

Latvijas Kultūras akadēmija
Kultūras teorijas un vēstures katedra

LATVIJAS FOTOGRĀFIJAS MUZEJA 19. GADSIMTA OTRĀS
PUSES – 20. GADSIMTA SĀKUMA KRĀJUMA POTENCIĀLS
JAUNAS EKSPŪZĪCIJAS VEIDOŠANĀ

Maģistra darbs

Autors:

Akadēmiskās maģistra studiju programmas „Mākslas”
Muzeju un kultūras mantojuma studiju apakšprogrammas
2. kursa studente Lauma Lanceniece
(ID Nr. 20124703)

Darba vadītāja:

Docente, Mg. art. Astrīda Rogule

Rīga

2016

SATURS

IEVADS	3
1. MUZEJA EKSPOZĪCIJA UN MUZEJA MISIJAS LOMA TĀS VEIDOŠANĀ	6
1.1. Ekspozīcijas definīcija. Kas ir muzeja ekspozīcija?.....	6
1.2. Muzeja krājums kā muzeja kodols	7
1.3. Ekspozīcija kā muzeja komunikācijas funkcija.....	8
1.4. Muzeja ekspozīcija kā mācīšanās vide.....	12
1.5. Muzeja misija – visas muzeja darbības pamats.....	18
2. LATVIJAS FOTOGRĀFIJAS MUZEJA MISIJA, KRĀJUMS UN ESOŠĀ EKSPOZĪCIJA	21
2.1. Latvijas Fotogrāfijas muzejs un tā misija salīdzinājumā ar citiem muzejiem.....	21
2.2. Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma raksturojums	30
2.3. Esošās Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas raksturojums	40
3. LATVIJAS FOTOGRĀFIJAS MUZEJA JAUNĀS EKSPOZĪCIJAS VĪZIJA, TĀS REALIZĀCIJAS POTENCIĀLS UN KRĀJUMA INTERPRETĀCIJA	46
3.1. Latvijas Fotogrāfijas muzeja jaunās ekspozīcijas vīzija, ekspektācijas un realizācijas potenciāls.....	46
3.2. Latvijas Fotogrāfija muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma interpretācijas iespējas.....	59
NOBEIGUMS	64
LITERATŪRAS SARAKSTS	67
SUMMARY	72
PIELIKUMS – LFM apmeklētāju aptaujas anketas paraugs	73

IEVADS

Tēmas aktualitāte

2018. gadā provizoriski plānota Latvijas Fotogrāfijas muzeja pārcelšanās uz jaunām, plašākām telpām no līdzšinējām Mārstaļu ielā 8 uz Mārstaļu ielu 6. Šis apstāklis neizbēgami liek pārskatīt līdzšinējās, morāli novecojušās pastāvīgās ekspozīcijas saturu un dizainu, un domāt par jaunas, modernas ekspozīcijas izveidi. Pagājušajā gadā tika izveidota ekspozīcijas darba grupa (vadītāja Latvijas Fotogrāfijas muzeja direktore Maira Dudareva), kurā piedalās arī maģistra darba autore, un šobrīd norit darbs pie fotogrāfijas vēstures pētniecības. Maģistra darba tēma ir cieši saistīta ar autores profesionālo interešu un atbildības lauku, kurā ietilpst komerciālās jeb salonfotogrāfijas vēsture 19. – 20. gadsimta mijā.

Darba mērķis un uzdevumi

Maģistra darba galvenais pētnieciskais jautājums, uz kuru tiks meklēta atbilde darba gaitā, ir – vai un kā esošais Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājums var tikt izmantots jaunas ekspozīcijas veidošanā saskaņā ar esošo muzeja misiju un plānotās ekspozīcijas vīziju. Maģistra darba mērķis ir, balstoties uz krājuma izpētes rezultātiem, teorētiskās literatūras studijām, muzeja misijas un ekspozīcijas vīzijas analīzes, piedāvāt savu attiecīgā laika perioda krājuma interpretāciju jaunās ekspozīcijas veidošanā. Tas iecerēts kā teorētisks palīgs Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas sagatavošanā.

Maģistra darba mērķa sasniegšanai tiek izvirzīti sekojoši uzdevumi:

- 1) analizēt muzeju ekspozīciju teorijas un muzeja misijas nozīmi ekspozīcijas veidošanā
- 2) analizēt Latvijas Fotogrāfijas muzeja misiju
- 3) veikt Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma izpēti, sniegt tā raksturojumu un analīzi
- 4) raksturot un analizēt esošo muzeja pastāvīgo ekspozīciju, veikt salīdzinājumu ar līdzīgu ekspozīciju piemēriem citos fotogrāfijas muzejos Eiropā un dažādu speciālistu ekspektācijām par topošo ekspozīciju
- 5) raksturot jaunās muzeja pastāvīgās ekspozīcijas vīziju un veikt tās realizācijas potenciāla analīzi saistībā ar esošā krājuma iespējām

- 6) piedāvāt Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma interpretācijas iespējas saistībā ar ekspozīcijas vīziju un muzeja misiju

Izmantotās pētniecības metodes

Maģistra darba izstrādē izmantotas dažādas, pārsvarā kvalitatīvās pētniecības metodes - kā teorētiskās, tā empīriskās. Tika veikta teorētiskās muzeoloģijas, muzeju ekspozīcijām, to veidošanai un muzeja misijas lomai veltītas literatūras, Latvijas Fotogrāfijas muzeja dokumentācijas u.c. rakstīto avotu kontentanalīze. Tika izmantota salīdzinošā analīze esošās, plānotās un citu muzeju ekspozīciju aprakstīšanā. Esošās muzeja ekspozīcijas izvērtēšanā un nākotnes ekspozīcijas ekspektāciju apzināšanā tika izmantotas gan socioloģiski kvalitatīvās metodes - veiktas gan mutiskas, gan rakstiskas intervijas gan ar fotogrāfijas, gan muzeju sfēras speciālistiem un Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas veidotāju darba grupu, gan socioloģiski kvantitatīvā metode - muzeju apmeklētāju viedokļa noskaidrošanai tika veikta anketēšana.

Izmantotā literatūra un avoti

Darba teorētiskā daļa balstīta pārsvarā uz muzeoloģijai veltīto literatūru. Izmantota arī literatūra par fotogrāfiju un tās vēsturi. Muzeoloģijas literatūras par muzeju ekspozīcijām un to veidošanas priekšnosacījumiem ir daudz, un tā ir pieejama kā Latvijas Nacionālajā, tā Muzeju pārvaldes bibliotēkā. Maģistra darbā tika izmantota kā vispārīgā muzeoloģijas pamatliteratūra, piemēram, Frīdriha Vaidahera (*Waidacher*) „Īsais kurss muzeoloģijā” vai „Muzeoloģijas pamatjēdzieni”, kas sniedz koncentrētu darbā pielietoto terminu analīzi, tā specializētā muzeoloģijas literatūra par ekspozīciju. Daudz par muzeju ekspozīciju kā muzeja komunikācijas formu un muzeja izglītību rakstījusi Leičesteras universitātes pasniedzēja Ailīna Hūpere-Grīnhila (*Greenhill*). Tāpat darbā izmantota Karletonas universitātes profesora Deivida Dīna (*Dean*) muzeju ekspozīciju teorijai un praksei veltītā literatūra, kā arī Greiema Bleka (*Black*) inovatīvais darbs par mūsdienīga muzeja apmeklētāju iesaisti, mainot mācīšanās pieeju muzejā. Fotogrāfijas vēstures literatūra izmantota konkrētu vēsturisko faktu aprakstīšanai. Ekspozīcijas un muzeja misijas salīdzināšanas veikšanai ar Eiropas muzejiem izmantoti interneta resursi. Muzeja misijas un krājuma politikas analīzei tika izmantoti Latvijas Fotogrāfijas muzeja

dokumenti. Lai gūtu pilnīgāku tēmas izpratni un uzzinātu citu viedokļus par esošo ekspozīciju un ekspektācijas nākotnē, tika intervēti tādi sfēras speciālisti, kā fotogrāfs un pasniedzējs Andrejs Grants, pirmais Latvijas Fotogrāfijas muzeja vadītājs Vilnis Auziņš, mākslas zinātnieces un fotovēstures pētnieces Inta Pujāte un Katrīna Teivāne-Korpa, domnīcas „Creative Museum” vadītāja Ineta Zelča-Sīmansone un Mūkusalas Mākslas salona kuratore, ISSP fotoskolas pasniedzēja Līga Lindembauma. Tika veikta arī muzeja apmeklētāju anketēšana ar mērķi noskaidrot viedokļu tendenci, vērtējot esošo ekspozīciju.

Darba struktūra

Maģistra darbs strukturēts trīs nodaļās ar apakšnodaļām. Pirmajā nodaļā ar apakšnodaļām apskatīta dažāda ar muzeja ekspozīciju un to veidošanu saistīta muzeoloģijas teorija, kā arī raksturota muzeja misijas loma muzeja kopējā darbībā, tostarp ekspozīcijas veidošanā.

Otrā nodaļa veltīta esošās Latvijas Fotogrāfijas muzeja situācijas analīzei. Apskatīta tā misija salīdzinājumā ar citiem muzejiem, sniegta muzeja krājuma un esošās ekspozīcijas analīze.

Trešā nodaļa ar apakšnodaļām veltīta Latvijas Fotogrāfijas muzeja jaunās ekspozīcijas vīzijas analīzei un realizēšanas potenciālam, piedāvātas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma interpretācijas iespējas.

Darbu noslēdz vispārinoši secinājumi.

1. MUZEJA EKSPOZĪCIJA UN MUZEJA MISIJAS LOMA TĀS VEIDOŠANĀ

1.1. Ekspozīcijas definīcija. Kas ir muzeja ekspozīcija?

Muzeoloģijas pamatjēdzienu vārdnīcā norādīts, ka termins „ekspozīcija” apzīmē gan eksponēšanas darbības rezultātu, gan eksponātu kopumu, gan arī vietu, kur notiek eksponēšana. Ekspozīcija, būdama izstādīšanas akta rezultāts, ir viena no svarīgākajām funkcijām muzejā, kurš, kā teikts ICOM definīcijā, „vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē cilvēces un tās vides materiālo un nemateriālo mantojumu”.¹ Būtiski, ka muzeja ekspozīcija tiek definēta kā muzeja galvenais komunikācijas līdzeklis, kas ir specifisks un raksturīgs tieši muzejam. Ekspozīcija, kad mēs ar to domājam apskatei izvietotu priekšmetu kopumu, aptver gan muzeālijas jeb muzeja „īstās lietas”, gan substitūtus (mulāžas, kopijas u.c.), gan eksponēšanas materiālus (prezentēšanas līdzekļus, kā vitrīnas vai starpsienas) un informēšanas līdzekļus (tekstus, filmas vai multimediju līdzekļus).²

Muzeālā komunikācija tiek īstenota ar muzeāliju prezentācijas un interpretācijas palīdzību. Ekspozīcija jeb muzeālā prezentācija ir vēstījums. Tā ataino abstrakto ar konkrētā palīdzību. Ekspozīcijas īpašā nozīme ir zināšanu tālāknodošana, pamatojot tās ar autentisku priekšmetu palīdzību. Tā nekādā gadījumā nav realitātes imitācija, bet gan pastāvīga kultūras realitāte. Muzeālās prezentācijas ārējās un saturiskās īpašības jau pašos pamatos atšķir to no pārējiem izstāžu veidiem. Vienkārša priekšmetu izlikšana apskatei ir izrādīšana jeb ostensija, kamēr muzeālā izstāde vienlīdz izrāda un stāsta. Muzeālā izstāde prezentē, tā ir izrādīšana ar paskaidrojumu.

Muzeālās prezentācijas un interpretācijas pamats ir kolekcija, kuru veidojošie priekšmeti ir atlasīti un pēc muzeoloģiskiem principiem muzealizēti to starpsubjektīvās nozīmes dēļ. Citām komunikācijas formām ir atšķirīgs atskaites punkts: nemuzeālā interpretācija balstās abstraktā saturā, nevis strukturētas kolekcijas priekšmetos un ar to saistītajā informācijā.

Muzeālā prezentācija ir tikai muzejam raksturīgs izpausmes un komunikācijas medijs. Tās priekšnoteikums ir konkrētajai vajadzībai veikta sekundārā priekšmetu atlase.

¹ *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Andrē Devalē un Fransuā Meress. Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012. 19. – 21. lpp.

² Turpat.

Proti, tās vajadzībām no jau esošā muzeja krājuma tiek atlasīti priekšmeti, kuriem aktuālajā brīdī piemīt īpaši augstas izteiksmes un liecības sniegšanas spējas. Muzeālajam priekšmetam šādas spējas piemīt ne tikai tā vēsturiskā nozīmīguma dēļ. Citiem vārdiem sakot, priekšmets nedrīkst tikt atlasīts, raugoties vienīgi no diahroniskās nozīmes perspektīvas, bet – kā muzealitātes izteicējs – tas ir jāvērtē arī sinhronās nozīmes perspektīvā: tā saturošajam vēstījumam ir jābūt nozīmīgam arī mūsdienās. Tikai pēc šīs kvalitātes konstatēšanas priekšmeta var tikt izraudzīts par īpašo muzeālās prezentācijas līdzekli – eksponātu. Tādēļ muzeālija saglabā eksponāta īpašības tikai tikmēr, kamēr tā ir izstādīta. Katrs eksponāts ir muzeālija, taču ne katra muzeālija katrā brīdī ir eksponāts.³

Rezultātā muzeja ekspozīciju var raksturot kā kompleksu muzeoloģisko informācijas sistēmu un specifisku komunikācijas modeli⁴, kura pamatā ir muzeāliju atlase, izvērtēšana un reprezentācija ar nolūku ietekmēt un izglītēt apmeklētāju.

1.2. Muzeja krājums kā muzeja kodols

Tradicionāli muzeja pamatā allaž ir bijusi muzeja kolekcija jeb tā krājums, ko var raksturot kā autentisku, oriģinālu, tematiski savstarpēji saistītu priekšmetu grupu ar pavadošo dokumentāciju, kas tiek veidota, sistemātiski kārtota un pilnveidota saskaņā ar stingriem muzeoloģiskajiem kritērijiem.⁵ Kolekcija kā noteiktas pārlicības atspoguļojums un tās pierādīšanas līdzeklis ir visu muzeālo darbību kodols.⁶ Galvenais, kas raksturīgs muzeja krājuma priekšmetam jeb muzeālijai, ir to apzināta atlase jeb selekcija un informatīvā kapacitāte. Proti, muzealizācija sākas ar nošķiršanu vai funkcionēšanas pārtraukšanu: priekšmeti vai lietas tiek atšķirti no sava izcelsmes konteksta, lai tiktu pēfīti kā reprezentatīvi liecinieki tai realitātei, kuras sastāvdaļa tie kādreiz bijuši.⁷ Šīs apzinātās priekšmeta atlases jeb muzealizācijas rezultātā priekšmets zaudē savu sākotnējo statusu un funkciju, lai kļūtu par liecību, iegūstot specifisku kultūras realitāti. Taču, lai kāds priekšmets varētu tikt pakļauts šai apzinātajai selekcijai jeb muzealizēšanai, tam jāpiemīt informatīvajai kapacitātei jeb spējai sniegt liecību. Muzeologs Frīdrihs Vaidahers (*Friedrich Waidacher*) raksta, ka „natūrfakti un artefakti tiek kolekcionēti to ontiskā satura dēļ, jo tie ir noteiktas esības iemiesojums, jo tie liecina par zināmiem notikumiem,

³ Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2009. 75. – 76. lpp.

⁴ Maroivic, Ivo. The museum message: between the document and information. *Museum, Media, Message* (edited by Eileen Hooper-Greenhill). London and New York: Routledge, 1995. p. 35.

⁵ Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. 33. lpp.

⁶ Turpat. 19. lpp.

⁷ *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Andrē Devalē un Fransuā Meress. 36. lpp.

apstākļiem, personām vai idejām un, visbeidzot, jo tie ir neoforas – nozīmes nesēji”.⁸ Šeit mēs nonākam pie galvenā jautājuma – muzeja pastāvēšanas būtības, jēgas un misijas. Muzeja krājums, ko var pielīdzināt trīsdimensiju priekšmetu arhīvam, satur ne vien nepastarpināti nolasāmu informāciju, bet arī neierobežotu informācijas potenciālu. Muzeju aizsākums ir ekvivalents cilvēces kultūras atmiņu bankai, kur galvenais starpnieks ir taustāmi objekti, un būtiskākā vērtība ir to ietvertā informācija un tās nozīme sabiedrībā.⁹ Mūsdienīga muzeja uzdevums ir nodrošināt šīs informācijas atklāšanu un nodošanu apmeklētājiem tiem saprotamā veidā. Lai arī citas atmiņu institūcijas strādā ar šo cilvēces kultūras atmiņu mantojumu, tikai muzeja darbības specifikai raksturīga ne tikai objektu vākšana, saglabāšana un izpēte, bet arī publiska to izstādīšana.¹⁰

Muzeji ir vienīgās institūcijas, kas radītas, lai tagadnes un nākotnes cilvēku vajadzībām vāktu, dokumentētu un īpašā veidā komunicētu autentiskos dabas un cilvēku radītos priekšmetos ietvertu informāciju, šim nolūkam veidojot strukturētas kolekcijas. Oriģinālu, ideālā gadījumā – autentisku, cilvēka un dabas radītu priekšmetu kolekcijas ir muzeja būtiskākā sastāvdaļa. Šie priekšmeti ir muzeja pamatuzdevuma – tajā esošās informācijas komunicēšana sabiedrībā – neaizvietoājams priekšnosacījums.¹¹

1.3. Ekspozīcija kā muzeja komunikācijas funkcija

Lai arī muzeoloģija bija pazīstama jau 20. gadsimta sākumā, vairāk par to sāka interesēties 20. gadsimta vidū, taču plašāku rezonansi un mūsdienām tuvu ievirzi tā ieguva 80. gados ar t.s. „jaunās muzeoloģijas” rašanos, kas kopš 80. gadu sākuma apvienoja franču teorētiku grupu un vēlāk arī citu valstu pārstāvjus. Balstoties uz priekšgājējiem, kas savus novatoriskos tekstus publicēja kopš 70. gadiem, šī idejiskā kustība akcentēja muzeja sociālo sūtību un starpdisciplināro raksturu, kā arī jaunas muzeja izteiksmes un komunikācijas formas.¹² Ar šo vēlos ieskicēt vēsturisku pagriezieni paša muzeja kā institūcijas pastāvēšanas vēsturē un tā lomas maiņu no vietas, kas vāc, pēta un saglabā, uz vietu, kas ne tikai vāc, pēta un saglabā, bet galvenokārt darbojas kā mediators starp priekšmetu un skatītāju, ieņem aktīvu lomu sabiedrības izglītošanā un piedāvā savu interpretāciju. Citiem vārdiem, muzejs darbojas kā komunikators. Raugoties no

⁸ Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. 19. lpp.

⁹ Dean, David. *Museum Exhibition. Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 1994. p. 1.

¹⁰ Turpat.

¹¹ Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. 33. lpp.

¹² *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Andrē Devalē un Fransuā Meress. 44. lpp.

perspektīvas, ko atbalsta ICOM muzeja definīcija, muzejam jākomunicē ar dažādām apmeklētāju grupām par krājuma priekšmetiem un šo objektu izpētes rezultātā iegūto informāciju.¹³

Komunikācija savā būtībā ir informācijas pārraides process pa informācijas kanāliem starp vienu vai vairākiem nosūtītājiem un vienu vai vairākiem saņēmējiem. Muzeja kontekstā komunikācija parādās gan kā krājuma pētniecības rezultātu prezentācija (katalogi, raksti, konferences, izstādes), gan kā informācijas sniegšana par krājuma priekšmetiem (pastāvīgā ekspozīcija un ar to saistītā informācija). Šī interpretācija skata ekspozīciju gan kā pētnieciskā procesa integrālu daļu, gan kā daudz vispārīgāku komunikācijas sistēmu, kas ietver, piemēram, zinātniskās publikācijas elementu. Visbiežāk muzeju praktizētā komunikācija notiek vienā virzienā, t.i., nedodot iespēju atbildēt informācijas saņēmējiem – muzeja apmeklētājiem. Taču tas nenozīmē, ka apmeklētājs nav personiski iesaistīts šāda veida komunikācijā. Komunikācija nav katrā ziņā verbāla, tāpat tā nav salīdzināma ar teksta lasīšanu, taču tā notiek ar eksponēto objektu sensoriskās prezentācijas palīdzību. Muzejs kā komunikācijas sistēma ir atkarīgs no objektu un aplūkojamā fenomena neverbālās valodas. 20. gadsimta beigās komunikācija pakāpeniski kļuva par muzeju darbības dzinējspēku. Tas nozīmē, ka muzeji komunicē specifiskā veidā (lietojot savas īpašās metodes), taču tie izmanto arī visas citas komunikācijas metodes. Diskusija par muzeju lietotajām komunikācijas metodēm izvirza priekšplānā jautājumu par pārraidi. Hroniskais mijiedarbības trūkums muzeja komunikācijā ir licis uzdot jautājumu pašiem sev: „Kā, meklējot iespējas apmeklētāja līdzdalības nodrošināšanai, panākt, lai viņš kļūtu aktīvāks?” Varētu, protams, noņemt etiķetes vai ekspozīciju skaidrojošos tekstus, lai apmeklētāji paši varētu veidot loģisko pamatu savai virzībai cauri ekspozīcijai, taču tas nepadarītu komunikāciju interaktīvu. Vienīgās vietas, kurās zināmā mērā ir attīstīta mijiedarbība, šķiet tuvākas izklaides parkiem, kas piedāvā jautras atrakcijas. Tomēr muzeju patiesais uzdevums drīzāk ir nodrošināt pārraidi, ko saprot kā vienpusēju komunikāciju laikā, lai katrs cilvēks varētu asimilēt kultūras zināšanas, kas apliecina viņa cilvēcību un ierindo viņu noteiktā sabiedrībā.¹⁴

No semiotikas skatpunkta ekspozīcija iekļaujas komunikācijas procesa ķēdē. Šobrīd speciālajā literatūrā figurē daudzi dažādi komunikācijas modeļi, taču visa pamatā ir 40. gados izstrādātā t.s. Šennona un Vīnera lineārā komunikācijas shēma (*Claude*

¹³ *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Andrē Devalē un Fransuā Meress. 28. lpp

¹⁴ *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Andrē Devalē un Fransuā Meress. 28. lpp.

Shannon, Warren Weaver), kas kļuvusi par klasisku paraugu un var tikt adaptēta un papildināta. Tā paredz attiecības starp informācijas avotu un tās saņēmēju (avots→ziņa→kanāls→saņēmējs).¹⁵ Šis modelis var tikt pielāgots, arī runājot par muzeja ekspozīciju, kur informācijas avots ir muzejs (respektīvi, ekspozīcijas veidotājs), savukārt ekspozīcija ar tajā iekļautajiem objektiem un vēstījumu ir komunikācijas kanāls, kuram jānodrošina informācijas nodošana tās saņēmējam, proti, muzeja apmeklētājiem.¹⁶ Horvātu valodnieks un semiotiķis Dubravko Škiljans (*Dubravko Škiljan*) paplašina šo muzeja komunikācijas ķēdi, pielāgojot muzeja komunikācijai: vienā ķēdes galā ir informācijas avots (muzejs), bet otrā – informācijas saņēmējs (apmeklētājs), individuāli cilvēki vai cilvēku grupas, kuras piedalās informācijas apmaiņas procesā. Informācijas avots formulē vēstījumu un realizē tā nodošanu caur kanālu. Kanāls atspoguļo saturu, kas tiek pārraidīts, un ir būtiski, lai kā informācijas pārraidītājs, tā vēstījuma saņēmējs būtu „vienojušies” par kanāla struktūru un uzbūvi, lai komunikācija notiktu veiksmīgi.¹⁷ No apmeklētāju viedokļa ekspozīcija ir kā rēbuss, kas jāatšifrē pašiem saviem spēkiem.¹⁸ Citiem vārdiem, ekspozīcija ir kā sava veida uzdevums, kods, kuru apmeklētājam jāspēj pareizi nolasīt.

Muzeja ekspozīcija ir masu mediju nozares uzdevums, kas pieprasa īpašu komunikācijas procesu izpratni. Masu komunikācijas sistēma ir nedabiska komunikācijas forma, jo tai jāfunkcionē no attāluma, bieži vien iesaistītajām pusēm neredzot vienai otru. Tas apgrūtina iespēju pārliecināties, vai iecerētais vēstījums ir uztverts un saprasts, kas arī ir muzeja ekspozīcijas veidošanas lielākais izaicinājums. Masu komunikācija ir vienvirziena, netieša un nevienlīdzīga. To lielā mērā var attiecināt arī uz ekspozīciju, un būtiskākā tās problēma ir neveiksmīga iecerētā vēstījuma nodošana (pasakot to, kas nebija iecerēts, vai gluži otrādi – nepasakot iecerēto), kas saistīta ar sagrozītu informācijas uztveri un nespēju iesaistīt apmeklētāju. Vairums muzeju šīs lineārā komunikācijas modeļa problēmas, kas tradicionāli rodas ekspozīcijā kā muzeja komunikācijas funkcijā, risina ar gidu palīdzību, rīkojot tikšanās ar muzeja speciālistiem, lekcijas u.tml. sabiedriskus pasākumus, kur klātienē skaidro un papildina ekspozīcijā redzamo, pieļaujot dialogu un tādējādi – apmeklētāju iesaisti. Tas, protams, ir apsveicami, taču darbojas kā papildu komunikācija ekspozīcijai. Šenona un Vīnera vienkāršais komunikācijas modelis, kurš ir

¹⁵ *Models of Communication*. Pieejams: https://en.wikipedia.org/wiki/Models_of_communication#cite_note-Shannon-1 [skatīts 2016, 14. maijs]

¹⁶ Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and their Visitors*. London and New York: Routledge, 1994. p. 41.

