

КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА СУЧАСНАГА ГРАМАДСТВА (XX—XXI стст.)

*Семінар-практыкум, прысвечаны праблемам дакументавання,
даследавання і экспанавання сучаснасці.*

ТЭКСТЫ ЛЕКЦЫЙ

Мінск, 21 — 25 красавіка 2013 г.

КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА СУЧАСНАГА ГРАМАДСТВА (XX—XXI стст.)

*Семінар-практыкум, прысвечаны праблемам дакументавання,
даследавання і экспанавання сучаснасці.*

Арганізатары:

Шведскі і Беларускі камітэты Міжнароднага Савета Музеяў «ICOM»
у супрацоўніцтве з Гістарычнай майстэрняй (Мінск),
Пасольствам Швецыі ў Мінску,
Шведскім інстытутам (Стакгольм)
Мінск, 21 — 25 красавіка 2013 г.

Што такое культурная спадчына сучаснага грамадства? Як музеі павінны дакументаваць і захоўваць сучаснасць? Як сучасная рэальнасць можа быць адлюстравана ў музейных экспазіцыях і выстаўках?

Музеі адыгрываюць значную ролю ў жыцці грамадства, рэалізуючы сваю місію даследавання, захавання, інтэрпрэтацыі і папулярызацыі культурнай спадчыны. Яны існуюць як своеасаблівыя масты паміж сёння і ўчора, гісторыяй і сучаснасцю; існуюць у хутка зменлівым свеце масавага спажывання, інфармацыйных тэхналогій і глабалізацыі, якая ў недалёкай будучыні таксама стане гісторыяй. Як гэты час можа быць зафіксаваны і захаваны для будучых пакаленняў і якое месца ў гэтым працэсе займаюць музеі? Ці могуць яны быць ініцыятарамі грамадскай дыскусіі аб лёсах будучага грамадства, альбо толькі яе ўдзельнікамі?

Праграма семінара ўключае лекцыйныя і практычныя заняткі, а таксама дыскусіі аб перспектывах культурнай спадчыны і яе існаванні ў сучасным свеце. Удзельнікі семінара змогуць пазнаёміцца з вопытам Швецыі па вывучэнню, дакументаванні і інтэрпрэтацыі сучаснасці музейнымі сродкамі, а таксама прымяніць гэты вопыт падчас палявых даследаванняў у сучаснай беларускай культурнай прасторы. Па вынікам гэтых даследаванняў удзельнікі паспрабуюць стварыць пілотную («гарачую») выстаўку, прысвечаную актуальным праблемам развіцця беларускага грамадства XX—XXI стст.

Лектары:

- Стэфан Буман*, доктар філасофіі, кіраўнік Музея Аўгуста Стрындберга (Стакгольм), прэзідэнт Шведскага камітэта Міжнароднага Савета Музеяў,
stefan@strindbergsmuseet.se
- Анэт Русэнгрэн*, доктар філасофіі, былы супрацоўнік Музея скандынаўскага мастацтва і Музея гісторыі культуры Швецыі (Стакгольм),
rosengren.annette@gmail.com
- Ганна Ульфstrand*, кіраўнік аддзялення дакументавання Музея горада Стакгольма, сябра рады дакументавання сучаснасці «Samdok»,
anna.ulfstrand@stockholm.se
- Самуэль Тэлін*, выкладчык музейнай справы і прадзюсар выставак у музеях г. Мальмё,
samuel.thelin@malmo.se
- Ала Сташкевіч*, загадчык аддзела навукова-метадычнага забеспячэння дзейнасці па ахове гісторыка-культурнай спадчыны Інстытута культуры Беларусі (Мінск), старшыня Беларускага камітэта Міжнароднага Савета Музеяў «ICOM»,
as.belicom@gmail.com

Дакументаванне сучаснасці і калекцыі. Ад шведскай асацыяцыі SAMDOK да Камітэта па калекцыях Міжнароднага Савета Музеяў

Ганна Ульфstrand і Анэт Русэнгрэн

Традыцыйна музеі асацыіруюцца з мінуўшчынай. Для таго, каб зразумець мінулае і даведацца пра гісторыю, людзі ідуць у музеі. Але сучаснае хутка робіцца гісторыяй, і ёсць шмат музеяў гісторыі культуры ў Швецыі, якія на працягу шэрагу гадоў лічылі сваім абавязкам дакументаваць і апісваць нашу ўласную сучаснасць. Прыблізна 35 гадоў таму музеі гісторыі культуры ў Швецыі пачалі гаварыць пра неабходнасць збірання і дакументавання артэфектаў сучаснасці. Канстатавалася, што ў музейных фондах дамінуюць калекцыі ад сёвай даўніны да 1920-х гг. і, калі не будзе што-небудзь зроблена, музеі ў будучым не здолеюць распавесці пра тое, як Швецыя з аграрнай краіны пераўтварылася ў прамысловае грамадства, ці пра грамадства масавай вытворчасці ці масавага спажывання.

На канферэнцыях, пасяджэннях і ў часопісах дыскутаваліся метады і варыянты збірання і захавання матэрыяльнай культуры XX ст. Згодна з адной прапановай, кожны вытворца рэчаў павінен быць высыланы ў музеі «абавязковыя» асобнікі сваёй прадукцыі. Згодна ў другой — мусіла быць строгае размеркаванне адказнасці і кожны асобнік пэўнай рэчы павінен быць знаходзіцца ва ўласнасці толькі аднаго музея, а для выстаўлення ў іншых яго трэба было б пазычаць.

Паступова дыскусіі скончыліся, таму што ўсім стала зразумела: збіранне трохмерных рэчаў — ад сучасных шпілек да грувацкіх аўтамабіляў і збожжаўборачных камбайнаў — павінна быць абмежаваным, інакш у музеяў не хопіць рэсурсаў на ўтрыманне і абслугоўванне экспанатаў. Пэўная форма размеркавання паміж музеямі ўсё ж адбылася, і, у прынцыпе, дамовіліся, што будуць адбіраць найбольш значныя рэчы ў адпаведных сегментах прамысловасці, субкультурах ці чалавечых групам. Важным фактарам тут стала наданне альбо захаванне кантэксту і сувязі з экспанатам. У астатнім сучаснасць вырашылі дакументаваць пры дапамозе інтэрв'ю, мемуараў, вербальнага і фотаграфічнага апісання.

Дакументаванне

Дакументаванне сучаснасці пачалося, у першую чаргу, праз этналагічныя экспедыцыі («палявую працу»), грунтавалася і развівалася праца папярэдніх пакаленняў музейшчыкаў. Па ўсёй Швецыі мясцовыя, рэгіянальныя і агульнадзяржаўныя музеі працавалі над збіраннем рэчаў і аповедаў пра формы існавання і розныя культуры XIX ст. Новым у дакументаванні сучаснасці было тое, што прыходзілася дакументаваць менавіта сучаснае жыццё, а таксама ўмовы жыцця сучаснага грамадства, жыццёвыя гісторыі і тыя акалічнасці, што былі ў фокусе, у цэнтры. Метадаў было шмат: інтэрв'ю, назіранне і запіс успамінаў.

У сувязі з гэтым неабходна мець на ўвазе шырокую дэфініцыю паняцця «сучаснасць». Справа не толькі ў тым, што адбываецца ў дадзенай хвіліну, але і ў людскіх успамінах і перажываннях у перспектыве бегу жыцця. Этналагі бралі інтэрв'ю, размаўлялі, назіралі і апісвалі; накіроўваліся на прадпрыемствы, у канторы і шпіталі, каб дакументаваць працоўныя працэсы. Яны грукалі ў дзверы і атрымлівалі магчымасць дакументаваць побыт, сямейнае жыццё, будзённасць і значныя даты; яны хадзілі ў садочкі, школы і шмат куды яшчэ. Сярод аб'ектаў даследавання былі старыя і малыя, жанчыны і мужчыны. Апісваўся не толькі матэрыяльны свет, але і каштоўнасці, чаканні, меркаванні, напрыклад, працоўных на прадпрыемствах пра сваю працу. Часцей гаварылі яны пра добра ўсім вядомае і звычайнае, але і складаныя, канфліктныя падзеі знаходзілі свае месцы ў музейных матэрыялах дакументавання. Такая дзейнасць можа падацца масавай, аднак гэта не так. Але ж музеяў гісторыі культуры Швецыі, усім разам, удалося задакументаваць даволі вялікую частку XX і, у апошні час, зараз — XXI стст.

Дакументаванне вялося пры дапамозе алоўка і асадкі, дыктафона, фотаапарата і, у асобных выпадках, відэакамеры. Некаторыя артэфекты больш ёмістыя і характарызуюць перыяды, якія ахорліваюць некалькі гадоў, у адрозненні ад іншых, што апісваюць усяго некалькі дзён. Арганізацыйна яны таксама адрозніваюцца, бо некаторыя з іх былі зроблены адной асобай, іншыя — групай, суполкай, у якой праца была размеркаваная. Да таго ж часам збіралі важныя рэчы пэўнай тэматыцы: адзін музей «распрацоўваў» кухню, другі — гасцёўню, трэці — усе цацкі аднаго дзіцяці і, праз доўгатэрміновы

кантракт, усю вопратку двух дзяцей ад нараджэння да 18 гадоў. Вынікам гэтай працы былі выстаўкі, артыкулы, справаздачы ці кнігі. Сабраны ў «полі» матэрыял арганізоўвалі і перадалі ў музейныя архівы. Найвышэйшага росквіту такая праца дасягнула ў 1980—1990-я гг., яна працягваецца і сёння крыху, праўда, з іншым ухілам, але на гэтым я спынюся больш падрабязна ніжэй.

Праекты часта насілі характар фундаментальнага даследавання, і іх крытыкавалі за адсутнасць тэарэтычнай базы і навуковага падыходу. Але іх значэнне, наадварот, было ў тым, што яны перадавалі перажыванні і меркаванні асобна ўзятых індывідаў. Тое, што дакументавалася, было матэрыяльным і (альбо нематэрыяльным) светам асобы — часткай яе свету, якую можна было назіраць, да якой можна было дакрануцца, паўдзельнічаць і (альбо) перадаць далей. Збіранне, дакументаванне і даследаванне сучаснасці мае, аднак, некалькі мэтай, акрамя захавання для нашчадкаў успамінаў пра наш час. Яшчэ адна задача, не менш важная, — стымуляваць да асэнсавання сучасных адносін і, тым самым, спрыяць культурнай і сацыяльнай самасвядомасці. Найвышэйшай мэтай працы па дакументаванні, згодна з меркаваннем амерыканскага пісьменніка Вільяма Стота, «з’яўляецца стварэнне пачуцця, што ты ўдзельнічаеш у перажываннях іншых».

У апошнія гады магчымасць ужываць дакументаванне вылучалася ў якасці інструменту ў працы па стварэнню дыялогу з грамадзянамі і, што больш важна, з групамі, якія амаль не наведваюць музеі. Прыкладам таго, як прыцягнуць групы, якія рэдка наведваюць музеі, з’яўляецца буйная выстаўка, якую 15 год таму арганізавалі ў Музеі скандынаўскага мастацтва. Яна была пра аўтамабіль як культурны феномен і грунтавалася на шырокіх інтэрв’ю, назіраннях, калекцыях. Сярод наведвальнікаў можна было убачыць вялікую колькасць мужчын з вёсак і прадмесцяў, якіх цяжка назваць «аматарамі музеяў».

Яшчэ адзін пункт гледжання: дакументаванне можна лічыць правам чалавека быць актыўнай часткай грамадства і рабіць уплыў на гісторыю. Важна адчуваць, што ты, як грамадзянін краіны, робіш свой унёсак у тую гісторыю, якая ствараецца. Таксама не варта недаацэньваць магчымасць пазнаць сваё жыццё і свае перажыванні ў якім-небудзь музеі.

Калекцыі рэчаў

Дакументаванне не выключае збіранне экспанатаў. Акрамя кухні 20 гадоў таму Музей скандынаўскага мастацтва, напрыклад, прыдбаў палатку разам з усімі рэчамі адной бяздомнай жанчыны, якая злоўжывала наркотыкамі. Гэта адбылося ў той час, калі праводзіліся інтэрв’ю з іншымі бяздомнымі жанчынамі, якія залежалі ад наркотыкаў. Інтэрв’ю браліся на працягу некалькі гадоў з апісаннем іх побыту і асяроддзя. Калекцыя Гістарычнага музея Гётэборга мае шмат ахвяраваных рэчаў вялікай колькасці маладых людзей, якія загінулі ў пажары, што адбыўся на дыскатэцы.

