

## Muzejs – templis vai forums?

Dankans F. Kamerons (*Duncan F. Cameron*)  
Bruklīnas muzeja direktors

Mūsu muzejiem ir ārkārtīgi nepieciešama psihoterapija. Dažos galvenajos muzejos ir vērojama spēcīgas identitātes krīzes izpausmes, kamēr citi sirgst ar progresējošu šizofrēniju. Šīs, protams, ir relatīvi jaunas muzeju slimības, un mums joprojām ir jāsadzīvo ar tradicionālākām sūdzībām – izteiktu paranoju no vienas puses un psihisku attālināšanos no otras puses. Taču šībrīža krīzi, vienkārši izsakoties, raksturo tas, ka mūsu muzeji un mākslas galerijas, šķiet, neapzinās, kas tās ir. Mūsu muzeji nespēj atrisināt problēmas sava mērķa definēšanā.

Nākot klajā ar šādu kritisku apgalvojumu, ir jāsniedz arī jēlkādi pierādījumi. Piedāvāju dažus vairāk vai mazāk nejauši izvēlētos anekdotiskus piemērus, cerībā, ka tie apliecinās psihiatrisko diagnozi.

Toronto pilsētas valdība iztērēja trīsdesmit piecus līdz piecdesmit miljonus dolāru, lai uzbūvētu Ontario Zinātnes centru. Sākotnēji – no 1964. līdz 1966. gadam – šis milzīgais jaunais veidojums bija iecerēts kā muzejs, un šim nolūkam tika noalgoti daudzi dažādu specialitāšu muzeja darbinieki. 1966. gada beigās valdība un daži valdes locekļi nonāca pie slēdziena, ka muzejs kaut kādā ziņā nav īpaši piemērots. Vārds *muzejs* nav pieņemams. Muzejs ar kolekcijām un izpētes programmām, ar restaurācijas darbnīcu un zinātnisko bibliotēku – šāda veida muzejs, pēc viņu domām, nešķiet aizraujošs mūsdienu sabiedrībai.

Dažu mēnešu laikā visi darbinieki, kam bija muzeja darbam nepieciešamās zināšanas, tika atlaisti. Institūcijas attīstības plānošanā tika iekļauta dizaina grupa, sabiedrībai domātu pakalpojumu sniedzēji un izglītojošā darba personāls, kas tika pārcelts no provinces Izglītības departamenta. Šiem cilvēkiem nebija muzejam specifisko zināšanu, un Centrs, atbilstoši jaunajai politikai, vairs netika veidots kā muzejs.

Kad Zinātnes centrs ar lielu pompu atvēra savas durvis apmeklētājiem, viņiem tika izdalīta brošūra, uz kuras vāka bija rakstīts:

„Uzrakstiet visu, kas jums ir mācīts par publiskajām institūcijām, īpaši muzejiem. Piemēram:

Neko neaiztieciēt ar rokām!  
Uzvedieties klusi un mierīgi!  
Nefotografējiet!  
Skaļi nesmejiēties!

Uzrakstījāt? Labi.

Tagad saplēsiēt šo sarakstu sīkās druskās un aizmetiēt projām.”

Ontario Zinātnes centrs pavisam noteikti nav muzejs, lai gan sākotnēji tas tāds bija iecerēts. Šodien tajā ir īsts zinātnisko eksponātu haoss, ko papildina rūpnieciskie un tehnoloģiskie eksponāti, kuru izveidi sponsorējušas korporācijas. Tajā ir bezgalīgs skaits spiežamu pogu un grozāmu kloķu. Šīs kakofoniskās nekomunikācijas klaustrofobiskajā juceklī visam pa vidu ir izmētāti karsto cīsiņmaizīšu stendi un mīkstā saldējuma automāti.

Tas ir „aktivitāšu centrs”, kā jau valdība solīja. Taču, kā gan iecere par izcīlu zinātnes un tehnoloģiju muzeju varēja pārvērsties par visdārgāko atrakciju parku pasaulē?

Ontario Mākslas galerija, arī tā atrodas Toronto, nekad nešaubījās par to, ka tās uzdevums ir kalpot par mākslas vēstures muzeju un modernās mākslas izstāžu eksponēšanas vietu. Tā bija nekas cits kā mākslas galerija. Pēdējos divdesmit gados galerijai nācās pieņemt grūtus lēmumus attiecībā uz vietējo mākslinieku izstāžu eksponēšanu. Acīmredzot, eksponējamo darbu kvalitāte bija visai apšaubāma, un bija gluži pamatotas bažas par kvalitātes standartu ievērošanu šajā galerijā. Toreiz, 1960. gados, tāpat kā citām galerijām, arī šai nācās saskarties ar problēmām, ko radīja jaunu mākslas formu, tai skaitā hepeningu, eksponēšana un norise, elektroniskās vides izmantošana u.t.t. Viņi darīja visu, ko spēja. Tagad, 1970. gados, tiek plānota galerijas paplašināšana, un, vismaz vienā plānošanas stadijā, ir jūtama vēlēšanās veidot jaunas ekspozīciju zāles jeb mikroklimatu nodrošinošas telpas ar pārveides iespējām, kurās, kā solīts, varēs izvietot vai izmēģināt jebkādas mākslas formas.

Galerija nolēma, ka tagad tā vairs nav vienkārši vieta, kurā sabiedrībai tiek izrādīti un interpretēti izcili mākslas darbi. Tā vietā, šī ir kļuvusi par vietu, kur var izrādīt arī nezināmu autoru un eksperimentālus darbus – gan labus, gan ne tik labus.

