

SOCIALINĖS ANTROPOLOGIJOS IR ETNOLOGIJOS STUDIJOS

LIETUVOS

14(23)

2014

ETNOLOGIJA

LITHUANIAN ETHNOLOGY

STUDIES IN SOCIAL ANTHROPOLOGY AND ETHNOLOGY

MUZIEJUS: ŽINIOS IR ETNOGRAFIJA

Sudarytoja AUKSUOLĖ ČEPAITIENĖ

MUSEUM: KNOWLEDGE AND ETHNOGRAPHY

Edited by AUKSUOLĖ ČEPAITIENĖ

LIETUVOS ISTORIJOS INSTITUTAS

LITHUANIAN INSTITUTE OF HISTORY

LI
LEIDYKLA

VILNIUS 2014

Leidybą finansuoja
LIETUVOS MOKSLO TARYBA
NACIONALINĖ LITUANISTIKOS PLĖTROS 2009–2015 METŲ PROGRAMA
Sutarties Nr. LIT 7-53

REDAKCINĖ KOLEGIJA

Vytis Čiubrinskas (vyriausiasis redaktorius)
Vytauto Didžiojo universitetas

Auksuolė Čepaitienė
Lietuvos istorijos institutas

Jonathan Friedman
*École des Hautes Études en Sciences Sociales
Kalifornijos universitetas, San Diegas*

Neringa Klumbytė
Majamio universitetas, Ohajus

Orvar Löfgren
Lundo universitetas

Jonas Mardosa
Lietuvos edukologijos universitetas

Žilvytis Šaknys
Lietuvos istorijos institutas

REDAKCINĖS KOLEGIJOS
SEKRETORĖ

Danguolė Svidinskaitė
Lietuvos istorijos institutas

Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos – etnologijos ir socialinės/kultūrinės antropologijos mokslo žurnalas, nuo 2001 m. leidžiamas vietoj tęstinio monografijų ir studijų leidinio „Lietuvos etnologija“. Jame spausdinami moksliniai straipsniai, konferencijų pranešimai, knygų recenzijos ir apžvalgos, kurių temos pirmiausia apima Lietuvą ir Vidurio/Rytų Europą. Žurnalas siekia pristatyti mokslo aktualijas ir skatinti teorines bei metodines diskusijas. Tekstai skelbiami lietuvių arba anglų kalba.

Redakcijos adresas:
Lietuvos istorijos institutas
Kražių g. 5
LT-01108 Vilnius

Tel.: + 370 5 262 9410
Faks: + 370 5 261 1433
El. paštas: etnolog@istorija.lt
v.ciubrinskas@smf.vdu.lt

Žurnalas registruotas:
European Reference Index for the Humanities (ERIH)
EBSCO Publishing: Academic Search Complete, Humanities International Complete,
SocINDEX with Full Text
Modern Language Association (MLA) International Bibliography

ISSN 1392-4028

© Lietuvos istorijos institutas, 2014

Įvadas: muziejus, žinios ir etnografija

Auksuolė Čepaitienė

*Muziejus yra apylinkės ir visuomenės veidrodis,
kuriame pamatysi ir šios dienos, ir senųjų amžių gyvenimą.
(Dambrauskas 1936: 562)*

Muziejus – tai žinių ir autentiškumo magijos apgaubtos vietos, įtvirtinančios idėjas, vertybes, tapatumus, politines galias ir socialinius interesus, apimančios fizinius kolekcijų pavidalus, pastatus, topografijas, aktyvų specialistų tarpininkavimą ir lankytojus, savaip naudojančius ir pritaikančius muziejų saviems, ne visada nuspėjamiems tikslams. Tai viešoji erdvė, kurioje vyksta žinių mainai ir kuri pateikia savus dalykų vertinimus ir juos institucionalizuoja. Tačiau kokia ji, ką ir kaip ji kalba šiandienos žmogui, kaip ji siejasi su etnografija? Šio įvadinio straipsnio tikslas – pažvelgti į muziejų ir jo etnografiją šiandienos visuomenėje, remiantis kitų tyrėjų atskleis-tais daugiaplaniais kontekstais, ir aptarti šiame numeryje spausdinamus straipsnius – įvertinti jų temines ir problemines apybraižas. Etnografija čia yra metodas ir žinių sritis.

*Dr. Auksuolė Čepaitienė, Lietuvos istorijos institutas, Etnologijos skyrius,
Kražių g. 5, LT-01108 Vilnius, el. paštas: cepaitiene.auksuole@gmail.com*

Mintis *Lietuvos etnologijos: socialinės antropologijos ir etnologijos studijų* žurnalo 2014 metų numerį skirti muziejaus, žinių ir etnografijos temai kilo iš šiandienos, pilnos pareiškimų, kad mes patiriame muziejaus eros pabaigą ir, priešingai, esame ant „naujos muziejinkystės“ slenksčio (Anderman, Simine 2012: 4). Turbūt nėra etnografo, etnologo ar antropologo, kuris kaip nors nebūtų susijęs su muziejumi. Lauko tyrimų ir etnografinių ekspedicijų metu ne vienas yra rinkęs muziejui eksponatus ir sudaręs vertingas kolekcijas, nors rinkimas nebuvo tiesioginis jo veiklos tikslas. Tie eksponatai ir daiktai jo rankose atsirasdavo savaime, kartu su žiniomis, kurias pateikėjai jam suteikdavo, ir jis, įvertinęs juos eksperto žvilgsniu, čia pat apsisprendavo perduoti muziejui ar ne. Kartu su daiktais muziejus įgyja žinių, kurios neatskiriamos nuo tų medžiaginių objektų. Panašu, kad etnografiniai tyrimai ir etnografinių kolekcijų kaupimas yra tos pačios veiklos dalys, o etnografai ir antropologai yra aktyvūs muziejų kolekcijų formuotojai.

Apie tai šiame leidinyje rašo Jonas Mardosa. Tačiau tas momentas, kai daiktas, naudojamas ar nenaudojamas, iš pateikėjo rankų patenka į etnografo rankas ir virsta muziejaus eksponatu, iš tiesų yra ypatingas. Tai momentas, kai jis, ištrauktas iš savo įprastos, paskirtimi ir funkcijomis apibrėžtos vietos, pradeda kelionę muziejaus link. Praradęs senąsias prasmes, daiktas įgyja naują vertę kaip paveldo ir mokslo objektas, autentiškas, ypatingas ar tipiškas, svarbus istoriniu, socialiniu, kultūriniu, estetiniu, etnografiniu ar techniniu požiūriais, turintis unikalumą „biografiją“ (plg. Appadurai 1996). Atsimenu, kaip Vacys Milius matė šį momentą, sykį mums, savo studentams, pasakė: „neišimk daikto iš jo natūralios aplinkos“ net ir tuo atveju, kai jis jo savininkams nebereikalingas ir gali būti sunaikintas, jei čia pat su aprašu jo neatiduosi į muziejų.

Etnografas, etnologas ar antropologas (toliau straipsnyje juos vadinsiu vienu bendru tyrimų metodiką žyminčiu žodžiu – etnografu) į muziejų sugrįžta ne kartą. Jis ateina prie kadaise surinktų daiktų ir eksponatų, siekdamas pažinti ir klasifikuoti jų socialinę ir kultūrinę iškalbingumą, tipologinį savitumą ir tuos aspektus, kurių nepastebėjo ar nepasisėkė nustatyti jiems esant jų natūralioje aplinkoje. Turbūt nedaug būtų tradicinę materialinės kultūros sritį tyrinėjusių etnologų, kurie nebūtų lankęsi ir rinkę etnografinės medžiagos Šiaulių „Aušros“ muziejuje – tame XX a. tarpukario, anot J. Baldausko, turtingiausiame provincijos etnografijos muziejuje, kuris tuo metu buvo ir svarbiausia mokslo tyrimo institucija. Peržvelgus Lietuvos etnologijos istoriją ir istoriografiją, ypač XX a. antrosios pusės tyrimus, matyti, kiek daug dėmesio etnografai Lietuvoje yra skyrę muziejų eksponatų analizei. Akivaizdu, kad etnografo ryšys su muziejumi yra profesinis, tiriamasis ir individualus. Vargu ar iš jo gali kilti platesni klausimai apie muziejaus vietą ir vaidmenį visuomenėje. Veikiausiai jis suteikia teisę jam kartu su visais svarstyti muziejaus vietas ir vaidmens visuomenėje klausimą ir imtis muziejaus etnografijos, kritinės ir reflektyvios veiklos savo paties ir kitų veikimo, o kartu ir muziejaus atžvilgiu.

Tačiau ne rūpestis dėl muziejninkystės ateities yra šio leidinio paskata, bet konkretus dėmesys etnografijai ir muziejui dabartinėje Lietuvoje. Lietuvos istorijos institute 2013 m. rugsėjo 2 d. buvo surengtas seminaras-diskusija „Etnografija, žinios ir muziejus“, kuriame dalyvavo Lietuvos nacionalinio muziejaus, Lietuvos liaudies buities muziejaus ir Lietuvos istorijos instituto Etnologijos skyriaus darbuotojai. Diskusijoje svarstyta daugelis dalykų: muziejus ir dalykinis, emocinis ir kūrybiškumo aspektai, tradicinės kultūros ir daikto pažinimas, tiriamasis darbas muziejuje ir praktiniai saugyklų reikalai, pavienis eksponatų rinkimas ir kolekcionavimas kaip eksponatų atėjimas iš šalies, per trečias rankas, autentiškumo ir kopijos santykis, muziejaus finansavimo klausimai ir valstybės požiūris į muziejų ir į etnologiją, mokslo ir muziejaus santykis, muziejaus sąsa-

jos su mokymu ir t. t. Iš tų klausimų kilo šio žurnalo numerio temos ir poreikis nuodugniau išigilinti į etnografijos ir muziejaus ryšį. Šio numerio autoriai, kiekvienas savaip, apie tai kalba¹.

