

Latvijas Kultūras akadēmija

Kultūras teorijas un vēstures katedra



KNUTA HAMSUNA CENTRS UN ŽAŅA LIPKES MEMORIĀLS KĀ 21. GS.
KULTŪRAS INSTITŪCIJAS

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura augstākās izglītības programmas “Mākslas”
Starpkultūru sakaru (Latvija – Ziemeļvalstis) apakšprogrammas
4. kursa studente Evita Kuzmina
(ID Nr. 20120223)

Darba vadītājs:

Doc., Dr. art Anita Vaivade

/paraksts/

Rīga
2016

SATURS

IEVADS	4
1. MUZEJA UN KULTŪRAS INSTITŪCIJAS DARBĪBAS SPECIFIKA 21. GS.....	7
2. PERSONĪBU UN LAIKMETA RAKSTUROJUMS.....	13
2.1 Knuta Hamsuna personības daudznozīmība Norvēģijā.....	13
2.2 Žaņa Lipkes personības rakturojums laikmeta kontekstā Latvijā.....	18
3. KNUTA HAMSUNA CENTRA UN ŽAŅA LIPKES MEMORIĀLA KONCEPCIJAS RAKSTUROJUMS.....	25
3.1 Hamsuna centra projekta skices prezentācija	28
3.2 Arhitektoniskais Knuta Hamsuna daiļrades portrets	36
3.3 Žaņa Lipkes memoriāla mākslinieciskā koncepcija	40
4. INFORMĀCIJAS TEHNOLOĢIJU UN DIGITĀLĀS KOMUNIKĀCIJAS LIETOJUMS KNUTA HAMSUNA CENTRĀ UN ŽAŅA LIPKES MEMORIĀLĀ...	46
4.1 Informācijas un komunikācijas tehnoloģiju lietojums Knuta Hamsuna centrā un Žaņa Lipkes memoriālā.....	46
4.2 Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla digitālās komunikācijas piemērs.....	49
NOBEIGUMS	56
KOPSAVILKUMS.....	57
ANNOTATION.....	60
SAMMENDRAG	61
IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	62
PIELIKUMS.....	68
1. attēls. Hamsuna centra skice.	68
2. attēls. Hamsuna centra akvareļu skice.....	68
3. attēls. Ebreju muzejs Berlīnē.....	69
4. attēls. Hamsuna centra torņa skice.	69
5. attēls. Kiasmas muzejs Helsinkos.	70
6. attēls Hamsuna centra torņa skice, skats no priekšpuses.	70
7. attēls. Hamsuna centra tornis.	71
8. attēls. Hamsuna centra kāpnes.	72
9. attēls. Hamsuna centra kopskats.	72

10. attēls. Hamsuna centra kāpnes.	73
11. attēls. Hamsuna centrs, skats no lejas.	73
12. attēls. Glāzgovas mākslas skola.	74
13. attēls. Hamsuna centra dzeltenais balkons.	74
14. attēls. Lipkes memoriāla kopaina.	75
15. attēls. Lipkes memoriāla tunelis.	75
16. attēls. Lipkes memoriāla bēniņu daļa.	76
17. attēls. Sukka, skats no iekšpuses.	76
18. attēls. Lipkes memoriāla malkas grēda.	77
19. attēls. Lipkes memoriāla ieeja.	78

IEVADS

Bakalaura darba tēma “Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls kā 21. gs. kultūras institūcijas” tika izvēlēta, balstoties uz diviem būtiskiem aspektiem, proti, tradīciju un novitāti muzeju arhitektūrā un komunikācijā Norvēģijā un Latvijā 21. gs. Knuts Hamsuns un Žanis Lipke bija laikabiedri, un abām izcilajām, bet pretrunīgajām personībām par godu ir uzceltas speciāli viņiem veltītas kultūras institūcijas Norvēģijā un Latvijā.

Pētījumā aplūkota un analizēta novitātes nozīme muzeju koncepcijās 21. gs. Vērtēts, kā novitāte izpaužas Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla koncepcijās, arhitektūrā un komunikācijā.

Norvēģijas un Latvijas kultūrpolitikas uzstādījums ir līdzīgs – tiklīdz ir runa par kādu vēsturiski nozīmīgu notikumu vai personību, dominē viedoklis, ka tajā vietā ir jāiekārto muzejs. Šādos muzejos ēka ir daļa vēstures liecības, kas tiek stāstīta apmeklētājam. Arhitektūra kalpo kā līdzeklis, lai atainotu tā laika stila iezīmes un ļautu apmeklētājam identificēt sevi ar muzeja mājas kādreizējiem iemītniekiem. Savukārt mūsdienu muzeju ēkām, kas ir celtas speciāli par godu kādai nozīmīgai personībai, kā tas ir Ž. Lipkes un K. Hamsuna gadījumā, sociālā vēsture, izmantojot semiotiku un simbolus, tiek interpretēta caur arhitektūru un komunikāciju.

Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla mākslinieciskās koncepcijas un komunikācija šādā salikumā vēl nav pētīta, tāpēc tas mudināja darba autori veikt pētījumu.

Pētījuma mērķis: izpētīt un analizēt 21. gs. kultūras institūciju – Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla koncepcijas un komunikācijas mijiedarbību.

Pētījuma uzdevumi:

1. apzināt un raksturot muzeja un kultūras institūcijas darbības specifiku 21. gs.;
2. raksturot Žaņa Lipkes un Knuta Hamsuna personības caur viņu politiskajām darbībām un uzskatiem;
3. pētīt un analizēt Žaņa Lipkes memoriāla un Knuta Hamsuna centra arhitektoniskās koncepcijas, to atsauci uz personības biogrāfiju un politisko nostāju;
4. apkopot un izanalizēt Žaņa Lipkes memoriāla un Knuta Hamsuna centra informācijas tehnoloģiju un digitālās komunikācijas piemērus.

Pētniecības jautājumi:

1. Kāda ir jēdzienu “kultūras institūcija” un “muzejs” izpratne un specifika 21. gs.?
2. Kā Žaņa Lipkes personības stāsts tiek atspoguļots memoriāla koncepcijā?

3. Kā Knuta Hamsuna daudznozīmība tiek atspoguļota centra koncepcijā?
4. Kādas pieejas izmanto abas kultūras institūcijas komunikācijā ar apmeklētāju?

Metodes

Pētījumā izmantotās pētniecības metodes:

- Aprakstošā metode, lai veiktu kādas parādības vai objekta sīku, detalizētu izpēti. Darbā tiek skaidrota 21. gs. kultūras institūcijas darbības specifika;
- Analīzes metode, lai sadalītu pētījuma objektu atsevišķās sastāvdaļās un analizētu katru atsevišķi. K. Hamsuna centram un Ž. Lipkes memoriālam tiek analizēta mākslinieciskās koncepcijas un komunikācijas mijiedarbība;
- Kontentanalīze. Pētījuma 4. nodaļā analizēti abu kultūras institūciju izveidotie pasākumi sociālajā tīklā *Facebook*;
- Avotu un literatūras analīzes metode, lai noskaidrotu teorētiskās atziņas un veiktu situācijas analīzi. Šī metode izmantota visa darba garumā.

Darba struktūra

Pētījums sastāv no četrām nodaļām. Darba pirmajā nodaļā tiek skaidrota muzeja un kultūras institūcijas darbības specifika 21. gs. Otrajā nodaļā tiek veikta personības un laikmeta mijiedarbības analīze. Knuta Hamsuna un Žaņa Lipkes biogrāfiju izklāstā liela loma tiek pievērsta 2. pasaules kara klātesamībai, kurš iespaidoja abu personību izvēles un tālākās darbības. Trešajā nodaļā tiek analizētas Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla mākslinieciskās koncepcijas, izmantotie tehniskie risinājumi un inovatīvie paņēmieni. Skaidroti simbolu un metaforu lietojumi arhitektūrā. Ceturtajā nodaļā apskatīti un analizēti Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla informācijas tehnoloģiju un digitālās komunikācijas piemēri.

Pētījumā izmantoto avotu un literatūras raksturojums

Pieejamais informācijas klāsts par Knuta Hamsuna centru un Žaņa Lipkes memoriālu nav plašs, jo abas pētījumā analizētās kultūras institūcijas ir uzbūvētas salīdzinoši nesen. Knuta Hamsuna centrs ekspluatācijā nodots 2009. gadā, savukārt Žaņa Lipkes memoriāls – 2013. gadā.

Pētījuma teorētiskās daļas pamatā izmantota amerikāņu pētnieka Lerijs Flinna (*Larry Flynn*) veidotā mūsdienu muzeja tendenču klasifikācija, kura publicēta *Building Design and Construction Magazine*. Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM – *International Council of Museums*) statūtos definētās muzeju, kultūras institūcijas un memoriāla definīcijas. Baltijas

Muzeoloģijas veicināšanas biedrības izdotā muzeoloģijas pamatjēdzienu skaidrojošā vārdīca.

Par Žani Lipki ir izdota tikai viena grāmata – Dāvida Zilbermana *Kā zvaigzne tumsā*. Tajā ir apkopotas izglābto ebreju liecības un Žaņa Lipkes noplatināšanas protokols noziegumos pret cilvēci apsūdzētā Viktora Arāja lietā. Darba autore izmantoja publicētās liecības Žaņa Lipkes personības raksturojumā.

Apakšnodaļās par Hamsuna personības raksturojumu un centra arhitektūru lielākoties izmantoti avoti un literatūra norvēģu valodā. Pētījumā tiek izmantoti internetā publicēti avīžu raksti no laikrakstiem *Aftenposten*, *Dagbladet* un *Budstikka*. Kā arī *Lars Mullers Publishers* 2010. gadā izdotā grāmata *Hamsun, Holl, Hamaroy: Litteratur, Arkitektur, Landskap*.

Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla komunikācijas un organizēto pasākumu analīzei tiek izmantota sociālajos tīklos pieejamā informācija. Kā arī tiek analizēts izmantoto informāciju un komunikācijas tehnoloģiju pielietojums abās kultūras institūcijās.

1. MUZEJA UN KULTŪRAS INSTITŪCIJAS DARBĪBAS SPECIFIKA

21. GS.

Autore vēlējās noskaidrot, kādas mūsdienās ir prasības pret muzeju, muzeja ēku, telpu un ekspozīcijām tajā. Kāda ir muzeja, kultūras institūcijas un memoriāla definīcija 21. gs.? Pētījuma pirmajā nodaļā apkopota un izvērtēta muzeja un kultūras institūcijas darbības specifika 21. gs.

Muzejs ļoti ilgi tika uzskatīts par mauzoleju, kurā artefakti tika pasargāti no ārējās vides sliktās ietekmes un sabiedrības.¹ Mūsdienās, 21. gs. muzejs visā pasaulē, neatkarīgi no kolekciju veida vai tematikas, kļūst arvien pieejamāks. Pēdējos desmit gados notikušas ievērojamas izmaiņas muzeju tipoloģijā un organizēšanā. Šajā laikā jaunuzceltās muzeja ēkas ir ieguvušas līdzvērtīgi daudz uzmanības kā izstādes tajā. Turklāt muzejs ir kļuvis sociālo procesu atspulgs, publiska telpa un tūristu galamērķis, tas ir aizraujošs, atraktīvs un atvērts visiem interesentiem. Multifunkcionāla ēka, kas papildīta ar dažādiem kultūras formātiem.

Lai izprastu, kāpēc Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls ir izvirzīti no nosaukuma *muzejs*, ir svarīgi paskaidrot, kas ar to tiek domāts. Termins *muzejs* radies no grieķu valodas: *mouseion*, mūzu templis. Mūsdienās visatzītākā ir profesionāļu veidotā muzeja definīcija, kas formulēta Starptautiskās Muzeju padomes (ICOM) statūtos 2006. gada redakcijā: „Muzejs ir bezpeļņas, pastāvīga, sabiedrībai un tās attīstībai kalpojoša, publikai pieejama institūcija, kas vāc, saglabā, pēta, popularizē un eksponē cilvēces un tās vides materiālo un nemateriālo mantojumu pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos.”² Jaunajā definīcijā priekšplānā tiek izvirzīta ar krājumu veiktā darbība, ne tik daudz krājums kā priekšmetu kopums, kas gadsimtiem ilgi veidojis muzeja statusu un prestižu. Turklāt par īpašuma attiecībām starp muzeju un krājumu definīcijā nekas nav teikts.

Minētās muzeja definīcijas lietošanu neierobežo ne attiecīgās iestādes pārvaldes institūcijas vai teritoriālais raksturs, ne organizatoriskā struktūra vai krājuma orientācija.³ Muzeja institūcija Latvijā pastāv jau vairāk kā 240 gadu. Kopš pirmā publiskā muzeja,

¹ Witcomb, Andrea. *Re-Imagining the Museum: beyond the mausoleum*. London: Routledge, 2013. P. 103 [skatīts 2016, 12. jan.]

² ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Pieejams: http://icom.museum/code2006_eng.pdf [skatīts 2016, 12. jan.]

³ Turpat.

tagadējā Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja, dibināšanas 1773. gadā vairākas reizes ir mainījusies sabiedriski politiskā un saimniekošanas sistēma un mainījies arī muzejs kā institūcija un tā loma sabiedrībā. 2012. gadā apkopotā statistika liecina, ka Latvijā ir vairāk kā 200 iestādes, kas sevi dēvē par muzejiem. Valsts akreditēti muzeji, t.i., atbilst noteiktiem kritērijiem un valsts izvirzītiem standartiem ir: pašvaldību – 84, valsts – 36, savukārt privātie – 7.⁴ Norvēģijā pēc Centrālā Statistikas biroja 2014. gada datiem ir 129 muzeji, no kuriem 70 saņem valsts finansējumu, savukārt 49 gūst finansējumu no cita avota.⁵

Bieži tiek lietots vārds *institūcija* kā apzīmējums dažādiem sabiedriskajiem pakalpojumiem, izklaides un informatīvu pasākumu norises vietai, tostarp pildot muzeja funkciju. Muzejs ir kļuvis par svarīgu spēlētāju vietējā un globālajā ekonomikā. Kā liecina UNESCO pasūtītais pētījums, pēdējo 20 gadu laikā tieši jaunās kultūras institūcijas veicinājušas pilsētu atdzimšanu, jaunu iedzīvotāju un investoru piesaisti. Līdz ar jaunām ēkām tieši muzeji kā 21. gs. kultūras institūcijas sniedz vislielāko simbolisko nozīmi apkārtējai videi.⁶ Iepriekš minēto iemeslu dēļ muzejam ir jāmeklē jaunas un jāuzlabo esošās pieejas un veidi, kā komunicēt ar apmeklētājiem un apkārtējo vidi, vienlaikus īstenojot galveno misiju – krājumu veidojošo priekšmetu veselumu, glabāšanu un tālāk nodošanu, tādējādi veicinot kultūras vērtību sabiedrībā.⁷ Muzejs un kultūras institūcija ir svarīga radošo industriju sastāvdaļa, kuru inovācija veicina ekonomisko attīstību.

Institūcijas jēdziens ir viens no centrālajiem objektiem diskusijās par muzeju. Institūcija apzīmē orgānu, kas var būt publisks vai privāts un ko nodibinājusi sabiedrība, lai risinātu kādu specifisku vajadzību. Svarīgi ir noskaidrot vārda izcelsmi, proti, institūcija – no latīņu valodas: *institutio* – paraža, nodibinājums, kārtība. Kā vēsta muzeoloģijas pamatjēdzienu skaidrojošais izdevums, “institūcija apzīmē kārtību, kas nodibināta, cilvēkiem savstarpēji vienojoties, un tādējādi tā ir brīvi, taču arī vēsturiski noteikta. Institūcijas ir plaša risinājumu spektra elementi, ko cilvēce izveidojusi, lai reaģētu uz

⁴ Latvijas Muzeju biedrība. *Cik muzeju ir Latvijā?* Pieejams: <http://muzeji.lv/lv/info/about/frequently-asked-questions/> [skatīts 2016, 12. jan.]

⁵ Kulturråde. *Museene i Norge*. Oslo, 2015. Pieejams: <http://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/fakta-museum-museene-i-norge> / [skatīts 2016, 12. jan.]

⁶ Mairesse, François. *Preliminary study on the opportunity, scope, rationale and added value of a standard-setting instrument for the protection and promotion of museums and collections*. Pieejams: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Mairesse_Etude_preliminaire_aspects_museaux_EN.pdf [skatīts 2016, 20. maijs]

⁷ Koellinger, Phillip. *The Relationship between Technology, Innovation, and Firm Performance: empirical evidence on e-business in Europe*. ERIM Report Series. 2008. 12.lpp. Pieejams: <http://ssrn.com/abstract=1144294> [skatīts 2016, 12. jan.]

problēmām, ko rada dzīve sabiedrībā”.⁸ “Franču valodā šis termins saistībā ar vispārīgo apzīmējumu *muzeāls* (*muzeāla institūcija* vispārīgā nozīmē apzīmē tās saistību ar muzeju) bieži tiek lietots kā sinonīms vārdam *muzejs* – visbiežāk, lai izvairītos no pārmērīgas vārda *muzejs* atkārtotības”.⁹ Pretēji angļu valodai, kas precīzi nenošķir terminus institūcija (angliski – *institution*) un iestāde/iedibinājums (angliski – *establishment*). Muzejs kā institūcija atšķiras no muzeja kā iestādes – specifiskas, konkrētas vietas: „muzeālā iestāde ir muzeālās institūcijas konkrēta forma”.¹⁰ Savā patiesajā nozīmē termins *virtuālais muzejs* rēķinās ar šiem muzeāļajiem pieredzējumiem uz institucionālās realitātes robežas.

Tāpēc daudzās valstīs, jo īpaši Kanādā un Beļģijā, cilvēki lieto vārdu savienojumu *muzeāla institūcija*, lai identificētu iestādi/iedibinājumu, kam nepiemīt visas tradicionālajam muzejam raksturīgās iezīmes. „Ar muzeāļajām institūcijām mēs saprotam bezpeļņas iestādes/iedibinājumus – muzejus, izstāžu un interpretācijas jeb izskaidrošanas centrus (angliski – *interpretation centres*), kurus bez krājuma veidošanas, saglabāšanas, pētīšanas un pārvaldības funkcijām, kas daļā no tiem notiek, vieno tas, ka tās ir mākslas, vēstures un zinātņu izglītības un zināšanu izplatīšanas vietas.”¹¹

Visbeidzot, termins „muzeālā institūcija” var tikt definēts līdzīgi kā *finanšu institūcija* ar to apzīmējot visas nacionālās vai starptautiskās institūcijas (angliski – *bodies*), kas vada vai pārvalda muzeju darbību, piemēram, ICOM.

Tā kā mūsdienu muzejam ir jāsacenšas ar citām izklaides iespējām un tūristu galamērķiem, tas ir kļuvis par sociālo procesu atspulgu un atvērtu publisku telpu. Muzejs ir kļuvis ne tikai par galamērķi tūristu maršrutos, bet arī par centrālo spēlētāju, ap kuru ģeogrāfisku iemeslu dēļ tiek veidotas citas izklaides vietas. Piemēram, spilgts piemērs ir Frenka Gērija arhitektūras brīnums - Bilbao Gugenheima muzejs, kuru mēdz citēt kā klasisku arhitektūras tūrisma piemēru, kad viens muzejs izraisījis teju apvērsumu līdz tam ne ar ko īpašu neievērojamā Spānijas reģionā. Muzejs mūsdienās ir spējīgs pievilināt apmeklētāju arī attālās ģeogrāfiskās vietās, kā tas ir Knuta Hamsuna centra gadījumā.

Muzeji ietver sevī arīdzan daudzas netveramas jeb nemateriālas lietas, piemēram, radošums un identitāte. Tāpēc aplūkosim jautājumu par muzeja lomu, lai noteiktu muzeja būtības perspektīvu. Izcilais amerikāņu muzeju teorētiķis Stīvens Veils sacījis, ka muzeji ir

⁸ Desvallées Andre, François Mairesse. *Key Concepts of museology*. No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate. Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012. 20. lpp.

⁹ Turpat.

¹⁰ Desvallées Andre, François Mairesse. *Key Concepts of museology*. No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate. Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012. 22. lpp.

¹¹ Turpat.

pārveidojušies – no institūcijas, kas stāsta par kaut ko, tie ir kļuvuši par vietu, kas kalpo kādam.¹² Aplūkosim tuvāk jautājumu, kam muzeji kalpo. Muzeja misija ir atkarīga no dažādiem mainīgiem lielumiem: muzeja krājuma, atrašanās vietas, resursiem, apmeklētāju sagatavotības utt. Ir muzeji, kuriem ir izteikta vietējā nozīme, kamēr citi apkalpo gandrīz tikai tūristus. Ir muzeji, kuri ir bagāti ar priekšmetiem, savukārt citos lielā mērā dominē stāsti par notikumiem. Neskatoties uz lielo dažādību vairs nav apšaubāms, ka muzeji darbojas sabiedrības interesēs. No valsts finansētajiem muzejiem tiek sagaidīts, ka tie piedāvā kaut ko sabiedrībai vajadzīgu. Šie muzeji nevar rīkoties tā, it kā tie būtu mūžīgi un tāpēc to vērtība nedrīkst būt neskaidra un nenosakāma. Šiem muzejiem ir jābūt sociāli atbildīgiem. Starptautiskā Muzeju padome definē muzeju kā pastāvīgu institūciju, kas kalpo sabiedrībai un tās attīstībai. Muzeja institūcija, ko rada un uztur sabiedrība, balstās uz standartu un noteikumu kopumu (saudzējošā saglabāšana, aizliegums pieskarties objektiem un eksponēt oriģinālu aizstājējus, prezentējot tos kā oriģinālus), kas izstrādāts, pamatojoties uz noteiktu vērtību sistēmu: mantojuma saglabāšana, mākslas darbu un unikālu priekšmetu prezentācija, jaunāko zinātnisko atziņu izplatīšana u.c. Tādējādi, uzsverot muzeja institucionālo raksturu, tiek stiprināta tā normatīvā loma un tam piemītošā autoritāte, piemēram, zinātnes un mākslas jomā, vai ideja, ka muzejs „kalpo sabiedrībai un tās attīstībai”.¹³

Ir svarīgi pieminēt cilvēktiesību muzeju šī pētījuma ietveros, jo starp tiem ietilpst arī Žaņa Lipkes memoriāls. Šim muzeju veidam piemīt neviltota attieksme. Tieši tajā muzeji smeļas ideoloģisko pozīciju, muzeji un politika satiekas un apvienojas. Netaisnība caurstrāvo cilvēktiesību muzeja kā brīvības cīnītāja būtību. Tiek izmantoti spēcīgāki, skarbāki termini, piemēram, “apspiešana” “atstumšanas” vietā, “atgrūšana” “diskriminācijas” vietā, “mocīšana” “ievainojamības” vietā, kā arī “neiecietība”, “vajāšana” vietā tiek lietoti termini “rasisms” vai “genocīds”.¹⁴ Šis muzejs tiecas apmeklētājiem atvert jaunus domāšanas līmeņus, atklājot bieži vien apslēptās patiesības, demonstrējot cilvēku izvēlēs atkarībā no valdošā režīma un apstākļiem.

Ir daudz šāda veida muzeju visā pasaulē. Starp tiem var minēt Holokausta muzeju un Nacionālo Amerikas indiāņu muzeju Vašingtonā; Te Papa – Nacionālo muzeju Jaunzēlandē, Vellingtonā; Austrālijas Nacionālo muzeju Kanberā; Sestā rajona muzeju Keiptaunā; Annas

¹² Weil, Stephen E. *From being about something to being for somebody*. Making Museums Matter, Stephen E Weil, 2002, 28. – 39. lpp.

¹³ Desvallées Andre, François Mairesse. *Key Concepts of museology*. No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate. Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012. 21. lpp

¹⁴ Weil, Stephen E. *From being about something to being for somebody*. Making Museums Matter, Stephen E Weil, 2002, P. 45.

Frankas muzeju Amsterdamā; Ebreju muzeju Berlīnē. Šādu muzeju ir ne mazums: Amerikas afrikāņu vēstures un kultūras muzejs Vašingtonā; Bērnu muzejs par mieru un cilvēktiesībām Karači; Kanādas Cilvēktiesību muzejs Vinipegā, kā arī Liverpūles Starptautiskais Verdzības muzejs. 2013. gadā iepriekš minētajiem muzejiem pievienojās Žaņa Lipkes memoriāls Rīgā, kurš tiks analizēts pētījumā nākamajās nodaļās.

2002. gadā amerikāņu pētnieks Lerijs Flinns mūsdienu muzeja tendences iedalīja septiņos galvenajos punktos:

- muzeja struktūra kā mākslas darbs un *vilinātājs*;
- lielāka restorānu un veikalu nozīme muzejā;
- lielākas izstāžu zāles;
- fleksibls galeriju novietojums ceļojošajām izstādēm;
- vairāk mākslas brīvā dabā un apkārtējā ainavā;
- lielāks tehnoloģiju lietojums muzejā;
- automašīnu stāvvietu pietiekamība.¹⁵

Muzejs ir kultūras mantojuma institūcija, kas darbojas ar kultūras mantojumu. Termina (materiālais un nemateriālais kultūras mantojums) mūsdienīga interpretācija izvirza jautājumu par muzeju robežām, uzņemoties koordinatora lomu un strādājot ar dažādu nozaru sadarbības partneriem. Kultūras mantojuma jēdziens plaši lietots, attiecinot to uz materiālo kultūras mantojumu, ar to saprotot pieminekļus (arhitektūra, monumentālās skulptūras un glezniecības darbi, arheoloģiski elementi), to ansambļus un ievērojamas vietas, gan cilvēka, gan dabas radītas, kam no vēstures, mākslas un zinātnes viedokļa ir īpaša nozīme un vērtība.¹⁶ Liela loma ir atmiņas institūcijām, izglītības institūcijām un mākslas institūcijām, kas ar nodarbības ar kultūras mantojumu, tomēr ne gluži ir pats kultūras mantojums.

Nemot vērā, ka muzejs primāri ir bezpeļņas institūcija, kas “saglabā, pēta, popularizē un eksponē cilvēces un tās vides materiālo un nemateriālo mantojumu pētnieciskos, izglītojošos un izklaides nolūkos”,¹⁷ tad ir svarīgi atzīmēt, ka muzejs arī ir atkarīgs no piešķirtā finansējuma. Muzejs var tikt pakļauts komerckulturai (tas pastāv pats par sevi) vai nekomerciālajai kultūrai, kuru saglabāšanas nolūkos finansē valsts. Muzejam ir jāsaņem

¹⁵ Flynn, Larry. 7 New trends in Museum Design. *Building Design and Construction Magazine*. New York's Metropolitan Museum of Art: New York. 2002. gada dec.

¹⁶ Apvienoto Nāciju Izglītības, zinātnes un kultūras organizācijas (UNESCO) *Konvencija par pasaules kultūras un dabas mantojuma aizsardzību* 1972). Pieejams: http://www.mantojums.lv/_rikt_text/docs/galvena.doc [skatīts 2016, 12. jan.]

¹⁷ ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Pieejams: http://icom.museum/code2006_eng.pdf [skatīts 2016, 12. jan.]

ar citām izklaides un atpūtas iespējām, lai piesaistītu apmeklētājus. Mūsdienās muzejs ir sociālo pārmaiņu laboratorija, kura darbojas kā mediators. Mediācijai ir fundamentāla nozīme apmeklētāju pašizglītošanās jeb muzeja sekmētos izglītošanās centienos. Kad vērotājs atrodas aci pret aci ar citu cilvēku radītiem darbiem, tieši mediācija ir tā, ar kuras palīdzību viņš var sasniegt pašizpratni. Šī pieeja padara muzeju – cilvēces liecību un zīmju glabātāju – par vienu no piemērotākajām vietām, kura, piedāvājot kontaktu ar kultūras reāliju pasauli, sekmē indivīda izpratni gan par sevi pašu, gan realitāti kopumā.¹⁸ Tādējādi kultūras mantojums tiek saglabāts un popularizēts, tiek atbalstīta mākslinieciskā jaunrade, runas un domas brīvība – atvieglota pieeja un līdzdalība kultūrā.