Vašingtonā, Anakostas rajonā (viens no tumšādaino iedzīvotāju geto rajoniem) ir muzejs, kas piesaistījis starptautisku uzmanību. Anakostas Vietējo muzeju finansē Smitsona institūts. Tas notiek nozīmīgas programmas ietvaros, kas tiek aizstāvēta ar visādiem līdzekļiem. (Varbūt kāds no lasītājiem ir redzējis filmu par žurku izstādi. Šī projekta mērķis bija izpētīt žurku kā pilsētu, īpaši graustu rajonu, problēmu; iegūt izpratni par šī kustoņa dabu. Tika izmantotas muzeja metodes, iesaistīti muzeja speciālisti, bet vissvarīgākais - projektā iesaistījās ievērojams skaits Anakostas rajona iedzīvotāju.) Te var rasties jautājums, vai vārds *muzejs* ir piemērots Anakostas gadījumam. Vai tuvākās apkārtnes un kultūras mantojuma interpretēšana nav mikrorajona centra vai kluba funkcija, ko var veikt, izmantojot eksponēšanas metodes, taču neveidojot pastāvīgu ekspozīciju un neiesaistot muzeja zinātnisko personālu? Vai tieši ar to neatšķiras vietējais izstāžu centrs no muzeja?

Un kas būtu sakāms par jaunajiem modernās mākslas centriem, par Sjū Tūrmanes (*Sue Thurman*) celmlauža centieniem Bostonā vai par Jana Vandermarka (*Jan Vandermark*) darbību Čikāgā? Šajos piemēros, protams, vārds *centrs* ir piemērotāks nekā *muzejs*. Un ja tas ir tā, ko teiksiet par Modernās mākslas muzeju Ņujorkā? Vai tas ir centrs, kas pārtapis izcilā muzejā?

Var minēt daudz jaunu zinātnes centru piemēru, kuros nav savu kolekciju un kuri neveic oriģinālus pētījumus, bet piedāvā zinātni demonstrējošu eksponātu pastāvīgu programmu. Ir daudz mākslas vēstures muzeju, kas atsakās no vakardienas mantojuma, lai dotu ceļu šodienas eksperimentiem. Un tad vēl ir pieaugošs skaits kultūras centru, kas cenšas piedāvāt visu visiem. Daudzi no tiem kaut kur savās kompleksajās programmās ir iekļāvuši arī kaut ko ar nosaukumu *muzejs*.

Vai muzejs ir institūcija, kuru jebkādā saderības pakāpē var izmitināt līdzās baleta nodarbību klasei trīsgadīgajiem, amatieru mākslas programmām jebkādā nozarē un bingo spēles zālei, kuras peļņa tiek izmantota vietējai labdarībai?

Tāda institūcija kā Robersona Mākslas un zinātnes centrs Bingemtonā, Ņujorkā, varētu atbildēt apstiprinoši uz iepriekšējo jautājumu. Uz jaunākās Robersona centra brošūras vāka ir rakstīts: „*Robersons* – hepeningu vieta – tas ir centrs!” Un uz glīti dizainētā izdevuma aizmugures vāka ir teikts: „Šis ir mākslas muzejs, zinātnes muzejs, vēstures muzejs, mākslas padome, ar mākslu, mūziku, deju, drāmu saistītu aktivitāšu centrs – izglītojošais centrs ikvienam.” Nav šaubu, ka Robersona centrs ir sabiedrībai piederīgs, ka tas labi kalpo savai mērķauditorijai un ka tā direktors un personāls ir pelnījuši uzslavu. Bet padomājiet par jautājumu, kas ir daudz nozīmīgāks par semantiku: „Vai Robersona centrā tiešām ir muzejs?”

Protams, uz šiem jautājumiem nevar atbildēt, kamēr nav noskaidrots, kas tad ir muzejs. Mēģinājumi definēt muzeju droši vien ir bijuši tik ilgi, kamēr muzeji pastāv, tomēr, cik man zināms, nav tādas definīcijas, kas apmierinātu visus. Šeit ir mēģināts piedāvāt definīciju, kas vismaz palīdzētu noskaidrot šīs diskusijas centrālo jautājumu.

Lai uzsāktu risināt definīcijas problēmu, ir nepieciešams atkārtot dažas lietas, par kurām esmu runājis citviet, bet kuras lasītājam varētu būt nezināmas. Izejas punkts ir ideja par kolekcionēšanu kā universālu rīcību. Ir pierādīts, ka cilvēki visos laikos un vietās ir krājuši lietas un vākuši apkārt esošos priekšmetus, kārtājuši un pārkārtojuši tos, cenšoties vienoties ar apkārtējo realitāti. Te var pieminēt, ka cilvēki kolekcionē arī idejas un kārtoti un pārkārto tās, kolekcionē vārdus un skaņas, stāstus un dziesmas un izmanto tās līdzīgā veidā. Taču patlaban mūs interesē priekšmetu kolekcionēšana.

Labākais šīs universālās kolekcionēšanas tieksmes raksturotājs ir ne tikai fakts, ka par kolekcijām un kolekciju veidošanu ir rakstīts literatūrā gadsimtiem ilgi un par to liecina arheoloģiskie atradumi, bet daudz būtiskāk, ka tā turpinās šodien kā individuāla aktivitāte. Minēšu dažus piemērus, kas varbūt sasauksies ar jūsu atmiņām vai liks paskatīties uz jau zināmo citām acīm.