¹⁷ Maroevic, Ivo. The museum message: between the document and information. *Museum, Media, Message* (edited by Eilean Hooper-Greenhill). London and New York: Routledge, 1995.

¹⁸ Schiele, Bernard. Text in the Exhibition Medium. *Text in the Exhibition Medium* (edited by Andrée Blais). Canada: La Société des Musées Québécois, 1995. p. 35.

visvairāk adaptētais muzeju ekspozīciju izveidē, paredz tikai informācijas nodošanu no vienas puses otrai. Taču komunikācija, protams, ir kaut kas daudz vairāk. Šis komunikācijas modelis tiek kritizēts, jo piedāvā pilnīgi lineāru skatījumu uz komunikāciju, kurā informācijas avots (ekspozīcijas veidotāji) diktē to. Informācijas saņēmējs iecerēts kā kognitīvi pasīvs, kas nedod nekādu ieguldījumu komunikācijas procesa norisē, proti, saņēmēja loma ir vienkārši saņemt informāciju. Ja uztvere nenotiek, tad komunikācija var tikt uzskatīta par izgāzušos. Līdz ar to jau 80.–90. gadu mijā muzeoloģijā tika aktualizēts jautājums par atgriezeniskās saites ieviešanu komunikācijas modelī starp muzeju un apmeklētāju, lai pārbaudītu, vai vēstījums ir sasniedzis adresātu, un pretējā gadījumā modificētu vēstījumu vai tā nodošanas formu. Šajā komunikācijas modelī vēstījuma nozīmi vairs nenosaka tikai tā sūtītājs, bet piedalās arī tā saņēmējs, proti, pirms vēstījuma sūtīšanas būtu jāpārbauda, kas tiek uzskatīts par piemērotu un interesantu. Tas primāri paredz savas auditorijas apzināšanos un izpēti, lai mēģinātu pārvērst lineāru komunikāciju atgriezeniskā.

Bijušais Londonas Dabas vēstures muzeja ilggadējais izstāžu kurators Rodžers Mailzs (*Roger Miles*) savulaik atzīmēja, ka muzeja vienvirziena komunikācija ar apmeklētājiem jau sākas un atspoguļojas lineārajā ekspozīcijas veidošanas procesā. Viņš to skaidroja ar sadarbības trūkumu starp dažādām ekspozīcijas tapšanā iesaistītajām nodaļām un vāju koordināciju: veicamie uzdevumi nepārklājas, netiek izmantots grupu darbs un netiek rosinātas diskusijas starp dažādu iesaistīto jomu speciālistiem. Rezultātā ekspozīcijas kuratori subjektīvi nosaka saturu un vēstījumu, neiesaistot citas muzeja nodaļas vai neuzzinot auditorijas viedokli. To varētu raksturot kā intuitīvu darbošanos, kas ir liels kļūšanas akmens ikvienam, strādājot pie jaunas muzeja ekspozīcijas izveides. Mailzs piedāvā daudz elastīgāku pieeju ekspozīcijas veidošanā, kas galvenokārt paredz plašu izpēti visās procesa stadijās, ieskaitot tirgus izpēti pirms procesa uzsākšanas, eksponātu testēšanu veidošanas gaitā un rezumējošu izvērtēšanu pēc atklāšanas.¹⁹ Galvenais jautājums – kā padarīt ekspozīciju maksimāli pašpietiekamāku un vēstījuma nodošanu veiksmīgāku? Panākt abu pušu – muzeja un apmeklētāja – savstarpēju mijiedarbību ir lielākais izaicinājums mūsdienīgas ekspozīcijas izveidē.

Ja pieņemam, ka muzeja krājums ir tā pamats, tad muzeja eksistences misija jeb galvenais uzdevums mūsdienās ir krājuma priekšmetos ietvertās informācijas atklāšana un nodošana sabiedrībai. Ekspozīcija kā tipisks muzeja medijs, kas pauž muzeja vēstījumu,

¹⁹ Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and their Visitors*. London and New York: Routledge, 1994. p. 35. – 53.

kalpo kā centrālā atslēga šajā informācijas apmaiņas procesā. Tā ir galvenais muzeja valdzinājums un priekšrocība. Franču muzeologs Pjērs Meirands (*Pierre Meyrand*) postulējis, ka „muzeja ekspozīcijai dziļi jāaizskar apmeklētāja prāts un jūtas, lai radītu mijiedarbi, kas ir komunikācijas pamatā”.²⁰ Muzejam apmeklētājam jāpiedāvā divas lietas, proti, kolekcija (objekti) un zināšanas (fakti, stāsti). Apvienojot šos divus elementus, tiek radīta nozīme (*meaning*), kura būtu jāuztver apmeklētājam. Krājuma priekšmeti ekspozīcijā ir kā vizuāli apgalvojumi vai ziņojumi, kas tiek atlasīti, grupēti, formēti, lai radītu naratīvu jeb stāstījumu. Kā publiskajam muzeja komunikācijas līdzeklim ekspozīcijai vajadzētu piedāvāt transformējošu pieredzi, paplašinot un ietekmējot apmeklētāja zināšanas, intereses un vērtējumu kā par sevi, tā pasaules parādībām. Muzejs kā kultūras institūcija ar šo eksponēšanas funkciju ir mācīšanās vieta. (*Dawson, 2006*)²¹

1.4. Muzeja ekspozīcija kā mācīšanās vide

Mūsdienās, pārskatot un mainoties izglītības sistēmai, aizvien vairāk tiek runāts par t.s. iekļaujošo izglītību (*engaging education*). Iekļaujošā izglītība piedāvā vienādas iespējas visiem – neatkarīgi no viņu vajadzībām un spējām, mantiskā, sociālā stāvokļa, rases, tautības, dzimuma, reliģijas un politiskās pārliecības, veselības stāvokļa, dzīvesvietas un nodarbošanās – pieejamā, cenošā un atbalstošā vidē, piedaloties izglītības procesā un gūstot sasniegumus.²² Tāpat tiek aktualizēts jautājums par mūžizglītību un pieaugušo izglītību kā vienu no mūžizglītības posmiem. Mūžizglītība, kas tiek skaidrota kā izglītības process cilvēka dzīves garumā, Eiropas Savienībā tika aktualizēta līdz ar Eiropas Padomes Mūžizglītības memoranda parakstīšanu 2000. gadā. Savukārt Latvija šim jautājumam pievērsusies kopš 2006. gada.²³ Tradicionāli runā par trim izglītības veidiem: formālo – hierarhiski un hronoloģiski strukturēta valsts izglītības sistēma, kuras apgūšanu apliecina diploms; neformālo – ārpus formālās izglītības organizēta izglītojoša darbība, interešu izglītība, kursi u.tml.; ikdienējo jeb informālo mācīšanos – citiem vārdiem varētu nosaukt

²⁰ Citēts pēc: Ahmad, Shamsidar. *Museum Exhibition Design: Communication of meaning and the shaping the knowledge*. Malaysia, 2014. p. 256. Pieejams:

<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814055013> [skatīts: 2016, 13. maijs]

²¹ Turpat. p. 255.

²² Izglītības attīstības centrs. *Iekļaujošā izglītība*. Pieejams: <http://www.iac.edu.lv/seminari/iekļaujosa-izglitiba/> [skatīts 2016, 16. maijs]

²³ Vilcāne, Vineta. *Mūžizglītība – sevis pilnveidošana dzīves garumā*. 20.01.2014. Pieejams: <http://www.lvportals.lv/visi/skaidrojumi/260387-muzizglitiba-sevis-pilnveidosana-dzives-garuma/> [skatīts 2016, 16. maijs]

par dzīves skolu – skolu, kurā „iet” ikviens no mums visa mūža garumā.²⁴ Muzejs un tā ekspozīcija ir lieliska t.s. informālās un neformālās izglītības vieta, līdz ar to ir pamats runāt par muzeju kā iekļaujošu vidi. 21. gadsimtam raksturīgais uzskats par muzeju kā mācīšanās vietu, protams, nav radies tukšā vietā. Par to ticis runāts jau 70. gados, taču ilgu laiku vairumā muzeju 20. gadsimtā tika likts uzsvars uz priekšmetu vākšanu, mācīšanās funkciju atstājot otrajā plānā. Tikai pēdējās divās desmitgadēs muzeja izglītojošās lomas svarīgums ir pieaudzis. Šodien jau vairumā muzeju izglītība tiek uztverta kā būtiskākais elements. Dažādie veidi, kā cilvēki uztver informāciju un mācās, ir būtiski ekspozīcijas veidošanā un pilnveidošanā.²⁵

Mācīšanos var uzskatīt par jaunas informācijas, iemaņu vai pieredzes apgūšanu un absorbēšanu, un jēgpilnu to sasaistīšanu ar jau zināmo. Jo vairāk iespēju dažādiem informācijas uztveres tipiem muzeja ekspozīcijā tiks piedāvāts, jo lielāks potenciāls veiksmīgai komunikācijai. Jo vairāk iespēju piedāvāts, jo lielāka varbūtība, ka tās tiks izmantotas.²⁶

Cilvēki ir vienīgais iemesls muzeju eksistencei. Jebkuras muzeoloģijas sfēras centrā allaž ir cilvēks. Tāpēc izprast cilvēku mācīšanās paradumus ir noderīgi jaunas ekspozīcijas veidošanā. Daudz zināšanu var aizgūt no pedagogijas nozares, kuras vairāki principi savukārt balstās medicīnā un psiholoģijā. Būtu tikai saprātīgi pielietot šīs zināšanas arī muzejā, kas tomēr pamatā ir izglītojoša institūcija. Saprast cilvēku mācīšanās vajadzības un prasības noteikti var palīdzēt jaunas muzeja ekspozīcijas veidošanā.

Muzeoloģijas literatūrā tiek apskatīti daudzi dažādi muzeju ekspozīciju apmeklētāju tipi un viņu mācīšanās paradumi, kas var ietekmēt pieeju ekspozīcijas veidošanā. Deivids Dīns (*David Dean*) izšķir trīs muzeju apmeklētāju pamattipus, kas rosina domāt par dažādu informācijas līmeņu ekspozīcijas struktūru, proti, nodrošināt informatīvo daudzslāņainību, kas apmierinātu visu apmeklētāju tipus.

Pirmā grupa ir t.s. **uz izeju orientētie**, kas ātri izskrien cauri ekspozīcijai, nekam neveltot pārāk daudz uzmanības. Tā varētu būt ļauzu grupa, kas izjūt psiholoģisku nepatiku pret situāciju, kurā ir noteiktā veidā organizēta struktūra. Tas uzreiz nenozīmē, ka šiem

²⁴ Izglītības un zinātnes ministrija. *Kas ir mūzizglītība?* Pieejams: <http://www.muzizglitiba.lv/pieauguso-izglitiba/15> [skatīts 2016, 16. maijs]

²⁵ Black, Graham. *The Engaging Museum: an interpretative approach to visitor involvement*. London & New York: Routledge, 2005. p. 121. – 124.

²⁶ Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and their Visitors*. p. 144. – 146.

apmeklētājiem ir vienaldzīgas kulturālās aktivitātes, tomēr tie līdz galam nenovērtē sniegtās iespējas un velta ļoti maz laika eksponātu un to satura pētīšanai.

Otrā grupa ir apmeklētāji, kas izrāda neviltotu interesi par muzeja kolekciju, tomēr nevarētu teikt, ka tie pārāk iedziļinātos pievienotajos tekstos. Priekšmeti ir šo cilvēku uzmanības centrā, un viņi vadās galvenokārt pēc vizuālajiem stimuliem, **sporādiski iedziļinoties** tikai tajā, kas **piesaista to uzmanību**.

Trešā, vismazāk pārstāvētā grupa, ir tie, kas **ekspozīcijas apmeklējumam velta visvairāk laika**, rūpīgi iedziļinoties kā eksponātos, tā pievienotajā informācijā. Šāda tipa cilvēki parasti ir pastāvīgie muzeja apmeklētāji, kuriem nav nepieciešams īpašs pamudinājums muzeja apmeklējumam.

Šī atšķirīgā uzvedība saistīta ar apmeklētāju iepriekšējo sagatavotību un to, kādam zināšanu uztveres veidam tie dod priekšroku, ko ietekmē gan iepriekšējā pieredze, gan izglītības līmenis u.c. Vairums apmeklētāju dod priekšroku aktīvai līdzdalībai nekā tikai pasīvai vērošanai. Lai arī cilvēki primāri ir vizuāli tverošas būtnes, tomēr citu maņu iesaiste pastiprina redzēto. Dīns izdala trīs pamatlīdzekļus, caur kuriem cilvēki uztver informāciju ekspozīcijā:

- **vārdi** (valoda rakstītā un klausāmā veidā pieprasa visvairāk pūļu nozīmes izprašanā);
- **maņas** (garša, tauste, smarža, dzirde – tūlītēja un asociatīva rezultāta sasniegšana);
- **attēli** (vizuālie impulsi ir visspēcīgākie un atmiņā paliekošākie).²⁷

Vairums muzeologu un ekspozīciju veidotāju balstās uz amerikāņu pedagoģijas teorētiķa Deivida Kolba (*David Kolb*) definētajiem četriem mācīšanās stiliem²⁸:

- **konkrētā pieredze** (*concrete experience*) – iegūstot zināšanas, izmanto savu pieredzi, kas galvenokārt balstās uz izjūtām. Šīs personas parasti ir „orientētas uz cilvēkiem”. Šādi cilvēki uzskata, ka teorijas apguve nav īstais ceļš, un katru situāciju grib uzskatīt par īpašu. Vislabāk viņi mācās no konkrētiem piemēriem un pieredzes. Šie cilvēki maz uzticas autoritātēm, labprāt lieto atgriezenisko saikni, mīl diskutēt.

²⁷ Dean, David. *Museum Exhibition. Theory and Practice*. p. 19. – 31.

²⁸ Black, Graham. *The Engaging Museum: an interpretative approach to visitor involvement*. p. 134. – 135.

- **abstraktā konceptualizācija** (*abstract conceptualisation*) – piemīt analītiska pieeja mācību procesam, kas lielā mērā balstīta uz loģisku domāšanu un racionālu vērtējumu. Šādi cilvēki ir orientēti uz lietām un simboliem.
- **aktīvā eksperimentēšana** (*active experimentation*) – apveltīti ar aktīvu, enerģisku pieeju mācībām, kuras pamatā ir eksperiments. Šādi cilvēki vislabāk apgūst zināšanas, ja var iesaistīties dažādos projektos un diskusijās. Necieš pasīvas mācīšanās metodes.
- **refleksīvā novērošana** (*reflective observation*) – šādi cilvēki parasti, balstoties uz uzmanīgiem novērojumiem, izstrādā savu personisko spriedumu un labprāt mācībām izvēlas tādu mācību veidu, kas ļauj ieņemt novērotāja pozīciju.

No šiem Kolba piedāvātajiem mācīšanās stiliem tiek atvasināti četri muzeju ekspozīciju uztveres paņēmieni, kuros balstās konkrētu ekspozīciju veidošanas pieeja. Viens no vadošajiem muzeju plānotājiem Berijs Lords (*Barry Lord*) klasificē ekspozīcijas apmeklētāju uztveri četrās pamatgrupās²⁹:

- **kontemplācija** – visvairāk izmanto muzejos, kas piedāvā estētisku pieredzi (piemēram, mākslas muzejos). Pamatā tiek izstādīti atsevišķi mākslas darbi, attēli, artefakti, kas ir vērtīgi paši par sevi. Pievienotās anotācijas satur nelielu informācijas apjomu. Šāda veida ekspozīcija paredz arī rekreācijas funkciju. Kontemplācija nepieprasa aktīvu fizisku iesaistīšanos, taču intelekts un emocijas var būt ļoti aktīvi iesaistīti. Transformējošā pieredze jeb mācīšanās notiek caur atsevišķu eksponātu novērtēšanu.
- **izpratne** – pielieto kontekstuālās vai tematiskās ekspozīcijās, kur eksponāti nepieprasa atsevišķu izvērtēšanu, bet gan to kontekstuālu uztveri. Lai arī tāpat var tikt novērtētas katra objekta individuālās kvalitātes, tomēr vēstījums tiek nodots caur kontekstu, ko veido eksponētie objekti. Apmeklētājs tiek vairāk iesaistīts veidojot sasaistes starp eksponātiem, salīdzinot tos, studējot anotācijas un uzskates materiālus. Transformējošā pieredze jeb mācīšanās notiek, atklājot objektu nozīmi kontekstā vai saistībā ar ekspozīcijas tēmu.
- **atklāšana** – parasti pielieto atvērta krājuma tipa ekspozīcijās, kur apmeklētāja izpētei tiek piedāvāta virkne eksponātu, biežāk – lai novērtētu tos pašus par sevi

²⁹ Ahmad, Shamsidar. *Museum Exhibition Design: Communication of meaning and the shaping the knowledge*. Malaysia, 2014. p. 257. - 258. Pieejams: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814055013> [skatīts: 2016, 13. maijs]

un bez īpašas kontekstuālas saistības starp tiem. Artefaktu dziļākai izpētei parasti tiek piedāvāta iespēja iepazīties ar kolekcijas katalogu (digitalizētā vai drukātā veidā).

- **mijiedarbība** – viskinestētiskākais no visiem ekspozīcijas uztveres veidiem, ko parasti izmanto dažādos zinātnes un bērniem domātos muzejos ar iespēju fiziski aktīvi iesaistīties, piemēram, pielietojot *hands on* paņēmienus u.tml., kas pieprasa paveikt kādu darbību (pacelt, piespiest, izgaismot utt.), lai uzzinātu informāciju. Tāpat dažādu multimediālu programmu, tādu kā mobilās aplikācijas, virtuālās realitātes konturēšana un simulēšana u.c., izmantojums ekspozīcijā ļauj paplašināt mācīšanās pieredzi.

Ņemot vērā šos dažādos ekspozīciju uztveres veidus, no kuriem daži raksturīgāki un vairāk piemēroti kāda noteikta veida muzejiem (piemēram, zinātnes – aktīva mijiedarbība vai mākslas – kontemplācija), nevajadzētu aizmirst par ekspozīciju un mācīšanos tajā kā par procesu, nevis tikai gatavu produktu, kas piedāvā patērēt dažādus faktus. Veidojot 21. gadsimta muzeja ekspozīciju, svarīgi saprast atšķirību starp didaktisku audzināšanu (*educating*) kā pasīvu informācijas uztveri un mācīšanos (*learning*) kā uz aktīvu iesaistīšanos pieredzes un zināšanu ieguvē, uz ko būtu jātiecas, lai nodrošinātu abpusēji veiksmīgu komunikāciju.

Greiems Bleks (*Graham Black*)³⁰ didaktisku ekspozīciju raksturo kā tādu, kur informācija tiešā veidā no „skolotāja” tiek nodota „audzēknim”. No apmeklētāja tiek prasīta tikai iedziļināšanās – informācijas, faktu un pieredzes uzsūkšana. Tas ir visnenākais un aprobētākais muzeju ekspozīcijas veids un, no apmeklētāju skatpunkta, – arī vispasīvākais. Izstādītie objekti tiek izmantoti kā lekcijas ilustrācijas, savukārt anotācijas pie tiem aizvieto klāt neesošo lektoru. Šī joprojām ir dominējošā ekspozīcijas forma mūsdienu muzejos. Tas tiek skaidrots ar šīs pieejas ērtumu, jo tā viegli iekļaujas vairākuma muzeju institucionālajā uzbūvē. Ir viegli nospraust ekspozīcijas mērķus, kas balstīti uz informācijas apmaiņu saistībā ar kādu konkrētu kolekciju vai zināšanu apjomu. Tāpat ir ērti strukturēt šīs zināšanas izstādīšanai. Didaktiskas ekspozīcijas absolūtā dominance vēl tiek skaidrota ar izglītības sistēmas tradīciju – tipisks muzeja apmeklētājs ir radis mācīties šādā veidā un jūtas ērti šāda veida ekspozīcijā. Līdz ar to kuratori un ekspozīciju veidotāji turpina tradīciju un apmeklētāji turpina to pieņemt.

³⁰ Black, Graham. *The Engaging Museum: an interpretative approach to visitor involvement*. p. 130.

Muzeja ekspozīcija paredzēta masai, un didaktiska pieeja ir vispiemērotākā tad, ja apmeklētājiem ir līdzīgs interešu, zināšanu un izpratnes līmenis. Taču muzejam vajadzētu būt atvērtam arī cita veida pieejai, apmierinot apmeklētāju, kas meklē vairāk individuālu pieredzi un iespēju aktīvi piedalīties šīs pieredzes gūšanā. Tas nebūt nenozīmē, ka būtu jāatsakās no didaktiskās pieejas ekspozīcijām, jo vairums apmeklētāju tieši to arī sagaida, taču izglītošanās pieejai muzejā vajadzētu būt daudzveidīgākai.

Neskatoties uz ekspozīcijas žanru un uztveres veidu, tās visas cenšas iedarboties uz apmeklētāju, rosinot atmiņu procesus, izmantojot izrādes elementus, artefaktus, demonstrācijas, multimedijas prezentācijas, lai savaldzinātu, pārliecinātu, aizkustinātu un informētu. Pirmkārt, ekspozīcijas nolūks ir iepazīstināt, lai nodibinātu kontaktu ar apmeklētāju, izrādīt, lai veicinātu atpazīstamību un atklājumus, izskaidrot, lai radītu izpratni. Ekspozīcija caur to, kas tiek prezentēts, un veidu, kā tās saturs tiek prezentēts, veido apmeklētāja uztveri. Citiem vārdiem, ikviena ekspozīcija cenšas ietekmēt apmeklētāja lietu uztveri, gaumi un zināšanas.³¹ Taču, lai tas notiktu, apmeklētājam vispirms ekspozīcijā jāierauga saistība ar savu personīgo dzīvi, esošo pieredzi un jāspēj saskatīt zināšanu pielietojumu dzīvē, kas savukārt izraisa entuziasmu uzzināt vairāk. Ja tas izdodas, tad var uzskatīt, ka muzeja ekspozīcijas mērķis ir sasniegts.

³¹ Schiele, Bernard. Text in the Exhibition Medium. *Text in the Exhibition Medium* (edited by Andrée Blais). p. 38.

1.5. Muzeja misija – visas muzeja darbības pamats

Misijas definējums atsedz vispārīgo mērķi, ko muzejs ar savu darbību vēlas sasniegt, un raksturo muzeja būtību, respektīvi, kādu tēmu, teritoriju, laika periodu muzejs aptver un kādai mērķauditorijai tas kalpo. Misija atklāj muzeja sabiedrisko vērtību, galveno uzdevumu, kas veicams sabiedrības labā. Muzeja spēja apliecināt un pierādīt sevi misijas izpildē, ir pirmais, kas ir institūcijas pozitīva novērtējuma pamatā. Muzeja misija ir organizācijas dvēsele un būtība.³²

Jau 20. gadsimta 90. gados pasaules muzejos tika pārskatīta muzeju misija, to eksistences galvenie mērķi un uzdevumi, kas to attaisno, aizvien vairāk pielīdzinot muzeju uzņēmumam – tieša gan bezpeļņas, taču uzņēmumam, kuram jāspēj sevi pierādīt apstākļos, kad līdzās ir tik daudz un dažādu brīvā laika pavadīšanas iespēju. Galvenais secinājums bija tāds, ka „muzeji vairs nevar darboties vakuumā, neņemot vērā sabiedrības viedokli un neiesaistot dažādās kopienas”.³³ Muzeja pastāvēšana vairs nav tik pašsaprotami stabila un var tikt pat apšaubīta. Tāpat nav nekāds jaunums, ka skaidri, precīzi, mērķtiecīgi, konstruktīvi un ne mazāk svarīgi – godīgi un iedvesmojoši noformulēta misija ir spēcīgs menedžmenta instruments, kam galvenokārt jāspēj atbildēt uz jautājumu – kāpēc sabiedrībai šis muzejs jāuztur. Skaidri formulēta misija, pirmkārt, palīdz pašas institūcijas darbiniekiem definēt ko, kā, kāpēc un galvenais – kā labā viņi dara savu darāmo, un tādējādi kļūst par muzeja vēstnešiem, kas motivēti darbojas vienā virzienā konkrētu mērķu labad. No tā, cik skaidri tiek definēta muzeja virzība, attiecīgi izriet tik svarīga pozīcija kā krājuma komplektēšanas politika, kurai pēc būtības jāatspoguļo muzeja misija. Otrkārt, muzeja misija nosaka komunikācijas ar sabiedrību veidu un saturu. Ekspozīcijai kā centrālajam komunikācijas līdzeklim jākalpo muzeja misijas labā, nododot skatītājam muzeja iecerēto vēstījumu. Ideālā gadījumā muzeja misijai vajadzētu kļūst par pamatu gan tam, ko muzejs kolekcionē, gan tam, kā tas komunicē un kādu vēstījumu nes – vārdu sakot, cauraust visas muzeja darbības jomas.