Вынікі дакументавання і калекцыі рэчаў з сучаснасці пераўтварыліся ў выстаўкі і публікацыі, сталі захоўвацца ў архівах і запасніках музеяў.

SAMDOK і COMCOL

Музеі, у дзейнасці якіх уключана дакументаванне сучаснасці, стварылі ў 1977 г. асацыяцыю пад назвай SAMDOK. У Музеі скандынаўскай культуры (Паўночным музеі) ў Стакгольме быў утвораны сакратарыят для каардынавання ўсёй працы. У залежнасці ад пытанняў, якія былі актуальныя для музеяў, яны размеркаваліся па тэматычных працоўных групам. Сярод тэм, якія даследаваліся, напрыклад, былі: адпачынак і сямейнае жыццё, грамадства і палітыка, жыллё, карыстанне прыроднымі рэсурсамі, жыццё саамаў, а таксама вытворчасць і паслугі. Кожны музей праводзіў, фінансаваў і захоўваў свае ўласныя даследаванні, а змест і кірункі супольна абмяркоўваліся і планаваліся на пасяджэннях SAMDOK. Восенню 2011 г. па розных прычынах SAMDOK у Музеі скандынаўскай культуры прыняў рашэнне расфарміраваць сакратарыят. Вялікая колькасць тых музеяў, што актыўна працавалі, стварылі новае сеціва для аказання падтрымкі адно аднаму ў працы, а таксама з мэтай каардынаваць агульныя праекты і мерапрыемствы па дакументаванні.

Незадоўга перад гэтым сакратарыят SAMDOK выступіў з ініцыятывай у Міжнародным Савеце Музеяў аб стварэнні міжнароднай працоўнай групы — Камітэта па калекцыях COMCOL. Падрыхтоўчая праца вялася некалькі гадоў на базе сакратарыяту SAMDOK.

Падчас практычных майстэрняў у Мінску будуць прэзентаваны некалькі праектаў і асабліва ўвага будзе нададзена прынцыпам і тэхніцы правядзення праекта па дакументаванні. Сярод метадаў будуць: інтэрв’ю, інтэрв’ю, зыходзячы з артэфактаў і фотаздымкаў, уключаны назіранні. Таксама прадугледжана разглядаць сродкі карыстання сацыяльнымі сецівамі. Калі працуеш з матэрыяламі сучаснасці, абавязкова ўзнікаюць пытанні этыкі. Як абыходзіцца з распедамі людзей, чый голас

атрымлівае магчымасць быць пачутым, і якім чынам этнолаг і супрацоўнік музея ўплываюць на вынік дакументавання таго, з чым працуюць? Агляд, архіваванне і захаванне сабранага матэрыялу для забеспячэння яго даступнасці як для сучасных, так і для наступных карыстальнікаў мусяць быць зроблены ў свой час, але на гэтым мы дэталёва спынімся ў іншы раз.

Музеі ў Швецыі

Анэт Русэнгрэн

Музеі ў Швецыі, як і ў большасці краін свету, з'явіліся ў сярэдзіне XIX ст. Але што такое музей? Па вызначэнні Міжнароднага Савета Музеяў, музеі павінны адпавядаць тром крытэрыям: быць адкрытымі для грамадскасці, мець нейкага роду калекцыі, а таксама ў іх павінны працаваць людзі, якія валодаюць кампетэнцыяй у галіне музеяў і (або) музейнай дзейнасці.

У Швецыі налічваецца 20 цэнтральных музеяў з калекцыямі з ўсёй краіны, 21 абласны музей з калекцыямі ад кожнай губерні, 50 муніцыпальных музеяў, звязаных з непасрэднымі муніцыпалітэтамі, шэраг спецыяльных музеяў, якія прысвечаны нейкай асобе ці працоўнаму жыццю, а таксама больш за 1000 краянаўчых і невялікіх мясцовых музеяў. Цэнтральныя музеі прадстаўляюць агульнаацыянальныя інтарэсы, а губернскія музеі ахопліваюць губерні. Муніцыпальныя музеі часта маюць характар гарадскіх музеяў. Не кожны горад ці муніцыпалітэт мае ўласны музей, але яны заўсёды падпадаюць пад адказнасць музеяў на ўзроўні губерні. Музеі, прысвечаныя нейкай асобе, маюць калекцыі, звязаныя нейкім чынам з гэтым вядомым чалавекам, часта гэта пісьменнікі або навукоўцы. Музеі, прысвечаныя працоўнаму жыццю, звычайна невялікія, у асноўным прадстаўляюць працоўныя месцы з часоў даіндустрыяльнай або прамысловай вытворчасці. Музейныя калекцыі часта можна характарызаваць як культурна-гістарычныя, але рэгіянальныя культурна-гістарычныя музеі нярэдка маюць вялікія мастацкія і археалагічныя калекцыі, часам калекцыі натуральнай гісторыі і большыя ці меншыя калекцыі фатаграфій. Сярод асноўных цэнтральных і муніцыпальных музеяў таксама часта сустракаюцца мастацкія музеі і музеі мастацкай прамысловасці.

Сярод галоўных культурна-гістарычных музеяў можна ўгадаць Nordiska museet — Музей Паўночных краін (Музей культуры і гісторыі Швецыі) і цалкам дзяржаўны Statens historiska museum — Нацыянальны гістарычны музей, знакаміты, у першую чаргу, калекцыямі са старжытных часоў да XVI ст., Naturhistoriska riksmuseet — Музей натуральнай гісторыі, Sjöhistoriska museet — Марскі музей, Tekniska museet — Тэхнічны музей, Armémuseum — Вайсковы музей, Etnografiska museet — Этнаграфічны музей, а таксама ўсе музеі ў Стакгольме, Världskulturmuseet — Музей сусветнай культуры ў Гётэборгу і Marinmuseet — Ваенна-марскі музей у Карлскруне на поўдні Швецыі. 21 абласны (губернскі) музей, як правіла, названы ў гонар сваёй губерні, напрыклад, Västerbottens museum — Музей губерні Вестерботэн, Bohusläns museum — Музей губерні Бухуслэн або Kalmar läns museum — Музей губерні Кальмар. Муніцыпальныя музеі моцна адрозніваюцца па памерах. Сярод вялікіх узгадаем Stockholms stadsmuseum — Гарадскі музей Стакгольма, Музеі Гётэборга і музеі горада Мальмё. Сярод музеяў, прысвечаных асобе, трэба ўгадаць Strindbergsmuseet — Музей Аўгуста Стрындберга ў Стакгольме. Цэнтральныя музеі фінансуюцца ўрадам, іншыя музеі існуюць за кошт дзяржаўных і рэгіянальных фондаў. Вялікі музей працы ў Норшопінгу (Arbetets museum) займае асаблівае месца і фінансуецца за кошт прафсаюзаў.

У цэнтральных і рэгіянальных музеях заўсёды працуюць прафесійна адукаваныя людзі. Колькасць супрацоўнікаў значна вар'іруецца. Вялікія музеі могуць налічваць больш за 100 супрацоўнікаў, у невялікіх музеях могуць працаваць некалькі чалавек.

Рух за культурную спадчыну ў Швецыі налічвае 2000 аб'яднанняў і 1350 цэнтраў спадчыны/музеяў. Яны дзейнічаюць у асноўным на добраахвотных пачатках.

Фінансаванне музеяў ў Швецыі адбываецца з дзяржаўных і рэгіянальных крыніц, але, відавочна, рэсурсы гэтыя абмежаваныя. Прыходзіцца спадзявацца таксама і на спонсарства, якое ўяўляе складанасць для большасці музеяў. Кожны музей мае кіруючы савет, перад якім адказвае дырэктар, але кіраўніцтва, як правіла, не ўключана ў дзейнасць музеяў. За апошнія 35 гадоў шмат музеяў пачалі надаваць увагу сучасным праблемам і даведаліся, што публіцы гэта цікава. З тых часоў уздымаецца пытанне аб зборы і дакументаванні сучаснасці. Гэта ажыццяўляецца праз выстаўкі, дзе па-ранейшаму прадстаўлены мінулыя часы, але ў дачыненні да сённяшніх умоў. Праводзяцца таксама і выстаўкі, прысвечаныя выключна сучаснай тэматыцы.

Спадчына — вызначэнне і канструкцыя

Стэфан Буман

Што такое культурная спадчына? Пачынаючы з першай часткі гэтай канцэпцыі, я хачу вызначыць культуру як частку нейкай групы сістэмы каштоўнасцей. Гэтыя сістэмы каштоўнасцей вылучаюць розныя формы культурнага, а таксама матэрыяльнага і духоўнага выяўлення. Дзякуючы розным групам некаторым з гэтых культурных выяўленняў надаюцца розныя сімвалічныя значэнні, і таму іх пачынаюць адносіць да культурнай спадчыны, якая часта падтрымліваецца інстытуцыйна, напрыклад, у музеях.

Існуюць розныя погляды на культурную спадчыну. З іх дзвюма важнымі і адначасова супрацьлеглымі з'яўляюцца наступныя:

1. Культурная спадчына ёсць нейкія знаходкі, якія мы разглядаем як аб'ектыўнае дадзенае, і таму мы гэта шануем і, такім чынам, захоўваем. «Гэта ЁСЦЬ наша культурная спадчына».

2. Культурная спадчына — гэта нейкія знаходкі, якія ў пэўнай сацыяльнай ці палітычнай сітуацыі суб'ектыўна вырашана разглядаць як важныя і вартыя для захавання. «Гэта ЛІЧЫЦЦА нашай культурнай спадчынай».

Менавіта апошняе павінна быць цікава для музеяў, і не ў апошнюю чаргу з аналітычнага пункту гледжання: культурная спадчына як суб'ектыўны і палітычны выбар, практычна бясконцыя магчымасці выбару. Цікава, насамрэч, не толькі тое, што музеі выбіраюць памятаць, але таксама і тое, што яны выбіраюць НЕ памятаць. Існуе, напрыклад, працэс, які прывёў да таго, што нават індустрыяльныя знаходкі пачалі разглядаць як магчымую культурную спадчыну.

Наступным крокам трэба больш падрабязна прааналізаваць працэсы і цэнтры ўлады пры вызначэнні і распаўсюджанні культурнай спадчыны. Палітыкі, навукоўцы, прадстаўнікі сродкаў масавай інфармацыі і іншыя змагаюцца за тое, каб пераважаць у вырашэнні пытання, што менавіта павінна разглядацца як культурная спадчына. Музеі тут, вядома, таксама з'яўляюцца важнымі цэнтрамі, якія маюць уплыў. Па-першае, яны з'яўляюцца «экспертамі», якія прысвойваюць сабе перавагу ў вырашэнні, што з'яўляецца культурнай спадчынай. Збольшага і таму, што тое, чаму пашчасціла быць размешчаным у музейных калекцыях, «традыцыйна» пачынаюць разглядаць як культурную спадчыну — нешта разглядаецца як культурная спадчына таму, што яно ўжо знаходзіцца ў музеях.

Пазней, безумоўна, погляды на тое, што з'яўляецца культурнай спадчынай, могуць быць перагледжаны, напрыклад, палітыкамі, якія хочуць перапісаць гісторыю, ці супрацоўнікамі музеяў, якія хочуць абнаўлення і разглядаюць сучасныя з'явы як патэнцыйныя каштоўнасці і культурную спадчыну.

Кодэкс музейнай этыкі Міжнароднага Савета Музеяў (ICOM)

Стэфан Буман

• Якую ролю павінны іграць музеі ў грамадстве? Што могуць патрабаваць музеі ад адказных органаў улады?

- Як мы будзем абыходзіцца з калекцыямі іншых культур?
- Ці можам мы адбіраць, адсейваць калекцыі? Калі так, то якім чынам і пры якіх умовах?
- Ці можна прадаваць рэчы з калекцыі? Калі так, то на якіх умовах?
- Што маецца на ўвазе пад прафесійнай адказнасцю?
- Як належыць паводзіць музейнаму супрацоўніку?
- Як мы спраўляемся з канфліктамі інтарэсаў, якія тычацца музеяў і іх супрацоўнікаў?