Lietuvoje paskutiniuosius porą dešimtmečių vykę etnologijos ir etnografijos krypties pokyčiai neišvengiamai ir nevienareikšmiškai palietė visą nedidelę, moksliniuose institutuose ar universitetuose ir muziejuose dirbančių etnografų bendruomenę. Tai buvo laikotarpis, kai sritis, sovietmečiu vadinta „etnografija“, tapo „etnologija“², kai radosi etnologijos mokslo kryptis ir socialinės antropologijos centras, iš pradžių Vilniaus universitete, vėliau persikėlęs į Vytauto Didžiojo universitetą Kaune, kai Vytauto Didžiojo universitete įsisteigė trijų pakopų etnologijos studijos ir etnologijos mokslo krypties disertacijos pagaliau pradėtos ginti Lietuvoje. Tačiau paaiškėjo, kad naujas pavadinimas – tai ir naujas srities apibrėžimas, jos teorinis ir metodologinis konceptualizavimas. Paaiškėjo ir tai, kad etnografija, sovietmečiu ideologiškai suspausta ir atribota nuo etnologijos ir antropologijos teorijos ir visavertės tarptautinės mokslinės diskusijos, ne taip lengvai gali atsistoti ant kojų ir tapti moksliniu ir taikomuoju požiūriu prasminga, efektyvi, šiuolaikiška, visuomenei patraukli sritis. Radosi ir kitų aplinkos veiksnių – disciplinų ir mokslinių diskursų konkurencija, mokslo reformos, palietusios disciplinų tapatybes ir tyrimų finansavimo pobūdį, politiniai ir kultūriniai visuomenės turimi vaizdiniai ir „užsakymai“ – ir prieštaringas kažko troškimo ir pokyčių baimės derinys, visuomenę genantis vis pirmyn ir tuo pat metu saugantis dalykus ir reiškinius nepakitusius. Vargu ar tokiomis aplinkybėmis buvo įmanoma sustoti, apsidairyti, pagalvoti, užpildyti sovietmečio spragas ir naujai pažvelgti į savo sritį. Kolegos muziejininkai, nuo seno svariai prisidedantys prie etnologinių tyrimų ir jų sklaidos visuomenėje, tiesiogiai ir konkrečiai (taip pat ir finansiškai) patyrė visas šias nevienareikšmes, liaudiškai tariant, „geras ir blogas“ transformacijas ir visuomenės reakcijas. Kaip liudija šio leidinio straipsniai, jie sprendė savo užduotis turėdami omenyje ir tai, kad muziejaus santykis su visuomene visada yra dinamiškas (Anderman, Simine 2012):

¹ Ypatingą padėką norėtusi išreikšti seminaro Lietuvos istorijos institute dalyviams ir šio leidinio autoriams, mielai sutikusiems dalyvauti diskusijoje ir prisidėti sava svaria svarstymų dalimi prie to etnografijos ir muziejaus ryšio, užsimezgdusio XIX a.

² Šis pokytis Lietuvoje nebuvo toks vienareikšmis ir sklandus. Kai kuriose institucijose, muziejuose ar viešojo apyvartoje sąvoką „etnografija“ keitė ne „etnologija“, bet kitos sąvokos – „etninė istorija“, „etnokultūra“ ar pan. Pažymėtina ir tai, kad pokyčių kontekste sąvoka „etnografija“ prarado episteminę vertę, kartu ir teorines metodologines prasmes. Iki šiol Lietuvoje visa tai nėra sklandžiai ir aiškiai nusistovėję. Viešojo erdvėje gyvuoja ir yra išsiplėtojęs greičiau liaudiškas, o ne mokslinis šios plačios srities supratimas. Kita vertus, reikia įvertinti ir tai, kad etnologijos ir etnografijos sritys paskutiniuosius daugiau nei pora dešimtmečių patiria įvairias transformacijas ir kitose šalyse.

Muziejaus lankytojas nori išgirsti tam tikrą pasakojimą, kurį pateikia ekspozicija, tačiau dažnai ekspozicija virsta nuobodžiu pasakotoju, pernelyg ilgai gvildenančiu kurią nors temą. <...> Muziejai vis dar orientuoti į ekonominę ir politinę Lietuvos istoriją, labiau akcentuoja lietuvišką, o ne Lietuvos kultūrą. Tradicinė etnokultūra užgožia modernios, šiuolaikinės Lietuvos įvaizdį. <...> Susidaro įspūdis, kad dirbtinai diegiama tradicinė kultūra, jau nebeturinti pagrindo šiandieniniame gyvenime. Mėgavimasis kaimiškąja praeitimi yra XIX a. tautinio atgimimo reliktas. Būtinai tam tikras muziejaus paradigmos lūžis, įgalinantis jo lankytoją, ypač jauną žmogų ar turistą iš Europos, kurios tikrąją dalimi tapome, pamatyti Lietuvą ne kaip egzotišką šalį, o kaip organinę Europos dalį nepaneigiant jos etninės kultūros savitumo, bet akcentuojant tuos Europos atributus, kurie čia egzistavo nuo viduramžių, kurių nesugebėjo užgožti nei carų politika, nei sovietinis laikotarpis. Turėtų būti teikiamas deramas dėmesys miesto, dvaro, elito, Lietuvoje gyvenančių tautų kultūrai, kurią dabar užgožia liaudiškasis–kaimiškasis motyvas, daugeliu atvejų svetimas dabartiniam mokiniui. <...> Nepagrįstai užmirštas I Lietuvos Respublikos gyvenimas, to meto žmonių buitis, apranga, civilizacijos ir kultūros atributai. Kasdienis gyvenimas yra viena mieliausiai mokinių priimamų istorijos temų, todėl norėdami pritraukti mokinius į muziejų jų darbuotojai turėtų ieškoti būdų patenkinti tokių poreikį. Mokiniais išties labai patinka kostiumo, maisto, vaikų istorija (Ramauskas 2005: 24–25).

Taigi taip atsitiko (norėtusi klysti), kad etnografija šiandien Lietuvoje yra likusi gyvenimo ir sėkmės istorijų nuošalėje, to gyvenimo, kurio kasdienybę ji daugiau nei kas kitas pažįsta; liko pasenusi, vargana, apdulkėjusi ir nesuprasta, palaikoma kelių entuziastų, dirbančių iš atsidadavimo. Lietuvoje yra muziejų, kurie šiuos žodžius gali patvirtinti. Po Nepriklausomybės atkūrimo kitų pasaulių ir šalių netikėtas atsivėrimas ir galimybės juos pažinti, pasaulio įvairovės sukeltas kultūrinės orientacijos praradimas, troškimas pačių geriausių, gražiausių, turtingiausių ir sklandžiausių atvejų visuomenėje sureikšmino ne tik sėkmės istorijų, bet ir kultūrinio kitoniškumo vertę ir savosios kultūrinės savasties krizę. Teorinių diskursų įvairovę, po sovietmečio užpildžiusią mokslinę ir viešąją erdvę, visuomenė taip pat nustūmė į mentalinių naratyvų nuošalę ir rinkosi tik tuo momentu praktiniams sprendimams naudingas prieigas. Šitaip buvo prarasta galimybė pažinti savąją kultūrą tikroviškai tiksliai, autentiškai ir subtiliai su dinamiskumu, jautrumo ir dramatiškumo kupinu pajėgumu be vaizdingo tuščiažodžiavimo, puikavimosi, savadarbių modelių, nuvalkiotų kartočių ir stereotipų. Visa tai negalėjo nedaryti įtakos humanitarinei ir socialinei minčiai, jos kryptims, žinių kaupimui ir jų reprezentavimui.

Tačiau šiame pokyčių labirinte muziejaus tema, atrodo, išliko apgaubta ypatingos auros, nepaisant negausaus muziejų lankytojų skaičiaus, liudijančio, matyt, kažką kitką. Išraiškingos į „muziejų kelią“ ar „muziejų naktis“ kviečiančios reklamos, skoningi internetiniai portalai, įspūdingi meniniai projektai ar besi-

kuriantys nauji muziejai ir privačios kolekcijos tai patvirtina. Šiandien muziejus kartu su kavine gali būti fabriko dalis arba restorano pratęsimas, muziejuje galima švęsti svarbiausius savo gyvenimo ir šeimos įvykius ar verslo bendruomenės šventes, muziejaus interneto svetainėje galima sužaisti žaidimą, o pakelės užkeigoje galima apžiūrėti puikią etnografinių objektų kolekciją. Tad kas gi yra muziejus, ką ir kaip jis kalba šių dienų žmogui?

Šio įvadinio straipsnio tikslas – aptarti daugiaprasmius ir kintančius muziejaus kontekstus šiandienos visuomenėje taip, kaip juos yra nagrinėję kitų šalių tyrėjai ir kaip gvildena šio teminio žurnalo numerio autoriai. Itin daug dėmesio čia skiriama etnografijai, metodui ir žinių sričiai, čia suprantamai kaip muziejų pasakojimai apie vietinių ir kitų žmonių pasaulius, jų kultūrinės įvairovės ir istorines aplinkas ir kaip pasakojimai apie muziejus, jų prasmes, idėjas ir iškalbingumą visuomenei. Šio straipsnio poskyrių temos – tai muziejų antropologijoje išryškėję klausimai. Tikimasi, kad jos padeda priartėti prie įvairiaprasmių aspektų ir veiksnių – idėjų ir muziejų žmonių, politinių kontekstų ir ideologijų, kultūros materialumo ir muziejų objektų vizualinio iškalbingumo, reprezentavimo būdų įvairovės – tų probleminių kontūrų ir aktualijų, kurias svarsto šio numerio autoriai. Kiekviena tema straipsnio poskyriuose apibūdinama pasitelkiant kitų šalių tyrėjų požiūrius, po to dėmesys perkeliamas prie šio numerio autorių – Eglės Rindzevičiūtės, Huberto Czachowskio, Vidos Savoniakaitės, Jono Mardosos, Rasos Račiūnaitės-Paužuolienės, Janinos Samulionytės ir Sigitos Žukauskaitės, Ingos Levickaitės-Vaškevičienės – svarstomų dalykų.

Muziejus

Vienareikšmiškai atsakyti į klausimą, kas yra muziejus, manau, nesimtu niekas. Tačiau galima pabandyti prie jo priartėti, pavyzdžiui, einant paskui Jūrgeną Habermasą (Habermas 1991). Jis galbūt pasakytų, kad muziejus, kaip ir *salonas*, biblioteka, kavinė, draugija, koncertų salė, laikraštis ir žurnalas ar šiandien internetas, yra viešoji erdvė, turinti savą priežastį ir savas taisykles; vieta, kurioje vyksta žinių mainai ir kuri pateikia savus conceptualius dalykų vertinimus ir juos institucionalizuoja. Viešojo muziejaus apibrėžtimis pasakojimą apie Lietuvos muziejus, beje, pradeda ir Nastazija Keršytė (Keršytė 2003: 19–35). Taigi, anot J. Habermaso, viešoji erdvė – tai laukas, kuriame susiduria idėja, ideologija ir tiesos prezentacija, normatyviniai standartai ir politinės funkcijos, įtampa tarp autoriteto ir viešumos ir viešosios bei privačios erdvių poliarizacija ir susipynimas, vartojimo ir pardavimo strategijos; tai vieta, kur kultūriniai dalykai virsta prekėmis (Habermas 1991). Visuomenė, arba *publika*, čia yra tas kritinį požiūrį išreiškiantis autoritetas ir neprofesionalus vertintojas – kiekvienas lygiomis teisėmis turi teisę įvertinti meno kūrinį ar objektą parodoje, spausdintą knygą

ar spektaklį scenoje ir nuspręsti, kas yra vertinga, o kas ne. Muziejus, kaip ir koncertas ar teatras, institucionalizuoja tuos neprofesionaliuosius sprendimus (Habermas 1991: 39–41).