Muzeja kā institūcijas centrā ir tā misijas formulējums – tas ir iestādi definējošs dokuments. Ilgu laiku muzeji savos misiju aprakstos uzskaitīja tikai funkcijas vai servisu, ko tie veic un piedāvā – vāc, saglabā, eksponē, izglīto. Diemžēl šī prakse Latvijas muzejos

³² Anderson, Gail. *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity*. Washington: American Association of Museums, 1998. p. 12

³³ Turpat. p. IX

ir aktuāla joprojām – arī Latvijas Fotografijas muzejā, kura piemērs tiks apskatīts vēlāk. Taču šī pieeja ne tikai nepaskaidro muzeja virsmērķi, bet ir neefektīvs menedžmenta instruments, jo neparedz vietu muzeja nākotnes vīzijas attīstībai. Iedvesmojošas, jēgpilnas muzeja misijas formulēšana, kas radītu skaidru institucionālo identitāti, mūsdienās ir katra muzeja izdzīvošanas jautājums.³⁴ Pārdomāti noformulēta muzeja misija nodrošina tā vadībai pamatu, uz kura veidot institūcijas vīziju, vērtības un stratēģisko plānu, tāpat arī nodrošina saskaņotas tālākās rīcības dokumentācijas veidošanu (piemēram, krājuma komplektēšanas politiku u.c.). Bijušais Misūri Vēstures muzeja (ASV) vadītājs Roberts Arčibalds (*Robert R. Archibald*), kurš spējis atdzīvināt „iemigušo” muzeju, saka, ka misijas apzināšana ir izejas punkts tam, lai „reālajā un praktiskajā pasaulē nospraustu ceļu pārmaiņām, lai no ierastā un apšaubāmā *status quo* spētu pāraugt ilgtspējīgi efektīvā pakalpojumā”.³⁵ Veiksmīgai vadībai, ņemot vērā esošo tagadnes situāciju, jābūt spējīgai definēt muzeju un nospraust nākotnes vīziju, tā misijā paredzot ko vairāk par tradicionālo „vāc, saglabā, prezentē”, jo šāda nostādne neatbild uz pašiem būtiskākajiem jautājumiem, proti, kāpēc un kam mēs darām šīs lietas, un kādu labumu, pienesumu mēs dosim sabiedrībai. Ja muzejs nespēj atbildēt uz šiem jautājumiem, tad tas tiks marginalizēts, lai eksistētu sabiedrības perifērijā kā atraktīvs, bet nevajadzīgs dekors. Muzeja misija un vīzija nevar tikt radīta vakuumā, tai drīzāk jābūt kopdarba rezultātam, kas paredz intensīvu pašrefleksiju, visa kolektīva diskusiju un sabiedrības iesaisti. Tikai tādā veidā var tapt kas vairāk par vienkārši formālu dokumentu. Muzejs kolekcijā cilvēces domu, ideju un to ietekmētas rīcības rezultātu simbolus – taustāmus pierādījumus, uz kuru bāzes cilvēce balsta savas eksistences skaidrojumu. Muzeja kolekcija ir daudznozīmīgu simbolu apkopojums, ar kura palīdzību mēs salīdzinām cits cita, kā arī to, kuri dzīvojuši pirms mums, priekšstatus par realitāti. Pašā kolekcionēšanas procesā mēs pārskatām priekšstatus par skaisto un neglīto, pareizo un nepareizo, labo un ļauno un dzīves būtību kā tādu. Mēs iepazīstam cits citu, mūsu atšķirības un kopīgo. Mēs veicinām empātiju un radām kopīgu pamatu, uz kā balstīt nākotni. Mēs apzināties, ka dzīve pēc mums turpināsies, taču šo nākotni ietekmēs mūsu šodienas lēmumi. Taču muzejam kolekcionēšanas procesā vajadzētu apzināties izvēļu un vēstījumu neierobežotību un bezgalību. Šī iemesla dēļ

³⁴ Anderson, Gail. *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity*. p. IX

³⁵ Archibald, Robert R. Leadership and Institutional Change. *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity* (edited by Gail Anderson). p.1

muzejam jābūt spējīgam pieņemt noteiktus lēmumus un definēt skaidras vērtības, uz kurām tas fokusēsies. To nosaka muzeja misija.³⁶

Bez fokusētas misijas definīcijas, kas skaidri definē, kādu pienesumu muzejs dos sabiedrībai, tas riskē kļūst par institūciju, kuras lēmumi par to, ko kolekcionēt un kā to interpretēt, atspoguļos vienīgi paša muzeja nenoteiktos pieņēmumus, kas nav uz sabiedrību vērsta muzeja pamatā. Roberts Arčibalds uzskata, ka muzejam jābūt sabiedrības diskusiju centrā kā šo sarunu par svarīgām tēmām virzītājam. Tāpat uz sabiedrību vērstam muzejam jābūt gatavam dalīties ar kolekciju interpretācijas tiesībām. Šim procesam vajadzētu būt abpusēji iesaistošam un abpusēji aktīvam. Tas paredz arī sabiedrības kā muzeja patērētāja kļūšanu par tā partneri. Vēl Arčibalds uzsver, ka skaidri definēta misija ir viendabīgas institūcijas identitātes pamatā, kas pirmkārt jau paredz saskaņotu darbību muzeja iekšienē, sākot ar mērķtiecīgu krājuma komplektēšanas politiku, kolekciju pētniecības un interpretācijas virzieniem, ekspozīcijas un izstāžu plānošanu, un izglītojošo programmu izstrādi ciešā saistībā ar tām, un beidzot ar publikācijām, grāmatām u.c. palīgmateriāliem. Tas nozīmē – neuzņemties neatbilstošus un ar misiju īsti nesaistītus projektus, bet gan koncentrēt resursus tādiem, kas pamato nosprausto vīziju un paplašina publikas iesaisti.³⁷

Skaidri un mērķtiecīgi formulēta muzeja misija definē katra muzeja atšķirīgo identitāti, kas ļauj padarīt to unikālu citu muzeju vidū, un kalpo par svarīgu mērauklu, ar ko samērot ikvienu muzeja veikto darbību. Tāpat tā kalpo par pamatmēru un atskaites punktu, pēc kura muzeju nozare un sabiedrība var nolasīt un saprast muzeja nozīmi un uzdevumu sabiedrībā. Ideālā gadījumā uz misijas mērķa īstenošanu vērstā institūcijā tai pakārtota ir vadības un darbinieku plānveidīga darbība, kas ietver kolekciju pārvaldību un atbilstošu to komplektēšanu, kā arī to interpretāciju un prezentēšanu, proti, atbilstošu izpēti un iedarbīgu eksponēšanu, lai sasniegtu veiksmīgu komunikāciju.³⁸

Efektīva muzeja misija atspoguļo institūcijas vadības stratēģisko domāšanu, spējot noteikt atbilstošu muzeja lomu. Tāpat tā atklāj organizācijas izpratni par muzeja vietu vidē, kurā tas atrodas, nozīmi un piemērotību izvēlētajai lomai, un attiecības ar apmeklētājiem un sabiedrību, un tas ir vitāli svarīgi, veidojot vēstījumu, kuru tas caur ekspozīciju grib nodot sabiedrībai.

³⁶ Turpat. p.3.

³⁷ Archibald, Robert R. Leadership and Institutional Change. *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity* (edited by Gail Anderson). p. 5. – 6.

³⁸ Skramstad, Harold. Museum Mission Statements and the Accreditation Process. *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity* (edited by Gail Anderson). p. 9. – 11.

2. LATVIJAS FOTOGRĀFIJAS MUZEJA MISIJA, KRĀJUMS UN ESOŠĀ EKSPOZĪCIJA

2.1. Latvijas Fotogrāfijas muzejs un tā misija salīdzinājumā ar citiem muzejiem

Latvijas Fotogrāfijas muzejs ir vienīgais fotogrāfijas nozarei veltītais muzejs Latvijā, un tas iekļaujas specializēto muzeju kategorijā. Tas darbojas kā Kultūras ministrijas tiešajā pārziņā esošā Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja struktūrvienība un ir atvērts apmeklētājiem kopš 1993. gada.³⁹ Vēsturiski Latvijas Fotogrāfijas muzejs daļēji ir izaudzis uz Latvijā vecākā -- Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja bagātīgās un ilgstošā laika periodā vāktās fotomateriālu bāzes. Muzejs ir iekārtots senā tirgotāju ēkā, kas saglabājusies no 16.gadsimta, un ekspozīcijas telpās iespējams apskatīt gan restaurēto daudzkrāsaino sienas gleznojumu, gan vēsturisko, ornamentālo parketu. Ēka atrodas vienā no senākajiem Rīgas apbūves kvartāliem, kas datējams ar 1500. gadu. Muzeja krājumā šobrīd ir 48362 vienības.⁴⁰ To skaitā ir nozīmīgas stikla plašu kolekcijas: Strenču fotosalona kolekcija, fotogrāfu Kārļa Lakšes, Alfrēda Grāvera, Jura un Ģirta Bokumu kolekcijas. Fotogrāfa Eduarda Gaiķa kolekcijā ir fotogrāfijas un autohromi. Materiālu ziņā 1920.–1930. gadi ir visplašāk pārstāvētais posms. Krājumā atrodami dagerotipi, ambrotipi, ferotipi un autohromi -- liecības par fotogrāfijas rašanās periodu.⁴¹

Kā vēsta muzeja mājaslapā pieejamā informācija, tad pastāvīgās ekspozīcijas „Fotogrāfijas attīstība Latvijā. 1839. – 1940.” autors ir foto vēsturnieks Pēteris Korsaks, kurš Rīgas Vēstures un kuģniecības un Latvijas Fotogrāfijas muzejos strādājis daudzus gadus. Ekspozīcija iekārtota muzeja otrā stāva zālēs, bet trešā stāva telpa atvēlēta mainīgām izstādēm. Muzejs regulāri rīko latviešu un ārzemju fotogrāfu, kā arī krājuma kolekciju izstādes un ir organizējis zinātniskās konferences. Muzejā ir atrodams arī autentisks gleznotais fons, kas 20.gadsimta pirmajā pusē izmantots fotogrāfa Mārtiņa Lustes salonā Mazsalacā. Papildus pastāvīgajai ekspozīcijai un izstādēm apmeklētājiem tiek piedāvātas muzeja darbinieku sagatavotas ekskursijas, lekcijas un konsultācijas.

³⁹ Latvijas Fotogrāfijas muzejs. Pieejams: <http://www.fotomuzejs.lv/muzejs/muzeja-vsture> un <http://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/latvijas-fotografijas-muzejs-> [skatīts 2016, 27. maijs]

⁴⁰ Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājums. <http://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/latvijas-fotografijas-muzejs-> [skatīts 2016, 27. maijs]

⁴¹ Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja filiāles Latvijas Fotogrāfijas muzeja darbības pamatfunkciju politikas 2015 – 2020. 1. lpp. Pieejams Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

Latvijas Fotogrāfijas muzejs par savu misiju izvirzījis veicināt Latvijas fotogrāfijas nozares sasniegumu **popularizēšanu** un būt par fotogrāfiju **saglabājošu, reprezentējošu** un vienlaikus iedvesmojošu vietu, kurā jebkurš sabiedrības pārstāvis var gūt zināšanas par fotogrāfiju Latvijā no tās pirmsākumiem līdz mūsdienām, izmantojot daudzveidīgo muzeja piedāvājumu.⁴² Šajā formulējumā redzam iepriekš plaši aprakstīto muzeju tendenci savas misijas definīcijās secīgi uzskaitīt visas muzeja funkcijas, ko tas pašsaprotami veic un kas izriet no ICOM muzeja definīcijas, proti, „Muzejs ir sabiedrībai pieejama un tās attīstību veicinoša pastāvīga bezpeļņas institūcija, kas vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē sabiedrību un tās vidi raksturojošas materiālās liecības pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos”.⁴³ Šāda veida muzeja misijas definīcijas lielais mīnuss ir tāds, ka tā faktiski neatspoguļo konkrētā muzeja specifiku, neapliecina tā unikalitāti citu muzeju vidū un tāpat gandrīz neko nepasaka par mērķauditoriju un sabiedrības labumu, ko tā iegūs no šī muzeja pastāvēšanas. Respektīvi, ja nosaukumā „Latvijas Fotogrāfijas muzejs” mēs vārdu „fotogrāfija” aizstātu ar kādu citu, galarezultātā nekas daudz nemainītos. Esošā muzeja misija neveido pārlicinošu un fokusētu Latvijas Fotogrāfijas muzeja identitāti, tāpat tā konkrēti nepasaka, kas tieši tiek saprasts ar apzīmējumu „fotogrāfija”, kas ir sevišķi apgrūtinājis muzeja misijas definīcijai pakārtotajam krājuma komplektēšanas darbam un arīdzan no tā izrietošajai ekspozīcijas veidošanai. Protams, jāņem vērā, ka konkrētā muzeja misija un ekspozīcija tapusi reizē ar muzeja dibināšanu 20. gadsimta 90. gadu sākumā un muzeja pirmā vadītāja Viļņa Auziņa vārdiem atspoguļo „tās radīšanas laika sajūsmu par to, ka fotografēšanas praksei vispār arī ir vēsture”⁴⁴ Tomēr šodien, pēc 23 savas darbības gadiem Latvijas Fotogrāfijas muzejs atrodas identitātes krīzes priekšā, kas vērojama gan intuitīvajā un nesistemātiskajā krājuma komplektēšanā, gan misijai neatbilstošu mainīgo izstāžu politikā - tās tikpat kā nav saistītas ar esošo muzeja krājumu -, gan arī stihiski organizētajā darbā pie jaunas pastāvīgās ekspozīcijas. Pārcelšanās uz citām telpām un jaunas ekspozīcijas veidošana iezīmē zināmu robežšķirtni muzeja pastāvēšanas vēsturē un likumsakarīgi pieprasa līdzšinējās darbības izvērtējumu un izmaiņas ideoloģiskajās nostādnēs. Lai arī vadītāja Maira Dudareva Latvijas Fotogrāfijas muzeja darbību šobrīd

⁴² Latvijas Fotogrāfijas muzejs. Pieejams: <http://www.fotomuzejs.lv/muzejs/muzeja-vsture> [skatīts 2016, 27. maijs]

⁴³ Kas ir muzejs? Pieejams: <http://muzeji.lv/lv/info/about/frequently-asked-questions/> [skatīts 2016, 27. maijs]

⁴⁴ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmo vadītāju, fotogrāfu Vilni Auziņu*. 2016, 22. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L.Lancenieces personīgajā arhīvā.

vērtē kā misijai atbilstošu⁴⁵, aptuveni 40% no aptaujātajiem muzeja apmeklētājiem atzina, ka tā tikai daļēji atbilst misijas formulējumam. Šeit gan jāpiebilst, ka M. Dudareva pieļauj muzeja misijas pārskatīšanu nākotnē.⁴⁶

Augstāk minētā, protams, nav tikai Latvijas Fotogrāfijas muzeja problēma - iepazīstoties ar citu muzeju – kā Latvijā, tā arī ārpus tās -- misiju formulējumiem (nekādi nepretendējot uz muzeju reālās darbības izvērtējumu saistībā ar to ieceri), nākas secināt, ka misija un vīzija „vākt, saglabāt, eksponēt” robežās ir diezgan izplatīta prakse, taču mēģināšu vairāk izcelt pozitīvos piemērus. Tā kā Latvijā ekvivalenta muzeja nav, salīdzinājumam tika izvēlēti līdzīga profila muzeji, proti, specializētie (kuru vidū ietilpst arī Latvijas Fotogrāfijas muzejs)⁴⁷, kas vispārīgi un vispusīgi orientējas uz kādu konkrētu mākslas vai kultūras sfēru, izņemot memoriālos muzejus, kuriem piemīt cita specifika. Piemēram, Latvijas Arhitektūras muzejs savas misijas definēšanā diezgan korekti un izsmeļoši minējis, ka „sniedz plašai sabiedrībai priekšstatu par Latvijas gan vēsturiskās, gan mūsdienu arhitektūras esību, būtību, un attīstību un veido izpratni par tās lomu pasaules kultūrā, ietverot muzeja krājumā visu ar Latviju saistīto profesionālo arhitektu radošo veikumu fiksācijas un ievērojamāko meistarību zīmējumu kolekciju.”⁴⁸ No formulējuma varam secināt gan teritoriālo ierobežojumu (Latvija), gan laika periodu (vēsturiskā un mūsdienu arhitektūra), gan konkrētos muzeja uzmanības centrā esošos objektus (arhitektu veikumu fiksācijas un zīmējumi), un tas arī min paskaidrojumus par saviem tālākiem mērķiem attiecībā uz sabiedrību (sniedz priekšstatu par arhitektūras būtību un attīstību, veidojot izpratni par to plašākā – pasaules kultūras kontekstā). Savā būtībā līdzīgs ir Rīgas Porcelāna muzeja formulējums: „Ar mūsdienīgiem muzeja līdzekļiem vēstīt par Rīgā radīto porcelānu -- ražošanas tradīcijām un porcelāna dizaina attīstību no 19. gadsimta vidus līdz 20. gadsimta 90. gadiem; porcelāna mākslas procesu Latvijā mūsdienās. Radīt Latvijas iedzīvotājos izpratni par porcelāna ražošanas nozares mantojuma vēsturisko un māksliniecisko nozīmi. Veidot Rīgas Porcelāna muzeju par pievilcīgu

⁴⁵ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja vadītāju Mairu Dudarevu*. 2016, 20. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁴⁶ Turpat.

⁴⁷ Pēc kultūriskarte.lv piedāvātā muzeju dalījuma. Pieejams:

<https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/specializetais-muzejs-ari-personibam-veltitie-memorialie-un-pieminas-muzeji> [skatīts 2016, 27. maijs]

⁴⁸ Latvijas Arhitektūras muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/latvijas-arhitekturas-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

tūrisma objektu Rīgas viesiem.”⁴⁹ Arī šajā gadījumā diezgan precīzi tiek iezīmēts un nedefinēts muzeja centrālais objekts (vēsturiska ražošanas tradīcija, porcelāna dizains), nosaukts konkrēts apskatāmais laika posms (19. gadsimta vidus – 20. gadsimta 90. gadi), teritorija (Rīga), definēts sabiedrības labums (radīt izpratni par porcelāna ražošanas vēsturisko un māksliniecisko nozīmi), kā arī ļoti skaidri nosprausts nākotnes mērķis un sasniedzamā mērķauditorija (kļūt par pievilcīgu tūrisma objektu).

Minētie muzeji diezgan skrupulozi un skaidri definējuši, ko un kā tie dara sabiedrības labā, taču īsti netiek runāts par to, kas ir šīs darbības mērķis plašākā nozīmē. LKA Rīgas Kino muzejs, kas specifikas ziņā varētu tikt uzskatīts par vienu no Latvijas Fotogrāfijas muzejam tuvāk stāvošajiem, formulējis, ka muzeja misija ir „ar savu dalību dažāda vecuma kino interesentu auditorijās veidot un veicināt izpratni par Latvijas un ārzemju audiovizuālo kultūru pasaules vizuālās kultūras kontekstā - dinamikā no pagātnes uz nākotni, lai atvieglotu apmeklētājiem orientēšanos mūsdienu kultūras telpā.”⁵⁰ Šajā gadījumā tiek sperts solis pretim filozofiskākai un globālākai domāšanai par to, kas ir muzejs un kāda ir tā loma, ieguldījums sabiedrībā – proti, palīgs un orientieris audiovizuālās kultūras jomā plašajā pasaules vizuālās kultūras kontekstā. Rakstniecības un mūzikas muzejs savas misijas formulējumā atļāviēs būt ģeniāli vienkāršs, bet iedarbīgs, apgalvojot, ka tā misija ir „pārlicināt šodienas Latvijas iedzīvotāju, ka muzejā rūpīgi glabātās rakstniecības un mūzikas vēstures liecības ir derīgas viņa ikdienas labākai izprašanai.”⁵¹ Lai arī tikpat kā nekas netiek pateikts par konkrētā muzeja darbību, formulējums ir ļoti visaptverošs un globāls, un tiek atstāts visai daudz vietas katra paša interpretācijai, tomēr no apmeklētāju skatījuma tas varētu šķist simpātisks un sabiedrību uzrunājošs. Jo tieši muzeja priekšmetu sasaiste ar cilvēka personisko pieredzi ir veiksmīgas komunikācijas un mācīšanās pamatā.

Mēģinot mazliet ieskicēt situāciju Eiropas fotogrāfijai veltīto muzeju laukā un pieskarties tam, kā tie sevi raksturo un definē, jāsaka, ka pasaulē kopumā ir ap 60 fotogrāfijas muzeju, no kuriem vairāk kā puse (ap 33) atrodas Eiropā.⁵² Fotogrāfijas

⁴⁹ Rīgas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/rigas-pasvaldibas-kulturas-iestazu-apvienibas-rigas-porcelana-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

⁵⁰ LKA Rīgas Kino muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/lka-rigas-kino-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

⁵¹ Rakstniecības un mūzikas muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/rakstniecibas-un-muzikas-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

⁵² Pēc Latvijas Fotogrāfijas muzeja veiktās apzināšanas 2014. gadā. Atrodas Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

muzejiem bagātākā valsts Eiropā ir Nīderlande, tur tādu ir pavisam četri (divi Amsterdamā un pa vienam Roterdamā un Hāgā), Francijā trīs, bet Vācijā, Šveicē, Beļģijā, Itālijā, Krievijā un Portugālē – pa diviem katrā valstī. Jāpiezīmē, ka darba autorei klātienē bija iespēja iepazīties tikai ar diviem fotogrāfijas muzejiem (Helsinkos, Somijā, un Tallinā, Igaunijā). Tas, protams, apgrūtina visaptverošu secinājumu izdarīšanu, taču mēģināšu ieskicēt veidus, kā muzeji sevi definē, un, balstoties uz to mājaslapās pieejamo informāciju, sniegt īsu muzeja raksturojumu. Apskatām izvēlējos muzejus, lai būtu iespējams iezīmēt to daudzveidību, iespēju robežās raksturojot arī to krājumu saistībā ar misiju, un runāt par kopīgo un atšķirīgo, velkot paralēles ar Latvijas Fotogrāfijas muzeju.

Kā gan institucionāli, gan tematiski vislīdzīgāko varētu minēt kaimiņvalsts Igaunijas Fotogrāfijas muzeju Tallinā, kas dibināts 20. gadsimta 70. – 80. gadu mijā, un, līdzīgi Latvijas Fotogrāfijas muzejam, darbojas kā Tallinas pilsētas muzeja struktūrvienība. Fotomuzejs atrodas vēsturiskajā Tallinas cietuma ēkā un, gluži tāpat kā Latvijas Fotogrāfijas muzejs, kas arī atrodas senā Vecrīgas ēkā, šo faktu īpaši uzsver. Savā pieteikumā Igaunijas Fotogrāfijas muzejs sevi definē „kā interesantu, retas ēkas, kur reiz tikusi spriesta tiesa, kombināciju ar šodien visvairāk pieejamo un izplatītāko mākslas veidu – fotogrāfiju”.⁵³ Acīmredzot vēsturiskā ēka tiek izmantota kā papildu vērtība un uzmanības piesaistīšanas līdzeklis. Nekas nav zināms par šī muzeja pastāvēšanas būtību un misiju, taču tas ir izteikti tradicionāls fotogrāfijas vēstures muzejs, kas, tāpat kā savā līdzšinējā darbībā Latvijas Fotogrāfijas muzejs, orientējas uz fotogrāfisko procesu attīstību fotogrāfijas pirmajos 100 gados (no 1840. līdz 1940. gadam) savas teritorijas robežās, ko varam redzēt tā pastāvīgajā ekspozīcijā. Taču redzams, ka paša muzeja attīstība ir iekonservēta laikā, proti, pagājušā gadsimta beigās.

Vadošais nacionālais Nīderlandes Fotogrāfijas muzejs Roterdamā, kas dibināts 2003. gadā un kura krājumā ir vairāk kā 5 miljoni fotogrāfiju, ir viens no nozīmīgākajiem Nīderlandes vizuālās kultūras mantojuma glabātājiem fotogrāfijas jomā. Tāpat to krājumā glabājas arī nozīmīgi ārvalstu fotogrāfu darbi. Roterdamas fotogrāfijas muzejs savu kolekciju dara pieejamu caur mainīgajām izstādēm, tam nav pastāvīgas vēsturiskās ekspozīcijas, lai arī muzeja kolekcijā glabājas vairāku nozīmīgu 19. gadsimta Nīderlandes fotogrāfu arhīvi. Daļa kolekcijas apskatāma digitālajā datu bāzē jeb attēlu bankā, kā to nodēvējusi pati institūcija. Muzejs savu misiju raksturo sekojoši: „stāstīt par fotogrāfijas

⁵³ Fotomuuseum. Pieejams: <http://linnamuseum.ee/fotomuuseum/en/> [skatīts 2016, 29. maijs]

vēsturi no mūsdienu perspektīvas, runājot par visiem tās daudzajiem aspektiem – kā dokumentālo, tā eksperimentālo un kā laikmetīgo, tā vēsturisko fotogrāfiju. Padarot savu kolekciju maksimāli pieejamu un iesaistot iespējami plašu publiku, jāsasniedz galvenais mērķis – piedāvāt apmeklētājiem kontemplācijas iespēju, dziļāku izpēti un skatīšanās prieku.”⁵⁴ Šie trīs vārdi lieliski raksturo to, ko primāri, manuprāt, būtu jānodrošina ikvienam vizuālās kultūras muzejam – uzaicināt apmeklētāju piedalīties skatīšanās baudā, mācīt saskaņot un gūt prieku no ieraudzīšanas.

Šarleruā Fotogrāfijas muzejs Beļģijā dibināts 1987. gadā pēc bezpeļņas organizācijas „Photographie Ouverte” ierosinājuma, tas atrodas senatnīgā bijušā Karmelītu klostera ēkā. Tas ir viens no lielākajiem fotogrāfijas muzejiem Eiropā, kurā glabājas ap 4 miljoniem vienību liela kolekcija. Šis muzejs ir arī viens no nedaudzajiem, kurš savu krājumu izvēlējis eksponēt pastāvīgajā ekspozīcijā. Tas arī izpelnījies populārās un interaktīvās tūristu vietnes *TripAdvisor*, kur paši apmeklētāji vērtē objektus un vietas, izcilības balvu. Pats muzejs sevi sauc par „logu uz pasauli un sabiedrību”, kas ļauj visiem apmeklētājiem “attīstīt savu kritisko spriestspēju un atvērt prātu radošām izpausmēm caur fotogrāfiju”. Muzejs sevi uzskata par vietu, kas domāta „kā ekspertiem, tā entuziastiem un vienkārši ziņkārīgajiem”, nodrošinot tiem virkni „veicinošu un ilgtermiņā iesaistošu iniciatīvu, kas piedāvā dažādas fotogrāfijas perspektīvas.”⁵⁵ Tā kā muzejam ir gan pastāvīgā ekspozīcija, gan mainīgās izstādes, kā arī gan vēsturiski materiāli, gan laikmetīgās mākslas darbi, tad par savu vislielāko izaicinājumu tas uzskata mēģinājumu atrast īsto veidu, kā no tā visa veidot viendabīgu stāstu, kas reizē atspoguļotu kā bagātīgo krājumu, tā aptvertu visu fotogrāfijas vēsturi tās pastāvēšanas gandrīz 180 gados un tajā pašā laikā atklātu fotogrāfijas mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus starptautiskā līmenī, priekšroku dodot beļģu fotogrāfiem. Ar šādu pašu izaicinājumu jaunās ekspozīcijas veidošanā būs jāsaskaras arī Latvijas Fotogrāfijas muzejam.