Гэта толькі невялікая спроба пералічыць некаторыя этычныя пытанні, з якімі сутыкаюцца музеі ва ўсім свеце. Кодэкс музейнай этыкі, з якім пагадзілася вялікая частка міжнароднага музейнага свету, з'яўляецца велізарнай сілай. Гэты кодэкс — частка стварэння ўніверсальнай музейнай ідэнтычнасці. Роля музеяў у вызначэнні, захаванні і распаўсюджанні культурнай спадчыны — сфера спецыфічнай працы і асаблівых ведаў. Агульныя этычныя правілы ўзмацняюць гэтую ідэнтычнасць, і ўжо прасцей становіцца дзейнічаць аб'яднанымі сіламі.

З пашырэннем музейнай дзейнасці, паездкамі і супрацоўніцтвам паміж музеямі і краінамі наяўнасць агульных каштоўнасцей набывае большае значэнне. Важна, каб этычныя пытанні музеяў працягвалі ўздымацца і ў паўсядзённым жыцці як у сваёй краіне, так і на ўзроўні міжнароднага супрацоўніцтва.

Правілы працы музеяў даюць магчымасць для прафесійнага самарэгулявання ў цэнтральнай частцы грамадства, дзе заканадаўства на нацыянальным узроўні з'яўляецца зменлівым і не заўсёды паслядоўным.

Кодэкс музейнай этыкі Міжнароднага Савета Музеяў: асновы і сучасная сітуацыя

ICOM (International Council of Museums — Міжнародны Савет Музеяў) — міжнародная арганізацыя музеяў і музейных супрацоўнікаў, заснаваная у 1946 г. ICOM з'яўляецца дарадцам ЮНЕСКА ў музейнай справе, выконвае экспертныя задачы і выдае публікацыі. ICOM працуе праз нацыянальныя і міжнародныя камітэты.

Апошняя версія Кодэкса музейнай этыкі была прынята на Генеральнай канферэнцыі ICOM у Сеуле ў 2004 г. Правілы зыходзяць з пазіцыі музейнай этыкі, як гэта разумее ICOM. Кодэкс адлюстроўвае прынцыпы, якія былі прызнаны міжнароднай музейнай супольнасцю. Сяброўства ў ICOM і выплата штогадовых узносаў у ICOM з'яўляюцца пацвярджэннем таго, што вышэйзгаданыя этычныя правілы цалкам прымаюцца членамі ICOM.

Правілы былі ўсталяваныя як мінімальны стандарт паводзін і працы, да дасягнення якога павінны імкнуцца прафесійныя супрацоўнікі музеяў па ўсім свеце. У Кодэксе музейнай этыкі таксама фармулюецца тое, што грамадскасць чакае ад супрацоўнікаў музеяў. Ідэя заключаецца ў тым, каб розныя краіны і арганізацыі ў розных галінах, звязаных з музеямі, маглі выкарыстоўваць Кодэкс як аснову, калі яны хочуць распрацаваць дадатковыя нормы.

Значэнне аўтабіяграфічных матэрыялаў для музеяў

Стэфан Буман

Гэты семінар і мой асабісты майстар-клас у асноўным прысвечаны дакументацыі ў форме інтэрв'ю і метаду назірання. Не менш важная форма дакументацыі для музеяў — збор аўтабіяграфічнага матэрыялу: успамінаў, перажыванняў, самарэфлексій, запісаных самім інфарматарам. Я вярнуся да больш падрабязнай прэзентацыі таго, што ўяўляюць сабой аўтабіяграфічныя матэрыялы для музеяў. Але спачатку пагаворым пра саму важнасць аўтабіяграфічнага матэрыялу.

Матэрыялы інтэрв'ю і аўтабіяграфічныя матэрыялы — не адно і тое ж. Той факт, што інфарматар сам запісаў успаміны, напісаў пра свой вопыт і самааналіз, робіць гэты матэрыял унікальным, з уласным зыходным значэннем, а таксама са сваёю ўласнаю формай крыніцазнаўства. У сваёй аўтабіяграфіі ён або яна выразна змяшчаюць сябе ў свеце апавяданняў і гісторый. Гэта адна з самых важных характарыстык аўтабіяграфіі. З аўтабіяграфічнага матэрыялу можна вылучыць дзве важныя рэчы:

- 1) асобны індывід — гістарычны актёр і агент.
- 2) гісторыя — гісторыі, якія мы ствараем, якія мы робім самі.

Іншымі словамі: гісторыя апісваецца так, як індывід сам вырашае яе сфармуляваць у пісьмовым кантэксце. Гэта азначае актыўную працу, дзе больш-менш дбайна зроблены самааналіз трапляе ў цэнтр. Самарэфлексія, такім чынам, ёсць ключавое слова ў дадзеным кантэксце. Яна мае цэнтральнае значэнне для музеяў не ў апошняю чаргу таму, што самарэфлексіі ў форме аўтабіяграфіі і тое, чым музеі займаюцца, у асноўным адно і тое ж. Важнейшая задача музеяў — паказаць, што гісторыя ствараецца людзьмі і што гісторыі пра гісторыю таксама ствараюцца і ўзнаўляюцца. Частка ў гісторыі забываецца, частка становіцца прыярытэтнай і застаецца важнай для памяці. Музеі могуць і павінны быць месцам няспыннага дыялогу пра гісторыю і стварэнне гісторыі, гэта месца, дзе кожнае асобнае апавяданне мае цэнтральную ролю. Нельга забываць гэтыя асабістыя гісторыі, перш за ўсё, не варта забываць іх музеям. Асабістая гісторыя ў цэлым з'яўляецца важнай часткай нашага сучаснага грамадства, дзе біяграфіі ў форме кніг выходзяць патокам, а тэлебачанне трансліруе вялікую колькасць партрэтаў людзей. Аўтабіяграфічныя музеі з'яўляюцца адной з найбуйнейшых катэгорый музеяў.

Існуе больш практычны аспект у пытанні, чаму музеі займаюцца таксама, апроча інтэрв'ю і ўключанага назірання, збіраннем аўтабіяграфічнага матэрыялу. Гэта адносна нядорага і меней працаёмка для музеяў. Мы не павінны забывацца, што аўтабіяграфіі былі і застаюцца вартымі для чытання. Гісторыя аднаго чалавека пра самога сябе зачароўвае амаль заўсёды, незалежна ад таго, ці гэта драматычная гісторыя, ці будзённае апавяданне. Гісторыя праз асабістыя гісторыі.

Што такое аўтабіяграфічны матэрыял?

Вызначыць паняцце аўтабіяграфіі не так лёгка. Я зыходзіў з першапачатковага значэння слоў bios — жыццё і графі — пісаць. Такім чынам, аўтабіяграфія — гэта напісанне самім чалавекам свайго ўласнага досведу і свайго ўласнага жыцця, тады як, напрыклад, у інтэрв'ю чалавек апісвае досвед і жыццё для іншых. Розніца паміж напісаннем і апісаннем, нягледзячы на падабенства, досыць вялікая, калі зыходзіць з пункту гледжання крыніцазнаўства.

Пазнаёмімся з класіфікацыяй аўтабіяграфічнага матэрыялу, які з'яўляецца цікавым для музеяў. Гэтая класіфікацыя вельмі важная, таму што да розных відаў матэрыялаў часта неабходна ставіцца парознаму з пункту гледжання тэорыі крыніцазнаўства.

1. Літаратурныя ўспаміны

Літаратурныя ўспаміны (тое, што, напрыклад, у бібліятэцы часта называюць аўтабіяграфіямі) з'яўляюцца апавяданнямі, якія чалавек піша пра сваё жыццё. Гэтыя апавяданні ад самага пачатку плануецца надрукаваць і выдаць для грамадскасці. Часта гэтыя гісторыі напісаныя ў храналагічным парадку, напрыклад, ад нараджэння да старасці. Азначэнне «літаратурныя ўспаміны» не мае нічога агульнага з тым, напісаныя яны добра, літаратурна ці не. Гэтае азначэнне больш пра тое, ці пісаліся ўспаміны-апавяданні для публікацыі або распаўсюджвання ў буйным маштабе. Калі ад пачатку ўспаміны былі запісаныя, каб стаць літаратурным творам, яны павінны быць адаптаванымі да літаратурных норм, да таго, як павінна выглядаць такая літаратура. Існуе літаратурны аўтабіяграфічны жанр, які рэгулюе, як трэба афармляць і перадаваць апісанне асабістага жыцця. Акрамя таго, кніжныя выдавецтвы як пасрэднікі таксама адыграюць у гэтым працэсе не апошнюю ролю, напрыклад, у пытанні правілаў цензуры і г. д. Карацей кажучы, факт, што нейкая асоба напісала пра сваё жыццё для далейшай публікацыі, уплывае на тое, як матэрыял будзе аналізавацца.

Сабраць такога роду літаратурныя ўспаміны, вядома важна для музеяў, але, як правіла, становіцца клопамі для музейных бібліятэк.

2. Прыватныя ўспаміны

Прыватныя ўспаміны — гэта калі чалавек па ўласнай ініцыятыве піша пра сваё жыццё, без думкі пра публікацыю, каб задаволіць свае ўласныя патрэбы, напрыклад піша для ўнукаў. Прыватныя ўспаміны такога роду не з'яўляюцца рэдкасцю, хоць яны вядомыя толькі невялікаму колу чытачоў, але колькасць старонак можа вагацца ад некалькіх да некалькіх соцень. Гэтыя ўспаміны пішуцца ў першую чаргу не для апублікавання, і таму яны не абавязкова адаптаваныя да літаратурнай формы і не заўсёды адпавядаюць таму, якой аўтабіяграфія павінна быць. Гэта таксама адкрывае магчымасці для больш шырокага кола літаратурных «аматараў» запісваць свае ўспаміны. Усё гэта, вядома, уплывае на тое, як прыватныя ўспаміны будуць прааналізаваны ў параўнанні, напрыклад, з літаратурнымі ўспамінамі. Ёсць вялікая магчымасць таго, што музеі будуць зацікаўленыя ў пошуках і зборы дадзенага тыпу ўспамінаў, што мае вялікае аналітычнае значэнне. Такі матэрыял па большай частцы трапляе ў музейны архіў.

3. Знешне ініцыяваныя ўспаміны

Ініцыяваныя ўспаміны — гэта калі такія ўстановы, як музеі, заклікаюць людзей да напісання пра свой досвед з мэтай першапачатковага захавання для нашчадкаў у архівах або ў якасці асновы для правядзення даследаванняў у вялікіх даследчых праектах. Адным з прыкладаў з'яўляецца Музей Паўночных краін у Стакгольме, які сабраў вялікія калекцыі так званых прафесійных успамінаў. Музей разаслаў заклік да людзей розных прафесій, такіх як прыбіральшчыкі, слесары, інжынеры і супрацоўнікі паліцыі, каб тыя напісалі пра сваё жыццё. Таксама могуць быць мабілізаваны для напісання ўспамінаў прадстаўнікі іншых груп, такія як людзі са слабым зрокам, жыхары нейкага раёна і г. д. Гэты запыт да запісу ўспамінаў можа суправаджацца наваднымі пытаннямі ў якасці дапаможных. Важна, як гэтыя навадныя пытанні сфармуляваныя, каб яны не прыводзілі чалавека, які піша, выключна да адказаў «так» ці «не», але заахвочвалі пісаць як мага больш свабодна. Тым не менш, аўтар павінен ведаць, што музей як «заказчык» заўсёды з'яўляецца ўстановай, да якой напісанае адносіцца. Памер апісанага досведу як ініцыяваных успамінаў можа быць ад адной да некалькіх соцень старонак. У некаторых выпадках у апісанне прыўносяцца літаратурныя амбіцыі, і такім чынам ініцыяваныя ўспаміны могуць быць ператвораныя ў літаратурныя.

4. Анкетаванне — адказы на пытанні анкеты

Адказы на пытанні з'яўляюцца яшчэ адной формай знешне ініцыяваных успамінаў. А менавіта ўспаміны запісваюцца згодна з адказамі розных людзей на нейкі спіс пытанняў, падрыхтаваных, напрыклад, музеем, іншымі ўстановамі ці вучонымі. Такія спісы часта ўключаюць у сябе больш канкрэтныя пытанні спецыяльнага характару, дзе задача — атрымаць дадзеныя па абмежаванай тэме. Гэтыя анкеты могуць быць прысвечаныя рознаму, ад прыбірання і звычак у ежы да ўспрымання старасці. Характэрная асаблівасць адказаў на спіс пытанняў заключаецца ў тым, што амаль ніколі не апісваецца жыццё чалавека цалкам.