Nuo XVIII a. pabaigos ir XIX a. muziejams patikėta modeliuoti viešąją kultūrą, teigia Jens Anderman ir Silke Arnold-de Simine (Anderman, Simine 2012). Nors tuo pat metu jie kaltinami ją žudantys. Tikėtina, kad muziejai savo sprendimais peržiūri ir institucionalizuoja vertes objektų, kuriuos iš naujo išleidžia į gyvenimą ir šitaip užbaigia tų objektų biografijas. Tačiau tuo pat metu jie reaguoja į išorinį spaudimą ir metamus iššūkius ir prie jų pritaiko savo atrankos ir eksponavimo būdus – tas esmės, kurios objektams priskiria kultūrinės vertes. Tad muziejų kultūrinės logikos gelmėje glūdi paradoksalus santykis tarp pastovumo ir nuolatinio atsinaujinimo, tarp autoriteto, abejonių ir performulavimo (Anderman, Simine 2012: 4).

Carol Duncan, meno istorikė, padariusi reikšmingą įtaką socialiniams ir kultūriniais muziejų tyrimams, teigia, kad muziejus yra kaip ritualas, įtvirtinantis idėjas, vertybes, tapatumus, politines galias ir socialinius interesus (Duncan 1995). Tai žinių ir autentiškumo magijos apgaubtos vietos, dalykus perkeliančios į mitologinį pasaulį ir liminalinį laiką ir erdvę. Perkeliančios pakankamai neapibrėžtus ir atvirus (Duncan 1995: 11–12; Bouquet, Porto 2005: 21). C. Duncan tikina, kad teiginys „muziejus kaip ritualas“ nėra metafora, nors galima būtų taip pagalvoti. Iš tiesų laikotarpis ir pasaulis po Apšvietos yra sekuliarus. Jis klasifikuoja tiesą vadovaudamasis dichotomija sekuliarus–religinis, kur autoritetą turi sekuliari tiesa, o religija, nors ir laiduojama kaip asmeninė laisvė ir pasirinkimas, savo autoritetą išlaiko tik tarp tikinčiųjų. Sekuliari tiesa yra racionali ir patikrinama, ji turi „objektyvių“ žinių statusą. Tai tikriausia tiesa, kuri bendruomenei suteikia civilinį kūną, įtvirtina universalų pagrindą žinioms, užtikrina pagrindines vertybes ir labiausiai puoselėtinas atmintis. Muziejus ir meno muziejus, anot C. Duncan, galima priskirti sekuliarios erdvės ir žinių sričiai ne tik todėl, kad jie yra pagrįsti ir apima mokslines disciplinas, bet ir todėl, kad jie turi tos konkrečios bendruomenės oficialios kultūrinės atminties puoselėtojo statusą (Duncan 1995: 7–8). Tačiau net ir sekuliari kultūra yra kupina ritualinių situacijų ir įvykių, ji taip pat tikėjo pasaulio tvarka, jo praeitimi ir ateitimi bei individo vieta jame. C. Duncan teigia, kad muziejai yra puikūs tokio mikropasaulio, simbolizmo ir sekuliarių apeigų ritualinio turinio pavyzdžiai. Jų performatyvumas yra būdas prabilti lankytojams. Eilės tvarka išdėstytos erdvės ir objektai, apšvietimas ir architektūrinės detalės yra ritualo scena ir scenarijus, kur lankytojai, to ritualo dalyviai, juda tarsi piligrimai Viduramžių katedroje. Ritualinė patirtis čia tikslinga, siekianti patvirtinti ir atnaujinti tapatybę, atkurti asmeninę vidinę ar pasaulio tvarką – tik šį kartą per žinias ir švietimą (Duncan 1995: 8, 12–13).

Muziejus – tai erdvės, objektai ir santykiai tarp jų. Jie siūlo lankytojams artimą prisilietimą prie to, kas pakeitė pasaulį, kas parodo jį kitokį, nustebina ar sužavi, perkelia laiku ir erdve (Bouquet, Porto 2005: 21; Harvey 2005: 31; Dias 2008). Tai konkrečios, materialiais ir fiziniais pavidalais apčiuopiamos vietos, sutelkiančios įvairias kolekcijas, pastatus, idėjas, topografijas ir judėjimą, suderinančios aktyvų specialistų tarpininkavimą ir lankytojus, savaip naudojančius ir pritaikančius muziejų saviems, ne visada nuspėjamiems tikslams (Bouquet, Porto 2005: 21). Akivaizdu ir tai, kad paveldosauginį tikėjimą šiandien lydi ir paveldosauginis ateizmas (Brumann 2014). Tad etnografai vėl iš naujo eina į lauko tyrimus sužinoti, kas yra muziejus. Šiuolaikinėje istoriografijoje gausu jų pavyzdžių.

Ideja

Muziejaus sąvoka įvairiais laikais įvairiai buvo suprantama, aiškinama ir įgyvendinama. Šiandien ji visose kultūringose šalyse suprantama ta prasme, kad *muziejus nėra niekam nereikalingų daiktų sandėlis, jų kapynas, bet gyva, mokliška laboratorinė, pedagogiška auklėjamoji įstaiga*. Be tokios įstaigos joks kraštas, jokia tauta šiandien negali apseiti (Galaunė 1929: 122).

2006 m. kovo mėn. Slovėnijos etnografinis muziejus atidarė naują nuolatinę ekspoziciją. Jai skirto leidinio pirmasis skyrius „Tarp gamtos ir kultūros – pirmoji nuolatinė Slovėnijos etnografinio muziejaus ekspozicija trečiajame tūkstantmetyje“ pradedamas žodžiais apie tai, kad muziejaus ekspozicija yra konkrečios disciplinos teorinio modelio vizualinė išraiška ir interpretacija. Jos kūrėjai ir sudarytojai yra muziejaus kuratoriai, kurie, remdamiesi tuo pasirinktu modeliu ir įvertindami turimas žinias bei bendrojo pobūdžio ir specifinius duomenis, nusprendžia ir atrinka tai, kas esminga ir būdinga. Leidinys atkreipia dėmesį į tai, kad nuolatinės ekspozicijos, kuri yra sintetinis žinių sąvadas, pastovumas yra įsivaizduojamas. Ekspozicija kuria laiko ir erdvės pastovumo iliuziją tarsi sklandžiai sustruktūrintą romaną, sudarytą iš daugybės surinktų smulkių ir tyrėjų išnagrinėtų pasakojimų. Slovėnijos etnografinio muziejaus nuolatinė ekspozicija buvo pavadinta „Tarp gamtos ir kultūros“, nors buvo svarstytos ir kitos idėjos: „Organizuotas objektų pasaulis“ arba „Daiktų enciklopedija“, arba „Slovėnijos etnografinio muziejaus nuolatinis įsteigimas – Galerija“. Vis dėlto apsisistota prie koncepcijos, imlios, aktualios ir suprantamos lankytojams. Ji suponuoja dinamišką santykį tarp gamtos ir kultūros, tarp gamtinės aplinkos, kurioje esame gimę, ir socialinės bei kultūrinės aplinkos, kuri lemia, kas mes esame, taip pat žmogaus siekį valdyti gamtinę aplinką ir kūrybingai joje kurti gyvenimą. Muziejininkų supratimu, ši idėja galėjo padėti susieti ir parodyti muziejuje sukauptą slovėnų ir ne Europos tautų materialų ir nematerialų paveldą ir jų kultūrinį savitumą (Rogelj Škafar 2009).

2006 m. liepos 20 d. Paryžiuje buvo atidarytas naujas *Musée du quai Branly*, skirtas Afrikos, Azijos, Okeanijos ir Amerikos menui ir civilizacijoms. Jis įsteigtas vietoj *Musée de l'Homme* (Žmogaus muziejaus) ir *Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie* (Afrikos ir Okeanijos meno muziejaus) (Dias 2008). Kitaip nei tradicinis modelis, kai muziejaus pavadinime paprastai glūdi kategorijos, išreiškiančios tas žinių struktūras, kurias jis reprezentuoja, *Musée du quai Branly* siekė atsiriboti nuo etnografijos muziejaus ir savo pavadinime fiksavo tik geografinės lokalizacijos vietą. Šio muziejaus pradinė idėja buvo parodyti kultūrinę įvairovę eksponuojant ir menines estetines objektų ypatybes. Kiekviename geografiniame regione buvo išskirtos kai kurios objektų grupės, pavyzdžiui, Okeanijoje – kaukės ir tapa tekstilė, Afrikoje – skulptūros ir muzikos instrumentai, Azijoje ir Amerikoje – audiniai. Vis dėlto dauguma eksponatų buvo ritualiniai objektai – skulptūros ir kaukės, kasdienybės dalykų – pintų talpų, keramikos įrankių – buvo nedaug. Sureikšminti buvo ir archajiški, ir vizualiai įspūdingi objektai. Tačiau *Musée du quai Branly* ekspozicijoje nebuvo Europos tautų rinkinių eksponatų, nes *Musée de l'Homme* buvę europiniai rinkiniai atiteko Europos ir Viduržemio jūros civilizacijų muziejui Marselyje. Tad, anot Nélia Dias, muziejus visuomenėje, kuriai priklauso šis kultūros paveldas, tapo tarsi atėjęs iš kitur ir kitoks. Muziejaus atidarymo proga Prancūzijos prezidentas Jacques Chiracas savo kalboje pabrėžė autentiškos susitikimo vietos, deramai įvertinančios beribę kultūrų įvairovę, poreikį. Tai etinis ir politinis imperatyvas ir moralinis principas, globalizacijos skatinamos standartizacijos priešybė, o gal ir būdas vengti konfliktų bei prievartos. Jungtinių Tautų generalinis sekretorius Kofi Annanas parodos atidaryme pabrėžė, kad tarp Jungtinių Tautų ir *Musée du quai Branly* yra daug kas bendra. Muziejus, skirtas Afrikos, Azijos, Okeanijos ir Amerikos menui ir civilizacijoms, kaip ir Jungtinės Tautos, liudija žmonių giminės universalumą ir skatina dialogą tarp tautų ir civilizacijų. N. Dias pabrėžia, kad *Musée du quai Branly*, teigdamas Prancūzijos atvirumą pasauliui, siekė vaidinti ir politinį vaidmenį (Dias 2008: 300–302).