Muzejs ir kļuvis par sociālo procesu atspulgu, publisku telpu un tūristu galamērķi. Muzejs un kultūras institūcija ir svarīga radošo industriju sastāvdaļa. Tieši inovācija un mūsdienīgā pieeja veicina ekonomisko attīstību un kalpo sabiedrības attīstībai. Muzejs kā institūcija atšķiras no muzeja kā iestādes – specifiskas, konkrētas vietas, jo muzeālā iestāde ir muzeālās institūcijas konkrēta forma. Šī pētījuma ietveros tiek runāts par *kultūras institūciju*, ar to saprotot pasaulē plaši lietoto *muzeāla institūcija*, tādējādi identificējot iestādi, kam nepiemīt visas tradicionālajam muzejam raksturīgās iezīmes. Ar muzeālajām institūcijām saprotot bezpeļņas iestādes – muzejus, izstāžu un interpretācijas centrus, kurus bez krājuma veidošanas, saglabāšanas, pētīšanas un pārvaldības funkcijām, kas daļā no tiem notiek, vieno tas, ka tās ir mākslas, vēstures un zinātņu izglītības un zināšanu izplatīšanas vietas.

Ir svarīgi atzīmēt – lai izprastu mūsdienu muzeja koncepciju, tas ir jāaplūko no dažādiem aspektiem: personības rakturojums, laikmetīgās arhitektūras uzstādījumi, komunikācija ar apmeklētāju dzīvē un sociālajos medijus, izmantotās informāciju tehnoloģijas ekspozīcijās un digitālajā vidē. Mijiedarbība starp iepriekšminētajiem aspektiem arī veido mūsdienu muzeju kā veselumu. Tāpēc darba autore nākamajās nodaļās ir pievērsusies konkrēto kultūras institūciju piemēru analīzei un vērtējumam.

¹⁸ Desvallées Andre, François Mairesse. *Key Concepts of museology*. No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate. Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012. 32.lpp.

2. PERSONĪBU UN LAIKMETA RAKSTUROJUMS

Knuta Hamsuna un Žaņa Lipkes biogrāfiju izklāstā liela loma tiek pievērsta 2. pasaules kara klātesamībai, kurš iespaidoja abu personību izvēles un tālākās darbības. Knuts Hamsuns izvēlējās atbalstīt valdošo vācu nacistisko režīmu, publicējot nacistisko Vācijas slavinošus rakstus norvēģu laikrakstos, piemēram, *Aftenposten*. Šajā laikā Hamsuns kļuva par politisku personu, viņa rakstus pārpublicēja Vācijā.¹⁹ Situāciju sarežģītāku padarīja fakts, ka K. Hamsuns tolaik jau bija pasaules slavenais rakstnieks, kuram bija piešķirta Nobela prēmija literatūrā. Turpretim Žanis Lipke izvēlējās citu ceļu – pašizliedzīgi pretoties pret vācu okupētajā Rīgā piekopto izrēķināšanos ar ebrejiem un masu slepkavībām. Lipke un palīgi pašizliedzīgi riskēja ar savām dzīvībām, lai no drošas nāves izglābtu ebrejus, ar kuriem iepriekš pat nebija pazīstami.

2.1 Knuta Hamsuna personības daudznozīmība Norvēģijā

Knuts Hamsuns (īstajā vārdā Knuts Pedersens (*Knut Hamsun, Knud Pedersen*)) dzimis 1859. gada 4. augustā, miris 1952. gada 19. februārī, bija norvēģu rakstnieks, Nobela prēmijas literatūrā ieguvējs (1920). Ar savām grāmatām *Bads, Mistērijas, Pāns* un *Zemes svētība* norvēģu rakstnieks ierakstīja sevi pasaules literatūrā. Norvēģijā attieksme pret Hamsunu ir visai rezervēta viņa politisko uzskatu dēļ: Hamsuns atbalstīja nacionālsociālismu, sadarbojās ar Vidkuna Kvislinga valdību, viņš ir ticis arī ar Ādolfu Hitleru. Ar saviem politiskajiem rakstiem no 1940. gada līdz 1945. gadam Knuts Hamsuns sevi ierakstīja 2. pasaules kara stāstā.

Neviena iela vai laukums Norvēģijas galvaspilsētā nav nosaukts Knuta Hamsuna vārdā. Viņa portrets nerotā nevienam pastmarku, naudaszīmi vai monētu vairāk kā sešdesmit gadus pēc viņa nāves un septiņdesmit gadus pēc kara beigām.²⁰ Joprojām aktuāls ir jautājums par Hamsuna ambivalenci – viņš iestājās pret Norvēģijas demokrātiju, konstitūciju un monarhiju, taču tajā pašā laikā bija sava laika izcilākais norvēģu rakstnieks. Taču kā rakstnieks viņš bija ārkārtīgi talantīgs, spēdams atklāt cilvēka dvēseles dziļākās dzīles. Modernās literatūras tēvs, kas tiek slavēts par savu daiļradi un pamatoti kritizēts par

¹⁹ Larsen, Torgeir. *NRK*. Hamsuns reise til Hitler. Pieejams: <http://www.nrk.no/kultur/bok/knut-hamsun---reisen-til-hitler-1.11979534> [skatīts 2016, 19. jan.]

²⁰ *NRK*. Knut Hamsun egen Oslo gate? Pieejams: http://www.nrk.no/kultur/knut-hamsun-egen-oslogate_-1.525880 [skatīts 2016, 19. jan.]

politiskajām darbībām. Vai Hamsuns būtu pelnījis ielu vai parku, kas ir nosaukta viņa vārdā? Un kā ar speciāli viņam veltītu centru, mūsdienu arhitektūras paraugu, kurš celts par valsts līdzekļiem?

K. Hamsuns savu pirmo literāro darbu izdeva 1877. gadā, laikā, kad uz norvēģu un pasaules literatūras skatuves dominēja rakstnieks Henriks Ibsens. Autoreprāt ir svarīgi nodalīt K. Hamsuna literāros darbus no nacisma slavinošajiem rakstiem, kas tika publicēti rakstnieka dzīves nogalē. Iegūstot starptautisku slavu pēc romāna *Bads* izdošanas 1890. gadā un iegūstot Nobela prēmiju literatūrā 1920. gadā par romānu *Zemes svētība*, Hamsuns nostiprināja savu atpazīstamību un prestižu starptautiskā līmenī. Rakstnieka kontroversālā literārā darbība sākās tikai divdesmitā gadsimta trīsdesmitajos gados.

Knutu Hamsunu var dēvēt par melno avi norvēģu literatūrā. Dzimis 1859. gadā, uzaudzis mazā saimniecībā Hamarejā (*Hamarøy*), Ziemeļnorvēģijā. Viņam nācās uzturēt sevi jau no 15 gadu vecuma, strādājot nenožīmīgus darbus vietējās saimniecībās. Par spīti grūtībām, kas jaunieti nomāca ikdienā, viņš arvien sapņoja kļūt par slavenu rakstnieku. 17 gadu vecumā Hamsuns publicēja savu pirmo grāmatu, kas stāsta par jaunu, naivu puisi, kuru, sagādīšanās dēļ, arī sauc Knuts. Grāmatas varonis Knuts ir veiksmīgs gan mīlestībā, gan darbā. Autors tādējādi centās vismaz domās izbēgt no realitātes, kas bija daudz skarbāka. 1879. gadā, 20 gadu vecumā Hamsuns aiznesa grāmatas manuskriptu uz izdevniecību Kopenhāgenā, kas tolaik bija Skandināvijas kultūras galvaspilsēta. Izdevniecībā manuskriptu noraidīja, un tas bija sākums ļoti smagam 10 gadu posmam rakstnieka dzīvē.

Hamsuns cieta neveiksmes literārajās darbībās, turklāt rakstnieks dzīvoja lielā nabadzībā un trūkumā. Viņš mitinājās mazā jumbtistabiņā Oslo bez apkures, gandrīz nomirstot no bada un aukstuma. 1888. gadā Hamsuns publicēja romāna *Bads* pirmo nodaļu, kas kļuva par sensāciju kritiķu aprindās. Kad divus gadus vēlāk romāns tika uzrakstīts līdz galam un publicēts pilnā garumā, Hamsuns ieguva slavu Skandināvijā un dažus gadus vēlāk arī visā Eiropā. Pat mūsdienu lasītājam *Bads* šķiet ārkārtīgi intensīvs un spraigs romāns, nerunājot par tā laika sabiedrību, kura bija patiešām lielā šokā pēc darba izlasīšanas. *Bads* atspoguļoja jaunu rakstīšanas veidu, romāns bija vienlaikus smeldzīgs, izklaidējošs un filozofisks, iegūstot kritiķu atzinību. Romāns stāsta par jaunu puisi, kurš lēnām un mokoši gandrīz nomirst no bada. Romāns *Bads* iezīmē garās Hamsuna rakstnieka karjeras spožu sākumu – viņa pēdējā grāmata tiek izdota 69 gadus vēlāk, kad rakstnieks bija 90 gadus vecs.

Pēc romāna *Bads* panākumiem seko jauns panākumu vilnis ar romāniem *Mistērijas*, *Pāns* un *Viktorija*. Sākot ar 1. pasaules karu, Hamsuns rakstīja apjomā lielus romānus par sociālajām problēmām, ar vērienīgu personāžu skaitu un garu notikumu izklāstu. Tāds bija

arī romāns *Zemes svētība*, kas Hamsunam atnesa prestižo Nobela prēmiju literatūrā, kas apliecināja Hamsuna talantu, ierindojošot starp sava laika izcilākajiem rakstniekiem. Romāns stāsta par vienkāršu zemnieku Īzaku, kurš uzsāk saimniecību no nulles, iekopj dārzu, no vietējā meža sagādā kokmateriālu un uzbūvē māju. Dibina ģimeni un rimti saimnieko savā lauku idillē. Romāns ir milzīgs pretexts 1. pasaules kara notikumiem, cilvēki tajā meklē mieru starp apkārt valdošajām jukām. Viņa vēlākās nacismu slavējošās publikācijas ir milzīgs pretexts viņa romāniem, kuri guva milzīgu popularitāti Norvēģijā un vēlāk arī citviet pasaulē.

K. Hamsuns nebija ne informators, ne frontes kareivis nacistiskās Vācijas okupētajā Norvēģijā. Viņš arīdzan neguva nekādu materiālu labumu, nedz piedalījās nacistu apspiešanā Norvēģijā. Mūsdienās K. Hamsuna literārie darbi tiek interpretēti dažādi, ņemot vērā viņa vēlāko ideoloģisko nostāju. Vācija ieņem nozīmīgu lomu K. Hamsuna daiļradē, jo tā bija pirmā valsts ārpus Skandināvijas, kur viņu uzņēma ar sajūsmu, slavējot viņa literārās spējas. Hamsuns bija vācu kultūras atbalstītājs vēl pirms 1. pasaules kara. Vācu izdevējs Alberts Langens un rakstnieks Tomass Manns palīdzēja Hamsunam iegūt stipendiju, lai varētu turpināt savu literāro darbību pēc veiksmīgām publikācijām vietējos laikrakstos. Tas bija vēl viens iemesls Hamsuna simpātijām pret Vāciju. Arī 1. pasaules kara laikā Hamsuns izrādīja atbalstu Vācijai un šī nostāja, pirmkārt, pauda identificēšanos ar vācu kultūru. Šajā laikā viņa nostāja Norvēģijā netika vērtēta kā nodevīga un kaunpilna, kā tas bija vēlāk, kad Hamsuns atbalstīja nacistisko Vāciju, kas okupēja Norvēģiju.

Pēc starptautiskās atzinības iegūšanas līdz ar Nobela prēmiju literatūrā, Vācijā palielinājās interese iestudēt Hamsuna rakstītās lugas. Lugas tika uzvestas un guva panākumus Berlīnē, Brēmenē, Frankfurtē, Mīnhenē un Drēzdenē, kā arī citās pilsētās. Arvien pieauga Hamsuna popularitāte arī starp jauniešiem, 1937. gadā iznāca vairāki desmiti tūkstoši *Zemes svētības*, *Viktorijas* un *Pāna* izdevumu.

Kad nacisti pārņēma varu Vācijā 1930. gados, Hamsuns atbalstīja viņu darbības. 1934. gadā Hamsuns Frankfurtē tika apbalvots ar prestižo Gētes medaļu, savukārt 10 000 marku naudas balvu viņš atteicās pieņemt, tādējādi rādot atbalstu sociālajām pārmaiņām un reformām Vācijā. Tas bija laiks, kad daži rakstnieki, kuri iepriekš apbrīvoja Hamsunu, tostarp Tomass Manns, pameta Vāciju un devās trimdā politisku iemeslu dēļ, lai nebūtu jābūt lieciniekam nacistu režīmam. 1935. gadā T. Manns par Hamsuna darbībām izteicās noraidoši, sakot, ka Hamsuns neapšaubāmi sagrauj savu reputāciju. Viņa atbalsts režīmam,

iespējams, ir skaidrojams ar apjukumu valstī, pret kuru Hamsuns (tāpat kā citi izcili skandināvi) ir lielu pateicību parādā.²¹

1930. gados Hamsuns kopā ar sievu Mariju vairākas reizes viesojās Vācijā, katra viesošanās reize arvien vairāk un vairāk stiprināja Hamsuna nacistiskos uzskatus. Viņam patika salīdzināt politisko situāciju Norvēģijā un Vācijā. Drīz vien Hamsuns sāka publicēt nacistiskās Vācijas slavinošus rakstus norvēģu laikrakstos. Šajā laikā Hamsuns kļuva par politisku personu, viņa rakstus pārpublicēja Vācijā.²²

Kad nacistiskā Vācija okupēja Norvēģiju, Hamsuns uzreiz pauda atbalstu jaunajai varai, aicinot norvēģus pievienoties cīņai pret Lielbritānijas tirāniju, jo Vācija aizstāvēt visu intereses. “Vācija ir pārņēmusi varu Norvēģijā, lai mūs aizstāvētu. Tautieši, metiet ieročus pie malas un dodieties mierīgi mājās.”²³ Šis tiešais provāciskais raksts, ko Hamsuns publicēja, ārkārtīgi sarūgtināja norvēģus, it sevišķi tajās valsts daļās, kuras vācieši vēl nebija paspējuši okupēt. Nebija šaubu, ka Hamsuns pats ir rakstījis šo publikāciju, valoda lietota ļoti meistarīgi, turklāt saturs nav pārsteigums tiem, kuri bija sekojuši līdz Hamsuna darbībām un nostājai līdz tam. Norvēģu rakstnieks netika uzpirkts vai kā citādi ietekmēts, lai piespiestu viņu uzrakstīt publikāciju. Vēl pirms okupācijas Hamsuns bija pronacistiski noskaņots un viņu nemāca nožēla par Norvēģijas suverenitātes zaudēšanu.

Pauls Jozefs Gebelss (*Paul Joseph Goebbels*), vācu politiķis un valstsvīrs, tuvs Ā. Hitlera līdzgaitnieks, bija Hamsuna autoritāte.²⁴ Hamsuns savu Nobela prēmijas medaļu kā dāvanu pasniedza P. J. Gebelsam. Turklāt, 1943. gada jūnijā Hamsuns tikās ar Ā.Hitleru, jo rakstnieks bija kļuvis ietekmīgs arī Vācijā.²⁵ Pēc Ā.Hitlera pašnāvības, Hamsuns lielākajā norvēģu laikrakstā *Aftenposten* publicēja nekrologu, kurā Hitleru dēvēja par “cilvēces aizstāvi un pravieti Evāņģēlijā, kurš sludināja taisnīgumu starp tautām”.²⁶ Laika posmā no 1940. gada aprīļa līdz 1945. gada maijam Hamsuns publicēja 15 manifestus un rakstus norvēģu un vācu laikrakstos, atbalstot nacistus, Nacionālo Savienību (norvēģu valodā

²¹ Stray, Sigrid. *Min klient Knut Hamsun*. Michigan: Aschenhoug, 1979. 34. lpp

²² Ånestads–Tiltnes, Hjordis. *Det meste om Hamsun er både sant og usant*. 2002.g. 22.febr. Pieejams: <http://www.aftenbladet.no/kultur/Det-meste-om-Hamsun-er-bade-sant-og-usant-2721850.html> [skatīts 2016, 3. feb.]

²³ *Dagbladet*. På post fra Hamsun. Pieejams: <http://www.dagbladet.no/nyheter/2009/06/22/579305.html> [skatīts 2016, 3. feb.]

²⁴ SMP. Knut Hamsun 150 år. Pieejams: <http://www.smp.no/meninger/article114435.ece> [skatīts 2016, 3. feb.]

²⁵ Larsen, Torgeir. *NRK*. Hamsuns reise til Hitler. Pieejams: <http://www.nrk.no/kultur/bok/knut-hamsun---reisen-til-hitler-1.11979534> [skatīts 2016, 3. feb.]

²⁶ *Aftenposten*. 1945, 7. maijs. Hamsuns nekrolog i Aftenposten etter at Hitler begikk selvmord. Pieejams: <http://www.aftenposten.no/fakta/innsikt/Hamsuns-nekrolog-i-Aftenposten-etter-at-Hitler-begikk-selvmord-8005624.html> [skatīts 2016, 3. feb.]

Nasjonal Samling) un tās vadītāju Vidkunu Kvislingu. Ar vienu izņēmumu Hamsuna raksti un manifesti nesaturēja pret ebrejiem vērstu ideoloģiju. Hamsuna rakstītais oriģināls norvēģu valodā šim rakstam nav atrodams, tāpēc nav iespējams droši apgalvot, vai vācu valodā publicētais raksts ir tiešs tā tulkojums. Savukārt, tas, ko var droši apgalvot, ka šāda veida formulējums ebreju jautājumā nav raksturīgs K. Hamsunam. Iepriekš nevienā darbā vai publikācija viņš nav paudis savu nosodījumu vai noraidošo attieksmi pret ebrejiem. Pēc 2. pasaules kara daudzas Hamsuna grāmatas publiski tika iznīcinātas viņa politisko uzskatu dēļ.

Ideoloģijas un politikas attiecības ir sarežģīts jautājums. Iespējams, nacisms Hamsunam ļāva ieraudzīt politisko realitāti skaidrāk nekā citas ideoloģijas. Pirmo reizi norvēģu rakstnieks atklāti atbalstīja Hitleru 1934. gadā. Hamsuns uzskatīja Vāciju par jaunu nāciju, kurai jādod laiks attīstīties. Savukārt Lielbritāniju uzskatot par novecojušu valsts modeli, kas izmanto katru iespēju stiprināt savu varu.

Kad Norvēģijā beidzās vācu okupācija, tauta tiesāja savus kolaborantus. Neraugoties uz to, ka Knuts Hamsuns bija nācijas lepnums, visā pasaulē pazīstams rakstnieks, norvēģi viņu tiesāja. Neņemot vērā ne cienījamus gadus, ne milzīgo ietekmi pasaulē, Hamsunam piesprieda cietumsodu un mantas konfiskāciju. Ne talantīga rakstnieka slava, ne Nobela prēmija neattaisnoja to, ka rakstnieks bija nostājies pret tautas interesēm.

Daudzi Hamsunam pietuvināti cilvēki, viņa politisko aktivitāšu dēļ, uzgriezta viņam muguru, tostarp kādreizējais draugs un redaktors Haralds Grīgs (*Harald Grieg*).²⁷ Taču tikai neilgu laiku pēc kara beigām, tikpat daudzi steidza aizstāvēt Hamsunu kā rakstnieku, skaidrojot, ka viņa kļūdainajai ideoloģijas izvēlei nebūtu jānomāc viņa daiļrades neapšaubāmo izcilību. 1951. gadā iznāca jauns rakstnieka kopoto rakstu sējums, līdz ar kara beigām Hamsuns atguva savu titulu kā sava laika lasītākais norvēģu rakstnieks.²⁸ Līdz ar Hamsuna simtgades svinībām 1959. gadā debates par viņa ambivalenci atsākās ar jaunu sparū. Rakstnieka saistība ar nacistiem ir bijis galvenais diskusijas iemesls, taču ne mazāk svarīgs faktors, kas uztrauc sabiedrību – cik daudz no Hamsuna ideoloģijas un politiskajiem uzskatiem ir sastopami viņa dzejoļos vai citos literārajos darbos.

²⁷ Larsen, Torgeir. *NRK*. Hamsuns reise til Hitler. Pieejams: <http://www.nrk.no/kultur/bok/knut-hamsun---reisen-til-hitler-1.11979534> [skatīts 2016, 7. feb.]

²⁸ *SMP*. Knut Hamsun 150 år. Pieejams: <http://www.smp.no/meninger/article114435.ece> [skatīts 2016, 7. feb.]

2.2 Žaņa Lipkes personības rakturojums laikmeta kontekstā Latvijā

Žanis Lipke (īstajā vārdā Jānis Lipke; dzimis 1900. gada 1.februārī Jelgavā, miris 1987. gada 14. maijā Rīgā) bija ebreju glābējs Otrā pasaules kara laikā. Žanis esot bijis ļoti noslēpumains un par saviem ebreju glābšanas darbiem runājis nelabprāt. Pēc kara padomju iestādes ar aizdomām skatījās uz viņa darbību un to noklusēja, jo nebija skaidri viņa rīcības motīvi, tāpēc Lipke vairākkārt tika saukts uz Valsts drošības komiteju. Kā lasāms Žaņa Lipkes nopratināšanas protokolā noziegumos pret cilvēci apsūdzētā Viktora Arāja lietā²⁹, kad pēc Vācu okupācijas Latvijā sākās izrēķināšanas ar ebrejiem, Žaņa draugi Arje Smoļanskis un Ābrams Libhens lūguši palīdzību noslēpties pie viņa mājās. Žanis palīdzību neesot liedzis un pieņēmis abus draugus pie sevis, riskējot ar savu un ģimenes locekļu dzīvībām. Pašai dziedīgā rīcība turpinājusies, vēlāk izglābjot dzīvības ebrejiem, ar kuriem iepriekš Žanis nebija pazīstams. Ja Gestapo jeb vācu drošības policija būtu atklājusi, ka Žanis pie sevis mājās slēpj ebrejus, neapšaubāmi notiktu izrēķināšanās ar visām iesaistītajām personām. Taču tas nenotika. Bīstamais risks, ko uzņēmās Žanis un vēl 25 citi ebreju glābšanā iesaistītie palīgi, atmaksājās.

Vēlāk, kad Žaņa varoņdarbi nāca gaismā, daudzi viņam vaicāja, no kurienes viņā tik liela līdzietība un cilvēcība, no kurienes radusies drosme stāties pretī režīmam, kad vieglāk ir bijis pakļauties. Uz to Žanis sev raksturīgajā nosvērtībā un racionalitātē atbildēja – sākumā viņš slēpa dažus ebrejus, pēc tam vairākus. Uzskatot, ka pieķeršanas gadījumā atbildība par vienu, dažu vai vairāku ebreju slēpšanā būtu vienāda.³⁰ Viņa pārliecība bija, ka jebkurā gadījumā tā būtu dzīvības cena. Nenoliedzami, Žanis, kā neviens cits, zināja, cik trausla var būt dzīvība.

Žanis Lipke ir dzimis strādnieku ģimenē. Ieguvis trīs klašu izglītību un jau kā pusaudzis 1915. gadā tika mobilizēts darba vienībā rakt ierakumus aizsardzības pozīcijām pret uzbrūkošo vācu armiju. Žaņa tēvs Jānis bija grāmatvedis, dienējis latviešu strēlniekos un kritis 1. pasaules karā. Māte Paulīna bija mājsaimniece, kura nomira, kad jauniešim bija 20 gadu. 1917. gadā Žanis strādāja Šķirotavas dzelzceļa stacijā, 1919. gadā pievienojās strēlniekiem un pusgadu vēlāk dienēja Latvijas armijas Daugavpils artilērijas pulkā. Atgriežoties Rīgā, 19 gadu vecumā Žanis iepazinās ar 17 gadīgo Johannu Novicku, kas gadu vēlāk kļuva par viņa sievu. Laulībā piedzima divi dēli un meita.

²⁹ No Jāņa Lipkes nopratināšanas protokola noziegumos pret cilvēci apsūdzētā Viktora Arāja lietā (glabājas Latvijas valsts arhīvā 1986/1/452859 (2) lpp.185.-191.lpp.). Rīgā. 1976. gada 1. aprīlī.

³⁰ Rikards, Rodrigo, scenārija aut. Marģers Vestermanis. Dokumentālā filma. *Žanis un citi*. Rīga, 2000.

No 1926. līdz 1940. gadam Žanis strādāja Rīgas Ostā par doku strādnieku un krāvēju. Kopā ar citiem dokeriem piedalījās streikos un izplatīja nelegālo literatūru. Tolaik vēl ticējis komunistiskajiem ideāliem, kuru dēļ ne vienreiz vien tika pratināts un pārmeklēts. Strādājot ostā, Žanis iesaistījās pagrīdes darbībā – pēc 1934. gada Kārļa Ulmaņa valsts apvērsuma ostas noliktavās un kuģu tilpnēs slēpis sociāldemokrātus un komunistus no režīma vajāšanām. Lipkes memoriāla arhīvā arīdžan ir saglabājušies dokumenti, kas apstiprina, ka Žanis nodarbojies arī ar kontrabandu, par ko tika saukts pie atbildības Ostas Senāta tiesā.

1940. gadā, kad, Latvijā ienākot padomju karaspēkam, tika nodibināts boļševistiskais režīms, Žanis turpināja galdnieka darbu patērētāju biedrībā, dažus mēnešus vēlāk kļūstot par automehāniķi Rīgas gaļas kombinātā. 1941. gadā, kad vācu karaspēks ieradās Rīgā, Žanis bija aculiecinieks asiņainai izrēķināšanai ar tiem, kuri tika pieskaitīti pie padomju aktīvistiem. Neraugoties uz savu agrāko nostāju un pozitīvo attieksmi pret sarkanajiem, viņš nekad nav bijis kompartijas biedrs, tāpēc vācu karaspēka represijas viņu tieši neskāra.³¹

Pabeidzot gaisa aizsardzības kursus vācu komandantūrā Rīgā un pateicoties paziņam Kārlim Jakubovskim, Žanim izdevās atrast darbu vācu okupētajā Rīgā, kas viņam palīdzētu ebreju glābšanas plānos. Polis K. Jakubovskis trīsdesmitajos gados strādāja par bocmani, tāpēc toreizējo ostas strādnieku Žani labi pazina. Sākot strādāt *Luftvafe* (nacistu kara aviācija 2. pasaules kara laikā) noliktavās jeb tā saucamajos Sarkanajos Spīķeros pie Centrāltirgus, kur priekšnieks bija K. Jakubovskis, Žanim pamazām darbos izdevās iesaistīt ebrejus no netālu esošā Rīgas geto, kā arī savus paziņas latviešus.³² Žanis ātri iemantoja priekšniecības uzticību un bija atbildīgs par ebreju pavadīšanu uz darbu noliktavās un vakaros nogādājot atpakaļ geto. Pateicoties priekšniekam K. Jakubovskim noliktavās izrēķināšanās ar ebrejiem netika pieļauta. Turklāt Žanis ar draugiem visādos veidos centies fašistiem ieriebt – laužot darba instrumentus un iekārtas, zogot deficīta preces, bojājot mašīnu rezerves daļas vai arī vienkārši slinkojot.