Cits -- visai drosmīgs -- stāsts fotogrāfijas muzeju jomā ir Lielbritānijai, kuras rokās atrodas viena no skaitliski lielākajām un mākslinieciski augstvērtīgākajām fotogrāfiju kolekcijām pasaulē, tomēr tai līdz pat šai dienai nav atsevišķas, tikai fotogrāfijai veltītas institūcijas. Līdz pat šī gada sākumam lielākā fotogrāfiju kolekcijas daļa bija iekļauta Bredfordas Nacionālajā Mediju muzejā, kas atrodas Zinātņu muzeju apvienībā.

⁵⁴ Nederlands Fotomuseum. Pieejams: <https://www.nederlandsfotomuseum.nl/en/about-the-collection/> [skatīts 2016, 30. maijs]

⁵⁵ Musee de la Photographie. Pieejams: <http://www.museephoto.be/19iemeen.html> [skatīts 2016, 30. maijs]

Tas 1983. gadā tika dibināts kā Nacionālais Fotografijas, Kino un Televīzijas muzejs, kaut gan muzeja aizsākumi ir daudz senāki – tas veidojies 19. Gadsimtā, sadalot Dievidkentsingtonas muzeju divos muzejos -- Viktorijas & Alberta (V&A) un Zinātnes muzejā, no kura vēlāk dibināts Mediju muzejs. Par savu centrālo misiju un vīziju tas izvirzījis „pētīt nekustīgā un kustīgā attēla zinātni, tehnoloģiju un mākslu, un tā ietekmi mūsu dzīvē. Būt par dinamisku un iekļaujošu muzeju, kura pasaules līmeņa kolekcijas ir starptautiski atzītas un izmantotas pievilcīgos, jēgpilnos un iedvesmojošos veidos.”⁵⁶ Muzeja fotogrāfiju kolekcija atspoguļo kā estētiskos, tā tehnoloģiskos sasniegumus, taču 2016. gada sākumā tika parakstīts vēsturisks līgums, kura rezultātā mākslas fotogrāfijas kolekcija tiks nodota V&A muzejam, jo Mediju muzejs pārorientēsies uz zinātni, tehnoloģiju un gaismas un skaņas kultūru. V&M to apvienos ar esošo mākslas fotogrāfiju kolekciju, lai izveidotu Starptautisko Fotografijas centru (*International Photography Resource Centre*), tādā veidā kļūstot par pasaulē lielākās mākslas fotogrāfijas krājuma glabātājiem.⁵⁷ Šis lēmums tiek vērtēts dažādi – vieni atzinīgi novērtē fotogrāfiskās kolekcijas atkalapvienošanu pēc muzeju sadalīšanas 19. gadsimtā, citi – šaubās, vai V&A, kurā tikai neliela daļa atvēlēta fotografijai, spēs to pienācīgi apsaimniekot. Savukārt Karaliskās Fotografiskās savienības direktors Maikls Pritčards (*Michael Pritchard*) secina, ka, „lai gan kopumā šis pārmaiņas vērtē pozitīvi, process liek atmet cerības, ka fotografijai kādreiz būs viens atsevišķs muzejs, kas pētīs fotogrāfiju visās tās daudzajās formās”.⁵⁸ Tajā pašā laikā Nacionālais Mediju muzejs paturēs to kolekcijas daļu, kura ļauj izprast fotogrāfisko procesu attīstību no tehnoloģiskā aspekta (*Kodak* kolekcija, uz kuras bāzes veidota pastāvīgā ekspozīcija), fotogrāfijas, kas atspoguļo kultūras izmaiņas (kā laikraksta „*Daily Herald*” arhīvs), kā arī fotoarhīvus, kam ir īpaša nozīme Bredfordas reģionā. Var vilkt paralēles ar Latvijas Fotografijas muzeju, kurš savā ziņā līdzīgi izaudzis uz senā Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja fotogrāfiju krājuma (daļēji gan materiālās, gan ideoloģiskās) bāzes. Šeit arī iezīmējas senu muzeju kolekciju neviendabīgais raksturs, kas bieži kļūst par klupšanas akmeni krājuma komplektēšanā mūsdienās. Bredfordas Nacionālā Mediju muzeja piemērs rāda, ka nekas nav akmenī iecirsts, ko parasti mēdz attiecināt uz muzejiem, un ka ir jāspēj rīkoties nacionālā krājuma interesēs, pārskatot muzeja misiju un izvērtējot kolekciju atbilstību tai.

⁵⁶ The National Media Museum. Pieejams: <http://www.nationalmediamuseum.org.uk/aboutus> [skatīts 2016, 30. maijs]

⁵⁷ Brown, Mark. V&A to hold world's largest collection on art of photography. *The Guardian*. 2016, 1st February. Pieejams: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/01/va-worlds-largest-collection-art-of-photography> [skatīts 2016, 20. aprīlis]

⁵⁸ Turpat.

Fotogrāfijas vēstures muzejs Sanktpēterburgā, Krievijā, jau savā nosaukumā ietver skaidru norādi, kādā virzienā tas darbojas, proti, pagātnes reprezentēšanā. Salīdzinoši jaunais muzejs, kas dibināts 2003. gadā, savā misijā un mērķu formulējumā min, ka „galvenā atšķirība no citiem Krievijas fotogrāfijas muzejiem ir tā kolekcijas vispārīgums. Muzeja visaptverošais mērķis ir izcelt visus daudzos pasaules fotogrāfijas aspektus tās pastāvēšanas laikā. Lai arī muzeja interešu lauks ir ļoti plašs, tā prioritāte ir izstādīt fotogrāfiju kā artefaktu, piesaistot pētniekus un kuratorus darbam ar attēliem.”⁵⁹ Muzejs ticis dibināts uz vairāku privātkolekciju bāzes, kas arī izskaidro tā krājuma daudzveidību. Muzejam ir diezgan plašas pastāvīgās ekspozīcijas telpas, kur tas demonstrē fotovēsturi, veidojot to kā ceļojumu laikā, taču vairākas telpas līdzīgi kā Latvijas Fotogrāfijas muzejā atvēlētas mainīgajām izstādēm, kuras, spriežot pēc izstāžu vēstures, 80% gadījumu koncentrējas uz dažādu laika perioda Krievijas fotogrāfu veikumu sociāli dokumentālajā fotogrāfijā. Līdz ar to var teikt, ka pastāvīgajā ekspozīcijā vis netiek atspoguļota nacionālās fotoskolas attīstība vai tamlīdzīgi aspekti, bet muzejs koncentrējies vienīgi uz fotogrāfijas kā internacionāla vizuālā fenomena vēsturisko attīstību, balstoties uz tās tehnoloģiskajiem aspektiem, kas ir tikai viens virziens, kā runāt par fotovēsturi.

Jāsaka gan, ka Sanktpēterburgā atrodas divas fotogrāfijai veltītas iestādes – bez iepriekš aprakstītā Fotogrāfijas vēstures muzeja tur darbojas arī Krievijas Kultūras ministrijas pakļautībā esošais Krievijas valsts muzeja fotogrāfijas izstāžu centrs „ROSPHOTO”, ko institucionāli varētu pielīdzināt Latvijas Nacionālā mākslas muzeja izstāžu zālei „Arsenāls”. Lai gan minētajam centram ir arī sava kolekcija, tas izvērs plašu izstāžu darbību un funkcionē vairāk kā galerija, izstādot gan Krievijas fotogrāfu darbus, gan, piesaistot ārvalstu speciālistus, rīko starptautiskas skates, orientējoties uz laikmetīgo foto un multimedijālo mākslu.⁶⁰ Tas lielā mērā atvieglo problēmas, kas neizbēgami parādās, runājot par fotogrāfijas institucionālo piederību un būtību – šādi sarežģījumi attiecināmi arī uz Latvijas Fotogrāfijas muzeju un tā misiju, proti, daudzajām fotogrāfijas lomām (fotogrāfija kā māksla, kā dokuments, kā medijs, kā artefakts utt.) un dažādajiem tās uzlūkošanas veidiem, un rosina uzdot retorisku jautājumu – vai to visu iespējams apkopot vienas institūcijas ietvaros?

⁵⁹ Museum of the History of Photography. Pieejams: http://www.photohismus.spb.ru/about01_eng.html [skatīts 2016, 29. maijs]

⁶⁰ About Rosphoto. Pieejams: <http://rosphoto.org/en/rosphoto/itemlist/category/5-rosphoto> [skatīts 2016, 29. maijs]

Vecākais fotogrāfijas muzejs Eiropā -- Somijas Fotogrāfijas muzejs Helsinkos, kas dibināts 1969. gadā, savā ziņā ir atradis risinājumu, kā ideoloģiski apvienot daudzās krājumā esošo fotogrāfiju lomas un kā definēt savas institūcijas specifisko identitāti. Muzeja krājumā ir 3.7 miljoni vienību, tajā iekļauta gan preses fotogrāfija un veselas avīzes fotoarhīvs, gan momentuzņēmumi, gan mākslas fotogrāfija, gan ģimenes arhīvi, utt. kā 19. līdz 21. gadsimta profesionāļu, tā amatieru veikumā visās iespējamās formās – no negatīviem līdz digitālajām fotogrāfijām. Savā misijā Somijas Fotogrāfijas muzejs min, ka tas ir „nacionālais specializētais fotogrāfijas muzejs, kura darbs ir veicināt un sekmēt somu fotogrāfijas mākslu un kultūru”⁶¹, norādot, ka nacionālais, proti – somu, aspekts būtu uztverams drīzāk kā praktiskas dabas, t.i., teritoriāli ierobežojošs, nevis kā īpaša ievirze – teiksim, kādas nacionālas skolas definēšana, vai tml. Muzejs norāda, ka, ņemot vērā reālo situāciju un mūsdienu mākslas darbu cenas, tas nevar atļauties būt un nekad nav bijis tikai un vienīgi ekskluzīvs fotomākslas muzejs. Iestāde specializējas gan uz dokumentālo, gan komercfotogrāfiju, gan privātajiem salonportretiem, gan mākslas fotogrāfiju un apzīmē to visu kā Somijas fotogrāfisko kultūru, kas, manuprāt, ir veiksmīgs, vispārinošs un reizē vienojošs apzīmējums. Muzejs norāda, ka viņu lielākais izaicinājums ir dažādo kolekciju līdzāspastāvēšana un mijiedarbība, un it īpaši dialoga veidošana starp mākslas fotogrāfiju un daudzajiem privātarhīviem. Šeit var vilkt tiešas paralēles ar Latvijas Fotogrāfijas muzeju, kura krājums ir spilgts šīs fotogrāfiskās kultūras piemērs – tajā ir ļoti daudz vēsturisku materiālu no privātajiem arhīviem, un pastāv neatrisināts jautājums, kā veidot dialogu starp tiem un mākslas fotogrāfiju un kā sabalansēt savstarpēji tik atšķirīgas fotomateriālu grupas, lai izveidotu homogēnu stāstu.

⁶¹ The Finnish Museum of Photography. Pieejams: <http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/en/information-en/about> [skatīts 2016, 30. maijs]

2.2. Latvijas Fotografijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma raksturojums

2015. gada laikā darba autore apzināja visu muzeja konkrētā perioda krājumu līdz 20. gadsimta 20. gadiem (neieskaitot), un tika izveidota digitālā krājuma priekšmetu kartotēka. Balstoties uz šo kartotēku, var tikt veikts visaptverošs krājuma raksturojums un no tā izrietošie secinājumi.

Kopumā krājumā tiek glabāti nedaudz mazāk kā 1400 šī perioda priekšmetu no pirmajiem 80 fotografijas pastāvēšanas gadiem, kas ir aptuveni tikai 3% no kopējā vienību skaita (nedaudz vairāk kā 48 000 priekšmetu). Perioda krājumā atrodas fotografijas, stikla plašu negatīvi, vēsturiski senie fotoprocesi (dagerotipi, ambrotipi, ferotipi), stikla diapozitīvi, autohromi, fototehnika un aksesuāri, fotografijas salona aprīkojums, fotoalbumi un iespieddarbi.

Lielākā priekšmetu grupa ir fotografijas, kas veido aptuveni 83% no kopējā perioda priekšmetu daudzuma, stikla plašu negatīvi aizņem 3%, fototehnika un aksesuāri 2%, savukārt pārējie priekšmeti (albumi, senie fotoprocesi, iespieddarbi u.c.) iekļaujas atlikušajos 12%.

19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma fotografiju krājumā kā visplašākajā perioda priekšmetu grupā pārstāvēti 70 dažādu fotogrāfu un fotosalonus radītās fotografijas, bet 28% fotografiju autors nav zināms. Tematiski 90% fotografiju ir dažādi t.s. salonporteti, lielākoties vizītkaršu vai kabineta formāta, un 80% gadījumu attēlotie cilvēki nav atšifrēti. Taču arī tad, ja ir zināms, kā sauc portretētos personāžus, tas lielākoties nesniedz nekādu būtisku informāciju vai pavedienu kāda plašāka stāsta nolasīšanai. Lielāko daļu portretu kolekcijas aizņem individuālie salonportreti, kam seko dubultportreti un grupas portreti.

Vizītkaršu formāta fotografijas jeb *carte de visite* var uzskatīt par sava veida sociālo mediju aizsākumu. Tās bija pirmās komercfotografijas, kuras bija salīdzinoši lēti izgatavojamas, tāpēc fotografija no ekskluzīva pakalpojuma kļuva pieejama lielai sabiedrības daļai, un tika sperts solis pretī tās demokratizācijai. *Carte de visite* 1854. gadā patentēja franču fotogrāfs Andrē Ādolfs Eižens Disderī (*André-Adolphe-Eugène Disdéri*),

kurš 1859. gadā nofotografēja un tiražēja Francijas imperatora Napoleona III portretu.⁶² Tajā pašā laikā Lielbritānijā savu portretu plašām masām pieejamu darīja arī Anglijas karaliene Viktorija, un portreta reprodukcijas, kur viņa pozē kopā ar savu vīru princi Albertu, joprojām var iegādāties Londonas suvenīru veikalos.

Fotogrāfijai raksturīgs ļoti plāns fotopapīra slānis (parasti izmērā 9 x 6 cm), kas uzlīmēts uz kartona paspartū pamatnes, un tā nosaukums tiešā veidā atvasināts no vizītkartes, kas bija tādā pašā formātā. Tipiskā 19. gadsimta vizītportretā modelis neatkarīgi no statusa sabiedrībā ģērbies savās labākajās drānās, pozē uz fona, kas veidots, imitējot greznu pils vai muižas interjeru, un visbiežāk papildināts ar drapērijām, tapsētiem neostilu klubkrēsliem, postamentiem, telpaugiem utt. un vēlams ar kādu aksesuāru, piemēram, grāmatu vai kabatas pulksteni, u.tml. 1870. gados nelielajai vizītkartes formāta fotogrāfijai piepulcējās t.s. kabineta formāta fotogrāfija, kas bija lielāka (parasti 10,8 x 16,5 cm), un bija paredzēta turēšanai kabinetā uz galda. Vēlāk šī fotografēšanās mode mainījās, taču vizītkaršu un kabineta formāta fotogrāfijas uz kartona paspartū bija galvenais portretu formāts līdz pat I Pasaules karam. Ārzemēs slavenību fotogrāfijas tika kolekcionētas, un šis modes kliedziens diktēja attiecīgu fotogrāfiju albumu u.c. ar fotogrāfiju saistītu aksesuāru rūpniecisku ražošanu un tirgošanu. Latvijas lielākajās pilsētās tika atvērti fotosaloni (C. Schulz, Hebensperger & Co, E. Eggert, L. Wirschikowsky u.c.), kas paralēli savu klientu portretēšanai izvērta pastkaršu, suvenīru un citu ar fotogrāfiju saistītu vizuālo materiālu plaša patēriņa tiražēšanu. Lai arī joprojām ne visiem iedzīvotāju slāņiem pieejama, 19. gadsimta beigās fotogrāfija kļuva par būtisku un neatņemamu masu kultūras sastāvdaļu.

⁶² Ang, Tom. *Photography. The Definitive Visual History*. London: DK, 2014. p. 56.

Tipiska kabineta formāta fotogrāfija, kas tapusi vienā no populārākajiem Rīgas fotosaloniem.

Sieviete gaišā kleitā ar *Gibson girl* stila frizūru pozē pie bagātīgiem metālkalumiem rotātas margas. Fons - gleznots ar palmu motīvu. 16,2 x 10,6 cm

1904. gads

Fotogrāfs – Leonhards fon Viršikovskis (L. v. Wirschikowsky)

Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājums (LFM 13892)



Tipisks 19. gadsimta 50. – 60. gadu vizītportrets.

Jauna sieviete tumšā kleitā ar volāniem. Blakus - etažere ar istabas augu. 10,5 x 6,5 cm

Ne agrāk par 1858. gadu.

Fotogrāfs – Hermanis Kīperts (H & F Kiepert).

Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājums (LFM 4045)

Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumā visplašāk pārstāvēti tādi Rīgas fotogrāfi kā Leonhards fon Viršikovskis (*L.v. Wirschikowsky*), Emanuels fon Egerts (*E.v. Eggert*), Hēbenspergers & Co (*Hebensperger & Co*) un Karls Šulcs (*C. Schulz*), kuri savas darbības atvēra pārsvarā 19. gadsimta 80. gados (izņemot K. Šulca salonu, kas dibināts agrāk), kad fotosaloni sāka parādīties masveidā, un tās turpināja darboties līdz I Pasaules karam. Agrāka perioda fotogrāfijas jāuzskata par diezgan lieliem retumiem. Vissenākā vai viena no vissenākajām fotogrāfijām Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumā teorētiski varētu būt Hermana Kīperta uzņemtais jaunas sievietes vizītportrets. Hermanis Kīperts bija viens no daudzajiem vidusmēra ļaužu portretu un vēsturisko skatu gleznotājiem⁶³, kas pievērsās jaunajam un ienesīgajam fotogrāfa amatam, 1858. gadā⁶⁴ atverot fotosalonu Jelgavā, Lielajā ielā – laikā, kad portretu glezniecība un fotogrāfija kā augstākais mimētiskais sasniegums vēl gāja roku rokā.

Portreti, kas tapuši brīvā dabā vai interjeros un ir interesanti ar lielāku modeļu atraisītību ārpus salona pieprasītās izturētības, lielākoties ir anonīmi, t.i., to autori nav zināmi. Tas, protams, skaidrojams ar to, ka salonfotogrāfi vairumā gadījumu fotogrāfijas līmēja uz paspartū ar savu darbību reklāmām, kas ir neatsverams palīgs to atribūcijā un atsevišķa pētījuma iespiedgrafikas jomā vērts temats, turpretim ārpus salona uzņemtās fotogrāfijas palikušas bez autora vārda.

Kā jau iepriekš minēts, līdz ar vizītkaršu un kabineta formāta fotogrāfiju parādīšanos populāri kļuva speciāli fotoalbumi, kas pielāgoti šo fotoportretu ievietošanai. Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumā glabājas 13 fotoalbumi, kas lielākoties datējami jau ar 20. gadsimta sākumu. Vairumā gadījumu tie ir bez fotogrāfijām, tāpēc uztverami kā dekoratīvi lietišķās mākslas paraugi. No tiem izceļams albums, kas piederējis māksliniekam Kārlim Brencēnam. Tajā ielīmētas amatierfotogrāfijas, kas dokumentē dažādu Latvijas kultūras darbinieku sadzīvi, K. Brencēna studiju laiku Parīzē, mākslas darbu tapšanu un modeļu aktus, kā arī saviesīgus pasākumus un ļauj ieskatīties 20. gadsimta sākuma mākslinieku bohēmā. Šī iemesla dēļ albums var būt interesants no socioloģiskā aspekta.

⁶³ Pujāte, Inta. Iluzorā pasaule. Fotogrāfija un portrets 19. gadsimtā. *Portrets Latvijā 19. gadsimts*. Rīga: Neputns, 2014. 264. lpp.

⁶⁴ Korsaks, Pēteris. Fotogrāfijas sākumi Latvijā 19. gadsimtā. *Latvijas Fotomāksla: vēsture un mūsdienas*. Sast. P. Zeile. Rīga: Liesma, 1985. 12. lpp.

Portreta žanram piederīgi ir arī paši senākie fotogrāfiju veidi – dagerotipi, ambrotipi un ferotipi. Latvijas Fotogrāfijas muzejā glabājās 3 dagerotipi, kas ir pats pirmais plaši izziņotais fotogrāfijas process, ar ko vispār aizsākās oficiālā fotogrāfijas vēsture. Dagerotipiju 1839. gadā patentēja franču mākslinieks un fotogrāfs Luijs Dagērs (*Louis Daguerre*). Attēla gala rezultāts gan ir krietni atšķirīgs no tā, ko pierasts uzskatīt par fotogrāfiju, proti, attēls tiek izgatavots vienā eksemplārā uz līdz spoguļa spīdumam nopulētas vara plāksnītes, kas pārklāta ar gaismjutīgu slāni. Tas parasti tiek uzglabāts greznā kārbīnā jeb futlārī vai ietvarā, kas pilda gan estētisko, gan aizsargfunkciju.⁶⁵ Nevienam no krājumā esošajiem dagerotipiem autors nav zināms, taču tie visi tiek datēti ar 19. gadsimta 50. gadiem. Vienā no tiem redzams mazu meiteņu, iespējams, māsu dubultportrets, otrā – tipisks pusmūža sievietes portrets mīkstā atzveltnes krēslā, trešajā – barona Eižena Ungerna-Šternberga portrets. Nav nekādu datu arī par to tapšanas vietu – ļoti iespējams, ka pirmie divi aprakstītie dagerotipi nemaz nav tapuši Latvijā.

Latvijas Fotogrāfijas muzejā glabājas arī 2 ambrotipi (jaunas meitenes un pusmūža vīrieša portrets), kas, līdzīgi kā iepriekš aprakstītie dagerotipi, tiek datēti ar 19. gadsimta 50. gadiem. Ambrotipa tehnoloģija balstās uz brita Frederika Skota Ārčera (*Frederick Scott Archer*) 1851. gadā atklātā slapjā kolodija negatīva procesa. Ja stikla plates negatīva reversu pārklāj ar tumšu laku vai eksponē uz melna auduma vai kartona, tad tiek iegūts pozitīvs attēls.⁶⁶ Arī šiem ambrotipiem nav zināma izcelsmes vieta un, spriežot pēc vīrieša portretam pievienotās vizītkartes ar atsauci uz, iespējams, Londonas rāmētavu, tas varētu nebūt tapis Latvijas teritorijā. Jāpiebilst, ka muzeja krājumā esošie ambrotipi to sliktā saglabātības stāvokļa dēļ nav eksponējami.

Ferotipi, kas, sākot ar 19. gadsimta 60. gadiem, portretu fotogrāfijā aizstāja trauslos ambrotipus uz stikla pamatnes, muzeja krājumā pārstāvēti salīdzinoši lielākā skaitā (18 gab.). Tas, visticamāk, skaidrojams arī ar materiāla izturīgumu – ferotips izgatavots pēc tā paša principa kā ambrotips, balstoties uz slapjā kolodija procesa (vēlāk izmantojot arī sauso želatīna procesu), tikai attēla nesējs ir ar tumšu emalju pārklāta dzelzs plāksnīte.⁶⁷ Latvijas Fotogrāfijas muzejā esošie ferotipi, no kuriem vairāk kā puse izlikta pastāvīgajā

⁶⁵ Daguerreotype. Pieejams: http://www.graphicsatlas.org/guidedtour/?process_id=351 [skatīts 2016, 30. maijs]

⁶⁶ Ambrotype. *The George Eastman House Collection. A History of Photography. From 1839 to the present.* NY: Taschen, 2012. p. 732.

⁶⁷ Tintype. Turpat. p. 745.

ekspozīcijā, lielākoties datējami ar 19. gadsimta 90. gadiem, un tie visi ir anonīmu autoru dažāda veida salonportreti.

Kā viena no vērtīgākajām 20. gadsimta sākuma priekšmetu kolekcijām fotogrāfisko procesu un mākslinieciskās kvalitātes ziņā noteikti minama nelielā autohromu kolekcija. Autohroms ir pirmais komerciāli veiksmīgais krāsu fotoprocess, ko 1907. gadā patentēja brāļi Limjēri (*Lumiere*).⁶⁸ Latvijas Fotogrāfijas muzejā glabājas vairāki fotogrāfa Eduarda Gaiķa uzņemtie autohromi, kuros attēlota gan klusā daba, gan ainava, kas ir rets izņēmums kopējo salonportretu masā.

Runājot par stikla plašu negatīvu krājumu, jāatzīmē, ka 19. gadsimta negatīvi ir ļoti liels retums, un Latvijas Fotogrāfijas muzejā atrodami tikai 20. gadsimta sākuma negatīvi. Tā ir t.s. Birznieka kolekcija (nav īsti zināms fotogrāfa vārds), kas ir amatieriski mazformāta momentuzņēmumi no I Pasaules kara laika un vērtējami vairāk no vēsturiskās nozīmes aspekta. Pievilcīga ir Vilfrīda Leflēra nelielā 5 stikla plašu kolekcija, ko veido nepiespiestā atmosfērā veidoti ģimenes portreti, pārsvarā brīvā dabā, un kas ir reta laikmeta sadzīves liecība. Par Latvijas fotogrāfijas vēsturei visnozīmīgāko droši vien var dēvēt nezināmā autora negatīvu, kas 1914. gadā fiksējis Latviešu Fotogrāfiskās biedrības dāmu komitejas grupu saules aptumsuma vērošanas brīdī. Zināms, ka Latviešu Fotogrāfiskās biedrības dibinātājs Mārtiņš Buclers par godu šim retajam notikumam rīkojis īpašu saules aptumsuma novērošanas pasākumu un tiražējis pastkartes.