Muziejus, rinkinys, ekspozicija, paroda visada turi idėją. Tereikia tik pažvelgti į įvairiausias muziejus, jų ekspozicijas bei parodas ir galima pamatyti, kokios skirtingos yra jų idėjos. Muziejaus idėja yra viena ir tuo pat metu įvairialypė, apimanti kolekcijas ir žinių sritį, disciplinos mokslinę teoriją ir jos vietinį supratimą, estetinius sprendimus ir politinius aspektus, istorines ištakas ir ją formuojančių žmonių, kolekcininkų ir specialistų, požiūrius. Ji sutelkia kultūrinių patirčių galią, kuri muziejaus tiesoms suteikia objektyvumo autoritetą, ir tuo pat metu atsidūrusi viešoje erdvėje tampa ideologinė ir strateginė (plg. Duncan 1995: 8).

Antropologai yra ne sykį kalbėję apie tai, kad etnografija yra „moksliškai“ pagrindusi didžiąją dalį kolonijinių patirčių ir užmačių Amerikoje ir Afrikoje. Amerikos ir Europos antropologijos ir etnografijos muziejų kolekcijos, kurios yra

įvairių tautų ir genčių materialaus paveldo rinkiniai, ir jų pateikimo būdai bei idėjos kelia klausimus, koks yra muziejų vaidmuo reprezentuojant vietinių žmonių ir genčių praeitį ir dabartį, kaip etnografija formavo ir formuoja kolonizuotų žmonių kultūrų vaizdavimo būdus (Silverman 2009: 9). XX a. septintame ir aštuntame dešimtmečiais Jungtinėse Amerikos Valstijose kilo vietinių arba genčių muziejų judėjimas, kritiškai įvertinęs ir peržiūrėjęs kolonijines Amerikos ir Kanados istorijos sampratas, kurios buvo palikusios vietinius gyventojus nuošalėje, ir priminęs, kad Šiaurės Amerika yra vieta, kurioje gyvena daugybė skirtingų tautų. Genčių muziejai, kaip ir kiti, siekė edukacinių, paveldo konservavimo ir puoselėjimo tikslų, susiję su turizmu, tapo dar ir kažkas daugiau – tai vietos ir erdvės, reflektuojančios vietines vertybes, žinių sistemas ir kalbas, siekiančios išsaugoti gyvasias kultūras. Muziejai yra aktyvūs šiandienio bendruomeninio gyvenimo centrai (Child 2009).

Šio numerio autoriai apie muziejų kalba įvairiai. Tačiau jie neapeina to vieno klausimo, kad muziejus – tai idėjos įkūnijimas ir išraiška, neatskiriama nuo platesnio politinio, mokslinio, socialinio konteksto. E. Rindzevičiūtė, nagrinėdama, kaip muziejai materializuoja pasakojimus apie tautą, jungiančius ją į sinchronišką ir diachronišką įsivaizduojamą bendruomenę, atskleidžia, kaip vientisos tautos susiformavimo, tautinės tapatybės ir geopolitinės topografijos naratyvas muziejuje skirtingomis politinėmis aplinkybėmis netikėtai įgyja daugiasluoksnis ir prieštaringas išraiškas. Ji parodo, pavyzdžiui, kaip pasakojimas apie Lietuvą kaip Šiaurės regiono šalį sovietmečiu čia pat išardomas negatyviais istoriniais vertinimais ir eksponuojant to geopolitinio regiono karinius konfliktus, beje, užtemdančius kitus konfliktus. Tačiau tuo pat metu šis pasakojimas atsiranda kitoje vietoje, pasirinkęs kitą medžiaginę formą – gintarą, apibūdinamą ne politiniu, bet gamtos mokslo ir kultūros istorijos požiūriu ir kanonizuojamą kaip kultūrinis tautinio tapatumo objektas.

Muziejų rinkinių ir žinių struktūros, kurios priklauso konkrečiai disciplinai ir gyvenimo sričiai, savaime daro poveikį muziejų pobūdžiui. Siekis atskleisti etnografinių objektų prasmes skatina juos sugrąžinti į jų natūralią aplinką. Objektai ima judėti, ieškodami jiems tinkamos vietos, šitaip išjudindami ir keisdami ne tik pasakojimus, kuriuos jie kuria, bet ir pačią muziejaus idėją. H. Czachowskis, gvildendamas Marijos Znamierowskos-Prüfferowos etnografinės muziejinkystės sampratą ir praktikas, parodo, kaip reprezentuojamas objektas gali iškelti sumanymą pratęsti ir papildyti muziejaus ekspoziciją ir kaip tas sumanymas ima keisti muziejaus pobūdį. Jis aprašo M. Znamierowskos-Prüfferowos mintį Vilniaus universiteto muziejaus ekspozicijos liaudiškosios statybos temą papildyti ekspozicija po atviru dangumi perkeliant į muziejaus teritoriją pasirinktus objektus ir namus, kur lankytojas galėtų visapusiškai susipažinti su liaudiškąja statyba. Šią koncepciją, nuo XX a. pradžios buvusią populiarią Baltijos

šalyse (Kęncis, Kuutma 2011), M. Znamierowska-Prüfferowa ypač išplėtojo; jos elementas buvo ir moksliniai lauko tyrimai, ir priegios, skirtos pagrįsti objektų atranką. Akivaizdu, kad tarsi savaime etnografinio muziejaus ir jo ekspozicijos pobūdis ėmė slinkti nuo minties apie eksponatų parodą patalpoje prie minties apie muziejų atvirame lauke, tuo pat metu pabrėžiant ir požiūrio į muziejų kaip į mokslinę instituciją svarbą.

J. Mardosa, remdamasis kraštotyros muziejaus idėja ir tokių muziejų steigimo praktika Lietuvoje tarpukariu, svarsto, kaip pagrindinėje muziejaus mintyje buvo siekiama rasti vietos etnografijai, kad ji išlaikytų prasminę jungtį su kitomis kraštotyrai priskirtinomis sritimis ir būtų iškalbinga savo žiniomis. Jis atskleidė, kaip tos paieškos taip pat nusidriekė nuo ekspozicijos kraštotyros muziejuje iki muziejaus atvirame lauke ir buvo realizuotos steigiant dviejų tipų muziejus. Matyti ir tai, kad muziejaus idėja neatskiriama nuo ją įgyvendinančių specialistų ir entuziastų aktyvumo, profesionalumo ir ištikimybės, kaip ji juda kartu su politiniu, ideologiniu ir mentaliniu visuomenės kontekstu, su kaupiamais ar išblaškomais rinkiniais ir išlieka stabili laike, nepriklauso nuo politinių ir ideologinių istorinių tarpinių kontekstų. Muziejus kaip paveldėta ir ilgalaikė idėja turbūt raiškiausiai iškyla R. Račiūnaitės-Paužuolienės straipsnyje apie Pitt Rivers muziejų Oksforde, puoselėjantį jo įkūrėjo generolo Augusto H. L. F. Pitto Riverso paliktų nurodymų, kaip reikia jį tvarkyti ir eksponuoti, tęstinumą.

Idėjos slypi muziejų objektuose, eksponatuose, daiktuose ir jų santykiuose. Objektas nėra pavienis ar atsitiktinis daiktas – tai žinių visuma, reprezentuojanti plačią gyvenenos sritį. J. Samulionytė ir S. Žukauskaitė, šiame numeryje apibūdinamos Lietuvos liaudies buities muziejaus parodą, skirtą duonai – įprastam mitybos ir kasdienybės dalykui (beje, šiandien tapusiam ypač pamėgta etnografinė tema Lietuvoje), – atskleidžia tą naratyvą, kurį perteikia paskutiniame parodos fragmente ant stalo padėtas duonos kepalas. Pasakojimas, prasidedantis Lietuvos fiziniu ir etnografinių regionų žemėlapiu, apima pragyvenimo būdą ir gamtines sąlygas, žemdirbystę, darbus ir įrankius, kultūrinius skirtumus, tradicijas ir papročius, gyvenamąją vietą, mitybą ir kasdienybę, darbų pasiskirstymą pagal lytį, šeimą ir jos papročius, duonos simboliką ir jos šiandienines prasmes.

Visais atvejais muziejus, kaip ir kolekcija, prasideda nuo idėjos.

Vieta

Tautos taip stropiai renka savo praeities paminklus ir deda juos į tas išdines – muziejus, kuriuos ten minios lanko ir mokosi tautą pažinti. Bet, kad muziejus visai atitiktų tą sąvoką, kurią aukščiau apibūdinome, reikalinga jį tinkamai ir sutvarkyti – organizuoti, varyti jame darbas ir šiam darbui varyti reikia

turėti pakankamas skaičius tinkamų žmonių. Šiandien visur prie to einama. Ne tiktai valstybinės įstaigos, bet visuomenė, pavieni asmens muziejų išlaikymui, jų rinkinių nuolatiniam plėtimui skiria užtektinai lėšų. Visais tais atžvilgiais geriausiai yra įrengti Anglijos, Amerikos, Vokietijos muziejai. Tenai muziejams yra pastatyti ir dar statomi tinkami rūmai, duodamos lėšos naujiems įgijimams. Vienur tatai daro valdžia per savo atitinkamus organus, kitur valdžia su visuomenės pagalba. Tik vienoj Amerikoj valdžia neišleidžia muziejams nė vieno cento. Jie visi ten išlaikomi visuomenės lėšomis. O kokios ten tos lėšos, kaip jos ten įplaukia tegu pasako skaičiai. Čikagos miesto muziejus 1921 m. savo bėgamiems reikalams turėjo tris milijonus dolerių (Galaunė 1929: 123).

