuvē prom no apmeklētāja. Tādējādi tas kļūst par kaut ko nošķirtu un svešu, un tāpēc – attālinātu no mums telpā un laikā. Muzeja eksponāti – šī jēdziena ironiskajā nozīmē, kas minēta raksta sākumā – neizbēgami tiek uzskatīti par veciem.

Kultūras nozīme

Tiek uzskatīts, ka objektiem muzejos ir noteikta kultūras, arheoloģiska, vēsturiska vai estētiska nozīme. Argumentācija tomēr ir izteikti cirkulāra: tikai objekti ar šādu nozīmi tiek glabāti muzejos. No tā izriet, ka muzeja priekšmetam ir jāietver šī īpatnība. Citviet (*Carman* 1996) esmu centies pierādīt, ka pats objekts ir noteikta vērtība, nevis pārstāv šai objektu grupai raksturīgo. Īpaši tas attiecas uz arheoloģisko materiālu (šim viedoklim piekrīt arī citi arheologi, skat., *Briuer and Mathers*, 1996). Šī ideja ir iepriekšminētā vērtības modeļa pamatā, kurā priekšmeti tiek izcelti no

ikdienas funkcionālās vides un pārvietoti uz vietu, kur tie tiek saglabāti, pastāvīgi aprūpēti un pasargāti no postošās iedarbības (piemēram, gaisa un gaismas iedarbības, kā arī regulāras cilāšanas). Un ne jau priekšmetiem piemītošā vērtība prasa šo īpašo apiešanos, bet gan šī īpašā apiešanās ir tā, kas piešķir priekšmetiem tiem piedēvēto vērtību. Tādēļ muzeja objekti iegūst kultūras statusu, nevis tikai pārstāv to: minētais vēlreiz ilustrē aktīvu mantojuma radīšanu kā mūsdienu procesu.

MUZEJA PRIEKŠMETS

Kas tad atšķir muzeja priekšmetus no pārējām lietām? Būtībā nekas – izņemot to, ka pirmie atrodas muzeja sienās, bet otrie – ārpus tām. Nonākot muzejā jeb kļūstot par "muzeja eksponātu", priekšmets iegūst jaunas īpašības un kvalitāti: tas kļūst autentisks, pateicoties iegūtajām tiesībām tikt iekļautam muzeja krājumā; tas tiek padarīts vecs līdz ar izņemšanu no ikdienas lietošanas; tas iegūst kultūras objekta nozīmi līdz ar nonākšanu starp citiem šāda veida priekšmetiem muzeja krājumā. Pāreju no vienas uzskatu un darbības jomas citā veic katrs objekts, kas atrod ceļu uz publisko krājumu: pat īpaši šim nolūkam izgatavotie objekti (piemēram, mākslas priekšmeti) iziet šo krājumā nonākšanas procesu, kas iezīmē tos kā vērtības. Šī procesa specifika tiek izmantota, lai definētu institūciju, kas veido krājumu: muzeji ir pazīstami ar tajos notiekošajām aktivitātēm: krājuma glabāšana pētniecībai un izglītībai, kā arī ekspozīciju veidošana un izstādīšana publiskai apskatei. Muzeji veido objektus, kurus tie glabā, tāpat kā krājuma glabāšana veido muzeju. Taču muzeja institucionālās formas iztirzāšana un prakses interpretēšana nav šī raksta uzdevums.

Džons Kārmens ieguvis doktora grādu Kembridžas universitātē 1993.gadā. Savā doktora darbā viņš pētījis tiesību lomu arheoloģiskā mantojuma izpratnes veidošanā. Kopš studijām doktorantūrā viņš lasa lekcijas un plaši publicējas mantojuma pētniecības jomā. Šobrīd viņš ir Birmingemas universitātes pētnieks un vecākais lektors un ir pievērsies mantojuma novērtēšanas jautājumiem.

BIBLIOGRĀFIJA

- Appadurai, A. (1986) 'Introduction: commodities and the politics of value', in A. Appadurai (ed.) *The Social Life of Things: commodities in cultural perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Baudrillard, J. (1975) *The Mirror of Production*, trans. M. Poster, St. Louis: Telos Press.
- Baudrillard, J. (1981) *For a political economy of the sign*, St Louis: Telos Press.
- Bourdieu, P. (1987) *Distinction: a social critique of the judgment of taste*, London: RKP.
- Briuer, F.L. and Mathers, W. (1996) *Trends and Patterns in Cultural Resource Significance: an historical perspective and annotated bibliography*, Alexandria VA: US Army Corps of Engineers.
- Carman, J. (1990) 'Commodities, rubbish and treasure: valuing archaeological objects', *Archaeological Review from Cambridge* 9.2: 195–207.
- Carman, J. (1996) *Valuing Ancient Things: archaeology and law*, London: Leicester University Press.
- Carman, J. (2000) 'Theorising the practice of archaeological heritage management', *Archaeologia Polona* 38, 5–21.
- Carman, J. (2002) *Archaeology & Heritage: an introduction*, London & New York: Continuum.
- Carman, J. (2005) *Against Cultural Property: archaeology, heritage and ownership*, London: Duckworth.
- Douglas, M. and Isherwood, B. (1979) *The World of Goods: towards an anthropology of consumption*, London: Allen Lane.
- Fabian, J. (1983) *Time and the Other: how anthropology makes its object*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lowenthal, D. (1985) *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: University Press.
- Merriman, N. (1991) *Beyond the Glass Case: the public, museums, and heritage in Britain*, London: Leicester University Press.
- Merriman, N. (ed.) (2004) *Public Archaeology*, London: Routledge.
- Schadla-Hall, T. and Holtorf, C. (1999) 'Age as artefact: on archaeological authenticity', *European Journal of Archaeology* 2(2), 229–248.
- Schiffer, M.B. (1972) 'Systemic context and archaeological context', *American Antiquity* 37, 156–165.

Schiffer, M.B. (1987) *Formation Processes of the Archaeological Record*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

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

Thompson, M. (1979) *Rubbish Theory: the creation and destruction of value*, Oxford: Clarendon Press.

Tunbridge, J.E. and Ashworth, G.J. (1996) *Dissonant Heritage: the Management of the past as a resource in conflict*, London: John Wiley & Sons.