Īsi raksturojot 19. gadsimta – 20. gadsimta sākuma fototehniku, kas atrodama Latvijas Fotogrāfijas muzejā, jāsaka, ka lielāko krājuma daļu veido Vācijā ražotas plēšu tipa rokas fotokameras. Uz to fona jāizceļ unikālā ferotipu kasešu kamera monētas izmēra ferotipiem un lielās, t.s. paviljona fotokameras, ietilpstošas fotosalonu aprīkojumā, kas apskatāmas pastāvīgajā ekspozīcijā. Fotosalona iekārtojumu 20. gadsimta sākumā reprezentē arī 2 Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumā esošie dekoratīvie gleznotie foni, kas savulaik bija būtiska fotosalona sastāvdaļa un viens no galvenajiem iecerētā fotoportreta atmosfēras panākšanas līdzekļiem. Pirmais no tiem atdarina greznu interjeru ar neorokoko galdiņu, kolonnām un drapēriju, un ir senāks fotografēšanās stila paraugs, vairāk raksturīgs 19. gadsimtam, savukārt otrajā atainots dabas motīvs, un šādi foni pa modi kļuva mazliet vēlāk, 20. gadsimta sākumā.

⁶⁸ Autochromes: The Dawn of Colour Photography. Pieejams: www.nationalmediamuseum.org.uk [skatīts 2016. 20. maijs]

Rezumējot jāsaka, ka Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma perioda krājums aizņem ļoti nelielu daļu no kopējās krājuma masas. Viens no skaidrojumiem šādai situācijai noteikti varētu būt vēsturiskie apstākļi, kas šai laika posmā notikušo karu dēļ nebija labvēlīgi mantojuma saglabāšanai. Kā vēl vienu iemeslu mazajam eksponātu skaitam, runājot par 19. gadsimtu un pirmajiem fotoprocesiem (t.i., dagerotipu un ambrotipu veidošanu), kas tomēr bija salīdzinoši ekskluzīvi pakalpojumi un pieejami tikai turīgākajiem sabiedrības slāņiem, jāmin masveidīgā baltvācu izceļošana 1939. gadā. Šī Latvijas sabiedrības daļa noteikti bija tā, kuras īpašumā varēja atrasties nozīmīgas 19. gadsimta fotoliecības, kas līdz ar šo cilvēku aizbraukšanu Latvijai neizbēgami zudušas. Skaidrojums varētu būt arī salīdzinoši nesenā Latvijas Fotogrāfijas muzeja pastāvēšanas vēsture (dib. 1993. gadā), proti, jo senāka institūcija, jo lielākas izredzes, ka tās krājumā nonākuši senāki priekšmeti. Tā kā Latvijā līdz pat 1993. gadam nebija institūcijas, kuras darbības sfērā ietilptu fotogrāfiju uzkrāšana un saglabāšana, tad senākā perioda fotogrāfiskās liecības varētu būt meklējamas arī citās, ilgāk pastāvošās iestādēs, piemēram, Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā, Latvijas Nacionālajā vēstures muzejā, Misiņa bibliotēkā, Latvijas Nacionālajā vēstures arhīvā, u.c.

Rezultātā nākas secināt, ka 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma materiāls ir ļoti vienveidīgs (90% komercpasūtījuma rakstura salonportretu) un fragmentārs -- kā no fotografēšanas tehnoloģiju attīstības vēstures, tā vēl jo vairāk no mākslinieciskās perspektīvas raugoties. Teorētiski zināms, ka 19. gadsimtā fotogrāfi pievērsās arī citām tēmām, piemēram, ainavu vai arhitektūras fotogrāfijai, nemaz nerunājot par 20. gadsimta sākumu, kad tika nodibināta Latviešu Fotogrāfiskā biedrība (1906), kas aicināja novērtēt fotogrāfiju kā pašpietiekamu mākslas formu, un plašāk pazīstams kļuva t.s. piktoriālisma virziens, kas iestājās pret klaju realitātes dokumentēšanu, tā vietā priekšplānā izvirzot fotogrāfijas estētisko noskaņu. Tomēr Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumā šīs tēmas tikpat kā nav pārstāvētas -- ir ļoti maz ainavu fotogrāfiju, nedaudz arhitektūras fiksāciju, daži parku skati, taču mākslas jeb autorfotogrāfija, kas demonstrētu, piemēram, laikmetam raksturīgo piktoriālisma pieeju, muzeja krājumā nav vispār.

Esošo fotogrāfiju lielo nedaudzveidību no fotogrāfijas attīstības vēstures perspektīvas var izskaidrot, ja tuvāk paanalizē Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma veidošanās principus. Lielākā krājuma daļa muzeja pastāvēšanas gaitā izveidojusies, galvenokārt pateicoties privātpersonu dāvinājumiem. Un privātpersonas likumsakarīgi dāvina to, kas atrodas pašu privātajos arhīvos – galvenokārt ģimenes albumu tipa

fotogrāfijas, kur attēlotie personāži vairs nav sasaistāmi ar dāvinātāju personīgo pieredzi un atmiņām. Tā kā līdz 20. gadsimta 20. gadiem amatierfotogrāfija vēl bija salīdzinoši reta parādība, tad ģimenes albumu saturu lielākoties veidoja profesionālos fotosalonus uzņemti portreti, kas arī lielā mērā izskaidro šī perioda fotogrāfiju krājuma tematisko vienveidību.

Ja salīdzinām Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma saturu ar esošo muzeja misiju, kurai tam teorētiski vajadzētu būt pakārtotam, tad varam secināt, ka, balstoties uz zināmo Latvijas fotogrāfijas vēstures teoriju (un pēc tās 20. gadsimta sākums ir viens no nozīmīgākajiem posmiem nacionālās fotoskolas vēsturē), krājuma saturs neatspoguļo attiecīgā perioda būtiskākos „Latvijas fotogrāfijas sasniegumus”, kā definēts misijā. Respektīvi, to, ko mēs teorētiski zinām no fotovēstures grāmatas, muzeja krājumā ieraudzīt nevaram.

Viens no Latvijas Fotogrāfijas muzeja dibinātājiem un tā pirmais direktors, fotogrāfs Vilnis Auziņš, intervijā minēja, ka: „Fotografēšanas vēsture nav tas pats, kas fotogrāfijas vēsture. Manos priekšstatos šī bija būtiskākā atšķirība jau pašā 20. gadsimta 90. gadu sākumā, kad tika dibināts muzejs. Tieši šī „ceļu izvēle” mani motivēja ļoti cīkstēties par jēdziena „fotogrāfija” iekļaušanu Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja struktūrvienības nosaukumā. Diemžēl visa turpmākā attīstība tika virzīta fotografēšanas prakses paraugu kolekcionēšanas gultnē. Protams, ka arī šo paraugu vākšana, aprakstīšana un nolikumiem atbilstoša iegrāmatošana ir pētniecība. Tikai tā ir nozares funkcionālās sistēmas viena segmenta, vienas funkciju grupas apskatīšana. Mūsu līdzšinējās muzeja 25 gadu prakses gadījumā nesistēmiska un impulsīva.”⁶⁹ Esošā krājuma analīze var tikai apstiprināt V. Auziņa teikto un secināt, ka 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma perioda krājumā atspoguļota galvenokārt t.s. fotografēšanas prakse, kas sastāda tikai vienu nelielu daļu no teorētiski zināmās fotogrāfijas vēstures attīstības.

Arī Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma glabātāja Līga Goldberga intervijā par esošo situāciju muzeja krājumā, aplūkojot to saistībā ar muzeja misiju un plānotās jaunās ekspozīcijas vīziju, atzina, ka: „krājuma darba plānošana un politika ir pretēja muzeja un plānotās ekspozīcijas vīzijai” un, izejot no krājuma satura, raksturoja šo iestādi kā „drīzāk

⁶⁹ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmo vadītāju, fotogrāfu Vilni Auziņu*. 2016, 22. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L.Lancenieces personīgajā arhīvā.

Latvijas cilvēku subjektīvo dzīvju liecību krātuvi”⁷⁰, nevis fotogrāfijas sasniegumu muzeju.

„Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja filiāles Latvijas Fotogrāfijas muzeja darbības pamatfunkciju politiku 2015 – 2020” dokumentācijā⁷¹ teikts, ka „krājuma komplektēšanas galvenais uzdevums ir sistemātiski papildināt muzeja krājumu ar nozīmīgiem, fotogrāfijas attīstību raksturojošiem, muzejiskiem priekšmetiem un veikt to uzskaiti.”

Kā krājuma komplektēšanas pamatvirzieni tik definēti:

1. Materiāli, kas atspoguļo dažādas fototehnikas, it īpaši fotogrāfijas rašanās sākumposmā (dagerotipi, ambrotipi, ferotipi, autohromi u.c.)
2. Vēsturiskās un mūsdienu fotogrāfijas:
 - Dokumentālā fotogrāfija
 - Autorkolekcijas
 - Latviešu trimdinieku kolekcijas
 - Etnogrāfiskās kolekcijas
 - Ģimenes albumu fotogrāfijas
 - Latvijas pilsētvides un arhitektūras fotogrāfijas
 - Iespieddarbi, kuros iekļauti Latvijas fotogrāfu darbi (kalendāri, plakāti u.c.)
3. Fototehnika un materiāli, kas parāda fotogrāfijas attīstību dažādos laika periodos:
 - Fotoaparātūra
 - Fotolaboratoriju aprīkojums
 - Fotomateriālu iesaiņojums
 - Pašgatavotas fotoierīces
 - Dokumenti un iespieddarbi, kas atspoguļo fotogrāfijas attīstību

Kā redzam pēc šī dokumenta, tad tajā definētie krājuma komplektēšanas pamatvirzieni pēc būtības nav pretrunā ar krājuma saturu, taču neatspoguļo esošo Latvijas

⁷⁰ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma glabātāju Līgu Goldbergu*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁷¹ Krājuma politika. *Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja filiāles Latvijas Fotogrāfijas muzeja darbības pamatfunkciju politika 2015 – 2020*. Apstiprināta 2015. gada 7. maijā. Glabājas Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

Fotogrāfijas muzeja misiju, kas definē muzeju kā institūciju, kas orientējas uz Latvijas fotogrāfijas sasniegumiem.

2.3. Esošās Latvijas Fotografijas muzeja ekspozīcijas raksturojums

Kā jau iepriekš tika minēts, Latvijas Fotografijas muzejā esošās pastāvīgās ekspozīcijas tēma un nosaukums ir „Fotografijas attīstība Latvijā. 1839 – 1940”, un tās galvenais autors ir foto vēsturnieks Pēteris Korsaks, kurš ir arī līdz šim vienīgās Latvijas fotovēstures grāmatas „Latvijas Fotomāksla. Vēsture un mūsdienas” (1985) līdzautors un pēc tam arī ilggadējs Latvijas Fotografijas muzeja darbinieks. Ekspozīcija iekārtota trīs nelielās muzeja otrā stāva zālēs. Tā izveidota līdz ar muzeja dibināšanu 20. gadsimta 90. gadu sākumā un ar nelielām izmaiņām tāda saglabājusies līdz mūsdienām.

Pēc esošā ekspozīcijas tematiskā struktūras plāna⁷² pirmā zāle veltīta internacionālajiem fotografijas pirmsākumiem un fotografijas izplatībai dažādās sfērās 19. gadsimtā. Apmeklētājs tiek iepazīstināts ar fotografijas atklājējiem (Dagēru, Njepsu un Talbotu) un fotografijas ķīmisko un tehnisko procesu attīstību uz dagerotipu, ambrotipu un ferotipu priekšmetiskās bāzes, ieskicējot tumšās telpas jeb *Camera obscura* principu kā pirmsākumu „fotogrāfiskajai” domāšanai. Zāles otra puse veltīta fotografijas izplatībai un daudzveidīgajām lomām, ko tā sāk ieņemt 19. gadsimta pēdējās desmitgadēs. Piemēram, stāstot par fotografijas nozīmi kultūrā un sabiedrībā, tiek eksponēti dažī fotoalbumi un to atvērumi, lai ilustrētu portretfotogrāfiju kā pirmo nozari, kurā fotogrāfija tiecas atdarināt tēlotājas mākslas principus, un atspoguļotu tās ienākšanu cilvēku sadzīvē. Tāpat tiek izstādīti fotoattēli dažādos mākslinieciski noformētos rāmīšos, lai skaidrotu fotografijas kā atmiņu relikvijas lomu. Eksponejot atsevišķas kameras un fototehnikas piederumus, ekspozīcijas veidotāji mēģina ieskicēt fotografijas attīstības ciešo sasaisti ar pasaules ekonomisko progresu un tehnoloģisko izaugsmi, kas radīja iespēju ražot fotoplates, papīru, fotokameras ar rūpnieciskām metodēm, tādējādi veicinot fotografijas izplatību un pieejamību. Tāpat tiek izstādīti iepriekš aprakstītie fotosalonu gleznotie foni ar vēsturiskajiem aksesuāriem, nedaudz imitējot fotosalona atmosfēru. Šobrīd telpu trūkuma dēļ daļa zāles tiek izmantota arī kā nelielu izstāžu platforma (piemēram, Muzeju nakts fotokonkursam iesūtītajiem darbiem u.tml.), un praktisko nodarbību telpa bērniem.

Otrā pastāvīgās ekspozīcijas zāle saskaņā ar esošo plānu atspoguļo fotografijas attīstību un nacionālās fotoskolas aizsākumus 20. gadsimta sākumā. Tiek izstādīti priekšmeti, raksturīgi tai laikā valdošajam jūgendstilam, kas ietekmējis arī fotografijas un

⁷² Latvijas Fotografijas muzeja ekspozīcijas plāns „Fotografijas attīstība Latvijā 1839 – 1940”. Glabājas Latvijas Fotografijas muzeja arhīvā.

ar to saistīto priekšmetu, piemēram, albumu, noformējumu. Ar dažādu kultūras darbinieku portretiem mēģināts uzsvērt nācijas pašnoteikšanos un augošo pašapziņu. Tāpat ar Liepājas fotogrāfu Jura un Ģirtu Bokumu piemēru tiek skaidrots dominējošais fotogrāfiski tehnoloģiskais process – sauso stikla plašu negatīvu izmantošana, kas ļoti atvieglāja un padarīja mobilāku fotogrāfa darbu. Tas savukārt padarīja iespējamu fotoreportāžu, ko izmantoja I Pasaules kara laikā. Šis fotogrāfijas paņēmiens tiek atspoguļots, demonstrējot brīvā dabā uzņemtus karavīru grupas portretus. 20. gadsimta sākums Latvijas fotogrāfijas vēsturē nozīmīgs ar Latviešu Fotogrāfiskās biedrības nodibināšanu 1906. gadā -- tā būtiski ietekmēja turpmāko nacionālās fotoskolas attīstību --, kā arī fotoetnogrāfijas izplatību. Šos notikumus parāda eksponētais biedrības priekšsēdētāja Mārtiņa Buclera izdots pirmais fotogrāfijai veltītais žurnāls „Stari” un citi, vēlāk klajā laisti izdevumi, kas pasvītro fotogrāfijas kā nozares nostiprināšanos Latvijā. Izstādītie diplomi apliecina sasniegumus fotojomā.

Trešā pastāvīgās ekspozīcijas zāle veltīta fotogrāfijai Latvijā 20. gadsimta 20. un 30. gados. Tajā tiek uzsvērtā fotogrāfiskās kultūras veidošanās Latvijā un fotogrāfa-teorētiķa-uzņēmēja Mārtiņa Buclera lielais ieguldījums šīs fotogrāfiskās vides veidošanā. Iespējams apskatīt fotogrāfijas retušas piederumus, tāpat iepazīties ar aizvien vairāk uzplaukstošo fotorūpniecību Latvijas pirmās brīvvalsts laikā, par ko liecina apskatei izvietotie dažādie reklāmas materiāli un fotorūpniecības iepakojums. Zāles otrā daļa veltīta Latvijas lepnumam fotojomā, proti, rīdzinieka Valtera Capa izgudrotajai un vēlāk no 1937. līdz 1942. gadam VEF rūpnīcā ražotajai mini fotokamerai „Minox”. 2014. gadā šajā zālē tika atklāta ekspozīcija par ķīmiķi un fotogrāfu Pēteri Benjamiņu, kurš Latvijā ievērojams ar saviem pirmatklājumiem krāsu fotogrāfijas jomā, bet pasaulē atzinību guvis kā viens no zemūdens fotogrāfijas pionieriem.

Nedaudz vairāk kā 70% no pastāvīgajā ekspozīcijā apskatāmajiem priekšmetiem ir deponējumi no citiem Latvijas muzejiem, galvenokārt Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja, vai privātpersonām. Līdz ar to var teikt, ka paša Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājums ekspozīcijā izmantots minimāli, kas varētu būt attaisnojams ar salīdzinoši nesen jaundibināta muzeja nelielajām iespējām un izdevīgo institucionālo piederību.

Latvijas Fotogrāfijas muzeja pastāvīgā ekspozīcija, protams, jāvērtē atbilstoši tās radīšanas laika kontekstam, proti, 20. gadsimta 90. gadu sākumam. Viena no darba autores aptaujātajām speciālistēm, mākslas zinātniece, Latvijas Mākslas akadēmijas docente Inta

Pujāte, kuras profesionālo interešu lokā ir arī 19. – 20. gadsimta mijas fotogrāfija, uzskata, ka „tā iekārtota atbilstoši savam laikam pieejamajiem noformēšanas līdzekļiem un atspoguļo tā brīža vietējās fotogrāfijas izpētes līmeni. Ekspozīcijā parādīti pirmie Rīgā uz papīra pamatnes kopētie uzņēmumi, taču iebildumus izraisa oriģinālu izstādīšana, jo laika gaitā ar materiālu, iespējams, notikušas neatgriezeniskas pārmaiņas. Gadsimtu mijas periodā galvenā vērība veltīta fotogrāfiskajās darbnīcās tapušajiem portretiem un to darinātājiem. Efektīga ir autentiskās salona kameras un citu oriģinālo materiālu eksponēšana.”⁷³

Tipoloģiski pastāvīgā ekspozīcija ir vērtējama kā izteikti didaktiska – balstīta uz vēsturiskajiem faktiem, kuri izklāstīti vitrīnām pievienotu anotāciju veidā, mēģinot radīt stāstu par fotogrāfijas vēsturi un tās attīstības gaitu Latvijā līdz II Pasaules kara laikam. Tā paredz tikai vienvirziena komunikāciju bez atgriezeniskās saites un pieprasa pasīvu apmeklētāja uztveri. Vienīgā aktīvā apmeklētāja iesaiste var notikt caur piedāvāto iespēju pašiem nofotografēties uz senajiem fotosalonu foniem, pēc izvēles pielaižot kādu no pieejamajiem aksesuāriem, ko tie labprāt arī izmanto. Protams, pastāv iespēja apskatīt ekspozīciju gida pavadībā vai izmantot izglītojošo programmu piedāvājumu.

Eksponāti izkārtoti sienās iebūvētās vai brīvastāvošās vitrīnās, fotogrāfijas sagrupētas un izvietotas rāmjos pie sienas. Stilistiski jūtami mēģinājumi ekspozīciju noformēt, nedaudz atsaucoties uz retro fotosalonu iekārtojumu – griestu gaismas ķermeņi imitē lielos, rūtos logus, kas bija nepieciešami dienas gaismas nodrošināšanai. Senatnīguma atmosfēras radīšanai telpā parādās dažādi antikvāri interjera priekšmeti, piemēram, grīdas pulkstenis, puķu etažere, kolonveida postaments u.tml. Taču šis „senatnīgums” uzskatāmi disonē ar ekspozīcijā iekomponētajām planšetēm mūsdienu autoru izstāžu vajadzībām, arī ar 2014. gadā atklāto ekspozīcijas daļu par Pēteri Benjamiņu, radot vizuāli neviendabīgu un eklektisku iespaidu. Taču lielākā problēma, autoresprāt, ir ekspozīcijas saturiskais fragmentārisms un viendabīga, skaidri nolasāma naratīva trūkums. Pārlūkojot pastāvīgās ekspozīcijas plānu ar tur ietvertajām anotācijām par teorētisko fotogrāfijas vēstures gaitu un tehnoloģisko attīstību, rodas priekšstats, kas atšķiras no vēstījuma par Latvijas fotogrāfijas sasniegumiem, ko gūstam, iepazīstoties ar pastāvīgo ekspozīciju. Vietām eksponāti kalpo tikai kā vispārīgās vēstures ilustrācijas caur fotogrāfiju, parādot, ka arī mums ir bijuši izcili kultūras darbinieki vai karavīri u.tml.

⁷³ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar mākslas zinātnieci Intu Pujāti*. 2016, 27. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Mākslas zinātņu doktore un fotovēsturniece Katrīna Teivāne-Korpa ekspozīciju no mūsdienu perspektīvas raksturo kā „ļoti novecojušu un veidotu no vēsturiskā, ne mākslinieciskā skatpunkta -- ir izstādīti visādi artefakti, liecības u.tml., taču pašas fotogrāfijas it kā atkāpjas otrajā plānā. 20. gadsimta sākuma mākslinieciskās aktivitātes apskatītas samērā maz un bez dziļāka konteksta.”⁷⁴ Esošā pastāvīgā ekspozīcija ir mēģinājums ilustrēt teorētisku fotovēstures grāmatu, taču praktiski pieejamajai priekšmetiskajai bāzei acīmredzot šāda kapacitāte nepiemīt. Šāda ambīcija gan saprotama, vērtējot ekspozīciju tās radīšanas laika kontekstā, proti, 90. gadu sākumā, kad vēl tikai nesen tikusi izdota iepriekš minētā grāmata „Latvijas Fotomāksla. Vēsture un mūsdienas” (1985), un nu pavērusies iespēja laika gaitā uzkrātās zināšanas atspoguļot jaundibinātā, atsevišķi fotogrāfijai veltītā muzeja ekspozīcijā. Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmais vadītājs un viens no ekspozīcijas veidotājiem Vilnis Auziņš norāda, ka „esošā ekspozīcija, kurai arī esmu roku pielicis, atspoguļo tās radīšanas laika sajūsmu par to, ka fotografēšanas praksei arī ir vēsture. Man arī vajadzēja 10 gadu, lai nonāktu pie atziņas, ka tā nepalīdz izprast, nepalīdz mācīties. Tātad darbojas ar 20 - 30 % lietderību”, retoriski jautājot „Vai ar to muzeja esība ir attaisnota?”⁷⁵

Darba autores veiktā Latvijas Fotogrāfijas muzeja apmeklētāju aptauja, kurā 50 nejauši izvēlēti apmeklētāji vecumā no 14 līdz 62 gadiem tika lūgti aizpildīt anketu un atbildēt uz 10 jautājumiem saistībā ar muzeja pastāvīgo ekspozīciju (skat. pielikumu), rāda, ka nedaudz vairāk kā 80% respondentu kopumā ir apmierināti ar esošo ekspozīciju, taču tālākās atbildes liecina, ka daudzu pozīciju ekspozīcijā iztrūkst un vēlme pēc dažādiem uzlabojumiem ir liela. Uz jautājumiem, kas mēģina izprast, kā apmeklētāji uztver ekspozīcijas piedāvāto vēstījumu, gandrīz 40% respondentu atbildēja, ka ekspozīcija stāsta par fotogrāfijas tehnoloģisko attīstību, nedaudz mazāk – 34% apmeklētāju -- uzskatīja, ka ekspozīcija vēsta tieši par Latvijas fotogrāfijas vēsturi, bet vien nepilni 12% -- ka stāsts ir par Latvijas fotogrāfijas nozares sasniegumiem, kā tas minēts muzeja misijā. Nedaudz vairāk kā puse respondentu bija apmierināta ar vēsturisko eksponātu klāstu, taču liela daļa (40%) tomēr vēlētos redzēt daudzveidīgāku eksponātu piedāvājumu. Runājot par ekspozīcijā pieejamo informācijas daudzumu, vairāk kā puse (54%) uzskatīja, ka tās ir pietiekoši, taču liela daļa (38%) gribētu uzzināt vairāk. Tas norāda uz to, ka nepieciešams

⁷⁴ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar mākslas zinātnieci un fotovēsturnieci Katrīnu Teivāni-Korpu*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁷⁵ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmo vadītāju, fotogrāfu Vilni Auziņu*. 2016, 22. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

informāciju pasniegt dažādos līmeņos, dodot iespēju katram pašam izvēlēties, cik daudz uzzināt. Gandrīz puse respondentu (46%) arī atzina, ka informācijas pasniegšanas veidā pietrūkst interaktivitātes. Viens respondents vairākkārt uzsvēra, ka vēlētos iespēju informāciju uztvert audiāli ar audiogida palīdzību. Mēģinot noskaidrot, kas apmeklētājiem šķiet vissaiostošākais 19. – 20. gadsimta mijas ekspozīcijas zālē, respondenti par interesantāko atzinuši izdevību apskatīt senās fotokameras (35%), kas norāda uz to, ka arī vēsturiski tehniskais aspekts ir svarīgs, turklāt lielās paviljona fotokameras šeit tiek izmantots arī kā zāles scenogrāfijas elements. Nedaudz mazāk (32%) respondentu par visinteresantāko uzskatījuši iespēju iepazīties ar senākajiem fotogrāfiju veidiem (dagerotipiem u.c.), taču gana daudz (25%) apmeklētāju saistīja tīri socioloģiski antropoloģiskā iespēja redzēt 19. gadsimta cilvēkus. Atbildes uz jautājumu par ieguvumu no ekspozīcijas apmeklējuma ļauj secināt, ka principā apmeklētāji vizīti muzejā uztvēruši kā iespēju apskatīt vēsturiskos priekšmetus -- fotogrāfijas un fototehniku (attiecīgi 22% un 27%), un uzzināt vēsturiskus faktus (21%), taču tā nav spējusi iedarboties emocionāli, aizraut, rosinot jaunām idejām vai vienkārši sniegt iepriecinājumu par saturīgi pavadītu laiku. Nākamais jautājums par to, kas tad īsti pietrūcis pastāvīgajā ekspozīcijā, izgaismo šo muzeja mijiedarbes ar apmeklētāju trūkumu, un tikai viens no respondentiem atbildējis, ka nekā nav trūcis. Lielākā respondentu daļa uzskata, ka ekspozīcijā trūkst interaktivitātes (25%), tāpat daudzi ilgojas pēc jauno tehnoloģiju piedāvātajām iespējām (14%) un lielākas personiskās iesaistes (13%), kam seko vēlme pēc mūsdienīga dizaina (9%), līdzīgi nemamiem papildmateriāliem (9%) un iespējas skatīt vairāk mākslas fotogrāfijas (9%). Atsevišķi respondenti uzsvēruši, ka pietrūkst saistības ar personīgo pieredzi un iekārtojuma, kas ļautu vairāk iejusties tā laika fotogrāfiskajā vidē. Noslēgumā, atbildot uz jautājumu, vai muzejs īsteno savu apsolīto misiju „veicināt Latvijas nozares sasniegumu popularizēšanu un būt par fotogrāfiju saglabājošu, reprezentējošu un vienlaikus iedvesmojošu vietu”, diezgan liela daļa (42%) uzskata, ka tas notiek tikai daļēji.