1941. gada masveida ebreju slepkavības atstāja uz Lipki neizdzēšamu iespaidu un radīja vēlmi darīt visu, kas viņa spēkos, lai mērķtiecīgi izvērstu okupācijas režīma vajāto ebreju glābšanas misiju. Viņš bija aculiecinieks, kā 1941. gada novembra beigās ebrejus veda no ebreju geto uz Rumbulas mežu. Žani šausmināja skats uz Ludzas ielas, kad vācu karavīri un latviešu policisti sita un nošāva tos cilvēkus, kuri atpalika no kollonas, kas tika vesta uz geto. Tajā pašā dienā viņš lielas mājas pagalmā redzēja daudz sieviešu un zīdaiņu

³¹ Zilbermans, Dāvids. *Kā zvaigzne tumsā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 2005. 8. lpp.

³² Turpat, 9. lpp.

liķus.³³ Latvijā daudzi iedzīvotāji palīdzēja īstenot holokaustu, taču Žanis, redzot ebreju ciešanas, nepalika vienaldzīgs. Viņš pierādīja, ka atsevišķs cilvēks var izdarīt arī atšķirīgu izvēli.

Žanis Lipke izveidoja glābēju tīklu, kurā bija iesaistīti 25 cilvēki – draugi, paziņas un darbabiedri. Viņu vidū bija gan parasti strādnieki un zemnieki, gan ārsti un pat pagasta vecākais. Visus iesaistītos vienoja Žanis Lipke un vēlme palīdzēt nelaimē nonākušajiem, gan slēpjot viņus no vāciešiem, gan apgādājot ar pārtiku un apģērbu.

Meklējot arvien drošākas patvērumu vietas ebrejiem, Žanis Lipke ar paziņu Barneta Rozenberga un Andreja Graubiņa palīdzību izraka bunkuru savas mājas pagalmā, zem malkas šķūnīša un garāžas. Žanis Lipke dzīvoja klusā pilsētas nomalē, kur Ulmaņlaikos tika glabāta nelegālā literatūra un sanāca pagrīdnieki.³⁴

Vēstulē, kura izlasāma Žaņa Lipkes memoriāla ekspozīcijā, izglābtais ebrejs Semjons Ostrovskis stāsta, ka ieeja uz bunkuru bija noslēpta ar koka plāksni, uz kuras meistarīgi bija uzzīmēts ķieģeļu mūra fragments, kas pa gabalu no pārējās sienas nemaz neatšķīrās. Tālāk sekoja eja, pa kuru varēja ielīst pagrabā, kas atradās zem pagalmā esošās garāžas. Slēptuvē bija ierīkotas trīsstāvu guļamās lāvas, pie sienām karājās pistoles, bet plauktos atradās patronu kārbas, kā arī pārtika. Slēptuvē esošie cilvēki atkal pēc ilgiem laikiem varēja dzirdēt Maskavas radio. Par to bija parūpējies Lipke.

1942. gada vasarā Lipke iepazinās ar diviem atlētiskiem ebrejiem, kuri dzīvoja terora un vardabības apstākļos. Plānojot bēgšanas operāciju no geto, lai palīdzētu ebrejiem, Žanis Lipke iegādājās jahtu, ieguva Rīgas jahtkluba pastāvīgo apmeklētāju uzticību un plānoja slepus pāri Baltijas jūrai pārvest uz Zviedriju 15 – 20 cilvēkus. Diemžēl, izmēģinot jahtu testa braucienā kopā ar abiem ebrejiem Perlu un Psavku, pēkšņi uzradās šucmaņi. Lipke un Psavka izlavījās no vāciešu rokām, bet Perlu notvēra un aizveda uz iecirkni. Drīz vien Perlu nošāva, un pēc viņa nāves kļuva nedrošas visas pilsētā esošās slēptuves, kuras ar milzīgām pūlēm Žanis Lipke bija iekārtojis.³⁵

Žanis Lipke kopā ar draugu Kārli Jankovski izraka apjomīgu bunkuru zem Jankovska garāžas Marijas (tagad Čaka) ielā. Ebreji, kuri slēpās bunkurā, bija apgādāti ar ieročiem un radiouztvērēju. Lipke ar domubiedriem klausījās Maskavas un Londonas ziņas, lai nojaustu patieso situāciju frontē.

³³ No Jāņa Lipkes nopratināšanas protokola noziegumos pret cilvēci apsūdzētā Viktora Arāja lietā (glabājas Latvijas valsts arhīvā 1986/1/452859 (2) lpp.185.-191.lpp.). Rīgā. 1976. gada 1. aprīlī.

³⁴ Zilbermans, Dāvids. *Kā zvaigzne tumsā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 2005. 10. lpp

³⁵ Turpat, 12. lpp

Žaņa Lipkes personības iezīmēs svarīga ir epizode pēc baismīgajiem 1941. gada notikumiem, kad Lielā geto teritorijā sāka ievest tūkstošiem deportēto ebreju no Vācijas, Čehoslovākijas un Austrijas. Tajā brīdī Lipkem bija jāīsteno viena no sarežģītākajām bēgšanas operācijām – Vīnes ebrejietes Šternas un viņas meitas glābšana.

Šterna bija zaudējusi vīru un dēlu, kuri koncentrācijas nometnē tika nošauti. Piesardzīgi Žanis Lipke izveda Šternas kundzi un meitu cauri klusiem pagalmiem. Meitenīte no bada bija kļuvusi bezspēcīga, tādēļ Lipke viņu nesa uz saviem pleciem. Lai palīdzētu viņām izbēgt no koncentrācijas nometnes, Žanis Lipke sūtīja slepenas zīmītes ar “Kaizervald” ieslodzīto starpniecību, izstrādāja plānu, kā lēkt lejā no uzbēruma, lai vācu karavīrs to nemanītu.³⁶

Nereti Lipke, izmantojot cilvēku vājības, piekukuļoja sargus vai policistus ar naudu, cigaretēm, šņabi, novēršot viņu uzmanību ar sarunām un tā labvēlīgi noskaņojot pret sevi. Saziņā ar vāciešiem Lipkem noderēja labā vācu valodas prasme un spējas nezaudēt aukstasinību sarežģītās un bīstamās situācijās.

Žanis Lipke pārdzīvoja jebkuru traģisku neizdošanos, piemēram, ebreju grupas bēgšanu no koncentrācijas nometnes “HKP” Ganu ielā. Dienā, kad bija plānota šī operācija, visi tajā iesaistītie cilvēki tika nošauti kā kļīnieki. Tomēr nekas nevarēja atturēt Lipki bezbailīgi turpināt riskēt.

Bija cilvēki, kam Žaņa Lipkes plāni likās pārāk riskanti. Drošāk šķita palikt geto, nekā tikt notvertiem un nošautiem bēgot, tāpēc bija tādi, kas atteicās. Kad Lipke piedāvāja sarīkot bēgšanu Rīgas slavenajam ķirurgam, profesoram Vladimīram Mincam, viņš atbildēja, ka paliks kopā ar slimniekiem geto nometnē. Pamest slimniekus nozīmē viņu bojāeju.

Tuvs Lipkes draugs Jānis Briedis nespēja palikt vienaldzīgs, redzot masu slepkavības netālu no savām mājām pie Biķernieku meža, tādēļ palīdzēja no geto izvest ebreju grupas. Briedis ļoti labi pazina Žani Lipki, viņa ideālistiskos pasaules uzskatus, nesavtīgumu, kas spilgti parādījās viņa dzīves ekstremālākajās situācijās nacistiskās okupācijas laikā.

Žaņa Lipkes iekšējo pasauli spilgti raksturo kara laika epizode. 1941. gada novembrī, īsi pirms masu slepkavībām, Lipke bija sarunājis no Geto izvest četrgadīgu zēnu. Lipke ar zēnu māti bija izstrādājuši plānu, bet negaidīti nama ārduvīs, kur dzīvoja zēns, iestājās šucmanis un Lipkem nācās aiziet garām norunātajai vietai. Zēns joprojām gaidīja un skatījās pa logu, kā norunāts. Nelaimīgas sakritības rezultātā ap namu sākās skandāls un Lipkem

³⁶ Zilbermans, Dāvids. *Kā zvaigzne tumsā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 2005. 14. lpp.

vajadzēja noiet malā. Kad Žanis Lipke vēlreiz atgriezās norunātajā vietā, zēna logā vairs nebija. Pa to laiku visi mājas iedzīvotāji bija izdzīti uz nošaušanu. Visu mūžu Lipke mocījās ar sirdsapziņas pārmetumiem, ka nespēja izglābt puiku.³⁷

Iespējams, ka Lipkes emocionalitāte, jūtīgums cilvēkos radīja mulsumu, pat aizdomas. Nāves nolemtajiem cilvēkiem, nepārtraukti dzīvojot baiļu sajūtās, reizēm pārāk nedroša likās Lipkes piedāvātā slēptuve un viņi atgriezās geto noietnē.

Nebija zināms, cik ilgi turpinātos vācu okupācija, tādēļ, veidojot bēgļu grupas, Lipke centās dot priekšroku veselīem un jauniem cilvēkiem, inženieriem vai ārstiem, jo varētu noderēt viņu palīdzība pagrīdes darbā vai partizānos. Lipke kopā ar Jankovski bija nolēmuši cilvēkus no slēptuvēm nogādāt pie partizāniem Pleskavas apgabalā, tomēr padomju armijas ātrā tuvošanās šo plānu izjauca.

1946. gadā pēc kara beigām, Žanis Lipke iekārtojās darbā par automehāniķi un līdz pat pensijai nostrādāja par šoferi. Pēc vāciešu padzīšanas, viņš apgādāja padomju armijas daļu ar trofeju automašīnām u.c. tehniku. Padomju vara ar atklātu neuzticību skatījās uz Lipkes ebreju glābšanas lietām un vairākas reizes viņus pratināja drošības iestādēs. Tika iztaujāts par dēlu Alfrēdu, kuru viņš neizglāba no iesaukuma leģionā, un kara beigās Lipkes dēls nokļuva Rietumos.³⁸

Čekisti, pratinot Žani Lipki, iztaujāja arī par it kā nobēdzināto zeltu un dimantiem, neticot, ka Lipke ebrejus glāba nesavtīgi. Lipke zaudējis pacietību un virsniekam, kurš viņu pratināja, teicis, ka komunisti esot tādi pat bandīti kā fašisti, tikai viņi šāvuši uz cilvēkiem acīs skatoties, bet komunisti slepus no muguras, vēl nekrietnāk. Lipke domājis, ka šādu izlēcienu viņam nepiedos, bet iznācis tieši otrādi, viņu atlaida mājās un vairs netraucēja.

Četrus gadus ilgušais nacistu okupācijas laiks Žanim un viņa palīgiem bija kā nepārtraukta virkne bezkompromisa cīņu ar pastāvošo nacistisko ļaunumu. Ir svarīgi atzīmēt, ka katrā no šīm epizodēm spēles likme bija dzīvība - gan Lipkes, gan tā cilvēka, ko nacisti bija nolēmuši iznīcināt. Jāpiebilst, ka tikai starpība ir tāda, ka katra no nacistu vajātā ebreju dzīvībām tā īsti nonāca uz spēles tikai vienu reizi, toties Lipkes dzīvība – piecdesmit piecas reizes. Tāds ir zināmais Žaņa Lipkes izglābto skaits. Jāpiebilst, ka tikpat daudz reizes viņš pakļāva briesmām arī savu tuvinieku dzīvības. Izglābto cilvēku skaits ir aptuvenus, jo Žanis

³⁷ Zilbermans, Dāvids. *Kā zvaigzne tumsā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 2005. 23. lpp.

³⁸ Gaile Irbe, Anna. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/muzejs/par-muzeju> [skatīts 2016, 12. feb.]

neveidoja izglābto sarakstus, Padomju gados par šiem notikumiem atklāti nerunāja. Vācu okupētajā Latvijā dzīvoja 75 tūkstoši ebreju, bet pēc kara dzīvi bija vien 7 – 8 tūkstoši.³⁹

1955. gadā Žanis Lipke slimības dēļ, pēc vairākiem infarktiem kļuva daudz fiziski vājāks. Kopā ar sievu Johannu mierīgi dzīvoja vecajā mājā. Johanna Lipke bija tuvākais un uzticamākais cilvēks Žanim. Slēpjot ebrejus savas mājas pagalmā, viņa riskēja ne vien ar savu, bet arī ar savu bērnu drošību. Johanna labi saprata, ka viņa ar vīru un dēliem ir iesaistīti bīstamā darbā. Viņas atmiņā neizdzēšami bija iespiedušies asiņainie skati no Rīgas geto, nogalināto cilvēku ķermeņi. Žanis Lipke un viņa sieva kopā bijuši ļoti laimīgi un savos atmiņu stāstos teikuši, ka abi būtu slēpuši cilvēkus, cik ilgi vien vajadzētu.⁴⁰

Žani Lipki neaizmirsā viņa izglābtie cilvēki. Visus pēckara gadus tika uzturēta tradīcija, ka kristiešu Ziemassvētkos un vasarā Jāņos pie Lipkēm pulcējās ciemiņi – agrākie geto un koncentrācijas nometņu ieslodzītie. Tie, kuri bija aizbraukuši no Latvijas, centās palīdzēt ļoti pieticīgos apstākļos dzīvojošajai Lipkes ģimenei.

1977. gadā pēc ilgiem un neatlaidīgiem Lipkes draugu lūgumiem, padomju vara atļāva Žanim apciemot dēlu Alfrēdu Austrālijā. Alfrēds palīdzēja tēvam ebreju slēpšanā: raka patversmes, piegādāja bēgļiem pārtiku, stāvēja sardzē, lai brīdinātu par briesmām. Alfrēds Lipke bija vecākais dēls ģimenē, kalpojis vācu dienestā, tādēļ pie savas ģimenes jau Padomju Latvijā viņš atgriezties nevarēja. Visu atlikušo dzīvi Alfrēds ilgojās pēc ģimenes un savām dzimtajām mājām.⁴¹

Aina Lipke bija vecākā meita, kas nāca pasaulē 1921. gadā. Jaunībā Aina aizrautīgi bija pieķērusies marksistiskām idejām. Viņas dzīve traģiski aprāvās 26 gadu vecumā. Vecāki bija pārliecināti, ka Ainas vīrs viņu greizsirdības uzplūdā ieģrūdis upē, līķis tā arī netika atrasts.

Jaunākais Lipkes dēls Zigfrīds piedzima 1933. gadā. Karam sākoties, zēns tikko bija uzsācis skolas gaitas, tomēr drīz nācās pārtraukt, jo, ienākot vācu armijai, vietējo skolu slēdza un tajā ierīkoja lazareti. Ar vecāku palīdzību Zigfrīds saprata daudz no apkārt notiekošā. Lipkes jaunākais dēls stāvēja sardzē un, ja mājai tuvojās kāds svešinieks, deva signālu cilvēkiem bunkurā, lai tie sēž klusu un ir īpaši uzmanīgi. 61 gada vecumā Zigfrīds sirds slimības dēļ pāragri aizgāja mūžībā.⁴²

³⁹ Turpat

⁴⁰ Gaile Irbe, Anna. *Lipkes ģimene*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/zanis-lipke/lipkes-gimene> [skatīts 2016, 12. feb.]

⁴¹ Zilbermans, Dāvids. *Kā zvaigzne tumsā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 2005. 25. lpp.

⁴² Turpat

Pēc vairākiem infarktiem 1987. gada 14.maijā Žanis Lipke 87 gadu vecumā aizgāja mūžībā. Pēdējā ceļā viņu pavadīja ap tūkstotis cilvēku. Vairākās Latvijas, Izraēlas un citu valstu avīzēs tika publicēti nekroloģi un apraksti par šī neparastā cilvēka varonību.

Neapšaubāmi, abas spēcīgās personības – Hamsuns un Lipke – bija pateicoties savām darbībām. Hamsuna kontroversālā literārā darbība sākās tikai divdesmitā gadsimta trīsdesmitajos gados, pirms tam viņš nostiprināja savu atpazīstamību un prestižu starptautiskā līmenī ar augstvērtīgajiem romāniem. Arī 1. pasaules kara laikā Hamsuns izrādīja atbalstu Vācijai un šī nostāja, pirmkārt, pauda identificēšanos ar Vācu kultūru. Hamsuna atbalsts nacistiskajam režīmam, iespējams, ir skaidrojams ar apjukumu valstī, pret kuru Hamsuns ir lielu pateicību parādā.

Žanis Lipke ir savulaik dēvēts par spekulantu, viņš patiesi ir nodarbojies arī ar kontrabandu. Nereti Lipke, izmantojot cilvēku vājības, tādējādi labvēlīgi noskaņojot pret sevi. Šī uzvedība ārpus konteksta un paskaidrojumiem visticamāk izpelnītos nosodījumu. Tāpēc svarīgi ir analizēt Lipkes darbības plašāka informācijas lauka ietvaros. Lipkes aukstasinība sarežģītās un bīstamās situācijās, arī likuma pārkāpšana izglāba 50 ebreju dzīvības. Četrus gadus ilgušais nacistu okupācijas laiks Žanim Lipkem un viņa palīgiem bija kā nepārtraukta virkne bezkompromisa cīņu ar pastāvošo nacistisko ļaunumu.

K. Hamsuns un Ž. Lipke izdarīja savas izvēles attiecībā savulaik uz valdošo nacistisko režīmu Norvēģijā un Latvijā. Lipke pierādīja, ka viens cilvēks var izdarīt atšķirīgu izvēli, nezaudējot cilvēcību un līdzjūtību grūtajos laikos. Savukārt Hamsuns nodeva savu valsti, slavīnot okupantu varu un atbalstot viņu darbības. Hamsuns nebija noskaņots pret ebrejiem, taču ar savām publikācijām viņš netieši atbalstīja holokaustu, pret kuru Žanis cīnījās Latvijā.

Nākamajā nodaļā analizēts un vērtēts ar kādiem līdzekļiem arhitekti laikmetīgajā arhitektūrā, kāda ir Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls, atspoguļo abu personību daudznozīmību.

3. KNUTA HAMSUNA CENTRA UN ŽAŅA LIPKES MEMORIĀLA KONCEPCIJAS RAKSTUROJUMS

Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls ir izcili piemēri, kā caur muzeju runāt par sarežģītu pagātņi, kurai nav iespējams dot vienu versiju. Abu celtnu gadījumā, runājot par 20. gadsimtu, nav iespējams iedot vienu skaidru pagātnes versiju, jo cilvēku likteņi ir bijuši tik ārkārtīgi dažādi. Latvijas gadījumā Okupācijas muzejs, muzejs *Ebreji Latvijā* un Žaņa Lipkes memoriāls ir vieni no retajiem muzejiem, kur ir mēģināts runāt par pagātnes sarežģīto interpretāciju. Tādu muzeju ir maz. Norvēģijā spilgts piemērs ir Norvēģijas Frontes muzejs (*Norges Hjemmefrontmuseum*), Knuta Hamsuna centrs un Nārvikas centrs (*Narviksenteret*). Latvijas gadījumā visi iepriekš nosauktie ir privāti muzeji. Tas nozīmē, ka privātās iniciatīvas apsteidz valsts politiku. Savukārt Norvēģijas gadījumā muzeji pieder valstij, taču arī tad tie nepretendē aptvert visu vēstures skaidrošanu.

Hamsuna centrs pēc definīcijas netiek dēvēts par muzeju, taču tajā pašā laikā to pārvalda Nūrlannes Muzeju fonds (*Nordlandsmuseet*), kura mērķis ir attīstīt vietējos muzejus, pulcējot kopumā 20 muzejus⁴³. Turpretī Hamsuna ģimenes māja, kas atrodas Hamsunnā, tiek uzskatīta par muzeju. Hamsunu ģimenes māja ir 19. gadsimta Nūrlannes reģiona kultūras piemineklis; visas ekspozīcijas un priekšmeti tajās ir izvietoti, lai radītu apmeklētājam priekšstatu par ģimenes nabadzīgajiem dzīves apstākļiem tolaik. Ēkai ir dokumentāls raksturs, caur kuru tiek atainoti ģimenes dzīves apstākļi. Mājas sociālā vērtība ir tā laika vēsturiskuma atveide un iespēja apmeklētājām iejusties tā laika ikdienā.

Turpretim termina *centrs* definīcija ietver sevī nosacījumu, ka ēka ir radīta speciālam mērķim un funkcijai. Jebkurā gadījumā, vienalga, vai tiek lietots jēdziens *muzejs* vai *centrs*, nav iemesla apgalvot, ka ģimenes māja Hamsunnā ir vairāk autentiska kā Hamsuna centrs, jo katrai ēkai ir savs mērķis un funkcija.

Kā interesants aspekts ir jāmin ēkas modeļa pretnostatījums Hamsuna centra ēkai dabā un tā pamatfunkcijai – muzejs. Arhitekts S. Holls savā topošajā projektā atteicās no nostādnes „muzejs”, daļēji birokrātiskās un vērīnīgās valsts muzeju reformas dēļ. Toties oficiāli Hamsuna centrs tika noformēts kā filiāle lielākai struktūrai, kas nodarbojas ar reģionālās kultūras saglabāšanu un popularizēšanu. Žaņa Lipkes memoriāls tā tiek dēvēts,

⁴³ Nordlandsmuseet. Pieejams: <http://nordlandsmuseet.no/om-nordlandsmuseet/organisasjonen/> [skatīts 2016, 4. mar.]

lai uzsvērtu primāro mērķi, kas ir iekļauts *memoriāls* definīcijā – pieminēt un atcerēties kādu svarīgu notikumu vai cilvēku.⁴⁴

Hamsuna centrs ir tapis par valsts līdzekļiem, tāpēc tā izveide sabiedrībā izraisīja vēl nebijušas diskusijas Norvēģijā. Savukārt Lipkes memoriāls izveidots par privāti ziedotiem līdzekļiem ar lielu cilvēku atbalstu un entuziastisku dzinuli projektu īstenot līdz galam.

Atsaucoties uz pirmajā nodaļā rakstīto informāciju, muzejā primārais ir apmeklētājs – lietotājs. Ja arhitekti pārstāv formu, tad muzeja cilvēki pārstāv saturu. Ar saturu autore uzskata nevis tikai to, ko sauc par ekspozīciju, bet arī muzeja apmeklētāja pieredzes kvalitāti. Svarīgi, vai pašreizējais muzejs atbilst mūsdienu ekspektācijām. Ierasta prakse ir svarīgāko pamatinformāciju par muzeja vēsturi un arhitektūru apmeklētāju iepazīstināt pašā sākumā, tādējādi informatīvi sagatavojot piedzīvojumam. Tas apmeklētājam ļauj saprast kam par godu un kā ēka, kura ir izraudzīta apskatei, ir uzcelta, kā arī labāk izprast arhitekta izvēlētos dizaina risinājumus.

Žaņa Lipkes memoriālā pati pirmā komunikācija ar muzeja darbinieku notiek līdz ar zvana pogas nospiešanu. Proti, lai apmeklētājs varētu ienākt muzejā, ar zvana pogu jādod signāls muzeja darbiniekam, lai aizslēgtās vārtiņu durvis tiktu atslēgtas. Tam seko iešana pa garu gaiteni, kuram no koka dēļu sienām cauri laužas dienasgaisma, lai ienāktu muzejā. Vēlāk audiogids, kas tiek bezmaksas piedāvāts katram memoriāla apmeklētājam, Māra Gaiļa, memoriāla idejas autora, balsī sveicina apmeklētāju. Viņš aicina ieskatīties spogulī, ko veido darbotā malka stikla skapī, un mēģināt iedomāties, kāda būtu apmeklētāja rīcība holokausta laikā. Jo zem šādas malkas grēdas turpat šķūnī, savas ģimenes pagalma stūrī, latviešu strādnieks Žanis Lipke slēpa cilvēkus, kuriem draudēja nāves briesmas. Pateicoties viņa ģimenes un vēl 25 palīgu nesavtīgai darbībai, 2. pasaules kara laikā no nāves Rīgas geto un darba nometnēs tika izglābti aptuveni 50 cilvēku. Šī pamatinformācija ir kā ceļavārdi apmeklētājam, muzeja idejas autora sasveicināšanās ar audiogida palīdzību, autoresprāt, liek justies gaidītam muzejā. Turklāt ar pašām pirmajām muzejā pavadītajām minūtēm liek uzdot sev jautājumu – patiešām, kā es rīkotos Žaņa vietā?

Zinot ārkārtīgi mazo privāto muzeju skaitu Latvijā, tikai 7, rodas jautājums kāda ir privāta muzeja misija plašākā kontekstā. Kā arhitektūra ietekmē apmeklētāja pieredzi muzejā? Kopš 20. gs. vidus muzejs kā viens no jaunceltņu veidiem, ir zīmīgi izmainījies, salīdzinot ar 19. gs. uzstādījumu. Kā rāda mūsdienu arhitektūras tendences, 21. gs. muzeju

⁴⁴ Vardnica.lv. Terminu un svešvārdu vārdnīca. *Memoriāls*. Pieejams:<http://www.vardnica.lv/svesvardu-vardnica/m/memorials> [skatīts 2016, 4. mar.]

arhitektūra tiek pārņemta no citām industrijām Viena cilvēka muzejs, kā arī izdara tiek saukts memoriāls, Eiropā tiek uzskatīts par arvien populārāku aktualitāti. Ja palūkojamies uz Eiropas muzeju gada balvas laureātiem, pēdējo piecu gadu tendence norāda uz vienam cilvēkam veltītā muzeja apbalvojumu pieaugumu.

Eiropas Muzeju gada balva dibināta 1977. gadā, tās mērķis ir starptautiski atzīt muzeju izcilību, vērtējot to pieejamību un atvērtību sabiedrībai, kā arī veicināt inovatīvus procesus muzeju sektorā. Eiropas Muzeju gada balvas iniciators ir EMF - nevalstiska organizācija, kas darbojas Eiropas Padomes paspārnē un ir vadošā Eiropas muzeju organizācija. Forumā iesaistīti atzīti muzeju nozares eksperti no daudzām Eiropas valstīm, kuru uzdevums ir strādāt pie Eiropas muzeju darbības standartu uzlabošanas.⁴⁵ Pēdējos piecos gados starp balvas laureātiem dominē privātu iniciatīvu stāsti – ļoti personiski stāsti. Arī Žaņa Lipkes memoriāls ieguva Keneta Hadsona balvu 2014. gadā, kas ir viens no apbalvojumiem Eiropas Muzeju gada balvā.⁴⁶ Keneta Hadsona balva, kas nosaukta Eiropas Muzeju foruma dibinātāja vārdā, tiek pasniegta muzejam ar visneprastākajiem, drosmīgākajiem un reizēm pretrunīgākajiem sasniegumiem, kas izaicina ierastos priekšstatus par muzeju lomu sabiedrībā.

Atzinību Latvijā jau pēc starptautiskiem panākumiem arhitektūras forumos, 2014. gada decembrī ieguva Ž. Lipkes memoriāls, saņemot Izcilības balvu.⁴⁷ Pirmās Izcilības balvas kultūrā par starptautiskiem sasniegumiem, kurus izvērtējuši nozaru profesionāļi Nacionālajā kultūras padomē, pasniedza Kultūras ministrija.

Savukārt Hamsuna centrs ieguvis starptautisku atpazīstamību pēc Starptautiskās Arhitektūras balvas iegūšanas 2010. gadā.⁴⁸ Hamsuna centrs ieguva arī AIA Ņujorkas gadskārtējo dizaina balvu. Jāatzīmē, ka pieteikties šai balvai ir atļauts pieteikties tikai amerikāņu arhitektiem, tāpēc neskatoties uz to, ka pati ēka atrodas Norvēģijā, Hamsuna centra arhitekts Stīvens Holls (*Steven Holl*) varēja pieteikties. Abas starptautiskās atzinības gan Ž. Lipkes memoriālam, gan K. Hamsuna centram kalpo kā apliecinājums mazo muzeju un mazo stāstu uzvaras gājienam Eiropā. Abu muzeju piemērs ataino mūsdienu aktuālītāti – apmeklētājs ne tikai ceļo pagātnē, bet arī spēj atrast kaut ko atbilstošu, relevantu sev, savām

⁴⁵ European Museum Forum. *Awards*. 2015. Pieejams: <http://www.europeanmuseumforum.info/emya.html> [skatīts 2016, 4. mar.]

