

Επιμέλεια:
André DESVALLÉES
και François MAIRESSE

Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

ARMAND COLIN

Βασικές Έννοιες
της Μουσειολογίας

Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας

Επιμέλεια André Desvallées
και François Mairesse


ARMAND COLIN


INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS

Με την αρωγή του Musée Royal de Mariemont

www.musee-mariemont.be



και της Διεθνούς Επιτροπής Μουσειολογίας του ICOM



Φωτογραφίες εξωφύλλου:

© 2009 Musée du Louvre / Angèle Dequier

© National Heritage Board, Singapore

© Auckland Museum

© Ningbo Museum

© Armand Colin, 2010

© Για την ελληνική γλώσσα ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 2014

Μετάφραση από την αγγλική έκδοση: Σωτήρης Λάμπας

Μετάφραση εισαγωγικών κειμένων από τη γαλλική έκδοση: Δήμητρα Κονδυλάκη

Επιμέλεια έκδοσης: ICOM-Ελληνικό Τμήμα

ISBN: 978-960-99312-2-9

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

François Mairesse, André Desvallées, Bernard Deloche, Serge Chaumier, Martin Scharer, Raymond Montpetit, Yves Bergeron, Noemie Drouguet, Jean Davallon

Με τη συμμετοχή των:

Philippe Dube, Nicole Gesche-Koning, Andre Gob, Bruno Brulon Soares, Wan Chen Chang, Marilia Xavier Cury, Blondine Desbiolles, Jan Dolak, Jennifer Harris, Francisca Hernandez Hernandez, Diana Lima, Pedro Mendes, Lynn Maranda, Monica Risnicoff de Gorgas, Anita Shah, Graciela Weisinger, Anna Leshchenko, οι οποίοι συνεισέφεραν στο Συμπόσιο ICOFOM 2009 ή ανέγνωσαν το παρόν έντυπο.

Μετάφραση από τα Γαλλικά στα Αγγλικά: Suzanne Nash

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Η θέσπιση επαγγελματικών προτύπων αποτελεί έναν από τους κυριότερους στόχους του ICOM, ειδικότερα όσον αφορά την πρόοδο των γνώσεων, τη μετάδοση και τη διάδοσή τους στο σύνολο της μουσειακής κοινότητας αλλά και σε όλους εκείνους που επιθυμούν να αναπτύξουν πολιτικές σε σχέση με το έργο της, στους νομικούς ή κοινωνικούς ιθύνοντες όσο, φυσικά, και σε όλους εκείνους που συμμετέχουν από κοντά ή από απόσταση και έχουν να ωφεληθούν από αυτό. Το Λεξικό μουσειολογίας (*Dictionnaire de muséologie*), του οποίου η σύνταξη άρχισε το 1993 υπό την εποπτεία του André Desvallées και συνεχίστηκε με τη συνεργασία του François Mairesse από το 2005, είναι ένα μνημειώδες έργο, καρπός πολλών χρόνων έρευνας, αναζήτησης, αναλύσεων, αναθεωρήσεων και συζητήσεων στο εσωτερικό της Διεθνούς Επιτροπής Μουσειολογίας του ICOM (ICOFOM). Ιδιαίτερο αντικείμενο της Επιτροπής αυτής είναι η ανάπτυξη της κατανόησης της μουσειακής πρακτικής και θεωρίας, καθώς και του έργου που επιτελείται καθημερινά στα μουσεία.

Ο ρόλος, η ανάπτυξη και η διαχείριση των μουσείων εξελίχθηκαν πάρα πολύ κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες. Ο θεσμός του μουσείου αναθεωρήθηκε ριζικά, εστιάζοντας στους επισκέπτες, ενώ πολυάριθμα μεγάλα μουσεία στρέφονται όλο και πιο συχνά προς τα επιχειρηματικά πρότυπα για τη διαχείριση των καθημερινών τους δράσεων. Το μουσειακό επάγγελμα και το περιβάλλον του αναγκα-

στικά λοιπόν εξελίχθηκαν. Σε χώρες όπως η Κίνα, ο αριθμός των μουσείων γνώρισε αύξηση χωρίς προηγούμενο, αλλά αυτή η ανάπτυξη είναι εξίσου σημαντική και σε πολύ πιο περιφερειακό επίπεδο, παραδείγματος χάριν στα Μικρά Νησιωτικά Αναπτυσσόμενα Κράτη. Αυτές οι συναρπαστικές εξελίξεις συνεπάγονται όλο και μεγαλύτερες πολιτισμικές διαφοροποιήσεις, όσον αφορά στις ιδιαιτερότητες της εργασίας και τη μουσειακή εκπαίδευση. Υπό αυτές τις συνθήκες, τα εργαλεία αναφοράς για τους επαγγελματίες των μουσείων και για τους σπουδαστές μουσειολογίας αποδεικνύονται, αν μη τι άλλο, αναγκαία. Η έκδοση Πώς να διαχειριστεί κανείς ένα μουσείο; Πρακτικό εγχειρίδιο (*Comment gérer un musée, manuel pratique*), που κυκλοφόρησε από το ICOM και την UNESCO, αποτελούσε ένα βασικό εγχειρίδιο της μουσειακής πρακτικής. Το παρόν Λεξικό μουσειολογίας θα μπορούσε να θεωρηθεί συμπληρωματικό, καθώς προσφέρει μια επιπλέον προοπτική όσον αφορά στη θεωρία των μουσείων.

Παρόλο που ο ρυθμός της καθημερινής εργασίας σε ένα μουσείο δεν αφήνει στον εργαζόμενο τον χρόνο να αναλογισθεί τις θεμελιώδεις αρχές του επαγγέλματος, γίνεται ολοένα και πιο επιτακτική η ανάγκη των εργαζομένων, ανεξάρτητα από τη βαθμίδα τους στην ιεραρχία, να παρέχουν καθαρές και κατανοητές απαντήσεις σε όσους αμφισβητούν τη σημασία του μουσείου για τους πολίτες και τον ρόλο του στην κοινωνία. Το ουσιώδες έργο της επιτροπής ICOFOM, που έχει συμπεριληφθεί στο Λεξικό, προσφέρει λοιπόν ένα συγκροτημένο και δομημένο στοχασμό για το σύνολο των βασικών εννοιών στις οποίες στηρίζεται το έργο μας. Μολονότι για λόγους συνοχής το Λεξικό προβάλλει μια γαλλόφωνη οπτική της μουσειολογίας, η ορολογία που περιλαμβάνει είναι κατανοητή και χρησιμοποιείται από μουσειολόγους διαφόρων εθνικοτήτων. Αυτή η έκδοση, παρότι μη εξαντλητική, συμπυκνώνει δεκαετίες εξέλιξης της γνώσης, αποτέλεσμα συστηματικής έρευνας τόσο επιστημολογικών όσο και ετυμολογικών ζητημάτων. Παράλληλα, αποτελεί μια εμπειριστατωμένη παρουσίαση των βασικών εννοιών της σύγχρονης μουσειολογίας, θίγοντας με εύσχημο ρεαλισμό διάφορα προ-

βλήματα που επανέρχονταν στο παρελθόν, αλλά και τις σημερινές πολεμικές που σχετίζονται με την ανάπτυξη του επαγγελματικού αυτού χώρου. Η επιτροπή ICOFOM, οι επιμελητές του Λεξικού και οι συγγραφείς χειρίστηκαν με ευαισθησία, ακρίβεια, διαύγεια και ισορροπία αυτό το έργο «προσδιορισμού» και ερμηνείας του θεσμού και της πρακτικής του.

Ως «προοίμιο» της πλήρους έκδοσης του εγκυκλοπαιδικού λεξικού, αυτό το μικρό βιβλίο απευθύνεται στο ευρύ κοινό, παρουσιάζοντας την ιστορία και τη σημερινή σημασία, την εξέλιξη και τις διαφοροποιήσεις των όρων που συνθέτουν τη μουσειακή μας γλώσσα. Σύμφωνα με το πνεύμα του ICOM, που στοχεύει στην προώθηση της διαφορετικότητας, διασφαλίζοντας ταυτόχρονα τη συνοχή, το ICOM φιλοδοξεί, αυτή η έκδοση, όπως και ο Κώδικας δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία, να τροφοδοτήσει μια μεγάλη συζήτηση, αλλά και νέες συνεργασίες για μελλοντικές αναθεωρήσεις της κι όχι απλώς να καταλήξει να κοσμή τις βιβλιοθήκες. Η 22η Γενική Τριετής Συνδιάσκεψη, στη Σαγκάη της Κίνας, αποτελεί λοιπόν ιδανική ευκαιρία για την παρουσίαση αυτής της έκδοσης – σημείου αναφοράς για τη μουσειολογία. Η συνάθροιση επαγγελματιών των μουσείων κάθε εθνικότητας αποτελεί πράγματι ευνοϊκή συγκυρία για την ανάπτυξη νέων προτύπων και τέτοιων εργαλείων αναφοράς, τόσο για τη σημερινή όσο και για τις μελλοντικές γενιές.

Alissandra Cummins

Πρόεδρος

Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM)

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Ακολουθώντας με συνέπεια τις αρχές του ICOM, η ICOFOM (Διεθνής Επιτροπή Μουσειολογίας), από την ίδρυσή της το 1977, έχει ως κύριο στόχο την ανάδειξη της μουσειολογίας σε επιστημονικό και ακαδημαϊκό κλάδο, ώστε να προαγάγει την ανάπτυξη των μουσείων και του μουσειακού επαγγέλματος διά μέσου της έρευνας, της μελέτης και της μετάδοσης των κυριότερων ρευμάτων της μουσειολογικής σκέψης.

Για τον σκοπό αυτό, συγκροτήθηκε στο εσωτερικό της ICOFOM μια διεπιστημονική ομάδα εργασίας που επικεντρώθηκε στην κριτική ανάλυση της μουσειακής ορολογίας, εστιάζοντας τη συλλογιστική της στις θεμελιώδεις έννοιες αυτού του κλάδου. Για περίπου είκοσι χρόνια, αυτή η «ομάδα του Λεξικού» πραγματοποίησε αξιοσημείωτες μελέτες επιστημονικής έρευνας και σύνθεσης.

Με την πεποίθηση ότι είναι σημαντικό να προσφέρουμε στο κοινό έναν κατάλογο μουσειακών όρων, ο οποίος να αποτελεί πραγματικό υλικό αναφοράς, αποφασίστηκε –με την υποστήριξη του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων– να γνωστοποιήσουμε αυτή την έκδοση κατά τη διάρκεια της Γενικής Συνδιάσκεψης του ICOM που θα πραγματοποιηθεί στη Σαγκάη τον Νοέμβριο του 2010. Γι' αυτό τον λόγο, θα παρουσιάσουμε εκεί αυτό το έντυπο των είκοσι ενός άρθρων ως «πρώτο άγγελμα» της επικείμενης έκδοσης του Λεξικού Μουσειολογίας.

Θα ήθελα σε αυτό το σημείο να υπογραμμίσω ότι η εν λόγω έκδοση, προοίμιο ενός πολύ εκτενέστερου έργου, δεν έχει την πρόθεση να εξαντλήσει, αλλά φιλοδοξεί να δώσει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να διακρίνει τις διαφορετικές έννοιες που περικλείει κάθε όρος, να γνωρίσει νέες συνδηλώσεις και τους συσχετισμούς τους στο σύνολο του μουσειακού κλάδου.

Δεν πήγαν χαμένες οι προσπάθειες του δρος Vinos Sofka, ο οποίος εργάστηκε από τα πρώτα κιόλας χρόνια λειτουργίας της ICOFOM, για να μετατρέψει αυτή τη Διεθνή Επιτροπή σε βήμα στοχασμού και διαλόγου σχετικά με τη θεωρία της μουσειολογίας, ικανό να αναστοχάζεται τα ίδια της τα θεμέλια. Γι' αυτό και η πνευματική παραγωγή των μελών της ICOFOM, που συνεχίζεται στις μέρες μας, διατηρείται διά μέσου των ετήσιων εκδόσεών της: των *ICOFOM Study Series (ISS – Σειρά μελετών της ICOFOM)*, που εδώ και περισσότερα από τριάντα χρόνια, εμπλούτισαν το θεωρητικό Corpus της μουσειολογίας. Η διεθνής βιβλιογραφία που έχει ανακύψει με αυτό τον τρόπο, είναι μοναδική και αποτελεί πιστό καθρέφτη της εξέλιξης της μουσειολογικής σκέψης σε όλο τον κόσμο για περισσότερα από τριάντα χρόνια.

Μέσα από την ανάγνωση των άρθρων του παρόντος εντύπου, προβάλλει η αναγκαιότητα ανανέωσης του στοχασμού όσον αφορά τα θεωρητικά θεμέλια της μουσειολογίας υπό ένα πλουραλιστικό πρίσμα που θα ενσωματώνει τον εννοιολογικό πλούτο κάθε λέξης. Οι όροι, που παρουσιάζονται σε αυτό το έντυπο, είναι σαφές δείγμα της διαρκούς εργασίας μιας ομάδας ειδικών που κατανόησαν και ανέδειξαν τη θεμελιώδη δομή αυτής της γλώσσας, που αποτελεί την κατ' εξοχήν ύλη πολιτιστική κληρονομιά μας. Ανέδειξαν επίσης την εννοιολογική εμβέλεια της μουσειολογικής ορολογίας, που υποδηλώνει έως ποιο σημείο η μουσειακή θεωρία και πράξη είναι άρρηκτα συνδεδεμένες. Φιλοδοξώντας να απομακρυνθεί από την πεπατημένη, κάθε συντάκτης εισάγει νέες παρατηρήσεις στα σημεία όπου επισημαίνει τα χαρακτηριστικά κάθε όρου. Δεν αποπειράται να γεφυρώσει ούτε να καλύψει τα κενά, αλλά να κατευ-

θυνθεί προς άλλες έννοιες μεγαλύτερης ακρίβειας, σε αναζήτηση νέων πολιτισμικών νοημάτων, που να εμπλουτίζουν τις θεωρητικές βάσεις μιας τόσο ακανούς επιστήμης σαν τη μουσειολογία, με στόχο την ανάδειξη του ρόλου του μουσείου και των επαγγελματιών του κλάδου παγκοσμίως.

Είναι τιμή και ιδιαίτερη ικανοποίηση για μένα το ότι παρίσταμαι από τη θέση της Προέδρου της ICOFOM στην πρώτη παρουσίαση –μέσω αυτού του εντύπου– ενός έργου που σύντομα θα αποτελεί σημείο αναφοράς στην τεράστια μουσειολογική βιβλιογραφία, έργου μελών της ICOFOM από διαφορετικά κράτη και γνωστικά πεδία, που συναντήθηκαν γύρω από ένα κοινό ιδανικό.

Θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη σε όλους εκείνους που γενναιόδωρα συνεισέφεραν στην πραγματοποίηση αυτών των δύο θεμελιωδών έργων, που μας κάνουν τόσο υπερήφανους:

- Στο ICOM, τον οργανισμό αναφοράς μας, που κατανόησε, χάρη στην ευαισθησία του Γενικού Διευθυντή του, κ. Julien Anfruns, τη σπουδαιότητα ενός έργου που έχει ξεκινήσει εδώ και χρόνια και το οποίο τώρα πραγματοποιείται χάρη στη δική του παρέμβαση
- Στον André Desvallées, συγγραφέα, εμπυχωτή και συνεχιστή ενός έργου που απέκτησε επαξίως μια αρχικά απροσδόκητη σημασία
- Στον François Mairesse, που ξεκίνησε την πορεία του στην ICOFOM τόσο νέος, προσφέροντας τα ερευνητικά και τα εργασιακά του χαρίσματα, συντονίζοντας με επιτυχία τις δράσεις της ομάδας του Λεξικού (*Thesaurus*), και ο οποίος σήμερα ετοιμάζει, σε συνεργασία με τον André Desvallées, την έκδοση του εντύπου και του Λεξικού Μουσειολογίας
- Σε όλους τους διεθνώς αναγνωρισμένους συντάκτες των διαφόρων άρθρων, που ειδικεύονται στη μουσειολογία, ο

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

καθένας από τον δικό του χώρο

- Και, τέλος, στις τρεις μεταφράστριες καθώς η εργασία τους υπήρξε και επιστημονική, διότι χρειάστηκε να μεταφράσουν από τα γαλλικά εξειδικευμένους όρους των οποίων η αντιστοιχία δεν είναι προφανής ούτε στα αγγλικά ούτε στα ισπανικά ούτε στα... κινέζικα.

Σε όλους όσοι συνετέλεσαν ο καθένας με τον τρόπο του στην εκπλήρωση αυτού του ονείρου, που αρχίζει τώρα να γίνεται πραγματικότητα, εκφράζουμε τη μεγαλύτερη ευγνωμοσύνη μας.

Nelly Decarolis

Πρόεδρος

ICOFOM

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τι σημαίνει μουσείο; Πώς να ορίσει κανείς την έννοια της συλλογής; Τι σημαίνει θεσμός; Τι περικλείει ο όρος «πολιτιστική κληρονομιά»; Οι επαγγελματίες των μουσείων, ανάλογα ο καθένας με τις γνώσεις και την εμπειρία του, έχουν κατ' ανάγκη αναπτύξει απαντήσεις σε τέτοια πρωταρχικής σημασίας για το έργο τους ερωτήματα. Είναι άραγε απαραίτητο να επανέλθουμε σε αυτές; Ναι, πιστεύουμε. Η εργασία στο μουσείο έγκειται σε μια αμφίδρομη σχέση πρακτικής και θεωρίας, παρότι η θεωρία θυσιάζεται συστηματικά στα άπειρα ζητούμενα του καθημερινού φόρτου εργασίας. Κι όμως, ο θεωρητικός στοχασμός αποτελεί τονωτική αλλά και θεμελιώδη άσκηση για την προσωπική ανάπτυξη του καθενός και για την ανάπτυξη του κόσμου των μουσείων.

Στόχος του ICOM σε διεθνές επίπεδο, καθώς και των εθνικών ή περιφερειακών ενώσεων μουσείων, είναι ακριβώς, μέσω των συναντήσεων μεταξύ επαγγελματιών που οργανώνει, να αναπτύσσει προδιαγραφές και να βελτιώνει την ποιότητα του στοχασμού και των υπηρεσιών που ο κόσμος του μουσείου παρέχει στην κοινωνία. Πάνω από τριάντα διεθνείς επιτροπές εργάζονται έτσι, η καθεμία στον τομέα της, προάγοντας αυτό τον συλλογικό στοχασμό, που αποτυπώνεται σε αξιοσημείωτα δημοσιεύματα. Πώς όμως αρθρώνεται αυτό το τόσο πλούσιο απόθεμα του στοχασμού σχετικά με τη συντήρηση, τις νέες τεχνολογίες, την εκπαίδευση, τα διατηρητέα, τη διαχείριση, τα επαγγέλματα κ.λ.λ.; Πώς οργανώνεται ο τομέας

των μουσείων ή, πιο γενικά, πώς οργανώνεται εκείνο που μπορούμε να ονομάσουμε μουσειακό πεδίο; Σε αυτό τον τύπο ερωτημάτων επικεντρώνεται από την ίδρυσή της, το 1977, η Επιτροπή Μουσειολογίας του ICOM (ICOFOM), ειδικότερα μέσω της ετήσιας έκδοσής της (*ICOFOM Study Series* - Σειρά μελετών του *ICOFOM*), που επιχειρεί να καταγράψει και να συνθέσει ποικίλες απόψεις στο θέμα της μουσειολογίας. Σε αυτό το πλαίσιο ξεκίνησε το 1993 από τον Martin R. Schäfer, Πρόεδρο της ICOFOM, το σχέδιο να δημιουργηθεί ένας τόμος για τις Έννοιες-κλειδιά της μουσειολογίας, του οποίου ο συντονισμός ανατέθηκε στον André Desvallées. Οκτώ χρόνια αργότερα, στη συντονιστική ομάδα εντάχθηκε επίσης η Norma Rusconi (που δυστυχώς απεβίωσε το 2007), καθώς και ο François Mairesse. Όσο περνούσαν τα χρόνια, διαμορφώθηκε συναινετικά μια γραμμή για την παρουσίαση, σε είκοσι περίπου όρους, ενός πανοράματος του τόσο ποικιλόμορφου πεδίου που συνιστά το μουσειακό πεδίο. Αυτή η θεωρητική εργασία εντάχθηκε τα τελευταία χρόνια. Πολλές εισαγωγικές εκδοχές των λημμάτων συντάχθηκαν (στην ISS και στην επιθεώρηση *Publics et musées*, που κατόπιν ονομάστηκε *Culture et musées*). Αυτό που παρουσιάζεται εδώ είναι μια περίληψη αυτών των όρων, η οποία συμπυκνώνει διάφορες όψεις των εννοιών τους. Οι έννοιες αυτές θα αναλυθούν εκτενέστερα σε λήμματα, δέκα έως τριάντα σελίδων το καθένα, στο πλαίσιο του Λεξικού Μουσειολογίας που είναι υπό έκδοση.

Αυτή η εργασία βασίζεται σε μια διεθνή οπτική του μουσείου, που τροφοδοτήθηκε από πολυάριθμες ανταλλαγές στο εσωτερικό του ICOM. Για λόγους γλωσσικής συνοχής, όλοι οι συγγραφείς προέρχονται από γαλλόφωνες χώρες: το Βέλγιο, τον Καναδά, τη Γαλλία, την Ελβετία. Είναι οι Yves Bergeron, Serge Chaumier, Jean Davallon, Bernard Deloche, André Desvallées, Noémie Drouguet, François Mairesse, Raymond Montpetit και Martin R. Schäfer. Μια πρώτη εκδοχή αυτής της εργασίας παρουσιάστηκε και συζητήθηκε εκτενώς στο τριακοστό δεύτερο ετήσιο συμπόσιο της ICOFOM στη Λιέγη και στο Μαριεμόν, το 2009. Δύο σημεία αξίζει να συζητηθούν περιληπτικά εδώ: το θέμα της σύνθεσης της

συντακτικής επιτροπής και η επιλογή των είκοσι ενός σημείων.