Rezumējot jāsecina, ka tās radīšanas laikam un attiecīgai muzeja izpratnei atbilstošā ekspozīcija šodienas laikmetam un domāšanai šķiet novecojusi. Kaut arī apmeklētāji to tiecas vērtēt pozitīvi, skaidri iezīmējas vēlme pēc lielākas personiskās iesaistes un interaktivitātes, lai pēc ekspozīcijas apskates galvenais secinājums nebūtu vienīgi fakta konstatācija, kā izskatās „vecas bildes un kameras”. Viens no lielākajiem mīnusiem, vērtējot no šodienas skatpunkta, ir ne jau ekspozīcijas vecmodīgais dizains vai jauno tehnoloģiju neesamība, bet gan skaidra un fokusēta vēstījuma trūkums, kas spētu

emocionāli uzrunāt arī tādu apmeklētāju, kam nav īpašu priekšzināšanu fotogrāfijas tehnoloģiskās attīstības aspektos, bet kurš ir atvērts fotogrāfijas skatīšanās un fotografēšanas procesa izzināšanas priekam. Citējot Rakstniecības un mūzikas muzeja direktores Ivetas Ruskules teikto: „Pastāvīgā ekspozīcija muzejā ir kas līdzīgs pilsētas centrālajam laukumam. Tas veido vietas atpazīstamību, kā sarunu un tikšanās vidi to iecienījuši vietējie iedzīvotāji. Turp ved tuvus un tālus viesus, lai lepotos ar šīs puses vērtībām”.⁷⁶

⁷⁶ Ruskule, Iveta. RMM 2017. gadā pēc rekonstrukcijas tiks atvērts ar ekspozīciju „Dziesma”. *IR*. Nr. 20. 2016, 19. – 25. maijs. 29. lpp.

3. LATVIJAS FOTOGRĀFIJAS MUZEJA JAUNĀS EKSPOZĪCIJAS VĪZIJA, TĀS REALIZĀCIJAS POTENCIĀLS UN KRĀJUMA INTERPRETĀCIJA

3.1. Latvijas Fotogrāfijas muzeja jaunās ekspozīcijas vīzija, ekspektācijas un realizācijas potenciāls

Latvijas Fotogrāfijas muzeja topošās pastāvīgās ekspozīcijas nosaukums ir „Latvijas fotogrāfijas vēsture no 19. gadsimta līdz 21. gadsimtam”, un muzeja vadītāja Maira Dudareva kā savu ieceri jaunās ekspozīcijas veidošanā min „aplūkot fotogrāfijas attīstību Latvijā, balstoties uz pasaules notikumiem šajā sfērā. Izejot no šiem pagrieziena punktiem pasaulē, tiks aplūkots kā fotogrāfija attīstījies Latvijā.”⁷⁷

Par ekspozīcijas pamata uzdevumu tiek izvirzīta vēsturiska un faktoloģiska pārskata sniegšana par nozīmīgākajiem notikumiem, virzieniem, personālijām Latvijas fotogrāfijā, kā arī pieejamo materiālu raksturošana, apzinot muzejos un arhīvos gūstamo informāciju. Ekspozīcija iecerēta hronoloģiski tematiska, un tās strukturālo pamatu un materiāla ietvaru veidos periodizācija, kas sasaucas ar nozīmīgiem attīstības procesiem fotogrāfijas tehnoloģiju pasaulē un iezīmē kvalitatīvas pārmaiņas fotogrāfijas kā medija lietojumam dažādās dzīves sfērās. Katru periodu raksturo vispārējs pārskats pār fotogrāfiju Latvijā, kas balstīts uz šādām perspektīvām: vēsturisko, tehnisko, kulturālo. Paplašinātu ieskatu laikposmā sniedz papildu pētījumi šādos virzienos:

- 1) būtiskas tendences Latvijas fotogrāfijā salīdzinājumā ar notikumiem pasaulē;
- 2) nozīmīgākās personālijas (galvenie biogrāfiskie fakti, pārskats par radošo mantojumu – kur atrodas darbi, darbu nozīmīgākās publikācijas, autora kultūrvēsturiskā nozīme) ;
- 3) tehnoloģiski jaunievedumi u.c. – atkarībā no katra perioda specifikas⁷⁸.

Šobrīd ekspozīcijā apskatāmais laika nogrieznis tiek sadalīts 8 periodos:

⁷⁷ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja vadītāju Mairu Dudarevu*. 2016, 20. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁷⁸ Dudareva, Maira. *Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas periodizācijas tabula „Latvijas fotogrāfijas vēsture no 19. gadsimta līdz 21. gadsimtam”*. 2015. Glabājas Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

1. 1839. gads – 19. gadsimta beigas. Fotogrāfijas pirmsākumi Latvijā.
2. 20. gadsimta sākums – I Pasaules karš. Nacionālās fotoskolas veidošanās.
3. 1914. – 1919. gads. I Pasaules karš Latvijā – fotoreportāžas pirmsākumi.
4. 1918. – 1940. gads. Pirmā Latvijas Republika. Latvijas fotogrāfisko biedrību darbība. Fotorūpniecība. Fotoliteratūra. Fotogrāfiskā izglītība. Izstāžu darbība.
5. 1941. – 1945. gads. II Pasaules karš Latvijā – vispārējs apskats.
6. 1940. – 1960. gads. Padomju Latvijas pirmās desmitgades. 1957. gada pirmā mākslas izstāde kā pagrieziena punkts Padomju Latvijas fotogrāfijas dzīvē.
7. 20. gadsimta 70. – 90. gadu vidus. Fotoakcijas. Izstāžu darbība. Preses fotogrāfija. Lietišķā fotogrāfija. Fotoklubu un fotostudiju darbība. Personālijas.
8. 20. gadsimta 90. gadu otrā puse – 21. gadsimts. Digitālā ēra. Fotoakcijas. Izstāžu darbība. Komercfotogrāfija. Fotoklubu un fotostudiju darbība.

Ekspozīciju iecerēts veidot kā lineāru, hronoloģiski tematisku shēmu, katrā periodā eksponējot tā nozīmīgākos darbus. 19. gadsimta fotogrāfiskie procesi tiks attēloti tīri hronoloģiski, izejot no to tehniskās attīstības. Taču pēc sauso stikla plašu izgudrošanas 1871. gadā, paplašinoties fotogrāfiskajām iespējām, sazarojas fotogrāfijas tematiskais loks, līdz ar to, sākot ar šo periodu, ekspozīciju iecerēts veidot arī tematiski. Savu izvēli izkārtot ekspozīciju šāda hronoloģiski tematiska pārskata veidā muzeja vadītāja M. Dudareva pamato ar visaptveroša Latvijas fotovēstures pētījuma trūkumu un cilvēku interesi par to. Viņa uzskata, ka tas varētu būt muzeja trumpis, ņemot vērā faktu, ka šāda tipa ekspozīciju par fotogrāfijas vēsturisko attīstību ārzemju fotomuzejos ir salīdzinoši nedaudz. Vadītāja to skaidro ar fotomuzeju nepilnīgajiem krājumiem un materiālu trūkumu šādu ekspozīciju izveidei, turklāt daudzviet fotogrāfijai nemaz nav sava muzeja un tā tiek vākta citu institūciju ietvaros – teiksim, tikai kā dokuments arhīvos u.tml. M. Dudareva uzsver, ka Latvijas Fotogrāfijas muzeja ideja un virziens ir fotogrāfiju skatīt kā mākslu. Jauno ekspozīciju iecerēts veidot kā daļēji pastāvīgu, paredzot arī mainīgos lielumus, ko var atsvaidzināt, taču muzeja vadītāja uzskata, ka ekspozīcijā svarīgi izveidot šo „paliekošo pamatstāstu”.⁷⁹ Tikšot atstāta vieta arī paplašinātām krājuma izstādēm. Jaunās ekspozīcijas darba grupu veido gan Latvijas Fotogrāfijas muzeja speciālisti, gan no malas piesaistītie jomas speciālisti un cilvēki, kas veikuši pētījumus fotovēstures laukā.

⁷⁹ ⁷⁹ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja vadītāju Mairu Dudarevu*. 2016, 20. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Mēģinot noskaidrot, ko no jaunas Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas sagaida dažādi ar fotojomu saistīti speciālisti, nākas secināt, ka ekspektācijas ir visai augstas. Visi atzina, ka šāda ekspozīcija ir ļoti nepieciešama. Viens no ietekmīgākajiem fotoklasiķiem latviešu laikmetīgās fotogrāfijas kopainā, ilggadējs fotogrāfijas skolotājs bērniem un jauniešiem Tehniskās jaunrades centrā „Annas-2”, kā arī viens no pasniedzējiem, kas strādā ar jaunajiem fotogrāfiem ISSP skolā (Starptautiskā fotogrāfijas vasaras skola), Andrejs Grants uzskata, ka muzejs ir nopietna institūcija un tādām tam arī jābūt. „Latvijas Fotogrāfijas muzejam jābūt pēdējai kvalitātes instancei, kur apskatāmi tādu fotogrāfu darbi, kuru statuss ir tuvu klasiķim.”⁸⁰ Fotogrāfs līdzīgi kā muzeja pirmais vadītājs Vilnis Auziņš uzskata, ka fotogrāfijas tehnoloģiskie aspekti būtu nodalāmi no fotogrāfijas kā medija un valodas, salīdzinot to ar rakstāmmašīnas un literatūras vēsturi, kam daļēji var piekrist, taču nevar noliegt, ka arī literatūra zināmā mērā ir atkarīga no tehniskās attīstības, tikai ar to atšķirību, ka fotogrāfija ir attēls, kas radies ar tiešu tehnoloģijas palīdzību. „Es uz abām lietām skatos atsevišķi. Protams, fotogrāfija izmainījās līdz ar kameras tipu izmaiņām. Ir kaut kādi tehnoloģiskie sliekšņi, piemēram, kad mobilais fotoaparāts parādījās katram, izmainījās kadra estētika. Kad parādījās fotofilmīna, tad arī izmainījās kadra estētika, jo pēkšņi palielinājās uzņemamo kadru skaits. Diskusijas toreiz bija līdzīgas kā tagad. Tas, kāda kamera tiek lietota, nosaka valodas formālo pusi.”⁸¹ Andrejs Grants Latvijas Fotogrāfijas muzeju gribētu redzēt kā „fotogrāfiskās valodas muzeju”⁸², kura ekspozīcijā būtu iespējams aplūkot ar radošu nolūku tapušus autorstāstus, kas bāzēti uz dokumentālās realitātes un nav tikai informatīvi vēsturiskas laikmeta ilustrācijas.

Vilnis Auziņš uzsver, ka „Latvijas Fotogrāfijas muzejam un pašsaprotami jebkura perioda ekspozīcijai tajā ir jābūt tādā smailē, kura ir izaicinājums vispirms jau tiem, kas programmē šādu kvalitāti vai tās perspektīvu.”⁸³ Runājot par konkrēto darbā apskatīto laika periodu, 19. gadsimta otro pusi – 20. gadsimta sākumu, Andrejs Grants tāpat kā Vilnis Auziņš uzsver nenovērtējamo Mārtiņa Buclera ieguldījumu, kurš pirmais aicināja novērtēt fotogrāfijas kā valodas īpašās iespējas. Vilnis Auziņš uzskata, ka, pieturoties pie hronoloģiska ekspozīcijas dalījuma, tieši 1906. gadu un Latviešu Fotogrāfiskās biedrības

⁸⁰ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar fotogrāfu Andreju Grantu*. 2016, 30. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁸¹ Turpat.

⁸² Turpat.

⁸³ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmo vadītāju, fotogrāfu Vilni Auziņu*. 2016, 22. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

dibināšanu varētu izvirzīt kā būtisku attīstības robežšķirtni Latvijas fotogrāfijas vēstures kontekstā. „Mārtiņš Buclers patiesi ir pirmais zināmais, kurš drīzāk vairāk nojauta nekā programmēja, kāda būs fotogrāfijas nākotne. Ar viņa vīziju („pārtulkojot” rakstītos tekstus šodien lietoto jēdzienu valodā) kā ar nozīmīgāko šī perioda Latvijas fotogrāfijas nozares kvalitāti tad arī varētu sākt. Viņa rosinātās izpratnes un praktiskās darbības, protams, varētu aizņemt arī 90% no nomaīnai paredzētā ekspozīcijas apjoma. Buclera sludinātā etnogrāfija tolaik bija gana moderns termins un ne vienmēr tika lietots tik burtiski kā šodien. Tas nereti vairāk attiecās uz jebkādu dzīves pieredzes un procesu fotofiksāciju.”⁸⁴ Arī mākslas zinātniece un fotovēsturniece Katrīna Teivāne-Korpa uzsver nepieciešamību pēc šāda fotomākslas pārskata, definējot parādības īstajos terminos – „piktoriālisma termins šeit vēl aizvien slēpjas aiz mākoņiem”.⁸⁵ Bet Vilnis Auziņš, zinot muzeja krājuma specifiku, uzdod retorisko jautājumu, vai šo pagrieziena punktu Latvijas fotogrāfijas vēsturē iespējams atainot ar reāliem eksponātiem?

Mākslas zinātniece Inta Pujāte uzsver, ka šajā periodā, 19. – 20. gadsimta mijā fotogrāfijā, pateicoties tehniskajam progresam, ienāk jauni žanri un paplašinās tematiskais diapazons, kas netiek atspoguļots esošajā ekspozīcijā un ko vajadzētu parādīt, veidojot jauno. „Manuprāt ekspozīcija par vietējiem sasniegumiem ir nepieciešama. Ņemot vērā mazo “platību”, kas atvēlēta periodam 1850-1915, būtu jāizmanto jauno datu nesēju piedāvātās iespējas, kas ļautu parādīt ievērojami lielāku materiālu daudzumu, kā arī dotu iespēju tuvplānā iepazīties ar tehniskajiem paņēmieniem. Materiālus varētu kārtot tā, lai fotogrāfijas attīstību varētu saprast šajā jomā mazāks zinošs apmeklētājs. Pārskatu par sasniegumiem varētu sniegt, izmantojot hronoloģisko dalījumu, jo 65 gadu laikā notika lielas izmaiņas tehnoloģijās. Attiecīgi noteiktā laika posmā aktualizējās arī jauni fotogrāfijas veidi, kā, piemēram, dokumentālais foto, industriālo objektu fiksēšana, radās mākslas fotogrāfija (šeit domāju piktoriālisma virzienu) u.c., katrā jomā izceļot nozīmīgākos autorus. Varētu parādīt amatieru kustības aktivizēšanos (biedrības, izdevumi, izstādes), kas ieskicētu arī pārmaiņas fotogrāfu nacionālajā sastāvā 20. gadsimta sākumā. Ja ir iespējams, tad katru izvēlēto posmu varētu izcelt ar kādu raksturīgu autentisku

⁸⁴ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmo vadītāju, fotogrāfu Vilni Auziņu*. 2016, 22. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L.Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁸⁵ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar mākslas zinātnieci un fotovēsturnieci Katrīnu Teivāni-Korpu*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

priekšmetu, taču būtu jāizvairās no oriģinālo fotogrāfiju izstādīšanas, jo pašlaik iespējams izgatavot kopijas ar ļoti lielu ticamības pakāpi.”⁸⁶

Mākslas zinātniece, Mūkusalas Mākslas salona kuratore un ISSP fotoskolas pasniedzēja Līga Lindenbauma, kuras uzmanības lokā atrodas fotogrāfija visplašākajā tās kontekstā, izsakās, ka Latvijas Fotogrāfijas muzeja pastāvīgo ekspozīciju redz kā pamatbāzi, kas stāstītu par fotogrāfiju tās daudzajās izpausmēs, ļaujot to saistīt arī ar katra personīgo pieredzi. „Man gribētos, lai pastāvīgā ekspozīcija ietver dažādas tēmas un sniedz ieskatu gan medija attīstībā, gan plašajā lietojumā - sadzīvē (personīgie foto), mākslā, arī populārajā kultūrā -- pastkartēs, reklāmā, plakātos utt. Fotostudijas arī varētu būt atsevišķa tēma -- cik daudz un, kādas tās bija, cik bieži vai reti vidusmēra cilvēks gāja pie fotogrāfa, utt. Noteikti vēlētos redzēt jauno mediju – piemēram, skārienjūtīgo ekrānu izmantojumu, teiksim, ģimeņu albumu šķirstīšanā. *Camera obscura* principu būtu iespējams apspēlēt, veidojot interaktīvu atrakciju bērniem un ne tikai.” Arī Latvijas Fotogrāfijas muzeja vēsturniece un viena no jaunās ekspozīcijas veidotājām Daiga Jamonte uzsver, ka, stāstot par fotogrāfijas attīstību no tās tehniskajiem aspektiem, „nevajadzētu norobežoties no sociālajiem, ekonomiskajiem un politiskajiem redzespunktiem, to un fotogrāfijas savstarpējās mijiedarbības. Fotogrāfija ir pat ļoti sociāla parādība.”⁸⁷ Pēc šī speciālistu viedokļu apkopojuma redzam, ka iezīmējas nepieciešamība transformēt muzeja pastāvīgo ekspozīciju un arī dažādas teorijas, skatījumi par to, kas tad īsti ir fotogrāfija, par kuru jārunā muzeja ekspozīcijai, fotogrāfijas daudzās un dažādās lomas, tās starpdisciplināritāte, tāpat parādās arī vēlme pēc Latvijas fotovēstures kanona definējuma, taču konkrētu vīziju, kā to izdarīt, protams, negūstam.

Tikai aptuveni 1/3 Eiropas fotogrāfijas muzeju ir pastāvīgās ekspozīcijas, kurpretim pārējās 2/3 fotogrāfijas muzeju par savu komunikācijas formu izvēlējušies mainīgās izstādes. Apskatīsim nedaudz tuvāk dažu ārzemju fotogrāfijas muzeju pastāvīgo ekspozīciju piemērus, lai mēģinātu saprast, kādi ir priekšnosacījumi muzeju izvēlei par labu pastāvīgajai vēsturiskajai ekspozīcijai un kādi risinājumi tiek pielietoti šī uzstādījuma īstenošanai.

⁸⁶ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar mākslas zinātnieci Intu Pujāti*. 2016, 27. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁸⁷ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja vēsturnieci Daigu Jamonti*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Viens no Rīgai tuvākajiem pastāvīgās ekspozīcijas piemēriem ir Igaunijas Fotogrāfijas muzejs Tallinā, kas, kā jau iepriekš tika minēts, šobrīd ir līdzīgs Latvijas Fotogrāfijas muzejam gan misijas, gan pastāvīgās ekspozīcijas ziņā. Tā kā ekspozīcija veidota 20. gadsimta 70. - 80. gadu mijā, tad, iespējams, ka tā kalpojusi par vienu no iedvesmas avotiem arī Latvijas Fotogrāfijas muzeja esošās ekspozīcijas veidošanā. Protams, ņemot vērā kopīgos vēsturiskos priekšnoteikumus, arī Igaunijas fotovēsture savā ziņā attīstījusies līdzīgi. Ekspozīcija veidota kā tradicionāli didaktiska un vēsturiski hronoloģiska – tā definēta kā pārskats par igauņu fotogrāfijas pirmajiem 100 gadiem no 1840. līdz 1940. gadam. 19. gadsimta sadaļā izcelti retie un savdabīgie priekšmeti, kas ir interesanti paši par sevi kā artefakti – dagerotipi, ambrotipi, ferotipi, fotogrāfija uz ādas, fotogrāfija rotaslietās, u.c. raritātes – kā tas līdzīgi šobrīd tiek darīts arī Latvijas Fotogrāfijas muzejā. 20. gadsimts tiek raksturots kā posms, kad parādās mākslas fotogrāfija un tiek stāstīts par konkrētiem autoriem. Paralēli tiek eksponētas kameras ar ideju rādīt to tehnoloģisko attīstību. Ekspozīcija izvietota uz pārvietojamiem koka vairogiem un vērtējama kā stilistiski viendabīga. Tā parāda, ka Igaunijas Fotogrāfijas muzejam ir bagātīgs un daudzveidīgs krājums gan dažādu fotogrāfisku artefaktu, gan 20. gadsimta sākuma autorfotogrāfijas ziņā. Arī šī ekspozīcija savā ziņā veidota kā ilustrācija teorētiskai fotogrāfijas vēstures grāmatai, taču krājuma kapacitāte šajā ziņā šķiet lielāka. Tomēr, autoresprāt, šāda pieeja noteikti nav vērtējama kā veiksmīgākais variants, jo paredzēta galvenokārt tēmā ļoti ieinteresētam un intelektuāli orientētam apmeklētājam, kas gatavs iedziļināties garajās anotācijās. Vizuāli stāsts par fotovēstures attīstību un centrālajiem akcentiem tajā tomēr nav pārāk labi uztverams. Līdz ar to pēc muzeja apmeklējuma atmiņā paliek atsevišķi artefakti (piemēram, fotosalona fons ar mēnesnīcu vai fotogrāfija uz ādas u.tml.), nevis kāda atziņa vai vēstījums.



Igaunijas Fotogrāfijas muzeja pastāvīgā ekspozīcija

Pēterburgas fotogrāfijas vēstures muzeja pastāvīgās ekspozīcijas devīze ir: „Muzejs – atrakcija, instalācija un teātris!”.⁸⁸ Četrās zālēs izvietotā ekspozīcija paredz ceļojumu laikā, viesojoties dažādās ar fotogrāfiju saistītās iestādēs, skatot vairākas tēmas. Pirmajā zālē iespējams apskatīt Pēterburgas fotogrāfa salonu 19. gadsimta otrajā pusē. Tālāk apmeklētājs nonāk fotogrāfisko piederumu veikalā 20. gadsimta sākumā. Trešajā zālē tiek dota iespēja iepazīties ar ārzemju fotokameras „Leica” stāstu. Ceļojums tiek pabeigts ar vizīti komunālajā dzīvoklī, kur izstādīta padomju fototehnika. Kā parāda muzeja mājaslapā ievietotais bagātīgais vizuālais materiāls, tad muzeja ekspozīcija ir ļoti priekšmetiska un tikusi izvēlēta scenogrāfiska pieeja, ļaujot apmeklētājam iejusties attiecīgā laika perioda vidē, kas nereti raksturīga memoriālajiem muzejiem, saglabājot dzīvokļa vides atmosfēru. Šāda pieeja fotogrāfijas vēstures stāstīšanai, autoresprāt, daudz emocionālāk iedarbojas uz apmeklētāju, taču liek uzdot jautājumu, vai paši priekšmeti bez gida palīdzības atklāj kaut ko būtisku par fotogrāfijas vēsturi.