⁴⁶ European Museum of the Year Award 2014. Pieejams: <http://www.europeanmuseumforum.info/emya/emya-2014.html> [skatīts 2016, 4. mar.]

⁴⁷ LSM. Pasniedz pirmās Izcilības balvas kultūrā. 2014. Pieejams: <http://www.lsm.lv/raksts/kulturpolitika/kultura/pasniedzs-pirmas-izcilibas-balvas-kultura.a110996/> [skatīts 2016, 4. mar.]

⁴⁸ Priser&utmerkelder. 2012. Pieejams: <http://hamsunsenteret.no/no/arkitekturen/priser-a-utmerkelder> [skatīts 2016, 4. mar.]

pašreizējām izjūtām. Abi salīdzinoši mazie muzeji ļauj izdzīvot stāstu. Nevis ļauj attāli skatīties uz pagātņi, bet rāda to, skaidrojot mūsdienu tendences.

3.1 Hamsuna centra projekta skices prezentācija

Hamsuna radīto literāro varoņu raksturojošā iezīme ir neviennozīmīgums, nepabeigtība un pusvārdu pievilcība. Līdzīgi var raksturot arī paša rakstnieka lomu sabiedrībā – neviennozīmīga un diskutabla. 2009. gadā tika atzīmēta rakstnieka 150. jubileja, bet tā nenesa plānoto rakstnieka daiļrades aktualizāciju. Turpretī sekoja kārtējā parafrāze par Hamsuna tēlu sabiedrībā. Kā paredzams, dominēja divi viedokļi, proti, Hamsuns kā prestižās Nobela prēmijas literatūrā ieguvējs, viens no pasaulē zināmākajiem norvēģu rakstniekiem. Otrs – Hamsuns kā tautas nodevējs, nacistiskās Vācijas režīma atbalstītājs, Hitlera nekrologa autors laikrakstā *Aftenposten*. Viņa pretrunīgās personības dēļ Hamsuna vārdā nav nosaukta neviena iela, parks vai skvērs Norvēģijas galvaspilsētā.

Sagaidot 1886. gadu, Hamsuns bija pārpūlējies un pārcieta kārtējo nervu sabrukumu. Savas emocijas uzticot kādam draugam, Hamsuns, kā pareģodams savu neviennozīmīgo tēlu sabiedrībā vēlākajos gados, atzina, ka viņam ir nācies pašam sevi audzināt soli pa solim eksistencē, rāpjoties augšup pa dzīvi, nevis ejot. Tāpēc šādos apstākļos esot daudz, ko nožēlot.⁴⁹ Norvēģiem ārkārtīgi grūti vēl joprojām nākas nošķirt Hamsuna daiļradi no viņa politiskajiem uzskatiem. Tieši rakstnieka ambivalence jeb divējādība sabiedrībā paildzināja līdzekļu vākšanu Hamsuna centra būvniecībai. Hamsuna centrs tapa 15 gadu laikā (1994 – 2009) un izmaksāja vairāk nekā 142 miljonu norvēģu kronu (aptuveni 15 miljonu eiro).

1994. gadā amerikāņu arhitekts Stīvens Holls devās uz Norvēģiju, lai aplūkotu Knuta Hamsuna bērnības mājas Hamarejā. Pirmās idejas par norvēģu rakstnieka muzeja ēkas izstrādi arhitektam radās vēl esot Hamarejā, savukārt pirmie uzmetumi jeb skicējumi tapa dažus mēnešus vēlāk. Ir pamats uzskatīt, ka Ziemeļnorvēģijas skarbā daba pamudināja arhitektu radīt celtni, kas nevis iekļautos kopējā ainavā, bet izceltos tajā. Līdzīgi uzstādījumi ir vērojami arhitekta citos radītajos projektos, nenoliedzami atainojot arhitekta radošo rokrakstu. Arī pirmie uzmetumi izcēla vides nozīmību arhitekta mākslinieciskajā vīzijā, proti, Hamsunnas (*Hamsund*) dārzs, K. Hamsuna bērnības mājas ar dramatisko Hansbakkfjellu (*Hansbakkfjellet*) fonā un plašo līdzenumu pirms tā. Analizējot un aplūkojot skici, apakšējā labajā stūrī vērīgākie ieraudzīja enigmātiskus atveidojumus: jautājuma zīmi,

⁴⁹ Kollūens Šletens, Ingars. *Knuts Hamsuns. Dzīve, daiļrade un laiks*. Rīga: Apgāds „Atēna”, 2008. 38. lpp.

bultu un rāmi. Gandrīz identiska skice, uzzīmēta nedaudz vēlāk tajā pašā dienā, pauda līdzīgu skatījumu, taču nu rāmis bija transformējies tumšā ēnā (skat. 1. pielikuma 1. att.).

Ar laiku arhitekta vīzija palika skaidrāka un ideja tiek izklāstīta detalizētāk. Kā skatāms jau ar akvareli zīmētajā skicē, tumšais, koka apdares tornis bija ieguvis paralelograma formu, balkoni un logi bija izbīdīti uz āru, no tērauda un stikla veidoti lifti un trepes, ko paspilgtināja mežonīgs pļavas zāles mežs uz ēkas jumta. Skice neapšaubāmi atsaucas uz norvēģu senajām arhitektūras iezīmēm, proti, velēnu jumtu un stāvbaznīcām – Norvēģijas koka arhitektūras pērlēm.

Kā redzams Hamsuna centra akvareļu skicē, uz neliela paugura netālu no ēkas novietots K. Hamsuna krūšu tēls. Nepamet sajūta, ka tornis burtiski šajā koncepcijā ir izaudzis no Hamsunnas (apdzīvota vieta Norvēģijā, kur dzīvoja K. Hamsuns) ainavas (skat. 1. pielikuma 2. att.). Arhitekts neapšaubāmi vēlējās izveidot ilgtspējīgu sasaisti starp K. Hamsuna bērnības mājām un autora māksliniecisko darbību, taču tas sākotnēji nebija viegli izdarāms.

Kad 1996. gada vasarā sabiedrība tika iepazīstināta ar pirmajiem projekta metiem, tie izpelnījās lielu nosodījumu, lielākoties dārgo izmaksu un savas savdabības dēļ. Vairāku mēnešu garumā, simtiem publikācijās medijos Holla projektētais tornis tika kritizēts, kariķēts un ieguva nozīmīgu vietu Norvēģijas mediju telpā, kļūstot par atdalītu mediju figūru. Vietējie laikraksti pēc 15 gadiem atzīs, ka nekad nebija saņēmuši tik daudz vēstuļu no cilvēkiem, kuri vēlējušies paust savu viedokli kā tolaik, kad arhitekts nāca klajā ar Hamsuna centra ideju.⁵⁰

Holla projektētais tornis pastāvīgi parādījās neskaitāmās kamuflāžās, proti, kā alus krāns vietējā krogā vai arī kā K. Hamsuna karikatūra bērnu dārza vecuma bērna izpildījumā. Tornis tika folklorizēts, kļūstot par sacensību atjautībā gan vietējiem, gan pārējiem Norvēģijas iedzīvotājiem. Radās neskaitāmi jautājumi, vai tautas nodevējam un nacistu atbalstītājam par valsts līdzekļiem vispār ir jāceļ monumentāla ēka – Hamsuna ambivalence sadalīja sabiedrību divās daļās. Daudzi kritiķi uzdeva jautājumu, vai ēkai nevajadzētu iekļauties gleznainajā un klinšainajā Norvēģijas dabas ainavā, nevis derdzīgi izcelties. Vēlāk, pēc vairākiem gadiem, eksperti atzīs, ka tieši šis projekts izsauca samilzušo Hamsuna interpretācijas problēmu Norvēģijas sabiedrībā, kā arī fundamentāli izaicināja vispārpieņemto viedokli attiecībā uz arhitektūras un dabas sinerģiju.⁵¹

⁵⁰ Skre, Arnhild. Et byggverk helt i Hamsuns ånd. *Aftenposten*. 1996, 25. jūlijs.

⁵¹ Åmås, Knut Olav. Himmelen over Hamsun. *Aftenposten* Pieejams:

<http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/aamaas/Himmelen-over-Hamsun-6618926.html>.

Hamarejas novada priekšsēdētāja M. Valle sākotnēji bija noskaņota pesimistiski pret amerikāņu arhitekta Stīvena Holla projektēto Hamsuna centru, pamatojot, ka ēka esot tik īpaša un savdabīga, ka viņa baidoties visa uzmanība tiks veltīta tikai tai, nevis vietai, kura patiesībā jau tad esot bijusi īpaša – Hamsuna bērniības mājas.

Kaimiņu novados dzīvojošo ļaužu viedoklis arīdzan nebija atbalstošs, savukārt Hamsunnā dzīvojošais Hokons Hārtvigsens bažījās, ka tas būšot ārkārtīgi nepatīkami, ka vienīgais, kas piesaistīšot tūristus, būs šī skandalozā celtnē.⁵² Konservatīvie ciemata iedzīvotāji nebija ar mieru ekspresīvās arhitektūras piemēra ienākšanai. Savā ziņā rīcību var skaidrot kā bailes no nezināmā. Nelielā sabiedrībā gadu gaitā bija izstrādājusies priekšstatu sistēma, un Holla laikmetīgais skatījums uz Norvēģu dižgaru tajā neietilpa. Neviens nav veltījis tik daudz asas kritikas jaunajam projektam kā norvēģu gleznotājs Karls Ēriks Hars (*Karl Erik Harr*). Viņaprāt, Knutam Hamsunam vienkārši nepiestāvēt modernā arhitektūra. Izskan arī nosodījums, ka diženais arhitekts S. Holls nav veltījis laiku, lai izprastu Hamsuna harmoniju ar Ziemeļnorvēģijas dabu, tradīcijām un piederību šai kultūrai. K. Ē. Hars tā redzot Hamsuna patieso būtību. Urbāniem eksperimentiem gleznainajā un skarbjā Norvēģijas dabā neesot vietas.⁵³

Norvēģu gleznotājs K. E. Hars savu viedokli nav mainījis arī pēc 13 gadiem, būdams pārliecināts oponents Hamsuna centram, 2009. gadā Norvēģijas Nacionālajā televīzijā paužot pārliecību, ka Knuts Hamsuns ienīstu šo biedējošo ēku, kura izskatoties lēti un bojājot dabas ainavu.⁵⁴

Savukārt ārpus Norvēģijas robežām inovatīvais projekta mets tika uzņemts ar lielu apbrīnu, iegūstot starptautisku atpazīstamību, iegūstot prestižo Progresīvās Arhitektūras balvu (*Progressive Architecture Award*).

Stīvens Holls gadu pēc meta prezentēšanas Norvēģijā, proti, 1997. gadā ieguva prestižo Progresīvās Arhitektūras balvu 450 pasaules līmeņa projektu konkurencē. Ņujorkas Modernās mākslas muzejs, iekļaujot maketu savā pastāvīgajā ekspozīcijā, ierindoja Hamsuna centra metu starp svarīgākajiem mūsdienu arhitektūras topošajiem šedevriem un iepazīstināja ar to plašāku auditoriju.⁵⁵ Amerikas Savienotajās Valstīs atsauces uz Hamsunu vai Hamareju neizteica neko, turpretī ēka ieguva jaunu, elitāru konceptuālo

⁵² Kristoffersen Ivan. Stopp Steven Holl. *Nordlys*. 1996, 31. jūlijs.

⁵³ Skre, Arnhild. Et byggverk helt i Hamsuns ånd. *Aftenposten*. 1996, 25. jūlijs.

⁵⁴ Lysvold, Suzanne. Hamsun ville hatet dette bygget. *NRK*. Pieejams: <http://www.nrk.no/nordland/--hamsun-ville-hatet-dette-bygget-1.6719071>. [skatīts 2016, 17. mar.]

⁵⁵ Zahl-Johansen, Lasse. *The Hamsun Centre*. *Ramboll*. Pieejams: <http://www.ramboll.com/projects/rno/hamsunsenteret> [skatīts 2016, 17. mar.]

skatījumu – muzejs. Nostādīts starp citām slavenām ēkām miniatūrā pilsētā, urbānā vidē, tas ieguva jaunu dimensiju, iegūstot laikmetīgās arhitektūras ikonas statusu.

Arhitektam izdevās Hamsuna vārdu atspoguļot jaunā plaknē, pateicoties arhitektūrai un tās savdabībai, un atsakoties no Norvēģijā vispārpieņemtā literārā konteksta, tā vietā piešķirot jaunu un aizraujošu arhitektonisko noskaņu. Neapšaubāms nākotnes izaicinājums ir apmeklētāju piesaiste. Tiek prognozēts, ka nemaz tik tālā nākotnē tieši ēkas arhitektoniskā unikalitāte būs iemesls, lai cilvēki no visas pasaules dotos uz Hamareju. 2015. gadā Knuta Hamsuna centru apmeklētāju vairāk kā 21 tūkstotis cilvēku.⁵⁶

Knuta Hamsuna centrs tapa pateicoties degsmei par tā izveidi, nevis vienkārši konkursa rezultātā. Sākotnēji neliela grupiņa entuziastu sanāca kopā, lai realizētu vēlmi radīt līdz šim nebijušu izaicinājumu. Pāri visam bija sapnis, lai muzejs ieraudzītu dienasgaismu, un tas, ka sākumā nebija finansiāla atbalsta, nebija šķērslis. Entuziastu grupa vēlējās atbalstīt ēkas celtniecību, kura atainotu Hamsuna nozīmi norvēģu sabiedrībā. Pamatuzstādījums muzeja izveidei bija tūristu piesaiste reģionam. Nelielajam reģionam Norvēģijas ziemeļos ar nepilniem 2 tūkstošiem iedzīvotāju (pēc 2015. gada datiem⁵⁷) bija nepieciešama sava atpazīstamības zīme, kas rūpētos par atpazīstamību daudzo reģionu vidū, kuros netrūkst spilgtu dabas un arhitektūras piemēru.

Hamsuna kā rakstnieka un viņa literāro darbu cienītāji jau vairākus gadu desmitus dodas uz Hamareju, lai piedalītos Knuta Hamsuna dienās. Jāatzīst, ka pašvaldībai bija veiksmīgi izdevies ieviest Hamsuna dienas, pasākumu, kurš tiek organizēts katru otro gadu rakstnieka dzimšanas dienā 4. augustā.

Knuta Hamsuna festivāls ir tradīcija, kura no 1982. gada pulcē rakstnieka talanta piekritējus, lai kopīgi skatītos rakstnieka literāro darbu interpretācijas uz brīvdabas teātra skatuves, piedalītos lugu lasījumos un pieminētu Knuta Hamsuna dzīvi un viņa radītos literāros varoņus, kā arī piedalītos rakstīšanas meistarklasēs un iepazītos ar jaunākajiem pētījumiem un izdotajām grāmatām par rakstnieku. Turpretī norvēģu žurnālists Fredriks Vandrup (*Fredrik Wandrup*) savos izteikumos par Hamsuna dienām laikrakstam *Dagbladet* ir skarbs., dēvējot Knutu Hamsunu par īpašu izņēmumu nacistu vidū, kuru godinot tiek rīkoti vērienīgi pasākumi.⁵⁸ Protams, ir svarīgi uzsvērt, ka tiek pieminēts nevis Hamsuns –

⁵⁶ *Så mange besøkte Hamsunsenteret i fjor*. Pieejams: <http://www.an.no/hamaroy/sa-mange-besokte-hamsunsenteret-i-fjor/s/5-4-236307> [skatīts 2016, 19. mar.]

⁵⁷ SSB: Befolkningsstatistikk. Pieejams: <http://www.ssb.no/befolkning/statistikker/folkemengde/aar/2015-02-19?fane=tabell&sort=nummer&tabell=218730> [skatīts 2016, 19. mar.]

⁵⁸ Wandrup, Fredrik. Hamsun-dager på Hamarøy med kos og kritikk. *Dagbladet*. Pieejams: http://www.dagbladet.no/2014/07/30/kultur/bok/litteratur/meninger/knut_hamsun/34565215/ [skatīts 2016, 19. mar.]

politiķis, bet Hamsuns – rakstnieks. Domājams, ka nekad nebeigsies diskusija, vai ir iespējams šīs divas figūras nošķirt vienu no otras. Debates starp Hamsuna atbalstītājiem un noliedzējiem turpinās arī Hamsuna dienās, aizraujošās lekcijās un paneļdiskusijās, nerimstoši atgādinot rakstnieka pretrunību – „Cildināms un nosodāms”, „Izcils rakstnieks un glēvs nodevējs, rasists”, „Kā gan nākas, ka Hamsuns apvieno divas absolūti pretējas nostādnēs un joprojām tiek uzskatīts par vienu no izcilākajiem norvēģiem?” – šie ir tikai daži nosaukumi no iepriekšējos gados notikušo diskusiju tēmu loka.⁵⁹ Vietējai pašvaldībai bija izdevies piesaistīt tūristus gan no ārzemēm, gan Norvēģijas, pateicoties Hamsuna dienām, taču pievērsta uzmanība un atpazīstamība Hamarejai kā notikuma lokācijai pāris dienas gadā bija par maz, tāpēc tika meklēts risinājums interesi par rakstnieku un viņa dzimto vietu noturēt visa gada garumā.

Tajā pašā laikā pastāv bažas, vai Hamsuna centrs nesekos pasaules praksē jau pazīstamam procesam – ēka tiek uztverta tikai kā arhitektonisks darbs. Līdzīgs fenomens ir novērojams ar Polijas ebreju izcelsmes amerikāņu arhitekta Denjela Libeskinda (*Daniel Libeskind*) projektēto Ebreju muzeju Berlīnē (*Jüdisches Museum Berlin*). Proti, ēka tiek uztverta atsevišķi no konteksta, zaudējot konceptuālo un arhitektonisko ieceri, vēl sliktāk – saturs var šķīst kā lieks traucēklis. Ēkas ārējo fasādi veido uz iekšu vērsta šautras, kas simboliski tiek skaidrotas kā holokausta radītās rētas veselām ebreju paaudzēm (skat. 1. pielikuma 3. att.). Amerikāņu laikraksta *The New York Times* žurnālists muzeju nodēvējis par trivializētu un izaicinošu celtni.⁶⁰ Velkot paralēles ar Hamsuna centru, ekspozīcija, kas atrodas celtnes iekšienē, arī ir atstāta otrajā plānā. Arī S. Holls vēlējās atainot tādu Hamsunu, kādu viņš un, iespējams, pārējā pasaule, redz ārpus Norvēģijas. Arhitektam bija vīzija par rakstnieka psiholoģisko portretu arhitektūras izpausmē.

Stāsts par skarbajiem Norvēģijas ziemeļiem un nepārejamiem Hamarejas galējiem punktiem aiz polārā loka bija izveidojis neizdzēšamu un iespaidīgu priekšstatu par amerikāņu arhitekta jauno projektu. Kamēr ēkas modelis tika eksponēts muzejā Manhetenā, vietā, kura vairāk nekā 80 gadus veidojusi modernās un laikmetīgās arhitektūras kanonu un histogrāfiju, ēkas realizācijai dzīvē bija ārkārtīgi daudz neskaidrību un neatbildētu jautājumu. Kā interesants fakts jāpiemin lielais pretstats, proti, plašāka publika tika

⁵⁹ Wandrup, Fredrik. Hamsun-dager på Hamarøy med kos og kritikk. *Dagbladet*.

Pieejams:http://www.dagbladet.no/2014/07/30/kultur/bok/litteratur/meninger/knut_hamsun/34565215/ [skatīts 2016, 19.mar.]

⁶⁰ Rothstein, Edward. In Berlin, Teaching Germany's Jewish History. *The New York Times*

Pieejams:http://www.nytimes.com/2009/05/02/arts/design/02conn.html?pagewanted=all&_r=0. [skatīts 2016, 19.mar.]

ie pazīstināta ar ēkas modeli modernās arhitektūras kultūras epicentrā, proti, Ņujorkā, savukārt realitātē ēka tika novietota absolūtā perifērijā, aiz polārā loka.

Ir svarīgi atzīmēt, ka modelis tika izstādīts Ņujorkas Modernās mākslas muzejā pirms projekts *Knuta Hamsuna Muzejs* bija ieguvis finansiālu atbalstu Hamsuna centra celtniecībai, jo sabiedrībā norisinājās spraigas debates par tā nepieciešamību un arhitektonisko izpildījumu. Arhitekta veidotais mets zināmā mēra riskēja, piedaloties kā autonomas konceptmodelis. Arhitekta Holla kolēģi ideju skaidroja kā mākslinieciski un konceptuāli patstāvīgu jeb neatkarīgu redzējumu attiecībā uz reālo pasauli un tās tulkojumu arhitektūrā, attiecībā 1:1. Esot daļai no Ņujorkas Modernās mākslas muzeja ekspozīcijas, tas tika uzskatīts kā izstāde pirms tas kļuva par muzeju dzīvē.

Arhitektūras modelis ir, iespējams, tikpat sens cik pati arhitektūra, kura sevī ir spējusi apvienot arī laika ritējumu. Hamsuna centra meta stāsts ir atspoguļojis lielo dažādību starp modeli un vīzijas realizāciju, kas viennozīmīgi ir ierobežots gan tehniskajos parametros, gan izpildījumā. Pildot medija funkciju, modelis ir kā darbarīks arhitekta rokās, lai potenciālajos centra apmeklētājos raisītu interesi un aicinātu diskutēt, tādējādi popularizējot to.

Marks Vitrūvijs Pollions (*Marcus Vitruvius Pollio*), romiešu arhitekts, militārais inženieris un slavenā 10 sējumu apcerējuma Par arhitektūru (*De architectura*) (~30.g. p.m.ē) romiešu arhitektu rokasgrāmatas autors, diskutē par miniatūro ēkas modeļu izmantošanu aizsardzības stratēģijas veidošanā, kā arī kara mācībā, uzsverot to kā ārkārtīgi nozīmīgu darbarīku. Viņš uzsver, ka tas, kas liekas atbilstošs un iederīgs mazos mērogos, var zaudēt savu esenci pārnesot uz reālajiem izmēriem. Savukārt romiešu vēsturnieks Gajs Svetonijs Trankvils (*Gaius Suetonius Tranquillus*) savā grāmatā "Divpadsmit Cēzari" (*De vita Caesarum*) (~121. g.) stāsta par Jūlija Cēzara pavēli nojaukt jaunuzcelto un dārgo ēku pie Lago di Nemi ezera Itālijā. Saskaņā ar renesanses laika itāļu arhitekta Leona Batistas Alberti (*Leon Battista Alberti*) pausto, Jūlija Cēzara neapmierinātība un vilšanos var skaidrot ar to, ka ēkas autors un arhitekts nebija vizualizācijai izmantojis ēkas modeli, kas daudz lielākā mērā kā skice uz papīra paskaidro gaismu un ēnu izvietojumu, telpisko aprēķinu risinājumus ainavā, interjera iekļaušanos kopējā ansablī, tehniskos paņēmienus, sākot ar konstrukciju un materiālu izmantojumu, beidzot ar izmaksu tāmi.⁶¹

Neraugoties uz iespējamo anahronisko salīdzinājumu, mūsdienās ir neiespējami neizrādīt projekta metus, jo vēsturiskie artefakti pārstāv to pašu tradīciju, kas *Knuta*

⁶¹ Reiff, Daniel D. *Houses from books: treatises, pattern books, and catalogs in American architecture, 1738-1950: a history and guide*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2000. P. 155.

Hamsuna Muzejam ļāva pašpietiekami un vienlaikus saistībā ar realizējamo ēkas celtniecību parādīt sevi Ņujorkā. Kā laikrakstam *The New York Times* atzina viens no slavenākajiem un ievērojamākajiem Ņujorkas Modernās mākslas muzeja kuratoriem Filips Džonsons, ka māksla, kas tiekot izlikta izstādē, ir ekvivalenta ar arhitektūru un būtu jāuztver kā līdzīgas vienības.⁶² Līdzīgi ēkas miniatūrie modeļi reprezentē savu nozari noteiktā tradīcijā, kas nebūt nav mazāk svarīga kā jau īstenotie arhitektūras projekti.

Ir svarīgi atzīmēt modeļa nozīmi Hamsuna centra attīstības kontekstā, tā bezkompromisa pieeju realitātei. Ēka realitātē iekļauj politiskās intrigas, pragmatismu, populismu un citus apgrūtinājumus, kuriem konceptmodelis var stāvēt pāri. Tas manifestē idejas un iespējas, pirms tiek ierobežots reālajā vidē ar tās tehniskajām prasībām.

S. Holla interpretācija par rakstnieku Hamsunu ēkas modelī un dzīvē ir neparasta parādība, un tas attiecas arī uz pirmajām skicēm, kas jau līdz ar pirmajiem rasējumiem iekļāva visu ēkas koncepciju. Proti, tumšais tornis, spirālveida kāpnes, slīpums ēkas interjerā, izteiksmīgais jumts – tas viss tika parādīts arhitekta pirmajās idejas vizualizācijās uz papīra 1994. gadā, iepriekšminētajā modelī 1996. gadā un no 2009. gada ir apskatāms dzīvē Hamarejā (skat. 1. pielikuma 4. att.).

Bija nepieciešami vairāk kā 2 gadi, lai Norvēģijas sabiedrība pieņemtu ārzemēs godalgoto Hamsuna centra metu. 1998. gadā, kad tika meklēta konkrētā vieta muzeja celtniecībai, kā visatbilstošākā tika izraudzīta 7 kilometrus no Hamsunnas esošā Presteida (*Presteid*). Saskaroties ar topogrāfisku izaicinājumu, proti, klinšaino pamatu un slīpo nogāzi, nedaudz tikai izmainīts arī tehniskais projekts, saglabājot savu sākotnējo kodu un koncepciju, taču galvenajam tornim pievienojot arī konferenču zāli. Pretēji noraidošajai attieksmei, celtnē digitālajā vizualizācijā patiešām labi iekļāvās jaunajā lokācijā, taču pretēji gaidītajam, tā netika transformēta ziemeļnieciskajā arhitektūras tradīcijā, kas sevī ietver atrašanās vietās subordināciju.

Iemesls Hamsuna centru pārcelt no Hamsunnas uz Presteidu bija vairāk politisks. Arhitekts vēlējas izvairīties no asociācijas ar Hamsunnu kā rakstnieka bērnības mājām, kā otrs aspekts jāmin praktiskā pusē – tik milzīgu ēku ir izdevīgāk celt tuvāk vietējās pašvaldības centram. Tajā pašā laikā Presteida bija atbilstoša vieta, jo K. Hamsuns esot tur dzīvojis un strādājis pie sava onkuļa, tur atrodas arī Glimma – gleznains līcis, kuru rakstnieks daudreiz pieminējis savos literārajos darbos. Kā arī, netālu atrodas kapsēta, kur K. Hamsuns bērnībā spēlējies un kur apglabāti viņa vecāki.

⁶² Johnson, Philip. Comment on Building Exhibitions. Berlin: *New York Times*, 1931, 9. augusts.