Padomājiet, ko dara mazs puisēns vai meitenīte, pirmo reizi aizbraukusi no pilsētas uz laukiem? Vai šis bērns nenesīs mājās visdažādākās lietišas, ko viņš ir ieraudzījis pirmo reizi savā mūžā? Vai viņš nenesīs istabā beigtu krupi, sēni, krāsainas lapas vai oļus, krastā izskalotus koka gabaliņus, beigtu zivi, gliemežvākus un no jūras izskalotas lietas, atkarībā no atrašanās vietas? Un - tas ir raksturīgi - vai viņš nenovietos šīs lietišas vietā, ko viņš uzskata par sev piederīgu (uz palodzes vai galda pie gultas)? Un vai viņš nekārtos un nepārkārtos savus atradumus, pārcilājot un aplūkojot tos?

Bērns veic jauno vidi raksturojošo paraugu ievākšanu, un ar šiem paraugiem viņš cenšas veidot modeli, kas viņam palīdzēs labāk izprast konkrēto vidi. Modeļa strukturēšanas nozīmi demonstrē bērna reakcija brīdī, kad vecāki vai brālis, vai māsa izjauc bērna izveidoto kārtību. Māte, tīrot māju, iespējams, glīti sarindo bērna savāktās lietas tuvāk loga malai. Bērns par to bēdājas nevis tāpēc, ka viņa mantas, viņa dārgumi būtu sabojāti, bet tāpēc, ka viņa veidotās un viņam nozīmīgās attiecības starp priekšmetiem ir tikušas izjauktas.

Pēc kāda laika, ja bērns vidē uzskatījis ilgāk un ja tā ir kļuvusi viņam pazīstama, viņš var sākt veidot citādu kolekciju. Viņš varētu sākt atlasīt vides priekšmetus, kas viņaprāt ir šai videi nozīmīgi, atbilstoši tai izpratnei, kas jau ir izveidojusies. Galu galā, visaugstākajā līmenī, viņš varētu atlasīt no vides un iekļaut savā kolekcijā tos priekšmetus, kas vislabāk simbolizē tās darbības, ko viņš veicis vidē, vai, gluži otrādi, tās vērtības, kuras par tādām uzskata apkārtējā sabiedrība.

Vai šāda izturēšanās tādā vai citādā veidā nav raksturīga arī mums? Nākamreiz, kad radīsies iespēja, rūpīgi izvērtējiet priekšmetus, kas izkārtoti jūsu mājās vai jūsu istabā. Pavērojiet sava priekšnieka darba galdu un uz tā izvietotās piemiņas lietišas un suvenīrus un tā saukto biroja aprīkojumu (kura liela daļa nebūt nav tik utilitāra, kā sākumā varētu likties). Šīs strukturētās kolekcijas jums pastāstīs kaut ko par veidu, kādā kolekcionārs uztver realitāti.

Vēl spilgtākai iepriekš teiktā ilustrācijai pavērojiet, kas notiek jauniešu istabās, kad viņi sasniedz pusaudža vecumu, līdz pat divdesmit gadu vecumam. Bieži tā vien liekas, ka viņu istabās valda pastāvīgs haoss, ko pēc pieaugušo domām izraisījis apvērsums un nepamatotas izmaiņas viņu domāšanā. Patiesībā notiek tas, ka jaunais cilvēks, izmisīgi cenšoties atrast savu vietu šajā lietu sistēmā, kolekcionē, izbrāķē savāktās kolekcijas, veido jaunas kolekcijas, reorganizē tās, veido jaunas attiecības un

meklē neverbālu realitātes modeli, kas izsaka viņa sapņus un centienus – atbildi uz viņa identitātes meklējumiem.

Cits, un pēdējais, šīs nepārbaudītās hipotēzes piemērs par indivīda un kolekcionēšanas saistību ir veca cilvēka mājas vai istaba. Mūsu laikos, īpaši, tiem, kuri savu labāko mūža daļu jau ir nodzīvojuši, ir ļoti grūti pieņemt revolucionārās izmaiņas, kas turpina iekarot savu vietu sabiedrībā. Tādējādi, viņu istabās mēs atrodam plašas piemiņas lietu, suvenīru un fotogrāfiju kolekcijas; viņi ir sakārtojuši tās, cenšoties saglabāt ticību realitātei, kādu viņi to reiz ir uztvēruši, taču kura patiesībā ir palikusi tālā pagātnē. Tad kļūst skaidrs, ka kolekcija kā realitātes modelis kalpo pirmkārt pašam kolekcionāram un var palīdzēt izprast vai gluži pretēji - traucēt izprast ne tikai kolekcionāra objektīvo uztveri, bet arī apmeklētāja uztveri.

Vēl simts vai, lielākais, divsimt gadu senā pagātnē kolekcijas bija privātas un publiskie muzeji mūsdienu izpratnē neeksistēja. Šīm kolekcijām visos gadījumos, pamatojoties uz to, ka tās reflektēja kolekcionāra individuālo realitātes uztveri un paštēlu, bija nosliece uz autismu. Šīs kolekcijas it kā teica: „Skatiet, cik es esmu zinātkārs, akurāts un pamatīgs. Šī ir mana zinātniskā kolekcija, kas apstiprina manu ticību pasaules lietu kārtībai un dabas likumiem.” Cita kolekcija varētu sacīt: „Redziet, cik es esmu bagāts!” vai „Paskatieties uz šo! Paskatieties, kā es vācu sev apkārt skaistas lietas. Redziet, cik man ir laba gaume, cik es esmu civilizēts un izglītots.” Tās varētu teikt arī tā: „Ak! Es esmu liels ceļotājs. Redziet, cik daudzās vietās es esmu bijis. Paskatieties, cik dīvainas lietas es esmu pārvedis mājās no saviem piedzīvojumu braucieniem. Jā! Es esmu piedzīvojumu meklētājs.” Un, ja jūs vai es tiktu ielūgts aplūkot kādu no šīm kolekcijām, nekādu nopietnu problēmu nebūtu. Mums netiktu teikts, ka šī ir *mūsu* kolekcija vai ka *mums* ir jāpieņem šī kolekcionāra pasaules vai personīgais uzskats. Mēs vienkārši apskatītu šo kolekciju un ar tās palīdzību, iespējams, labāk iepazītu kolekcijas veidotāju.