Η «μουσειακή γαλλοφωνία» στην κοινότητα του ICOM

Γιατί επιλέξαμε μια επιτροπή απαρτιζόμενη σχεδόν αποκλειστικά από γαλλόφωνους; Πολλοί λόγοι, όχι μόνο πρακτικοί, εξηγούν αυτή την επιλογή. Είναι ουτοπικό να πιστεύει κανείς ότι είναι εφικτή μια απολύτως αρμονική, διεθνής συνεργασία, εάν δεν μιλούν όλοι μια κοινή γλώσσα (επιστημονική ή μη). Οι διεθνείς επιτροπές του ICOM γνωρίζουν πολύ καλά αυτή την κατάσταση που, προκειμένου να αποφευχθεί μια Βαβέλ, οδηγεί συστηματικά στην προνομιότητα μιας γλώσσας – της αγγλικής, της παγκόσμιας *lingua franca*. Αυτή η επιλογή ενός ελάχιστου κοινού παρονομαστή αναγκαστικά ευνοεί εκείνους τους λίγους που την κατέχουν στην εντέλεια, ενώ συχνά αδικεί πολλούς άλλους, λιγότερο επιδέξιους στη χρήση της γλώσσας του Σαίξπηρ, που υποχρεώνονται έτσι να παρουσιάζουν σχηματικά τη σκέψη τους. Η χρήση μιας από τις τρεις γλώσσες του ICOM (Αγγλικά, Γαλλικά, Ισπανικά) ήταν αναπόφευκτη, αλλά ποιας από τις τρεις; Η εθνικότητα των πρώτων εισηγητών που απάρτισαν την ομάδα του André Desvallées (ο οποίος συνεργάστηκε επί μακρόν με τον George Henri Rivière, τον πρώτο διευθυντή του ICOM), γρήγορα οδήγησε στην επιλογή των γαλλικών, αλλά υπήρξαν κι άλλοι λόγοι που συνηγόρησαν υπέρ αυτής της επιλογής. Έστω κι αν δεν τις γνωρίζουν τέλεια, οι περισσότεροι συντάκτες διαβάζουν, αν όχι και τις τρεις, τουλάχιστον δύο από τις γλώσσες του ICOM. Ο πλούτος της αγγλο-αμερικανικής βιβλιογραφίας στο μουσειακό πεδίο είναι γνωστός. Οφείλουμε, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι οι περισσότεροι συγγραφείς – με κάποιες φωτεινές εξαιρέσεις, σαν τις εμβληματικές περιπτώσεις του Patrick Boylan και του Peter Davis – δεν διαβάζουν ούτε ισπανικά ούτε γαλλικά. Η επιλογή των γαλλικών, συνδυασμένη, ελπίζουμε, με μια αρκετά καλή γνώση της ξένης βιβλιογραφίας, επιτρέπει να λάβουμε υπόψη, αν όχι όλες τις επιστημονικές συμβολές στο μουσειακό πεδίο, τουλάχιστον κάποιες από τις εν γένει λιγότερο μελετημένες αλλά εξι-

σου σημαντικές όψεις του για το ICOM. Ταυτόχρονα, έχουμε επίγνωση των περιορισμών της έρευνάς μας και ελπίζουμε ότι αυτό το έργο θα εμπνεύσει κι άλλες ομάδες να παρουσιάσουν και στη δική τους γλώσσα (τα γερμανικά ή τα ιταλικά για παράδειγμα) μια άλλη οπτική του μουσειακού πεδίου.

Από την άλλη πλευρά, η επιλογή της γλώσσας επιδρά στη δομή της σκέψης, όπως δείχνει η σύγκριση των ορισμών του μουσείου που είχαν δοθεί από το ICOM το 1974 και το 2007¹ ο πρώτος διατυπώθηκε αρχικά στα γαλλικά και ο δεύτερος στα αγγλικά. Έχουμε επίγνωση ότι το έργο αυτό δεν θα ήταν το ίδιο, αν το πρωτότυπο είχε γραφεί στα ισπανικά ή στα γερμανικά, τόσο στο επίπεδο της δομής του και της επιλογής των όρων όσο και στο επίπεδο της θεωρητικής οπτικής που υιοθετεί! Δεν μας εκπλήσσει το γεγονός ότι οι περισσότεροι πρακτικοί οδηγοί για τα μουσεία είναι γραμμένοι στα αγγλικά (όπως το εξαιρετικό εγχειρίδιο, υπό τη διεύθυνση του Patrick Boylan, Πώς να διαχειριστείτε ένα μουσείο: πρακτικό εγχειρίδιο¹), ενώ είναι πολύ σπανιότεροι στη Γαλλία ή στις χώρες της πρώην Ανατολικής Ευρώπης, όπου ευνοείται το δοκίμιο και ο θεωρητικός στοχασμός.

Παρ' όλα αυτά θα ήταν υπερβολικά σχηματικό να διακρίνουμε, στο επίπεδο της μουσειολογικής βιβλιογραφίας, μια πρακτική εκδοχή, αποκλειστικά αγγλοαμερικανική, και μια θεωρητική, προερχόμενη περισσότερο από τη λατινογενή σκέψη· οι περισσότερες μελέτες, που έχουν εκπονηθεί στη μουσειολογία από αγγλοσάζωνες θεωρητικούς, διαψεύδουν αυτή την άποψη. Υπάρχουν, όμως, αναμφισβήτητα, κάποιες διαφορές και έχουμε πάντα να κερδίσουμε από την επίγνωση και την εκτίμηση της διαφοράς. Εμείς προσπαθήσαμε να τις λάβουμε υπόψη.

Μέσα από την επιλογή των γαλλικών, θεωρήσαμε, τέλος, σημαντικό να τιμήσουμε το θεμελιώδες θεωρητικό έργο που προσέφεραν

1. BOYLAN P. (coord.), *Running a Museum: A Practical Handbook*, Paris, ICOM/Unesco, 2004. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001410/141067e.pdf> (επίσκεψη: Ιούnius 2010).

επί μακρόν οι δύο πρώτοι γάλλοι διευθυντές του ICOM, ο Georges Henri Rivière και ο Hugues de Varine, χωρίς το οποίο δεν θα μπορούσε να κατανοηθεί μεγάλο μέρος του μουσειακού έργου ούτε στην ηπειρωτική Ευρώπη ούτε στην Αμερική και την Αφρική. Μια εις βάθος θεώρηση του κόσμου του μουσείου δεν μπορεί να παραβλέπει την ιστορία του, πρέπει να λαμβάνει υπόψη ότι οι ρίζες του ανάγονται στον Διαφωτισμό και ότι η μεταμόρφωσή του (η θεσμοποίησης του) χρονολογείται στη Γαλλική Επανάσταση. Αλλά πρέπει επίσης να λαμβάνει υπόψη και τις θεωρητικές βάσεις που τέθηκαν από την άλλη πλευρά του τείχους του Βερολίνου, από το 1960 και μετά, όταν ο κόσμος ήταν ακόμα χωρισμένος σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα. Παρότι η γεωπολιτική τάξη ανατράπηκε εκ βάθρων το τελευταίο τέταρτο του αιώνα, έχει σημασία ο μουσειακός χώρος να μην ξεχνάει την ιστορία του – θα ήταν οξύμωρο για ένα εργαλείο μετάδοσης πολιτισμού! Κι όμως, υπάρχει πάντα ο κίνδυνος της βραχείας μνήμης, που από την ιστορία του θεσμού των μουσείων συγκρατεί αποκλειστικά το ζήτημα της διαχείρισης και της προσέλευσης επισκεπτών...

Μια δομή που αδιάκοπα εξελίσσεται

Ο κύριος στόχος των συγγραφέων δεν ήταν να υλοποιήσουν μια απαρέγκλιτη «πραγματεία» για τον κόσμο του μουσείου, ένα ιδανικό θεωρητικό σύστημα ξεκομμένο από την πραγματικότητα. Το σχετικά λιτό σχήμα μιας λίστας είκοσι ενός όρων επιλέχθηκε στο πλαίσιο της προσπάθειας να επισημάνουμε, με αφετηρία συγκεκριμένες αναφορές, έναν εξελισσόμενο στοχασμό στον μουσειακό κλάδο. Ο αναγνώστης θα βρει προφανώς εδώ κάποιους γνωρίμους όρους –μουσείο, συλλογή, πολιτιστική κληρονομιά, κοινό κ.ά.– για τους οποίους, όμως, ελπίζουμε να ανακαλύψει λιγότερο οικείες έννοιες ή θεωρήσεις. Θα απορήσει, ίσως, που δεν θα δει να περιλαμβάνονται μεταξύ τους άλλοι, παραδείγματος χάριν η λέξη «συντήρηση» (*conservation*) για την οποία γίνεται λόγος στο λήμμα «διατήρηση» (*préservation*). Σε αυτό το λήμμα αντίθετα δεν εντά-

ξαμε όλες τις εισηγήσεις που θα μπορούσαν να έχουν γίνει από τα μέλη της Επιτροπής Συντήρησης (ICOM-CC), καθώς οι στόχοι των εργασιών τους υπερβαίνουν κατά πολύ τις δικές μας αξιώσεις σε αυτό τον τομέα. Κάποιοι άλλοι όροι, πιο θεωρητικοί, θα φανούν a priori πιο «εξωτικοί» στον επαγγελματία: μουσειακός (*muséal*), μουσειοποίηση (*muséalisation*), μουσειολογία (*muséologie*) κ.ά. Σκοπός μας ήταν να παρουσιάσουμε, υπό μια όσο το δυνατόν πιο ανοικτή οπτική, όσα παρατηρούνται στον χώρο των μουσείων, συμπεριλαμβάνοντας και κάποιες λίγο-πολύ ασυνήθιστες πρακτικές που ενδέχεται, όμως, να επηρεάσουν σημαντικά, συν τω χρόνω, την εξέλιξη των μουσείων – όπως είναι χαρακτηριστικά η έννοια του εικονικού μουσείου και των κυβερνομουσείων.

Ας ξεκινήσουμε, αναφέροντας τους περιορισμούς αυτού του έργου: πρόκειται για μια θεωρητική και κριτική θεώρηση του κόσμου των μουσείων με την ευρεία έννοια – που υπερβαίνει τα παραδοσιακά μουσεία. Μπορούμε φυσικά να πάρουμε ως αφετηρία τον ίδιο τον όρο μουσείο, επιχειρώντας να τον ορίσουμε. Στον ορισμό του ICOM, λέγεται ότι πρόκειται για έναν θεσμό στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της. Τι σημαίνουν αυτοί οι δύο θεμελιώδεις όροι; Πάνω απ' όλα όμως, οι ορισμοί δεν δίνουν άμεση απάντηση στο ερώτημα: γιατί να υπάρχουν μουσεία; Γνωρίζουμε ότι ο κόσμος των μουσείων συνδέεται με την έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς (*patrimoine*), αλλά είναι πολύ ευρύτερος από αυτήν. Πώς να αναφερθούμε σε αυτό το ευρύτερο συγκείμενο; Με την έννοια του μουσειακού (*muséal*) (ή του μουσειακού πεδίου), που αποτελεί το θεωρητικό πεδίο που εξετάζει αυτή την επερώτηση, κατά τον ίδιο τρόπο που το πολιτικό αποτελεί το πεδίο που εξετάζει τον πολιτικό στοχασμό. Η κριτική και θεωρητική επερώτηση που συνδέεται με αυτό το μουσειακό πεδίο, είναι η μουσειολογία, ενώ η πρακτική της όψη ορίζεται ως μουσειογραφία. Για τον καθέναν από αυτούς τους όρους, συχνά εμφανίζονται όχι ένας αλλά πολλοί ορισμοί που διαφοροποιήθηκαν με το πέρασμα του χρόνου. Για τις διαφορετικές όψεις αυτών των όρων γίνεται λόγος εδώ.

Ο κόσμος των μουσείων εξελίχθηκε πάρα πολύ μέσα στον χρό-

νο, τόσο όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί όσο και από υλική άποψη και από την άποψη των βασικών εργαλείων στα οποία στηρίζεται. Συγκεκριμένα, το μουσείο εργάζεται με αντικείμενα (*objets*) που συγκροτούν συλλογές (*collections*). Ο ανθρώπινος παράγοντας είναι, προφανώς, θεμελιώδης για την κατανόηση της λειτουργίας του μουσείου, αφενός όσον αφορά το προσωπικό που εργάζεται εκεί –τα μουσειακά επαγγέλματα και τη σχέση τους με τη δεοντολογία–, αφετέρου όσον αφορά το κοινό ή τις ομάδες κοινού στις οποίες απευθύνεται το μουσείο. Ποιες είναι οι λειτουργίες ενός μουσείου; Το μουσείο διενεργεί μια δραστηριότητα που μπορεί να περιγραφεί ως διαδικασία μουσειοποίησης ή οπτικοποίησης. Γενικότερα, μουσειακές λειτουργίες έχουν περιγραφεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους στο πέρασμα του χρόνου. Εμείς βασιστήκαμε σε ένα από τα πιο γνωστά πρότυπα, όπως διαμορφώθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '80 από τη *Reinwardt Academie* του Άμστερνταμ, η οποία διακρίνει τρεις λειτουργίες: τη διατήρηση (που περιλαμβάνει την απόκτηση, τη συντήρηση και τη διαχείριση των συλλογών), την έρευνα και την επικοινωνία. Η επικοινωνία από την πλευρά της περιλαμβάνει την εκπαίδευση και την έκθεση, τις δύο αναμφίβολα πιο εμφανείς λειτουργίες του μουσείου. Ως προς αυτό, μας φάνηκε ότι η εκπαιδευτική λειτουργία ήταν τόσο ανεπτυγμένη κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών, ώστε να μπορεί να συναρτηθεί με τον όρο διαμεσολάβηση (*mediation*). Μια από τις κυριότερες διαφορές, που μας φάνηκε ότι έχει προκύψει τα τελευταία χρόνια, έγκειται στην ολοένα μεγαλύτερη σημασία που αποδίδεται στις έννοιες της διαχείρισης, σε σημείο που θεωρούμε ότι, λόγω ακριβώς των ιδιαιτεροτήτων της, πρέπει να την αντιμετωπίσουμε ως μουσειακή λειτουργία, αντίστοιχα, πιθανώς, με την αρχιτεκτονική του μουσείου που η σημασία της όλο και αυξάνεται, διαταράσσοντας κάποιες φορές τις ισορροπίες ανάμεσα στις υπόλοιπες λειτουργίες.

Πώς ορίζεται ένα μουσείο; Εννοιολογικά (μουσείο, πολιτιστική κληρονομιά, θεσμός, κοινωνία, δεοντολογία, μουσειακός), μέσω θεωρίας και πρακτικής (μουσειολογία και μουσειογραφία), μέσω του

τρόπου λειτουργίας του (αντικείμενο, συλλογή, μουσειοποίηση), μέσω των συντελεστών του (επαγγελματίες, κοινό) ή μέσω των λειτουργιών που απορρέουν από αυτό (διατήρηση, έρευνα, επικοινωνία, εκπαίδευση, έκθεση, διαμεσολάβηση, διαχείριση, αρχιτεκτονική); Είναι τόσες πολλές οι πιθανές οπτικές, που καλό είναι να τις διασταυρώσουμε, για να καταλάβουμε καλύτερα αυτό το φαινόμενο σε πλήρη ανάπτυξη, καθώς οι πρόσφατες εξελίξεις του δεν μπορούν να μας αφήσουν αδιάφορους!

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ο κόσμος των μουσείων γνώρισε ένα κύμα αλλαγών χωρίς προηγούμενο: ενώ για χρόνια εθεωρείτο ως χώρος εσωστρεφής, απευθυνόμενος μόνο σε λίγους, ξαφνικά έκανε ένα μεγάλο άνοιγμα, εκφράζοντας μια κλίση για τη θεαματική αρχιτεκτονική, τις λαμπερές και δημοφιλείς εκθέσεις και ένα κάποιο καταναλωτικό πρότυπο στο οποίο έδειξε την πρόθεση να μετέχει. Από τότε, το μουσείο διατηρεί τη δημοτικότητά του, ο αριθμός των μουσείων έχει τουλάχιστον διπλασιαστεί, μέσα λίγα παραπάνω χρόνια από μια γενιά, και νέα κατασκευαστικά σχέδια, από τη Σαγκάη έως το Αμπού Ντάμπι, στην αυγή γεωπολιτικών αλλαγών που επαγγέλλεται το αύριο, αναδεικνύονται όλο και πιο εντυπωσιακά. Πράγματι, μια γενιά αργότερα, ο μουσειακός χώρος εξακολουθεί να εξελίσσεται: το ότι ο *homo turisticus* μοιάζει να έχει αντικαταστήσει σε κάποιες περιπτώσεις τον επισκέπτη ως «στόχο» της μουσειακής αγοράς, δεν μας απαγορεύει να εξετάζουμε τις προοπτικές αυτού του χώρου. Έχει μέλλον ο κόσμος των μουσείων, όπως τον γνωρίζουμε ως σήμερα; Μήπως και ο υλικός πολιτισμός, όπως αποκρυσταλλώνεται μέσα από το μουσείο, δεν υπόκειται σε ριζικές αλλαγές; Δεν έχουμε την αξίωση να απαντήσουμε εδώ σε τέτοια ερωτήματα, αλλά ελπίζουμε ότι όσοι ενδιαφέρονται για το αύριο των μουσείων ή, πιο πρακτικά, για το μέλλον των δικών τους οργανισμών, θα βρουν σε αυτές τις σελίδες στοιχεία που ενδέχεται να εμπλουτίσουν τον προβληματισμό τους.

François Mairesse και André Desvallées



ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

ουσ.– Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *objet*, αγγλικά: *museum object*, *musealia*, ισπανικά: *objeto*, γερμανικά: *Objekt*, *Gegenstand*, ιταλικά: *oggetto*, πορτογαλικά: *objecto* (Βραζιλία: *objeto*).

Ο όρος «μουσειακό αντικείμενο» ενίοτε αντικαθίσταται από τον νεολογισμό *musealia*, που είναι ο πληθυντικός του λατινικού ουδέτερου ουσιαστικού *musealium*. Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *muséalie* (χρησιμοποιείται σπάνια), *musealia*, ισπανικά: *musealia*, γερμανικά: *Musealie*, *Museumsobjekt*, ιταλικά: *musealia*, πορτογαλικά: *musealia*.

Με την απλούστερη φιλοσοφική έννοια του όρου, ένα αντικείμενο δεν είναι από μόνο του μια μορφή πραγματικότητας, αλλά ένα παράγωγο, ένα αποτέλεσμα ή ένα ισοδύναμο. Με άλλα λόγια, ο όρος δηλώνει

αυτό που εκτίθεται ή αντίκειται (*ob-jectum*, *Gegen-stand*) ενός υποκειμένου που το πραγματεύεται ως κάτι διαφορετικό από τον εαυτό του, ακόμη και αν το υποκείμενο αντιλαμβάνεται και τον εαυτό του ως αντικείμενο. Αυτή η διάκριση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο αναπτύχθηκε σχετικά αργά και απαντάται στην κουλτούρα της Δύσης. Κατ' αυτή την έννοια το αντικείμενο διαφέρει από το πράγμα, το οποίο σχετίζεται με το υποκείμενο ως προέκταση ή ως εξάρτημα (για παράδειγμα, ένα εργαλείο ως προέκταση του χεριού είναι πράγμα και όχι αντικείμενο).

Το μουσειακό αντικείμενο είναι ένα πράγμα που έχει μουσειοποιηθεί, ένα πράγμα που μπορεί να οριστεί γενικά ως οποιαδήποτε μορφή πραγματικότητας. Η έκφραση «μουσειακό αντικείμενο» (*museum object*) θα μπορούσε να θεωρηθεί ως και πλεονασμός, από την

άποψη ότι το μουσείο δεν είναι μόνο ένας χώρος που στεγάζει αντικείμενα, αλλά και ένας χώρος με κυρίαρχη αποστολή τη μεταμόρφωση των πραγμάτων σε αντικείμενα.

1. Το αντικείμενο σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί μία ακατέρραστη πραγματικότητα ή απλώς κάτι που αρκεί να το συλλέξεις και να το τοποθετήσεις στη συλλογή ενός μουσείου, όπως, επί παραδείγματι, θα συνέλεγε κανείς κοχύλια στην παραλία. Ο όρος αντικείμενο περιγράφει μια οντολογική ιδιότητα που αποκτά ένα συγκεκριμένο πράγμα υπό συγκεκριμένες συνθήκες, με επίγνωση ότι αυτό το πράγμα δεν θα θεωρείτο αντικείμενο υπό διαφορετικές συνθήκες. Η διαφορά ανάμεσα στο πράγμα και στο αντικείμενο έγκειται στο ότι το πράγμα έχει γίνει τμήμα της ζωής και ότι η σχέση που έχουμε με αυτό είναι μια σχέση στοργής ή συμβίωσης. Αυτό αποκαλύπτεται στον ανιμισμό κοινωνιών που συχνά αποκαλούνται «πρωτόγονες»: πρόκειται για μια χρηστική σχέση, όπως στην περίπτωση ενός εργαλείου που προσαρμόζεται στο σχήμα του χεριού. Αντίθετα, το αντι-

κείμενο είναι πάντα κάτι που το υποκείμενο θέτει ενώπιόν του ως κάτι διακριτό από τον εαυτό του, είναι κάτι το διαφορετικό που το υποκείμενο «αντιμετωπίζει». Κατ' αυτή την έννοια, το αντικείμενο είναι αφηρημένο και νεκρό, κλεισμένο στον εαυτό του, όπως γίνεται φανερό στις σειρές αντικειμένων που απαρτίζουν μια συλλογή (Baudrillard, 1968). Αυτή η ιδιότητα του αντικειμένου θεωρείται σήμερα αμιγώς δυτικό προϊόν (Choay, 1968, Van Lier, 1969, Adotevi, 1971), με την έννοια ότι η Δύση ήταν αυτή που ήρθε πρώτη σε ρήξη με τον πρωτόγονο τρόπο ζωής και πρώτη στοχάστηκε το χάσμα ανάμεσα στα υποκείμενα και τα αντικείμενα (Descartes, Kant και αργότερα McLuhan, 1969).