Асаблівая катэгорыя адказаў на спісы пытанняў складаецца тады, калі адказы дае рэгулярная, так званая каманда-інфарматар. Некаторыя музеі супрацоўнічаюць па ўсёй краіне з людзьмі, якія рэгулярна гатовыя адказаць на спіс пытанняў па розных тэмах. Музей Паўночных краін, напрыклад, мае такіх супрацоўнікаў з 1928 г., у выніку чаго ў агульнай складанасці атрымана некалькі соцень спісаў пытанняў з адказамі на некалькіх сотнях тысяч старонак тэксту. Вялікі матэрыял для навукі асэнсавання чалавечага вопыту і каштоўнасцей у розных галінах.

Адказы на пытанні маюць больш дакладны і падрабязны характар, чым у іншых відах матэрыялу, апісаных вышэй. Гэта, вядома, павінна быць узята пад увагу пры аналізе адказаў са спісаў такога роду.

5. Дзённікі

Напісанне дзённіка — гэта, калі аўтар дзённіка ўвесь час, напрыклад, пасля кожнага дня, кожнага тыдня, або кожнага месяца, падводзіць вынікі мінулага перыяду ў пісьмовай форме. Літаратурнымі дзённікамі з'яўляюцца тыя, якія прызначаны для публікацыі, як, напрыклад, вялікая колькасць дзённікаў дзяржаўных дзеячаў. Яны маюць тэндэнцыю быць напісанымі з улікам інтарэсаў патэнцыйнай аўдыторыі. Многія гісторыкі заўсёды змагаліся з характарам крыніцы літаратурных дзённікаў і задаваліся пытаннем, ці павінны яны ўспрымаць напісанае як прызнаныя факты або як суб'ектыўныя назіранні.

Нелітаратурныя дзённікі пішуцца па асабістых прычынах і не прызначаюцца для публікацыі, часта не прызначаюцца для чытання кімсьці іншым наогул. Гэта таксама вялікая і важная крыніца матэрыялу для музеяў. Пошук і збор нелітаратурных дзённікаў з'яўляецца адным са спосабаў атрымання цікавых ведаў пра грамадства і гісторыю. Музей Паўночных краін, напрыклад, праводзіў кампанію па зборы як старых, так і новых дзённікаў, напісаных фермерамі ў Швецыі.

Заклучэнне

Неабходна падкрэсліць, што для музеяў цікавасць уяўляе збіранне і выкарыстоўванне ўсіх пералічаных ведаў аўтабіяграфічнага матэрыялу. Яны могуць стаць неад'емнай часткай дакументавання як гісторыі, так і сучаснасці, якая хутка стане гісторыяй. Класіфікацыя аўтабіяграфічнага матэрыялу, якую я зрабіў вышэй, дастаткова адносна, ёсць матэрыял, які належыць некалькім катэгорыям або знаходзіцца па-за імі. Але важна, каб матэрыял быў класіфікаваны, каб ведаць, па якіх аспектах крыніцазнаўства ён можа быць прааналізаваны, а таксама якія веды мы можам атрымаць з гэтага матэрыялу.

Пра дэманстрацыю сучаснасці ў музеі і хот-споты.

Прыклад Музея Мальмё

Самуэль Тэлін

Калі я праводжу гістарычную экскурсію для дзяцей па Музеі Мальмё, звычайна задаю пытанне, што такое музей і чаму грамадства мае музеі. «Чаму існуюць музеі?» Адказы, якія чую, звычайна падобныя і зводзяцца да аднаго: «У музеях ёсць старыя рэчы!» «Канешне, — кажу я, — але не толькі. У музеях ёсць нашмат больш. Тут ёсць рэчы ад каменнага веку да нашых дзён. Музеі збіраюць, паказваюць і захоўваюць». Я тлумачу, што музеі клапацяцца пра чалавечыя ўспаміны. «А што такое ўспамін?» — пытаюся я ў дзяцей. Дзеці цягнуць рукі і адказваюць, што ўспамін — гэта тое, што мы памятаем. «Добра! Так! Музеі існуюць дзеля таго, каб мы не забываліся пра тое, што было. Без музеяў мы страцілі б шмат нашых успамінаў!» Калі я потым раскажваю пра тое, што рэчы, якія мы бачым, належаць і ім, што мы разам валодаем імі, што нашыя сумесныя ўспаміны захоўваюцца тут, у музеі, абароненыя і захаваныя, дзеці разумеюць. Іх вочы блішчаць, яны радуюцца і адчуваюць, што таксама з'яўляюцца часткай гэтага вялікага музея.

Музеі фантастычныя. Амаль у кожным горадзе па ўсім свеце ёсць музеі. Мы, людзі, на працягу звыш 150 год сістэматычна збіралі, захоўвалі і выстаўлялі рэчы, нярэдка ў прыгожых манументальных будынках. Паўсюль ёсць выстаўкі, якія адлюстроўваюць падзею, час, месца. Людзям падабаюцца музеі. Яны маюць вялікае значэнне для сем'яў з дзецьмі, школ і турызму. І гэта добра. Музеі патрэбныя для таго, каб грамадства функцыянавала і адчувала сябе добра.

Таму, безумоўна, добра, што музеі ёсць. Але ўсё ж такія яны могуць быць яшчэ лепшымі і больш значнымі. Вельмі часта яны нецікавыя і занудныя, і шмат хто лічыць, што музеі аджылі сваё, што ім не хапае дынамікі і моцы. Экспазіцыі не закранаюць падзеі, што адбываюцца сёння. Музеі не адважваюцца мець свой погляд. Яны зашмат банальныя і далёкія ад грамадства. Новыя экспазіцыі, што ствараюцца зараз, рыхтуюцца гадамі і апісваюць падзеі з нашай гісторыі і нашага культурнага жыцця. Але занадта рэдка музеі вядуць дыялог з грамадскасцю пра тое, якія пытанні цікавыя і рэlevantныя менавіта зараз.

Што рабіць музейам, каб адыгрываць больш актыўную ролю, выклікаць цікавасць грамадства і прыцягнуць яго да судзелу? Больш за 10 гадоў таму Музей Мальмё разам з дзвюма іншымі ўстановамі атрымаў даручэнне распрацаваць выставачныя метады, якія дадуць музейам інструменты для працы з актуальнымі грамадскімі тэмамі. Адзін з такіх метадаў атрымаў назву хот-спот ("гарачая кропка").

Мэта хот-спотаў — падштурхнуць музеі да большага; адважыцца заняць сваю пазіцыю і правадыраваць; адважыцца ўздымаць супярэчлівыя пытанні, гарачыя і актуальныя ў грамадстве. Пры дапамозе альтэрнатыўных адказаў, паведамлення новых перспектыв у дачыненні да вострых і актуальных грамадскіх праблем, запрашэння людзей скласці свой погляд па нейкім пытанні музей зможа прыцягнуць публіку і зрабіць свой унёсак у дэбаты, што адбываюцца ў грамадстве. Экспазіцыя хот-спот павінна з'яўляцца форумам для грамадскіх дэбатаў.

Разам з установамі, што нам садзейнічалі, мы апублікавалі кнігу-інструкцыю «*Хот-спот — пытанні сучаснасці ў музеі*», у якой прэзентуецца шэраг інструментаў, якія могуць выкарыстоўвацца сёння зацікаўленымі музейамі для працы. Кніга задумвалася ў якасці пэўнага дапаможніка для кіраўнікоў музеяў і праектаў, вядучых спецыялістаў, педагогаў і іншых супрацоўнікаў музеяў, якія жадаюць даць хуткі адказ на актуальныя грамадскія пытанні і набалелыя грамадскія праблемы.

Для паспяховага ўжывання метаду хот-спот неабходна праінфармаваць увесь персанал музея, растлумачыць, чаму музей як установа займаецца грамадскімі дэбатамі і якія перавагі гэта яму прыносіць.

У нашы намеры ўваходзіла таксама забеспячэнне бесперапыннасці ў працы па вырашэнню сучасных пытанняў. Інструкцыя хот-спот дае музейам пэўную структуру і выразны спосаб дзеяння, які спрыяе арганізацыі дзейнасці з фокусам на грамадска актуальныя экспазіцыі. Інструкцыя ўтрымлівае шэраг крытэрыяў, якія мы лічым вырашальнымі для паспяховай дзейнасці хот-спот. Ніжэй — некаторыя з іх.

Сучасныя пытанні.

Экспазіцыя хот-спот павінна факусіравацца на актуальным, набалелым грамадскім пытанні. Яе тэма можа быць як мясцовага, так і нацыянальнага альбо міжнароднага характару. Музей павінен быць гатовы да прыняцця хуткіх мер. Ідэя складаецца ў тым, каб вырашаць пытанні па меры іх паступлення, а не планаваць у доўгатэрміновай перспектыве.

Даступнасць

Хот-спот павінен быць даступным для грамадскасці і прапаноўваць магчымасці для ўзаемадзеяння. Адсюль неабходнасць супрацоўнічаць з партнёрамі. Для стварэння пераканаўчай экспазіцыі ў фармаце хот-спот вырашальнымі становяцца веды, якія можна атрымаць з навакольнага асяроддзя. У якасці партнёраў могуць выступаць, напрыклад, журналісты, даследчыкі ўніверсітэтаў, асобы з адмысловымі ведамі і мастакі, якія надаюць актуальным пытанням новыя важныя перспектывы.

Разам з экспазіцыяй хот-спот неабходна таксама арганізоўваць і іншыя мерапрыемствы для больш глыбокага асвятлення сучасных пытанняў. Гэта могуць быць, напрыклад, семінары і майстэрні.

Этыка

Каб пазбегнуць прыцягнення ў якасці партнёраў антыдэмакратычных або расісцкіх арганізацый, неабходна кіравацца дэкларацыяй ААН па правах чалавека і этычнымі нормамі Міжнароднага Савета Музеяў пры планаванні мерапрыемстваў хот-спот.

Структура

Калі музей вырашае асвятліць складанае пытанне супярэчлівым чынам, вельмі важным з'яўляецца інфармаванне ўсіх удзельнікаў пра тое, хто нясе галоўную адказнасць. Кіраўніцтва музея павінна, такім чынам, быць добра азнаёлена з пытаннем. Супярэчлівыя пытанні часта выклікаюць моцныя рэакцыі. Увага можа быць як пазітыўнай, так і негатыўнай.

Хот-спот павінны грунтавацца на гнуткіх рашэннях. Нават калі форма не мяняецца, яе неабходна напаяўніць прывабным зместам пры дапамозе тэкстаў, гуку, фотаздымак і рэчаў.

Для прыцягнення максімальнай увагі да хот-споту можна, у залежнасці ад тэмы, прымяняць яго там, дзе ён будзе прыцягваць найбольшую цікавасць. Ён можа размяшчацца, напрыклад, перад музеем, на чыгуначных станцыях, у бібліятэках і гандлёвых цэнтрах. Таму хот-спот павінен лёгка збірацца і разбірацца.

Для пабудовы дзейнасці хот-спот пажадана, каб працоўная група складалася з асоб, якія маюць веды і інтарэс да гэтага метаду. Добра, калі працоўная група будзе складацца з асоб, якія маюць розную кваліфікацыю, таму будуць дапаўняць адна адну ў працэсе працы. Распрацуйце для вашага хот-спота дызайн, які будзе чапляць вока, будзіць цікавасць і грунтавацца на гнуткіх рашэннях.

Потым азначце тэму. Яна павінна быць актуальнай для грамадства і знакавай, і важнай для вас і для таго асяроддзя, у якім вы дзейнічаеце. Змест хот-спота можа мяняцца ў залежнасці ад месца дзеяння. Важна быць чулым. Заўважайце пытанні, якія закранаюць і захапляюць. Займіце пазіцыю па пытанні і пазначце кірунак. Для кожнай экспазіцыі неабходна таксама звязацца з незалежнымі партнёрамі. Гэтыя асобы павінны мець унікальныя веды, якія дазваляць зрабіць унёсак у выглядзе фактаў і перспектыв. Прадстаўце новую экспазіцыю сродкамі грунтоўнага маркетынгу. Выкарыстоўвайце адрозныя ад звычайных метады маркетынгу. Карысна будзе абудзіць цікавасць публікі пры дапамозе рэдакцыйных тэкстаў альбо артыкулаў.