Par spīti lokācijas izmaiņām, Hamsuna centrs saglabāja savu vizuālo izskatu 1:1 salīdzinājumā ar modeli, kas tika veiksmīgi izstādīts Ņujorkas Modernās mākslas muzejā. Balstoties uz ēkās fundamentālo funkciju – muzejs, radās diskusija par tā saturu. Analizējot arhitekta sākotnējos metus, ir redzams, ka izstāde konceptuāli tika paredzēta. Tajā pašā gadā arhitekts S. Holls paskaidroja savu redzējumu par Hamsuna centru kā arhetipisku un piesātinātu telpas un gaismas sablīvējumu, koncentrējoties uz Hamsuna rakstura un mākslinieciskās daiļrades atspoguļojumu arhitektoniskā daudzveidībā.⁶³ Līdz ar to nākas secināt, ka tā ir celtne pati par sevi, kas atspoguļo Hamsunu, nevis paredzētās izstādes tajā.

Arhitektam bija svarīgi attēlot cilvēka dažādos aspektus, pozitīvo un negatīvo pusi, kas reflektējas arī Hamsuna centrā. Viņaprāt, tumšās puses nav mākslīgi jāpadara cilvēkiem patīkamas, liekuļojot par utopisko pasauli, tā vietā Hamsuna kauna traips – valsts nodevība ir jārāda, jo dzīve nekad nav nevainojama.

Hamareja atrodas aiz Ziemeļu polārā loka, vairāk kā 1200 km uz ziemeļiem no Oslo. Polārā diena vasaras periodā Hamarejā ilgst sešas nedēļas, taču ziemas periodā no 20. decembrim līdz 12. janvārim saule nezaust nemaz. Polārā diena un polārā nakts ir brīnišķīgs dabas fenomens, kuru aplūkot steidz tūkstošiem cilvēku no visas pasaules. Tas nenoliedzami apbūra arī arhitektu S. Hollu. Viņš bijis pārsteigts vienā no savām pirmajām vizītēm Hamarejā piedzīvojot polāro dienu un redzot bērnu pulciņu, spēlējoties dārzā piecos no rīta.

Pretēji sabiedrībā izskanējušajai skepsei pret amerikāņu arhitektu kā citas kultūras pārstāvi, kuram ir sekla izpratne par Norvēģijas kultūras procesiem un vērtību modeli, un K. Hamsunu, S. Holls nebūt nebija tik atsvešināts Skandināvu kultūrai kā sākumā varētu šķist. Viņa vectēvs bija dzimis Tonsbergā, Norvēģijā, abi vecvecāki no tēva puses bija norvēģi. Uzaicinājums radīt pirmās skices Hamsuna centram radās, patiecoties veiksmīgajam Laikmetīgās mākslas muzeja Kiasma projektam Helsinkos. Asimetriskām formām, asiem leņķiem un neproporcionāliem arhitektoniskajiem risinājumiem papildītais Kiasmas muzejs izsauca kritiķu un mākslas zinātnieku atzinību par uzdrīkstēšanos iespaidīgā apjomā radīt urbānu mākslas simbolu Somijas galvaspilsētas centrā (skat.1. pielikuma 5. att.). Redzot lielo sabiedrības atbalstu arhitekta idejām Somijā, Hamsuna centra idejas autori Norvēģijā vēlējās radīt ko līdzīgu, rakstnieka K. Hamsuna ambivalenci un neviennozīmību bija nepieciešams izcelt, tāpēc S. Holla nestandarta risinājumi bija tam kā radīti.

⁶³ Fenstad Langdalen, Erik, Aaslaug Vaa, Nina Frang Hoyum, Lars Muller. *Hamsun, Holl, Hamaroy: Litteratur, Arkitektur, Landskap*. Switzerland: Lars Mullers Publishers, 2010. 147. lpp.

3.2 Arhitektoniskais Knuta Hamsuna daiļrades portrets

Pirms arhitekts ķērās pie skicēšanas, bija nepieciešama vērienīga sagatavošanās, iepazīstot K. Hamsuna daiļradi, kura ir pietiekami apjomīga. S. Holls apmeklēja Ņujorkas Modernās mākslas muzeju un skatījās filmas, kuras ir balstītas uz rakstnieka literārajiem darbiem. Lielu iespaidu atstāja dāņu režisora Henninga Kārلسena (*Henning Carlsen*) 1996. gadā veidotā mākslas filma *Bads*, kura veidota pēc K. Hamsuna romāna motīviem ar tādu pašu nosaukumu. Tā stāsta par Kristiānijā mītošu rakstnieku, kurš nemitīgi cīnās ar naudas grūtībām, kas liek tam badoties un dzīvot nabadzībā, tomēr galvenais varonis atsakās no jebkuras palīdzības. Bads un nabadzība ir galvenā varoņa domu pamatā. Svarīgi ir atzīmēt, ka romāns uzskatāms par vienu no pirmajiem modernisma darbiem literatūrā. Arhitektu uzrunāja dzeltenās krāsas semantika romānā.⁶⁴ Galvenā varoņa Nagela dzeltenais uzvalks saistās ar modernisma poētikai būtisko *citādības*, mistikas konotāciju.

Arhitektu iedvesmoja viena no filmas epizodēm, kur galvenais varonis Nagels staigājis apkārt ar tukšu vijoles futlāri. Lai dziļāk izprastu projektu un padarītu to personiskāku savās sajūtās, arī arhitekts sācis nēsāt līdzīgu tukšu vijoles futlāri. „Dodoties uz Helsinkiem, Laikmetīgā mākslas muzeja Kiasma kafejnīcas mēbeļu modeļu paraugus salīku futlārī. Satiekoties ar muzeja direktori T. Arkio, saņēmu jautājumu, kāpēc man līdzīgs ir paņemta vijole. Uzliku futlāri uz galda un parādīju viņai izveidotos mēbeļu modeļus kafejnīcai. Tas futlāris man ir joprojām, tikai bez vijoles.”⁶⁵

Holls vēlējās attīstīt romānā līdzās pastāvošo iekšējo nemieru un spriedzi, jo katrā cilvēkā ir neredzami spēki, kas iekšēji plosās un cīnās, pirms tiek atlaisti vaļā, ļaujot vaļu uzkrātajām enerģijām. Tāpēc ēka sevī nes domu par arhitektonisko Knuta Hamsuna daiļrades portretu. Citiem vārdiem sakot, rakstnieka radīto romānu varoņu izjūtu atspoguļojumu vizuālā mākslā – arhitektūrā.

Pirmās skices tapa ar nosaukumu *Ēka kā ķermenis; neredzamo spēku kaujas lauks*, līdzīgi pēc Hamsuna rakstītā romāna *Bads*. Spēki ir nemitīgā darbībā un kustībā, dedzīgi un neredzami tie cenšas izkļūt brīvībā. S. Holla zīmētais lifts atgādināja mugurkaulu, savukārt kāpnes – skeletu. Pie ieejas tika uzkonstruēta milzīga sudraba kaklasiksna (skat. 1. pielikuma 6. att.). Kā iedvesmas avots logiem arhitektam kalpoja fragmenti no romāna: „Dāmām pie

⁶⁴ Lyng, Tobias. *Sult*. Pieejams: <http://www.philm.dk/default.asp?CallParam=visfilm&IdParam=2149> [skatīts 2016, 2. apr.]

⁶⁵ Citēts pēc: Fenstad Langdalen, Erik, Aaslaug Vaa, Nina Frang Hoyum, Lars Muller. *Hamsun, Holl, Hamaroy: Litteratur, Arkitektur, Landskap*. Switzerland: Lars Mullers Publishers, 2010. 179. lpp

cepurēm bija piestiprinātas zila putna spalvas”, un viens no balkona koncepcijas stūrakmeņiem bija citāts: „Meitene izliecās ārā pa logu ar atrotītām piedurknēm...”⁶⁶

Pieminētie fragmenti no romāna iedvesmoja galveno arhitektonisko elementu radīšanu, kas ēkai ir kā stūrakmeņi, iekļaujoties asimetriskajā un tumšajā koptēlā. Hamsuna centra ideja attīstījās caur vadmotīvu savienot apkārtējo vidi un muzeja atrašanās vietu dažādos veidos un turklāt radot konjunkciju starp gaismas krišanas leņķi gan polārajā dienā, gan polārajā naktī. Proti, pirmā saules gaisma, kas parādās februāra sākumā, atrodas vizzemāk, tā nekad neparādās augstāk par 47° virs horizonta. Hamsuna centrs tika būvēts no masīviem betona blokiem, kas apšūti ar melni krāsotiem koka paneļiem. Arhitekts iespaidojies no koksnes impregnācijas jeb koka aizsardzības ar īpašiem līdzekļiem zem spiediena, kas paredzēta koksnes aizsardzībai pret degšanu, mitrumu un pūšanu.

Pētot Norvēģijas koka arhitektūras pērles – stāvbaznīcas, un dodoties daudzas no tām aplūkot dzīvē, S. Holls apbrīnojis to unikalitāti un impregnācijas nozīmību tajās. Teju tūkstošgadu senās koka celtnes joprojām stāv neskartas, darvas pārklājums visticamāk ir skaidrojums ilglaicībai. Darvas dedzināšanas procesā rodas dzeltenīga, eļļaina substance – kreozots – ar kuru apstrādātais kokmateriāls tiek aizsargāts no apkārtējiem nelabvēlīgajiem apstākļiem. Atšķirībā no krāsošanas, kas gaisa mitrumu kokmateriālā palielina un veicina pūšanu, kreozots ļauj materiālam elpot. Simboliski pārceļot šo seno norvēģu tradīciju materiālu apstrādē uz Hamsuna centru, tika uzsvērtā vēsturiskās attīstības un mantojuma nozīme kultūrā (skat. 1. pielikuma 7. att.).

Tornis un kāpnes ir neapstrīdama inovācija. Dodoties augšup no pirmā stāva, vienaldzīgu neatstāj padziļinājumi gar margas malām, kas veidoti no misiņa materiāla. Kāpnes saglabā asimetrisko formu līdz pat 5. stāvam. Savā esejā par Hamsuna centra arhitektonisko portretu somu arhitekts Juhani Uolevi Pallasmā atklāj, ka, esot Holla radītajā ēkā, nākot prātā Horhes Luisa Borhesa (*Jorge Luis Borges*) stāsts par pili ar nesasniedzamajām kāpnēm. „Tur bija neticami daudz otrādi apgrieztu kāpņu, pakāpieni un margas bija augšpēdus. Citas kāpnes turējās gaisā, atbalstoties pret ķieģeļu sienu un, raugoties augšup uz otro trešo stāvu, izdzisa tumsā”⁶⁷ (skat. 1. pielikuma 8. att.).

Labai arhitektūrai ir jāiekļaujas apkārtējā vidē, pildot savu funkciju. Tās nozīmībai ir jāiesakņojas tik fundamentāli realizācijas nosacījumos, lai tā netiktu ietekmēta no opozicionāru puses. Kā lasāms arhitekta pirmajā grāmatā *Anchoring*, kas izdota 1988. gadā,

⁶⁶ Hamsuns, Knuts. Bads. Rīga: „Grāmatu draugs”, 1971. 83. lpp.

⁶⁷ Fenstad Langdalen, Erik, Aaslaug Vaa, Nina Frang Hoyum, Lars Muller. *Hamsun, Holl, Hamaroy: Litteratur, Arkitektur, Landskap*. Switzerland: Lars Mullers Publishers, 2010. P. 232.

tad vārdos raksturot arhitektūru ir neiedomājami sarežģīti, pašu procesu ir iespējams salīdzināt ar vektoru, kas iekļauj sevī kustības, virziena definīciju. Pretstatā literatūrai, filmām, mūzikai vai gleznām, arhitektūra ir cieši savīta kopā ar atrašanās vietu. Arhitektūrai tiek dots konkrēts uzdevums attiecībā pret apkārtējo, kultūru un metafizisko izcelsmi. Ja arhitektūras kods iet drīzāk dziļumā, nevis plašumā, tad ir iespējams radīt jēgpilnu ideju, kura stiprinās esošajā vidē, Holls pamato savu redzējumu.⁶⁸

Hamsuna centrs nav veidots modernisma vai postmodernisma stilā. Tas nav norvēģu stāvbaznīcas gotiskā vai postmodernā versija tikai tāpēc, ka ārsienas ir apšūtas ar tumšu impregnēto koku. Ēkas membrāna sastāv no betona ar 200 mm biezu izolāciju tā ārpusē, kam tālāk tiek piestiprināti koka paneļi. Tādā veidā tiek radīta konstrukcija, kas no ārpusē atgādina seno norvēģu stāvbaznīcu iezīmes, taču tajā pašā laikā inovatīvie izolācijas materiāli ir ēkas iekšpusē.

Parafrāze par citu senu norvēģu tradīciju, proti, velēnu jumtu, arhitektam nelika mieru ilgu laiku. Sākotnējā ideja bija iestādīt plašajā teritorijā uz jumta savvaļas aso un izturīgo zāli, taču tas bija neizpildināms uzdevums, jo tai vajadzēja būt pietiekami garai un izteismīgai, lai būtu redzama no liela attāluma, kā arī izturīgai pret skarbo Ziemeļu polārā loka klimatu. Tika pieņemts lēmums uz jumta biezā slāni izvietot 4 metrus garus bambusu spieķus. Kopumā 2500 vienības nostiprinātas betona pamatā, veidojot iespaidīgu jumta papildinājumu, materiāli tika piegādāti no Austrālijas. Tas sasaucās ar ideju – ēka kā ķermenis, bambusiem veidojot savdabīgu galvas rotu (skat. 1. pielikuma 9. att.).

Ēkas sienas iekšpusē klāj rievains betona apmetums, kas krāsots baltā krāsā. Arhitekts īpaši izvēlējies raupjo tekstūru. Interessants šķiet koka režģu pielietojums, tā iespaidā rodas sajūta, ka bērzu birzs inovatīvi transformējusies, ienākot celtnē. Savukārt lifts veidots izceļot misiņa detaļas, parādes ieejas durvju rokturi izgatavoti no alumīnija, taču grīdas klāj pulēts betons (skat. 1. pielikuma 10. att.). Katrai detaļai Hamsuna centrā ir sava loma, funkcija un nozīme, veidojot vienotu koncepciju.

Neregulāras formas kāpnes, vertikālās telpas, blakusesošās karnīzes un stāvu mijiedarbība nemitīgi mainās. Kāpjot augšup pa kāpnēm drīzāk pārņem sajūta kā esot kalnu pārgājienā uz kalna virsotni, nevis funkcionālā būvē. Slīpās sienas pastiprina dezorientācijas un disbalansa sajūtu, esot ēkas iekšienē. Pamatkonstrukcijas pamatiem ir paralelograma forma, tādējādi ēkas stūriem nav taisnu leņķu. Konstrukcijas asimetriju un stūru platos vai šauros leņķus, proti, 94° un 86°, ar neapbruņotu aci ieraudzīt nav iespējams, taču sajūtu

⁶⁸ Holl, Steven. *Anchoring*. Michigan: Princeton Architectural Press; 3 Sub edition, 1988, P. 9.

līmenī ir iespējams sajst telpas ģeometrisko dinamiku, jo telpas ir nedaudz sašķobītas, taču tas ir izdarīts ārkārtīgi smalki un rafinēti.

Katrs stāvs un kāpņu platforma piesaista ar negaidītu skatu, dabas ainava ienāk iekštelpās. Interessants risinājums ir durvju ailes, kas katrā stāvā ir izveidotas dažādas: šauras plaisas formā līdz pašai grīdai, logiem līdzīgi ielaidumi zem jumta, ierāmēti sienā. Arhitekts apzināti logus izvietojis neproporcionāli stāvu izvietojumam, jo tas pastiprina sajūtu tiekies augšup pa kāpnēm. Dažreiz tie novietoti stāva sākumā, citviet tie atrodas stāva augstākajā punktā, pārejot nākamajā. Tādējādi tiek panākts efekts, ka stāvu maiņa notiek nemanāmi un organiski (skat. 1. pielikuma 11. att.). Balkoni aicina doties ārā no balti krāsotajām betona sienām aplūkot tuvāk darvas melno koka apdari.

Kāpšana ir fizisks un kinematogrāfisks piedzīvojums telpā, jo krītošie gaismas stari tiek laužti neiedomājamās leņķos, nepārtraukti sadalot sienu interesantos laukumos. Perforētais misiņa režģis atstaro negaidītus gaismas musturus, kas atgādina zeltu, kas izlijis pa sienām un grīdu. Savukārt balti krāsotās betona sienas atsauc atmiņā kokus pavasarī, uzplaukšanas laiku.

Hamsuna centrs ir veidots kā milzīgs saules pulkstenis, tiesa, tas nerāda laiku, bet dzīvo tajā. Tornis ir balstīts uz saules gaismas un enerģijas pētījuma rezultātiem, ka gada garākajā dienā saules stari laužīsies cauri visam tornim, līdz pat pirmajam stāvam. S. Holls arī iepriekš veidotajos projektos pievērsis lielu uzmanību saules staru krišanai un to veidotajai gaismu spēlei. Balstoties uz arhitektu biroja veidotajiem aprēķiniem, izveidots optimāls variants. Lielisks piemērs arhitekta biogrāfijā tam ir 2014. gadā atvērtā Glāzgovas mākslas skolas piebūve. Integrējot gaismu telpiskajās modulācijās ar šahtu palīdzību tiek piegādāta dienasgaisma.⁶⁹ Turklāt, izmantojot mainīgu gaisa un gaismas intensitāti caur vertikālo šahtu, kondicionieru sistēma nebija nepieciešama (skat. 1. pielikuma 12. att.).

Holls turpina Abu Simbel tempļa un Stounhendžas arhitektonisko paņēmieni, kas neskaitāmos veidos veic laika uzskaiti un debesu procesu izpēti. Raugoties uz celtniecības mākslas vēsturi, kā arhitektūras vadmotīvs jeb kods bija atrast atbildes uz neatminēto mīklu par kosmisko telpu un laiku.

Tornis ir smalks un ieturēts pretrunīgās K. Hamsuna puses portrets. Tornis ir izvēlēts kā simbols, jo arī rakstnieks daudzkārt pieminējis to savos romānos *Bads*, *Pāns* un *Mistērijas*. Trešā stāva balkons ir parafrāze par tukšo vijoles futlāri *Mistērijās*, tas ir veidots

⁶⁹ The Glasgow school of art. Pieejams: <http://www.stevenholl.com/projects/glasgow-school-of-art> [skatīts 2016, 2. apr.]

no ciedra koka. Ceturtā stāva balkons veltīts romāna *Bads* galvenā varoņa Nagela dzeltenajam uzvalkam (skat. 1. pielikuma 13. att.). No stiklotā balkona paveras 270° plaša panorāma uz apkārt esošo ainavu. Tajā pašā laikā ēka pati par sevi ir stāsts un apraksts bez vārdiem.

Ideja par arhitektonisku portretu patiesībā nav nemaz tik savāda, kā sākotnēji var šķist. Katrai ēkai ir uzdevums, kā vēsturē zināms, tā var kalpot arī kā statusa un mantas apliecinājums. Hamsuna centrā portretējums notiek caur grāmatu varoņu prizmu, to atsevišķu elementu atainojumu un nemiera sajūtu, ko rada slīpās telpas un leņķu attiecība paralelograma pamatā.

Holla unikāla darba metode, kas kombinē poētiskās akvareļu skices, literārās metaforas, zinātniskos terminus, taustāmos idejas modeļus savienojumā ar mūsdienu piedāvājumiem tehnoloģiskajiem risinājumiem, ir bijis dzinējspēks cauri lielajai ažiotažai un radījis apstākļus Hamsuna centram tapt tādām, kādu mēs to pazīstam šodien.

Arhitektam ir svarīgi likt cilvēkiem domāt un uzdrīkstēties rīkoties, pat ja tā ir nosodoša attieksme pret viņa projektēto centru. Neviennozīmība ir K. Hamsuna literāro darbu pamatā, līdzīgi ir ar arhitektūru. Holls vēlējās pierādīt, ja reiz mūzika spēj iedvesmot arhitektūru, kāpēc lai literatūra nespētu pierādīt to pašu?

3.3 Žaņa Lipkes memoriāla mākslinieciskā koncepcija

Žaņa Lipkes memoriāls atrodas Ķīpsalā, Mazajā Balasta dambī – vietā, kur 2. pasaules kara laikā Žanis Lipke bedrē zem šķūņa slēpa no geto izglābtus ebrejus. Memoriāls ir paslēpts vecās Ķīpsalas vidū un piešķir tās ainavai jaunu kultūrvides slāni. Memoriāla celtnē ir melnais šķūnis – simbols pagraba bunkuram, kurā laikā periodā no 1942. līdz 1944. gadam Lipke ar ģimeni slēpa cilvēkus.⁷⁰

2005. gadā tika dibināta biedrība *Žaņa Lipkes memoriāls* un tika uzsākta materiālu izpēte un muzeja koncepcijas izstrāde, kā arī aizsākts darbs pie memoriāla projekta. 2012. gadā Žaņa Lipkes piemiņas memoriāls tika izveidots pāris soļus nostāk no patiesās vietas, kur reiz tika saudzēti likteņi. Memoriāls pilnībā tiek veidots par biedrības *Žaņa Lipkes memoriāls* savāktiem ziedojumiem.

Memoriāla darbības mērķis ir izmantojot pētnieciskā darba rezultātus, radīt sabiedrībai iespēju iepazīties ar Žaņa Lipkes, viņa ģimenes, palīgu un citu personu, kas

⁷⁰ Zaigas Gailēs arhitektu birojs. Ķīpsala. Pieejams: <http://www.zgb.lv/lv/arhitektura/6/23/Zana-Lipkes-memorials/#> [skatīts 2016, 2. apr.]

sniegušas palīdzību no vācu okupācijas režīma cietušajiem 2. pasaules kara laikā (1941 – 1945) visā Latvijas teritorijā, darbību saistītajiem faktiem, veidojot izpratni par tādu sabiedrību vienojošu vērtību nozīmi kā drosme un cilvēcība.⁷¹

Fiziskajiem priekšmetiem iepretim nostājas tukšums, kas ir piesātināts ar tveramiem muzeja eksponātiem: skaņu, tumsu un gaismu, smaržu, vēsumu, sienu reljefu utt. Tukšums ir domāšanas, iztēles, sajūtu telpa, kurā saasinoties maņām darbojas apmeklētājs. Priekšmetiskā un tukšuma sintēze padara Žaņa Lipkes memoriālā piedzīvojamo realitāti pilnīgu.

Pirms vairāk nekā divdesmit pieciem gadiem Ebreju Diasporas muzejs Izraēlā, nolēma izklāstīt visu piecus tūkstošus gadu garo stāstu par ebreju migrāciju, neizmantojot nevienu autentisku artefaktu. Tas nolēma atveidot fizisko vidi ar dažāda veida vizuālajiem un rakstītajiem dokumentiem, balstoties zinātnisko pētījumu rezultātos. Muzejs tā rīkojās tāpēc, ka tā krājums nespēja pietiekami precīzi un plaši atspoguļot iecerēto stāstu, un šāda prezentācija godināja ebreju migrācijas vēsturi vairāk nekā nesaistītu autentisku priekšmetu izkārtojums, kurš demonstrētu tikai savu vecumu un nolietojumu. Šī trijās dimensijās veidotā ekspozīcija, būdama pilnībā safabricēta, pati kļuva par muzeja objektu. Tā deva labu pieredzi sadarbībā ar sabiedrību, daudzi diskutēja par to, nekvalificējot to kā *muzeju*.⁷² Tomēr beigu beigās šis pilnībā no jauna radītais produkts tika akceptēts kā īpaši izcils muzejs. Diasporas muzejs piedāvā publikai arī filmas, fotogrāfijas un ierakstus, argumentējot, ka plašai prezentācijai ir nepieciešams materiāls, kas nav artefakts. Līdzīgi ir rīkojies Žaņa Lipkes memoriāla mākslinieciskās koncepcijas autors Viktors Jansons, ļaujot apmeklētājam piedzīvot memoriālu ar sajūtām. Mūsdienu muzeju būtība neslēpjas tikai priekšmetos. Atslēgas vārds ir mijiedarbība starp vēstījumu un veidu kā tas tiek piedāvāts apmeklētājam.

Balasta dambis, kur ierīkots memoriāls, ir sīka ieliņa Ķīpsalā, un to nevar pamanīt ne no upes, ne salas lielākās ielas puses, pilsētas kartēs tā bieži nav iezīmēta. Simboliski, ka tāpat kā savulaik šeit slēpās nāvei nolemtie, slēpjas arī muzejs. Lipkes piemiņas memoriāls ir uzcelts blakus viņa sētai tukšajā vietā uz Daugavas pusi. Pavisam necilas durvis koka žogā atveras rēnas gaismas pildītam tunelim, un tumsa ir pildīta ar biezu darvotā koka smaržu. Ēkas tēls aizgūts no Ķīpsalas zvejnieku un jūrnieku darvotajiem šķūņiem, kas celti no strūgu kokiem ar raksturīgo krāsu un smaržu (skat. 1. pielikuma 14. att.).

⁷¹ Žaņa Lipkes memoriāls. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/zana-lipkes-memorials> [skatīts 2016, 2. apr.]

⁷² Museum of Jewish people. *You are part of our story*. Pieejams: <http://www.bh.org.il/about-us/about-beit-hatfutot/> [skatīts 2016, 4. apr.]

Muzeja veidols un tēls idejiski un vizuāli sasauca ar Noasa šķirstu, kas pēc plūdiem nolaidies atpakaļ uz sauszemes ar laimīgajiem izdzīvojušajiem – jauno cilvēci, kuru Dievs nolēmis vairs neiznīcināt. Askētiskā tumšpelēkā koka ēka bez logiem atgādina uz mutes apgāztu krastā izvilktu laivu – kā pārcēlāja laivu, kas savu pārcelšanas uzdevumu ir izpildījusi.⁷³

Arhitekte Zaiga Gaile memoriāla ēku ir projektējusi tā, ka pāriet zināms laiks, kamēr apmeklētājs atrod tās centru. Ceļš pa noslēgto tuneli, kas sākas pie lielajiem ieejas vārtiem, neļauj izjust ēkas patieso mērogu un uzbūvi (skat. 1. pielikuma 15. att.). Paradoksāli muzejam, tajā ir daudz tukšuma, tā esamība caurstrāvo Viktora Jansona radīto koncepciju. Memoriāla teritoriju apņem blīvs melns koka žogs. Šķūņa iekšpuse ir ceļš pa labirintu un apslēptās bedres meklēšana. Apmeklētājs tiek emocionāli virzīts pa šķūņa perimetra ejām, tad kāpj bēniņos un nonāk pie lūkas, kur kā akā var ieskatīties betonētā bunkura pagraba stāvā. Tas ir pārsteigums, aptverot, ka viengabalainajai būvei kopā ar pazemi patiesībā ir trīs stāvi, kurus centrā savieno atvērta šahta, ļaujot no bēniņiem redzēt pagrabu, kas izbūvēts oriģinālajos 3x3x3 m izmēros ar deviņām no sienas atvāžamām koka lāvām.

Arhitekte Zaiga Gaile uzsver, cik svarīgi esot radīt telpu, kurā notiek dzīve, tāpēc šajā bunkurā viesis nevar nokāpt un ieiet, tikai ieskatīties no bēniņu stāva. Šī ir memoriāla emocionāli visspēcīgākā vieta, kas abstrakcijā ļauj lūkoties uz pagātņi. Memoriāla koncepcijā ir būtiski, ka uz reālo patvērumu – bunkuru – un arī uz simbolisko patvērumu – sukku – viesis skatās no augšas. Tā, pirmkārt, ir atskatīšanās uz pagātņi no laikā tālāka skata punkta, kurā vairs nav tāda pietuvinājuma detaļām, bet redzamas lielākas kopsakarības, redzams nemainīgi vērtīgais, paliekošais. Piemēram, ir redzams, kāds atsevišķu cilvēku izvēlēm var būt svars. Otrkārt, tā ir skatīšanās it kā no augstāka, no stāstnieka vai, pārnestā nozīmē, Dieva skatu punkta tāpēc, ka mēs par šiem cilvēkiem, kas slēpās bunkurā, zinām, ka tie izglābās un pārdzīvoja karu, bet viņi paši uz to varēja tikai cerēt. Pēc arhitektes ieceres šī ir meditācijas vieta.⁷⁴

Taču mūsdienu cilvēkā diez vai ir iespējams radīt reālu priekšstatu, kā bija iespējams ilgstoši dzīvot tik ārkārtējos apstākļos – tumšā, šaurā, aukstā, bezgaisa telpā, bez ūdens un labierīcībām.