2. Λόγω της ενασχόλησής τους με την απόκτηση, έρευνα, διατήρηση και επικοινωνία, τα μουσεία μπορούν να θεωρηθούν φορείς της «παραγωγής» αντικειμένων. Σε αυτές τις συνθήκες, το μουσειακό αντικείμενο –*musealium* ή *musealia*– δεν εμπεριέχει καμία εγγενή πραγματικότητα, ακόμη και αν το μουσείο δεν είναι το μόνο ερ-

γαλείο «παραγωγής» αντικειμένων. Πράγματι και από άλλες οπτικές γωνίες, «αντικειμενοποιούνται» τα πράγματα –όπως συμβαίνει κατ' εξοχήν στην επιστημονική έρευνα προκειμένου να καθιερωθούν πρότυπα αναφοράς (πρβλ. κλίμακες μέτρησης διαφόρων μεγεθών) εντελώς ανεξάρτητα από το υποκείμενο, με συνέπεια όμως να δυσχεραίνεται π.χ. η αντιμετώπιση ενός ζωντανού οργανισμού ως τέτοιου (Bergson), καθώς αυτός τείνει να αντικειμενοποιείται – εξού και η δυσκολία της φυσιολογίας σε σύγκριση με την ανατομία.

Το μουσειακό αντικείμενο παράγεται για να θεαθεί, με όλες τις εγγενείς του συνεκδοχές, καθώς το εκθέτουμε προκειμένου να εγείρουμε συναισθήματα, να ψυχαγωγήσουμε ή να εκπαιδεύσουμε. Η έκθεση του αντικειμένου είναι τόσο θεμελιώδης ώστε είναι αυτή ακριβώς που καθιστά το πράγμα αντικείμενο, δημιουργώντας την απαραίτητη απόσταση, ενώ στις επιστημονικές διεργασίες υπερέχει η αναγκαιότητα να ταξινομηθούν τα πράγματα σε ένα οικουμενικά κατανοητό πλαίσιο.

3. Οι φυσιοδίφες και οι εθνολόγοι, όπως και οι μουσειολόγοι, συλλέγουν γενικά ως επί το πλείστον αυτά που ήδη αποκαλούν αντικείμενα, με την έννοια ότι αποτελούν βάση της ποσότητας των πληροφοριών (δεικτών – markers) δυναμικά τεκμήρια που αντανακλούν τα οικοσυστήματα ή τους πολιτισμούς, τα ίχνη των οποίων επιθυμούν να διαφυλάξουν. «Τα μουσειακά αντικείμενα (*musealia*) είναι γνήσια κινητά αντικείμενα που ως αδιάσειστα στοιχεία καταδεικνύουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας» (Schreiner, 1985). Λόγω του πλούτου των πληροφοριών που παρέχουν, εθνολόγοι όπως ο Jean Gabus (1965) ή ο Georges Henri Rivière (1989) τους απέδωσαν τον χαρακτηρισμό «αντικείμενα-μάρτυρες» (*witness-object*), τον οποίο και διατηρούν όταν εκτίθενται. Ο Georges Henri Rivière μάλιστα χρησιμοποίησε τη φράση «αντικείμενο-σύμβολο» (*objet-symbole*) για να περιγράψει ορισμένα αντικείμενα-μάρτυρες που περιείχαν τόσες σημαντικές πληροφορίες, ώστε μπορούσαν να συνοψίσουν έναν ολόκληρο πολιτισμό ή μια

ολόκληρη χρονική περίοδο.

Το αποτέλεσμα της συστηματικής αντικειμενικοποίησης των πραγμάτων είναι ότι έτσι μπορούν να μελετηθούν πολύ καλύτερα από ότι αν βρισκόνταν ακόμη στο αρχικό τους πλαίσιο αναφοράς (στο εθνογραφικό πεδίο, σε ιδιωτική συλλογή ή γκαλερί). Ελλοχεύει όμως εδώ ο κίνδυνος του φετιχισμού: μια τελετουργική μάσκα, ένα τελετουργικό κοστούμι, ένα σύνεργο προσευχής κλπ. αλλάζουν ιδιότητα αμέσως μόλις μπαίνουν στο μουσείο. Δεν είμαστε πια στον πραγματικό κόσμο, αλλά στον φανταστικό κόσμο του μουσείου. Για παράδειγμα, ο επισκέπτης διακοσμιακών τεχνών δεν επιτρέπεται να καθίσει σε μια καρέκλα ενός μουσείου, γεγονός που προϋποθέτει τη συμβατική διάκριση ανάμεσα στη χρηστική καρέκλα και στην καρέκλα ως αντικείμενο. Εδώ η χρηστική λειτουργία των πραγμάτων έχει αφαιρεθεί, ενώ αυτά έχουν επίσης αποσπαστεί από το πλαίσιο αναφοράς τους (*decontextualised*), οπότε από εδώ και στο εξής δεν εξυπηρετούν τον αρχικό τους σκοπό, αλλά έχουν ενταχθεί σε ένα

συμβολικό επίπεδο (συμβολική τάξη) που τους αποδίδει νέα σημασία. Αυτό οδήγησε τον Krzysztof Pomian να αποκαλέσει τα αντικείμενα αυτά σημαίνοντα (*semiophores* – φορείς σημασίας) και να τους αποδώσει νέα αξία, η οποία είναι κατά κύριο λόγο μουσειακή, αλλά μπορεί να γίνει και οικονομική. Έτσι, τα αντικείμενα γίνονται ιερά (καθαγιασμένα) τεκμήρια πολιτισμού.

4. Οι εκθέσεις αντανακλούν αυτές τις επιλογές. Για τους σημειολόγους, όπως ο Jean Davallon, «τα *musealia* δεν είναι τόσο πράγματα (από την άποψη της υλικής τους υπόστασης) όσο γλωσσικές οντότητες (ορίζονται και αναγνωρίζονται ως άξια διαφύλαξης και έκθεσης) και υποστηρίγματα κοινωνικών πρακτικών (συλλέγονται, καταλογογραφούνται, εκτίθενται κλπ.» (Davallon, 1992). Επομένως, τα αντικείμενα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως σύμβολα, όταν χρησιμοποιούνται σε μια έκθεση όπως οι λέξεις στον λόγο. Όμως τα αντικείμενα δεν είναι μόνο σύμβολα, δεδομένου ότι και μόνο η παρουσία τους μπορεί να γίνει άμεσα αντιλη-

πτή μέσω των αισθήσεών μας. Για τον λόγο αυτό, συχνά χρησιμοποιείται ο αγγλοσαξονικός όρος «αληθινό πράγμα» για να περιγράψει ένα μουσειακό αντικείμενο, το οποίο εκτίθεται λόγω της ισχυρής «αυθεντικής παρουσίας» που διαθέτει. Δηλαδή, «Παρουσιάζουμε τα πράγματα όπως είναι, όχι ως πρότυπα ή απεικονίσεις ή αναπαραστάσεις κάποιου άλλου πράγματος» (Cameron, 1968). Για διάφορους λόγους (συναισθηματικούς, αισθητικούς κλπ.) η σχέση μας προς τα πράγματα που εκτίθενται είναι διαισθητική. Ο όρος έκθεμα (*exhibit*) αναφέρεται σε ένα αληθινό πράγμα που εκτίθεται, αληθιά και σε ουδέποτε δύναται να εκτεθεί – έναν ήχο, ένα φωτογραφικό ή κινηματογραφικό αρχείο, ένα ολόγραμμα, μία αναπαραγωγή (*reproduction*), μια μακέτα (*model*), μια εγκατάσταση (*installation*) ή ένα εννοιολογικό μοντέλο (*conceptual model*) (βλ. Έκθεση).

5. Ανάμεσα στο αληθινό πράγμα και στο υποκατάστατό του υφίσταται μιας μορφής «ένταση». Ως προς αυτό πρέπει να σημειώσουμε ότι για κάποιους ανθρώπους το σημαί-

νον αντικείμενο (*semiophore object*) είναι φορέας σημασίας μόνο όταν εκτίθεται το ίδιο και όχι μέσω υποκατάστατου. Όσο ευρεία και αν φαντάζει αυτή η αμιγώς «πραγματιστική» (*reist*) έννοια, δεν λαμβάνει υπόψη της ούτε τις απαρχές των μουσείων στην Αναγέννηση (βλ. Μουσείο) ούτε την ανάπτυξη και τη διαφοροποίηση που σημείωσε η μουσειολογία κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Επίσης, δεν μας επιτρέπει να συνυπολογίσουμε το έργο πολλών μουσείων, των οποίων οι δραστηριότητες επιτελούνται ουσιαστικά με άλλα υποστηρικτικά συστήματα, όπως το διαδίκτυο ή άλλα μέσα ή, γενικότερα, όλα τα μουσεία που απαρτίζονται από αντίγραφα, όπως είναι τα μουσεία εκμαγείων, συλλογών μακετών, συλλογών κέρινων ομοιωμάτων ή τα επιστημονικά κέντρα, όπου εκτίθενται κατά κύριο λόγο μοντέλα (ομοιώματα).


Δεδομένου ότι αυτά τα αντικείμενα θεωρούνται στοιχεία γλώσσας, μπορούν να αξιοποιηθούν στη δημιουργία εκθέσεων-διαλέξεων (*lecture exhibitions*), όμως δεν αρκούν πάντα αυτά μόνο για να στηρίξουν όλη

τη διάλεξη. Για τον λόγο αυτό, πρέπει να επινοήσουμε άλλα στοιχεία μιας γλώσσας υποκατάστασης. Όταν το έκθεμα υποκαθιστά ένα αληθινό πράγμα ή αυθεντικό αντικείμενο, μέσω της λειτουργίας ή της φύσης του, ονομάζεται υποκατάστατο. Αυτό μπορεί να είναι μια φωτογραφία, ένα σχέδιο ή ένα ομοίωμα του αληθινού πράγματος. Έτσι, το υποκατάστατο θα έλεγε κανείς ότι βρίσκεται σε σύγκρουση με το «αυθεντικό» αντικείμενο, μολονότι δεν είναι το ίδιο με το αντίγραφο (*cory*) του πρωτοτύπου (όπως τα εκμαγεία ενός γλυπτού ή τα αντίγραφα ζωγραφικών πινάκων), με την έννοια ότι τα υποκατάστατα μπορούν να δημιουργηθούν απευθείας ως αποτέλεσμα μιας ιδέας ή μιας διαδικασίας και όχι μόνο μέσω της πιστής αντιγραφής ενός πρωτοτύπου. Ανάλογα με τη μορφή του πρωτοτύπου και τη χρήση για την οποία προορίζονται, το υποκατάστατο μπορεί να είναι δισδιάστατο ή τρισδιάστατο. Η έννοια της αυθεντικότητας, ιδιαίτερα σημαντική στα μουσεία καλών τεχνών (αριστουργήματα, αντίγραφα και πλαστά), επηρεάζει την πλειοψηφία των

ερωτημάτων που τίθενται σε σχέση με το κύρος και την αξία των μουσειακών αντικειμένων. Παρ' όλα αυτά, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι υπάρχουν μουσεία που διαθέτουν συλλογές οι οποίες αποτελούνται αποκλειστικά από υποκατάστατα και ότι, σε γενικές γραμμές, η πολιτική των υποκατάστατων (αντίγραφα, γύψινα ή κέρνα εκμαγεία, μοντέλα ή ψηφιακές απεικονίσεις) ανοίγει ευρέως τον κλάδο των μουσειακών λειτουργιών και οδηγεί στην αμφισβήτηση όλων των υπάρχουσών αξιών του μουσείου από τη σκοπιά της μουσειακής ηθικής. Επιπλέον, από τη διευρυμένη σκοπιά που προαναφέρθηκε, οποιοδήποτε αντικείμενο εκτίθεται στο πλαίσιο ενός μουσείου πρέπει να θεωρείται υποκατάστατο της πραγματικότητας που αντιπροσωπεύει, δεδομένου ότι ένα μουσειοποιημένο πράγμα, δηλαδή το μουσειακό αντικείμενο, είναι πάντα υποκατάστατο αυτού του πράγματος (Deloche, 2001).

6. Από μουσειολογική άποψη και ιδιαίτερα στους τομείς της αρχαιολογίας και της εθνολογίας, οι ειδικοί συνηθίζουν να

αποδίδουν στο αντικείμενο το νόημα που προκύπτει από τη δική τους έρευνα. Αυτό όμως εγείρει διάφορα προβλήματα. Κατ' αρχάς τα αντικείμενα αλλάζουν σημασία στο αρχικό τους περιβάλλον κατά το δοκούν από γενιά σε γενιά. Έπειτα, κάθε επισκέπτης είναι ελεύθερος να τα ερμηνεύσει σύμφωνα με τη δική του κουλτούρα. Το αποτέλεσμα είναι ο σχετικισμός που συνοψίζει ο Jacques Hainard το 1984 με την περίφημη φράση του: «Το αντικείμενο δεν αποτελεί αλήθεια κανενός πράγματος. Πρωτίστως πολυλειτουργικό και δευτερευόντως πολυσήμαντο, αποκτά σημασία μόνο όταν τοποθετείται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς» (Hainard, 1984).

 **ΣΥΝΑΦΗ:** ΤΕΧΝΟΥΡΓΗΜΑ, ΓΝΗΣΙΟΤΗΤΑ/ ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΣΥΛΛΟΓΗ, ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ, ΕΚΘΕΜΑ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ-ΦΕΤΙΧ, ΑΛΗΘΙΝΟ ΠΡΑΓΜΑ, ΡΕΠΛΙΚΑ, ΟΜΟΙΩΜΑ, ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ, ΔΕΙΓΜΑ, ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΑΤΟ, ΠΡΑΓΜΑ, ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ-ΜΑΡΤΥΡΑΣ, ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

ουσ.- Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *architecture*, αγγλικά: *architecture*, ισπανικά: *arquitectura*, γερμανικά: *Architektur*, ιταλικά: *architettura*, πορτογαλικά: *arquitectura* (Βραζιλία: *arquitetura*).

Ως αρχιτεκτονική (μουσείων) ορίζεται η τέχνη του σχεδιασμού και της διευθέτησης (διαρρύθμισης) ή οικοδόμησης ενός χώρου, ο οποίος προορίζεται για να στεγάσει ειδικές μουσειακές λειτουργίες και συγκεκριμένα την έκθεση, την προληπτική και επεμβατική ενεργή συντήρηση, τη μελέτη, τη διαχείριση μουσειακών συλλογών, καθώς και την υποδοχή επισκεπτών.

Από την εφεύρεση του σύγχρονου μουσείου στα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, παράλληλα με τη μετατροπή παλαιών ιστορικών κτηρίων σε μουσεία, άρχισε να αναπτύσσεται και μια ειδική αρχιτεκτονική που ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της διατήρησης, της έρευνας και της επικοινωνίας των συλλογών μέσω μόνιμων ή περιοδικών εκθέσεων. Αυτή η αρχιτεκτονική παρατηρείται τόσο σε παλαιότερες όσο και

σύγχρονες κατασκευές. Μάλιστα, το ίδιο το λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής επηρέασε την ανάπτυξη της ιδέας του μουσείου. Έτσι καθιερώθηκε η ναόσχημη μορφή με θόλο, με προστώο (σκεπαστή στοά εισόδου με κιονοστοιχία) και υπερώο (*gallery*), που αρχικά είχε επιλεγεί ως το κύριο πρότυπο για μουσεία Καλών Τεχνών – εξού και οι λέξεις *galerie*, *galleria*, *Galerie* και *gallery* που χρησιμοποιούνται αντίστοιχα στη Γαλλία, Ιταλία, Γερμανία και τις Αγγλο-αμερικανικές χώρες.

Η μορφή των κτηρίων που στέγαζαν μουσεία αρχικά είχε ως άξονα τη διαφύλαξη των συλλογών, ωστόσο με τον καιρό εξελίχθηκε καθώς αναπτύχθηκαν νέες μουσειακές λειτουργίες. Έτσι, αφού πρώτα αναζητήθηκαν λύσεις για τον καλύτερο φωτισμό των εκθεμάτων (Soufflot, Brebion, 1778, J.-B. LeBrun, 1787), για την καλύτερη κατανομή των συλλογών μέσα στο μουσείο (Mechel, 1778-1784) και για την καλύτερη δομή του εκθεσιακού χώρου (LeoVonKlenze, 1916-1830), στις αρχές του 20ού αιώνα οι επαγγελματίες των μουσείων συνειδητοποίησαν ότι έπρεπε

να μειωθεί ο αριθμός των εκθεμάτων στις μόνιμες εκθέσεις. Για τον σκοπό αυτό, δημιούργησαν αποθηκευτικούς χώρους, είτε θυσιάζοντας αίθουσες έκθεσης είτε εξοικονομώντας κάποιο χώρο στα υπόγεια των κτηρίων είτε οικοδομώντας νέα κτίσματα. Επιπλέον, καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια προκειμένου το περιβάλλον των εκθεμάτων να καταστεί όσο το δυνατό πιο ουδέτερο – ακόμη και αν αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να θυσιαστούν στο σύνολό τους ή κατά ένα μέρος τους τα ιστορικά διακοσμητικά στοιχεία του κτηρίου. Η εφεύρεση του ηλεκτρισμού συνέβαλε πολύ σε αυτές τις βελτιώσεις και επέτρεψε την πλήρη αναθεώρηση των συστημάτων φωτισμού.

Ορισμένες νέες μουσειακές λειτουργίες που καθιερώθηκαν στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα επέφεραν σημαντικές αρχιτεκτονικές μεταβολές: η αύξηση του αριθμού των περιοδικών εκθέσεων μετέβαλε την κατανομή των συλλογών στους χώρους μόνιμης έκθεσης και στους αποθηκευτικούς χώρους δημιουργήθηκαν χώροι επισκεπτών, εκπαιδευτικά εργαστήρια, χώροι ανάπαυσης και, κυρίως,

μεγάλοι χώροι πολλαπλών χρήσεων δημιουργήθηκαν επίσης βιβλιοπωλεία, εστιατόρια και πωλητήρια αντικειμένων που σχετίζονται με τις εκθέσεις. Ταυτόχρονα όμως η αποκέντρωση ορισμένων μουσειακών λειτουργιών μέσω αναδιάρθρωσης ή ανάθεσης εργασιών σε τρίτους δημιούργησε την αναγκαιότητα οικοδόμησης ή διαρρύθμισης ειδικών αυτόνομων κτηρίων: αρχικά, εργαστηρίων συντήρησης αντικειμένων που ενδεχομένως εξυπηρετούσαν περισσότερα του ενός μουσεία και, στη συνέχεια, αποθηκευτικών χώρων χωροταξικά απομακρυσμένων από τους εκθεσιακούς χώρους.

Ο αρχιτέκτονας είναι εκείνος που σχεδιάζει το κτήριο και επιβλέπει την κατασκευή του. Με την ευρύτερη έννοια, είναι ο άνθρωπος που διαμορφώνει το κέλυφος που περικλείει τις συλλογές, περιλαμβάνοντας το προσωπικό και το κοινό. Από αυτή την άποψη, η αρχιτεκτονική επηρεάζει καθετί που αφορά τον χώρο και τον φωτισμό του μουσείου, ζητήματα που ίσως θεωρούνται δευτερεύουσας σημασίας, στην πραγματικότητα όμως αποδεικνύονται καθοριστικά για το νόημα μιας έκθεσης

(ταξινόμηση σε χρονολογική σειρά, ορατότητα από όλες τις γωνίες, ουδέτερο φόντο κλπ.). Ως εκ τούτου, τα κτήρια που στεγάζουν μουσεία σχεδιάζονται και οικοδομούνται σύμφωνα με ένα αρχιτεκτονικό πλάνο, το οποίο έχει εκπονηθεί από τους επιστημονικούς και διοικητικούς υπεύθυνους του οργανισμού. Ωστόσο, οι αποφάσεις σχετικά με την οριστικοποίηση αυτού του κτιριολογικού προγράμματος και τα όρια των παρεμβάσεων εκ μέρους του αρχιτέκτονα δεν κατανέμονται κατ' αυτό τον τρόπο. Η αρχιτεκτονική, ως τέχνη ή ως μέθοδος οικοδόμησης και διαρρύθμισης ενός μουσείου, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα συνολικό έργο (*oeuvre*) που ενσωματώνει ολόκληρο τον μηχανισμό λειτουργίας του μουσείου. Η προσέγγιση αυτή, την οποία συχνά υιοθετούν οι αρχιτέκτονες, μπορεί να ισχύσει μόνο εάν τα αρχιτεκτονικά σχέδια έχουν λάβει υπόψη τους όλα τα μουσειογραφικά ζητήματα, πράγμα που πολύ συχνά δεν ισχύει καθόλου.