Medžiagine prasme muziejus yra daiktų ir dalykų sancaupa, laikoma ir eksponuojama vienoje vietoje. Ta vieta ne atsitiktinė – ji ypatinga muziejaus idėjos dalis. N. Keršytė yra aprašiusi, kaip XX a. pradžios Lietuvoje po spaudos draudimo panaikinimo susikūrusios Lietuvių mokslo ir Lietuvių dailės draugijos puoselėjo Tautos muziejaus viziją. Tai turėjo būti paminklas lietuvių tautos praeičiai ir politinis tautos vienytojo vaidmenį užtikrinantis reiškinys. Tautos muziejus, kartu su Lietuvių mokslo ir Lietuvių dailės draugijų būstinėmis, teatru, biblioteka ir archyvu buvo konceptualizuoti kaip Tautos namai, ir jiems imta ieškoti vietos Vilniuje. Bandyta Tautos muziejų įkurti Gedimino kalne išlikusiame pilies bokšte iš rusų administracijos gavus leidimą globoti Gedimino kalną, bet nesėkmingai. 1913 m. „Tautiško muziejaus“ ir Tautos namų projektui įgyvendinti abi draugijos bendromis lėšomis įsigijo sklypą Vilniuje ant Tauro kalno (Keršytė 2003: 97–98). Kitas – Karo – muziejus Kaune buvo įkurtas 1919 m., turėjo tikslą liudyti nacionalinio valstybingumo istorijos naratyvą, tapti paminklu to, kaip Lietuva, „per amžius priešų varginta, numetė vergijos pančius ir su ginklu rankoje <...> pasiekė savo nepriklausomybę“ (Mačiulis 2013). Jis buvo iškilmingai pašventintas 1921 m. vasario 16 d. švenčiant trečiąsias Lietuvos nepriklausomybės metines. Aptariant jo statybos klausimus, svarstyta, kad muziejų reiktų statyti senovės viduramžių stiliaus, o patogiausia jam vieta būsianti Vytauto kalnas. Dangiras Mačiulis pabrėžia, kad Karo muziejų supanti erdvė tapo kolektyvinės atminties vieta su senovės pilies kuorą primenančiu muziejaus bokštu (Mačiulis 2013).

Teigiama, kad architektūros požiūriu muziejų statiniai yra ypatingi. Jie yra tos pačios kategorijos statiniai kaip šventyklos, bažnyčios ar rūmai. Jų iškilios ir monumentalios formos liudija jų reikšmingumą. C. Duncan ir Alanas Wallachas teigia, kad muziejai turi tuos pačius bruožus kaip tradiciniai apeiginiai paminklai. Pastatyti centrinėse miesto vietose, jie įkūnija valstybės idėją ir autoritetą, prilyginamą civilizacijos idėjai. Kaip ir kiti apeiginiai paminklai, muziejus yra kompleksinis statinys, kurio meninė ir architektūrinė visuma „sutvarko“ lankytojų patirtis taip, kaip scenarijus – veiksmo performatyvumą. Muziejaus įrengimas, patalpų išdėstymas, rinkinių išdėstymas ir ritualinis muziejaus apėjimas

lankytoją ragina priimti vertybes ir tikėjimus, įrašytus į jo architektūrinį scenarijų. Tuo pat metu muziejus, dalindamasis dvasiniais tautos turtais su visais, puoselėja beklasės visuomenės vaizdinį (Duncan, Wallach 1980: 448–451, 457).

Musée du quai Branly ekspoziciją sudaro 3500 objektų, atrinktų iš turimų 300 000 eksponatų, jo statyba buvo finansuota valstybės lėšomis ir kainavo 232 milijonus eurų (Dias 2008: 303). Pastatą projektavo garsus prancūzų architektas Jeanas Nouvelis. Nors muziejus yra Paryžiaus centre, lankytojas jį turi rasti paslėptą pereidamas didžiulį parką kaip „šventąjį mišką“. Jo vieta, N. Dias cituojamais J. Nouvelio žodžiais, pažymėta miško ir upės simboliais, užkerėta mirtimi ir užmarštimi. Architektūros požiūriu statinys nėra klasikinis muziejinis pastatas ir nėra gentinės architektūros kopija. Jis projektuotas tarsi saugykla ir kontaineris kolekcijoms ar refleksyvus jų turinys, gal labiau nei kolekcijų eksponatai išreiškiantis kultūrinės įvairovės kompleksiskumą. Interjero erdvė sutvarkyta radikaliai keičiant muziejinių erdvių supratimą, nepaliekant jokių įprastų galerijų, išlaisvinant eksponatus nuo barjerų ir užtvarų, paslepiančią etiketes taip, kad patys objektai būtų iškalbingi. Čia nėra jokių ribų, skiriančių ekspozicijoje reprezentuojamas keturias geografines teritorijas, jas atskirti padeda tik grindų spalvos – lankytojai laisvai „vaikšto“ per skirtingus kontinentus. Slėpiningą, įkvepiančią ir nuostabą keliančią atmosferą kuria apšvietimas, kviečiantis lankytojus paklausti, iš kur sklinda šviesa, nes viskas sutvarkyta taip, kad apsaugotų muziejų nuo tiesioginės šviesos ir pagautų tą retai užklystančių saulės spindulių mirgėjimą. N. Dias pabrėžia, kad muziejus, anot J. Nouvelio, yra „dirbinių šventykla“. Akivaizdu, kad *Musée du quai Branly* siekia lankytojams teikti ne tik informaciją, bet ir sensorines patirtis (Dias 2008: 303–304).

Estijos nacionalinio muziejaus (*Eesti Rahva Muuseum*) vietos ir statinių likimas – tai medžiaginiu pavidalu įsikūnijusi Estijos valstybės istorija (Kuutma 2011). Įkurtas 1909 m., po pastoriaus Dr. Jakobo Hurto mirties paveldėjęs jo folkloro rinkinius, jis sutelkė tautos kūrimo naratyvą ir tapo tautinės intelektualinės veiklos ir mokslinių tyrimų centru. Nepriklausomos Estijos valstybės metais muziejus įsikūrė Raadi dvare ir 1927 m. jame atidarė nuolatinę ekspoziciją. Tačiau pirmosios sovietinės okupacijos metu buvo padalintas į du – ESSR valstybinį etnografijos muziejų (vėliau pavadinimas keitėsi ne kartą) ir Valstybinį literatūros muziejų. Antrojo pasaulinio karo metais jo pastatas – Raadi dvaras – buvo sugriautas, sovietmečiu tame plyname lauke buvo slaptas karinis aerodromas, O Etnografijos muziejus buvo perkeltas į Tartu centre buvusį teismo pastatą, netinkamą muziejui. Jame nebuvo įmanoma eksponuoti daugumos Estijos liaudies kultūros pavyzdžių, XX a. aštuntajame dešimtmetyje nuolatine ekspozicija buvo uždaryta. 1988–1991 m., kovos už nepriklausomybę laikotarpiu, siekis atkurti muziejų ankstesnėje Raadi vietoje tapo Dainuojančios revoliucijos Estijoje dalimi. Jo atkūrimo idėja kristalizavo kolektyvinės atminties ir kolektyvinės tapa-

tybės rekonstravimą, sugrįžimą į Europą, senųjų vertybių išsaugojimą, istorijos skolos sugrąžinimą. Tad 1988 m. muziejui buvo gražintas jo vardas Estijos nacionalinis muziejus, 1994 m. buvo atidaryta nauja nuolatinė ekspozicija. 1996 m. Estijos parlamentui parėmus idėją, buvo paskelbtas tarptautinis architektūrinis konkursas pastatyti muziejų toje pačioje Raadi ir buvusio sovietinio aerodromo vietoje. 2006 m. konkursą laimėjo projektas „Atminties laukas“ (Kuutma 2011).

Muziejus, statinys, jo vidinės erdvės, interjeras, ekspozicija ir daiktų topografijos yra kaip vizualinis naratyvas ir kultūrų susitikimo vieta. R. Račiūnaitė-Paužuolienė, šiame žurnale apibūdindama Pitt Rivers muziejų, pabrėžia, kad jis išskyla kaip didžiulė erdvė, besitęsianti per kelis aukštus, padalinta atskiromis ekspozicijomis su stiklinėmis perdangomis, kur eksponatai, blausus apšvietimas, muzikos instrumentų garsai sukuria ypatingą mistinę atmosferą. Jo objektai, jų topografijos ir „ėjimas“ per muziejų kuria tik tai unikalios vietai būdingą vizualinį naratyvą, sudėliotą iš daugybės atskirų ir smulkių pasakojimų daiktais.

Muziejai įvairūs, įvairiai kalba apie save ir tos vietos istoriją. J. Mardosa aprašo, kokios skirtingos yra, atrodytų, vienodų kraštotyros muziejų vietos Lietuvoje. Tarpukariu Panevėžio kraštotyros muziejui buvo rūpintis gauti seniausią miesto pastatą – 1614 m. Žemaitijos ir Upytės seniūno Jeronimo Valavičiaus statytą Upytės pavieto teismo archyvą, siekta jį išpirkti iš privataus asmens. Jam nesutikus parduoti, po teisminių ginčų valstybė pastatą nusavino ir atidavė muziejui. Žemaičių muziejus „Alka“, įkurtas Žemaičių senovės mėgėjų draugijos „Alka“, buvo atidarytas 1932 m. per Nepriklausomybės šventę tuo metu išnuomotuose keliuose kambarėliuose. Tačiau vėliau jis persikėlė į naują, prie Masčio ežero ant kalno pastatytą muziejui skirtą pastatą, projektuotą architekto Stepono Stulginskio, o jo atidarymas įvyko 1938 m. žemės ūkio parodos metu. Tai buvo vienintelis naujas muziejui statytas pastatas Lietuvos provincijoje. Ir priešingai. Tarpukariu ne vienas kraštotyros muziejus glaudėsi keliuose kambariuose, kuriuose sutilpo etnografiniai, archeologiniai, numizmatiniai ir istoriniai eksponatai, – tai taip pat buvo muziejus.

Šiandien muziejus – tai ir virtuali, skaitmeninių technologijų sukurta erdvė ir vieta, kurioje lankytojas, anot I. Levickaitės-Vaškevičienės, „keliauja“ savaip apžvelgdamas muziejų ekspozicijas, rinkdamasis kelionės vietas, eksponatus, vadovus. Tos kelionės metu jis gauna žinių tekstu, garsu, vaizdu, susidėlioja savo asmeninį maršrutą po ekspoziciją, juda savo tempu ir ne kartą sugrįžta prie tų pačių dalykų. Tik būdamas ne muziejuje, o savo namuose.

Istorijos prasmės

Tautos, šalies plėtojimosi istoriją galime pažinti ne tiek iš rašytų ir spausdintų dokumentų bei veikalų, kiek iš kultūros materialinių paminklų. Jie yra

gyvi giliausios praeities liudininkai. Tad jie ryškiausiai ir nušviečia mums tą praeitį. O „be praeities nėra ateities“, sako vienas žymiųjų prancūzų istorikų. Pažinus praeitį, suprantamesnė mums tampa dabartis, galime nustatyti gaires ateičiai. Kiek tatai yra teisinga tegul bus mums leista pailustruoti nuotykius iš mūsų gyvenimo. Iš Kauno mums teko pakliūti Paryžiun. Nors buvome gyvenę Petrapily, Maskvoje, bet įspūdis radosi didžiausias. Bet į mus įspūdį darė ne tiek žmonių minių bangavimas bulvarais, pasiūtęs automobilių judėjimas, kiek prancūzų tautos begalinis skonis. Jį čia užtinkame kiekviename žingsny, reiškiasi jis iš kiekvieno mažiausio daiktelio. Daiktelio kaina, kaip sakoma, skaitikas, o akies atitraukti nuo jo negali. Iš kur visa tatai, galvoji sau žmogus. Šiek tiek pažinome prancūzų tautos istoriją, jos kultūros istoriją. Iš ten spausdintų ir mūsų skaitytų puslapių, atsakymas į aną klausimą neatėjo. Bet užteko pabūti kelius kartus Paryžiaus muziejuose – Luvre, Kliuni – ir pamatyti ten visų laikotarpių prancūzų kultūros materialinius paminklus, kaip mums tapo aišku, kad tam skoniui susidaryti gana padėjo praeitis (Galaunė 1929: 122–123).