З педагагічнага боку неабходна арганізаваць адмысловыя праграмы і семінары ў сувязі з экспазіцыяй хот-спот. Толькі ў такім кантэксце музей пераўтвараецца ў форум для грамадскіх дэбатаў. Пры дапамозе запрошаных дакладчыкаў, якія маюць розныя погляды на праблему, ствараецца дынаміка і энергія.

Хот-споты Музея Мальмё

На працягу 2001—2012 гг. Музей Мальмё выставіў 6 экспазіцый хот-спот на розныя тэмы і перспектывы. Агульным для ўсіх іх з'яўлялася тое, што мы заўсёды выкарыстоўвалі знешніх партнёраў і займалі выразную пазіцыю ў дэбатах, асвятлялі тэму інавацыйным і супярэчлівым чынам, апроч самай экспазіцыі праводзілі розныя семінары і адукацыйныя праграмы. Акрамя таго, мы некалькі разоў выстаўлялі экспазіцыі хот-спот па-за межамі музея.

Ніжэй ідзе кароткая прэзентацыя некаторых хот-спотаў Музея Мальмё.

*Паслухаць
Пачытаць фанетычна*

Яна павінна памерці: сіла, забойства і гонар.

Першы хот-спот Музея Мальмё даследаваў праблему забойстваў гонару ў Швецыі. Маладая жанчына Фадзіме Сахіндал (Fadime Sahindal) была застрэлена ўласным бацькам. Экспазіцыя прадстаўляла як гістарычныя, так і сацыяльныя аспекты дамінавання і гвалту ў сувязі з забойствамі гонару і іншага гвалту з прычыны гонару, якія адбываюцца ў сям'і. Мэтай экспазіцыі было даследаванне прычын забойстваў дадзенага тыпу і асвятленне праблемы гвалту як следства дамінавання над жанчынамі ў грамадстве. Музей супрацоўнічаў з экспертамі па гісторыі і рэлігіі, што дало экспазіцыі разуменне паняцця гонару. У цэтры ўвагі знаходзілася праблема гвалту з прычыны дамінавання.

Тое, што мы жадалі б помніць

Пра сілу і сексуальнасць раней і зараз. Гэтую экспазіцыю мы рабілі сумесна з мастачкай Монікай Мелін (Monica Melin), якая стала ахвярай сексуальнага гвалту. Свае ўспаміны пра згвалтаванне яна прадставіла ў выглядзе мастацкага твора і сама знаходзілася ў модулі хот-спот. У той час у Мальмё шэраг жанчын стаў ахвярамі згвалтаванняў і грамадскія дэбаты і ўвага СМІ да гвалту былі вельмі вялікія.

Мэтай экспазіцыі было асвятленне сучасных і разглядаемых у гістарычнай перспектыве пытанняў, звязаных з сексуальным гвалтам. Пры дапамозе ўласна перажытага вопыту мастачкі мы жадалі ўсхваляваць наведвальнікаў і абудзіць пытанні. Мэтай з'яўлялася дыскусія вакол сексуальнага гвалту і праблематызаваць прычын, якія прывялі да яго.

Акрамя мастачкі мы супрацоўнічалі таксама з гісторыкамі, даследчыкамі і іншымі, хто прафесійна займаецца дадзеным пытаннем. Мы правялі серыю семінараў, якія паглыбілі дыскусію пра погляд грамадства на сексуальны гвалт. Гвалт і прыгнёт жанчын паўтараюцца ў гісторыі. Мастацкі твор Монікі Мелін факсіраваўся на тым, што адбываецца пасля згвалтавання, як згвалтаваная жанчына можа вярнуць кантроль над сваімі ўспамінамі і рухацца далей.

З найлепшай поўсці, ці Пакуль ягня не заціхне

Экспазіцыя прысвячалася жывёлам і абыходжанню з жывёламі ў Швецыі і ў свеце. Асноўнай прычынай абрання гэтай тэмы паслужыла жорсткае абыходжанне з жывёламі (аўстралійскімі мерыносамі), да якога вясной 2008 г. была звернута міжнародная ўвага пасля некалькіх перадач па шведскім і міжнародным тэлебачанні. Значная частка экспазіцыі была прысвечана таксама пытанню міжнароднай транспартыроўкі забойных жывёл і шведскай жывёлагадоўлі.

Мэтай нашай экспазіцыі з'яўлялася павелічэнне ведаў грамадскасці і фарміраванне адносін да прымальнай жывёлагадоўлі і экалагічнага развіцця. Спажыўцы, па вялікім рахунку, маюць уладу над рынкам, і пры дапамозе актыўнага выбару мы, спажыўцы, можам ствараць устойлівую і прыстасаваную да клімату жывёлагадоўлю.

Мы свядома вырашылі выставіць вельмі моцныя карціны жорсткага абыходжання з жывёламі і забойю скаціны ў нашай экспазіцыі. Непаўналетнія і адчувальныя наведвальнікі пра гэта папярэдваліся. Экспазіцыя паслужыла выдатным форумам для дыскусій сярод, напрыклад, школ і падштурхнула да абмеркавання пытанняў, якія тычацца, як тых, хто спажывае мяса, так і вегетарыянцаў.

У рамках экспазіцыі хот-спот праводзіўся шэраг семінараў, якія прысвячаліся ахове жывёл, спажывецкім адносінам, транспарціроўцы жывёл і правам ЕС.

Вынікі

Хот-споты як альтэрнатыва звычайным экспазіцыям маюць шмат пераваг. Магчымасць даваць хуткія адказы на сучасныя пытанні, займаць актыўную пазіцыю і весці дыялог з грамадзянамі надае музею новую ролю ў грамадстве. Музей становіцца арэнай для грамадскіх дэбатаў. Акрамя таго, агульныя выдаткі на іх невялікія. З дапамогай нязначных рэсурсаў музей можа даносіць да грамадства актуальныя пасланні па важных пытаннях, якія абуджаюць яго рэакцыю.

Фатаграфія і дакументаванне

Ганна Ульфstrand

У XX ст. нарадзіўся і пачаў развівацца жанр фатаграфіі, які з цягам часу атрымаў назву *дакументальнага*. Гаворка ў першую чаргу ідзе пра традыцыю, калі фатограф імкнуўся адлюстравать жыццё людзей, асабліва з малазабяспечаных слаёў грамадства. Часта мэтай такіх фотаздымкаў з'яўлялася жаданне абудзіць грамадскую думку дзеля сацыяльных змен. Гэта тычыцца, напрыклад, такіх піянераў справы, як Якаб Рыіс (Jacob Riis), які дакументаваў бедных імігрантаў з трушчоб Нью-Ёрка напрыканцы XIX ст., а таксама Льюіс Хайн, які 40 год фатаграфавалі імігрантаў, што толькі прыбылі на выспу Эліс, дзяцей, што працавалі на вялікіх вытворчасцях, а таксама будаўнікоў Эмпайр-стэйт-білдынгу, якія сталі шырока вядомымі. Першыя дзесяцігоддзі XX ст. нямецкі фатограф Аўгуст Зандэр (August Sander) дакументаваў насельніцтва Веймарскай рэспублікі праз мяккія і стрыманыя партрэты. На пра-

цягу 1930—1940-х гг. у ЗША ажыццяўляўся вялікі праект адміністрацыі па абароне фермераў (FSA) — шырокі праект, які фінансаваўся дзяржавай з мэтай дакументаваць бедных сельскагаспадарчых рабочых падчас дэпрэсіі дзеля абуджэння грамадскай думкі ў падтрымку сацыяльна накіраванай палітыкі «Новы курс» прэзідэнта Франкліна Д. Рузвельта. Гэтая дакументальная традыцыя пазней дала пачатак фотажурналістыцы, якая перажыла свой росквіт у 1950—1960-я гг., пакуль тэлебачанне канчаткова не стала лідарам сродкаў перадачы навін.

У Швецыі існавала вельмі моцная дакументальная традыцыя. У якасці прыкладу можна назваць фотаздымкі парабкаў, зробленыя Гунарам Лундам (Gunnar Lundh) у 1930—1940-я гг. па заказу, сярод іншых, прафсаюзнай газеты сельскіх рабочых, а таксама яшчэ больш знакавыя фотаздымкі наступстваў індустрыялізацыі для малых фермаў у цэнтральным Норландзе з 1950-х гг. і далей, аўтарам якіх быў фатограф, этнолаг, лаўрэат прэміі "Хасэльблад" Сунэ Ёнсан (Sune Jonsson). Ёнсан у гэтым кантэксце прадстаўляе найбольшую цікавасць, паколькі на працягу большай часткі сваёй прафесійнай дзейнасці быў звязаны з музеем Вэстэрботэн у Умеа. У 1970-я гг. усе погляды былі звернутыя ў бок працоўнага жыцця, трэцяга свету і людзей, занятых грамадствам. Енс С. Енсан (Jens S. Jensen) фатаграфавалі яго працы ў прыгарадзе Гётэборга Хамаркулен, а Андэрс Петэрсан (Anders Petersen) апублікаваў яго працы ў «*Кафэ Леміц (Lehmitz), дзе былі зробленыя партрэты людзей на краю грамадства*». Ан Крысцін Эек (Ann Christine Eek) фатаграфавала жанчын, што працавалі на двух працоўных месцах у Швецыі, і шмат падарожнічала па былой Югаславіі і Албаніі, дзя яна, разам з нарвежскім антрапологам Берытам Бакерам (Berit Backer), дакументавала на той час ізаляванае сельскае жыццё. У першую чаргу яна фатаграфавала побыт албанскіх жанчын.

Моцны дакументальны рух закрануў таксама і музеі. Фотаздымкі з розных фотапраектаў выстаўляліся ў музеях па ўсёй Швецыі, а ўласныя фатографы музеяў пачалі таксама ўдзельнічаць у дакументаванні сучаснасці. Яны з'яўляліся неад'емнай часткай многіх дакументаванняў. Фотаздымкі захоўваліся ў архівах музеяў, але адыгрывалі таксама і важную ролю, калі дакументаванні афармляліся ў выстаўкі або публікацыі.

У 1990-я гг. сітуацыя часткова змянілася. З'явілася, сярод іншага, крытыка дакументальнай фатаграфіі. Лічылася, што мова фотаздымкаў застыла ў аднабаковай і прадказальнай форме, але перш за ўсё крытыка тычылася аб'ектывізацыі людзей, якія адлюстроўваліся ў дакументальных працах. Пытанні ўзніклі і вакол таго, чыя рэчаіснасць насамрэч паказвалася і, асабліва, на чыіх умовах. З боку постмадэрнісцкай тэорыі гучалі пытанні пра сувязі дакументальных прац з *рэчаіснасцю*, і погляд на фатаграфію як на сведку праўды, здавалася, аджыў сваё. З уводам ва ўжытак у гэтыя гады дыгітальнай апрацоўкі фотаздымкаў роля фатаграфіі як сведкі праўды яшчэ больш аслабела. Адначасова развівалася суб'ектыўная фатаграфія, і тэхніка фатаграфіі ўсё больш плённа выкарыстоўвалася ў мастацкіх праектах, у якіх ідэнтытэт, цела і пол даследаваліся праз фотаздымкі, створаныя фатографам.

Дыгітальная рэвалюцыя прывяла да таго, што многія фатографы, якія працавалі ў шведскіх музеях пачалі ўсё больш займацца ацыфроўкай калекцый і развіццём іншых дыгітальных інструментаў.

Сёння многія музеі па-ранейшаму маюць у якасці супрацоўнікаў фатографію, якія ўдзельнічаюць у розных фотапраектах. Дакументальная фатаграфія змянілася назаўжды, але фотаздымкі, безумоўна, па-ранейшаму адыгрываюць важную ролю. Многія з расказаў, якія мы дакументуем для будучыні і сучаснасці, становяцца толькі мацней, калі тэкст і фатаграфія камбінуюцца.