Μερικές φορές η ανάθεση αρχιτεκτονικού έργου περιλαμβάνει και τον σχεδιασμό του εσωτερικού του κτηρίου. Αυτό ίσως δημιουργήσει προβλήματα, αν

δεν έχει γίνει σαφής η διάκριση ανάμεσα στους εκθεσιακούς και στους χώρους γενικής χρήσης και αν δεν υπάρχει συνεργασία με τον αρχιτέκτονα που έχει αναλάβει τον σχεδιασμό. Ορισμένοι αρχιτέκτονες είναι εξειδικευμένοι στη δημιουργία εκθεσιακών χώρων και ενδεχομένως διαθέτουν πείρα και στη σκηνογραφία ή στον σχεδιασμό εκθέσεων. Ωστόσο, είναι πολύ λίγοι εκείνοι που μπορούν να χαρακτηριστούν «μουσειογράφοι» ή ειδικοί στα μουσεία και αυτό μπορεί να συμβεί μόνο αν η πείρα τους περιλαμβάνει αυτό το συγκεκριμένο είδος δουλειάς. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει σήμερα η αρχιτεκτονική μουσείων εντοπίζονται στην εύλογη αντίθεση που μπορεί να υπάρχει ανάμεσα στη φιλοδοξία του αρχιτέκτονα αφενός (ο οποίος ενδεχομένως θα βρεθεί στο επίκεντρο της παγκόσμιας προσοχής λόγω της διεθνούς προβολής που συχνά έχουν τέτοιου είδους κτήρια στις μέρες μας) και στις απόψεις των ανθρώπων που σχετίζονται με τη συντήρηση και την έκθεση των συλλογών αφετέρου. Τέλος, πρέπει να ληφθούν υπόψη και οι ανέσεις που πρέπει να παρέχονται στους δι-

άφορους επισκέπτες. Το ζήτημα αυτό έχει ήδη τονιστεί από τον αρχιτέκτονα Auguste Perret: «Ένα πλοίο, που πρέπει να επιπλέει, δεν είναι λογικό ότι πρέπει να σχεδιαστεί διαφορετικά από μια ατμομηχανή; Έγκειται, λοιπόν, στον αρχιτέκτονα να λάβει υπόψη του τις ιδιαιτερότητες του κτηρίου που θα στεγάσει ένα μουσείο και να εμπνευστεί από τις λειτουργίες του προκειμένου να δημιουργήσει τον κατάλληλο κτηριακό οργανισμό» (Perret, 1931). Μια ματιά στα σύγχρονα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα αρκεί για να διαπιστώσουμε ότι, παρότι οι περισσότεροι αρχιτέκτονες λαμβάνουν υπόψη τις απαιτήσεις του μουσειολογικού προγράμματος, ωστόσο πολλοί εξακολουθούν να επιδιώκουν κυρίως ένα αισθητικά άρτιο αποτέλεσμα και όχι τη δημιουργία ενός ιδανικού εργαλείου για τη λειτουργία του μουσείου.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ.

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ, ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΦΩΤΙΣΜΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑ.



ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΗ

ουσ.– Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *mediation*, αγγλικά: *mediation*, ισπανικά: *mediación*, γερμανικά: *Vermittlung*, ιταλικά: *mediazione*, πορτογαλικά: *mediação*.

Η διαμεσολάβηση (*mediation* στα αγγλικά, μεταφρασμένο από το γαλλικό *mediation*), στο πλαίσιο των μουσείων, είναι σε γενικές γραμμές συνώνυμη με την «ερμηνεία» (*interpretation*). Ως διαμεσολάβηση νοείται η πράξη που στοχεύει στη συμφιλίωση/συμβιβασμό μεταξύ δύο μερών ή στην επίτευξη συμφωνίας μεταξύ τους. Όσον αφορά τα μουσεία, σημαίνει τη μεσολάβηση ανάμεσα στο κοινό του μουσείου και σε αυτό που το μουσείο προσφέρει στο κοινό για να δει (μειστέια, ενδιαμέσος, διαμεσολαβητής). Ετυμολογικά, στη λέξη “*mediation*” ενυπάρχει η ρίζα “*med*” που σημαίνει μέσος/-n/-ο, μία ρίζα που εντοπίζεται και σε πολλές

άλλες γλώσσες πλιν των αγγλικών (ισπανικό *medio*, γερμανικό *mitte*) και που μας υπενθυμίζει ότι η διαμεσολάβηση συνδέεται με την τήρηση της μέσης θέσης, δηλαδή την παρεμβολή ενός τρίτου μεταξύ δύο πόλων που κρατά ίσες αποστάσεις από αυτούς και δρα ως ενδιάμεσος. Αυτή η αρχή χαρακτηρίζει τη διαμεσολάβηση τόσο από νομικής άποψης, όταν δηλαδή παρεμβάλλεται ένα διαπραγματευτής προκειμένου δύο αντίπαλα μέρη να συμβιβαστούν και να πετύχουν ένα *modus vivendi*, όσο και όταν ο όρος χρησιμοποιείται στο πολιτιστικό και επιστημονικό πλαίσιο που αφορά στα μουσεία. Και εδώ, η διαμεσολάβηση έχει την έννοια του ενδιάμεσου που καλείται να καλύψει ή να περιορίσει ένα κενό, δημιουργώντας τον συνδεδετικό κρίκο ή εξασφαλίζοντας την αποδοχή.

1. Η έννοια της διαμεσολάβησης λειτουργεί σε διάφορα επίπεδα: στο φιλοσοφικό, βοή-

θησε τον Χέγκελ και τους μαθητές του να περιγράψουν την ίδια την κίνηση της ιστορίας. Η διαλεκτική, κινητήρια δύναμη της ιστορίας, προχωρά μέσω διαδοχικών μεσολαβήσεων: μια αρχική κατάσταση (ή θέση) περνά μέσα από την παρεμβολή του αντιθέτου της (αντίθεση) προκειμένου να μετεξελιχθεί σε μια νέα κατάσταση (σύνθεση), η οποία εμπεριέχει κάτι και από τις δύο προηγούμενες φάσεις.

Η γενική έννοια της διαμεσολάβησης μας καλεί επίσης να αντιληφθούμε το ίδιο το πολιτιστικό ίδρυμα ως μετάδοση αυτής της κοινής κληρονομιάς, η οποία ενώνει τα μέλη μιας κοινότητας και στην οποία αυτά τα μέλη αναγνωρίζουν τους εαυτούς τους. Με αυτή την έννοια του όρου, ακριβώς μέσω της διαμεσολάβησης (*mediation*) τα άτομα αντιλαμβάνονται και κατανοούν τον κόσμο και την ίδια τους την ταυτότητα – πολλοί συγγραφείς μάλιστα μιλούν περί συμβολικής διαμεσολάβησης. Επίσης, στο πολιτιστικό πεδίο, η διαμεσολάβηση προωθεί τη δημοσιοποίηση ιδεών και πολιτιστικών προϊόντων, όπως την ανάδειξή τους από τα μέσα,

και περιγράφει τη διακίνησή τους μέσα σε ολόκληρη την κοινωνική σφαίρα. Η πολιτιστική σφαίρα νοείται ως ένα δυναμικό νεφέλωμα, όπου τα προϊόντα αναμειγνύονται και δανείζονται στοιχεία το ένα από το άλλο.

Εδώ, η αμοιβαία διαμεσολάβηση πολιτιστικών προϊόντων οδηγεί στην ιδέα της «διαμεσολαβητικότητας», δηλαδή της σχέσης μεταξύ των μέσων και του τρόπου με τον οποίο το ένα μέσο –για παράδειγμα τηλεόραση ή κινηματογράφος– μεταφράζει φόρμες παραγωγής ενός άλλου μέσου (π.χ. ένα μυθιστόρημα που διασκευάζεται σε κινηματογραφικό σενάριο). Αυτές οι δημιουργίες φθάνουν στο κοινό τους μέσω του ενός ή του άλλου τεχνικού βοηθήματος που συναπαρτίζουν τη «μεσοποίησή» τους. Από αυτή την οπτική, η ανάλυση δείχνει ότι πολλές μεσολαβήσεις διενεργούνται μέσω πολύπλοκων αλυσίδων διαφορετικών φορέων, προκειμένου να διασφαλιστεί το περιεχόμενο στην πολιτιστική σφαίρα και να εξασφαλιστεί ότι αυτό το περιεχόμενο θα φτάσει σε ένα ευρύ κοινό.

2. Στη μουσειολογία, ο όρος

διαμεσολάβηση (*mediation*) χρησιμοποιείται συχνά στη Γαλλία και σε γαλλόφωνες περιοχές της Ευρώπης εδώ και πάνω από μία δεκαετία σε φράσεις όπως «πολιτιστική διαμεσολάβηση» ή «επιστημονική διαμεσολάβηση» και «διαμεσολαβητής» (*culturalmediation, scientificmediation, mediator*). Στην ουσία αφορά σε ένα ευρύ φάσμα ενεργειών που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο του μουσείου, προκειμένου να γεφυρωθεί η απόσταση ανάμεσα στα εκτιθέμενα (ώραση) και στα νοήματα που ενδεχομένως εμπεριέχουν αυτά τα αντικείμενα και οι τόποι (γνώση). Κάποιες φορές, η μεσολάβηση τείνει να ευνοεί το μοίρασμα βιωμάτων και κοινωνικών συνδιαλλαγών μεταξύ των επισκεπτών, καθώς και την ανάπτυξη κοινών σημείων αναφοράς. Πρόκειται για μια εκπαιδευτική στρατηγική επικοινωνίας που επιστρατεύει διάφορες τεχνολογίες γύρω από τις εκτιθέμενες συλλογές, προκειμένου να προσφέρει στον επισκέπτη τα μέσα να κατανοήσει καλύτερα ορισμένες πτυχές τους και να βιώσει μια μορφή οικειοποίησης των αντικειμένων. Κατ' αυτό

τον τρόπο, ο όρος «διαμεσολάβηση» εφάπτεται των συναφών μουσειολογικών εννοιών της επικοινωνίας και των δημοσίων σχέσεων του μουσείου και κυρίως του όρου «ερμηνεία» (*interpretation*), όρου ευρύτατα διαδεδομένου στον αγγλοσαξονικό μουσειακό κόσμο και στη Βόρειο Αμερική, όπου συμπίπτει σε μεγάλο βαθμό με την έννοια της διαμεσολάβησης. Η *ερμηνεία*, όπως και η διαμεσολάβηση, προϋποθέτει απόσταση που πρέπει να γεφυρωθεί ανάμεσα σε αυτό που γίνεται άμεσα αντιληπτό με τις αισθήσεις και τα νοήματα που κρύβονται πίσω από τα φυσικά, πολιτιστικά και ιστορικά φαινόμενα. Όπως και η διαμεσολάβηση, η ερμηνεία υλοποιείται μέσω διπροσωπικής επαφής και μέσω βοηθημάτων που ενισχύουν την άμεση προβολή των εκτιθέμενων αντικειμένων κατά τρόπο που να αναδεικνύει το νόημα και τη σπουδαιότητά τους. Ο όρος καθιερώθηκε στο πλαίσιο της διαχείρισης των φυσικών πάρκων της Αμερικής, όμως στο μεταξύ η έννοια της ερμηνείας έχει επεκταθεί και περιλαμβάνει την ερμηνευτική φύση του

βιώματος της επίσκεψης μουσείων και τοποθεσιών. Ως εκ τούτου, μπορεί να οριστεί και ως αποκάλυψη που βοηθά τον επισκέπτη να κατανοήσει, εν συνεχεία να εκτιμήσει και τέλος να προστατεύσει την κληρονομιά που εκλαμβάνει ως δικό του αντικείμενο.

Τελικά, η διαμεσολάβηση αποτελεί κεντρική έννοια σε μια φιλοσοφία που είναι ερμηνευτική και στοχαστική (Paul Ricoeur). Διαδραματίζει καίριο ρόλο στην επιδίωξη κάθε επισκέπτη για αυτογνωσία, μια γνώση την οποία καλείται να διευκολύνει το μουσείο. Όταν ο θεατής στέκεται αντιμέτωπος με έργα που παρήγαγαν άλλοι άνθρωποι, ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να επιτύχει την απαραίτητη υποκειμενικότητα που θα του εμπνεύσει αυτογνωσία και κατανόηση της προσωπικής του ανθρώπινης περιπέτειας μέσω αυτού του αντικειμένου, είναι η διαμεσολάβηση. Αυτή η προσέγγιση καθιστά το μουσείο θεματοφύλακα των ιχνών της ανθρωπότητας, ένα από τα ιδανικότερα μέρη για αυτή την αναπόφευκτη διαμεσολάβηση, η οποία, διαμέσου των πολιτιστι-

κών έργων, οδηγεί τον άνθρωπο στο μονοπάτι μιας μεγαλύτερης κατανόησης του εαυτού του και, εντέλει, της πραγματικότητας στο σύνολό της.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΤΗΣ.

ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΩ.

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ.

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, ΕΡΜΗΝΕΙΑ, ΕΚΛΑΪΚΕΥΣΗ.

ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ, ΒΙΩΜΑ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗ.

ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ

ουσ.– Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *preservation*, αγγλικά : *preservation*, ισπανικά: *preservación*, γερμανικά: *Bewahrung, Erhaltung*, ιταλικά: *preservazione*, πορτογαλικά: *preservação*.

Διατηρώ σημαίνει προστατεύω ένα πράγμα ή ένα σύνολο πραγμάτων ή μια συλλογή από διάφορους κινδύνους όπως καταστροφή, φθορά, απόσπαση ή και κλοπή. Αυτή η προστασία διασφαλίζεται μέσω της συγκέντρωσης της συλλογής σε έναν τόπο, της απογραφής των περιεχομένων της, της μέριμνας για την ασφάλειά της και της επιδιόρθωσής της.

Στη μουσειολογία, ο όρος διατήρηση εμπερικλείει όλες τις πράξεις που τελούνται όταν ένα αντικείμενο μπαίνει σε ένα μουσείο, δηλαδή τις πράξεις της απόκτησης, της απογραφής, της καταλογογράφησης, της αποθήκευσης, της συντήρησης και, εάν κρίνεται απαραίτητο, της αποκατάστασης.

Η διατήρηση της πολιτισμικής κληρονομιάς διαμορφώνει σε γενικές γραμμές μια πολιτική, η οποία ξεκινά με την καθιέρωση μιας διαδικασίας και κριτηρίων για την απόκτηση στοιχείων της υλικής και άυλης κληρονομιάς της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, συνεχίζεται με τη διαχείριση των πραγμάτων, που έχουν καταστεί μουσειακά αντικείμενα και τέλος με τη συντήρησή τους. Από αυτή την άποψη, η έννοια της διατήρησης αντιπροσωπεύει αυτό που διακυβεύεται κατά κύριο λόγο στα μουσεία, δεδομένου ότι ο εμπλουτισμός συλλογών ουσιαστικά προσδιορίζει την αποστολή των μουσείων και την ανάπτυξή τους. Η προφύλαξη είναι ο ένας άξονας μουσειακής δράσης, ενώ ο άλλος είναι η επικοινωνία με το κοινό.

1. Η πολιτική απόκτησης (*acquisition policy*) αποτελεί στις περισσότερες περιπτώσεις θεμελιώδες στοιχείο του τρόπου λειτουργίας ενός μουσείου, καθώς περιλαμβάνει όλους τους τρόπους, με τους οποίους το μουσείο αποκτά στοιχεία της υλικής και άυλης κληρονομιάς της ανθρωπότητας: συγκέντρωση, αρχαιολογικές ανασκαφές, δωρεές και κληροδοσίες, ανταλλαγές, αγορές (ορισμένες φορές με μεθόδους παράνομης διακίνησης πολιτισμικών αγαθών που το ICOM και η UNESCO αντιμάχονται : *Σύσταση* του 1956 και *Σύννοδος* του 1970). Η *διαχείριση των συλλογών* και η *εποπτεία* τους περιλαμβάνουν όλες τις διαδικασίες που σχετίζονται με τους διοικητικούς χειρισμούς των μουσειακών αντικειμένων, δηλαδή την καταγραφή τους στους *καταλόγους* του μουσείου (*inventory*), προκειμένου να πιστοποιηθεί η μουσειακή τους υπόσταση (*museal status*) – η οποία, σε κάποιες χώρες, δίνει στα αντικείμενα και συγκεκριμένη νομική υπόσταση, δεδομένου ότι οτιδήποτε εγγράφεται στους καταλόγους, ειδικά των δημόσιων μουσεί-

ων, θεωρείται αναφαίρετο και απαράγραπτο (inalienable and imprescriptible).

Σε ορισμένες χώρες, όπως στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής ή τη Μεγάλη Βρετανία, τα μουσεία έχουν τη δυνατότητα, σε ειδικές περιπτώσεις, να αποποιηθούν αντικείμενα παρακωρώντας τα σε άλλα μουσειακά ιδρύματα, καταστρέφοντάς τα ή πουλώντας τα. Η αποθήκευση και η ταξινόμηση ανήκουν επίσης στις διαδικασίες της διαχείρισης συλλογών, καθώς και η επίβλεψη όλων των μετακινήσεων αντικειμένων εντός και εκτός του μουσείου. Τέλος, στόχος της συντήρησης (*conservation*) είναι η χρήση κάθε απαραίτητου μέσου προκειμένου να διασφαλιστεί η καλή κατάσταση ενός αντικειμένου και η προφύλαξή του από κάθε είδους αλλοίωση, ώστε αυτό να μπορεί να κληροδοτηθεί στις μελλοντικές γενιές. Με την ευρύτερη έννοια, αυτές οι ενέργειες αποσκοπούν στη συνολική ασφάλεια (προστασία από κλοπή και βανδαλισμό, από φωτιά και πλημμύρα, σεισμούς και κοινωνικές αναταραχές) τα γενικότερα μέτρα που είναι γνωστά ως προληπτική συντή-

ρηση (*preventive conservation*), ή «όλα τα μέτρα και τις δράσεις που στοχεύουν στην αποφυγή και ελαχιστοποίηση μελλοντικής φθοράς ή απώλειας. Τα μέτρα αφορούν ένα αντικείμενο ή το περιβάλλον του, αλλά πιο συχνά ομάδες αντικειμένων, όποια και αν είναι η παλαιότητα ή η κατάστασή τους: πρόκειται για έμμεσες ενέργειες που δεν επεμβαίνουν στα υλικά και τις δομές του αντικειμένου και δεν τροποποιούν την εμφάνισή του» (ICOM-CC, 2008). Επιπλέον, η επανορθωτική συντήρηση (*remedial conservation*) περιλαμβάνει «όλες τις ενέργειες που εφαρμόζονται απευθείας σε ένα αντικείμενο (*item*) ή σε μια ομάδα αντικειμένων, προκειμένου να ανασχεθεί η τρέχουσα φθορά ή να ενισχυθεί η δομή τους. Αυτές οι ενέργειες εκτελούνται μόνο όταν τα αντικείμενα είναι σε τόσο εύθραυστη κατάσταση ή φθείρονται με τέτοιο ρυθμό ώστε πιθανολογείται ότι μπορεί σύντομα να καταστραφούν. Τέτοιου είδους ενέργειες μερικές φορές μεταβάλλουν την εμφάνιση των αντικειμένων» (ICOM-CC, 2008). «Η αποκατάσταση (*restoration*) περιλαμβάνει όλες

τις ενέργειες που εφαρμόζονται άμεσα σε ένα πολιτιστικό αγαθό, προκειμένου να διευκολυνθεί η αναγνώριση, η κατανόηση και η χρήση του. Αυτές οι ενέργειες εκτελούνται μόνο όταν το αντικείμενο έχει απολέσει μέρος της σημασίας ή της λειτουργίας του λόγω προηγούμενων επεμβάσεων ή λόγω φθοράς, και διέπονται πάντα από σεβασμό στο πρωτότυπο υλικό. Τις περισσότερες φορές, αυτές οι ενέργειες μεταβάλλουν την εμφάνιση του αντικειμένου» (ICOM-CC, 2008). Προκειμένου να διαφυλαχθεί η ακεραιότητα των αντικειμένων, οι συντηρητές (*restorers*) επιλέγουν παρεμβάσεις που είναι αναστρέψιμες και εύκολα διακριτές.

2. Στην πράξη, συχνά προτιμάται η έννοια της συντήρησης (*conservation*) από αυτή της διατήρησης (*preservation*). Κατά την άποψη πολλών επαγγελματιών των μουσείων, η συντήρηση, που περιλαμβάνει τόσο τις ενέργειες όσο και την πρόθεση για την προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς, υλικής και άυλης, αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της αποστολής ενός μουσείου. Αυτό εξηγεί τη

χρήση του όρου *conservateurs* (=συντηρητές) στα γαλλικά (στα αγγλικά *curators, keepers* στη Μεγάλη Βρετανία), που πρωτοεμφανίστηκε την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης. Για πολύ καιρό (τουλάχιστον για όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα), η λέξη αυτή περιέγραφε κατά τον καλύτερο τρόπο τον σκοπό που εκπλήρωναν τα μουσεία. Επιπλέον, ο σύγχρονος ορισμός του μουσείου κατά το ICOM (2007) δεν περιλαμβάνει τον όρο «διατήρηση» για να περιγράψει τις έννοιες της απόκτησης και συντήρησης. Από αυτή την άποψη, η συντήρηση θα έπρεπε πιθανό να εκλαμβάνεται ως μια πολύ ευρύτερη έννοια, ώστε να περιλαμβάνει την καταλογογράφηση και την αποθήκευση. Ωστόσο, αυτή η αντίληψη έρχεται σε αντίθεση με την πραγματικότητα, η οποία είναι πολύ διαφορετική: η συντήρηση (π.χ. σύμφωνα με την Επιτροπή Συντήρησης του ICOM) συνδέεται πολύ πιο άμεσα με τις εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης, όπως αυτές περιγράφονται ανωτέρω, παρά με το έργο της διαχείρισης ή της επίβλεψης των συλλογών. Εν

τω μεταξύ, έχουν αναπτυχθεί και νέα επαγγέλματα, όπως ειδικότερα αυτό του αρχειονόμου συλλογών (*collectionarchivist*) και του υπεύθυνου μητρώου και τεκμηρίωσης. Η έννοια της διατήρησης συμπεριλαμβάνει όλες αυτές τις δραστηριότητες.