Ar zināmiem izņēmumiem var apgalvot, ka tikai pirms gadsimta vai nedaudz vairāk mēs, rietumu sabiedrība, sākām veidot publiskos muzejus. Vairumā gadījumu tās bija privātās kolekcijas, kas tika atvērtas publikai, un, kamēr tas bija skaidri saprotams, nekādas problēmas, kā minēts iepriekš, neradās. Grūtības sākās, sākot īstenot jaunu ideju: demokrātisku muzeju.

Ideja bija pavisam vienkārša - apkopot dažādas kolekcijas un interpretēt tās plašai publikai, lai sekmētu tās izglītību, redzesloka paplašināšanos un lietderīgu atpūtu. Paziņojot, ka šīs kolekcijas ir publiskas tādā nozīmē, ka tās pieder sabiedrībai, vairs netika teikts, ka apmeklētājiem ir ļauts apskatīt kādam citam piederošu kolekciju. Tagad tika teikts, ka šī ir *jūsu* kolekcija, tādēļ tai ir jābūt nozīmīgai *jums*, apmeklētājiem.

Publiskais muzejs bija kļuvis par institucionalizētu individuālās kolekcionēšanas izpausmi. Tādējādi, sabiedrībai bija tiesības sagaidīt, ka prezentētās kolekcijas un to interpretācija kaut kādā ziņā atbildīs šīs sabiedrības vērtībām un kolektīvās vides jeb realitātes uztverei. Diemžēl šādu sabiedrisko kolekciju veidošanā bija divas principiālas problēmas, un tiek uzskatīts, ka šīs problēmas vairumā muzeju un mākslas galeriju vēl joprojām nav atrisinātas.

Pirmā problēma ir tā, ka tagad kolekcionāri un par muzeja krājuma organizēšanu un strukturēšanu atbildīgās personas bija akadēmiskā, zinātnieku elite. Viņi vislabāk izprata un viskomfortablāk jutās, veidojot modeļus, kas atbilda viņu specifiskajai akadēmiskajai disciplīnai. Tādējādi sabiedriskās kolekcijas tika veidotas kā modeļi, kam bija nozīme tikai cilvēkiem, kas ieguvuši atbilstošu izglītību. Šie modeļi atspoguļoja zinātniskās klasifikācijas sistēmas, dominējošās vēstures teorijas un akadēmisko pieeju mākslai un mākslas vēsturei. Varētu pat teikt, ka privātie

kolekcionāri tika aizvietoti ar ekskluzīviem, privātiem zinātnisko darbinieku klubiem. Sabiedrībai joprojām tika piedāvātas privātās kolekcijas, tikai ar nomainītu uzrakstu virs durvīm.

Otrā, ar pirmo saistīta, problēma bija tā, ka vērtību sistēmas, kas noteica ne tikai materiāla izvēli, bet arī prioritātes tā prezentēšanai, atbilda vidusšķiras, ja ne augstākās elites vērtību sistēmām. Tas, protams, visvairāk attiecās uz mākslas muzejiem.

Mēs radījām izcilus zinātnes muzejus, kurus varētu raksturot kā trīsdimensiju mācību grāmatas. Mēs radījām izcilus mākslas muzejus, kas atspoguļoja buržuāziskās un aristokrātiskās kultūras mantojumu, izslēdzot populāro un tautas kultūru.

Bet, pat neraugoties uz šīm kļūdām vai ierobežojumiem, šie sabiedrības segmenti ar tiem dotajām pilnvarām vismaz radīja muzejus, kas bija tempļi, kuros viņi kā dārgumu glabāja lietas, kas viņiem likās nozīmīgas un dārgas. Sabiedrība kopumā pieņēma ideju, ka muzejā izstādītajām lietām ir jābūt ne vien reālām, bet arī izcilām. Ja muzejs apgalvoja, ka tas tā ir, tad tas tika uztverts kā patiesība. Muzejs, vismaz kādu laiku, bija vieta, kur varēja salīdzināt savu individuālo realitātes izpratni ar objektīvo realitātes izpratni, ko sabiedrība bija pieņēmusi un apstiprinājusi.

Man ir aizdomas, ka tieši šī iemesla dēļ muzejs, kā es to jau ne reizi vien esmu teicis, pēc savām funkcijām ir tuvāks baznīcai nekā skolai. Muzejs piedāvā iespēju no jauna apstiprināt savu ticību; tā ir vieta privātai un intīmai pieredzei, lai gan tā tiek gūta kopā ar daudziem citiem apmeklētājiem. Būtībā tas ir mūzu tempļis, kur šodienas individuālā dzīves pieredze var tik skatīta „Dieva darbi visas mūžības garumā; cilvēces sasniegumi visu gadsimtu garumā”<sup>1</sup> kontekstā.

No šiem definīcijas formulēšanas mēģinājumiem var secināt, ka šis raksts ir konservatīva un reakcionāra aizstāvība tradicionālajam muzejam; tādā gadījumā varētu būt lietderīgi šo apvainojumu noliegt. Ir diskutēts, ka muzejs kā tempļis ir derīgs un turklāt šādi muzeji ir nozīmīgi jebkuras sabiedrības dzīvē, kas pretendē uz civilizētas sabiedrības nosaukumu. Taču ir arī argumenti par labu muzeju reformai. Tas noved mūs pie jautājuma nevis par reformu, bet par forumu, kas ir kaut kas atšķirīgs.