У апошнія гады працы фатографам я ўсё больш пачала цікавіцца фотаздымкамі, зробленымі не прафесійнымі фатографамі, а іншымі людзьмі. Я пачала таксама працаваць па метаду, які звычайна называюць *fotoeliciting*. Прычынай гэтаму паслужыла тое, што на працягу гадоў працы фатографам і этнолагам у Музеі акругі Стакгольма я ўдзельнічала ў працы, мэтай якой было даследаваць, якім чынам фотаздымак можа адыгрываць большую ролю ў этнаграфічных даследаваннях сучаснасці, што праводзяцца музеем, і заняць сваё месца ў якасці самастойнай крыніцы інфармацыі.

Раней этнолагі звычайна спачатку праводзілі інтэрв'ю, а потым з'яўляўся фатограф і рабіў фотаздымкі, якія павінны былі выкарыстоўвацца як ілюстрацыі да тэкстаў або ў выставачных мэтах. Але мы вырашылі рабіць наадварот. Мы пачыналі з таго, што з дапамогай фатаграфіі фіксавалі з'явы, якія патрэбна было даследаваць, каб затым ужо будаваць інтэрв'ю вакол фотаздымкаў. Наступным крокам у нашай працы стала просьба да саміх інфармантаў сфатаграфаваных некаторыя з'явы, каб затым выкарыстоўваць іх фотаздымкі ў якасці зыходнага пункта для нашых інтэрв'ю. Прымяненне фотаздымкаў або іншых карцінак у якасці зыходнага пункта для інтэрв'ю не з'яўляецца нечым новым. Яго, сярод іншых, апісвалі Джон і Малькальм Коліеры (John och Malcolm Collier) (1986) у сваёй працы «*Візуальная антрапалогія — фотаздымак як метада даследавання*». Аўтары мелі на ўвазе тое, што

фотаздымкі самі па сабе могуць служыць пытаннімі, пра якія старонні даследчык можа не ведаць, але «павінен» задаць. Функцыя здымкаў, такім чынам, — аб'ядноўваць інтэрв'ю ў адзінае цэлае і ў той жа час даваць прастору для вольных асацыяцый. Новы тып адносін паміж інтэрв'юерам і інфармантам узнікае, калі яны разам разглядаюць і даследуюць фотаздымак. Мой вопыт сведчыць, што меркаванні Джона і Малькальма Коліераў па большай частцы адпавядаюць рэчаіснасці, аднак метада павінен праблематызавацца, да чаго я звярнуся ніжэй.

Зыходзячы з вопыту, атрыманага падчас працы ў Музеі акругі Стэкгольма і Міжкультурным цэнтрам, а таксама на маім цяперашнім месцы працы ў гарадскім музеі Стэкгольма я збіраюся абмеркаваць некаторыя аспекты працы па дадзенаму метаду. Якімі спосабамі дзейнічаць, якія плюсы мае метада, а таксама які тып эмпірыі ствараецца? Пытанні фарміруюцца вакол узаемадзеяння інтэрв'юера і інфарманта. Якім чынам інфарманты выкарыстоўвалі фотаздымкі? Ці павялічыў метада уплыў інфармантаў на канчатковы вынік дакументавання?

У маіх прыкладах здымкі выкарыстоўваліся ў якасці зыходнага пункта камунікацыі і разглядаліся як візуальныя крыніцы. Іншымі словамі, як інфарманты выкарыстоўваюць здымкі і як іх расказы фарміруюцца зыходзячы са здымкаў, якія з'яўляюцца тэмай. Варта адзначыць, што гэты спосаб стаўлення да фотаздымкаў шмат у чым нагадвае тое, як выкарыстоўваюцца аматарскія здымкі. Іх робяць з мэтай паказаць сям'і і сябрам, і яны даюць фатографу магчымасць расказаць пра асобны выпадак. У такім кантэксце фотаздымкі могуць абсалютна ўпэўнена апісвацца як *сродкі камунікацыі*. Па словах этнолага Аны Петэрсан (Anja Petersen): «Фотаздымкі насамрэч з'яўляюцца месцамі сустрэч, падчас якіх ствараюцца значэнні і фармулююцца ацэнкі і ідэалы». (Петэрсан, 1999:38)

Дакументаванне сучаснасці – інтэрв'ю, размова, натаванне, асэнсаванне і крыху пра архіваванне

Анэт Русэнгрэн

Як могуць музеі апавадаць і даваць веды пра наш час наступным пакаленням?

Мы жывём у эпоху масавага спажывання і масавай вытворчасці, у час хуткіх перамен, які абцяжараны матэрыяльнымі рэчамі. Разам з тым захаванне і дагляд адцягваюць вялікія рэсурсы музеяў, таму калекцыі рэчаў вымушана абмяжоўваюць. Састаўленне музейных калекцый не можа спыніцца, але музеі Швецыі, ды і іншых краін, прынялі рашэнне абмежаваць аб'ёмы; імкнуцца зрабіць іх больш якаснымі праз тое, каб па магчымасці забяспечыць іх багатым кантэкстам (як і хто імі карыстаўся), праз рэlevantнасць з пункту гледжання агульнага грамадства, а таксама праз грунтоўную матывацыю, чаму менавіта яны былі абраныя. Акрамя таго, шматлікія музеі вырашылі дакументаваць грамадства і час праз аповеды пра жыццё людзей і іх працу, але нярэдка матэрыяльны свет гэтых людзей заставаўся па-за ўвагай. Усё больш увагі надавалася нематэрыяльнай культурнай спадчыне XX ст. і сучаснасці ў форме ўспамінаў, перажыванняў, меркаванняў і г. д.

Праца вялася ў першую чаргу па двух кірунках:

- Музейныя супрацоўнікі вядуць этнаграфічную / этналагічную працу «ў полі» праз інтэрв'ю, вербальныя і візуальныя апісанні і з'яўляюцца тымі, хто фіксуе на паперу, на фотапленку, магнітную стужку альбо відэакамеру.
- Людзі самастойна запісваюць і распавядаюць, напрыклад, пра што Стэфан Буман гаворыць у асобнай прамове.

Мемуары – таннейшыя, але праз іх мы сустракаемся з людзьмі, якія самі вырашылі пісаць. Калі музейныя супрацоўнікі праводзяць інтэрв'ю і робяць апісанні, музей атрымлівае шматбаковы матэрыял, але ён непазбежна прасейваецца праз погляд даследчыка, пра які ён (ці яна) павінен заўсёды памятаць і думаць.

Чалавечыя чаканні, досвед і патрэбы матэрыялізуюцца ў музейных калекцыях рэчаў. Каб даведацца пра тое, што ляжыць па-за межамі матэрыяльнай культурнай спадчыны, робяць інтэрв'ю, вербальныя і візуальныя апісанні (фатаграфаванне), а таксама не менш важкія запісаныя аповеды розных людзей. Вельмі шанцуе, калі ёсць магчымасць збіраць і дакументаваць гісторыю, якая вольна тут, перад намі, якой мы яе бачым і апісваем. Калі аднолькава сур'ёзна ставіцца да таго, што ёсць – да сучаснасці, і да таго, што толькі было – да нядаўняга мінулага, можна атрымаць больш глыбокую перспектыву. Акрамя таго, сучаснасць вельмі хутка робіцца гісторыяй.

«Палявое» дакументаванне

Музейнае дакументаванне на практыцы часта падобнае на этналагічную / этнаграфічную / мікрасацыялагічную працу, і таму многія музейныя супрацоўнікі ў Швецыі вывучалі ва ўніверсітэце этналогію. Частка сацыёлагаў працуе тым жа чынам, але не для патрэбы музеяў. Ва ўсялякім выпадку, не ў Швецыі. Гэта найцудоўная праца, якая дае прыватнаму даследчыку шмат аспектаў жыцця. Добра не забывацца на тры вымярэнні этналогіі: час, месца і сацыяльны кантэкст. Менавіта гэта мы і дакументуем. Мы не займаемся псіхатэрапіяй, нас цікавіць культура, чалавечы досвед і сістэма каштоўнасцей, з якой людзі жывуць сваё жыццё і ў той ці іншай ступені дзеляцца адно з адным.

Досвед і сістэма каштоўнасцей часта залежаць ад таго, якую сацыяльную ролю іграе чалавек. Таму трэба браць да ўвагі клас, пол, узрост, этнічную прыналежнасць, функцыянальныя абмежаванні. Досвед мужчыны і жанчыны і іх пункты гледжання па шмат якіх аспектах будуць адрознівацца адно ад аднаго на столькі ж, на колькі яны адрозніваюцца ў людзей старэйшага пенсійнага ўзросту ад досведу і светапогляду малодшых пакаленняў. Досвед людзей з функцыянальнымі абмежаваннямі ў некаторых сітуацыях бывае вельмі спецыфічным. Досвед этнічных меншасцей таксама часта адрозніваецца ад досведу насельніцтва, якое знаходзіцца ў большасці.

Інтэрв'ю і размова

Інтэрв'ю і размова падобныя на адзін слуп, на якім трымаецца «палявая» праца і дакументаванне музеяў і якім карысталіся музеі і абаронцы культуры ва ўсе часы, але кожны раз па-іншаму. У той час як інтэрв'ю звычайна патрабуе пагаднення паміж бакамі аб тым, што яно будзе мець месца, і часта адбываецца, закранаючы прыватнае жыццё іншых (напрыклад, дома, на працы), размовы, наадварот, могуць быць амаль дзе заўгодна і доўжыцца некалькі хвілін, а то і цэлыя гадзіны.

Падчас інтэрв'ю адзін бок задае пытанні, а другі адказвае і распавядае, і чым больш падрабязна, тым лепш. Вельмі добры інфарматар амаль увесь час гаворыць сам ды арыентуецца толькі на дадатковыя пытанні. Перад інтэрв'ю, інтэрв'юер падрыхтоўваецца і прадумывае тэмы, на якія будзе весціся гаворка. Абодва бакі ў інтэрв'ю — сутворцы. Адзін бок выбірае тое, што адказаць на пытанні, якія іншы выбірае для яго.

Замест таго, каб абмяжоўваць сябе цалкам сфармуляванымі, запісанымі пытаннямі, звычайна маюць пытанні / тэмы, напісаныя на аркушы, куды зазіраюць раз-пораз. Кожнае інтэрв'ю з'яўляецца ўнікальным, і інтэрв'юер можа сапраўды мець выразныя чаканні таго, што інтэрв'ю будзе ўтрымліваць, але ж яно можа праходзіць нелінейна, забяспечваючы нечаканыя вынікі. Этнолагі звычайна выкарыстоўваюць тэрмін «рухомы пражэктар», што азначае, што пры інтэрв'ю, а таксама абследаванні / дакументаванні / даследаванні можна знайсці больш адпаведныя пытанні пасля некаторага часу («ў полі»), чым тыя, якія былі напісаныя напярэдадні.

Інтэрв'юер робіць аўдыя або занатоўвае тое, што кажа суразмоўца. Перавага аўдыязапісу ў тым, што гісторыю можна потым вывучаць і дакладна цытаваць. Недахопам з'яўляецца тое, што, паколькі аўдыязапісы інтэрв'ю павінны быць надрукаваныя, праца займае вельмі шмат часу. Прынята лічыць, што 1 гадзіна інтэрв'ю сувымерна не менш як за 7—10 гадзіны перапясення на паперу. Вядома, транскрыпт можа быць менш падрабязным, але гэта цяжка, таму што аповяд чалавека часта настолькі зымальны, што амаль усё здаецца цікавым.

Лінгвісту звычайна неабходная дакладнасць, але, чытаючы ўважліва транскрыпты інтэрв'ю, часта робіцца сумна ад няскончаных фраз, паўтораў і «мычання». Калі інтэрв'ю робіцца з асадкай і паперай, могуць атрымлівацца «цяжарныя» фармулёўкі, якія цяжка расшыфраваць. Але колькі зместу губляецца, залежыць ад таго, якую звычку запісваць інтэрв'юер і як хутка інфарматар кажа. Інтэрв'ю з асадкай і паперай эканоміць час, яго хутчэй транскрыбіраваць, лягчэй чытаць і засвойваць, але яно губляе ў дакладнасці.