3. Επιπλέον, η έννοια της διατήρησης τείνει να αντικειμενικοποιεί (*objectivise*) τις αναπόφευκτες εντάσεις που υφίστανται ανάμεσα σε όλες αυτές τις λειτουργίες (για να μην αναφέρουμε τις εντάσεις ανάμεσα στη διατήρηση και την επικοινωνία ή την έρευνα), οι οποίες συχνά υπήρξαν στόχοι οξείας επίκρισης, καθώς η ιδέα της συντήρησης της κληρονομιάς μάς παραπέμπει στις αρχέγονες τάσεις όλων των καπιταλιστικών κοινωνιών του παρελθόντος (Baudrillard, 1968, Deloche, 1985, 1989). Πολλές από τις πολιτικές απόκτησης (*acquisitionpolicies*), για παράδειγμα, περιλαμβάνουν ταυτόχρονα και πολιτικές αποποίησης (*deaccessionpolicies*) (Neves, 2005). Το ζήτημα των επιλογών του συντηρητή (*restorer*) και, γενικότερα, οι επιλογές που πρέπει να γίνουν

ως προς τις εργασίες συντήρησης (τι να κρατηθεί και τι να απορριφθεί) συγκαταλέγονται, μαζί με το ζήτημα της αποποίησης (*deaccession*), μεταξύ των πιο αμφιλεγόμενων θεμάτων που αφορούν στη διοίκηση μουσείων. Τέλος, τα μουσεία αποκτούν και διαφυλάσσουν ολοένα και περισσότερα στοιχεία άυλης κληρονομιάς, γεγονός που θέτει νέα ζητήματα και τα υποχρεώνει να ανακαλύψουν τεχνικές συντήρησης, οι οποίες μπορούν να προσαρμοστούν σε αυτές τις νέες κατηγορίες πολιτιστικής κληρονομιάς.

👉 ΣΥΝΑΦΗ. ΑΠΟΚΤΗΣΗ, ΕΓΓΡΑΦΟ.

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, ΜΝΗΜΕΙΟ, ΑΓΑΘΑ, ΠΕΡΙΟΥΣΙΑ, ΣΗΜΑΙΝΟΝ, ΠΡΑΓΜΑΤΑ, ΚΕΙΜΗΛΙΟ (ΙΕΡΟ), ΕΡΓΑΣΙΑ – ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, ΑΨΛΗ, ΥΛΙΚΗ – ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ – ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ – ΠΡΟΛΗΠΤΙΚΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ, ΕΠΑΝΟΡΘΩΤΙΚΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ, ΔΙΑΣΦΑΛΙΣΗ – ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ, ΕΠΙΒΛΕΨΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ, ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ, ΕΦΟΡΟΣ, ΑΠΟΓΡΑΦΗ, ΣΥΝΤΗΡΗΤΗΣ, – ΑΠΟΠΟΙΗΣΗ (DEACCESSION), ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ (RESTITUTION).

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ / ΔΙΟΙΚΗΣΗ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *gestion*, αγγλικά: *management*, ισπανικά: *gestión*, γερμανικά: *Verwaltung, Administration*, ιταλικά: *gestione*, πορτογαλικά: *gestão*.

Ως διαχείριση μουσείων εννοούμε σήμερα τη διασφάλιση της διοικητικής λειτουργίας του μουσείου και, γενικότερα, όλων των δραστηριοτήτων που δεν σχετίζονται άμεσα με τα εξειδικευμένα πεδία μουσειακής εργασίας (συντήρηση, έρευνα και επικοινωνία). Από αυτή την άποψη, η διαχείριση μουσείων ουσιαστικά περιλαμβάνει δραστηριότητες που σχετίζονται με οικονομικά (λογιστικά, διαχειριστικός έλεγχος, χρηματοδοτικά) και νομικά ζητήματα, με την ασφάλεια και τη συντήρηση του κτηρίου, με τη διοίκηση του προσωπικού, με το μάρκετινγκ, καθώς και με διαδικασίες στρατηγικού σχεδιασμού και γενικότερου προγραμματισμού των δραστηριοτήτων του μουσείου. Ο όρος «management» είναι αγγλοσαξονικής προέλευσης (αν και ο αγγλοσαξονικός όρος προέρχεται από τα γαλλικά *manage* και *ménage*) και σήμερα χρησι-

μοποιείται και στα Γαλλικά με την ίδια σημασία. Οι κατευθυντήριες γραμμές ή, αλλιώς, το «στυλ» διοίκησης που ασκείται αντανακλά μια συγκεκριμένη αντίληψη περί του μουσείου – ειδικότερα ως προς τη στάση του απέναντι στην κοινωφελή προσφορά.

Παραδοσιακά χρησιμοποιόταν ο όρος «administration» (*διαχείριση/διοίκηση*, από το λατινικό *administration*, που σημαίνει υπηρεσία, βοήθεια, χειρισμός), για να περιγράψει τις διοικητικές διαδικασίες και γενικότερα όλες τις δραστηριότητες που είναι απαραίτητες για να λειτουργήσει ένα μουσείο. Η πραγματεία μουσειολογίας του GeorgeBrownGoode, *MuseumAdministration*(1896) εξετάζει τα θέματα που σχετίζονται με τη μελέτη και έκθεση των συλλογών καθώς και με την καθημερινή διοίκηση, ενώ επίσης προσεγγίζει το συνολικό όραμα του μουσείου και την ενσωμάτωσή του στην κοινωνία. Εύλογα αντλούμενος από τον χώρο των δημόσιων πολιτικών υπηρεσιών, ο όρος «administration» (*διαχείριση/διοίκηση*), είτε αναφέρεται σε

δημόσιες είτε σε ιδιωτικές υπηρεσίες, σημαίνει τη διασφάλιση της εύρυθμης λειτουργίας και ταυτόχρονα την ανάληψη της πρωτοβουλίας για τη διενέργεια όλων των δραστηριοτήτων του μουσείου. Η έννοια της (δημόσιας) κοινωφελούς υπηρεσίας ή και του λειτουργήματος, παρά τον θρησκευτικό συνειρημό, είναι στενά συνδεδεμένες με την έννοια της διαχείρισης/διοίκησης (*administration*).

Γνωρίζουμε ότι ο όρος “*administration*” συχνά παραπέμπει στον όρο «γραφειοκρατία», καθώς συνδέεται και με τη (δυσ)λειτουργία διάφορων κρατικών αρχών. Έτσι, δεν είναι παράξενο το γεγονός ότι την τελευταία εικοσιπενταετία η εξέλιξη της οικονομικής θεωρίας, με σαφή ροπή προς την οικονομία της ελεύθερης αγοράς, επικαλείται πολύ συχνότερα τον όρο “*management*”, ο οποίος ήταν σε χρήση ήδη από πολλά χρόνια στο πλαίσιο κερδοσκοπικών οργανισμών.

Οι έννοιες της «εισαγωγής στην αγορά» (*marketlaunch*) και του μάρκετινγκ των μουσείων, όπως και η ανάπτυξη εργαλείων μέσα στα μουσεία,


όπως αυτά που χρησιμοποιούνται στις επιχειρήσεις (προσδιορισμός στρατηγικής, εστίαση στον επισκέπτη, διαχείριση πόρων, εξεύρεση χρηματοδότησης κλπ.), έχει επιφέρει σημαντικές αλλαγές στα ίδια τα μουσεία. Έτσι, ορισμένες από τις διαφορίες ως προς την οργάνωση και τις πολιτικές των μουσείων απορρέουν άμεσα από την κεντρική διαφωνία, μέσα στους ίδιους τους κόλπους του μουσείου, ανάμεσα στην προσέγγιση των αγορών και στην πιο παραδοσιακή προσέγγιση της διακυβέρνησης όπως π.χ. δημόσιων οργανισμών. Ως αποτέλεσμα, αναπτύχθηκαν νέες μορφές χρηματοδότησης (επέκταση της ποικιλίας στα πωλητήρια των μουσείων, επαναφορά του εισιτηρίου, ανάπτυξη δημοφιλών προσωρινών εκθέσεων ή και πώληση αντικειμένων από τις ίδιες τις συλλογές). Αυτές οι διεργασίες, που πρωτοξεκίνησαν ως επικουρικές μέσα στο πλαίσιο του μουσείου, επηρέασαν σταδιακά ολόένα και περισσότερο και τις υπόλοιπες λειτουργίες του μουσείου, σε τέτοιο βαθμό ώστε μερικές φορές αναπτύσσονται σε βάρος των άλλων

λειτουργιών που απαιτούνται για τη διατήρηση, την έρευνα ή και την επικοινωνία.

Η ιδιαιτερότητα της διαχείρισης/διοίκησης μουσείων, που δομείται γύρω από τις ενίοτε αντιφατικές ή πάντως υβριδικές προσεγγίσεις της οικονομίας των αγορών από τη μια, και της λειτουργίας των δημόσιων αρχών από την άλλη, εκπορεύεται από το γεγονός ότι το μουσείο εδράζεται πάνω στη λογική της προσφοράς (Mauss, 1923), δηλαδή στις δωρεές αντικειμένων και χρημάτων ή στις ενέργειες εθελοντών ή ενώσεων φίλων του μουσείου. Και μολονότι οι δωρεές ή η εθελοντική προσφορά λαμβάνονται αυτονόητα υπόψη, ωστόσο δεν έχει εξεταστεί στον κατάλληλο βαθμό η μεσοπρόθεσμη και μακροπρόθεσμη επίπτωσή τους στη διαχείριση/διοίκηση του μουσείου.

ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΜΟΥΣΕΙΟΥ (MUSEUM TRUSTEES),
ΜΗ ΚΕΡΔΟΣΚΟΠΙΚΟΙ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ, ΔΕΙΚΤΕΣ
ΑΠΟΔΟΣΗΣ, ΠΡΟΤΖΕΚΤ, ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ,
ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ, ΕΘΕΛΟΝΤΕΣ.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΜΑΝΑΤΖΕΡ, ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ
ΣΥΛΛΟΓΩΝ

 **ΣΥΝΑΦΗ:** ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ/ΔΙΟΙΚΗΣΗ
(ADMINISTRATION), BLOCKBUSTERS, ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ
ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ, ΕΙΣΙΤΗΡΙΟ, ΜΕΛΕΤΗ ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑΣ,
ΑΝΕΥΡΕΣΗ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗΣ, ΦΙΛΟΙ,
ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΙ ΠΟΡΟΙ, ΔΗΛΩΣΗ ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ,
ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΜΑΡΚΕΤΙΝΓΚ, ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ

E

ΕΚΘΕΣΗ

ουσ.– Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: (από το λατινικό *expositio*, γεν. *expositionis*–*exposé*, *explication*) *exposition*, αγγλικά : *exhibition*, ισπανικά: *exposición*, γερμανικά: *Austellung*, ιταλικά: *esposizione*, *mostra*, πορτογαλικά: *exposição*, *exhibição*.

Ο όρος «έκθεση» αναφέρεται στο αποτέλεσμα της τοποθέτησης ενός αντικειμένου σε κοινή θέα, αλλά και στο σύνολο των αντικειμένων που εκτίθενται καθώς και στον τόπο όπου αυτά εκτίθενται. «Ας εξετάσουμε έναν ορισμό της έκθεσης (*exhibition*) που έχουμε δανειστεί από άλλους. Αυτός ο όρος –καθώς και η συντεταγμένη αγγλική εκδοχή του, ‘*exhibit*’– σημαίνει την τοποθέτηση αντικειμένων σε κοινή θέα, τα ίδια τα αντικείμενα που εκτίθενται (*τα εκθέματα*), αλλά και τον χώρο όπου πραγματοποιείται η έκθεση» (Davallon, 1986). Δανεισμένος από το λατινικό *expositio*, ο γαλ-

λικός όρος *exposition* (στα μεσαιωνικά Γαλλικά *exposiciun*, στις αρχές του 12ου αι.), αρχικά είχε ταυτόχρονα τη μεταφορική έννοια της επεξήγησης (*explanation*), της έκθεσης με την έννοια της αφήγησης, της έκθεσης με την κυριολεκτική έννοια (όπως στην έκθεση ενός εγκαταλειμμένου παιδιού, που στα ισπανικά αποκαλείται *expósito*), καθώς και τη γενική έννοια της επίδειξης. Από εκεί (τον 16ο αι.) η γαλλική λέξη *exposition* είχε την έννοια της παρουσίασης (εμπορευμάτων), μετά (τον 17ο αι.) ενίοτε σήμαινε εγκατάλειψη, πρώτη παρουσίαση (για την ερμηνεία ενός έργου) ή την κατάσταση (ενός κτιρίου). Στη Γαλλία του 18ου αι. η λέξη *exhibition*, ως έκθεση έργων τέχνης, είχε το ίδιο νόημα στα γαλλικά όπως και στα αγγλικά, όμως στα γαλλικά η λέξη *exhibition* ως έκθεση έργων τέχνης αντικαταστάθηκε αργότερα από τη λέξη *exposition*. Από

την άλλη πλευρά στα αγγλικά, η λέξη *exposition* σημαίνει: α) τη δημοσιοποίηση ενός νοήματος ή ενός σκοπού ή β) την εμπορική έκθεση, διατηρώντας έτσι την παλαιότερη σημασία της λέξης στα γαλλικά. Σήμερα, η γαλλική *exposition* και η αγγλική *exhibition* έχουν την ίδια σημασία και περιγράφουν την παρουσίαση κάθε είδους εκθεμάτων σε ένα χώρο όπου έχει πρόσβαση το κοινό. Σημαίνουν επίσης τα ίδια τα εκθέματα και τον χώρο όπου διεξάγεται η έκθεσή τους. Από αυτή την άποψη, κάθε μία από αυτές τις σημασίες ορίζει και από ένα διαφορετικό στοιχείο.

1. Η έκθεση, με την έννοια του κελύφους ή του χώρου, όπου εκτίθενται τα περιεχόμενα (όπως και το μουσείο έχει τόσο την έννοια του θεσμού/οργανισμού αλλά και του κτιρίου), δεν χαρακτηρίζεται από την αρχιτεκτονική του χώρου, αλλά από τον ίδιο τον χώρο. Έτσι, μολονότι η έκθεση αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά ενός μουσείου, έχει και μια πολύ ευρύτερη έννοια, διότι μπορεί να διοργανώνεται και από έναν κερδοσκοπικό φορέα

(αγορά, κατάστημα, αίθουσα τέχνης). Μπορεί να διεξάγεται σε κλειστό χώρο ή στο ύπαιθρο (σε πάρκο ή στον δρόμο) ή και κατά χώραν (*insitu*), χωρίς δηλαδή να μετακινούνται τα αντικείμενα από τον αρχικό φυσικό, ιστορικό ή αρχαιολογικό τους χώρο. Από αυτή την άποψη, οι εκθεσιακοί χώροι προσδιορίζονται όχι μόνο από το περιβάλλον και τα περιεχόμενα, αλλά και από τους χρήστες –επισκέπτες και εργαζόμενους στα μουσεία– δηλαδή από τους ανθρώπους που εισέρχονται στον συγκεκριμένο χώρο και μοιράζονται τη γενικότερη εμπειρία και των άλλων επισκεπτών της έκθεσης. Έτσι, ο χώρος διεξαγωγής της έκθεσης είναι ένας οριοθετημένος χώρος κοινωνικής αλληλεπίδρασης, του οποίου οι επιπτώσεις είναι δυνατό να αξιολογηθούν. Αυτό τεκμηριώνεται και από τις έρευνες κοινού, καθώς και από την ανάπτυξη που γνωρίζει ένας συγκεκριμένος τομέας έρευνας που σχετίζεται με το επικοινωνιακό δυναμικό του χώρου και όλες τις αλληλεπιδράσεις που εξαρτώνται από αυτόν ή όλες τις εικόνες και ιδέες που μπορεί να γεννήσει στον νου αυτός ο χώρος.

2. Ως αποτέλεσμα της πράξης του «εκθέτειν» οι εκθέσεις θεωρούνται σήμερα μία από τις κύριες λειτουργίες του μουσείου, το οποίο, σύμφωνα με τον πλέον πρόσφατο ορισμό του ICOM, «αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας...». Κατά το πρότυπο PRC (Reinwardt Academie) η έκθεση αποτελεί κομμάτι της ευρύτερης λειτουργίας της επικοινωνίας του μουσείου, η οποία περιλαμβάνει επίσης πολιτικές περί εκπαίδευσης και δημοσιεύσεων. Από αυτή την άποψη, οι εκθέσεις αποτελούν θεμελιώδες χαρακτηριστικό των μουσείων, καθώς αποδεικνύονται εξαιρετικό μέσο αισθητηριακής αντίληψης, παρουσιάζοντας τα αντικείμενα στο κοινό (*οπτικοποίηση*) ως τεκμήρια (*παρουσίαση πειστηρίων*) ή ως αντικείμενα λατρείας. Ο επισκέπτης γίνεται μάρτυρας απτών στοιχείων, τα οποία εκτίθενται είτε λόγω της αυτοτελούς αξίας τους (πίνακες, κειμήλια), είτε για να γεννήσουν στο νου έννοιες και συνειρμούς (*μετουσίωση, εξωτισμός*). Αν ορίσουμε τα μουσεία ως χώρους

μουσειοποίησης και οπτικοποίησης, τότε οι εκθέσεις είναι «η επεξηγηματική οπτικοποίηση απόντων γεγονότων μέσω των αντικειμένων και της έκθεσής τους κατά τρόπο που να υποδηλώνει συγκεκριμένα πράγματα» (Scharer, 2003). Οι προθήκες και οι αναρτήσεις πινάκων είναι τα τεχνάσματα που διαχωρίζουν τον πραγματικό από το νοερό κόσμο του μουσείου. Ο σκοπός που εξυπηρετούν είναι να υπογραμμίζουν την αντικειμενικότητα, να εξασφαλίζουν την απόσταση (δημιουργία *αποστασιοποίησης*, όπως έλεγε για το θέατρο ο Μπέρτολτ Μπρεχτ) και να μας υπενθυμίζουν ότι βρισκόμαστε σε έναν άλλο κόσμο, έναν τεχνητό κόσμο, ένα νοερό κόσμο.

3. Οι εκθέσεις με την έννοια του συνόλου των εκτιθέμενων αντικειμένων, περιλαμβάνουν τα *musealia*, δηλαδή τα μουσειακά αντικείμενα ή «πραγματικά αντικείμενα», αλλά και τα υποκατάστατα (εκμαγεία, ομοιώματα, φωτογραφίες κλπ.), τα εκθετικά υλικά (εξαρτήματα έκθεσης όπως προθήκες, διαχωριστικά ή οθόνες), καθώς και τα ενημερωτικά μέσα (όπως κείμενα,

φιλμ και άλλα πολυμέσα) και τη σήμανση. Από αυτή την άποψη, η έκθεση λειτουργεί ως συγκεκριμένο επικοινωνιακό σύστημα (McLuhan και Parker, 1969, Cameron, 1968) που βασίζεται σε «πραγματικά αντικείμενα» συνοδευόμενα από άλλες κατασκευές, που επιτρέπουν στον επισκέπτη να αντιληφθεί καλύτερα τη σπουδαιότητα των πραγματικών αντικειμένων. Σε αυτό το πλαίσιο, όλα τα στοιχεία που υπάρχουν μέσα στην έκθεση (μουσειακά αντικείμενα, υποκατάστατα, κείμενα κλπ.) ορίζονται ως *εκθέματα* (*exhibits*). Εν τοιαύτη περίπτωση, δεν πρόκειται για αναπαράσταση της πραγματικότητας, η οποία έτσι κι αλλιώς δεν μπορεί να μεταστεγαστεί μέσα στο μουσείο (ένα «πραγματικό αντικείμενο» σε ένα μουσείο ήδη αποτελεί υποκατάστατο της πραγματικότητας και μια έκθεση μπορεί μόνο να προσφέρει εικόνες που αντιστοιχούν σε αυτή την πραγματικότητα). Μέσω αυτού του μηχανισμού το μουσείο προβάλλει την πραγματικότητα. Τα εκθέματα μιας έκθεσης λειτουργούν ως σύμβολα (*semiotics*) και η έκθεση παρουσιάζεται ως δι-

αδικασία επικοινωνίας που τις περισσότερες φορές είναι μονόπλευρη, ατελής και επιδέχεται ερμηνείες που πολύ συχνά διαφέρουν πολύ η μία από την άλλη. Ο όρος «έκθεση» με αυτή την έννοια διαφέρει από την έννοια της *παρουσίασης*, αφού στην πρώτη περίπτωση έχουμε, αν όχι φυσικό και διδακτικό διάλογο, τουλάχιστον ένα μεγάλο σύμπλεγμα στοιχείων που τίθενται ενόψει του επισκέπτη, ενώ η δεύτερη περιγράφει μάλλον την επίδειξη εμπορευμάτων σε κάποια αγορά ή πολυκατάστημα, μια ενέργεια που μπορεί να είναι και παθητική, μολονότι και στις δύο περιπτώσεις απαιτείται ένας ειδικός (σχεδιαστής βιτρίνας ή σχεδιαστής έκθεσης) για να επιτευχθεί το επιθυμητό επίπεδο ποιότητας.