Muzeju reformas pieminēšana nenožīmē ieceri pārvērst muzejus saviesīgos klubos vai atrakciju parkos, bet reformu, kuras rezultātā tiek radīti labāki, iedarbīgāki muzeji, saglabājot izpratni par muzeju kā tempļi. Sākotnējais solis būs atjaunot muzeja lomas jeb, ja vēlaties, sociālās funkcijas formulējumu. Muzejam ir jābūt nelokāmam prasībā pēc izcilības, pēc augstākā līmeņa objektivitātes priekšmetu atlases, strukturēšanas un interpretēšanas procesā. Ir jābūt gatavībai atzīt savu nezināšanu vai neizpratni par priekšmetiem, kā arī ar pārliecību diskutēt par jautājumiem, kas tiek uzskatīti par patiesību, un jautājumiem, kuri ir izturējuši laika pārbaudi.

Akadēmiskās klasifikācijas sistēmas, kas ir kā neatšifrējams kods vairumam muzeja apmeklētāju, ir vai nu jānomaina, vai, vēl labāk, jāaizvieto ar kolekcijas interpretāciju, kas balstās muzeja auditorijas pieredzē un apziņā. Tās kolekcijas, kuras būtībā reprezentē pagātnes buržuāzisko un aristokrātisko kultūru, ir jāieliek populārās kultūras, tautas mākslas un zemnieku vai strādnieku dzīves veida kontekstā atbilstoši priekšmetu izcelsmes laikmetam. Ir jāņem talkā sociālā vēsture un antropologu skatījums, lai radītu interpretācijas metodes, kas ievieto kolekcijas un īpaši muzeja „dārgumus” reālistiskākā perspektīvā.

---

<sup>1</sup> Uzraksts virs ieejas Karaliskajā Ontario muzejā Toronto, Kanādā.

Ļoti īpašs uzdevums, pārveidojot muzejus, kuri stāsta par svešām, eksotiskām vai vēsturiskām kultūrām, ir salīdzināt šīs kolekcijas ar mūsdienu dzīves stilu un sabiedrību. Vairums muzeju direktoru būtu šokēti, uzzinot, kā apmeklētāji interpretē austrumu kolekcijas vai klasiskā laikmeta kolekcijas, kad tās tiek prezentētas tradicionālā veidā. Nespējot nodrošināt jēgpilnu kolekciju interpretāciju, muzeji savas nolaidības dēļ ir vainojami faktu izkropļošanā, sagrozīšanā un atšķirīgas attieksmes veidošanā pret interpretējamo kultūru, kas ir bīstami un destruktīvi šodienas, Maklahana (*McLuhan*) vārdiem sakot, „globālajam ciematam”.

Būtībā šīs muzeju reformas ir saistītas ar kultūras programmēšanas sociālo atbildību. Tās ir nepieciešamas kultūras demokratizēšanai vai, kā man labāk patīk teikt, *kultūras iespēju vienlīdzības* nodrošināšanai.

Šīs reformas, par kurām varētu runāt vēl un vēl, nebūt nav jauns ierosinājums, un tās pavisam noteikti nav nekas oriģināls. Par šādām muzeju reformām ir runāts jau gadu desmitiem, un daudz par tām ir pateikts un uzrakstīts kopš Otrā pasaules kara beigām. Diemžēl vairumam lielo muzeju vēl ir daudz darāms šai virzienā. Un tagad ir pienācis laiks, kad muzejiem ir vai nu jāīsteno šīs reformas, vai jāiznīkst.

Daži lasītāji varbūt ir dzirdējuši par Amerikas Muzeju asociācijas sanāksmes izjaukšanu Ņujorkā 1971.gada pavasarī. Protesta grupa, kuru pamatā veidoja vilušie Ņujorkas mākslinieki, pieprasīja tiesības piedalīties šajā sanāksmē. Kad pārstāvju grupa tika ielaista, viņi izjauca sanāksmi, prezentējot manifestu, cenšoties pārņemt savās rokās skatuves mikrofonu un atsakoties ievērot klusumu. Vairums Amerikas muzeju profesionāļu bija ne tikai šokēti par šādu rīcību, bet patiesi pārsteigti par notiekošo. Viņi nebija gaidījuši protestus pret muzejiem un mākslas galerijām. Piedaloties muzeju sanāksmēs Briselē un Parīzē dažus mēnešus iepriekš, es biju mazāk pārsteigts. Mākslinieku apvienošanās ar intelektuāļiem un radikālajām studentu protesta kustībām Eiropā ir reģistrēts fakts, un es tur dzirdēju daudz diskusiju par pretmuzeju protesta demonstrācijām.

Arguments, ka mākslā vai mākslas demokratizācijā nebūs progresa, kamēr Luvra nebūs nodedzināta, ir Rietumeiropas radikālo mākslinieku klišeja. Protests ir vērsts pret lielo publisko muzeju uzturēšanu, kuri tik vien kā glabā kā dārgumu liecības par buržuāzijas un aristokrātijas uzkundzēšanos sabiedrībai. Un protests tiek vērsts arī pret mākslas izglītību, ar kuras starpniecību buržuāziskās vērtības, par piemēru izmantojot Luvru, tiek uzspiestas masām. Var piekrist vai nepiekrist šo protestētāju teiktajam, un es šaubos, ka muzejos ir daudz tādu, kas vēlētos pielaist Luvrai uguni, taču, manuprāt, ir jāpiekrīt tam, ka protestiem pret muzejiem un mākslas galerijām tiešām ir reāls pamats un ka muzeju reforma ir stipri iekavējusies.