Tai, kas muziejuje sutalpinta, yra istorija ir praeitis, paprastai vadinama paveldu. Kiekvienas muziejaus eksponatas yra praeities eksponatas, kalbantis įvairiausiomis kalbomis apie tą praeitį ir taip, kaip ją prakalbina muziejaus kuratoriai. Daiktuose, kaip kultūriniuose sprendimuose, visada glūdi istorija (plg. Sahlins 2003[1985]). Ji įrašyta jų medžiagoje, formoje, paskirtyje ir esmėje, grožio idėjoje, gamybos būde, nuo naudojimo atsiradusiuose pažeidimuose ir susidėvėjimuose, patvirtinančiuose jų istorinį autentiškumą ir judėjimą laike. Kultūrinis evoliucionizmas, kaip ir chronologija, muziejuose dažnai būna tuos eksponatus sisteminantys diskursai ir antropologinių bei etnografinių muziejų konceptualioji mintis. R. Račiūnaitė-Paužuolienė Pitt Rivers muziejuje pastebi, kad kultūrinio evoliucionizmo teorija yra išlikusi kaip reikšminga konceptuali jungtis, susiejanti objektus ir daiktus, parodanti žmogaus kultūros ir sprendimų evoliuciją nuo paprastų iki sudėtingų formų ir kartu išlaikanti mokslinės, muziejinės tradicijos tęstinumo idėją. Ji atkreipia dėmesį ir į tai, kaip muziejaus ekspozicija saugo istoriškai susiformavusį eksponavimo stilių, kuris kartu su ranka užrašytais eksponatų kortelėmis atspindi ano laikotarpio atmosferą ir čia pat priglaudžia šiuolaikinius objektus. Muziejaus pasakojimas, kuris yra istorinis, nėra išardomas, jis tikslinamas ir pildomas.

Kiekvienas muziejus ir kolekcija turi savąją istoriją. Šio leidinio straipsniuose nagrinėjamos temos vienaip ar kitaip papasakoja ir muziejų ar ekspozicijų istorijas. Jos skirtingos – tai idėjos, rinkimo, statinio, muziejininko ar skaitmeninimo istorijos. Daugelyje muziejų antropologijai skirtų straipsnių buvo dalis, pasakojanti muziejaus, parodos ar rinkinio istoriją, – lyg ji būtų svarbi, muziejų suprasti padedanti tema. Ir šiame numeryje H. Czachowskis, aptardamas M. Znamierowskos-Prüfferowos indėlių į etnografinę muziejininkystę, jos sampratos forma-

vimąsi ir praktikas, neišvengiamai žvelgia istoriniu ir chronologiniu požiūriu. E. Rindzevičiūtei, gvildenančiai muziejines lietuvių tautinės tapatybės ir geopolitinių vaizdinių reprezentacijas, akivaizdu, kad istoriniai tarpiniai yra intelektualiai efektyvi prieiga. Net ir I. Levickaitė-Vaškevičienė, aptardama dabarties muziejinkystę – objektų perkėlimą į skaitmeninę erdvę, pažymi, kad chronologinė dalykų tvarka yra problemiška svarbus matmuo. Lygiai taip pat ir J. Mardosa primena, kad muziejus, jo kūrimas, idėjos ir sampratos, praktikos, rinkinių ir žmonių likimai yra valstybės istorijos dalis.

Muziejus, kolekcija, objektas, reprezentacija – laiko kūriniai. Laikas suteikia jiems muziejinį iškalbingumą ir gyvenimiškąjį pagrįstumą. E. Rindzevičiūtė ir J. Mardosa atskleidžia dar vieną aspektą – tai laiko, ideologijos ir politikos santykis ir sovietmečio muziejinkystė, be kurios neįmanoma suprasti šiandieninės Lietuvos ir kitos, panašaus istorinio likimo šalies muziejaus. Ji yra neatskiriama ir įtakinga jų diskusijos dalis. Karin Konksi, nagrinėjusi Estijos etnografijos muziejaus sovietizaciją straipsnyje „Sovietizacija ir Estijos nacionalinis muziejus XX a. penktajame–šeštajame dešimtmečiais“, pabrėžia, kad nors „sovietinio muziejaus“ samprata iš esmės nesiskiria nuo „muziejaus“ sampratos, jų praktikos yra akivaizdžiai skirtingos. Sovietmečio muziejus – tai ideologinė, socializmą ir marksistinę pasaulėžiūrą liaudžiai diegianti institucija su griežtai reglamentuotais eksponavimo principais, taikomais praeities ir dabarties opozicijai – ypač istorijos ir etnografijos, sovietmečiu suprastos kaip pagalbinė istorijos sritis, muziejuose (Konksi 2007). Muziejaus pažinti ir suprasti iš tiesų neįmanoma be istorijos.

Objektas, materialumas ir autentiškumas

Pradėkime nuo pirmojo paprasčiausiojo, kurį mes **apylinkės** (lokaliniu, vietiniu) muziejumi pavadiname. Kokie gi jo uždaviniai? Nieks gražiau nėra tų muziejų paskirties ir uždavinių nusakęs, kaip norvegų profesorius Moltke Moe kalbėdamas apie populiariąją norvegų muziejų veiklą: „Jie leidžia mums patiemis stebėti senąjį gyvenimą ir jo kultūrą. Mes ne tik girdime kalbant apie praeities gyvenimą, mes matome jį, apčiuopiamai matome prieš save, matome pastatuose, įrankiuose, induose, matome nuo mažiausio iki didžiausio daikto. Mes matome viską ne vien siaurai ir suprastintai, daiktai nestovi išmėtyti ir izoliuoti, kaip kad moksliniuose rinkiniuose, jie duoda mums visumą vaizdą, vaizdą savuose rūmuose, senoje savo aplinkoje, visai taip, kaip kad gyvenime buvo“ (Lingys 1938: 298).

Muziejus prasideda nuo daikto ir objekto. Tačiau objektas čia neatskiriamas nuo žmogaus. Pažinti objektą – tai įsigilinti į jo istorines, politines ir buitines aplinkybes, kultūrinius biografinius kontekstus ir prasmes. Muziejuje pasakojimai ir istorijos susieja abipusiškus, dinamiškus ir tęstinius objektų ir žmonių tarpusavio santykius, kurie juos visus daro tokius, kokie jie yra. Objektai neatskiriami

nuo žmonių, kurie yra juos sukūrę, jie visi, judėdami laike ir erdvėje, pasakoja ir konstruoja gyvenimus, prasmes ir reikšmes. Muziejų patirtys pateikia strategijas ir prieigas objektams ir rinkiniams suvokti ir pristatyti, apimančias veiklos laukų rekonstrukcijas, skirtingų interpretacinių kontekstų ir konkuruojančių naratyvų suderinamumo problemas, eksponavimo būdus ir technikas (Dudley 2012).

Muziejuje matyti, kaip istoriografiškai keičiasi požiūris į daiktą ir eksponatą. Pavyzdžiui, 1923–1945 m. laikotarpiu kolekcionuojami objektai Slovėnijoje buvo vertinami kaip „nacionalinis turtas“, sukurtas žmonių minties ir jų rankomis, kilęs iš tautos dvasios. Etnografijos muziejų domino artefaktai, kuo senesni, kurie, tikėtina, iliustruoja ilgą mažos tautos istoriją. 1948–1970 m. laikotarpiu požiūris tampa pagrįstas tuo, kaip objektą apibūdina etnologija – disciplina, kuri renka ir tyrinėja „įvairią slovėnų liaudies gyvenimo medžiagą“ ir yra mokslas, nagrinėjantis „slovėnų tautos kultūrinius produktus ir jų raidos dėsnius“. Laikotarpiu po 1970 m. etnologija nuo kultūrinių elementų raidos ir jų tipologijos pasuka prie veikėjų ir požiūrių. Muziejuje dėmesio centre atsiduria žmogus kaip kultūros skleidėjas, o gyvenimo būdas – tai kasdienybės rutinoje besiplėtojantis santykis tarp žmogaus ir jo kultūrinės bei gamtinės aplinkos. Objektai ir daiktai yra daugiareikšmiai informacijos ir žinių skleidėjai, liudijantys kasdienį ir šventinį gyvenimą, žmonių pasakojimus apie kūrybingumą, išradingumą, žinias, išmintį, grožio idealus ar sugyvenimą su gamta (Smerdel 2009: 11–14).

Muziejaus objektas nėra pavienis, įdomus, nematytas ar egzotiškas daiktas, kaip manyta XVII a. ar XVIII a. ir rinkta „keistenybių kabinetuose“. Tai objektas, medžiaginiu pavidalu įkūnijęs žmogaus pasaulį ir jo epizodus, prasmes ir vertes, žinias, įvykius ir atradimus, santykius ir jausmus, susijęs su kitais objektais ir aplinka. Tai objektas, iškalbingas savo „biografija“, savo į jį įsirežusią socialinę istoriją, unikalia, tik jam vienam būdinga, apimančia tik jo vieno savitus, medžiagiškai identifikuojamus bruožus ir „gyvenimo“ įvykius (plg. Appadurai 1996). Tad muziejuje klausimo dėl daikto ir objekto autentiškumo tarsi ir nėra. Juk kiekvienas objektas yra unikalus ir ypatingas, o jo kopija visada yra kopija. Kad ir kokia ji būtų tiksli ir puiki, ji turi kitokią – kopijos – „biografiją“, apimančią tai nustatančias žinias. Autentiškumo klausimas muziejuje yra žinojimo klausimas.

Tačiau Lietuvos istorijos instituto seminare, skirtame muziejaus, etnografijos ir žinių temai, autentiškumo klausimui muziejininkai skyrė beveik daugiausia dėmesio. Neatsitiktinai šiame numeryje autentiškumo prasmę gvildena V. Savoniakaitė. Ji kalba apie autentiškumą kaip apie socialinį faktą, tačiau taip pat ir apie autentiškumo vaizdinį ir jo kaitą, apie kultūrinės industrijas, alternatyvias estetines sampratas, vartojimo kultūrą ir kultūros komercializaciją, apie etnografiją, mokslo teorijas, biurokratus, ekspertus ir „žinojimo gamybą“. Ir šitaip tarsi vėl sugrąžina prie muziejaus ir autentiškumo klausimo.