Асабіста я рэдка карыстаюся дыктафонам, а, наадварот, выкарыстоўваю з большым задавальненнем час, каб быць «у полі», чым сядзець у пакоі і транскрыбіраваць. Многія нявопытныя калегі-музейшчыкі шукаюць падтрымкі ў тэхніцы і не могуць сабе ўявіць працу без дыктафона. Не з'яўляецца відавочным тое, што вам спадабаюцца «палявыя» работы, і для неспрактываванага этналагічнага / сацыялагічнага работы («ў полі») і інтэрв'ю часта з'яўляюцца складанымі на першы погляд. Вы апынаецеся ў невядомым асяроддзі, сустракаеце незнаёмых людзей, сутыкаецеся з неведомымі сітуацыямі, павінны ўзяць на сябе ініцыятыву ў кантактах і быць гнуткімі. Тады можна з упэўненасцю выкарыстоўваць дыктафон ці папрасіць інфарматара прыйсці ў музей або офіс. Трэба толькі адважыцца выйсці самастойна,

смела папрасіць прыйсці дадому да людзей і не баяцца выкарыстоўваць паперу, асадку і камеру! Усё атрымліваецца добра, трэба толькі трохі часу.

Рэкамендацыя. Вяртайцеся да таго самага чалавека яшчэ раз. Інтэрв'ю запускаюць разумовыя працэсы, якія працягваюцца яшчэ доўгі час пасля таго, як інтэрв'ю скончылася. Узгадваеш, пастфактум тое, што, магчыма, хацелася сказаць альбо выправіць.

Як варыянт, рабіць інтэрв'ю, пачаўшы размову пра нейкі спецыфічны аб'ект альбо сямейныя фатаграфіі, нават пра адзін фотаздымак. Такі аб'ект / фотаздымак можа потым быць цікавым для музея, і ён яго набывае. Гэты падыход, які называецца атрыманне інфармацыі пры дапамозе рэчы альбо фотаздымка шырока выкарыстоўваўся ў шведскім музейным пракце «Складаныя рэчы».

Музеі маюць тэндэнцыю збіраць і дакументаваць больш прыемныя бакі жыцця, але складаныя, цяжкія моманты, магчыма, заслугоўваюць яшчэ больш увагі. Вам можа быць няёмка і неверагодна цяжка, а пытанні будуць здавацца надзвычай прыватнымі, калі вы будзеце прасіць людзей распавядаць пра іх цяжкасці, але са свайго досведу магу вам сказаць, што даволі часта чуеш словы пашаны ў адрас музея, бо музеі, якія робяць калекцыі для будучыні, дасылаюць свайго супрацоўніка дакументаваць і браць інтэрв'ю, нягледзячы на тэму. Тое, што музеі наогул жадаюць і бяруцца за захаванне досведу «звычайнага людю», азначае, што яны важкія.

Памятайце, што транскрыпты інтэрв'ю мусяць змяшчаць даныя пра таго, з кім вядзецца гаворка, а таксама звесткі пра ўзрост, род занятку, месца пражывання ды, пажадана, адрас. Мусіць быць занатавана ў некалькіх словах ці сказах, чаму менавіта ў гэтага чалавека бяруць інтэрв'ю, пры якіх абставінах яно абдываецца апроч таго, павінны быць і звесткі пра інтэрв'юера.

Аб правядзенні інтэрв'ю дамаўляюцца загадзя і часцей за ўсё да яго рыхтуюцца, а вось размова звычайна мае больш выпадковы, незапланаваны характар. Размова – самы важны спосаб камунікацыі для чалавека, можа, нават найважнейшы, і ўзнікае тады, калі людзі сустракаюцца. Гаворка можа зайсці пра надвор'е – як гэта, напрыклад, бывае ў Швецыі, пра штодзённыя рэчы альбо, скажам, на прамысловым прадпрыемстве, праз станок, пера якім мы стаім. Размаўляць можна пра ўсё на свеце. Пры дакументаванні, падчас размовы можна рабіць нататкі ды падвадзіць да пытання: «Ці магу я ўзяць у вас інтэрв'ю трохі пазей сёння альбо заўтра а пэўнай гадзіне?».

Размовы і транскрыпты інтэрв'ю неабходна рабіць як мага раней, пакуль памяць не згубіла ўсе дэталі. Такім чынам, «палявая» праца вядзецца амаль несупынна, круглыя суткі, з перапынкам на неабходны сон і адпачынак. Кожны з цягам часу знаходзіць свой рытм. Калі адразу не паспееш зрабіць транскрыпт, прыйдзець потым доўгімі гадзінамі дапаўняць свае нататкі. Звычайна я раблю гэтую працу адразу, позна вечарам, за некалькі гадін да таго, як засынаю ў ложку. Для мяне праца «ў полі» — гэта перыяд, калі ў мяне не хапае часу на нешта іншае.

Назіраць і апісваць

Назіранне і так званае этнаграфічнае апісанне ёсць другім слупам этналагічнай / сацыялагічнай працы «ў полі» і працы музеяў па дакументаванні, якім, аднак надзяляецца меньшая ўвага, чым інтэрв'ю.

Калі ўпершыню прыходзіш на новае месца, сутыкаешся з цяжкасцямі, звязанымі са структураваннем і ацэньваннем таго, за чым назіраем і што чуем. Разам з тым усе пачуцці звычайна адкрываюцца, назіранне і апісанне часта атрымліваюць тое багацце дэталюў і свежасць, якія губляюцца, калі да гэтага прызвычайнаешся. Таму рабіце апісанні як мага раней!

Апісвацца могуць як фізічнае асяроддзе, так і сацыяльнае жыццё і падзеі. Хата, зборачны цэх на вялікай фабрыцы, купка суседзяў на вулічным свяце, аднакласнікі і г. д. Трэба спрабаваць ухапіць як мага больш дэталюў. Таксама варта спрабаваць бачыць розніцу паміж больш і менш важкімі дэталюўмі, што можа быць не так лёгка для навічка. Таму апісвайце як мага раней і як мага пазней падчас «палявой працы»!

Апісанне пры дапамозе фотакамеры дадае дакладнасць і заўжды носіць адбітак таго, што фатограф выбірае для фотаздымка, а што пакідае па-за яго межамі. Такжа, натуральна, і з вербальным апісаннем. Фотаздымкам неабходны словы, якія ўдакладняюць час, месца і кантэкст.

Фотакамера — спакуслівы інструмент, бо з ёй вельмі лёгка працаваць. Сёння амаль любы можа фатаграфавач, і пункт гледжання на тое, што лічыць «добрым» здымкам, зараз значна больш размыты, чым 30 гадоў таму. Наогул кажучы, любы здымак можа «зарэгістраваць» ландшафты, будынкі і інтэр'еры як з людзьмі, так і без іх. Досыць часта «рэгістравання» дастаткова, але часам і не. Аматырскія

фатаграфіі нярэдка характарызуюцца дыстанцыйнасцю і празмернай асцярожнасцю, а пры дакументаванні можа быць відавочнай перавагай праца з вопытным, мэтанакіраваным і трохі смялейшым фатографам або этнолагам, які сам вопытны фатограф. У Швецыі ёсць некалькі яркіх прыкладаў, калі фатографы адначасова з'яўляюцца этнолагамі. Іншы варыянт: прапанаваць інфарматарам рабіць фатаграфіі на пэўныя тэмы, напрыклад, «апісанне дня з раніцы да ночы». Не забудзьце падпісаць пагадненне аб тым, як музей атрымае правы на выкарыстанне здымкаў.

Калі ў вас шмат часу, вы палепшыце веды, будзе большая ўпэўненасць у адносінах і магчымасць быць у гушчы падзей. Калі вы змушаныя перарваць працэс з-за таго, што ёсць больш прыярытэтныя ўласныя справы, — гэта не вельмі добра. Вельмі даўно я даведлася ад аднаго фатографа, што заўсёды ў цябе павінен быць прызапашаны бутэрброд і вада, каб не рабіць перапынак з-за голаду. Таксама не забудзьце выказаць падзяку іншым людзям, якія ахвяруюць вам свой час.

Стварэнне калекцый

Дакументаванне – гэта стварэнне калекцый; раздрукаваны і адсартыраваны матэрыял паступова перадаецца ў музейны архіў. Калі музеі жадаюць таксама збіраць аб'екты, яны могуць рабіць гэта ў форме стварэння пэўнага асяроддзя цалкам, як, напрыклад, з кухняй, альбо ў форме ўсяго толькі адной рэчы, якая мае вялікую сімвалічную каштоўнасць, напрыклад кубак альбо пара старых чаравікаў з асаблівай гісторыяй. Ёсць прыклады, калі шведскія музеі збіралі экспанаты з сімвалічным ды трагічным значэннем, як, напрыклад, памятныя рэчы сваякоў ці знаёмых тых маладых людзей, якія загінулі ў вялікім пажары на дыскатэцы ў Гётэборгу, ці вялізны элемент парома «Эстонія», які затануў з амаль 1000 чалавек. Гэты элемент («насавы візор») граў ключавую ролю ў гэтым крушэнні. Рэчы, якія былі сабраны дадаваліся шматлікімі дадзенымі пра іх выкарыстанне і ўладальнікаў. Дадаецца інфармацыя аб тым, чаму яны былі сабраны, і інш. Усё гэта ўключае рэчы ў больш шырокі кантэкст, чым можна убачыць, проста глядзячы на іх.

Думаць аб тым, што мы робім

Задакументаваны матэрыял – заўсёды стварэнне таго, хто працуе «ў полі» разам з інфарматарам. Гэта не проста, беспраблемны прадукт, ён грунтуецца на стратэгічным выбары. Суразмоўца сам выбірае тое, чым са свайго жыцця ён гатовы падзяліцца з намі, а той, хто працуе з ім «у полі», як правіла, выбірае таго, з кім ён будзе размаўляць ці рабіць інтэрв'ю, і тое, што ён будзе занатоўваць, запісваць на дыктафон ці фатаграфіаваць. З іншым даследчыкам матэрыял выглядаў бы па-іншаму, але ў цэлым не павінна быць шмат адрозненняў, калі мэты і асноўныя пытанні аднолькавыя.

У мінулыя часы буйныя этнаграфічныя даследаванні і музейныя дакументаванні рэдка змяшчалі раздзел пра практычнае выкананне, альбо разважанні наконт сустрэч з рознымі людзьмі ці этыкі. Калі ў шмат якіх краінах у 1970—1980-я гг. з'явілася шырокая крытыка і дакументальнай работы, і даследаванняў хоць (і не толькі музейных), узнікла патрэба больш разважлівага падыходу і фармулявання ў тым ліку і ў музейным свеце. Навошта, для каго, праз чыю прызму і якімі сродкамі і метадамі выконваем мы сваю працу? Ведаючы гэтае, трэба весці які-небудзь «палявы» дзённік, ці іншы метада знайсці для разважанняў. Гэтыя разважанні і можна будзе змяшчаць перад самімі транскрыптамі інтэрв'ю і размоваў ці апісаннямі.

Яшчэ адно пытанне, над якім трэба сур'ёзна падумаць, гэты рызыка эксплуатавання. З усёй павагай да суразмоўцы мы павінны яго праінфармаваць, чаму мы менавіта там, якая мэта ўсяго і як матэрыял будзе выкарыстаны. У Швецыі на заканадаўчым узроўні абмяжоўваецца выкарыстанне фатаздымкаў іншых людзей, якія былі зробленыя ў прыватным кантэксце. Таму многія музеі просяць кожнага чалавека, у якога бяруць інтэрв'ю ці якога фатаграфуюць, падпісаць дамову на дазвол фатаграфіаваць, архіваваць і ў будучым карыстацца фотаматэрыяламі. Наяўнасць дамовы мае шмат пераваг, але бюракратызуе збліжэнне людзей. Цалкам жа музеі маюць добрую рэпутацыю, і людзі з большай ахвотай даюць інтэрв'ю і ахвяруюць свой час іх супрацоўнікам, чым універсітэцкім даследчыкам ці журналістам.

Рызыка, якая памяншаецца з цягам часу, і здольнасць да рэагавання палягаюць у тым, што даследчык бярэ свае ўласныя каштоўнасці і досвед у якасці заканадаўцаў норм. Дакументаванне заключаецца ў тым, што фокус мусіць быць на досведзе і каштоўнасцях іншых людзей (нягледзячы на тое, падабаецца гэтае даследчыку ці не) і жыццё іншых і іх учынкі мусяць быць зразумелымі ў кантэксце.