Daudz svarīgāks secinājums, kas izriet no pašreiz notiekošajiem protestiem, ir tas, ka muzeju un mākslas galeriju pasaulē kaut kā pietrūkst. Trūkstošo nevarēs atrast, reformējot muzeju kā templi. Manuprāt, ir skaidrs, ka ir reāla un steidzama vajadzība pēc foruma institucionālās atjaunošanas sabiedrībā. Kamēr mūsu godīgie muzeji meklē veidu, kā būt piederīgiem, saglabājot savu tempļa lomu, ir jārodas konkurējošajiem forumiem, lai notiktu konfrontācija, eksperimenti un debates, forumam un muzejam esot saistītām, taču vienlaikus arī atsevišķām institūcijām.

Savā uzrunā Kanādas mākslinieku konferencē 1970. gada septembrī Ņujorkas universitātes profesors Dr. Meivors Mūrs (*Mavor Moore*) rezumēja savus ieteikumuskultūras iespēju demokratizēšanai un vienlīdzības veidošanai, sacīdams, ka problēmas būtība ir, vai valdošās aprindas finansēs revolūciju? Es piekrītu Dr. Mūram, ka valdošajām aprindām (ar tām es domāju korporācijas, valdības un atsevišķus indivīdus) ir jāatbalsta revolūcija, radot iespējas māksliniekiem un sabiedrības kritiķiem radīt, tikt uzklautiem, tikt ieraudzītiem un nostāties pretī

iedibinātajām vērtībām un institūcijām. Tas, kas viņiem ir sakāms, ir jānodod sabiedrības vērtējumam un laika pārbaudei. Šīs tad arī būtu foruma funkcijas.

Praktiski un specifiski runājot, es piedāvāju padarīt pieejamas visplašākajai sabiedrībai ne tikai izstāžu zāles un pasākumu norises vietas, bet arī programmas un finansējumu, lai bez ierobežojumiem tiktu demonstrētas visradikālākās mākslas formu inovācijas, visdiskutablākās vēstures, vietējās sabiedrības, cilvēka rakstura vai pasaules dabas interpretācijas. Tas, ka vajadzība pēc foruma pirmkārt izpaužas jaunas domāšanas ieviešanā un eksperimentēšanā ar mākslu un cilvēku, nevis vēsturi, mani intriģē, bet tai pat laikā arī sāpina. Zinātniekam, kurš vēlas veikt pētījumu, pat ja sasniegtie rezultāti var satricināt esošo zinātnes teoriju, tiek piedāvātas laboratorijas, viņa darbs tiek publicēts, mēs dodam viņam dotācijas. Un ja viņš patiešām izraisa satraukumu, mēs izrādām viņam lielu godu, pat ja viņa radītā jaunā teorija izsīt no līdzsvara mūsu sabiedrību un tās dzīves veidu.

Mēs esam diezgan labi sagatavoti diskusijām par moderno dzimstības regulēšanas preparātu vērtību vai ļaunumu, par fluora pievienošanu ūdenim, mākslīgo apaugļošanu vai visuma apgūšanu, un mums pat prātā neienāks likt cietumā zinātniekus, kuri ir radījuši izgudrojumu, par kuru mēs strīdamies un kuram pretojamies. Taču tas neattiecas uz mākslu un humanitārajām zinātnēm. Mākslinieks vai zinātnieks, kurš kritizē mūsu sabiedrību un aizskar mūsu jūtas vai mūsu vērtības, faktiski tiek uzskatīts par sabiedrības ienaidnieku, pirms vēl esam devuši laiku šī darinājuma vai apgalvojumu izvērtēšanai.

Raksta sākumā es teicu, ka muzeju pasaule sirgst ar šizofrēniju un identitātes krīzi. Droši vien tagad šis apgalvojums kļūst skaidrāks. Daudzas institūcijas tā arī netiek skaidrībā, kas tās vēlas būt – muzejs kā templis vai sabiedrības forums. Daži mēģina iedibināt forumu templī. Tas notiek daudzās institūcijās, kas sevi nodēvējušas par muzejiem, bet tagad apgalvo, ka ir „aktivitāšu centrs, institūcija, kura atbalsta sociālās nozīmības filozofiju.” Diemžēl ideja par foruma – konfrontācijas un eksperimentēšanas vietas - ieviešanu templī nomāc un, faktiski, kastrē foruma sniegumu.

Iekļūšana muzejā ir iespējama ar vadības piekrišanu. Pārāk bieži diskutablu, eksperimentālu un radikālu pasākumu ieviešana muzejā ir gandrīz pielīdzināma paternālismam. Man ir aizdomas, ka daži muzeji ir nolēmuši pieļaut pretvalstisko kustību manifestācijas savās valstiskajās institūcijās, jo bailēs no protestiem vai pat vardarbības tie cer neitralizēt ienaidnieku. Citi, iespējams, ir izvēlējušies šo ceļu tāpēc, ka vēlas būt tur, kur notiek kustība. (Protams, ir jābūt graužošai sajūtai, vērojot modernās mākslas norises ar tās pavadošo sajūsmu un vitalitāti, ja esat modernās mākslas kurators, kurš iesprostots muzejā un reāli nevar līdzdarboties šajā sfērā notiekošajā.) Bet, neraugoties uz motivāciju, šeit tiek diskutēts par to, ka muzeji, kuri cenšas integrēt sevī abas šīs diskrētās socioloģiskās funkcijas – templi un forumu -, pieļauj kļūdu.