Αυτά τα δύο επίπεδα –της παρουσίασης και της έκθεσης– εξηγούν τη διαφορά ανάμεσα στον σχεδιασμό μιας έκθεσης και στην παρουσίαση των εκθεμάτων. Στην πρώτη περίπτωση, ο σχεδιαστής ξεκινάει με τον χώρο και χρησιμοποιεί τα εκθέματα για να ντύσει τον χώρο, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ξεκινά με τα εκθέματα και προ-

σπαθεί να βρει τον καλύτερο τρόπο έκφρασής τους, την καλύτερη γλώσσα για να μπορέσει η έκθεση να επικοινωνήσει με τον επισκέπτη. Αυτές οι διαφορές έκφρασης εκδηλώνονται ποικιλοτρόπως από καιρού εις καιρό, ανάλογα με τις αισθητικές προτιμήσεις και τους τρόπους έκφρασης της κάθε εποχής και ανάλογα με την ιδιότητα των ανθρώπων που πραγματοποιούν την εγκατάσταση (διακοσμητές, σχεδιαστές εκθέσεων, σχεδιαστές παρουσιάσεων, σκηνογράφοι), όμως οι τρόποι έκθεσης διαφέρουν και ανάλογα με το επιστημονικό θέμα και τον στόχο της εκάστοτε έκθεσης. Οι απαντήσεις στα ερωτήματα που αφορούν στη διαφορά ανάμεσα στο «παρουσιάζω» και στο «επικοινωνώ» καλύπτουν ένα πολύ μεγάλο πεδίο που μας επιτρέπει να σκιαγραφήσουμε την ιστορία της τυπολογίας των εκθέσεων. Μπορούμε να φανταστούμε τα μέσα που χρησιμοποιούνται (αντικείμενα, κείμενα, κινούμενες εικόνες, περιβάλλοντα, ψηφιακή τεχνολογία πληροφορικής, εκθέσεις ενός μέσου ή πολυμέσων), ανάλογα και με το αν η έκθεση είναι κερδοσκοπικής

φύσεως (έκθεση έρευνας, πολυδιαφημισμένη έκθεση, εμπορική έκθεση κλπ.) και ανάλογα με τη γενική ιδέα του μουσειογράφου (σχεδιασμός έκθεσης για την ανάδειξη του αντικείμενου ή για την ανάδειξη της προσέγγισης στο αντικείμενο κλπ.). Και παρατηρούμε ότι το κοινό-θεατής συμμετέχει ολοένα και περισσότερο σε αυτό το ευρύ φάσμα δυνατοτήτων.

4. Οι γαλλικές λέξεις *exposition* και *exhibition* διαφέρουν μεταξύ τους, υπό την έννοια ότι ο όρος *exhibition* έχει πλέον αρνητική χροιά. Κατά το 1760, ο όρος *exhibition* χρησιμοποιούνταν στα γαλλικά και στα αγγλικά για να υποδηλώσει μια έκθεση ζωγραφικής, όμως η σημασία της λέξης υποβαθμίστηκε στα γαλλικά και πλέον υποδηλώνει δραστηριότητες που στοχεύουν στο θέαμα και τον εντυπωσιασμό (π.χ. αθλοπαιδιές) ή που φαντάζουν άσεμνες στα μάτια της κοινωνίας όπου διενεργείται η έκθεση. Εξού και τα παράγωγα *exhibitionist* και *exhibitionism* στα αγγλικά που σημαίνουν επιδειξιμανής/ επιδειξιμανία. Η ασκούμενη στις εκθέσεις κριτική γίνεται

οξύτατη όταν υποστηρίζει ότι οι εκθέσεις δεν είναι αυτό που θα έπρεπε να είναι –και, κατά συνέπεια, ότι το μουσείο δεν κάνει αυτό που θα έπρεπε να κάνει– μοιάζοντας περισσότερο με επιδείξεις γυρολόγου, εκδηλώσεις υπερβολικά εμπορικές ή και προσβλητικές για το κοινό.

5. Η ανάπτυξη νέων τεχνολογιών και του σχεδιασμού με τη βοήθεια ηλεκτρονικών υπολογιστών έχουν συμβάλει στη διάδοση των διαδικτυακών μουσείων με εκθέσεις που είναι επισκέψιμες μόνο μέσω της οθόνης του υπολογιστή ή άλλων ψηφιακών μέσων. Για αυτή την κατηγορία των διαδικτυακών εκθέσεων, εμείς προτιμούμε να μη χρησιμοποιούμε τον όρο «εικονική έκθεση» (διότι “virtual exhibition” κυριολεκτικά θα μπορούσε να σημαίνει μια έκθεση που είναι πιθανό να υλοποιηθεί πραγματικά, προτείνοντας μια δυναμική απάντηση στο ερώτημα της «επίδειξης»), αλλά τους όρους «ψηφιακή έκθεση» ή «κυβερνοέκθεση». Αυτές οι εκθέσεις παρέχουν δυνατότητες (συγκέντρωση αντικειμένων, νέοι τρόποι παρουσίασης, ανάλυσης κλπ.) που οι παραδοσιακές

εκθέσεις υλικών αντικειμένων δεν διαθέτουν πάντα. Για την ώρα, βέβαια, δεν ανταγωνίζονται τις υπαρκτές εκθέσεις πραγματικών αντικειμένων, όμως πιθανολογείται ότι ίσως η ανάπτυξή τους επηρεάσει τις τρέχουσες μεθόδους που χρησιμοποιούν τα μουσεία.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ, ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ, ΚΥΒΕΡΝΟΕΚΘΕΣΗ, ΕΚΘΕΜΑ, ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ, ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ, ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ, ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΓΚΑΛΕΡΙ, ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΣΕΝΑΡΙΟ ΕΚΘΕΣΗΣ, ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΕΚΘΕΤΗΣ, ΕΠΙΤΟΠΙΑ (IN SITU) ΕΚΘΕΣΗ, ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΗ, ΕΘΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ, ΥΠΑΙΘΡΙΑ ΕΚΘΕΣΗ, ΜΟΝΙΜΗ ΕΜΘΕΣΗ (ΒΡΑΧΥΠΡΟΘΕΣΜΗ Ή ΜΑΚΡΟΠΡΟΘΕΣΜΗ ΕΚΘΕΣΗ), ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΕΚΘΕΣΗ, ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΥΣΑ ΕΚΘΕΣΗ, ΕΚΘΕΩ, ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ.

✎ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΗΣ, ΕΠΙΔΕΙΞΗ, ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΔΙΟΡΑΜΑ, ΠΡΟΒΟΛΗ, ΜΕΣΟ ΠΡΟΒΟΛΗΣ, ΕΚΘΕΣΗ (EXPOSITION), ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ, ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΓΚΑΛΕΡΙ, ΑΝΑΡΤΗΣΗ, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ, ΧΩΡΟΣ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ, ΜΕΣΑ, ΜΗΧΑΝΙΣΜΟΣ, ΜΙΝΤΙΑ (MEDIA), ΜΗΝΥΜΑ, ΜΕΤΑΦΟΡΑ, ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΠΕΙΣΤΗΡΙΩΝ (MONSTRATION), ΕΓΚΑΙΝΙΑ, ΕΚΘΕΣΗ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΛΑΤΡΕΙΑΣ (OSTENTION), ΑΝΑΡΤΗΡΑΣ ΠΙΝΑΚΩΝ (PICTURERAIL), ΑΝΑΡΤΗΣΗ, ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ, PROJECT MANAGER, ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ, ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ,

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ουσ.– Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *education*, αγγλικά: *education*, ισπανικά: *educación*, γερμανικά: *Erziehung*, ιταλικά: *istruzione*, πορτογαλικά: *educação*.

Σε γενικές γραμμές, η εκπαίδευση σημαίνει την εκγύμναση και ανάπτυξη των ανθρώπων και των δεξιοτήτων τους με την εφαρμογή των κατάλληλων μέσων. Η μουσειακή εκπαίδευση μπορεί να οριστεί ως ένα σύνολο αξιών, εννοιών, γνώσεων και πρακτικών που έχουν ως στόχο να διασφαλίσουν την ανάπτυξη του επισκέπτη. Είναι μια διαδικασία πολιτιστικής καλλιέργειας (*acculturation*) που βασίζεται σε παιδαγωγικές μεθόδους, ανάπτυξης, πραγμάτωσης και απόκτησης νέων γνώσεων.

1. Η έννοια της εκπαίδευσης (*education*) θα έπρεπε να ορίζεται σε σχέση με άλλους όρους και πρώτα από όλους με τον όρο διδασκαλία (*instruction*), ο οποίος «αφορά το μυαλό και

νοείται ως η διαδικασία για την απόκτηση γνώσης μέσω της οποίας ένας άνθρωπος μορφώνεται και αναπτύσσει τις δεξιότητές του» (Toraille, 1985). Η εκπαίδευση σχετίζεται τόσο με το μυαλό όσο και με την καρδιά και νοείται ως γνώση την οποία επιδιώκουμε να επικαιροποιούμε, γεγονός που μας κινητοποιεί ώστε να επιτύχουμε κατανόηση και ατομική επανεπένδυση. Η εκπαίδευση είναι η ενεργή καλλιέργεια ηθικών, σωματικών, πνευματικών και επιστημονικών αξιών και γνώσεων. Η γνώση, η *τεχνογνωσία*, το «είμαι» και το «ξέρω πώς να είμαι» είναι τέσσερα κύρια συστατικά της εκπαίδευσης. Ο όρος «education» προέρχεται από το λατινικό “educere” που σημαίνει καθοδηγώ προς την έξοδο (από την παιδική ηλικία), κάτι που υποδηλώνει ενεργή συμπαράσταση σε μια μεταβατική διαδικασία. Συνδέεται με την έννοια της *αφύπνισης*, δηλαδή εξάπτει την περιέργεια, οδηγεί σε αμφισβήτηση και αναπτύσσει την ικανότητα της σκέψης. Κατά συνέπεια, στόχος της άτυπης εκπαίδευσης είναι να αναπτύσσει τα αισθητήρια και την

επίγνωση του ανθρώπου. Είναι μια *αναπτυξιακή* διαδικασία που προϋποθέτει μάλλον αλλαγή και μεταμόρφωση παρά ενστάλαξη ιδεών και διάπλαση με ένα συγκεκριμένο τρόπο – έννοιες που αντίθετα η εκπαίδευση αντι-στρατεύεται. Άρα η διδασκαλία μεταδίδει χρήσιμες γνώσεις και η εκπαίδευση δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε οι γνώσεις αυτές να επανεπενδυθούν από το άτομο για την προαγωγή της αυτοπραγμάτωσής του.

2. Ειδικότερα στο πλαίσιο των μουσείων, εκπαίδευση είναι η κινητοποίηση της γνώσης που πηγάζει από το μουσείο με στόχο την ανάπτυξη και αυτοπραγμάτωση των ατόμων μέσω της αφομοίωσης αυτής της γνώσης, της ανάπτυξης νέων αισθητηρίων και της απόκτησης νέων εμπειριών. «Η *παιδαγωγική του μουσείου* είναι ένα θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο που τίθεται στην υπηρεσία εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στον χώρο του μουσείου. Κύριος στόχος αυτών των δραστηριοτήτων είναι η μετάδοση γνώσεων (πληροφοριών, δεξιοτήτων και νοοτροπιών) στον επισκέπτη» (AllardandBoucher, 1998).

Ως *μάθηση* ορίζεται «η ενέργεια της αντίληψης, αλληλεπίδρασης και αφομοίωσης ενός αντικειμένου από ένα άτομο», η οποία οδηγεί στην «απόκτηση γνώσης ή στην ανάπτυξη δεξιοτήτων ή νοοτροπιών» (AllardandBoucher, 1998). Η μάθηση αφορά στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ο κάθε επισκέπτης του μουσείου αφομοιώνει το εκάστοτε θέμα. Ως προς την επιστήμη της εκπαίδευσης ή την πνευματική εκγύμναση, η *παιδαγωγική* αφορά περισσότερο στην παιδική ηλικία και στην ανατροφή, ενώ ως *διδακτική* νοείται η θεωρία διασποράς της γνώσης, δηλαδή ο τρόπος μετάδοσης γνώσης σε ένα άτομο ανεξαρτήτως ηλικίας. Η έννοια της εκπαίδευσης είναι ευρύτερη και στοχεύει στην αυτονόμηση του ατόμου.

Υπάρχουν και άλλες συναφείς έννοιες που εξειδικεύουν ή εμπλουτίζουν αυτές τις διαφορετικές προσεγγίσεις. Οι έννοιες των *μουσειακών δραστηριοτήτων* ή της *ποητιστικής δράσης*, όπως και αυτές της *ερμηνείας* ή της *διαμεσολάβησης*, επιστρατεύονται συχνά για να περιγράψουν το έργο που επιτελείται με

το κοινό κατά την προσπάθεια μετάδοσης γνώσης εκ μέρους του μουσείου. «Σε διδάσκω», λέει ο δάσκαλος – «σε βοηθώ να μάθεις», λέει ο διαμεσολαβητής (Caillet και Lehalle, 1995) (βλ. *Διαμεσολάβηση*). Αυτός ο διαχωρισμός επιχειρεί να αποτυπώσει τη διαφορά ανάμεσα στην εκπαίδευση με την έννοια της εκγύμνασης (*training*) και στην εκπαίδευση με την έννοια της διαδικασίας ανάπτυξης της επίγνωσης του ατόμου, το οποίο θα ολοκληρώσει το έργο της εκπαίδευσης ανάλογα με τον βαθμό στον οποίο θα αφομοιώσει το περιεχόμενο της γνώσης που του παρουσιάζεται. Η εκπαίδευση με την έννοια της εκγύμνασης προϋποθέτει καταναγκασμό και υποχρέωση, ενώ το πλαίσιο του μουσείου προϋποθέτει ελευθερία (Schouten, 1987). Στη Γερμανία, χρησιμοποιείται συχνότερα ο όρος «παιδαγωγική», *Pädagogik*, ενώ ο όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την εκπαίδευση εντός των μουσείων είναι «Μουσειοπαιδαγωγική», *Museumspädagogik*. Ο όρος αυτός περικλείει όλες τις δραστηριότητες που μπορεί να προσφέρει ένα μουσείο, ανε-

ξάρτητα από την ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο ή το κοινωνικό υπόβαθρο του κοινού.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΕΝΗΛΙΚΩΝ, ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ (EDUCATIONAL SCIENCES), ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ, ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, ΑΤΥΠΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ, ΛΑΪΚΗ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ (POPULAR EDUCATION).

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΑΦΥΠΝΙΣΗ, ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΗ, ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ, ΑΝΑΠΤΥΞΗ, ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ, ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΑΣΚΗΣΗ (INTERNSHIP), ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ, ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΗ, ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ, ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ, ΕΚΓΥΜΝΑΣΗ, ΜΕΤΑΔΟΣΗ, ΑΝΑΤΡΟΦΗ.

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *profession*, αγγλικά: *profession*, ισπανικά: *profesión*, γερμανικά: *Beruf*, Ιταλικά: *professione*, Πορτογαλικά: *profissão*.

Το επάγγελμα ορίζεται κατ' αρχάς σε ένα κοινωνικά καθορισμένο πλαίσιο και όχι από μόνο του. Το επάγγελμα δεν συνιστά θεωρητικό πεδίο: ένας μουσειολόγος μπορεί να ασκεί το επάγγελμα του ιστορικού

τέχνης ή του βιολόγου, όμως μπορεί να θεωρείται –και να είναι κοινωνικά αποδεκτός– και ως επαγγελματίας μουσειολόγος. Επιπλέον, για να υπάρχει ένα επάγγελμα, οφείλει αφενός να αυτοπροσδιορίζεται ως τέτοιο και αφετέρου να αναγνωρίζεται ως τέτοιο από τους άλλους, κάτι που δεν ισχύει πάντα για τον χώρο των μουσείων. Δεν υπάρχει ένα ενιαίο επάγγελμα, αλλά πολλά μουσειακά επαγγέλματα (Dube, 1994), δηλαδή ένα φάσμα δραστηριοτήτων που σχετίζονται με το μουσείο, οι οποίες ασκούνται με ή χωρίς πληρωμή και μέσω των οποίων ταυτοποιείται ένα πρόσωπο (ειδικά ως προς το κοινωνικό του στάτους) και τοποθετείται σε συγκεκριμένη κοινωνική κατηγορία.

Ως προς την έννοια της μουσειολογίας που παρουσιάζεται στο παρόν, οι περισσότεροι υπάλληλοι μουσείων δεν έχουν λάβει ποτέ την επαγγελματική κατάρτιση που υπονοεί ο τίτλος της εργασίας τους, ενώ ελάχιστοι μπορούν να χαρακτηριστούν μουσειολόγοι, μόνο και μόνο, επειδή εργάζονται σε μουσείο. Ωστόσο υπάρχουν πολλές θέσεις εργασίας μέσα σε ένα

μουσείο που απαιτούν πολύ συγκεκριμένο γνωστικό υπόβαθρο. Η ICTOP (η Διεθνής Επιτροπή Κατάρτισης Προσωπικού του ICOM) έχει καταγράψει είκοσι από αυτές (Ruge, 2008).

1. Πολλοί υπάλληλοι, συχνά η πλειοψηφία όσων εργάζονται στα μουσεία, ακολουθούν σταδιοδρομία που σχετίζεται επιφανειακά με τον θεσμό του μουσείου – μολονότι αυτοί αποτελούν την προσωποποίηση του μουσείου στα μάτια του κοινού. Αυτό συμβαίνει, λόγω χάρη, με το προσωπικό ασφαλείας (*securityofficers*) ή τους φύλακες του μουσείου, το προσωπικό που είναι υπεύθυνο για την παρακολούθηση των εκθεσιακών χώρων και αποτελούν τα κύρια σημεία επαφής με το κοινό, όπως π.χ. οι υπάλληλοι υποδοχής. Η ιδιαιτερότητα της παρακολούθησης των μουσειακών χώρων (σχολαστικά μέτρα ασφάλειας και εκκένωσης του κοινού και των συλλογών κλπ.) υπαγόρευσε σταδιακά κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα τη δημιουργία ιδιαίτερων κατηγοριών στρατολόγησης προσωπικού και ειδικότερα τη δημιουργία ενός σώματος που είναι ξεχωριστό

από όλο το υπόλοιπο διοικητικό προσωπικό. Ταυτόχρονα, το πρώτο επάγγελμα που αναδείχθηκε ως εξειδικευμένα μουσειακό, ήταν αυτό του *επιμελητή* (*curator*). Για πολύ καιρό, ο *επιμελητής* ήταν υπεύθυνος για όλα τα καθήκοντα που σχετιζόνταν με τα αντικείμενα της συλλογής, δηλαδή για τη διατήρησή τους, την έρευνα και την επικοινωνία τους (*PRCmodel, Reinwardt Academie*). Η εκπαίδευση του *επιμελητή* σχετίζεται κατ' αρχάς με τη μελέτη των συλλογών (ιστορία της τέχνης, φυσικές επιστήμες, εθνολογία κλπ.), μολονότι, εδώ και αρκετά χρόνια, υποστηρίζεται και από επαρκή μουσειολογική κατάρτιση, που προσφέρεται σε αρκετά πανεπιστήμια. Πολλοί έφοροι που είναι ειδικευμένοι στη μελέτη συλλογών –κάτι που παραμένει αδιαμφισβήτητα το κύριο πεδίο δραστηριότητάς τους– δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ούτε μουσειολόγοι ούτε μουσειογράφοι (πρακτικοί του μουσείου), μολονότι στην πράξη ορισμένοι από αυτούς συνδυάζουν και τις δύο αυτές πτυχές της μουσειακής εργασίας. Στη Γαλλία, αντίθετα με

άλλες ευρωπαϊκές χώρες, οι *επιμελητές* προσλαμβάνονται συνήθως κατόπιν διαγωνισμού και παρακολουθούν ειδική εκπαίδευση (*Institutnational du Patrimoine /* Ινστιτούτο Εθνικής Κληρονομιάς).

2. Ο όρος «μουσειολόγος» μπορεί να χρησιμοποιηθεί για ερευνητές που μελετούν την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στην πραγματικότητα, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ως η τεκμηρίωση του πραγματικού μέσω της άμεσης αισθητηριακής αντίληψης. Ο τομέας δραστηριότητάς τους αφορά ουσιαστικά στη θεωρητική προσέγγιση και κριτική θεώρηση του μουσειακού κλάδου και κατά συνέπεια μπορεί να ασκείται εκτός μουσείου, για παράδειγμα σε ένα πανεπιστήμιο ή κάποιο άλλο ερευνητικό κέντρο. Ο όρος περιλαμβάνει κατ' επέκταση οποιοδήποτε πρόσωπο εργάζεται για κάποιο μουσείο με την ιδιότητα του επικεφαλής υλοποίησης έργου (*projectleader*) ή προγραμματιστή εκθέσεων (*exhibitionprogrammer*).