⁷³ Gaile Irbe, Anna. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/muzejs/par-muzeju> [skatīts 2016, 2. apr.]

⁷⁴ Čivle, Agnese. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: http://www.arterritory.com/lv/dzivesstils/arhitektura/1327-zana_lipkes_memorials/ [skatīts 2016, 2. apr.]

Bunkura mērķis nav meklēt identificēšanos ar kādreizējiem bunkura iemītniekiem un censties stiprināt vēsturisko apziņu šādiem vienkāršiem līdzekļiem, tāpēc tas ir tikai apskatāms no attāluma, padarīts apmeklētājiem nepieejams. “Slēpšanas, cerības, glābiņa un drosmes jēdzieniem, par kuriem runāts šajā vietā, vajadzētu spēt transcendēt konkrētā vēsturiskā notikuma piemiņu un iegūt plašāku un dziļāku nozīmi”.⁷⁵

Bēniņu telpa ir muzeja galvenā ekspozīcijas zāle ar vizuāli cauru jumtu, pa kuru puskrēslā iespīd saules stari no ilgotās un kārotās ārpusaules – brīvības (skat. 1. pielikuma 16. att.). Ēkas pirmajā stāvā ap bedri ir vēl viens apkārteļš, un virs bedres uzbūvēts sukka (*'sukkah'*) – ebreju simbolisks dievišķīgais patvērumus uz laiku no ārpusaules skarbuma un neželības, ilgotā māja ar apgleznotām sienām. Ebrejiem sukka atgādina par “seno israēļu teltīm un trauslajiem mitekļiem, kuros tie pavadīja 40 gadus pēc tam, kad Dievs ar Mozus palīdzību tos bija izvedis no verdzības Ēģiptē, bet vēl nebija aizvedis uz Apsolīto zemi”.⁷⁶ No ārpuses sukka ir apšūts ar melniem dēļiem, lai atgādinātu Lipkes malkas šķūni, un apmeklētājam ļauts ieskatīties tikai pa lodziņiem (skat. 1. pielikuma 17. att.).

Memoriāla mākslinieciskās koncepcijas autors Viktors Jansons sukkatu ir iecerējis kā bunkura simbolisko dubultnieku – pagaidu patvērumu, kas it kā karājas starp debesīm un zemi. Sukka 36m² zīmējumu veidojis Kristaps Ģelzis. Iekšpusē uz sukkata plānajām sienām mākslinieks Kristaps Ģelzis viegliem, tikai labā apgaismojumā izšķiramiem vilcieniem ir uzzīmējis ainavu ar zaļojošu ieleju pašā vasaras pilnziedā. Šo ainavu, ko Ģelzis sauc par "meditāciju", vienlaikus var aplūkot gan kā meditāciju par Apsolīto zemi, gan kā vīziju par Latvijas laukiem pirmskara vasarās. Tā ir daba savā pirmatnējā vienkāršībā un skaistumā, arhetipisks apliecinājums dzīvei, dzīvības avotam un mūžīgai atjaunotnei. Zīmējums ir blāvs un nekonkrēts, jo tas ir attēls, kas glabājas tikai atmiņās, vai attēls, ko iztēlē uzbur cerība un ilgas pēc brīvības.

Noslēpumainā labirinta priekšstelpā dramatisma noskaņu iedzīvina mākslinieka Reiņa Suhanova veidotā simboliskā instalācija – iestiklota melnu pagaļu grēda (skat. 1. pielikuma 18. att.). “Malkas krāvums, tāpat kā suņu būdas un smakojoša mēslu kaste,

⁷⁵ Gaile Irbe, Anna. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/muzejs/par-muzeju> [skatīts 2016, 2. apr.]

⁷⁶ *Latvijas arhitektūras 2012. gada spilgtāko projektu ceļvedis*. Pieejams: http://www.anothertravelguide.lv/bauditaja_celvedis/eiropa/latvija/riga/latvijas_arhitekturas_2012_gada_spilgtako_projektu_celvedis/zana_lipkes_memorialais_muzejs_maza_balasta_dambis_8_kipsala/ [skatīts 2016, 2. apr.]

uzskatāms par vienu no trim Lipkes glābšanas misijas būtiskākajiem maskēšanās ieročiem”.⁷⁷

Memoriāla galvenās zāles pažobelēs Reinis Suhanovs, izmantojot Lipkes dēla bunkura zīmējuma oriģinālu, 20. gadsimta 40. gados uzņemtas šķūņa fotogrāfijas, izglābto rokrakstus un ģimenes locekļu raksturus, izveidojis 12 pieturas jeb 12 vitrīnas simboliskās akas formā un radījis ekspozīciju sajūtām.

Kā jau lauku šķūņa bēniņos, pa jumta šķirbām laužas dienas gaisma, attāli dzirdamas suņu rejas un gaiļu klaigas. Skaņu instalācijas lauku dzīves sajūtām radījis komponists Jēkabs Nīmanis. Viņš partitūrā iekļāvis arī Žaņa Lipkes sirdspukstus.⁷⁸

Zem bunkura grīdas iemontētajā ekrānā tiek rādītas režisora Herca Franka filmā “Ebreju iela” neizmantotās epizodes, kurās dokumentēts Žaņa Lipkes atraitnes Johannas Lipkes stāts par cilvēku glābšanu.

Bēniņu stāvā atrodas arī ekspozīcijas vitrīnas, kas stāsta par Lipkes ģimenes locekļiem, glābšanas darbu palīgiem un paša Žaņa nepavisam ne vienkāršo personību. Par Lipkes cilvēkglābēja aicinājumu izteiktas ļoti dažādas versijas. Minēts gan personīgs nicinājums pret vācu okupantiem, gan avantūrisms, gan arī tēze, ka viņš bijis neparasti "labs cilvēks". Memoriāla uzdevums ir būt ne tikai par vietu, kurā apstājas, atskatās un atceras, bet arī par vietu, kurā turpina meklēt, kas bija Lipke.

Par pagātnes notikumiem tiek runāts nosacītā simbolu valodā. Paralēles ar teātri – arhitekts rada telpu, kur notiek izrāde, kuru tiek saukta par dzīvi. Fizikais priekšmets Žaņa Lipkes memoriālā:

1. Muzeja ēka – metapriekšmets jeb muzeja priekšmetiskā realitāte kā mākslas objekts. Patvēruma simbolika;
2. Vieliskie jeb materiālie substitūti un instalācijas – malkas grēdas, bunkurs – atgādinājums, vēsturiski mākslinieciska atsauce;
3. Priekšmets, kas reprezentē apziņas stāvokli – sukka (*'sukkah'*) – ebreju simbolisks dievišķīgais patvērums uz laiku no ārpasaules skarbuma un nežēlības;

⁷⁷ Čivle, Agnese. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams:

http://www.artterritory.com/lv/dzivesstils/arhitektura/1327-zana_lipkes_memorials/ [skatīts 2016, 2. apr.]

⁷⁸ *No vēstures nav jākautrējas. Saruna ar Māri Gaili*. Pieejams:

http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/473762-no_vestures_nav_jakautrejas_saruna_ar_mari_gaili [skatīts 2016, 2. apr.]

4. Ekspozīcijas "pieturās" darbojas kā ierosinātāji, kā Ariadnes pavediens, kas izved no labirinta. Tie papildina atmosfēru, izmainot tās juteklisko uztveri, bet nekļūstot par atsevišķiem pašvērtīgiem objektiem. Tie ir priekšmeti, kas sagrupēti semiosfērās, izsaka daļu no Lipkes ģimenes vai izglābto dzīvesstāstiem;
5. Daba, Ķīpsalas vide: šķūnis, priede, košas rudens lapas vai ziedoši augļu dārzi, putnu treļļi, Daugavas viļņošanās – tīra brīvības un skaistuma manifestācija, nāves briesmu neesamība.

Kad Lipkes memoriāla ēka svinēja spāru svētkus, daudzi lūgtie viesi svētku tēros maldījās pa Balasta dambja izdangāto bruģi un klauvēja pie kaimiņiem, meklējot šo nezināmo vietu (skat. 1. pielikuma 19. att). Lipkes memoriāls, kurš izmēros nemaz nav tik mazs, iespējams, kļūs par Rīgas vislabāk paslēpto muzeju, un memoriāla apslēptība ir ne tikai reāla, bet arī simboliska, jo šajā vietā gan kaut ko slēpa, gan slēpās.⁷⁹

Aba kultūras institūcijas – Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls ir pasaules līmeņa mūsdienu muzeja arhitektoniskās inovācijas piemērs. Par to liecina iegūtā starptautiskā atzinība un balvas. Neviennozīmība ir K. Hamsuna literāro darbu pamatā, līdzīgi ir ar viņa paša tēlu Norvēģijas sabiedrībā. Arhitekts S. Holls ir paveicis apbrīnojamu darbu, kombinējot Hamsuna biogrāfijas diskutablās šķautnes un viņa rakstīto romānu elementus mūsdienu muzeja arhitektūrā. Hamsuns apvieno divas absolūti pretējas nostādnas un joprojām tiek uzskatīts par vienu no izcilākajiem norvēģiem. Savukārt arhitekte Z. Gaile meistarīgi pratusi notikumiem bagāto vēstures posmu, kas izstāstīts caur Ž. Lipkes stāstu, muzeja arhitektūrā atainot kā cerības pielietu vietu. Tukšums un gaismas stari kalpo kā domāšanas un iztēles sajūtu telpa, kurā, saasinoties maņām, darbojas apmeklētājs.

Arhitekts S. Holls ir izcēlis K. Hamsuna tumšās puses arhitektūrā ar asimetriskajām kāpnēm un ēkas paralelograma formu. Viņa mērķis bija apmeklētājam likt izjust nemieru un satrauktību, kamēr Lipkes memoriālā arhitekte Z. Gaile ir spējusi iznest Ž. Lipkes personības būtību, ēkā radot miera un piepildījuma sajūtu. Lai gan abas personības, gan kultūras institūcijas ir ārkārtīgi atšķirīgas, tās vieno arhitektoniskās koncepciju atsauce uz personības dzīvesstāstu, sniedzot apmeklētājam iespēju sajūst un ieraudzīt personības pārdzīvojumus, kas izstāstīti caur arhitektūru.

⁷⁹ Gaile Irbe, Anna. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/muzejs/par-muzeju> [skatīts 2016, 2. apr.]

4. INFORMĀCIJAS TEHNOLOĢIJU UN DIGITĀLĀS KOMUNIKĀCIJAS LIETOJUMS KNUTA HAMSUNA CENTRĀ UN ŽAŅA LIPKES MEMORIĀLĀ

Iepriekšējā nodaļā tika aprakstīts kā arhitektūra iespaido muzeja apmeklējumu. Kā telpa pati par sevi var tik aplūkota kā muzeja saturs, tikapt svarīga kā izstāde vai ekspozīcija. Kā eksperimentējot ar rakstnieka Knuta Hamsuna literāro daiļradi un biogrāfiju iespējams radīt ēku, kas atgādina cilvēka ķermeni. Savukārt Žaņa Lipkes memoriāla arhitektūra spēlējas ar pagātnes un nākotnes mijiedarbību, tukšumu un tumsu, biežām betona sienām un koka dēļu ārpusi. Telpa un vide ir pirmais, kas uzrunā apmeklētāju, tikai pēc tam seko izstādes vai ekspozīcijas. Nav šaubu, ka izstādes vai ekspozīcijas izvietojumu ietekmē ēkas plānojums un ietilpība. Autore vēlējas izpētīt, kādas izstādes un pasākumi ir norisinājušies Žaņa Lipkes memoriālā un Knuta Hamsuna centrā pēdējo gadu laikā, lai noskaidrotu, kādu sociālo lomu pilda 21. gs. kultūras institūcijas, papildus patstāvīgajām ekspozīcijām piedāvājot jaunus risinājumus. Uzmanība pievērsta arī informācijas un komunikāciju tehnoloģiju lietojumam abās kultūras institūcijās.

4.1 Informācijas un komunikācijas tehnoloģiju lietojums Knuta Hamsuna centrā un Žaņa Lipkes memoriālā

Ir svarīgi atzīmēt, ka apmeklētājam muzeja vēstījums ir jāpasniedz saprotamā formā un valodā. Kā svarīgākais rīks muzeju cilvēku rokās ir mūsdienu tehnoloģijas. Arī sarežģītu un neviennozīmīgu vēsturi iespējams pasniegt saistoši un aizraujoši. Tehnoloģiju lietojums muzejos ir ārkartīgi strauji pieaudzis salīdzinot ar pagājušā gadsmita deviņdesmitajiem gadiem un ir ļāvis izveidot jauna veida komunikāciju ar muzeja apmeklētāju.

Muzeji lielākoties iegādājas un lieto informācijas un komunikācijas tehnoloģijas (IKT), kuras ir izgatavojuši citi uzņēmumi visdažādākajiem nolūkiem un mērķiem. IKT ir zināšanu, metožu, paņēmienu un tehniskā aprīkojuma kopums, kas ar datoru un sakaru līdzekļu starpniecību nodrošina jebkuras informācijas iegūšanu, glabāšanu un izplatīšanu.⁸⁰ IKT ir lielisks rīks muzeju komunikācijā ar apmeklētāju. Turklāt izmaksas, kas agrāk bija pārāk augstas neskaitāmiem muzejiem, ir dramatiski samazinājušās digitālās ēras evolūcijas

⁸⁰ Serchio. *What is ICT?* 2014. Pieejams: <http://searchcio.techtarget.com/definition/ICT-information-and-communications-technology-or-technologies> [skatīts 2016, 9. apr.]

gaitā, piešķirot augstāku vizuālo un tehnisko pievienoto vērtību ar mazākām izmaksām un vienkāršākiem risinājumiem. Turpretī ir jāatzīmē jaunie izdevumi, kas ir nākuši klāt līdz ar jauno tehnoloģiju plašo lietojumu muzejos, piemēram, tehnoloģiju un sociālo tīklu uzturēšanas, jauna satura veidošana un atjaunināšana. 21. gs. digitalizētajā laikmetā muzeju fokuss ir nedaudz mainījies, artefaktu aizsargāšanai klāt nākusi sadaļa par to izplatīšanu plašākai auditorijai caur digitālajiem kanāliem.

Kā liecina Eiropas Muzeju statistikas grupas (*European Group on Museum Statistics*) 2014. gadā apkopotā informācija par Latviju, tad no visiem muzejiem 72 ir aprīkoti vismaz ar vienu datoru (to skaitā interaktīvo planšetdatoru), kurš paredzēts apmeklētāju lietošanai.⁸¹ Norvēģijā līdzīgs pētījums līdz šim vēl nav veikts.

Viena no svarīgākajām IKT iezīmēm ir komunikācijas transformācija, tā ir kļuvusi daudz personalizētāka, jo saturu ir iespējams dažu minūšu laikā. Jebkādas jaunākas izmaiņas tiek ņemtas vērā, pielāgojot tās savām vajadzībām. Gan Ž. Lipkes memoriāls, gan Hamsuna centrs aktīvi izmanto un atjaunina ar jaunāko informāciju savas *Facebook* lapas, aktīvi iesaistās diskusijās ar lapas sekotājiem un dalās ar jaunumiem ziņu plūsmā. Šajā ziņā modernajām tehnoloģijām ne tikai būtu jābūt muzeju ekspozīciju neatņemamai sastāvdaļai, bet arī kā integrētai to daļai.

Iespējas, ko sniedz modernās tehnoloģijas muzejos ir teju neierobežotas. No tā izriet, ka izvēlei par labu vienam vai otram tehnoloģiskajam risinājumam ir jāizriet no muzeja koncepcijas uzstādījuma.⁸² Svarīgi citi faktori ir muzeja lielums, organizatoriskā struktūra, mērķauditorija, kolekcija un vīzija. Apvienojot iepriekšminētos faktoros ar atbilstošajām tehnoloģijām, iespējams sasniegt augstu māksliniecisko līmeni un inovatīvus projektus.

Visbiežāk sastopamās tehnoloģijas muzejā ir galvenokārt saistītas ar ekspozīcijā pasniegto informāciju, tostarp PDA (saukti arī par personīgo digitālo asistentu *jeb muzeju kabatā*), multimediju kioski, kā arī audio un viedgidi.⁸³ Šīs ierīces palīdz apmeklētājam papildus pamatinformācijai, kas atrodama izstāde, iegūt padziļinātāku izpratni un informācijas lauku – sākot ar muzeja plānu un ekspozīciju izvietojumu un beidzot ar jaunākajām ziņām un aktualitātēm muzeja dzīvē.

⁸¹ European Group on Museum Statistics. *Number of museums making use of computers*. Pieejams: http://www.egmus.eu/nc/en/statistics/complete_data/ [skatīts 2016, 9. apr.]

⁸² Koellinger, Phillip. *The Relationship between Technology, Innovation, and Firm Performance: empirical evidence on e-business in Europe. ERIM Report Series*. 2008. Pieejams: <http://ssrn.com/abstract=1144294> [skatīts 2016, 9. apr.]

⁸³ Pujol-Tost, Laia. Integrating ICT in exhibitions. *Museum Management and Curatorship*. Vol. 26(1), 2011. 70. – 71.lpp.

Lipkes muzejā tiek piedāvāti bezmaksas audiogidi, kas ir lielisks ceļabiedrs muzeja apmeklētājam. Verbālā informācija tiek uztverta ar dzirdi, tādējādi ļaujot neverbālo informācija, proti, vizuālo materiālu uztvert spēcīgāk. Savukārt Hamsuna centrā tiek apmeklētāja ieinteresēšanai tiek izmantoti planšetdatori. Ar kuru palīdzību iespējams noskenēt QR kodu, kas atrodas muzejā un iegūt papildus informāciju planšetdatorā. QR kods (angļu valodā – *Quick Response Code*) jeb divdimensiju svītrkods (citi to vēl sauc par matricas svītrkodu) ir balts kvadrātisks laukums, kas noteiktā veidā aizpildīts ar mazākiem melniem kvadrātiem. Tādējādi tajā var iekodēt vajadzīgo tekstuālo informāciju līdz pat 4296 simboliem (burti un cipari) vienā attēlā. Vairākus QR kodus var apvienot vienā lielā kodā un tādējādi var iekodēt milzīgus informācijas apjomus. QR kodus ļoti ērti var izmantot, lai informāciju no apkārtējās vides vienkāršā veidā pārceļtu uz mobilajām ierīcēm. QR kods ir vienkāršs veids, kā apmeklētājam pasniegt tiešo saiti uz mājaslapu vai novirzīt uz muzeja aplikāciju. Tas ļauj daudz ātrāk un ērtāk iegūt kvalitatīvu, muzeja darbinieku sagatavotu papildus informāciju, kuru muzeja apmeklētājs var iegūt noskenējot QR kodu. Turklāt muzeja aplikāciju izmantošana sniedz iespēju apmeklējumu padarīt daudz personiskāku un personalizētāku, atkarībā no iepriekšējās pieredzes un zināšanām. Tas ir arī dinamisks un interaktīvs veids, kā apmeklētāju iesaistīt muzeja vēstījumā.

Jāpiebilst, ka Žaņa Lipkes memoriālam ir izveidota kvalitatīva un dizainiski atbilstoša aplikācija, kuru var lejupielādēt gan mobilajās ierīcēs, gan planšetdatoros. Pie ieejas pieejams arī liels QR koda attēls. Darba autore aplikāciju lejupielādēja muzeja apmeklējuma laikā, kas ļāva piekļūt ekspozīcijas papildus informācijai arī bez tiešsaistes savienojuma atverot aplikāciju savā planšetdatorā. Šajā gadījumā muzeja aplikācija kalpo kā informācijas un datu krātuve arī pēc muzeja apmeklējuma, jo tā tiek saglabāta planšetdatora cietajā diskā. Tā ir liela priekšrocība, jo salīdzinājumā – Hamsuna centra aplikāciju iespējams lietot tikai esot muzejā uz vietas un ir nepieciešams interneta savienojums.

Aplikācija piedāvā iespēju doties uz izveidotu linku tiešsaistē ar papildus informāciju. Kā trūkums ir jāmin, ka tā nedarbojas ārpus muzeja teritorijas un sagatavoto informāciju nav iespējams vēlāk izlasīt, piemēram, esot mājās. Protams, ideāla muzeja apmeklējuma gadījumā ir laiks papildus ekspozīcijai iepazīties ar papildus informāciju ar aplikācijas palīdzību, piedalīties interaktīvajās un izglītojošajās aktivitātēs, kā arī iespēja uzzināt atbildes uz jautājumiem no zinoša gida. Taču praksē ne vienmēr tas ir iespējams, to savukārt ietekmē dažādi faktori. Tāpēc ir lieliski, ka muzeja aplikācija ir pieejama arī pēc muzeja apmeklējuma, kas piedāvā atrast visu muzeja svarīgāko informāciju vienuviet, izvērstākā veidā nekā muzeja mājaslapā.

Hamsuna centra mājaslapā iespējams iziet 360° virtuālo tūri pa centra iekštelpām un balkoniem. Šī iespēja maina komunikācijas veidu no pasīvās uz aktīvo. 360 grādu panorāmas skati nodrošina lielisku klātbūtnes efektu - iespēju apskatīt kādu vietu it kā pats skatītājs būtu šajā punktā. Lietotājs var pagriezt virtuālo skatu pa kreisi, pa labi, uz augšu un leju, kā arī pilnīgi apgriezties ap savu asi un iegūt absolūtu priekšstatu par konkrēto vietu. Turklāt muzeja virtuālā tūre maina apmeklētāja pieredzi, sagatavo sagaidāmajam pirms reālā muzeja apmeklēšanas un ļauj vēlreiz izdzīvot sajūtas esot tur pēc muzeja apmeklējuma.

Muzeji kļūst arvien atvērtāki un pieejamāki plašākai sabiedrībai arī ārpus no to fiziskajām sienām vai teritorijas. Tas ir iespējams pateicoties muzeju mājaslapām un tajās izvietotajiem materiāliem, kas, pateicoties internetam, ir pieejami no jebkuras pasaules vietas jebkurā diennakts laikā. Lai gan pēdējos gados muzeja aktīva darbība internetā ir tikai pieaugusi, vēl joprojām valda uzskats, it sevišķi pētot Latvijas muzeju digitālās aktivitātes, ka mājaslapa ir tikai sava veida vizītkarte vai bibliotēka, tiešsaistes versija reālajam muzejam. Šāda veida komunikācija bija raksturīga bija raksturīga pirms 15 gadiem, kad atjaunot vai rediģēt mājaslapas bija dārgs process un prasīja labas programmēšanas spējas un sapratni. Mājaslapas, kuras ir tikai digitāla muzeja versija, palaiž garām iespēju kļūt par aizraujošas radošās platformas paraugu komunikācijā ar apmeklētāju.

4.2 Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla digitālās komunikācijas piemērs

Lai pievērstu lielāku sabiedrības uzmanību un uzrunātu apmeklētājus vietnēs, kurās cilvēki visvairāk pavada savu brīvo laiku, abas kultūras institūcijas ir aktīvas sociālajos tīklos *Facebook* un *Twitter*. Sociālajā tīklā *Facebook* Žaņa Lipkes centram ir 1 689 sekotāju⁸⁴, kamēr Knuta Hamsuna centram seko 3 719 Facebook lietotāji (2016. gada 7. maija dati).⁸⁵ Lai gan Knuta Hamsuna centrs ar 377 sekotājiem⁸⁶ mikroblogošanas tiešsaistes sociālā tīkla tīmekļa vietnē *Twitter* savus sekotājus informē regulāri par gadāmajiem jaunumiem (vidēji 5 tvīti mēnesī), sociālajā tīklā *Facebook* komunikācija noteik daudz aktīvāk. Līdzīga tendence vērojama arī Žaņa Lipkes memoriāla gadījumā. Proti, memoriālam

⁸⁴ Žaņa Lipkes memoriāla *Facebook* lapa. Pieejams:

<https://www.facebook.com/ZanaLipkesMemorials/timeline> [skatīts 2016, 2. maijs]

⁸⁵ Knuta Hamsuna centra *Facebook* lapa. Pieejams: <https://www.facebook.com/Hamsunsenteret/timeline> [skatīts 2016, 2. maijs]

⁸⁶ Knuta Hamsuna centra *Twitter* profils. Pieejams: <https://twitter.com/hamsunsenteret> [skatīts 2016, 2. maijs]

mikroblogošanas tiešsaistes sociālā tīkla tīmekļa vietnē *Twitter* ir 452 sekotāji⁸⁷ (vidēji 16 tvīti mēnesī), kur lielākoties tiek pārpublicēta informācija, kas *Facebook* ir pieejama izvērsta formā. *Twitter* ar 140 rakstzīmju ierobežojumu abām kultūras institūcijām kalpo kā galveno virsrakstu apkopojums, savukārt īstie raksti un plašāka informācija pieejama caur hiperlinku nonākot *Facebook*.

Knuta Hamsuna centra mājaslapā nav sadaļas, kur būtu iespējams iepazīties ar jaunumiem vai gaidāmajiem pasākumi. Tā vieta ir saīsne uz *Facebook*, kur apmeklētājs var iepazīties ar jaunāko informāciju. Žaņa Lipkes memoriāla mājaslapā arīdzan tiek aicināts apmeklēt sociālo tīklu *Facebook* par gaidāmajiem pasākumiem. Abās kultūras institūcijās mājaslapa tiek atjaunota daudz retāk kā iepriekš minētais sociālais tīkls. Abas kultūras institūcijas informē par gaidāmajiem pasākumiem caur pasākuma profila izveidošanu sociālajā tīklā *Facebook*. Tas dod iespēju sociālā tīkla lietotājiem dalīties ar pasākumu savā ziņu plūsmā, lai draugi arī tiktu informēti par gaidāmo pasākumu. Turklāt ir pieejama opcija ielūgt draugu uz gaidāmo pasākumu, nosūtot ielūgumu. Pasākuma profilā iespējams redzēt pēdējo informāciju un paziņojumus, kas būtu jāzina apmeklētājam. Pasākuma profilā var apskatīties, kuri no apmeklētāja draugiem ir ieinteresēti vai arī dosies uz pasākumu.

Abas kultūras institūcijas izmanto sociālo tīklu piedāvātās priekšrocības, jo neapšaubāmi apmeklētājs *Facebook* ziņu plūsmu pārbauda daudz biežāk nekā muzeja mājaslapu. Viedtālrunu īpašnieki *Facebook* pārbauda biežāk nekā lietotāji, kuri izmanto datoru vai planšetdaoru. Kā liecina tirgus un sabiedriskās domas pētījumu centra IDC veiktais pētījums, tad vidēji viedtālrunu lietotāji sociālo tīklu *Facebook* pārbauda 14 reizes dienā. Turklāt 70% pētījumā iesaistītie *Facebook* lietotāji sociālo tīklu pārbauda savā viedtālrunī, lai apskatītu jaunāko ziņu plūsmu un ziņas no draugiem.⁸⁸ Tas liecina, ka muzejiem ir jāspēj iet līdzi laikam un jāizmanto mūsdienu piedāvātās iespējas, lai nodotu muzeja vēstījumu caur apmeklētājam vienkārši pieejamiem avotiem.