Muziejus – tai vieta patirti objekto medžiagiškumą fiziškai ir emociškai, suprasti objekto būtį socialiniame žmogaus gyvenime, jam priskiriamas prasmės ir vertės. Tai vieta suprasti ir pažinti kultūros materialumą. Muziejuje kultūros materialumas akivaizdus, tad neatsitiktinai materialiosios kultūros tyrimai dažniausiai glaudžiasi muziejuose (Dudley 2010). R. Račiūnaitė-Paužuolienė pabrėžia, kad kultūros materialumas muziejuje yra daiktiškai konkretus, reljefiškai ištrauktas iš gyvenimo visumos, išdidintas ir pabrėžtas. Objektai ir daiktai čia yra artefaktai. Kaip H. Czachowskio apibūdinti M. Znamierowskos-Prüfferowos tyrinėti žvejybos įrankiai ir technikos, kuriuos galima klasifikuoti pradedant paprasčiausiais ir baigiant labai sudėtingais ir ištobulintais. Kaip E. Rindzevičiūtės nagrinėjamas gintaras, kurį Gintaro muziejus Palangoje įtraukė į istorinį Lietuvos gyventojų naratyvą, įprasmino kaip daugialypį kultūros istorijos ir tapatybės projektą. Kaip muziejininkų J. Samulionytės ir A. Žukauskaitės parodoje ant stalo padėtas duonos kepalas, įkūnijantis ir rugio grūdą, dalgį, pjautuvą, grėbliuką, klojimą, spragilus, kūlimo mašiną, girmas, malūną, piestą, duonkubilį, krosnį. R. Račiūnaitė-Paužuolienė pabrėžia ir tai, kad kultūros materialumas muziejuje yra vizualus, jos prasmės matomos. Jis nesustingsta ties daiktu ar juo labiau nuotrauka, jis yra naratyvas. Muziejus – tai susitikimų ir pokalbių vieta per vizualius vaizdinius, artefaktus, verbalinius ir neverbalinius simbolius, rankraščių, fotografijų, filmų, garso ir muzikos rinkinius. Juk ekspozicijos čia pristato ne objektus ir net ne kultūras, bet problemas, kurios iškyla žmonėms ir kurias jie sprendžia.

Dramatiška vizualumo intervencija muziejuje – skaitmeninės technologijos. Jas tyrinėję Carlas Hogsdenas ir Emma Poulter teigia, kad muziejams per objektų materialumą ir istoriškumą siekiant atskleisti jų gyvenimo istoriją skaitmeniniai tų „tikrųjų“ objektų variantai yra netikėti. Tačiau jie nėra nei geresni, nei blogesni, jie tiesiog yra „kiti tikrieji“ objektai ir tokie pat materialūs. Kaip ir „tikrieji“ eksponatai, jie pateikia žinias ir sampratas, kuria santykius tarp žmonių, bet, kitaip nei šie, jie judrūs ir gyvi. Patekę į skaitmeninę erdvę eksponatai pabėga iš muziejaus ir ima skleisti žinias ir gyventi savo gyvenimą kaip „kiti tikrieji“ (Hogsden, Poulter 2012). I. Levickaitė-Vaškevičienė, nagrinėjusi Lietuvos liaudies buities muziejaus patirtis, pabrėžia, kad skaitmeninė erdvė ir jos techninės galimybės muziejui suteikia dinamiškumo, pakviečia naujas publikas, atveria jo erdves naujai auditorijai, sudaro galimybę būti ne statišku, o visus metus veikiančiu ir su lankytojais bendraujančiu muziejumi.

Muziejinės praktikos ir muziejų žmonės

Muziejinio pobūdžio turtai rinkti Lietuvoje pradėta seniai. Rinko jį pirmaisiai privatūs asmenys, vėliau pradėjo rinkti mokslo įstaigos – Vilniaus Akademija. <...> Bet kaip privačių asmenų rinkiniai, taip ir Vilniaus Akademijos

meno kabinetas nebuvo muziejais, kaip mes juos suprantame šiandien. Jie buvo prieinami tik pavieniams asmenims, moksleivijai, bet ne platiems visuomenės sluoksniams (Galaunė 1929: 125).

Mūsų kultūriniai muziejai pradėjo augti ir vystytis labai didelėje laisvėje, kas turėjo, žinoma, daug ir gerų savumų, bet resursų klausimas (nebuvo žmoniškai tvarkomos institucijos), trūkumas muziejinės išlavintos ir tikrai muziejiškai galvojančios darbo jėgos, dar daugiau didelis nesklaidumas pačiame darbe buvo didelis stabdis. Bet dabar, V. D. Kultūros Muziejui pradėjus rimtai rūpintis apsaugoti mūsų praeities paminklus, labiau pajutus darbo meilę jiems, suaktualėjo ir jau visai pribrendo laikas pradėti žmoniškai rūpintis ir tvarkyti mūsų muziejinius interesus, arba, geriau pasakius, pačius muziejus (Lingys 1938: 297).

Muziejus – tai institucija, sukaupusi konkrečių asmenų rinkinius ir atvėrusi juos viešam naudojimui. Tačiau lankytojams skirta erdvė – ekspozicija, paroda ar edukacinis įvykis – tik menka jo dalis. Kita, daug didesnė ir ne mažiau svarbi muziejaus dalis lieka nematoma, už durų, kurios vadinamos „tarnybinėmis patalpomis“ ir kur lankytojai neįleidžiami. Būtent ten vyksta muziejinis darbas, kurį organizuoja specialiai parengti ir pasirenkę specialistai, profesionalai ir ekspertai, kurių veikla šiandien labai įvairi. Jie, anot Penelopės Harvey, muziejuose ir rinkiniuose sustabdytomis objektų prasmėms ir raidai sukuria ir sukonstruoja kontekstus, vėl iš naujo įprasminančius tuos objektus. Šis perkontekstualizavimo procesas yra muziejininkų ir muziejų kuratorių ekspertizės sritis, kuri negali būti lengvai perleista lankytojams, ateinantiems į muziejų ieškoti tiek objektų, tiek ir kontekstų (Harvey 2005: 48).

Muziejaus negalima pažinti be jo žmonių, ypač be tų, kurie jį kūrė. Mintis įkurti muziejų atvirame lauke Latvijoje buvo kilusi dar 1910 m. Rygos architektų draugijoje (*Architektenverein zu Riga*), galbūt apsilankius Stokholmo Skanseno muziejuje. Tačiau ši mintis realizuota tik Nepriklausomoje Latvijoje. Architektui Paulsui Kundziņšui (1888–1983) pasiūlius, muziejus atvirame lauke (*Brīvdabas muzejs*) įkurtas 1924 m. P. Kundziņšas, domėjęsis tradicine architektūra, parašęs daug darbų šia tema, buvo išsiųstas į Švediją, Norvegiją, Suomiją ir Daniją susipažinti su tokiais muziejais. Muziejaus idėją jis grindė tautiniais sentimentais ir tiriamaisiais pajėgumais, pabrėždamas, kad toks muziejus yra arčiau natūralios istorinės aplinkos, kurią jis reprezentuoja. Jis siūlė į muziejų perkelti sodybas, būdingas keturiems pagrindiniams Latvijos regionams. 1928 m. buvo perkeltas pirmas statinys ir muziejui suteikta žemės, o 1932 m. jis buvo atidarytas visuomenei. Dėstydamas Rygos politechnikos institute, P. Kundziņšas išugdė šiame muziejuje dirbusią specialistų kartą. 1939 m. Latvijos atvirame muziejuje buvo 40 objektų, atstovaujančių visiems Latvijos regionams (Kęncis, Kuutma 2011).

Muziejininkų darbas kasdieniškai kruopštus ir konceptualiai nuoseklus, bet jis vyksta ne tik muziejaus patalpose. Etnografas muziejininkas, kaip profesiona-

las ir mokslininkas, neišsivaizduojamas be lauko tyrimų. Etnologijos disciplinos formavimąsi Estijoje ir vieno iš svarbiausių to laikotarpio tyrėjų – Estijos nacionalinio muziejaus direktoriaus Ferdinando Linnuso (1895–1941) – mokslinę veiklą tyrinėjusi Marlen Nõmmela teigia, kad muziejus ir etnografiniai lauko tyrimai buvo ta vieta, kurioje formavosi etnologijos mokslas Estijoje (Nõmmela 2011).

H. Czachowskišis šiam žurnalo numeryje skiria straipsnį M. Znamierowskos-Prüfferowos – muziejininkės, mokslininkės – teorinėms nuostatomis ir jų formavimuisi, tiriamajai veiklai ir muziejaus idėjai aptarti. Jos muziejaus vizija – tai mokslinė kultūros laboratorija, kurios svarbiausias tikslas yra pažintinis, o visuomeninė ir edukacinė veikla yra šalutinės. Tad muziejuje atliekami tyrimai vadovaujantis šiuolaikiška metodika ir muziejininko darbas prilygsta mokslinių institutų darbuotojų darbu. Paaikškėja ir tai, kad muziejinė veikla, nors atrodo politiškai neutrali ir „objektyvi“, turi derintis prie istorinių ir politinių kontekstų, kartu su jais dramatiškai judėti per įvairias vietas ir ieškoti būdų išlaikyti tą kertinį prisirišimą prie muziejaus esmės.

Šiuos tokius svarbius muziejui puoselėti aspektus J. Mardosa atskleidžia žvelgdamas ne į muziejaus žmones, bet per instituciją, kurioje yra ir žmonės, ir valstybė, ir statiniai, ir finansiniai resursai, ir geopolitinės aplinkybės, ne kartą keičiančios požiūrį į istoriją ir paveldą, ir galų gale yra ir plačiosios visuomenės poreikiai bei jos išsivaizduojami kontekstai. Skirdamas dėmesio tiems, kurie XX a. pirmoje pusėje Lietuvoje rūpinosi muziejų steigimu, jis pabrėžia profesionalų vaidmenį ir entuziastų indėlį, rinkinių formavimo aplinkybes ir atsakomybę juos išsaugoti. Akivaizdu, kad rinkiniai ir kolekcijos kaupiami įvairiai ir, kaip ir muziejų žmonių, jų likimai būna įvairūs. Kita vertus, Vokietijos etnografinių muziejų formavimąsi ir raidą 1870–1914 m. nagrinėjęs Glennas Penny pastebi, kad muziejaus ir rinkinių sudarymas nepriklauso vien tik nuo pradinės idėjos ir mokslinių interesų. Jis yra neatskiriamas nuo įvairiomis galiomis besireiškiančių jį ribojančių galimybių. XIX ir XX a. etnografinės kolekcijas taip pat dažnai sudarinėjo entuziastai ir mėgėjai, tad, šalia mokslinių tikslų, verslo interesų ar politinių tikslų apibrėžtys buvo ypač reikšmingos. Mikropolitika, rinkos santykiai, finansinės ir techninės galimybės yra veiksniai, apibrėžiantys kontekstus, kuriuose etnografiškai neišvengiamai privalėjo veikti ir dažnai priimdavo sprendimus (Penny 1998: 166).