**Pēterburgas Fotogrāfijas
vēstures muzeja pastāvīgā
ekspozīcija**



⁸⁸ Museum of the History of the Photography. Pieejams: http://www.photohismus.spb.ru/perm_exb.html
[skatīts 2016, 25. maijs]

Šarleruā Fotografijas muzejs Beļģijā pastāvīgajā ekspozīcijā uz sava bagātīgā krājuma bāzes izvēlēties īstenot divu veida pieejas. Tā kā muzejā glabājas gan liela fotogrāfiju, gan fotokameru kolekcija, tad arī ekspozīcijā apmeklētājiem piedāvāta iespēja iepazīt abas – fotogrāfiju un tehniku. Ekspozīcijas uzdevums esot nevis norādīt vienu pareizo ceļu, bet gan ļaut skatītājam radīt pašam savējo. Kā jau tika minēts iepriekš, tad šis muzejs par savu izaicinājumu uzskata viendabīga stāsta izveidošanu, lai tas reizē atspoguļotu gan bagātīgo krājumu, gan aptvertu visu fotogrāfijas vēsturi tās pastāvēšanas gandrīz 180 gados, un tai pat laikā atklātu fotogrāfijas mākslinieciskos izteiksmes līdzekļus starptautiskā līmenī, priekšroku dodot beļģu fotogrāfiem. Lai to izdarītu, ekspozīcija veidota kā hronoloģiski, tā tematiski. Hronoloģiskā ekspozīcija atspoguļo fotogrāfijas attīstību no pirmajiem dagerotipiem 19. gadsimta 40. gados līdz 20. gadsimta 70. gadiem un veidota kā vēsturisks pārskats, izceļot centrālās figūras. 20. gadsimta 80. gados fotogrāfija sadrumstalojas daudzos virzienos, līdz ar to ekspozīcija tālāk tiek veidota kā mainīgas tematiskās izstādes. Kā otra nozīmīga paralēla ekspozīcijas daļa tiek izcelta plašā kameru kolekcija (ap 4000 vienību). Tai ir divas vadlīnijas:

- vēsturiskā, lai parādītu fotogrāfijas valodas attīstību, kas cieši saistīta ar tehnoloģisko attīstību (no dagerotipiem līdz fotofilmām utt.) – no vienas puses, un pašas tehnikas vēsturiskā attīstība tās dažādībā (sākot ar maģiskajām laternām utt.) – no otras puses
- tematiskā – kameru grupas pēc to specifikas (stereokameras, spiegu kameras utt.). Katram kameru tipam veltīta atsevišķa vitrīna, lai ļautu izsekot vēsturiskajai kameras attīstībai.⁸⁹

Šarleruā muzeja pastāvīgā ekspozīcija noteikti ir viena no vispilnīgākajām, skatoties no fotogrāfijas vēsturiskās attīstības puses. Tajā pat tiek piedāvāta iespēja izmēģināt t.s. siluetu zīmēšanu, kas bija viens no fotogrāfiskajiem portretēšanas paņēmieniem pirms fotogrāfijas ērā. Šāda plaša pieeja fotovēstures traktēšanai hronoloģiski tematiskā griezumā noteikti attaisno savu mērķi, jo ļauj vienā vietā iepazīties ar fotogrāfijas vēstures attīstības dažādiem posmiem visaptverošā līmenī. Taču, autoresprāt, šāda pieeja sevi attaisno gadījumos, ja ir tik bagātīgs un pilnīgs krājums kā šim Beļģijas muzejam. Kā atzina ekspozīcijas veidotāji, tad lielākais izaicinājums, izvēloties eksponātus, bija mācēt atteikties, zinot, ka visam vietas nepietiks, nevis mēģināt aizpildīt

⁸⁹ Musee de la Photographie. Pieejams: <http://www.museephoto.be/19iemeen.html> [skatīts 2016, 24. maijs]

tukšos robus kā tas varētu būt Latvijas Fotogrāfijas muzeja gadījumā, cenšoties atspoguļot fotogrāfijas vēsturi pēc esošās vīzijas.



Šarleruā Fotogrāfijas muzeja Beļģijā pastāvīgā ekspozīcija



Līdzīga pieeja pastāvīgajai ekspozīcijai vērojama jau iepriekš aprakstītajā Nacionālajā Mediju muzejā Bredfordā, Lielbritānijā. Kā jau minēts, tad šis muzejs savu mākslas fotogrāfijas kolekciju atdeva Viktorijas un Alberta muzejam Londonā, paturot tās fotogrāfijas kolekcijas, kas attiecas uz fotogrāfijas tehnoloģisko attīstību vai Bredfordas reģionu kopumā. Muzeja pastāvīgā ekspozīcija balstīta uz bagātīgās *Kodak* kolekcijas bāzes, kas atrodas muzeja krājumā, un aicina iepazīt komercfotogrāfijas vēsturi, sākot ar pirmajām fotogrāfijām pasaulē līdz digitālajiem momentuzņēmumiem mūsdienās. T.s. *Kodak* galerija iekārtota septiņās zālēs, un katrā no tām apskatīta cita tēma, piemēram, fotogrāfijas pirmsākumi ar pirmajiem fotogrāfiskajiem procesiem un *camera obscura*; pirmie fotoportreti – par fotosalonu un portreta attīstību; 19. gadsimta fotostudijas

rekonstrukcija; viktoriāņu viesistabas rekonstrukcija – atspoguļo fotogrāfijas izmantojumu interjerā; populārās fotogrāfijas aizsākumi – sauso stikla plašu procesa atklāšana un vēlāk ēra, ko aizsāk *Kodak Brownie* kamera, kas paredzēta amatieriem; amatierfotogrāfija; pēckara gadi – laiks pēc II Pasaules kara ar *Polaroid*, u.c.



Nacionālā Mediju muzeja Bredfordā, Lielbritānijā pastāvīgā ekspozīcija „Kodak galerija”

Iepriekš aprakstītie muzeju piemēri dažādos variantos sniedza ieskatu, kā tiek veidotas pastāvīgās ekspozīcijas fotogrāfijas muzejos Eiropā. Varam secināt, ka vēsturiski hronoloģiski ievirzītas pastāvīgās ekspozīcijas vairumā gadījumu izvēlas veidot muzeji, kuriem ir ļoti plašs vēsturisko materiālu klāsts, kas savukārt ļauj secīgi atspoguļot fotogrāfijas attīstību no pašiem pirmsākumiem, un hronoloģiska pārskata veidošana tiek atzīta par piemērotāko krājuma vēsturiski bagātīgā potenciāla atklāšanai.

Taču kā jau iepriekš tika minēts, vairumā gadījumu muzeji kā komunikācijas un krājuma eksponēšanas veidu izmanto tematiskās izstādes. Tam varētu būt vairāki iemesli, kuru izdibināšana nav šī darba centrālais mērķis, taču darba autore to skaidrotu ar fotogrāfijas kā medija milzīgo ietilpību un daudzajām starpdisciplinārajām formām. Braitonas universitātes fotogrāfijas pasniedzējs Stīvens Bulls (Stephen Bull)⁹⁰ savā grāmatā par fotogrāfiju, iedala to sešās lielās grupās: fotogrāfija pārdošanai (reklāma u.tml.); momentuzņēmumi (pašportrets, ģimenes albumi, ceļojuma fotogrāfija u.c., - fotogrāfija kā atmiņu iemūžinātāja); fotogrāfija kā dokuments (portrets kā antropoloģiskas izpētes objekts, dokumentālā fotogrāfija, fotožurnālistiska u.tml.); fotogrāfija kā māksla (piktoriālisms, modernisms, konceptuālā fotogrāfija, laikmetīgā fotogrāfija utt.); modes fotogrāfija; slavenību fotogrāfija (paparaci un masu kultūra, interneta slavenības u.tml.). Ja fotogrāfija ir viss iepriekš minētais, šī lielā dažādība, autoresprāt, apgrūtina izveidot kādu vienu, nemainīgu stāstu. Filozofs Kārlis Vērpe uzskata, ka „Fotogrāfija kā specifisks attēlošanas veids ir īpatnējs ar to, ka tas ir ļoti daudzveidīgs, tāpēc arī to notvert vienā jomā ir ārkārtīgi grūti, jo fotogrāfiju lieto kā zinātnē, tā selfijos, tā mākslā, tā reklāmā, un tādā garā mēs varam uzskaitīt ļoti daudz dažādas cilvēku aktivitātes, kurās fotogrāfija ir noderīga un kurās tā ieņem dažādas funkcijas.”⁹¹ Somijas Fotogrāfijas muzejs, kuram nav savas pastāvīgās ekspozīcijas, savā misijā definējis, ka viņu interešu lokā ir „somu fotogrāfiskā kultūra”, kas, autoresprāt, ir veiksmīgs apzīmējums, uz ko vajadzētu orientēties arī Latvijas Fotogrāfijas muzejam, jo praktiski, izejot no krājuma specifikas, tas jau funkcionē kā fotogrāfiskās kultūras muzejs. Šāda identitātes pārdefinēšana arī ļautu leģitimizēt lielu daļu esošā krājuma, kas ir mazvērtīgs, izejot no uz fotosasniedzumiem orientētās misijas vai fotogrāfijas kā mākslas valodas orientētās jaunās ekspozīcijas vīzijas.

⁹⁰ Bull, Stephen. *Photography*. NY: Routledge, 2009. p. 3. – 4.

⁹¹ Satori diskusija: Par fotogrāfiju Latvijā. 2016, 25. maijs. Pieejams:

http://www.satori.lv/raksts/11295/Par_fotografiju_Latvija [skatīts 2016, 25. maijs]

Domājot par Latvijas Fotogrāfijas muzeja jaunās ekspozīcijas vīziju un tās realizācijas potenciālu, jāsaka, ka vīzija ir atbilstoša teorētiskas fotogrāfijas vēstures grāmatas iecerei. Šāda ambīcija -- uzrakstīt visaptverošu fotogrāfijas vēstures grāmatu ekspozīcijas veidā – ir visai saprotama, ņemot vērā, ka šāda vēsture ir maz pētīta un pārskatīta un nav definēts Latvijas fotogrāfiskais kanons, un teorētiski tas būtu Latvijas Fotogrāfijas muzeja uzdevums. Jautājums tikai, vai pastāvīgā ekspozīcija ir tam piemērota.

Jau iepriekš tika sniegts 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma raksturojums, uzsverot tā specifiku, proti, krājums ir fragmentārs un vienvēidīgs, skatoties no fotogrāfiskās attīstības pasaules kontekstā vīzijas perspektīvas. Jāatgādina, ka 70% eksponātu esošajā ekspozīcijā ir deponēti, tātad ekspozīcijas pamatā nemaz nav esošais muzeja krājums, kā tam vajadzētu būt. („Muzeja pastāvīgā ekspozīcija ir konceptorientēta, reprezentē muzeālā krājuma nozīmīgāko daļu un ir muzeja kolekcionēšanas, pētniecības, dokumentēšanas un komunikācijas darba rezultāts.”⁹²) Varētu domāt, ka laika gaitā muzeja krājums taps papildināts ar materiāliem, kas šobrīd ļautu atteikties no citu muzeju palīdzības, taču jāsaka, ka šo 25 gadu darbības laikā, kopš tika izveidota esošā ekspozīcija, muzeja attiecīgā perioda krājums nav papildināts ne ar ko tādu, kas būtiski mainītu tā kopējo saturu un ļautu jaunajā ekspozīcijā pateikt ko principiāli jaunu saistībā ar jauno ekspozīcijas vīziju, kas pēc būtības daudz neatšķiras no iepriekšējās, tikai paredz vēsturi skatīt līdz mūsdienām. Jaunās ekspozīcijas vīzija kā teorētiskās Latvijas fotogrāfijas vēstures grāmatas ilustrācija ir apsveicama, taču tiek aizmirsts pieejamais muzeja krājums un tā specifika. Patlaban ar muzeja krājumā esošo materiālu vīzija nav īstenojama, tā nav pielāgojama krājuma saturam, turklāt tā neļauj izcelt krājuma materiāla savdabību un specifiku kā trumpi. Skatoties no vīzijas perspektīvas, esošais attiecīgā perioda krājuma saturs ir mazvērtīgs – trūkst tematiskās daudzveidības, nav kanonisku darbu, nav pārstāvēta mākslas fotogrāfija u.tml. Krājumam nepiemīt akadēmiskas, hrestomātiskas fotogrāfijas vēstures grāmatas ilustrācijas kapacitāte.

Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma glabātāja Līga Goldberga secina, ka „šobrīd krājumā dominē fotogrāfijas kā laika liecības izmantojums. Līdz ar to krājums ir fragmentēts, ja skatāmies no vīzijas perspektīvas. Bet, manuprāt, būtu iespējams izveidot interesantu ekspozīciju arī dzan no tā materiāla, kas muzejā vairāk kā 20 gadu laikā jau ir uzkrāts. Šāda ekspozīcija nebūtu hronoloģiska, bet drīzāk konceptuāla. Latvijas

⁹² Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2009. 88. lpp

Fotogrāfijas muzejs pēc krājuma satura ir drīzāk Latvijas cilvēku subjektīvo dzīvju liecību muzejs. Muzeja krājums pamatā ir strukturēts tematiski. Līdz ar to viena iespēja, kā strukturēt ekspozīciju ir tematiskums. Šāda ekspozīcija, manuprāt, būtu fleksibla, un, mainoties krājuma saturam, būtu iespējams to periodiski atjaunot. Tas būtu tādā gadījumā, ja ekspozīcijas vīzija un mērķis būtu strādāt no krājuma satura perspektīvas, par galveno liekot nevis Latvijas fotogrāfijas attīstību, bet muzeja krājumu kā dzīvu un mainīgu organismu, kam ir savas īpatnības un neizmantotie potenciāli.”⁹³ Šādu ceļu izvēlēties arī Rakstniecības un mūzikas muzejs -- atsakoties no „nepiepildāmās ambīcijas muzeja ekspozīciju radīt kā akadēmisku, hronoloģiski secīgu latviešu literatūras un mūzikas vēstures izklāstu”.⁹⁴ Autoresprāt, mācēt apzināties savas iespējas un kapacitāti, lai atklātu krājuma potenciālu tam vispiemērotākajā gaismā, ir katra muzeja trumpis, ko vajadzētu spēt ieraudzīt un izmantot.

⁹³ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma glabātāju Līgu Goldbergu*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

⁹⁴ Ruskule, Iveta. RMM 2017. gadā pēc rekonstrukcijas tiks atvērts ar ekspozīciju „Dziesma”. *IR*. Nr. 20. 2016, 19. – 25. maijs. 29. lpp.

3.2. Latvijas Fotogrāfija muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma interpretācijas iespējas

Interpretācija tiek definēta kā domas, teksta satura, fakta izskaidrošana un jēgas atklāšana, kā arī radoša pieeja idejas satura atklāšanai.⁹⁵ Ar muzeālo interpretāciju tiek saprastas visas neprezentējošās komunikācijas formas. Interpretācija ir nepieciešama, jo priekšmetu izlikšana apskatei neaptver visus komunikācijas līmeņus. Interpretācija ir izpratni raisošs, skaidrojošs izklāsts. Ļoti izteiksmīgā veidā atklājot informāciju par priekšmeta izcelsmes vai nozīmes aspektiem, tā sniedz priekšmeta intelektuālo sakarību kontekstu. Interpretācijas priekšmets ir muzeālijas, kuru intelektuālo pieejamību tā mēģina atvieglot, veicinot izpratni. Izpratnes ieguve ir brīvprātīga un atkarīgi vienīgi no uztvērēja ieinteresētības.⁹⁶ Interpretācija būtība attiecas uz virkni darbību, kas tiek veiktas muzeālajā kontekstā ar nolūku būvēt tiltus starp eksponātiem (redzamo) un nozīmi (zināšanām), ko ietver šie objekti. Šī interpretācija jeb mediācija reizēm tiecas sekmēt dalīšanos pieredzē un sociālo saskarsmi starp apmeklētājiem, kā arī kopēju atsauces punktu meklēšanu. Interpretācija var tikt definēta arī kā atklāsme vai noslēpuma atklāšana, kas palīdz apmeklētājam vispirms saprast, pēc tam novērtēt un, visbeidzot, aizsargāt mantojumu, kuru viņš izvēlējis par savu izpētes objektu.⁹⁷

Atgriežoties pie iepriekš veiktā Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma raksturojuma, jo „bez objektu kopuma nevar būt izvērtējuma, un bez izvērtējuma nevar tapt ekspozīcija”⁹⁸, jāatgādina, ka šī perioda krājums no muzeja misijas un plānotās ekspozīcijas vīzijas perspektīvas ir fragmentārs, vienveidīgs un fotogrāfisko attīstību plašākā kontekstā (kā tehnoloģisko, tā tematisko) nerezistentējošs. Respektīvi, lielāko daļu krājuma satura veido komercpasūtījuma salonportreti. Kas vieno šo portretu kolekciju? Mēs varam tikai minēt, kas bija šie daudzie fotogrāfijās redzamie vīrieši, sievietes un bērni, ar ko tie nodarbojās, kādi bija viņu likteņi un vai tie bija laimīgi. Viņus vieno laikmets un telpa – fotosalons, kur tie visi reiz pastarpināti satikušies. Tā ir vienīgā drošā informācija, ko varam par tiem uzzināt – visi šie cilvēki reiz apmeklējuši to vai citu salonu, sēdējuši uz vieniem un tiem pašiem krēsliem un

⁹⁵ Interpretācija. Pieejams: <http://www.tezaurs.lv/#/sv/interpretacija> [skatīts 2016, 30. maijs]

⁹⁶ Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2009. 75. lpp.

⁹⁷ *Muzeoloģijas pamatjēdzieni*. Andrē Devalē un Fransuā Meress. Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012. 35. lpp.

⁹⁸ Schiele, Bernard. Text in the Exhibition Medium. *Text in the Exhibition Medium* (edited by Andrée Blais). Canada: La Société des Musées Québécois, 1995. p. 34.

skatījušies vienā un tajā pašā objektīvā, gaidot, kad „izlidos putniņš”. Varam citēt franču filozofa Rolāna Barta slaveno ievadu viņa „Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju.” – „Kādu dienu, jau krietni sen, es uzdūros Napoleona jaunākā brāļa Žeroma (1852) fotogrāfijai. Un ar izbrīnu, ko man līdz šai dienai nav izdevies mazināt, es sev sacīju: „Es redzu acis, kas ir skatījušas imperatoru.””⁹⁹ Pārfrāzējot Barta rakstīto, varam teikt, ka visas šo portretēto cilvēku acis ir skatījušas fotogrāfu. Fotogrāfs un viņa salons ir vienīgā mums zināmā informācija, kas vieno šos daudzus cilvēkus un viņu portretus. Pārējais palicis aizkadrā.

Domājot par šīs portretu kolekcijas interpretācijas iespējām un šobrīd praktiski neizmanto to potenciālu, autore ierosina izmantot fotosalonu kā centrālo elementu, lai apvienotu kolekciju un ļautu iepazīstināt ar to apmeklētāju. Fotosalons ir šīs kolekcijas kodols un plašākas sarunas sākumpunkts, no kura var izrietēt jau citi stāsti un interpretācijas. Fotosalons vienlaikus ir daļa no fotogrāfijas vēstures un reizē stāsts par kultūru un cilvēkiem. Gan jau ikviens būs reiz priecājies par „smukajām vecajām bildēm un ļaudīm” vecmāmiņas fotoalbumos. Fotosalons 19. – 20. gadsimta mijā ir masu kultūru veidojoša sociāla parādība, kas mūsdienās gandrīz izzudusi. Lai radītu priekšstatu muzeja apmeklētājiem par fotosalona lomu 19. – 20. gadsimta mijas cilvēku dzīvē, autore ierosina veidot fotosalonu karti, kas kalpotu kā plašāka vienojoša sistēma, lai apvienotu līdz šim muzeja krājumā izkaisīto un neapgūto kolekciju. Šīs kolekcijas interpretācijas idejas pamatā ir izveidot interaktīvu ģeogrāfisko Latvijas karti digitālā formā, kurā tiktu atzīmētas tās vietas un adreses, kur agrāk atradušies fotosaloni, par sākuma izejmateriālu ņemot Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumā pieejamo vizuālo materiālu. Izvēloties jebkuru no kartē atzīmētajiem punktiem, apmeklētājam parādītos iespēja uzzināt esošo informāciju par konkrēto darbnīcu un fotogrāfu, un redzēt kādreiz šeit uzņemtās fotogrāfijas. Karte savā ziņā kalpotu kā kopīga platforma, kas iezīmē telpu un veido sasaisti ar reāli eksistējošu vidi, ar kuru skatītājs var identificēties. Šī ideja daļēji sakņojas autoras personīgajā pieredzē, glābjot no iznīcības fotogrāfijas no vecmāmiņas fotoalbuma un pēc tam apsekojot dzīvē adresi, kas bija norādīta fotoateljē reklāmā. Atzīmējot kartē reiz eksistējušos fotosalonus un pievienojot tiem tur uzņemtos portretus, mēs reizē ierakstītu tos ģeogrāfiskajā kultūrtelpā, lai veidotu izpratni par vidi, kurā dzīvojam un kurā dzīvojuši mūsu senči un viņu līdzcilvēki. Autore fotosalonu karti ideālā gadījumā iecerējusi kā bezgalīgi papildināmu datu bāzi, kuras veidošanā varētu iesaistīties ikviens apmeklētājs,

⁹⁹ Barts, Rolāns. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008. 13. lpp.

aicinot tos pievērsties un no jauna pārskatīt savu ģimeņu vecos fotoalbumus, un pievienot savu senču fotoportretu digitālās kopijas un cilvēkstāstus kopējā Latvijas fotokartē. Tādā veidā Latvijas Fotogrāfijas muzejs varētu iesaistīties nācijas portreta veidošanā no 19. gadsimta vidus līdz neatkarīgās Latvijas valsts dibināšanai ar iespējamo potenciālu šo portretu turpināt arī tālākajās desmitgadēs. Tādējādi tiktu īstenota ekspozīcijas pāreja no didaktiskas uz iesaistošu.

Idejiski līdzīgu projektu 2014. gadā īstenoja Īrijas Fotogrāfijas galerija, veidojot „Īrijas fotoalbumu” (*The Photo Album of Ireland*).¹⁰⁰ Projekta gaitā iedzīvotāji tika aicināti dalīties ar savu ģimeņu fotoalbumu fotogrāfijām un stāstiem, tos digitalizējot un ievietojot atsevišķā, ar galerijas mājaslapu saistītā interneta vietnē, kas praktiski funkcionē kā virtuāla nācijas fotomuzeja ekspozīcija. Paralēli personīgajiem fotostāstiem tiek īsumā stāstīts par Īrijas fotogrāfijas vēsturi, daļēji par pamatu izmantojot sociālo fotogrāfiju kā sabiedrības fenomenu. Līdzīga ideja pamatā ir arī Īrijas Fotogrāfijas galerijas projektam ar nosaukumu „Vīrs uz tilta” (*Man on the Bridge*), kas 2014. gadā aizsākās kā ielu fotogrāfa Artūra Fīldsas (*Arthur Fields*) fotogrāfiju izstāde.¹⁰¹ Projekts tiek turpināts – tikusi izveidota digitāla platforma, kurā cilvēki aicināti pievienot šī fotogrāfa momentuzņēmumus no saviem privātajiem arhīviem. Rezultātā izveidojusies bagātīga ielu fotogrāfijas datu bāze, kurā attēli var tikt meklēti gan pēc desmitgadēm, gan tēmām (piemēram, mode, suņi, Ziemassvētki utt.). Paralēli tam tikušas ierakstītas videointervijas ar fotogrāfa mantiniekiem, aktualizēta tēma par ielu fotogrāfiem kā profesiju, izdots katalogs u.tml. Rezultātā šis viena fotogrāfa fenomens paver iespēju runāt gan par fotogrāfiju, gan modi, pilsētvidi un cilvēkiem tajā, un to izmaiņām cauri laikiem. Turklāt kā interaktīvs projekts tas integrē cilvēkus, mudinot tos pārskatīt savus un priekšteču fotoalbumus un aktualizē fotogrāfiju kā sociālu fenomenu un dzimtas albumu kā nozīmīgu vēstures liecību, un pacel to nacionālā kultūras mantojuma līmenī, pierādot, ka ikviens no mums var būt tā daļa.

Uz iepriekš aprakstītās fotosalonu kartes bāzes būtu iespējams jau tuvāk runāt arī par portretu kā vienu no fotogrāfijas populārākajiem žanriem, un atspoguļot tā attīstību šajā periodā žanra robežās. Teiksim, izsekot fotografēšanās modes izmaiņām, atsevišķi pievērsties, piemēram, fotosalonu fonu un iekārtojuma stilistiskajām variācijām, velkot paralēles ar mākslas attīstības tendencēm un skatot kolekciju mākslas vēstures kontekstā.

¹⁰⁰ The Photo Album of Ireland. Pieejams: <http://www.photoalbumofireland.com/> [skatīts 2016, 30. maijs]

¹⁰¹ Man on Bridge. Pieejams: <http://www.manonbridge.ie/> [skatīts 2016, 30. maijs]

Būtiski pieminēt, kā šī 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma salonportretu kolekcija un salonportrets kā žanrs vispār atklājas un kļūst interesants tieši vērtējot to kopumā – tā skaitliskajā daudzumā un portretējamo dažādībā, radot iespēju salīdzināt, nevis izceļot atsevišķus darbus. Tieši uz šī salīdzinājuma pamata var veidoties izpratne par to, kas ir veiksmīga portreta fotogrāfija. Vai tieši otrādi – ļaut fotogrāfijai aizraut un pārsteigt ar savu naivumu un amatierismu. Iespējams, ka kartes veidā organizēts fotomateriāls ļautu iezīmēt kvalitātes atšķirības fotografēšanas praksē un modē atkarībā no salona ģeogrāfiskās atrašanās vietas – teiksim atšķirības starp Rīgas centra un lauku fotosalona darba rezultātu u.tml.

Protams, šī portretu kolekcija var tikt interpretēta arī ārpus sava laika, teiksim, veidojot tematisku ekspozīciju, iekļaut to un skatīt fotoportreta žanra ietvaros uz kopējās portreta attīstības bāzes. ISSP projektu vadītāja, žurnāliste un fotogrāfe Evita Goze portāla Arterritory diskusijā par fotogrāfiju pauž viedokli, ka „runājot par veidu, kādā šie arhīvi tiek eksponēti muzejos – netiek padomāts, kā tos aktualizēt, padarīt interesantākus. Pasaulē taču ir ļoti daudz muzeju, kas aicina māksliniekus mijiedarboties ar arhīviem un tādējādi tos padarīt interesantākus skatītājiem.”¹⁰² Arī domnīcas „Creative Museum” vadītāja Ineta Zelča-Sīmansone intervijā norādīja, ka gan izstāžu, gan ekspozīcijas veidošanā vajag iesaistīt cilvēkus no malas: „Ja līdz šim kuratora darbs bija izvēlēties stāstu, izstādes koncepciju, tad tagad svarīga dažādu viedokļu sapludināšana, kur kurators nav dievs. Kurators nav tikai zinātnieks, bet gan daudzpusīga komanda, kas ietver zinātniekus, restauratorus, izglītības speciālistus, māksliniekus utt.”¹⁰³ Ārpus muzeja sfēras speciālistu un nespeciālistu piesaiste noteikti varētu pavērt līdz šim neapjaustas kolekcijas interpretēšanas iespējas un pateikt ko jaunu arī par šķietami zināmo. Autoresprāt, šo pieeju vislabāk varētu izmantot, apspēlējot pavisam anonīmo, nezināmo autoru fotogrāfiju kolekcijas, kuru Latvijas Fotogrāfijas muzejā ir ne mazums, tostarp 19. gadsimta – 20. gadsimta sākuma krājumā. Anonīmās fotogrāfijas faktiski var uzskatīt par plašākai publikai zudušām, jo tās līdzīgi kā ģimenes albumi, šobrīd ir marginalizētas, jo neierakstās kopējā fotogrāfiskā kanona ainā. Anonīmu autoru fotogrāfijas muzeja kolekcijā pēc būtības var tikt izmantotas kā t.s. atrastās fotogrāfijas (*found photography*) – parasti krāmu tirdziņos un antikvariātos iegādātas, tās nereti izmanto laikmetīgie mākslinieki un fotogrāfi

¹⁰² Arterritory diskusija: fotogrāfijas loma un vieta Latvijas kultūrā. 2016, 27. maijs. Pieejams: http://www.arterritory.com/lv/teksti/raksti/5623-diskusija_fotografijas_loma_un_vieta_latvijas_kultura/ [skatīts 2016, 27. maijs]

¹⁰³ Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Creative Museum vadītāju Inetu Zelču-Sīmansoni*. 2016, 25. maijs. Audioieraksts. Glabājas L.Lancenieces personīgajā arhīvā.

savu mākslas darbu radīšanā, mainot attēla kontekstu vai radot pievienoto vērtību, tādējādi dodot fotogrāfijai jaunu dzīvi.