Autore apkopoja Žaņa Lipkes memoriāla un Knuta Hamsuna centra *Facebook* lapā pieejamo publicēto informāciju par notikušajiem pasākumiem, kuri norisinājušies laika posmā no 2013. gada līdz šī gada maijam, iegūties dati ir apkopotī 1. tabulā. Jāatzīmē, ka abas kultūras institūcijas izmanto aktīvi sociālo tīklu piedāvātās iespējas. Līdz ar to kultūras institūcijas apmeklē aizvien vairāk apmeklētāju.

⁸⁷ Žaņa Lipkes memoriāla *Twitter* profils. Pieejams: <https://twitter.com/lipkememorial> [skatīts 2016, 2. maijs]

⁸⁸ Subbaraman, Nidhi. Smartphone users check Facebook 14 times a day. *NBS News*. Pieejams: <http://www.nbcnews.com/technology/smartphone-users-check-facebook-14-times-day-study-says-1C9125315> [skatīts 2016, 16. apr.]

1.tabula. Publicēto pasākumu skaits sociālajā tīklā *Facebook*

Publicēto pasākumu skaits sociālajā tīklā <i>Facebook</i>	2016	2015	2014	2013	Kopā
Žaņa Lipkes memoriāls ⁸⁹	6	25	2	8	41
Knuta Hamsuna centrs ⁹⁰	12	17	8	20	57

Analizējot 41 Žaņa Lipkes memoriāla un 57 Knuta Hamsuna centra pasākumus, darba autore to klasificēja pēc 6 iedalījumiem. Proti, lekcijas, grāmatas prezentācijas, izrādes, koncerti, izstādes atklāšana, bezmaksas ekskursija gida pavadībā. Tālāk publicētajā grafikā (2. tabula) uzskatāmi var redzēt, kā abas kultūras institūcijas veido savu sociālo programmu. Žaņa Lipkes muzejs vairāk pilda izglītojošu funkciju, caur lekcijām un diskusijām aktualizējot sabiedrība svarīgus jautājumus, tostarp, reaģējot uz Latvijā un Eiropā pieaugošo neiecietību, naidu un aizspriedumu plūsmu pret dažādu kultūru, tautību un reliģiju cilvēkiem. Pēdējo trīs gadu laikā memoriāla notikušas 24 lekcijas un diskusijas (pēc sociālajā tīklā *Facebook* pieejamajiem datiem).⁹¹ Izstādes, kuras ir apskatāmas Žaņa Lipkes memoriāla pagrabstāvā arīdzan vēsta par sarežģītiem tematiem un notikumiem, piemēram, plašākai publikai pirmo reizi izstādot Žaņa Lipkes meitas Ainas dienasgrāmatu, kura atrasta mājas bēniņos. Koncerti vai izrādes Žaņa Lipkes memoriālā notiek salīdzinoši retāk, jo vietu skaits ir ierobežots un tajā nav skatuves.

Knuta Hamsuna centrs turpretī vairāk organizē koncertus un izrādes, jo centra atrašanās vieta un plašās telpas ir tam piemērotas. It sevišķi vasarā, kad apmeklētāju skaits ir vislielākais, katru piektdienas vakaru tiek organizēti dzīvās mūzikas koncerti. Salīdzinot ar Žaņa Lipkes memoriālu, lekcijas par vēstures sarežģītajiem jautājumiem un problemātiku, Knuta Hamsuna centrā gandrīz netiek organizētas. Tas būtu skaidrojams ar reizi divos gados notiekošajām Hamsuna dienām, kad apmeklētāji ir aicināti diskutēt par ar Hamsunu saistītiem jautājumiem. Tāpēc, kā redzams apkopotajos datos, citi līdzīgi pasākumi, kuri izmēra un apmeklējuma ziņā būtu mazāki, netiek organizēti. Tiem, protams, būtu mazāka

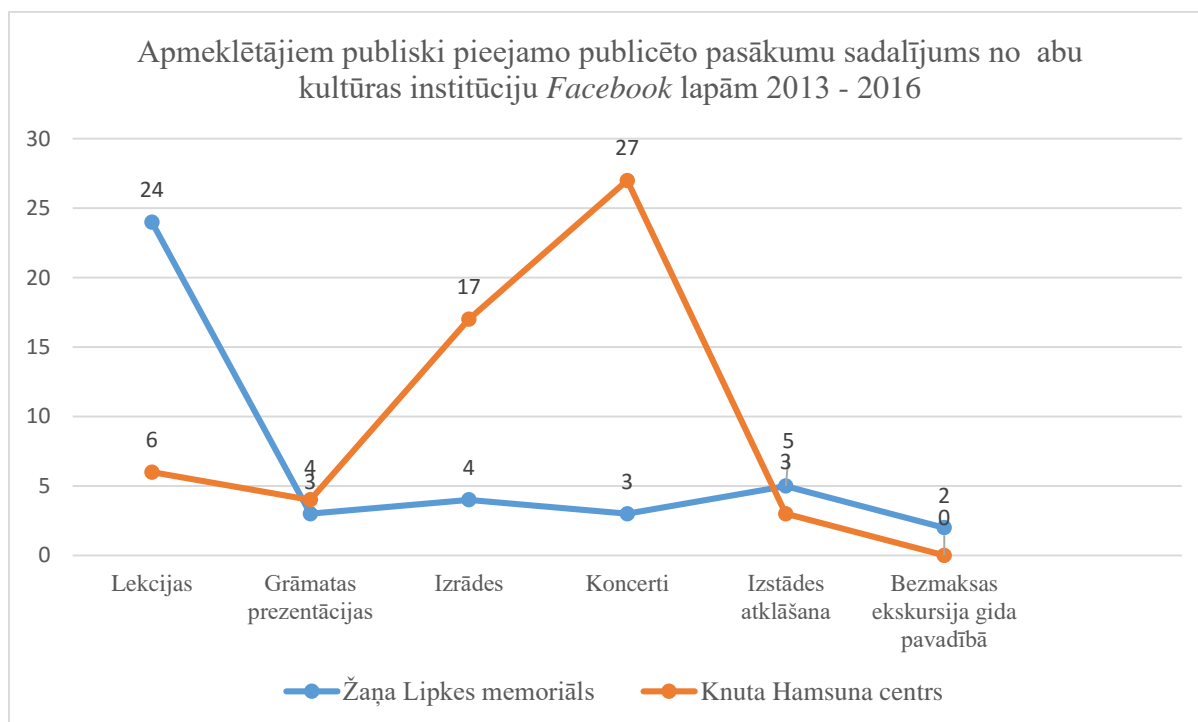
⁸⁹ Žaņa Lipkes memoriāla *Facebook* lapas pasākumu sadaļa. Pieejams: <https://www.facebook.com/ZanaLipkesMemorials/events> [skatīts 2016, 2. maijs]

⁹⁰ Knuta Hamsuna centra *Facebook* lapas pasākumu sadaļa. Pieejams: <https://www.facebook.com/Hamsunsenteret/events> [skatīts 2016, 2. maijs]

⁹¹ Turpat

publicitāte medijos kā tas ir Hamsuna dienām, iespējams, tas ir viens no iemesliem, kādēļ lekcijas tiek rīkotas daudz retāk, salīdzinājumā ar Ž. Lipkes memoriālu.

2. tabula. Apmeklētājiem publiski pieejamo publicēto pasākumu sadalījums no abu kultūras institūciju Facebook lapām 2013 – 2016



Žaņa Lipkes memoriālā ir notikuši izglītojoši pasākumi par vēsturi un tās interpretāciju, kā arī diskusijas par sabiedrībā aktuālām tēmām. Teju pusgada garumā (sākot ar 2015. gada septembri) Žaņa Lipkes memoriālā norisinājās lekciju cikls *Bīstamie sakari: seno fobiju šodiena Latvijā*, kas deva iespēju diskutēt par augošo neiecietību un radikālismu Eiropā, arī Latvijas sabiedrībā.⁹² Latvijā pazīstami, sabiedriski aktīvi zinātnieki, mediju eksperti un pasniedzēji – Kaspars Zellis, Martiņš Kaprāns, Ineta Lipša, Ivars Ijabs, Valdis Tēraudkalns, Pauls Daija un Deniss Hanovs – rosināja klausītājus uz diskusiju par aktuālām tēmām kā bēgļu krīze Eiropā, rasisms, nacionālisms, homofobija, postkoloniālisms, feminisms un dažādu paaudžu vēsturiskā atmiņa Latvijā. Ksenofobija piepilda arī Latvijas publisko telpu, ienāk mediju saturā, draud pārtapt par Latvijas sabiedrības ikdienu un dominējošo reakciju uz globalizācijas izraisītiem izaicinājumiem.

Lekciju cikls, kurš sastāvēja no 8 lekcijām un norisinājās Žaņa Lipkes memoriālā ietvērā šādas tēmas un problēmas: Padomju migrantu *plūdi*, Sīrijas bēgļu *sērga* un

⁹² Publikācijas. Bīstamie sakari: seno fobiju šodiena Latvijā Padomju migrantu plūdi, Sīrijas bēgļu sērga. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/publikācijas/raksti-par-zani-un-citiem> [skatīts 2016, 2. maijs]

dehumanizācijas metaforas šodienas Latvijā; Rasisms Eiropā un Latvijā, vēsturiskā perspektīva; Kam no zaļās krāsas bail? Islamofobija mūsdienu Latvijā; Atmiņa kā šķelšanās faktors: Ukrainas gadījums; Homofobija Latvijā: avoti, paralēles, mantojums.

Žaņa Lipkes memoriāls ir lieliska vieta, kur norisināties diskusijai par ksenofobiju, rasismu un neiecietību, jo memoriāls ir kā piemērs, cik tālu bailes no citādā var novest. Šajā gadījumā memoriāls ir kā mediators starp sabiedrību un pētniekiem, zinātniekiem. Memoriālā skaidrāk kā nevienā citā lokācijā iespējams skaidrot cik trausla ir robeža starp aizspriedumu un atklātu naidu, kura pamatā ir senas fobijas un radikālas ideoloģijas - rasisms, antisemitisms, islamofobija, homofobija un vairākas citas. Fobijas nav zudušas. Citādašais joprojām tiek uztverts kā ienaidnieks, radikālisms kļūst aizvien populārāks, veicinot pilsonisko brīvību un cilvēktiesību sarukumu.

Caur Žaņa Lipkes stāstu memoriālā tiek stāstīta arī vēsture, kura nav viennozīmīgi interpretējama. Šādos lekciju ciklos tiek interpretēti uzskati, kas arī var būt diametrāli pretēji. Lai arī par kādu vēsturisku notikumu – vai tas būtu holokausts, deportācijas, okupācija, uzvara pār nacismu sabiedrībā ir diametrāli pretēji uzskati sabiedrībā. Tāpēc Žaņa Lipkes memoriālā notikušajās lekcijās runāja par to, kā mēs paši sevi identificējam, vai, precīzāk sakot, ko mēs domājam, kad sakām *mēs*. Vienā no lekcijām, kuru vadīja Dr. Olga Procevska, komunikācijas pētniece, aprakstīja metaforu lietojuma ideoloģiskos piemērus, kā arī analizēs "svešo" metaforizāciju Latvijas mediju telpā no 1980. gadiem līdz mūsdienām. Tāpat kā Žaņis Lipke uzskatīja ka cilvēks vispirms ir cilvēks, tā arī šajās lekcijās tika risināts jautājums par plaisu sabiedrībā un neiecietību.

Žaņa Lipkes memoriālā papildus patstāvīgajai ekspozīcijai, pagrabstāvā ir skatāmas izstādes, kas sasaucas ar memoriāla saturu. Viena no spilgtākajām izstādēm, kas patlaban ir apskatāma memoriāla ir *Tēvs un meita: Tikšanās kara laika sapnī*. Tas ir īpašs notikums memoriāla izstāžu darbībā un krājuma izpētē. Tās pamatā ir divas unikālas kara laika liecības, kas nesen atrastas Lipkes mājas bēniņos – Žaņa Lipkes zīmējumu bločiņš un viņa meitas Ainas dienasgrāmata. Izmantojot šīs liecības, izstāde veidota kā nenotikusi satikšanās kara sadalītajā pasaulē, kurā tika pārrautas ģimeņu saites, iznīcināta mīlestība un nākotnes cerības.⁹³ Žaņa Lipkes memoriāls ir unikāla vieta, kur iespējams aplūkot tā laika liecības, kas nekur citur nav apskatāmas, jo nāk no privātā ģimenes arhīva. Jāatzīmē, ka arī šī izstāde aicina lūkoties uz pagātņi no nākotnes perspektīvas, līdzīgi kā to dara pamatekspozīcija. Izstādes pirmās telpas centrā ir vecs dūmakains spogulis, uz kura izlasāms izstādes

⁹³ Tēvs un meita: Tikšanās kara laika sapnī. *Kultūras Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/kd-afisas/izstades/tevs-un-meita-tiksanas-kara-laika-sapni-14135377> [skatīts 2016, 8. maijs]

nosaukums un kas simbolizē, ka šajā izstādē mūs gaida tikšanās ar pagātņi. Līdzīgi, ieejot Žaņa Lipkes memoriālā, pretī atrodas iestiklota darvota malkas grēda, kurā apmeklētājs redz savu atspulgu. Izstādes veidotāja Denisa Hanova galvenais iedvesmas avots bija Ainas Lipkes mazā formāta dienasgrāmata, kas tika atrasta ģimenes mājas bēniņos un vienlaicīgi otrais atradums bija Žaņa Lipkes zīmējumu bločiņš. Abas liecības ir unikālas un pieejamas apskatei.

Žaņa Lipkes memoriālā notiek arī ebreju piemiņas pasākumi. Kā viens no interesantākajiem jāmin ebreju nacionālās kustības dalībnieka rabīna Josifa Mendeleviča lekcija par tā dēvēto *lidmašīnas lietu* - lidmašīnas aizdzīšanas mēģinājumu Ļeņingradā 1970. gadā ar mērķi pamest Padomju Savienību.⁹⁴ Lekcijā Josifas Mendelevičs dalījās ar aizraujošu stāstu, ko pats piedzīvoja esot sazvērestības grupas un operācijas *Kāzas* dalībnieks. Šis notikums pievērsa visas pasaules uzmanību, un par to vēl ilgi neapklusā dedzīgas diskusijas.

Pretstatā Žaņa Lipkes memoriālam, kurš piedāvā tematiski atbilstošas izstādes un lekcijas, Knuta Hamsuna centrs vairāk koncentrējas uz izklaidējoša tipa pasākumiem, kas lielākoties nav saistīti ar Hamsunu. Jāatzīmē, ka Hamsuna centrs atrodas mazā ciematā Norvēģijas ziemeļos, tas nozīmē, ka tas daļēji pilda arī kultūras nama funkcijas, jo iepriekšējais tautas nams iedzīvotājiem kļuvis par šauru. 2015. gada vasarā Hamsuna centrā katru piektdienu norisinājās klasiskās mūzikas koncerts, reizi mēnesī norisinās *Norland Teater* teātra izrāde. Tika uzvestas tādas lugās kā *Frankenšteins* un *A Clockwork Orange*. Viena no retajām lugām, kas atbilda Hamsuna centra saturam, un kurā arīdzan tika runāts par pretrunīgo pagātņi, bija luga *1930 Diktatoren*.⁹⁵ Izrāde norisinājās Hamsuna centrā šī gada maijā. Luga stāsta par kādu teātri, kurš, bankrota priekšvakarā pieņem uzaicinājumu uzvest Kvislinga rakstītu lugu par fašismu. Lugu uzveda Valts Teātris (*Statsteater*) un izrāde bija plaši apmeklēta. Tas ir mēģinājums caur izklaides prizmu raudzīties uz neviennozīmīgo pagātņi, stāstīt par grūtajām izvēlēm, kas cilvēkiem bija jāizdara, lai izdzīvotu. Kā 2. tabula parāda, tad Knuta Hamsuna centrs dod priekšroku skatītāju izklaidei ar koncertiem vai izrādēm, mazāk ar izglītojošām lekcijām par Hamsunu vai tā laika notikumu interpretācijām.

Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls aktīvi lieto informācijas un komunikācijas tehnoloģijas, veiksmīgi integrējot tās muzeja ekspozīcijās. Abas kultūras

⁹⁴ Latvijas muzeju biedrība. *Žaņa Lipkes memoriālā notiks padomju disidenta Josifa Mendeleviča lekcija*. Pieejams: <http://www.muzeji.lv/en/museums/museums-association/2016/zhanja-lipkes-memoriala-notiks-padomju-disidenta-josifa-mendelevicha-lekcija/> [skatīts 2016, 9. maijs]

⁹⁵ *1930 Diktatoren/Statsteater*. Ieraksts no *Facebook* pasākumu sadaļas. Pieejams: <https://www.facebook.com/events/1683035181946999/> [skatīts 2016, 9. maijs]

institūcijas izmantojot QR kodu piedāvā apmeklētājam iegūt papildus informāciju planšetdatorā. Tiesa, tikai Lipkes memoriāls atļauj informāciju saglabāt planšetdatorā vai telefonā vēlākai apskatei. Par galveno komunikācijas rīku digitālajā vidē tiek izmantota sociālā tīkla *Facebook* piedāvātā sadaļa *lapas*. Gan Knuta Hamsuna centram, gan Žaņa Lipkes memoriālam tas ir primārais veids kā jaunāko informāciju par gaidāmajiem pasākumiem nodot apmeklētājam. Ir vērojama tendence, ka Lipkes memoriālā daudz vairāk tiek rīkotas izglītojošas lekcijas par vēstures notikumiem vai sabiedrībā aktuālām problēmām. Savukārt Hamsuna centrs galvenokārt rīko koncertus un izrādes. Tas daļēji ir skaidrojams ar ģeografisko novietojumu un Hamsuna dienām. Klasiskās mūzikas koncerti un izklaidējoša tipa izrādes ir vairāk apmeklētas vasarā, kad apmeklētāju skaits ir vislielākais. Abas kultūras institūcijas veiksmīgi izmanto mūsdienās piedāvātos komunikācijas kanālus, lai būtu saziņā ar apmeklētāju un informētu par savām aktivitātēm.

NOBEIGUMS

Izpētot un analizējot Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla komunikācijas un koncepcijas mijiedarbību, darba autore secināja, ka abas 21. gs. kultūras institūcijas ir pasaules līmeņa laikmetīgās domāšanas piemērs, kā caur viena cilvēka stāstu tiek skaidroti neviennozīmīgie 20. gs. vēstures notikumi. S. Holla un Z. Gailes radītā inovatīvā arhitektūra K. Hamsuna un Ž. Lipkes stāstu paceļ mākslinieciski un tehnoloģiski augstvērtīgā interpretācijā. Pielietotie informācijas un tehnoloģijas komunikāciju risinājumi abas kultūras institūcijas vēstījumu apmeklētājam pasniedz tam saprotamā valodā.

Arhitekta S. Holla interpretācija par Hamsuna ambivalences atainošanu arhitektūrā ir neparasta parādība. Hamsuna centrs uzskatāms par unikālu arhitektonisku darbu, urbānu mākslas simbolu, kuram pasaulē nav ekvivalenta. Ēka atgādina ķermeni, veidojot metaforu ar neredzamo spēku kaujas lauku, par kuru savos literārajos darbos raksta K. Hamsuns.

Žaņa Lipkes memoriālā par pagātnes notikumiem tiek runāts nosacītā simbolu valodā, ļaujot apmeklētājam pašam interpretēt piedzīvoto. Memoriāls veidojo izpratni par tādu sabiedrību vienojošu vērtību nozīmi kā drošme un cilvēcība, izstāstot pašaieliedzīga cilvēka – Žaņa Lipkes stāstu. Muzeja veidols un tēls idejiski un vizuāli sasauca ar Noasa šķirstu, kas pēc plūdiem nolaidies atpakaļ uz sauszemes ar laimīgajiem izdzīvojušajiem – jauno cilvēci, kuru Dievs nolēmis vairs neiznīcināt. 21. gs. memoriāls kalpo kā atgādinājums pagātnes notikumiem.

Pētījumā autore vēlējās uzsvērt kā Hamsuna ambivalence dzīvē tiek atainota viņam veltītajā centrā, tāpēc darba 2. nodaļā tika analizēti iemesli, kāpēc norvēģu sabiedrībā rakstnieks tiek nosodīts. Tika skaidrots, kāpēc Žaņa Lipkes darbības vācu okupētajā Rīgā vēlāk izpelnījās cilvēku apbrīnu. Pētījumā tika analizētas Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla mākslinieciskās koncepcijas, izmantotie tehniskie risinājumi un inovatīvie paņēmieni. Skaidroti simbolu un metaforu lietojumi arhitektūrā.

Caur informāciju tehnoloģiju un digitālās komunikācijas analīzi tika noskaidrots, ka abas kultūras institūcijas spēj kvalitatīvi pildīt savu funkciju arī digitālajā vidē, komunicējot ar apmeklētāju tam saprotamā valodā.

KOPSAVILKUMS

Bakalaura darbs sastāv no četrām galvenajām nodaļām: muzeja un kultūras institūcijas darbības specifika 21. gs., personības un laikmeta raksturojums, Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla koncepcijas raksturojums un informācijas tehnoloģiju un digitālās komunikācijas lietojums Knuta Hamsuna centrā un Žaņa Lipkes memoriālā. Katrā no nodaļām izmantoti atšķirīgi avoti un literatūra, ļaujot izdarīt secinājumus, kuru kopsomma un uzrādītās mījsakarības sniedz padziļinātu pētījuma objekta raksturojumu starpdisciplinārā griezumā.

Lai sasniegtu pētījuma darba mērķi, proti, izpētīt un analizēt 21. gs. kultūras institūciju – Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla komunikācijas un koncepcijas mijiedarbību, tika atbildēti pētniecības jautājumi, autorei piedāvājot savu vērtējumu par tiem.

1. Apzinot un raksturojot *muzeja* un *kultūras institūcijas* definīcijas specifiku 21. gs., darbā tika secināts, ka ir svarīgi nodalīt, ka muzejs kā institūcija atšķiras no muzeja kā iestādes – specifiskas, konkrētas vietas. No tā izriet, ka muzeāla iestāde ir muzeālās institūcijas konkrēta forma;
2. Pētījumā lietotais termins *kultūras institūcija* pētījumā lietots nozīmē *muzeāla institūcija*, tādējādi identificējot iestādi, kam nepiemīt visas tradicionālajam muzejam raksturīgās iezīmes. Svarīgi ir atzīmēt, ka kultūras institūcijas misija ir līdzīgā kā muzejam – kalpot sabiedrībai un tās attīstībai. Turpretim termina *centrs* definīcija ietver sevī nosacījumu, ka ēka ir radīta speciālam mērķim un funkcijai.
3. Raksturojot K. Hamsuna biogrāfiju 2. pasaules kara kontekstā svarīgi bija noskaidrot rakstnieka motīvus, kāpēc viņš nolēma atbalstīt vācu nacistisko režīmu Norvēģijā. Hamsuns neguva nekādu materiālu labumu no tā, taču veicināja savas autoritātes popularitāti. Vācija bija pirmā valsts ārpus Norvēģijas, kur rakstnieks tika atzinīgi novērtēts. Vācu izdevēji piešķīra nabadzīgajam rakstniekam stipendiju, lai viņš varētu izdzīvot. Hamsuna atbalsts nacistiskajam režīmam, iespējams, ir skaidrojams ar apjukumu valstī, pret kuru Hamsuns ir lielu pateicību parādā.
4. Lai gan norvēģi ir toleranti pret viedokļu dažādību, lielai sabiedrības daļai joprojām ir grūti pieņemt, ka izcilais norvēģu rakstnieks ir bijis nacistu atbalstītājs, tāpēc viņa literārajos darbos tiek meklētas ideoloģijas izpausmes. Tādējādi tiek pretargumēts viedoklis, ka pastāv Hamsuns kā rakstnieks un Hamsuns kā politiska figūra. Tāpēc S. Holla radītais Hamsuna centrs tika ļoti kritizēts, mēģinot apturēt tā izveidi.

5. Žanis Lipke bija pašreizējais cilvēks, kura motīvi, kāpēc viņš riskēja ar savu un ģimenes dzīvībām, lai no nāves glābtu cilvēkus, kurus viņš pat nepazina, joprojām nav skaidri. Viņš bija klusais varonis, kurš darbojās lielā slepenībā, arī pēc notikušā nāksanas gaismā viņš nealka atzinības un slavu.
6. Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla piemērs ataino mūsdienu aktuālītāti – ļaut apmeklētājam izdzīvot vienu stāstu. Nevis ļauj attāli skatīties uz pagātņi, bet sastapties ar vienu konkrētu personību.
7. Hamsuna centrs izcili ataino rakstnieka ambivalenci. Pirmkārt, fundamentāli ir izaicināts vispārpieņemtais viedoklis attiecībā uz arhitektūras un dabas sinerģiju – centrs derdzīgi izceļas kopējā ainavā. Otrkārt, arhitektam bija svarīgi attēlot cilvēka dažādos aspektus, pozitīvo un negatīvo pusi, kas reflektējas arī Hamsuna centrā. Tumšā puse nav mākslīgi padarīta cilvēkiem patīkama, tā vietā Hamsuna kauna traips – valsts nodevība ir parādīta atklāti.
8. Žaņa Lipkes memoriālā par pagātnes notikumiem tiek runāts nosacītā simbolu valodā, ļaujot apmeklētājam pašam interpretēt piedzīvoto, raugoties uz pagātņi no šodienas perspektīvas, nevis identificējot sevi ar tā laika notikumiem.
9. Personības raksturojums izpaužas arī ēku formās – Hamsuna centrs ir neregulāras formas, neproporcionāls un ieslīps, tādējādi radot iespaidu arī par Hamsuna sarežģīto dzīvi. Savukārt Lipkes memoriāls veidots tīrās līnijās un ir vienkāršas formas, esot kā atspulgs Lipkes kā vienkārša cilvēka veidolam.
10. Kontrasti un pretnostatījumi arhitektūrā ir liela mākslinieciskās koncepcijas sastāvdaļa abās kultūras institūcijās. Arhitektūras un personības sinerģija tiek augsti vērtēta ar daudzajām balvām un apbalvojumiem, kuras piešķirtas gan Hamsuna centram, gan Lipkes memoriālam.
11. Muzeji kļūst arvien atvērtāki un pieejamāki plašākai sabiedrībai arī ārpus no to fiziskajām sienām vai teritorijas. Iespējas, ko sniedz modernās tehnoloģijas muzejos ir teju neierobežotas. No tā izriet, ka izvēlei par labu vienam vai otram tehnoloģiskajam risinājumam ir jāizriet no muzeja koncepcijas uzstādījuma
12. Knuta Hamsuna centrs un Žaņa Lipkes memoriāls aktīvi lieto informācijas un komunikācijas tehnoloģijas, veiksmīgi integrējot tās muzeja ekspozīcijās. Abas kultūras institūcijas ir spilgts mūsdienu muzeja paraugs gan komunikācijā ar apmeklētāju dzīvē, gan digitālajā vidē.
13. Ir vērojama tendence, ka Lipkes memoriālā daudz vairāk tiek rīkotas izglītojošas lekcijas par vēstures notikumiem vai sabiedrībā aktuālām problēmām. Savukārt Hamsuna centrs

galvenokārt rīko koncertus un izrādes. Tas daļēji ir skaidrojams ar ģeogrāfisko novietojumu, jo Hamsuna centrs atrodas Norvēģijas ziemeļos un nav viegli pieejams apmeklētājiem. Kā arī to, ka reizi divos gados tiek rīkotas Hamsuna dienas, kuru ietveros vesela nedēļas nogale tiek veltīta lekcijām par Hamsuna daudznozīmību.

14. Abas kultūras institūcijas veiksmīgi sasniedz arvien lielāku auditoriju pateicoties aktīvajai darbībai sociālajos tīklos. Arvien vairāk cilvēku izrāda ieinteresētību organizētajos pasākumos.