Kļūda, kā jau es teicu, ir tajā, ka viņi nolaupa forumam tā vitalitāti un autonomiju. Šai kļūdai ir vēl nopietnāks aspekts – piekrītot iekļaut neizmēģinātas un eksperimentālas tendences, muzejs samazina to lietu vērtību, kuras muzejam ir piederīgas. Muzeju kolekcijas, kā minēts iepriekš, tiek veidotas, rūpīgi atlasot realitāti raksturojošus priekšmetus, kuru izvēli pamato gan laiks, gan ekspertu vērtējums. Ir jāsaprot, ka, kļūstot par muzeja priekšmetu, objekta raksturs mainās. Mākslas darbs, arheoloģiskais atradums vai senlieta – tās ir lietas pašas par sevi un nekas vairāk, kad nonāk veikalā, uz ielas vai, piemēram, forumā. Mirklī, kad šo priekšmetu iegūst muzejs, tas iegūst jaunu kvalitāti. Jūs un es vērtēsim to citādāk. Kad priekšmets neatradās muzejā, mēs varējām pilnīgi brīvi paust savu patiku vai nepatiku pret to,

pieņemt vai nepieņemt to. Tiklīdz tas atrodas muzejā, mēs vērtējam to, vadoties pēc ekspertu sniegtās informācijas vai godbijīgi uztverot viņu teikto: „šis ir vērtīgs” vai „šis ir nozīmīgs”. Objekts ir padarīts par dārgumu.

Ja muzejs ir atvēris savas durvis visu veidu inovācijām un eksperimentiem, vai mēs varam turpināt uzticēties tā spriedumam citās lietās? Jeb, aplūkojot citu varbūtību, vai mēs sāksim rezervētāk uztvert visas inovācijas un eksperimentus tikai tāpēc, ka tos piedāvā muzejs?

Uzsverot jautājuma būtību un apkopojot iepriekš teikto, forums ir vieta, kur tiek izcīnītas cīņas; templis ir vieta, kur uzvarētāji atpūšas. Pirmais ir process, otrais – produkts.

Kāds vārds ir jāsaaka arī par sociālo atbildību muzeju programmu veidošanā, kas ir kaut kas atšķirīgs no jautājuma par muzeju kā templi vai forumu. Iepriekš tika minēts, ka protesti, konfrontācija, eksperimenti un inovācijas ir piemēroti forumam, taču nav piemēroti templim. Dažs var iebilst, ka muzejs kā templis ir apolītisks, nomaļus stāvošs, vienaldzīgs pret sociālajām problēmām u.t.t. Tas ne vienmēr ir tā.

Pirms vairākiem gadiem es strādāju muzejā, kur dabaszinātnieki kafijas pauzēs bieži runāja par mūsu ezeru un upju piesārņojuma problēmām. 1950.gadu vidū šie zinātnieki bija patiesi noraizējušies par piesārņojumu, un daži no viņiem darbojās komisijās, kas pētīja augošo problēmu. Taču galerijas un speciālās izstāžu programmas, par kurām šie zinātnieki bija atbildīgi, šīs bažas neatspoguļoja. Tikai tagad, kad piesārņojums ir kļuvis par populāru diskusiju tēmu, šis muzejs domā par savu resursu izmantošanu mūsu vides piesārņojuma problēmas interpretēšanai.

Šis ir stāsts par sociālo bezatbildību muzeja programmu veidošanā. Ja muzejam, vai tas būtu mākslas, vēstures vai zinātnes muzejs, ir nepieciešamās zināšanas un resursi sabiedrībai svarīgu jautājumu, lai cik tie būtu diskutabli, interpretēšanai, muzeja pienākums ir to darīt.

Propagandai nekādā gadījumā nav vietas muzejā. Savukārt, sabiedrības izglītošanai, zinātnes un mākslas interpretēšanai un centieniem izskaidrot, cik maz mēs zinām par cilvēka dabu un cilvēku sabiedrību, vienmēr ir bijusi vieta muzejā, ja tas notiek objektīvi, vēloties parādīt visus skatījumus uz šo jautājumu.

Atgriezoties pie forumiem un tempļiem, svarīgas ir noteiktas organizatoriskās un funkcionālās attiecības. Ir vēlams, lai katram no tiem būtu sava administrācija un pārvaldes orgāns. Ja administrācija ir kopīga, visticamāk, forums kļūs par tādu kā purgatoriju un muzejs par paradīzi, kur muzeja direktors spēlē Svētā Pētera lomu pie pērlēm rotātiem vārtiem.

Muzeju pasaulē valdošās finansiālās krīzes un celtniecības izmaksu pieauguma dēļ visgrūtākais ir jautājums par to, vai muzeju un forumu ir iespējams izvietot vienā ēkā. Ideāli būtu, ja tās foruma izpausmes, kurām nepieciešamas telpas, tiktu nodalītas no muzeja atsevišķā ēkā, taču tā, lai abiem būtu kopīgs ne tikai servisa nodrošinājums, bet arī apmeklētāji. Ja abām funkcijām tomēr ir jāsadzīvo zem viena jumta, tad ar krāsu, zīmēm un interjera elementiem ir jāveido vizuāla un psiholoģiska robeža.

Ir svarīgi, un tas jāatkārto vēl un vēlreiz, lai šīs zonas tiktu uztvertas kā šķirtas, lai apmeklētājiem būtu skaidrs, ka katrai no tām ir savas atšķirīgas funkcijas un loma. Šī atšķirība ir skaidri jāapzinās arī kolekciju glabātājiem, direktoriem, padomes locekļiem un muzeju finansētājiem.

Gan foruma, gan muzeja gadījumā ir jāpadomā arī par potenciālo auditoriju un komunikācijas efektivitāti. Lai gan pēdējos divdesmit gados muzeju apmeklētāju skaits ir krasi palielinājies, var droši apgalvot, ka vairums iedzīvotāju tomēr nav muzeju apmeklētāji. Daudz nopietnāk ir jādomā par to auditorijas daļu, kura muzejos



neiegriežas, nevis jāpriecājas par tiem, kuri muzejos sākuši iegriezties biežāk, tādējādi uzpūšot ikgadējos statistikas rādītājus.