Otra Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma interpretēšanas iespēja ir izmantot fotosalona un fotodarbnīcas ideju, runājot par to, kā par fotogrāfijas rašanās telpu tieši priekšmetiski tehnoloģiskajā aspektā nevis kultūrsociālajā kā tas tikai aprakstīts fotosalona kartes gadījumā. To varētu darīt, izmantojot līdzīgu scenogrāfiska inscenējuma pieeju kā Pēterburgas Fotogrāfijas vēstures muzejā, ļaujot apmeklētājam nedaudz iejusties „fotogrāfa ādā” ar imitētas priekšmetiskās vides un, teiksim, procesu skaidrojošu video palīdzību. Ņemot vērā nešķiramo fotogrāfijas un fototehnikas simbiozi, būtiski ir mēģināt atrast atbilstošākos līdzekļus, lai atklātu apmeklētājam maģisko attēla dzimšanas procesu no kameras slēdža nospiešanas līdz gatavai fotogrāfijai.

Rezumējot, jāsaka, ka darba autore, balstoties uz Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājuma izpētes bāzes, redz lielu, līdz šim neizmantotu salonportretu kolekcijas potenciālu, kuru varētu apmeklētājiem atklāt fotosalona kartes veidā, ļaujot tiem iesaistīties tās veidošanā, tādējādi arī mēģinot risināt interaktivitātes un personiskās iesaistes trūkumu. Tāpat līdz šim neizmantotā nezināmo autoru kolekcija paver iespēju piesaistīt māksliniekus un radošus kuratorus, lai tie dotu savu skatījumu, tā, iespējams, radot konceptuāli jaunu skatījumu uz šo nenovērtēto muzeja mantojumu. Savukārt ar multimediju tehnoloģiju palīdzību varētu ļaut apmeklētājam uz krājuma priekšmetiskās bāzes izprast fotogrāfijas rašanās tehnoloģiskos pamatprincipus. Minētās interpretācijas iespējas izriet no rūpīga krājuma izvērtēšanas, lai saprastu, kādu stāstu no tā var izveidot. Kā jau iepriekš rakstīts, krājuma saturs īsti neatbilst muzeja teorētiskajai misijai un iecerētās ekspozīcijas vīzijai, jo fotosalons un salonportrets atspoguļo tikai nelielu daļu no kopējās Latvijas fotogrāfijas attīstības. Darba autore kā risinājumu redz muzeja vīzijas pārdefinēšanu par piemēru ņemot iepriekš aprakstīto Somijas Fotogrāfijas muzeju un tā orientāciju uz fotogrāfisko kultūru.

NOBEIGUMS

Muzeja ekspozīcija un tās veidošana ir daudz sarežģītāks uzdevums, nekā sākotnēji varētu šķist. Ekspozīcija, kas ir viena no svarīgākajām muzeja funkcijām un centrālais tā komunikācijas līdzeklis, pieprasa ļoti starpdisciplināru pieeju. Ja muzeja krājums ir tā pamats, tad muzeja eksistences misija jeb galvenais uzdevums mūsdienās ir krājuma priekšmetos ietvertās informācijas atklāšana un nodošana sabiedrībai. Ekspozīcija kā tipisks muzeja medijs, kas pauž muzeja vēstījumu, kalpo kā centrālā atslēga šajā informācijas apmaiņas procesā. Būtiski saprast priekšnoteikumus, kas ir veiksmīgas komunikācijas pamatā, lai muzeja ekspozīcija un tajā iekodētais muzeja vēstījums sasniegtu savu adresātu. Mūsdienās nereti tiek runāts par muzeja ekspozīciju kā mācīšanos vidi. Veidojot 21. gadsimta muzeja ekspozīciju, svarīgi saprast atšķirību starp didaktisku audzināšanu (educating) kā pasīvu informācijas uztveri un mācīšanos (learning) kā uz aktīvu iesaistīšanos pieredzes un zināšanu ieguvē, uz ko būtu jātiecas, lai nodrošinātu abpusēji veiksmīgu komunikāciju. Taču, lai notiktu veiksmīga muzeja ekspozīcijas komunikācija ar apmeklētāju un ļautu tam mācīties jeb iegūt iekšēji transformējošu pieredzi, apmeklētājam vispirms jāspēj sasaistīt ekspozīcijā redzamo ar savu dzīvi, savu personīgo pieredzi un jāredz šo iegūto zināšanu pielietojums savā dzīvē.

To, kādu vēstījumu jāpauž ekspozīcijai, paredz muzeja misija. Misijas definējums atsedz vispārīgo mērķi, ko muzejs ar savu darbību vēlas sasniegt, un raksturo muzeja būtību. Muzeja misija definē muzeja identitāti, skaidri noformulējot katra konkrētā muzeja īpašo lomu, kas atšķir to no citiem. Fokusēta muzeja misija līdzīgi kā uzņēmējdarbībā ir veiksmīga menedžmenta pamatā. Skaidri definēta misija ir viendabīgas institūcijas identitātes pamatā, kas pirmkārt jau paredz saskaņotu darbību muzeja iekšienē, sākot ar mērķtiecīgu krājuma komplektēšanas politiku, kolekciju pētniecības un interpretācijas virzieniem, ekspozīcijas un izstāžu plānošanu, un izglītojošo programmu izstrādi ciešā saistībā ar tām, un beidzot ar publikācijām, grāmatām u.c. palīgmateriāliem. Diemžēl daudzi muzeji, tostarp Latvijas Fotogrāfijas muzejs, neapzinās skaidri formulētas misijas spēku un pieiet tai formāli, nevis pēc lietas būtības un paliek „vāc, saglabā, prezentē” līmenī. Taču šāda nostādne neatbild uz pašiem būtiskākajiem jautājumiem, proti, kāpēc un kam mēs darām šīs lietas, un kādu labumu, pienesumu mēs dosim sabiedrībai.

Latvijas Fotogrāfijas muzejs, kas ir vienīgais nozarei veltītais muzejs Latvijā, par savu misiju definējis „veicināt Latvijas fotogrāfijas nozares sasniegumu popularizēšanu un

būt par fotogrāfiju saglabājošu, reprezentējošu un vienlaikus iedvesmojošu vietu, kurā jebkurš sabiedrības pārstāvis var gūt zināšanas par fotogrāfiju Latvijā no tās pirmsākumiem līdz mūsdienām, izmantojot daudzveidīgo muzeja piedāvājumu”. Šāda veida muzeja misijas definīcijas lielais mīnuss ir tāds, ka tā faktiski neatspoguļo konkrētā muzeja specifiku, neapliecina tā unikalitāti citu muzeju vidū un tāpat gandrīz neko nepasaka par mērķauditoriju un sabiedrības labumu, ko tā iegūs no šī muzeja pastāvēšanas. Esošā muzeja misija neveido pārliecinošu un fokusētu Latvijas Fotogrāfijas muzeja identitāti, tāpat tā konkrēti nepasaka, kas tieši tiek saprasts ar apzīmējumu „fotogrāfija”, kas ir sevišķi apgrūtinājis muzeja misijas definīcijai pakārtotajam krājuma komplektēšanas darbam un arīdžan no tā izrietošajai ekspozīcijas veidošanai. Vienīgais specifiskais lielums, ko varam izlobīt no Fotogrāfijas muzeja misijas ir tas, ka muzejs orientējas uz fotogrāfijas nozares sasniegumiem.

Ja tā, tad autorei nākas secināt, ka esošais Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta – 20. gadsimta sākuma krājums ir pretrunā ar to. Kā pierāda autores veiktā attiecīgā perioda krājuma analīze, tad tas ir fragmentārs un vienvēidīgs, proti, lielāko tā daļu veido komercpasūtījuma rakstura salonportreti. Krājums neatspoguļo teorētiski zināmos šī perioda „Latvijas fotogrāfijas nozares sasniegumus” kā to pauž muzeja misija. Tam ir vairāki iemesli, kurus autore sīkāk skaidro darba ietvaros, taču tas nemaina to, ka, autoresprāt, muzejs pēc būtības neatbilst pats savam definējumam, nemaz nerunājot par to, ka nebūtu pareizi plānot jaunu ekspozīciju, nepārskatot esošo muzeja misiju un krājuma atbildību tai. Grūtības sevi definēt, iespējams, saistāmas arī ar pašas fotogrāfijas specifiku, respektīvi, tās kā medija lielo ietilpību un daudzajām formām. Šī problēma atspoguļojas arī esošajā Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijā „Fotogrāfijas attīstība Latvijā. 1839 – 1940”, kura, protams, vērtējama tās radīšanas laika kontekstā, taču neatkarīgi no tā, iezīmējas skaidra vēstījuma trūkums. Redzams, ka teorētiskā vīzija – atspoguļot fotogrāfijas vēstures attīstību – īsti nav savienojama ar reālo krājuma kapacitāti, proti, reālie priekšmeti nespēj vizualizēt šo attīstības vīziju.

Arī jaunā ekspozīcija plānota ar līdzīgu teorētisko uzstādījumu – hronoloģiski skatīt Latvijas fotogrāfijas vēstures kā mākslas attīstību pasaules kontekstā, tikai nu paplašinot darbības lauku līdz mūsdienām. Pēc būtības tas ir tas pats iepriekšējās ekspozīcijas uzstādījums, tikai paplašinātā variantā. Šīs vīzijas lielākā problēma ir tās neatbilstība krājuma iespējām. Attiecīgā perioda krājums šo gadu laikā nav papildinājies ne ar ko principiāli jaunu, kas mainītu tā saturu un ļautu atspoguļot būtiskākos šī perioda

sasniegumus no fotoattīstības perspektīvas. Jaunā ekspozīcijas vīzija savā būtībā ir fotogrāfijas vēstures grāmatas ambīcija, un tā ir saprotama un savā ziņā tiek gaidīta arī no sabiedrības, ņemot vērā mūsdienīga fotogrāfijas vēstures pārskata trūkumu. Taču vai pastāvīgā ekspozīcija ir tam īstā vieta, ņemot vērā esošo krājuma kapacitāti? Teorētiski var mēģināt izveidot šo stāstu, bet tad atkal ignorēsim un atstāsim novārtā lielāko daļu krājuma, kuram ir citi interpretācijas potenciāli.

Līdzšinējā krājuma komplektēšana dažādu iemeslu dēļ ir bijusi pretrunā ar muzeja misiju, līdz ar to esošais attiecīgā perioda krājuma materiāls, autoresprāt, nespēj iznest to slodzi, kas iecerēta ekspozīcijas vīzijā. Kā atzīmēja bijušais muzeja direktors Vilnis Auziņš, tad fotogrāfijas un fotografēšanas vēsture nav viens un tas pats. Problēma ir tajā, ka muzeja 19. – 20. gadsimta mijas krājumā vairumā gadījumu ir tieši fotografēšanas prakses vēstures paraugi, lai gan topošās ekspozīcijas vīzija ir atspoguļot fotogrāfijas vēsturi.

Līdz ar to, atbildot uz darba sākumā izvirzīto pētniecisko jautājumu - vai un kā esošais Latvijas Fotogrāfijas muzeja 19. gadsimta otrās puses – 20. gadsimta sākuma krājums var tikt izmantots jaunas ekspozīcijas veidošanā saskaņā ar esošo muzeja misiju un plānotās ekspozīcijas vīziju – autoresprāt, krājums nav izmantojams, ja vien netiek mainīta muzeja misija un koriģēta iecerētās ekspozīcijas vīzija.

Autores piedāvājums, pirmkārt, būtu paplašināt esošo muzeja misiju, ņemot vērā reālo situāciju krājumā, kā arī esošos resursus un kapacitāti - un izmantot vārda fotogrāfija vietā paplašinātu jēdzienu "fotogrāfiskā kultūra". Būtu jārunā par fotogrāfiju visplašākajā nozīmē kā to savā misijā noformulējis Helsinku fotomuzejs, ar kura krājuma specifiku var vilkt paralēles. Respektīvi, mēģināt stāstīt par Latvijas fotogrāfijas vēsturi, atspoguļojot fotogrāfijas kultūru (!) tās daudzveidībā un veicinot izpratni par fotogrāfijas kā medija, mākslas un dokumenta unikalitāti vizuālās kultūras veidošanā. Mainot muzeja skatījumu, mēs varētu palīdzēt Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājumam atklāties tā savdabībā un dot iespēju izmantot tā līdz šim neizmanto to potenciālu.

LITERATŪRAS SARAKSTS

Grāmatas un periodika

Barts, Rolāns. *Camera lucida. Piezīme par fotogrāfiju*. Rīga: Laikmetīgās mākslas centrs, 2008

Muzeoloģijas pamatjēdzieni. Andrē Devalē un Fransuā Meress. Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012

Korsaks, Pēteris. Fotogrāfijas sākumi Latvijā 19. gadsimtā. *Latvijas Fotomāksla: vēsture un mūsdienas*. Sast. P. Zeile. Rīga: Liesma, 1985

Pujāte, Inta. Fotogrāfija un portrets 19. gadsimtā. *Portrets Latvijā 19. gadsimts*. Rīga: Neputns, 2014

Vaidahers, Frīdrihs. *Īsais kurss muzeoloģijā*. Rīga: Muzeju valsts pārvalde, 2009

Ruskule, Iveta. RMM 2017. gadā pēc rekonstrukcijas tiks atvērts ar ekspozīciju „Dziesma”. *IR*. Nr. 20. 2016, 19. – 25. maijs. 29. lpp

Anderson, Gail. *Museum Mission Statements: Building a Distinct Identity*. Washington: American Association of Museums, 1998

Ang, Tom. *Photography. The Definitive Visual History*. London: DK, 2014

Black, Graham. *The Engaging Museum: an interpretative approach to visitor involvement*. London & New York: Routledge, 2005.

Bull, Stephen. *Photography*. NY: Routledge, 2009

Dean, David. *Museum Exhibition. Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 1994

Hooper-Greenhill, Eilean. *Museums and their Visitors*. London and New York: Routledge, 1994

Maroevic, Ivo. The museum message: between the document and information. *Museum, Media, Message* (edited by Eilean Hooper-Greenhill). London and New York: Routledge, 1995

The George Eastman House Collection. *A History of Photography. From 1839 to the present*. NY: Taschen, 2012.

Schiele, Bernard. Text in the Exhibition Medium. *Text in the Exhibition Medium* (edited by Andrée Blais). Canada: La Société des Musées Québécois, 1995

Interneta resursi

Arterritory diskusija: fotogrāfijas loma un vieta Latvijas kultūrā. 2016, 27. maijs. Pieejams:
http://www.arterritory.com/lv/teksti/raksti/5623-diskusija_fotografijas_loma_un_vieta_latvijas_kultura/ [skatīts 2016, 27. maijs]

Izglītības attīstības centrs. *Iekļaujošā izglītība*. Pieejams:
<http://www.iac.edu.lv/seminari/ieklausos-izglitiba/> [skatīts 2016, 16. maijs]

Izglītības un zinātnes ministrija. *Kas ir mūžizglītība?* Pieejams:
<http://www.muzizglitiba.lv/pieauguso-izglitiba/15> [skatīts 2016, 16. maijs]

Latvijas Arhitektūras muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/latvijas-arhitekturas-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

Latvijas Fotogrāfijas muzejs. Pieejams: <http://www.fotomuzejs.lv/muzejs/muzeja-vsture> un <http://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/latvijas-fotografijas-muzejs-> [skatīts 2016, 27. maijs]

LKA Rīgas Kino muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/lka-rigas-kino-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

Rakstniecības un mūzikas muzejs. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/rakstniecibas-un-muzikas-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

Rīgas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzejs. Pieejams:
<https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/rigas-pasvaldibas-kulturas-iestazu-apvienibas-rigas-porcelana-muzejs> [skatīts 2016, 28. maijs]

Satori diskusija: Par fotogrāfiju Latvijā. 2016, 25. maijs. Pieejams:
http://www.satori.lv/raksts/11295/Par_fotografiju_Latvija [skatīts 2016, 25. maijs]

Vilcāne, Vineta. *Mūžizglītība – sevis pilnveidošana dzīves garumā*. 20.01.2014. Pieejams: <http://www.lvportals.lv/visi/skaidrojumi/260387-muzizglitiba-sevis-pilnveidosana-dzives-garuma/> [skatīts 2016, 16. maijs]

About Rosphoto. Pieejams: <http://rosphoto.org/en/rosphoto/itemlist/category/5-rosphoto> [skatīts 2016, 29. maijs]

Ahmad, Shamsidar. *Museum Exhibition Design: Communication of meaning and the shaping the knowledge*. Malaysia, 2014. p. 256. Pieejams: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814055013> [skatīts: 2016, 13. maijs]

Autochromes: The Dawn of Colour Photography. Pieejams: www.nationalmediamuseum.org.uk [skatīts 2016, 20. maijs]

Brown, Mark. V&A to hold world's largest collection on art of photography. *The Guardian*. 2016, 1st February. Pieejams: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/01/va-worlds-largest-collection-art-of-photography> [skatīts 2016, 20. aprīlis]

Daguerreotype. Pieejams: http://www.graphicsatlas.org/guidedtour/?process_id=351 [skatīts 2016, 30. maijs]

Fotomuuseum. Pieejams: <http://linnamuseum.ee/fotomuuseum/en/> [skatīts 2016, 29. maijs]

Models of Communication. Pieejams: https://en.wikipedia.org/wiki/Models_of_communication#cite_note-Shannon-1 [skatīts 2016, 14. maijs]

Musee de la Photographie. Pieejams: <http://www.museephoto.be/19iemeen.html> [skatīts 2016, 30. maijs]

Museum of the History of Photography. Pieejams: http://www.photohismus.spb.ru/about01_eng.html [skatīts 2016, 29. maijs]

Man on Bridge. Pieejams: <http://www.manonbridge.ie/> [skatīts 2016, 30. maijs]

Nederlands Fotomuseum. Pieejams: <https://www.nederlandsfotomuseum.nl/en/about-the-collection/> [skatīts 2016, 30. maijs]

The National Media Museum. Pieejams: <http://www.nationalmediamuseum.org.uk/aboutus> [skatīts 2016, 30. maijs]

The Finnish Museum of Photography. Pieejams: <http://www.valokuvataiteenmuseo.fi/en/information-en/about> [skatīts 2016, 30. maijs]

The Photo Album of Ireland. Pieejams: <http://www.photoalbumofireland.com/> [skatīts 2016, 30. maijs]

Latvijas Fotogrāfijas muzeja dokumenti

Dudareva, Maira. Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas periodizācijas tabula „Latvijas fotogrāfijas vēsture no 19. gadsimta līdz 21. gadsimtam”. 2015. Glabājas Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

Latvijas Fotogrāfijas muzeja ekspozīcijas plāns „Fotogrāfijas attīstība Latvijā 1839 – 1940”. Glabājas Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja filiāles Latvijas Fotogrāfijas muzeja darbības pamatfunkciju politika 2015 – 2020. Apstiprināta 2015. gada 7. maijā. Glabājas Latvijas Fotogrāfijas muzeja arhīvā.

Intervijas

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja pirmo vadītāju, fotogrāfu Vilni Auziņu*. 2016, 22. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L.Lancenieces personīgajā arhīvā.

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja vadītāju Mairu Dudarevu*. 2016, 20. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja krājuma glabātāju Līgu Goldbergu*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Latvijas Fotogrāfijas muzeja vēsturnieci Daigu Jamonti*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar mākslas zinātnieci Intu Pujāti*. 2016, 27. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar mākslas zinātnieci un fotovēsturnieci Katrīnu Teivāni-Korpu*. 2016, 24. maijs. Rakstiska intervija. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar fotogrāfu Andreju Grantu*. 2016, 30. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

Lanceniece, Lauma. *Intervija ar Creative Museum vadītāju Inetu Zelču-Sīmansoni*. 2016, 25. maijs. Audioieraksts. Glabājas L. Lancenieces personīgajā arhīvā.

SUMMARY

Collection of Latvian Museum of Photography from the Second Half of the 19th Century to the Beginning of the 20th Century and It's Potential in Creating New Permanent Exhibition

The current study has intention to provide an overview of the collection of Latvian Museum of Photography from the second half of the 19th century to the beginning of the 20th century and to analyse opportunities to use potential of the collection to create an alternative vision of museum's new permanent exhibition.

In the course of research were examined museological theories concerning importance of permanent exhibition and collection of museum as well as theories about museum's mission as crucial instrument defying museum's identity and function. Separately were analysed mission of Latvian Museum of Photography comparing to other foreign museums missions, collection of defined period and current permanent exhibition comparing with different museums of photography in Europe and adding results of analysis of public opinion. In the last part author gives her vision of collection interpretation summarizing as well different opinions of specialists from museum and photography spheres.

The conclusion shows that museum's current mission and vision of new permanent exhibition contradict content of museum's collection. Author shows that without any conceptual alterations new permanent exhibition will continue to ignore resource of museum's collection and at the end provides her idea how to shift from art historical chronological type of exhibition to conceptual bias.

PIELIKUMS – LFM apmeklētāju aptaujas anketas paraugs

- 1. Kā jūs izvēlējāties apmeklēt Latvijas Fotografijas muzeju?**
 - nejauši
 - patīk fotogrāfija
 - interesē fotogrāfijas vēsture
 - ieinteresēja izstāžu piedāvājums
 - cits _____
- 2. Vai kopumā esat apmierināts ar muzeja vēsturisko ekspozīciju?**
 - jā, bija interesanti
 - gaidīju ko vairāk
 - nē, esmu vīlies
 - atstāja vienaldzīgu
- 3. Par ko, jūsuprāt, stāsta muzeja vēsturiskā ekspozīcija?**
 - par Latvijas fotogrāfijas vēsturi
 - par fotogrāfijas tehnoloģisko attīstību
 - par spožākajiem Latvijas fotogrāfiem
 - par Latvijas fotogrāfijas nozares sasniegumiem
 - stāsts nebija līdz galam uztverams/trūka fokusa/viendabības
 - cits _____
- 4. Vai esat apmierināts ar vēsturiskās ekspozīcijas saturu un eksponātiem?**
 - jā, vēsturisko eksponātu klāsts bija plašs un interesants
 - gribētu redzēt daudzveidīgāku eksponātu piedāvājumu
 - nē, ekspozīcija bija nabadzīga
 - atstāja vienaldzīgu, nekas no eksponātiem neuzrunāja
 - cits _____
- 5. Vai esat apmierināts ar ekspozīcijā pieejamo informācijas daudzumu?**
 - jā, informācijas bija tik, cik nepieciešams
 - gribētu iespēju uzzināt vairāk
 - informācijas bija par daudz, traucēja
 - cits _____
- 6. Vai esat apmierināts ar informācijas pasniegšanas veidu?**
 - jā, tā bija skaidra un labi saprotama
 - pietrūkst interaktivitātes
 - nē, informācija bija pārāk gara/sarežģītā valodā/nesaistoša
 - cits _____
- 7. Kas jums patika vislabāk pirmajā 19. – 20. gs. mijas ekspozīcijas zālē?**
 - iespēja apskatīt senākos fotogrāfijas veidus (dagerotipus u.c.)
 - iespēja apskatīt senās fotokameras
 - iespēja uzzināt, kā izskatījās cilvēki 19. gs.
 - iespēja nofotografēties uz oriģinālā fotosalona fona
 - nekas neuzrunāja
 - cits _____

8. Ko jums deva šis vēsturiskās ekspozīcijas apmeklējums?

- iespēju apskatīt oriģinālas senās fotogrāfijas
- iespēju iepazīties ar veco fototehniku
- uzzināju jaunu informāciju par fotovēsturi
- iepriecinājumu, „ceļojot laikā”
- saturīgi pavadīju laiku
- rosināja jaunas idejas
- atstāja vienaldzīgu
- cits _____

9. Kas jums pietrūka un ko vēl jūs gribētu sagaidīt no vēsturiskās ekspozīcijas?

- interaktivitāti
- lielāku personisko iesaisti
- jauno tehnoloģiju pielietojumu
- mūsdienīgu dizainu
- līdzīgi ņemamus papildmateriālus
- citādāku tēmas interpretāciju
- vairāk mākslas fotogrāfiju
- vairāk uzzināt par fotogrāfijas tehniskajiem aspektiem
- fotogrāfu biogrāfijas
- cits _____

10. Muzeja misija ir veicināt Latvijas fotogrāfijas nozares sasniegumu popularizēšanu un būt par fotogrāfiju saglabājošu, reprezentējošu un vienlaikus iedvesmojošu vietu. Vai, jūsuprāt, muzejs to īsteno?

- jā
- daļēji
- nē
- cits _____

Jūsu vecums: _____

PALDIES PAR ATSAUCĪBU!