Pētījumā analizētā un vērtētā tēma par 21. gs. kultūras institūcijas uzstādījumiem un priekšnosacījumiem arhitektūrā, komunikācijā ar apmeklētāju dzīvē un sociālajos medijos, izmantotās informāciju tehnoloģijas ekspozīcijās un digitālajā vidē paver plašas pētniecības iespējas. Darba autore nākamajā pētījumā vēlētos vairāk pievērsties padziļinātākai analīzei Knuta Hamsuna centra un Žaņa Lipkes memoriāla komunikācijai sabiedriskajos medijos.

ANNOTATION

The title of the present work is “Knut Hamsun Centre and Zanis Lipke Memorial – cultural institutions of the 21st century”. This study is composed of four main chapters. This structure attempts to provide a clear way to the understanding of the investigation methods from the presentation of definitions and current context surrounding museums and cultural institutions of the 21st century in the first chapter.

Second chapter describes Knut Hamsun and Zanis Lipke biography with focus on presence of World War II in order to describe choices they made regarding political views and actions. Third chapter consist of analysis of architect’s Steven Holl artist’s concept for Hamsun centre and Zaiga Gaile artists’s concept for Lipke Memorial. Fourth chapter is analysis of information and communication technologies used in both cultural institutions.

The aim of the thesis is to investigate and analyse interaction between communication and concept of Hamsun centre and Lipke Memorial, emphasizing presence of innovation of the 21st century.

The results of this study show that Hamsun centre and Lipke Memorial are world level innovative cultural institutions regarding architectural concept and design, technologies used in exhibitions and digital communication examples.

SAMMENDRAG

Denne bacheloroppgaven heter “Knut Hamsunsenteret og Zanis Lipke memorial – kulturinstitusjoner i det 21. århundre”. Bacheloroppgaven består av fire hovedkapitler. Bakgrunnskapittelet viser hvilke faglige diskusjoner som er med på å prege denne oppgaven. I tillegg er det analysert hvordan beskrives museet og kulturinstitusjoner i det 21. århundre. Andre kapittelet presenterer viktighet av Knut Hamsun litteraturen og senere publikasjoner om nazisme i Norge. Det er forklart hvorfor er han så tvetydig i det norske samfunnet. Kapittelet presenterer også Zanis Lipke iverksatte beslutninger mot nazisme i Latvia.

Tredje kapittelet gir svar på hvordan arkitektenes prosessuelt arbeidet gjennom stadiene idékonsept, skisseprosjekt og forprosjekt i utarbeidelsen av både kulturinstitusjoner. Fjerde kapittelet analyserer bruk av sosiale medier og informasjonsteknologi.

Avhandlingens hovedproblemstilling er å forklare den særegne utformingen av Knuta Hamsunsenteret og Zanis Lipke memorial ved å undersøke byggeoppdrag og betingelser, sett i sammenheng med kommunikasjon gjennom digitale medier.

IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Izmantotā teorētiskā literatūra un avoti

1. Apvienoto Nāciju Izglītības, zinātnes un kultūras organizācijas (UNESCO) *Konvencija par pasauleskultūras un dabas mantojuma aizsardzību* (1972). Pieejams: [http://www.mantojums.lv/_rikt_text/docs/galve na.doc](http://www.mantojums.lv/_rikt_text/docs/galve_na.doc) [skatīts 2016, 12. jan.]
1. Bahkshi, H., and Throsby, D. Culture of Innovation: an economic analysis of innovation in arts and cultural organizations. *National Endowment for Science, Technology and the Arts (NESTA) Research Report*. UK 2010. Pieejams: https://www.nesta.org.uk/sites/default/files/culture_of_innovation.pdf [skatīts 2016, 3. feb.]
2. Desvallées Andre, François Mairesse. *Key Concepts of museology*. No franču valodas tulkojusi Gundega Dreiblate. Tulkojums – Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 2012.
3. European Group on Museum Statistics. *Number of museums making use of computers*. Pieejams: http://www.egmus.eu/nc/en/statistics/complete_data/ [skatīts 2016, 2. maijs]
4. European Group on Museum Statistics. *Number of museums making use of computers*. Pieejams: http://www.egmus.eu/nc/en/statistics/complete_data/ [skatīts 2016, 1 .apr.]
5. European Museum Forum. *Awards*. 2015. Pieejams: <http://www.europeanmuseumforum.info/emya.html> [skatīts 2016, 1 .apr.]
6. European Museum of the Year Award 2014. Pieejams: <http://www.europeanmuseumforum.info/emya/emya-2014.html> [skatīts 2016, 1 .apr.]
7. Flynn, Larry. 7 New trends in Museum Design. *Building Design and Construction Magazine*. New York's Metropolitan Museum of Art: New York. 2002. gada dec.
8. ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Pieejams: http://icom.museum/code2006_eng.pdf [skatīts 2016, 2. maijs]

9. Koellinger, Phillip. *The Relationship between Technology, Innovation, and Firm Performance: empirical evidence on e-business in Europe. ERIM Report Series.* 2008. Pieejams: <http://ssrn.com/abstract=1144294> [skatīts 2016, 2. maijs]
10. Koellinger, Phillip. *The Relationship between Technology, Innovation, and Firm Performance: empirical evidence on e-business in Europe. ERIM Report Series.* 2008. Pieejams: <http://ssrn.com/abstract=1144294> / [skatīts 2016, 1 .apr.]
11. Kulturråde. *Museene i Norge.* Oslo, 2015. Pieejams: <http://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/fakta-museum-museene-i-norge> [skatīts 2016, 2. maijs]
12. Latvijas Muzeju biedrība. *Cik muzeju ir Latvijā?* Pieejams: <http://muzeji.lv/lv/info/about/frequently-asked-questions> [skatīts 2016, 2. maijs]
13. LSM. Pasniedz pirmās Izcilības balvas kultūrā. 2014. Pieejams: <http://www.lsm.lv/lv/raksts/kulturpolitika/kultura/pasniegs-pirmas-izciliibas-balvas-kultura.a110996/> [skatīts 2016, 1 .apr.]
14. Mairesse, François. *Preliminary study on the opportunity, scope, rationale and added value of a standard-setting instrument for the protection and promotion of museums and collections.* Pieejams: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Mairesse_Etude_preliminaire_aspects_museaux_EN.pdf [skatīts 2016, 20.maijs]
15. Museum of Jewish people. *You are part of our story.* Pieejams: <http://www.bh.org.il/about-us/about-beit-hatfutsot/> [skatīts 2016, 2. maijs]
16. Priser&utmerkelser. 2012. Pieejams: <http://hamsunsenteret.no/no/arkitekturen/priser-a-utmerkelser> [skatīts 2016, 1.apr]
17. Pujol-Tost, Laia. Integrating ICT in exhibitions. *Museum Management and Curatorship.* Vol. 26(1), 2011.
18. Serchio. *What is ICT?* 2014. Pieejams: <http://searchcio.techtarget.com/definition/ICT-information-and-ommunications-technology-or-technologies>
19. Subbaraman, Nidhi. Smartphone users check Facebook 14 times a day. *NBS News.* Pieejams: <http://www.nbcnews.com/technology/smartphone-users-check-facebook-14-times-day-study-says-1C9125315> / [skatīts 2016, 1 .apr.]
20. Weil, Stephen E. *From being about something to being for somebody.* Making Museums Matter, Stephen E Weil, 2002.
21. Witcomb, Andrea. *Re-Imagining the Museum: beyond the mausoleum.* London: Routledge, 2013.

Avoti un literatūra par Knuta Hamsuna centru

22. *Aftenposten*. 1945, 7. maijs. Hamsuns nekrolog i Aftenposten etter at Hitler begikk selvmord. Pieejams: <http://www.aftenposten.no/fakta/innsikt/Hamsuns-nekrolog-i-Aftenposten-etter-at-Hitler-begikk-selvmord-8005624.html> [skatīts 2016, 13. marts]
23. *Dagbladet*. På post fra Hamsun. Pieejams: <http://www.dagbladet.no/nyheter/2009/06/22/579305.html> [skatīts 2016, 13. marts]
24. Fenstad Langdalen, Erik, Aaslaug Vaa, Nina Frang Hoyum, Lars Muller. *Hamsun, Holl, Hamaroy: Litteratur, Arkitektur, Landskap*. Switzerland: Lars Mullers Publishers, 2010.
25. Holl, Steven. *Anchoring*. Michigan: Princeton Architectural Press; 3 Sub edition, 1988,
26. Johnson, Philip. Comment on Building Exhibitions. Berlin: *New York Times*, 1931, 9. augusts.
27. Knuta Hamsuna centra *Facebook* lapa. Pieejams: <https://www.facebook.com/Hamsunsenteret/timeline> [skatīts 2016, 13. maijs]
28. Knuta Hamsuna centra *Twitter* profils. Pieejams: <https://twitter.com/hamsunsenteret> [skatīts 2016, 13. maijs]
29. Knuta Hamsuna centra *Twitter* profils. Pieejams: <https://twitter.com/hamsunsenteret> [skatīts 2016, 13. maijs]
30. Kollūens Šletens, Ingars. *Knuts Hamsuns. Dzīve, daiļrade un laiks*. Rīga: Apgāds „Atēna”, 2008
31. Kristoffersen Ivan. Stopp Steven Holl. *Nordlys*. 1996, 31. jūlijs.
32. Larsen, Torgeir. *NRK*. Hamsuns reise til Hitler. Pieejams: <http://www.nrk.no/kultur/bok/knut-hamsun---reisen-til-hitler-1.11979534> [skatīts 2016, 13. marts]

33. Lyng, Tobias. *Sult*. Pieejams: <http://www.philm.dk/default.asp?CallParam=visfilm&IdParam=2149> [skatīts 2016, 13. marts]
34. Lysvold, Suzanne. Hamsun ville hatet dette bygget. *NRK*. Pieejams: <http://www.nrk.no/nordland/--hamsun-ville-hatet-dette-bygget-1.6719071> [skatīts 2016, 13. marts]
35. Reiff, Daniel D. *Houses from books: treatises, pattern books, and catalogs in American architecture, 1738-1950: a history and guide*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2000.
36. Rothstein, Edward. In Berlin, Teaching Germany's Jewish History. *The New York Times*. Pieejams: http://www.nytimes.com/2009/05/02/arts/design/02conn.html?pagewanted=all&_r=0 [skatīts 2016, 13. marts]
37. Skre, Arnhild. Et byggverk helt i Hamsuns ånd. *Aftenposten*. 1996, 25. jūlijs.
38. *SMP*. Knut Hamsun 150 år. Pieejams: <http://www.smp.no/meninger/article114435.ece>
39. Stray, Sigrid. *Min klient Knut Hamsun*. Michigan: Aschenhoug, 1979.
40. Wandrup, Fredrik. Hamsun-dager på Hamarøy med kos og kritikk. *Dagbladet*. Pieejams: http://www.dagbladet.no/2014/07/30/kultur/bok/litteratur/meninger/knut_hamsun/34565215/ [skatīts 2016, 13. marts]
41. Zahl-Johansen, Lasse. *The Hamsun Centre*. Ramboll. Pieejams: <http://www.ramboll.com/projects/rno/hamsunsenteret> [skatīts 2016, 13. marts]
42. Åmås, Knut Olav. Himmelen over Hamsun. *Aftenposten*. Pieejams: <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentatorer/aamaas/Himmelen-over-Hamsun-6618926.html> [skatīts 2016, 13. marts]
43. Ånestads-Tiltnes, Hjordis. *Det meste om Hamsun er både sant og usant*. 2002.g. 22.feb. Pieejams: <http://www.aftenbladet.no/kultur/Det-meste-om-Hamsun-er-bade-sant-og-usant-2721850.html> [skatīts 2016, 13. marts]
44. *1930 Diktatoren/Statsteater*. Ieraksts no Facebook pasākumu sadaļas. Pieejams: <https://www.facebook.com/events/1683035181946999/> [skatīts 2016, 13. marts]

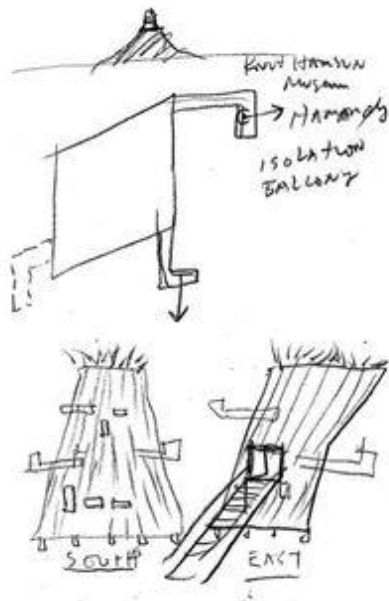
Avoti un literatūra par Žaņa Lipkes memoriālu

45. Rikards, Rodrigo, scenārija aut. Marģers Vestermanis. Dokumentālā filma. *Žanis un citi*. Rīga, 2000.

46. Čivle, Agnese. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: http://www.artterritory.com/lv/dzivesstils/arhitektura/1327-zana_lipkes_memorials/ [skatīts 2016, 19. marts]
47. Gaile Irbe, Anna. *Lipkes ģimene*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/zanis-lipke/lipkes-gimene> [skatīts 2016, 19. marts]
48. Gaile Irbe, Anna. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/muzejs/par-muzeju> [skatīts 2016, 19. marts]
49. *Latvijas arhitektūras 2012.gada spilgtāko projektu ceļvedis*. Pieejams: http://www.anothertravelguide.lv/auditaja_celvedis/eiropa/latvija/riga/latvijas_arhitekturas_2012_gada_spilgtako_projektu_celvedis/zana_lipkes_memorialais_muzejs_maza_balasta_dambis_8_kipsala/ [skatīts 2016, 19. marts]
50. Latvijas muzeju biedrība. *Žaņa Lipkes memoriālā notiks padomju disidenta Josifa Mendeleviča lekcija*. Pieejams: <http://www.muzeji.lv/en/museums/museums-association/2016/zhanja-lipkes-memoriala-notiks-padomju-disidenta-josifa-mendelevicha-lekcija/> [skatīts 2016, 19. marts]
51. No Jāņa Lipkes nopratināšanas protokola noziegumos pret cilvēci apsūdzētā Viktora Arāja lietā (glabājas Latvijas valsts arhīvā 1986/1/452859 (2) lpp. 185. - 191. lpp.). Rīgā. 1976.gada 1.aprīlī.
52. *No vēstures nav jākautrējas. Saruna ar Mari Gaili*. Pieejams: <http://www.tvnet.lv/izklaide/notikumi/473762-no-vestures-nav-jakautrejas-saruna-ar-mari-gaili> [skatīts 2016, 19. marts]
53. Publikācijas. Bīstamie sakari: seno fobiju šodienā Latvijā Padomju migrantu plūdi, Sīrijas bēgļu sērga. Pieejams: <http://lipke.lv/lv/publikacijas/raksti-par-zani-un-citiem> [skatīts 2016, 10. maijs]
54. Tēvs un meita: Tikšanās kara laika sapnī. *Kultūras Diena*. Pieejams: <http://www.diena.lv/kd/kd-afisas/izstades/tevs-un-meita-tiksanas-kara-laika-sapni-14135377> [skatīts 2016, 10. maijs]
55. Zaigas Gales arhitektu birojs. *Ķīpsala*. Pieejams: <http://www.zgb.lv/lv/arhitektura/6/23/Zana-Lipkes-memorials/#> [skatīts 2016, 19. marts]
56. Zilbermans, Dāvids. *Kā zvaigzne tumsā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 2005.

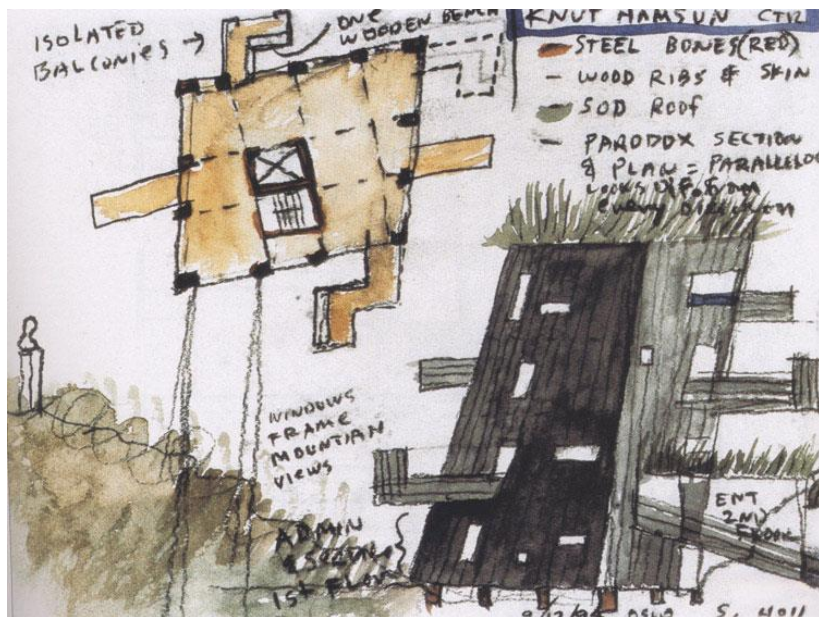
57. Žaņa Lipkes memoriāla *Facebook* lapa. Pieejams: <https://www.facebook.com/ZanaLipkesMemorials/timeline> [skatīts 2016, 10. maijs]
58. Žaņa Lipkes memoriāla *Facebook* lapas pasākumu sadaļa. Pieejams: <https://www.facebook.com/ZanaLipkesMemorials/events> [skatīts 2016, 10. maijs]
59. Žaņa Lipkes memoriāla *Twitter* profils. Pieejams: <https://twitter.com/lipkememorial> [skatīts 2016, 10. maijs]
60. *Žaņa Lipkes memoriāls*. Pieejams: <https://www.kulturaskarte.lv/lv/muzejs/zana-lipkes-memorials> [skatīts 2016, 10. maijs]

PIELIKUMS



1. attēls. Hamsuna centra skice.

Pieejams: <https://www.pinterest.com/pin/53128470573777633/> [skatīts 2016, 3. apr]



2. attēls. Hamsuna centra akvareļu skice.

Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



3. attēls. Ebreju muzejs Berlīnē.

Pieejams: <https://berlin.city-map.de/03041800/juedisches-museum-berlin> [skatīts 2016,

3. apr]



4. attēls. Hamsuna centra torņa skice.

Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



5. attēls. Kiasmas muzejs Helsinkos.

Pieejams: http://images.smh.com.au/2010/04/16/1331860/Kiasma_Museum_Finland-420x0.jpg [skatīts 2016, 3. apr]



6. attēls Hamsuna centra torņa skice, skats no priekšpuses.

Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



7. attēls. Hamsuna centra tornis.

Pieejams:

http://www.eriklangdalen.no/prosjekter/l/hamsun/bilder/hamsunsenteret_007.jpg

[skatīts 2016, 3. apr]



8. attēls. Hamsuna centra kāpnes.

Piejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



9. attēls. Hamsuna centra kopskats.

Piejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



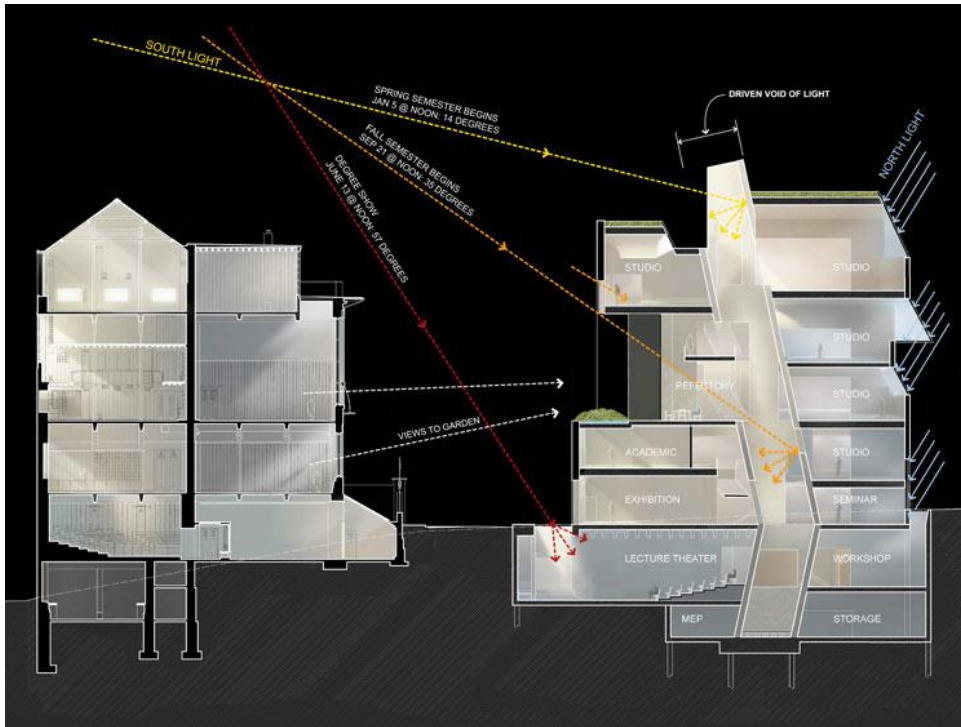
10. attēls. Hamsuna centra kāpnes.

Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



11. attēls. Hamsuna centrs, skats no lejas.

Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



12. attēls. Glāzgovas mākslas skola.

Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=140> [skatīts 2016, 3. apr]



13. attēls. Hamsuna centra dzeltenais balkons.

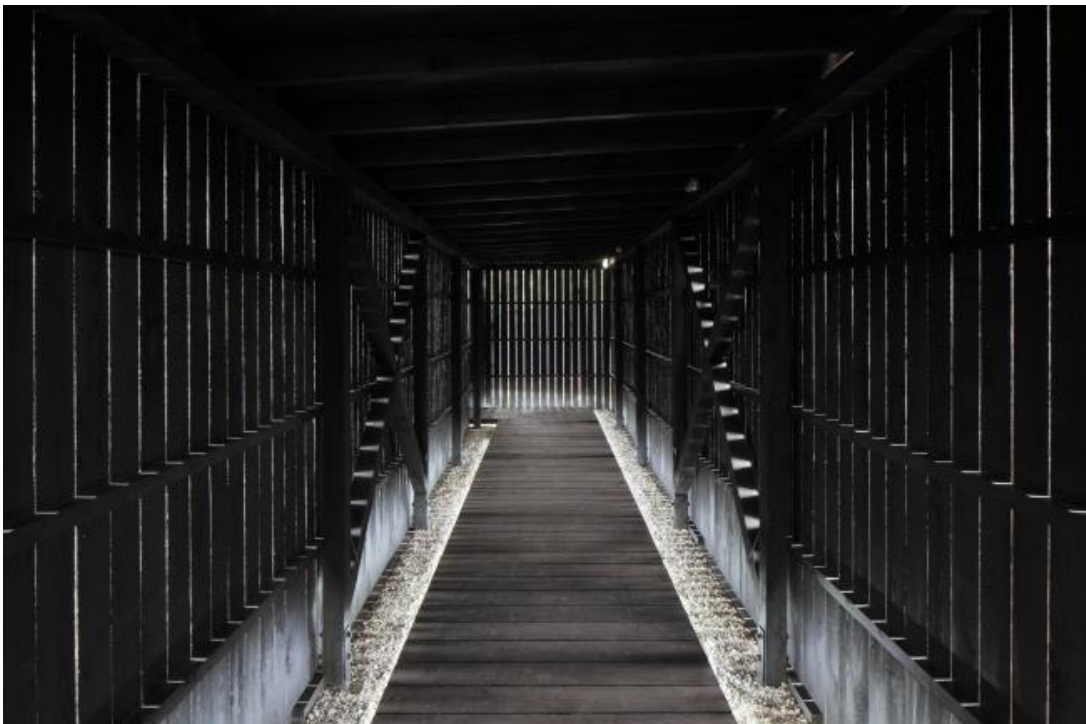
Pieejams: <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=39> [skatīts 2016, 3. apr]



14. attēls. Lipkes memoriāla kopaina.

Pieejams: http://www.arterritory.com/images/main/_STA2975_76S_fotoAnsisStarks.JPG

[skatīts 2016, 10. maijs]



15. attēls. Lipkes memoriāla tunelis.

Pieejams: http://www.arterritory.com/images/main/_STA3018S_fotoAnsisStarks.JPG

[skatīts 2016, 10. maijs]



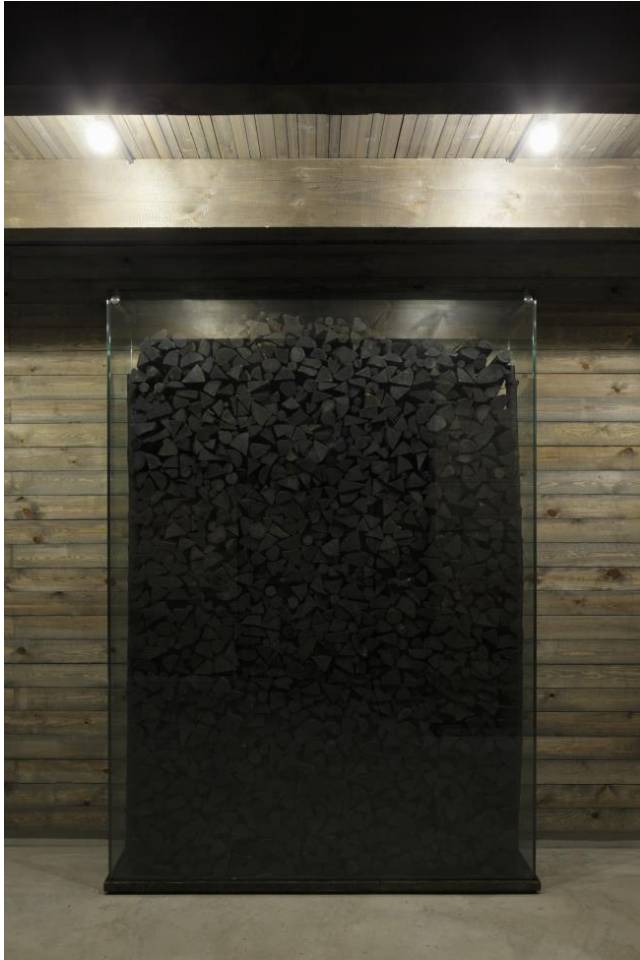
16. attēls. Lipkes memoriāla bēniņu daļa.

Pieejams: <https://www.liveriga.com/userfiles/images/Gallery/look/top-muzeji/muzeji/zana-lipkes-muzejs/134623437769.jpg?w=780&mode=3:2|crop> [skatīts 2016, 10. maijs]



17. attēls. Sukka, skats no iekšpuses.

Pieejams: http://riga2014.org/resources/web/gallery/riga-2014-pilotprojekti/686x336/Maris_Gailis_Zana_Lipkes_muzejs_foto_KGarda_14.jpg [skatīts 2016, 10. maijs]



18. attēls. Lipkes memoriāla malkas grēda.

Pieejams: http://www.artterritory.com/images/main/_STA3037S_fotoAnsisStarks.JPG
[skatīts 2016, 10. maijs]



19. attēls. Lipkes memoriāla ieeja.

Pieejams:

http://www.ir.lv/upload/image_file/name/2013_10/57405/lipkes_memori_ls_cika-media_large.jpg [skatīts 2016, 10. maijs]

Bakalaura darbs

“Knutā Hamsuna centrs un Ņaņa Lipkes memoriāls kā 21. gs. kultūras institūcijas”
izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas kultūras teorijas un vēstures katedrā

Ar savu parakstu apliecinu, ka bakalaura darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Evita Kuzmina _____ 23.05.2016.

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ . ____ .2016.

Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____

Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ . ____ .2016.

Studējošo servisa speciālists : _____

Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē

Bakalaura, maģistra

____ . ____ .2016. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____

Vārds, uzvārds Paraksts