Безумоўна, даследчык можа маніпуляваць разуменнем і ў некаторых сітуацыях гэта можа быць

апраўдана. У мяне няма адзначнага адказу, але заклікаю да размовы з сабой і іншымі пра тое, што звычайна апраўдана. Мы ўсё ж не робім тут паліцэйскі рапарт ці журналісцкі рэпартаж у тым сэнсе, што СМІ кіруюцца прынцыпам асвятлення самых «гарачыя» навін, часта сенсацыйных, якія добра прадаюцца. Натуральна, музеі мусяць закранаць актуальныя падзеі, але больш за ўсё яны мусяць дакументаваць будзённае, звычайнае, жыццё, якім жывуць многія, а не надзвычайнае. Гэтым часцяком займаюцца СМІ. Як ніякія іншыя арганізацыя, музеі гісторыі культуры і архівы даюць магчымасць прадставіць доўгую перспектыву на умовы жыцця людзей.

На заканчэнне. Каб палегчыць справу для будучых чытачоў, даследванне / дакументаванне мусяць заўсёды мець тлумачальны тэкст пра мэту, кантэкст, падрыхтоўку і абставіны даследвання.

Парады для архівавання

Кожны праект па дакументаванню атрымлівае назву і ўласны нумар.

Нумар праекта даецца ў адпаведнасці з чаргой, напрыклад Д1, Д2, Д3 Д238 («Д» у дадзеным выпадку адначае «дакументаванне»), альбо ў залежнасці ад года, напрыклад 2012:1, 2012:2, 2013:1 і г. д. Лепей аддаць перавагу першаму прынцыпу, бо даследаванне ці праект па дакументаванню можа доўжыцца некалькі гадоў, а да таго ж можа прайсці пэўны час, неабходны для падрыхтоўкі матэрыялу для архівавання.

Нумар даследвання ці дакументавання, назва і розныя іншыя даныя заносзяць у рэестр, пажадана як аналагава, так і электронны з магчымасцю пошуку па розных параметрах. У тэчцы рэестра мусяць быць анатацыя зместу, колькасць скрыняў, колькасць інтэрв'ю, апісанняў, старонак і фотаздымкаў, а таксама звесткі аб месцы, часе і імя таго, хто рабіў дакументаванне. Даныя неабходна ўводзіць вельмі дакладна, каб ведаць і змест усіх архіўных скрыней пэўнага даследвання. *Заўсёды згадвайце, дзе захоўваецца даследаванне, а таксама іншыя звесткі пры перасоўванні.*

Арганізацыя матэрыялу. У Музеі скандынаўскай культуры ўсе аўдыя- і відэазапісы раздрукоўваюць. Плюс у тым, што так прасцей чытаць і рабіць пошук. За запісаным на стужку матэрыялам трэба пастаянна даглядаць, але не заўсёды на гэта ёсць рэсурсы. Кожнае інтэрв'ю, апісанне, паштоўку, брашуру і інш, агортаем паперай. *Металічным хамутам, пластыку і скотчу няма месца ў архіўных дакументах*, бо яны з бегам часу шкодзяць матэрыял. Клей можна ўжываць толькі той, які дапушчальны для доўгатэрміновага архівавання. У Музеі скандынаўскай культуры выкарыстоўваюць толькі спецыяльны клей. Ужывайце лепей спецыяльныя картонныя скрыні без утрымання кіслаты. На скрыні наносіце назву даследавання, рэестравы нумар, нумар скрыні, калі іх некалькі для аднаго даследвання, а таксама тып таго, што яна змяшчае. На архіўнай паліцы матэрыял будзе лёгка адшукаць.

Белорусские музеи в XXI веке: вызовы, проблемы и перспективы

Алла Сташкевич

XXI век принес новые вызовы для музейного сообщества, остро обозначив проблему их визуального и содержательного присутствия в современном социокультурном контексте. Что может дать традиционный музей в наши дни? Должен ли он меняться так же динамично, как меняется окружающий мир? А сами музейные специалисты, всегда отличавшиеся определенным консерватизмом взглядов, должны ли они менять свой менталитет в соответствии с требованиями времени или, как поется в известной песне, «пусть лучше мир прогнется под нас»? Жизнь не стоит на месте, и это очевидно. Ради собственной устойчивости необходимо не просто вписаться в существующий контекст, но попытаться быть видимым в нем, заметным для остального мира или его части.

Музей всегда позиционировал себя как институт социальный, состоящий на «службе общества» и выполняющий определенные функции, прежде всего хранительную и коммуникативную. Долгое время сохранялся определенный баланс между ними, но сегодня коммуникативная функция преобладает, что неудивительно в эру информации и социальных сетей. Как показывают многочисленные исследования, люди приходят в музей не для того, чтобы получить новые знания, скорее, чтобы найти подтверждение своим знаниям вообще, прикоснуться к подлинным свидетельствам истории, ибо в эпоху визуальной культуры и всеобщего тиражирования только в музее еще можно увидеть и эмоционально осязать подлинные вещи.

Музей — это еще и место общения на тему наследия. Это одновременно и лаборатория, и школа для молодого поколения, где могут постичь опыт предшествующих поколений и их этические кодексы.

Разговор вокруг музея важен не только в рамках общественной дискуссии, но и в среде профессионалов. Долгое время белорусские музеи существовали и развивались изолированно от мировых музейных процессов. С обретением Республикой Беларусь независимости расширились международные контакты и начала выстраиваться система партнерских связей. Появилась возможность увидеть, как работают коллеги в других странах и сравнить с собственным опытом; постичь новые знания и технологии, расширить свой профессиональный кругозор. Тем не менее переход от старых форм и методов работы оказался довольно долгим и мучительным, поскольку потребовалось изменить саму парадигму существования музея как на концептуальном уровне, так и на уровне менеджмента. Сегодня, спустя 20 лет, этот переходный период все еще продолжается, хотя кардинально изменились условия, вырос технический потенциал музеев, значительно расширились возможности и функции. Основные перемены, уже прошедшие в белорусских музеях, можно сформулировать следующим образом:

- музеи осознали, что их деятельность должна соответствовать общественным потребностям; они становятся более открытыми и доступными для публики;
- музеи активно занимаются поиском источников самофинансирования, расширяют сферу услуг и повышают их качественный уровень;
- музеи активизировали использование новых информационных технологий для расширения доступа к музейным коллекциям и услугам;
- усовершенствовалась законодательная база музеев;
- музеи все чаще привлекают частные инвестиции для закупки предметов музейного значения и организации выставочной деятельности.

Наряду с этим остались прежние проблемы, решение которых, на наш взгляд, находится в коренной перестройке всей музейной системы, демократизации ее управления и скорейшей интеграции в мировое музейное пространство. Что это за проблемы?

1. *Неразвитость типологии музейной сети.* Несмотря на ее активный рост после 1991 г. (музейная сеть увеличилась более чем на 30 %), по-прежнему большинство белорусских музеев составляют краеведческие музеи (60 %). Поскольку тип и профиль музея определяют характер его собраний, то вряд ли стоит ожидать от них кардинальной тематической перепрофилизации. Модернизация данных структур должна происходить, скорее, в иной плоскости, и она уже определилась на уровне тенденции. В некоторых регионах мы можем наблюдать их трансформацию в более сложные структуры — объединенные музеи, комплексы музеев, состоящие из нескольких разнопрофильных музейных учреждений. В будущем такие музеи могут вырасти в региональные музейные конгломераты, демонстрирующие разнообразие музейных форм: от музеев коллекционного типа до экомузеев, ориентированных, главным образом, на интересы местных сообществ.

Развитие типологии музейной сети должно активней происходить на национальном уровне. Многочисленные опросы публики и экспертов свидетельствуют о необходимости создания в Беларуси этнографического и археологического музеев. Отсутствие современных экспозиций музеев природы и истории является фактором, негативно влияющим на воспитание национального самосознания у молодежи.

2. *Значительных изменений требует система управления музеями, включая их внутренний менеджмент.* Современный музей должен справляться с проблемами диверсификации программ и видов деятельности, использования более сложных технологических ресурсов. Кроме того, необходимо определить баланс между усиливающейся коммерциализацией музеев и сохранением культурных ценностей, бизнес-целями и решением социальных и культурных задач. С учетом этого чрезвычайно важной представляется реформа государственного управления музеями — уход от строгой регламентации и контроля к координации и поддержке. Нужно усилить творческие и персональные мотивации музейных работников, дать директорам большую свободу в принятии решений; повсеместно переходить от иерархического управления к маркетинговой стратегии, а также всеми возможными средствами стимулировать (в том числе на законодательном уровне) развитие частного партнерства в музейной среде, создание частных и общественных музеев.

Безусловно, многое, если не все, зависит от человеческих ресурсов, их знаний и умений, способности работать в команде и личных профессиональных качеств руководителя музея. Соответственно остро встает вопрос об интеллектуальном и профессиональном росте музейных специалистов.

3. *В широкой модернизации нуждается система учета и хранения музейных предметов и коллекций.* На этом пути многое сделано, и прежде всего на государственном уровне. В Беларуси создана и активно развивается структура Государственного каталога Музейного фонда, в которую вошли все государственные музеи республиканского и местного значения. Создание данной структуры стимулировало научную инвентаризацию музейных фондов, их сверку, и как следствие, сохранность. Очевидно, что необходимо и дальше развивать унификацию и стандартизацию учета музейных предметов, переходя от сложных и устаревших форм к более гибким и современным, естественно, без ущерба сохранности информации. Здесь предстоит многое сделать как на уровне нормативной базы, регулирующей данные процессы, так и на уровне создания новых концепций, преодоления определенных психологических и профессиональных барьеров.

Достаточно проблемной выглядит сложившаяся практика хранения музейных коллекций. Большинство белорусских музеев не имеет специализированных фондохранилищ, оснащенных современными системами климат-контроля и охраны. В основном используются приспособленные под фонды помещения, оснащение которых и расположение (часто в подвальных помещениях) оставляет желать лучшего. Реставрационные отделы существуют только в нескольких музеях республиканского и областного уровня.

На наш взгляд, обеспечение условий для сохранности музейных фондов должно быть сегодня приоритетным направлением развития музейной политики в Беларуси.

4. *Современный музей нуждается в современных средствах коммуникации.* Речь идет не только о новых формах работы с аудиторией, дифференцированном подходе, применении инновационных технологий и визуальных систем, но и о развитии инфраструктуры музеев, усовершенствовании музейного сервиса, создании оптимально комфортных условий для посетителей. Белорусские музеи за последние 20 лет преуспели в развитии системы музейной педагогики, освоили новые методики, расширили сферу услуг и свои целевые аудитории. Но по-прежнему в музеях отсутствуют условия для музейной рекреации (кафе, детские комнаты, музейные магазины и пр.). Зачатки инфраструктуры наблюдаются в новых, только что созданных музейных комплексах — Замковом комплексе «Мир» и Дворцовом комплексе «Резиденция Радзивиллов в Несвиже», но и они по многим параметрам далеки от международных стандартов.

Коммуникативная стратегия музея выражается прежде всего в его выставочной и экспозиционной политике. За последние годы в Беларуси был осуществлен ряд значительных выставочных проектов. В основном это были привозные или совместные выставки с музеями России, Украины, Польши. В 2012 г. в Национальном художественном музее Республики Беларусь и Национальном историко-культурном музее-заповеднике «Несвиж» демонстрировалась выставка из фондов Музея Виктории и Альберта (Великобритания). Однако ощущается недостаток выставок, раскрывающих актуальные проблемы современного белорусского общества, или представляющих глубокие исторические ретроспекции; выставок, которые бы стали событием не только в музейной среде, но и в общественном сознании.

5. *Белорусские музеи все еще слабо интегрированы в международное музейное пространство.* Очень немногие из них имеют устойчивые партнерские взаимоотношения с музеями других стран. Музейные сотрудники практически не участвуют в крупных музейных форумах и проектах. Оторванность от процессов, которые происходят в музейном мире за пределами постсоветского пространства, очевидна и может в итоге привести к явному понижению качества музейных стандартов, тематической и технологической отсталости. Необходимо активизировать развитие межмузейной коммуникации, усовершенствовать сетевой маркетинг и развернуть широкие партнерские связи, в том числе в системе подготовки и переподготовки музейных специалистов. Это не просто задача, а условие выживания в современном мире.

Таким образом, дальнейшее развитие музеев Беларуси немислимо без широкомасштабной модернизации всей системы музейной деятельности, от менеджмента и повышения качества музейных стандартов до музейной инфраструктуры. В перспективе — интеграция в европейское и мировое культурное пространство посредством развития межкультурного диалога, партнерских связей, а главное, формулировки собственных предложений и непосредственного участия в международных проектах и программах.