Vogčiom grobstydami, senienų spekuliantai niekad nesirūpina apie surinktas senybes rašyti bent kokias žinias: iš kur daiktas paimtas, kada ir kieno dirbtas ir kita. Iš vogčiom pagrobtų daiktų maža nauda bus ir muziejam, jei toki daiktai kada nors ir bus galima perimti iš tokių spekuliantų. Be to, yra ir tokių „kolekcininkų“, kurie, paimdami sau kokį daiktą į kolekciją, jį visai pagadina. Kaune yra vienas jaunas menininkas, kuris į savo „kolekciją“ rinko vien tik šventųjų statulėlių galvutes. Tokiu savo darbu pagadino šimtus mažų statulėlių (Buračas 1936: 569).

Šiandien muziejininkų ir muziejaus žmonių požiūris į save ir į lankytoją keičiasi. Anot P. Harvey, žinių įgijimo procesui iš didaktinio tapus komunikaciniam, lankytojas nebėra pasyvus ekspertinių žinių vartotojas, bet asmuo, kuris atsineša ir savo asmeninę patirtį, ir ekspertizę – tai, kas vadinama interpretaciniais ir interaktyviais procesais. Muziejininkai ir muziejų kuratoriai save laiko ne vien tik pavieniais žinių turėtojais, bet ir pagalbininkais įgyti žinioms. Jie atidaro tas „tarnybines patalpas“ ir savo „privačias“ erdves lankytojams kviesdami juos į „atviras dienas“ – pamatyti tai, kas yra „anapus scenos“. Jie atveria saugyklas, konservavimo ir fotografijos laboratorijas ir archyvus, parodo jų turinius ir aiškina muziejinės veiklos savitumus ir procesus (Harvey 2005: 32). Ir lankytojas tampa muziejininko pagalbininku, savo smalsumu padėdamas išlaikyti muziejaus idėją tą pačią ir besikeičiančią.

Apibendrinant

Antropologiniai muziejų tyrimai, kaip ir šio numerio straipsniai, atskleidžia, kad muziejus – tai kompleksinė visuma, vientisa ir nedaloma, vieša ir visiems prieinama. Tai medžiagoje įkūnyta ir paveldėta mintis – rinkinys, statinys, idėja, disciplina, žinios ir socialiniai santykiai. Tai objektai, vaizdai, tekstai, architektūra, erdvės, topografijos ir trajektorijos kaip vizualūs pasakojimai, muziejaus žmonių pateikiami lankytojams. Tai, anot J. Cliffordo, susitikimų erdvė, kurioje susitinka „tikra“ ir įsivaizduojama. Muziejai – tai intelektinių idėjų, politinių strategijų, kultūrinių politikų sankirtos vietiniu, nacionaliniu ir tarptautiniu lygmeniu ir mokslo populiarius įsivaizdavimas (Penny 1998: 166). Taip trumpai galima būtų apibendrinti ir apibūdinti muziejų. Panašu, kad kitas šio teminio numerio klausimas – kokia etnografijos vieta Lietuvos muziejuose – liko neatsakytas.

Literatūra

Anderman Jens, Simine Silke Arnold-de. 2012. Memory, Community and the New Museum, *Theory, Culture and Society* 29(1): 3–13.

Appadurai Arjun. 1996. Introduction: Commodities and the Politics of Value, Appadurai A. (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*: 3–63. Cambridge: Cambridge University Press.

Bouquet Mary, Porto Nuno. 2005. Introduction: Science, Magic and Religion: The Ritual Process of Museum Magic, Bouquet M., Porto N. (eds.). *Science, Magic and Religion: The Ritual Process of Museum Magic*: 1–25. New York, Oxford: Bergahn Books.

Brumann Christoph. 2014. Heritage Agnosticism: A Third Path for the Study of Cultural Heritage, *Social Anthropology* 22(2): 173–188.

Buračas B[alys]. 1936. Senienų spekuliantai, *Gimtasai kraštas* 2–4(10–12): 569.

Child Brenda J. 2009. Creation of the Tribal Museum, Sleeper-Smith S. (ed.). *Contesting Knowledge: Museums and Indigenous Perspectives*: 251–256. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

Dambrauskas K. 1936. Po Žemaičių muziejus pasidairius, *Gimtasai kraštas* 2–4(10–12): 562–566.

Dias Nélia. 2008. Double Erasures: Rewriting the Past at the Musée du quai Branly, *Social Anthropology* 16(3): 300–311.

Dudley Sandra H. 2010. Museum Materialities: Objects, Sense and Feeling, Dudley S. H. (ed.). *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*: 1–17. London, New York: Routledge.

Dudley Sandra H. 2012. Introduction: Objects, Collectors and Representations, Dudley S. H. et al. (eds). *Narrating Objects, Collecting Stories*: 1–9. London, New York: Routledge.

Duncan Carol. 1995. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London, New York: Routledge.

Duncan Carol, Wallach Alan. 1980. The Universal Survey Museum, *Art History* 3(4): 448–469.

Galaunė Paulius. 1929. Muziejai kitur ir pas mus, *Kultūra* 3: 122–127.

Habermas Jürgen. 1991. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge MA: Massachusetts Institute of Technology.

Harvey Penelope. 2005. Memorialising the Future: The Museum of Science and Industry in Manchester, Bouquet M., Porto N. (eds.). *Science, Magic and Religion: The Ritual Process of Museum Magic*: 29–50. New York, Oxford: Berghahn Books.

Hogsden Carl, Poulter Emma K. 2012. The Real Other? Museum Objects in Digital Contact Networks, *Journal of Material Culture* 17(3): 265–286.

Ķencis Toms, Kuutma Kristin. 2011. National Museums in Latvia, Aronsson P., Elgenius G. (eds.). *Building National Museums in Europe 1750–2010*. Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011. EuNaMus Report 1: 497–519. Linköping: Linköping University. <http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064> [žiūrėta 2014 11 06].

Keršytė Nastazija. 2003. *Lietuvos muziejai iki 1940 metų: Lietuvos muziejų raida XVI–XX amžiaus ketvirtajame dešimtmetyje*. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus.

Konksi Karin. 2007. Sovietisation and the Estonian National Museum during 1940s – 1950s, *Journal of Ethnology and Folkloristics* 1(1): 29–38.

Kuutma Kristin. 2011. National Museums in Estonia, Aronsson P., Elgenius G. (eds.). *Building National Museums in Europe 1750–2010*. Conference Proceedings

from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011. EuNaMus Report 1: 231–259. Linköping: Linköping University. <http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064> [žiūrėta 2014 11 06].

Lingys Juozas. 1938. Kultūriniai muziejai, *Gimtasai kraštas* 3–4(19–20): 297–303.

Mačiulis Dangiras. 2013. Nacionalinio muziejaus idėja ir kolektyvinė atmintis Nepriklausomoje Lietuvoje 1918–1940 m., *Istorija* 89(1): 58–67.

Nõmmela Marlen. 2011. Becoming an Ethnographer. Becoming a Science. Ferdinand Linnus and Estonian Ethnology in the 1920's, *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos* 11(20): 93–108.

Penny Glenn. 1998. Municipal Displays. Civic Self-promotion and the Development of German Ethnographic Museums, 1870–1914, *Social Anthropology* 6(2): 157–168.

Ramanauskas Robertas. 2005. Muziejus ir mokykla – kartu ar atskirai?, Jarockienė N. (sud.). *Muziejų edukacinės programos: teorija, praktika*: 22–25. Vilnius: Lietuvos muziejų asociacija.

Rogelj Škafar Bojana. 2009. Between Nature and Culture – the First Permanent Exhibition of the Slovene Ethnographic Museum in the Third Millennium, Židov N. (ed.). *Between Nature and Culture: A guide to the Slovene Ethnographic Museum Permanent Exhibition*: 5–8. Ljubljana: Slovene Ethnographic Museum.

Sahlins Marshall. 2003[1985]. *Istorijos salos*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Silverman Ray. 2009. The Legacy of Ethnography, Sleeper-Smith S. (ed.). *Contesting Knowledge: Museums and Indigenous Perspectives*: 9–14. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

Smerdel Inja. 2009. Object of Life, Object of Desire, Židov N. (ed.). *Between Nature and Culture: A Guide to the Slovene Ethnographic Museum Permanent Exhibition*: 9–20. Ljubljana: Slovene Ethnographic Museum.

Introduction: Museum, Knowledge and Ethnography

Auksuolė Čepaitienė

Summary

A museum is a place surrounded by the magic of knowledge and authenticity, consolidating ideas, values, identities, political powers and social interests, covering collections, buildings, topographies, the active mediation of specialists and the visitors using and adapting the museum in their own way and to their own, not always forecast purposes. This is a public space, having its own cause and its own rules; a place in which the exchanges of knowledge take place and which provides its own conceptual assessments of things and institutionalizes them. But what is it, what and how is it speaking to man today, how is it related to ethnography?

The purpose of this introductory article is to discuss the complexive and changing contexts and meanings of a museum in today's society in the way researchers of other countries have analyzed them, and how the authors of this thematic journal discuss them. Special attention here is given to ethnography, method and area of knowledge, in the article understood as the narratives of museums about the human worlds, their cultural diversity and social and historical settings and as stories about museums, their meanings, ideas and eloquence to the public. The topics emphasized in this article have emerged in the anthropology of museums. They are the idea, place, meanings of history, object, materiality, authenticity, museum practices and museum people. It is hoped that they help to get closer to understanding of various meanings and factors – ideas and practises, social and political contexts and ideologies, the materiality of culture and the visual manifestation of museum objects, and the diversity of the ways of representation – the problematic contours and affairs, which the authors of this number consider. Each topic is described in the subsections of the article drawing on the general approaches and discussing the attitudes, insights and perceptions of the authors of this number – Eglė Rindzevičiūtė, Hubert Czachowski, Vida Savoniakaitė, Jonas Mardosa, Rasa Račiūnaitė-Paužuolienė, Janina Samulionytė and Sigita Žukauskaitė, Inga-Levickaitė Vaškevičienė.

Gauta 2014 m. spalio mėn.