Άρα, οι μουσειολόγοι διαφέ-

ρουν από τους επιμελητές και από τους μουσειογράφους, οι οποίοι ευθύνονται για τον σχεδιασμό και τη γενική οργάνωση του μουσείου και της ασφάλειάς του, τη συντήρηση και αποκατάσταση των εγκαταστάσεων και των εκθεσιακών χώρων, μόνιμων ή προσωρινών. Οι μουσειογράφοι, με τις ιδιαίτερες τεχνικές δεξιότητές τους, διαθέτουν επαρκή γνώση και εμπειρία για όλες τις πτυχές λειτουργίας του μουσείου –διατήρηση, έρευνα και επικοινωνία– και είναι σε θέση να καταρτίσουν τις κατάλληλες προδιαγραφές, ώστε να διαχειριστούν τις πληροφορίες που σχετίζονται με το συνολικό έργο του μουσείου, από την προληπτική συντήρηση έως τη διασπορά των πληροφοριών σε διάφορες ομάδες κοινού. Ο *μουσειογράφος* διαφέρει από τον *σχεδιαστή εκθεμάτων* (*exhibitdesigner*), όρος που προτείνεται για να περιγράψει το πρόσωπο που διαθέτει όλες τις απαραίτητες δεξιότητες για να δημιουργήσει εκθέσεις, είτε μέσα σε μουσείο είτε σε μη μουσειακή τοποθεσία, αλλά και από τον *σχεδιαστή εκθέσεων* (*exhibitiondesigner*), ο οποίος

χρησιμοποιεί τεχνικές για να στήσει το σκηνικό μιας έκθεσης και ενδεχομένως και την ίδια την έκθεση (βλ. *Μουσειογραφία*). Τα επαγγέλματα του σχεδιαστή εκθεμάτων και του σχεδιαστή εκθέσεων έχουν συσχετιστεί από καιρό με το επάγγελμα του *διακοσμητή*, το οποίο αφορά στη διακόσμηση χώρων. Όμως η συνήθης εργασία ενός διακοσμητή σε διάφορους λειτουργικούς εσωτερικούς χώρους διαφέρει από την εργασία που απαιτείται στις εκθέσεις, η οποία ανήκει στον τομέα της σχεδίασης εκθεμάτων. Στις εκθέσεις οι διακοσμητές τείνουν να διαμορφώνουν τον χώρο χρησιμοποιώντας τα εκθέματα ως στοιχεία διακόσμησης, αντί να ξεκινούν με τα εκθέματα προς έκθεση ώστε να τα τοποθετούν έτσι που να προάγεται η σημασία τους. Εξάλλου, πολλοί σχεδιαστές εκθέσεων αυτοαποκαλούνται *αρχιτέκτονες εσωτερικού σχεδιασμού* (*architects of interior design*), αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι κάθε αρχιτέκτονας εσωτερικού σχεδιασμού μπορεί να χαρακτηριστεί σχεδιαστής εκθέσεων ή να έχει τον τίτλο του μουσειογράφου.

Σε αυτό το πλαίσιο, το έργο του υπεύθυνου έκθεσης και παρουσίασης (*exhibition and display curator*) –ρόλος τον οποίο συχνά διαδραματίζει ο επιμελητής ή κάποιο πρόσωπο εκτός μουσείου– αποκτά την πλήρη σημασία του όρου, καθώς αυτό περιλαμβάνει την επιστημονική προετοιμασία της έκθεσης και τον συντονισμό του συνολικού προγράμματος.

3. Παράλληλα με την ανάπτυξη του μουσειακού κλάδου, έκαναν σταδιακά την εμφάνισή τους πολλά επαγγέλματα που αξίωσαν την ανεξαρτητοποίησή τους και την επιβεβαίωση της σπουδαιότητάς τους αλλά και της επιθυμίας τους να συμπεριληφθούν με τη μοίρα του μουσείου. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται ουσιαστικά στους τομείς της διατήρησης και της επικοινωνίας. Στη διατήρηση, ήταν κατ' αρχάς ο συντηρητής, ως επαγγελματίας με επιστημονικές δεξιότητες και κυρίως τεχνικές που απαιτούνται για την υλική επεξεργασία των αντικειμένων της συλλογής (αποκατάσταση, προληπτική και επανορθωτική συντήρηση), που χρειάστηκε ιδιαίτερα εξειδικευ-

μένη κατάρτιση (ανά τύπο υλικού και τεχνική), δεξιότητες τις οποίες δεν διαθέτει ο επιμελητής. Ομοίως, η απογραφή απαιτεί εργασίες που σχετίζονται με τη διαχείριση αποθεμάτων και τη μετακίνηση αντικειμένων, γεγονός που ευνόησε την πρόσφατη δημιουργία της θέσης του υπεύθυνου μητρώου (*registrar*), ο οποίος ευθύνεται για τη μετακίνηση αντικειμένων, ζητήματα ασφάλισης, διαχείριση αποθεμάτων και, μερικές φορές, την προετοιμασία και το «στήσιμο» μιας έκθεσης (στο σημείο αυτό, ο υπεύθυνος μητρώου μετατρέπεται σε επιμελητή της έκθεσης).

4. Ως προς την επικοινωνία, το προσωπικό που απασχολείται στο εκπαιδευτικό τμήμα, καθώς και όλο το προσωπικό που απασχολείται στις δημόσιες σχέσεις, έχουν ωφεληθεί από την εμφάνιση σειράς συγκεκριμένων επαγγελμάτων. Αναμφίβολα, ένα από τα παλαιότερα επαγγέλματα αυτής της κατηγορίας είναι του *ξεναγού-διερμνέα* (*guide-interpreter*), *ξεναγού-λέκτορα* (*guide-lecturer*) ή *λέκτορα* (*lecturer*), ο οποίος συνοδεύει τους επισκέπτες (συνήθως ομά-


δες επισκεπτών) στους χώρους της έκθεσης και τους παρέχει πληροφορίες σχετικά με την έκθεση και τα εκθέματα, ακολουθώντας ουσιαστικά την αρχή των με ξενάγηση επισκέψεων. Σε αυτό τον πρώτο τύπο συνοδείας έχει προστεθεί και ο ρόλος του *εμπνευστή (animator)*, δηλαδή του προσώπου που ευθύνεται για τη διεξαγωγή workshops ή άλλων βιωματικών δραστηριοτήτων που εμπíπτουν στις μεθόδους επικοινωνίας του μουσείου, καθώς και ο ρόλος του συντονιστή πολιτιστικών έργων (*cultural projects coordinator*), ο οποίος δρα ως ενδιάμεσος ανάμεσα στις συλλογές και στο κοινό και αποσκοπεί να ερμηνεύσει τις συλλογές και να ενθαρρύνει το κοινό να ενδιαφερθεί για αυτές, παρά να διδάξει συστηματικά το κοινό σύμφωνα με κάποιο προκαθορισμένο περιεχόμενο. Ολοένα και περισσότερο, βασικό ρόλο στην επικοινωνία ενός μουσείου και στο έργο της διαιμεσολάβησης προς το κοινό διαδραματίζει και ο *υπεύθυνος διαδικτύου (webmaster)*.

5. Στα παραπάνω επαγγέλματα έχουν προστεθεί και άλλα, επιτελικά ή επικουρικά. Ένα από αυτά είναι ο *γενικός*

υπεύθυνος ή επικεφαλής έργων (head or project manager), που μπορεί να είναι ειδικός επιστήμονας ή μουσειογράφος, ο οποίος είναι υπεύθυνος για όλες τις μεθόδους υλοποίησης των μουσειακών δραστηριοτήτων και συγκεντρώνει γύρω του ειδικούς από τους τομείς της προφύλαξης, της έρευνας και της επικοινωνίας, προκειμένου να υλοποιήσει συγκεκριμένα έργα (projects), όπως μια προσωρινή έκθεση, ένα νέο εκθεσιακό χώρο, ένα ανοικτό αποθηκευτικό χώρο (*open reserve*) κ.ο.κ.

6. Από γενικότερης άποψης, οι διευθυντές ή διοικητές μουσείων (*administrators or museum managers*), που διαθέτουν ήδη δική τους επιτροπή στο πλαίσιο του ICOM, είναι πολύ πιθανό να τονίσουν τις ιδιαίτερες δεξιότητες του δικού τους λειτουργήματος, διαχωρίζοντάς το από το αντίστοιχο σε άλλους οργανισμούς, κερδοσκοπικούς ή μη. Το ίδιο ισχύει και για πολλές άλλες διοικητικές εργασίες, όπως η επιμελητεία (*logistics*), η ασφάλεια, η τεχνολογία πληροφορικής, το μάρκετινγκ και οι σχέσεις με τα Μ.Μ.Ε., το σύνολο των οποίων αποκτά ολοένα και μεγαλύτερη σημασία. Οι

διευθυντές των μουσείων (που διαθέτουν επίσης δικά τους σωματεία, ιδίως στις Η.Π.Α.) διαθέτουν προφίλ που καλύπτουν μία ή περισσότερες από τις παραπάνω δεξιότητες. Είναι σύμβολα εξουσίας μέσα στο μουσείο και το ιδιαίτερο προφίλ τους (διευθυντής ή έφορος, για παράδειγμα) συχνά εμφανίζεται ως ένδειξη της ανάπτυξης και της στρατηγικής δράσης που θα υιοθετήσει το μουσείο.

 **ΣΥΝΑΦΗ:** ΕΜΨΥΧΩΤΗΣ (ANIMATOR), ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ, ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ (CURATOR), ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ (CULTURAL PROJECTS COORDINATOR), ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΣ (EDUCATOR), ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΗΣ (EVALUATOR), ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ (EXHIBITION DESIGNER), ΦΥΛΑΚΑΣ (GUARD), ΞΕΝΑΓΟΣ (GUIDE), ΞΕΝΑΓΟΣ-ΔΙΕΡΜΗΝΕΑΣ (GUIDE-INTERPRETER), ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ (INTERIOR DESIGNER), ΛΕΚΤΟΡΑΣ (LECTURER), ΔΙΟΙΚΗΣΗ (MANAGEMENT), ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΤΗΣ (MEDIATOR), ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ, ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΜΟΥΣΕΙΩΝ (MUSEUM PRACTICE), ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ (MUSEUM STUDIES), ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΕΡΓΟΥ (PROJECT MANAGER), ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ, ΣΥΝΤΗΡΗΤΗΣ (RESTORER), ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ (SECURITY OFFICER), ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ (STAGE DESIGNER), ΤΕΧΝΙΚΟΣ, ΕΘΕΛΟΝΤΗΣ.

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *communication*, αγγλικά: *communication*, ισπανικά: *comunicación*, γερμανικά: *Kommunikation*, ιταλικά: *comunicazione*, πορτογαλικά: *comunicação*.

Επικοινωνία (C-Communication) είναι η πράξη μετάδοσης μίας πληροφορίας από έναν ή περισσότερους πομπούς (E-Emitters) σε έναν ή περισσότερους δέκτες (R-Receivers) μέσω ενός καναλιού (μοντέλο ECR, Lasswell 1948). Η έννοια είναι τόσο ευρεία που δεν περιορίζεται στην ανθρώπινη διαδικασία μετάδοσης κάποιας πληροφορίας με συγκεκριμένη σημασία, αλλά απαντάται και σε σχέση με μηχανήματα, με ζώα ή και με την κοινωνική ζωή (Wiener 1949). Ο όρος έχει δύο συνθήκες συνεκδοχές που απαντώνται στα μουσεία σε κυμαινόμενο βαθμό, ανάλογα με το αν το φαινόμενο είναι αμφίδρομο (E↔C↔R) ή όχι (E→C→R).

Στην πρώτη περίπτωση η επικοινωνία ονομάζεται διαδραστική (*interactive*), ενώ στη δεύτερη περίπτωση είναι μονόπλευρη και εκτείνεται στον

χρόνο. Όταν η επικοινωνία είναι μονόπλευρη και εκτείνεται όχι μόνο στον χώρο αλλά και στον χρόνο, τότε ονομάζεται *μετάδοση* (*transmission*) (Debray, 2000).

Στο πλαίσιο των μουσείων, η επικοινωνία προκύπτει τόσο ως παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας που έχει ενσωματωθεί στις συλλογές (κατάλογοι, άρθρα, συνέδρια, εκθέσεις) όσο και ως παροχή πληροφοριών σχετικά με τα αντικείμενα των συλλογών (η μόνιμη έκθεση και οι πληροφορίες που την αφορούν). Αυτή η ερμηνεία αντιμετωπίζει την έκθεση τόσο ως αναπόσπαστο κομμάτι της ερευνητικής διαδικασίας όσο και ως συστατικό ενός γενικότερου συστήματος επικοινωνίας, το οποίο, για παράδειγμα, συμπεριλαμβάνει τα επιστημονικά δημοσιεύματα. Αυτό είναι και το σκεπτικό που επικράτησε στο σύστημα PRC (Διατήρηση-Έρευνα-Επικοινωνία ή *Preservation-Research-Communication*) που προτάθηκε από την Reinwardt Academie του Άμστερνταμ. Το σύστημα αυτό εμπερικλείει στην έννοια της επικοινωνίας

τις λειτουργίες της έκθεσης, της δημοσίευσης και της εκπαίδευσης που επιτελεί το μουσείο.

1. Η εφαρμογή του όρου «επικοινωνία» σε σχέση με τα μουσεία δεν είναι τόσο εμφανής, παρά τη χρήση του από το ICOM στον ορισμό του μουσείου ως το 2007. Σύμφωνα με αυτόν τον ορισμό ένα μουσείο «αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της με σκοπό την εκπαίδευση, τη μελέτη και την ψυχαγωγία». Έως το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα κύρια λειτουργία ενός μουσείου ήταν να διαφυλάσσει συσσωρευμένους πολιτιστικούς ή φυσικούς θησαυρούς και πιθανόν να τους εκθέτει, χωρίς να εκφράζεται καμία ρητή πρόθεση επικοινωνίας, δηλαδή προσπάθειας να μεταδοθεί ένα μήνυμα ή μια πληροφορία στο κοινό-δέκτη. Το γεγονός ότι τη δεκαετία του 1990 ο κόσμος αναρωτιόταν αν το μουσείο ήταν πράγματι μέσο (Davallon, 1992, Rasse, 1999) συνέβαινε ακριβώς επειδή η επικοινωνιακή λειτουργία του μουσείου δεν ήταν ξεκάθαρη σε όλους. Αφενός, η ιδέα

ενός συγκεκριμένου μηνύματος εκ μέρους του μουσείου έκανε σχετικά αργά την εμφάνισή της με τις θεματικές εκθέσεις που είχαν κυρίως μορφωτικό σκοπό. Αφετέρου, το κοινό-δέκτης παρέμενε επί πολύ καιρό ανεξερεύνητο, αφού μόλις πρόσφατα αναπτύχθηκαν έρευνες επισκεπτών και μελέτες σχετικά με τους επισκέπτες των μουσείων. Πάντως, από την οπτική που υιοθετεί ο ορισμός του μουσείου του ICOM, η μουσειακή επικοινωνία προκύπτει ότι είναι η πρόσβαση που δίνεται σε διάφορα είδη κοινού προς τα αντικείμενα της συλλογής και τις πληροφορίες που έχουν προκύψει από τη διερεύνησή τους.

2. Η ιδιαιτερότητα της επικοινωνίας που ασκείται εκ μέρους των μουσείων μπορεί να οριστεί σε δύο σημεία: α) Τις περισσότερες φορές είναι μονόπλευρη, δηλαδή χωρίς τη δυνατότητα απόκρισης εκ μέρους του κοινού-δέκτη, την υπερβάλλουσα παθητικότητα του οποίου υπογράμμισαν δικαίως οι McLuhan και Parker (1969, 2008). Αυτό δεν σημαίνει ότι ο επισκέπτης δεν συμμετέχει προσωπικά (διαδραστικά ή

μη) σε αυτό το είδος της επικοινωνίας (Hooper-Greenhill, 1991). β) Ουσιαστικά δεν πρόκειται για λεκτική επικοινωνία ούτε μπορεί να παρομοιαστεί με την ανάγνωση ενός κειμένου (Davallon, 1992). Αντίθετα, λειτουργεί μέσω της αισθητηριακής πρόσληψης των αντικειμένων που εκτίθενται: «Άρα το μουσείο ως σύστημα επικοινωνίας εξαρτάται από τη μη λεκτική γλώσσα των αντικειμένων και των παρατηρήσιμων φαινομένων. Πρόκειται κυρίως για οπτική γλώσσα και, μερικές φορές, για «αύρα» ή «γλώσσα αφής». Η επικοινωνιακή του δύναμη είναι τόσο μεγάλη που η ηθική υπευθυνότητα στην άσκησή της πρέπει να αποτελεί κυρίαρχο προβληματισμό του εργαζόμενου στο μουσείο» (Cameron, 1968).

3. Ως γενικότερη θεώρηση, διαπιστώνουμε ότι η επικοινωνία εξελίχθηκε σταδιακά σε κινητήρια δύναμη της μουσειακής λειτουργίας κατά τα τέλη του 20ού αιώνα. Αυτό σημαίνει ότι τα μουσεία επικοινωνούν με ένα συγκεκριμένο τρόπο (χρησιμοποιώντας τις δικές τους μεθόδους), αλλά χρησιμοποιώντας

και τις άλλες επικοινωνιακές τεχνικές, διακινδυνεύοντας πιθανόν να επενδύουν λιγότερο σε άλλα ζητήματα που βρίσκονται πιο κοντά στο επίκεντρο της δουλειάς τους. Πολλά μουσεία – τα μεγαλύτερα – διαθέτουν τμήμα δημοσίων σχέσεων ή «τμήμα δημοσίων προγραμμάτων», το οποίο αναπτύσσει δραστηριότητες που αποσκοπούν στην επικοινωνία και προσέγγιση διαφόρων κατηγοριών κοινού που έχουν επιλεγεί ως ομάδες-στόχοι και στην επιδίωξη της συμμετοχής τους μέσα από παραδοσιακές ή καινοτόμες δραστηριότητες (εκδηλώσεις, συναθροίσεις, δημοσιεύματα, εξω-ακαδημαϊκές δραστηριότητες κ.ο.κ.). Σε αυτό το πλαίσιο, τα τεράστια ποσά που επενδύουν τα μουσεία στη διαδικτυακή τους παρουσία αποτελούν μεγάλο μέρος του επικοινωνιακού σκεπτικού του μουσείου. Μεταξύ των συνεπειών αυτού του φαινομένου περιλαμβάνονται οι πολυάριθμες ψηφιακές εκθέσεις ή κυβερνοεκθέσεις (ένα πεδίο όπου ένα μουσείο μπορεί να έχει πραγματική εξειδίκευση), οι *on-line* κατάλογοι, τα διάφορα φόρουμ συζητήσεων (άλλα πιο απλά και άλλα πιο πολύπλο-

κα), καθώς και η διείσδυση των μουσείων στα κοινωνικά δίκτυα (YouTube, Twitter, Facebook κλπ.).

4. Η συζήτηση σχετικά με τις επικοινωνιακές μεθόδους που χρησιμοποιούνται μουσεία εγείρει το ερώτημα περί μετάδοσης. Η χρόνια απουσία διαδραστικότητας στην επικοινωνία του μουσείου μάς έχει κάνει να αναρωτηθούμε πώς μπορούμε να ενεργοποιήσουμε τον επισκέπτη, ενώ ταυτόχρονα να επιζητήσουμε τη συμμετοχή του (McLuhan και Parker, 1969, 2008). Θα μπορούσαμε, βέβαια, να αφαιρέσουμε τις ετικέτες ή και τις περιγραφές, ώστε το κοινό να αναπτύξει το δικό του σκεπτικό καθώς θα περιδιαβαίνει την έκθεση, όμως αυτό δεν θα καθιστούσε την επικοινωνία διαδραστική. Τα μόνα μέρη όπου έχει αναπτυχθεί ένας βαθμός διαδραστικότητας (όπως το *Palais de la Découverte*, το *Cité des sciences et de l'industrie* στο Παρίσι ή το *Exploratorium* στο Σαν Φρανσίσκο), μοιάζουν πιο πολύ με λούνα-παρκ που επνοούν διασκεδαστικές ατραξιόν. Παρ' όλα αυτά, φαίνεται πως ο πραγματικός σκοπός ενός μου-

σείου είναι μάλλον η μετάδοση, με την έννοια της μονόπλευρης επικοινωνίας μακράς διάρκειας, ώστε κάθε άτομο να μπορεί να αφομοιώσει την πολιτιστική γνώση που επιβεβαιώνει την ανθρώπινη φύση του και τη θέση του στην κοινωνία.



ΣΥΝΑΦΗ. ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΗ,

ΕΚΘΕΣΗ, ΜΟΡΦΩΣΗ, ΔΙΑΣΠΟΡΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ

(DISSEMINATION), ΕΡΜΗΝΕΙΑ, ΜΕΣΑ,

ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΗ, ΜΕΤΑΔΟΣΗ, ΕΠΙΓΝΩΣΗ ΤΟΥ

ΚΟΙΝΟΥ (PUBLIC AWARENESS), ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ.

ΕΡΕΥΝΑ

ουσ. – Αντίστοιχο στα γαλλικά: *recherche*, αγγλικά: *research*, ισπανικά: *investigación*, γερμανικά: *Forschung*, ιταλικά: *ricerca*, πορτογαλικά: *pesquisa, investigação*.

Έρευνα σημαίνει εξερεύνηση προκαθορισμένων πεδίων με στόχο την προαγωγή της γνώσης σχετικά με αυτά τα πεδία και των δράσεων που είναι δυνατό να πραγματοποιηθούν σε αυτά πεδία. Στο μουσείο, η έρευνα περιλαμβάνει τις νοητικές δραστηριότητες, τις εργασίες που πραγματοποιούνται με στόχο την ανακάλυψη, εφεύρεση

και προαγωγή νέας γνώσης σε σχέση με τις συλλογές του μουσείου ή τις δραστηριότητές του.