Viens no brīvā laika pavadīšanas pētījumiem Toronto metro pārlicināja mani, ka muzeju un sporta pasākumu apmeklējumi ir ļoti līdzīgi tajā ziņā, ka tie abi, pirmkārt, ir brīvā laika pavadīšanas veidi, nevis vēlme apmierināt speciālas intereses par muzejiem vai konkrētu sporta veidu. Izrādās, ka ir cilvēki, kuri nav aktīvi brīvā laika izmantotāji un kuri brīvo laiku pārsvarā pavada pie televizoru ekrāniem, radio, avīzēm, žurnāliem, grāmatām un ierakstiem. Ir arī cilvēki, kuri ir ļoti kustīgi un, šķiet dodas visur, lai redzētu visu un darītu visu, ko piedāvā.

Pētījums apliecināja, ka cilvēki ar augstu izglītības līmeni biežāk apmeklē mākslas muzejus un tradicionālās mākslas izstādes. Taču šī sakarība neapstiprinās vispārīgo, piemēram, vēstures, arheoloģijas vai dabas zinātņu muzeju gadījumā. No minētā pētījuma var secināt arī, ka cilvēki ar izsmalcinātu muzikālo, literāro vai māksliniecisko gaumi var arī nebūt bieži muzeju apmeklētāji, ja viņi pēc būtības ir mājās sēdētāji. Savukārt, cilvēki ar pavisam vienkāršām prasībām var izrādīties ļoti aktīvi muzeju apmeklētāji.

Tas viss ļauj secināt, ka gan tempļa, gan foruma gadījumā ir jāizmanto plašsaziņas līdzekļi, ja vēlas sasniegt auditoriju, kura ir gatava šo ziņu uz klausīt. Muzeju ekspozīcijas no paša sākuma ir jāveido tā, lai tās kalpotu par pamatu televīzijas programmām, filmām, tematiskiem žurnālu rakstiem un prasmīgi uzrakstītām, aktīvi lasītām muzeja publikācijām. Ir jāveido arī ārpusmuzeja programmas, ar kuru palīdzību muzeja materiāli tiek popularizēti plašākā sabiedrībā, pilsētu centros un, īpaši, skolās. Līdzīgā veidā arī relatīvi neprogrammētās un bieži spontānās aktivitātes forumos ir jāpopularizē plašsaziņas līdzekļos. Ja publiskais forums ir svarīgs sabiedrībai, tam ir jāintegrējas elektroniskās komunikācijas tīklos. Tos nevajadzētu jaukt ar šo tīklu radītājiem „forumiem”.

Vairāk nekā puse potenciālās auditorijas nenāks ne uz forumu, ne muzeju. Forumam un muzejam būs jānododas pie savas auditorijas. Un pat visaptuvenākā izmaksu un ieguvumu analīze parādīs to, ka televīzijas raidījums, radio programma vai nedēļas laikraksta sleja sniegs vairāk informācijas un pieredzes lielākam skaitam cilvēku par mazāku samaksu nekā reklāmas kampaņas, kuru mērķis ir iedabūt pa muzeja durvīm cilvēkus, kuri nevēlas turp iet.

Muzejiem un mākslas galerijām, līdzīgi kā vairumam citu kultūras institūciju, ir jāuzsāk reforma un jārada kultūras iespēju vienlīdzība. Sabiedrība vairs necietīs institūcijas, kas faktiski vai šķietami kalpo mazākumam – sabiedrības elitei. Tā kā sabiedrības atvēlētie līdzekļi šo institūciju uzturēšanai pieaug, sabiedrība pastāvēs uz savām tiesībām arvien uzstājīgāk. Sabiedrība darīs zināmas savas prasības.

Šis ir grūts un riskants laiks muzejiem un mākslas galerijām, un uz muzejos strādājošajiem speciālistiem guļas lielāka atbildība nekā citkārt.

Muzejiem ir jādomā par reformu un muzeja kā *muzeja* attīstību. Tiem ir jāapmierina sabiedrības vajadzības pēc šīs unikālās institūcijas, kas pilda mūžīgu un universālu funkciju – strukturēta realitātes parauga kā objektīva modeļa izmantošanu ne tikai atsaucei, bet arī individuālās izpratnes salīdzināšanai. Tajā pašā laikā un neatliekami ir jārada forumi, kurus neietekmē kādi nosacījumi vai nostabilizējušās vērtības. To mērķis nav neitralizēt vai ietvert to, kas apšaubā iedibināto kārtību. Forumam mērķis ir nodrošināt, lai visi varētu redzēt un dzirdēt jauno un izaicinošo realitātes uztveri – jaunās vērtības un to izpausmes. Šo inovāciju un izmaiņu ierosinājumu ignorēšana vai noliegšana ir tikpat bezprātīga, kā pieņemt jauno tikai tāpēc, ka tas vēl nav bijis.

Nepiedāvājot foruma iespējas, muzejs kā templis paliek vientuļš šķērslis pārmaiņām. Templis ir iznīcināts un šī iznīcības akta ieroči tiek godāti rītdienas templī – taču vakardiena tiek pazaudēta. Izveidojot forumu, muzejs turpina kalpot kā templis, pieņemot un ietverot sevī pārmaiņu manifestācijas. No šodienas foruma haosa un konflikta muzejam ir jāveido krājums, kas rītdien pavēstīs, kas mēs esam un kā mēs tur esam nonākuši. Galu galā, tam jau muzeji ir domāti.