1. Έως το 2007, στη γαλλική (και επίσημη) εκδοχή του ορισμού του μουσείου, το ICOM χαρακτήριζε την έρευνα ως την κινητήρια δύναμη πίσω από τη λειτουργία του μουσείου, το οποίο έχει ως απώτερο στόχο τη διερεύνηση των υλικών τεκμηρίων της ύπαρξης του ανθρώπου και της κοινωνίας του και για τον λόγο αυτό το μουσείο «αποκτά, συντηρεί και εκθέτει» αυτά τα τεκμήρια. Αυτός ο επίσημος ορισμός, που παρουσίαζε το μουσείο ως κάποιος μορφής εργαστήριο (ανοιχτό στο κοινό) δεν αντανακλά πλέον σήμερα τη μουσειακή πραγματικότητα, δεδομένου ότι μεγάλο τμήμα της έρευνας, που στο τελευταίο τρίτο του 20ού αιώνα γινόταν στα μουσεία, τώρα έχει μετακινηθεί σε εργαστήρια και πανεπιστήμια. Τώρα το μουσείο «αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας» (ICOM, 2007). Ωστόσο και σε αυτή την εκδοχή του ορισμού, που είναι συντομότερος από τον προηγούμενο (και με τη γαλλική

κή φράση “fait des recherches” [πραγματοποιεί έρευνα] να έχει αντικατασταθεί από τον όρο “etudier” [μελετά], η έρευνα παραμένει θεμελιώδης λειτουργία του μουσείου.

Η έρευνα είναι μία από τις τρεις δραστηριότητες που προτείνει και το μοντέλο PRC (Preservation – Research – Communication / Διατήρηση– Έρευνα - Επικοινωνία) της Reinwardt Academie (Mensch, 1992) ως ορισμό της λειτουργίας των μουσείων. Επίσης θεμελιώδες συστατικό του μουσείου θεωρούν την έρευνα στοχαστές με κατά τα άλλα πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις, από τον Zbyněk Stránský ως τον Georges Henri Rivière, καθώς και πολλοί άλλοι μουσειολόγοι από την κεντρική και ανατολική Ευρώπη, όπως ο Klaus Schreiner. Στο Musée national des Arts et traditions populaires (Εθνικό Μουσείο Λαϊκών Τεχνών και Παραδόσεων) και ιδιαίτερα μέσα από την ενασχόλησή του με το Aubrac, ο Rivière κατέδειξε περίτρανα την επίδραση του προγράμματος επιστημονικής έρευνας σε όλες τις λειτουργίες του μουσείου και κυρίως στις πολιτικές απόκτη-

σης, δημοσίευσης και έκθεσης.

2. Υπό την επήρεια του μηχανισμού των αγορών, ο οποίος υπαγορεύει τη διενέργεια προσωρινών εκθέσεων εις βάρος των μόνιμων εκθέσεων, ένα μέρος της θεμελιώδους έρευνας αντικαταστάθηκε από κάποιας μορφής εφαρμοσμένη έρευνα, ιδιαίτερα όσον αφορά την προετοιμασία των προσωρινών εκθέσεων. Η έρευνα που διενεργείται στο πλαίσιο του μουσείου ή σε σχέση με το μουσείο ταξινομείται σε τέσσερις κατηγορίες (Davallon, 1995), ανάλογα με το αν αποτελεί μέρος της λειτουργίας του μουσείου (της τεχνολογίας του) ή αν παράγει γνώση σχετικά με το μουσείο.

Ο πρώτος τύπος έρευνας, που είναι ασφαλώς και ο πιο ανεπτυγμένος, αποτελεί άμεση μαρτυρία παραδοσιακής μουσειακής δραστηριότητας και βασίζεται στις συλλογές του μουσείου, αντλώντας ουσιαστικά το υλικό του από τα επιστημονικά πεδία αναφοράς που σχετίζονται με το περιεχόμενο των συλλογών (ιστορία της τέχνης, ιστορία, φυσικές επιστήμες κλπ.). Η ανάπτυξη συστημάτων ταξινόμησης, άρρηκτα συνδεδεμένη με

την ανάπτυξη συλλογών και τη σύνταξη καταλόγων, υπήρξε μία από τις κύριες προτεραιότητες των μουσείων, κατά κύριο λόγο των μουσείων φυσικών επιστημών (αυτή είναι η πεμπουσία της Ταξινομίας), αλλά και των εθνογραφικών, αρχαιολογικών και καλλιτεχνικών μουσείων.

Ο δεύτερος τύπος έρευνας αφορά σε επιστήμες και πεδία εκτός της σφαιράς της μουσειολογίας (φυσική, χημεία, επιστήμες της επικοινωνίας κλπ.), που διερευνώνται προκειμένου να αναπτυχθούν τα εργαλεία που είναι απαραίτητα για τη μουσειακή πρακτική (αυτό που στο παρόν αποκαλούμε μουσειακές τεχνικές): υλικά και πρότυπα συντήρησης, μελέτης ή αναστήλωσης, έρευνες κοινής γνώμης, διοικητικές μέθοδοι κλπ.

Στόχος του τρίτου τύπου έρευνας, που μπορεί να ονομαστεί μουσειολογική έρευνα (π.χ. στο πεδίο της μουσειακής ηθικής), είναι να διεγείρει τον στοχασμό γύρω από την αποστολή και τις λειτουργίες των μουσείων – κυρίως μέσω των εργασιών της ICOFOM. Η έρευνα αυτή αφορά ουσιαστικά στα πεδία της φιλοσοφίας και της ιστορίας, ή,

αλλιώς, της μουσειολογίας όπως αυτή ορίζεται από τη σχολή Βrno.

Τέλος, ο τέταρτος τύπος έρευνας, που μπορεί επίσης να χαρακτηριστεί μουσειολογικός (με την έννοια του συνόλου της κριτικής σκέψης που αφορά στη μουσειακή), ασχολείται με την ανάλυση του μουσειακού θεσμού/οργανισμού και κυρίως με τα συστατικά της επικοινωνίας και της κληρονομιάς. Οι επιστήμες που επιστατεύονται για τη δημιουργία γνώσης σχετικά με το ίδιο το μουσείο είναι η ιστορία, η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, η γλωσσολογία κ.ά.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ, ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ.

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ (CURATOR), ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ, ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΟΥΣΕΙΟΥ, ΜΕΛΕΤΗ.

H

ΗΘΙΚΗ

ουσ. (Από την ελληνική λέξη «ήθος»: θέσμια, χαρακτήρας) – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *éthique*, αγγλικά: *ethics*, ισπανικά: *etica*, γερμανικά: *Ethik*, ιταλικά: *etica*, πορτογαλικά: *ética*.

Σε γενικές γραμμές, η ηθική είναι ένας κλάδος της φιλοσοφίας που ασχολείται με τον προσδιορισμό των αξιών οι οποίες διέπουν την ιδιωτική και δημόσια ανθρώπινη συμπεριφορά. Η ηθική (*ethics*) όχι μόνο δεν αποτελεί συνώνυμο της ηθικότητας (*morality*), όπως συνήθως πιστεύεται, αλλά στην πραγματικότητα είναι μάλλον το αντίθετό της, αφού ηθική σημαίνει ελεύθερη επιλογή αξιών εκ μέρους του δρώντος ατόμου και όχι επιβολή αξιών από ένα προκαθορισμένο σύνολο κανόνων. Αυτός ο διαχωρισμός είναι θεμελιώδης ως προς τη σημασία της στο πλαίσιο των μουσείων, καθώς τα μουσεία είναι θεσμοί

ή φαινόμενα που υφίστανται βάσει κοινής συναίνεσης και, ως τέτοια, μπορούν να μεταβάλλονται.

Στο πλαίσιο του μουσείου, η ηθική μπορεί να οριστεί ως η ανταλλαγή απόψεων με στόχο τον προσδιορισμό των κύριων αξιών και αρχών πάνω στις οποίες εδράζεται το έργο του μουσείου. Βάσει της ηθικής καταρτίζονται οι αρχές που περιλαμβάνονται στους κώδικες δεοντολογίας των μουσείων, ένα παράδειγμα αυτών αποτελεί και ο κώδικας δεοντολογίας του ICOM.

1. Η ηθική καθοδηγεί τη συμπεριφορά ενός μουσείου. Στην ηθικολογική κοσμοθεωρία η πραγματικότητα υπόκειται σε μια ηθική τάξη η οποία καθορίζει τη θέση του κάθε ατόμου. Αυτή η τάξη αποτελεί την τελειότητα που οφείλει να επιδιώκει το κάθε άτομο, εκπληρώνοντας τέλεια την αποστολή του,

και ονομάζεται αρετή (Πλάτων, Κικέρων κλπ.). Αντίθετα, στην ηθική κοσμοθεωρία, ο κόσμος είναι καστικός και ανοργάνωτος, έρμαιο της τύχης και δίχως σταθερά θεμέλια. Απέναντι σε αυτό το οικουμενικό χάος κάθε άτομο κρίνει μόνο του τι είναι καλύτερο για τον εαυτό του (Nietzsche, Deleuze), τι είναι καλό ή κακό. Ανάμεσα σε αυτές τις δύο ακραίες θέσεις της ηθικολογικής τάξης και της ηθικής αταξίας είναι εφικτό να βρεθεί μια μέση οδός, εφόσον οι άνθρωποι μπορούν με την ελεύθερη βούλησή τους να συμφωνήσουν μεταξύ τους πάνω σε κοινές αξίες (όπως στην αξία του σεβασμού της ανθρώπινης ζωής). Και πάλι, αυτή είναι η σκοπιά της ηθικής που σε γενικές γραμμές διέπει τον τρόπο με τον οποίο προσδιορίζονται οι αξίες στις σύγχρονες δημοκρατίες. Αυτός ο κείριος διαχωρισμός αντανάκλα ακόμη και σήμερα σε δύο διαφορετικούς τύπους μουσείων ή δύο διαφορετικούς τρόπους λειτουργίας των μουσείων. Ορισμένα πολύ παραδοσιακά μουσεία, όπως τα μουσεία καλών τεχνών, δείχνουν να ακολουθούν μια προδιαγεγραμμένη

τάξη: οι συλλογές τους φαντάζονται σαν κάτι το ιερό και υπαγορεύουν συγκεκριμένο πρότυπο συμπεριφοράς εκ μέρους των εμπλεκομένων (επιμελητών και επισκεπτών), καθώς και ένα πνεύμα σταυροφόρου στον τρόπο που επιτελούν το έργο τους. Κάποια άλλα μουσεία, από την άλλη, τα οποία ίσως αντιλαμβάνονται καλύτερα τη σύγχρονη πραγματικότητα, δεν θεωρούν ότι υπόκεινται σε απόλυτες αξίες και επιχειρούν διαρκώς να τις επανεξετάζουν. Αυτά μπορεί να είναι κάποια μουσεία που έχουν στενότερη επαφή με την πραγματική ζωή, όπως τα μουσεία ανθρωπολογίας, τα οποία επιχειρούν να καταγράψουν μια φυλετική πραγματικότητα που συχνά παρουσιάζει διακυμάνσεις, ή τα αποκαλούμενα «κοινωνικά μουσεία», για τα οποία είναι σημαντικότερα τα ερωτήματα που τίθενται και οι πρακτικές επιλογές (πολιτικές ή κοινωνικές) παρά η θρησκευτική προσήλωση στις συλλογές τους.

2. Μολονότι στα γαλλικά και στα ισπανικά είναι σαφής ο διαχωρισμός ανάμεσα στο ηθικό (*ethical*) και στο ηθικολογικό


(*moral*), ο όρος στα αγγλικά δημιουργεί κάποια σύγχυση (ο γαλλικός όρος *éthique* μπορεί να μεταφραστεί στα αγγλικά και ως *ethic* και ως *moral*). Έτσι, αυτό που στα αγγλικά ονομάζεται Κώδικας Ηθικής του ICOM (*ICOM Code of Ethics - 2006*), στα γαλλικά ονομάζεται *Code de déontologie* ή Κώδικας Δεοντολογίας (*Código de Deontologia* στα ισπανικά). Το όραμα που αποτυπώνεται σε αυτό τον κώδικα είναι σαφώς κατευθυντήριο και κανονιστικό (και πολύ όμοιο με εκείνο που αποτυπώνεται στους κώδικες της Βρετανικής Ένωσης Μουσείων και της Αμερικανικής Ένωσης Μουσείων). Κατανέμεται σε οκτώ κεφάλαια, τα οποία καθορίζουν τα στοιχειώδη μέτρα που απαιτούνται, προκειμένου (υποτίθεται) να μπορεί ο θεσμός του μουσείου να αναπτυχθεί αρμονικά μέσα στο πλαίσιο της κοινωνίας: 1. Τα μουσεία μεριμνούν για την προστασία, τεκμηρίωση και προβολή της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας (θεσμικοί, φυσικοί και οικονομικοί πόροι που απαιτούνται για να ιδρυθεί ένα μουσείο). 2. Τα

μουσεία που διατηρούν συλλογές είναι θεματοφύλακες αυτής της παρακαταθήκης προς όφελος της κοινωνίας και της ανάπτυξης της (ζητήματα απόκτησης και αποποίησης συλλογών). 3. Τα μουσεία συγκεντρώνουν πρωτογενή στοιχεία για την απόκτηση και διεύρυνση της γνώσης (δεοντολογία έρευνας ή συλλογής στοιχείων). 4. Τα μουσεία παρέχουν τις ευκαιρίες για την εκτίμηση, την κατανόηση και τη διαχείριση της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς (δεοντολογία έκθεσης). 5. Τα μουσεία συγκεντρώνουν πόρους που προσφέρουν δυνατότητες παροχής και άλλων υπηρεσιών και ωφελημάτων προς το κοινό (ζητήματα εξειδικευμένης γνώσης). 6. Τα μουσεία λειτουργούν σε στενή συνεργασία με τις κοινότητες από τις οποίες προέρχονται οι συλλογές τους καθώς και με αυτές που υπηρετούν (ζητήματα πολιτιστικής περιουσίας). 7. Τα μουσεία λειτουργούν νόμιμα (σεβασμός του κράτους δικαίου). 8. Τα μουσεία λειτουργούν με επαγγελματισμό (επαγγελματική συμπεριφορά και σύγκρουση συμφερόντων).

3. Μια τρίτη διάσταση της

ηθικής όπως αυτή εφαρμόζεται στον χώρο των μουσείων είναι η συνεισφορά της στον ορισμό της μουσειολογίας ως μουσειακή ηθική (*museal ethics*). Από αυτή την άποψη, η μουσειολογία δεν είναι μια επιστήμη εν εξελίξει (όπως προτείνει ο Stránský), αφού η μελέτη της γέννησης και της εξέλιξης των μουσείων δεν ακολουθεί τις μεθόδους των φυσικών ή των ανθρωπιστικών επιστημών, δεδομένου ότι το μουσείο είναι ένας θεσμός εύκαμπτος που μπορεί να αναμορφωθεί. Ωστόσο, ως εργαλείο κοινωνικής ζωής, το μουσείο απαιτεί μια διαρκή διαδικασία επιλογών, προκειμένου να προσδιοριστεί η χρήση του από την κοινωνία. Και ακριβώς σε αυτό το σημείο, η επιλογή των σκοπών, τους οποίους θα κληθεί να υπηρετήσει, δεν είναι άλλο παρά μια ηθική επιλογή. Κατ' αυτή την έννοια, η μουσειολογία μπορεί να οριστεί ως μουσειακή ηθική, διότι η ηθική είναι αυτή που υπαγορεύει τι οφείλει να είναι ένα μουσείο και ποιους σκοπούς οφείλει να υπηρετεί. Αυτό είναι και το ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μπόρεσε το ICOM να συντάξει

έναν κώδικα δεοντολογίας για τη διαχείριση των μουσείων, μια δεοντολογία που αποτελεί έναν κοινό ηθικό κώδικα μεταξύ των μελών αυτής της κοινωνικο-επαγγελματικής κατηγορίας, συμπληρωματικά προς τις επιταγές του νόμου.

 **ΣΥΝΑΦΗ:** ΗΘΙΚΟΛΟΓΙΚΟ, ΑΞΙΕΣ, ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑ.



ΘΕΣΜΟΣ

ουσ.- Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *institution*, αγγλικά: *institution*, ισπανικά: *institución*, γερμανικά: *Institution*, ιταλικά: *istituzione*, πορτογαλικά: *instituição*.

Σε γενικές γραμμές, ο όρος θεσμός δηλώνει μία σύμβαση που συνομολογείται μεταξύ ανθρώπων, είναι δηλαδή αποτέλεσμα ανθρώπινης βούλησης και συμβαίνει σε μια δεδομένη στιγμή στον χρόνο. Οι θεσμοί ανήκουν στο ευρύ φάσμα των λύσεων που έχει εφεύρει η ανθρωπότητα προκειμένου να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που ανακύπτουν από τις φυσικές ανάγκες της ζωής στο πλαίσιο μιας κοινωνίας (Malinowski, 1944). Ωστόσο ο όρος *institution* υποδηλώνει και έναν οργανισμό, δημόσιο ή ιδιωτικό, που ιδρύεται από την κοινωνία προκειμένου να εξυπηρετήσει μια συγκεκριμένη ανάγκη. Το μουσείο είναι θε-

σμός/οργανισμός υπό την έννοια ότι διέπεται από ένα συγκεκριμένο νομικό σύστημα δημόσιου ή ιδιωτικού δικαίου (βλ. τους όρους *Διοίκηση-Management* και *Κοινό-Public*). Είτε βασίζεται στην έννοια του *δημόσιου καταπιστεύματος* (στον αγγλοσαξονικό νόμο) είτε στη *δημόσια περιουσία* (στη Γαλλία, από την Επανάσταση και μετά), πέρα από τις διαφορές στις λεπτομέρειες των συμβάσεων, πρόκειται για μια αμοιβαία συμφωνία ανάμεσα στα άτομα μιας κοινωνίας, δηλαδή για ένα θεσμό. Στα γαλλικά, όταν ο όρος χρησιμοποιείται με το επίθετο «μουσειακός» (*institution muséale*, με την κοινή έννοια, ότι δηλαδή είναι ένας θεσμός που σχετίζεται με τα μουσεία), χρησιμοποιείται συνήθως με την έννοια του «μουσειακού ιδρύματος», δηλαδή ως συνώνυμο του όρου «μουσείο», τις περισσότερες φορές για να αποφευχθεί η υπερβολική επανάληψη της λέξης

μουσείο. Ωστόσο η έννοια του όρου *institution*, για τον οποίο υπάρχουν τρεις ακριβείς αποδεκτές ερμηνείες, βρίσκεται στον πυρήνα των συζητήσεων σχετικά με τα μουσεία.

1. Υπάρχουν δύο επίπεδα θεσμών, ανάλογα με τη φύση των αναγκών που εξυπηρετούν. Το πρώτο επίπεδο είναι το βιολογικό (ανάγκη για τροφή, για αναπαραγωγή, για ύπνο κλπ.) και το δεύτερο είναι αποτέλεσμα των απαιτήσεων της κοινωνικής ζωής (ανάγκη για οργάνωση, άμυνα, υγεία κλπ.). Αυτά τα δύο επίπεδα αντιστοιχούν σε δύο είδη θεσμών, οι οποίοι όμως δεν είναι απολύτως περιοριστικοί: από τη μια μεριά έχουμε τη διατροφή, τον γάμο, τη στέγαση, ενώ από την άλλη έχουμε το Κράτος, το στρατό, τα σχολεία, τα νοσοκομεία. Στον βαθμό που τα μουσεία εξυπηρετούν μια κοινωνική ανάγκη του ατόμου (αισθητηριακή επαφή με τα αντικείμενα), συγκαταλέγονται στη δεύτερη κατηγορία θεσμών.

2. Το ICOM ορίζει το μουσείο ως έναν μόνιμο θεσμό στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της. Με αυτή την έν-

νοια, πρόκειται για ένα σύνολο δομών που δημιούργησε ο άνθρωπος στο μουσειακό (βλ. όρο) πεδίο, οργανωμένο κατά τρόπο ώστε να επιτρέπει την αισθητηριακή επαφή των ανθρώπων με τα αντικείμενα. Ο θεσμός του μουσείου, που επινόησε και συντηρεί η κοινωνία, εδράζεται σε ένα σύνολο προτύπων και κανόνων (προληπτική συντήρηση, απαγόρευση αφής των αντικειμένων ή των αντιγράφων εκθεμάτων που παρουσιάζονται στη θέση των πρωτοτύπων), που με τη σειρά τους βασίζονται σε ένα σύστημα αξιών: διαφύλαξη κληρονομιάς, παρουσίαση έργων τέχνης και μοναδικών αντικειμένων, διάχυση της επιστημονικής γνώσης κλπ. Ως εκ τούτου, η υπογράμμιση της θεσμικής φύσης του μουσείου σημαίνει ενδυνάμωση του μορφωτικού του ρόλου και της αυθεντίας του στην επιστήμη και τις καλές τέχνες, για παράδειγμα, ή της ιδέας ότι τα μουσεία παραμένουν «στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της».

3. Σε αντίθεση με τα αγγλικά, όπου δεν υπάρχει σαφής διαφοροποίηση μεταξύ των όρων

institution (θεσμός/ίδρυμα) και *establishment* (ίδρυμα/καθεστώς), αλλά και σε αντίθεση με τη χρήση του όρου στο Βέλγιο και στον Καναδά, στα γαλλικά οι δύο όροι δεν είναι συνώνυμοι. Το μουσείο ως θεσμός σημαίνει κάτι διαφορετικό από το μουσείο ως ίδρυμα, δηλαδή ως συγκεκριμένο τόπο: «Το μουσειακό ίδρυμα είναι μια συγκεκριμένη μορφή του μουσειακού θεσμού» (Μαροενίς, 2007). Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι η αμφισβήτηση του θεσμού ή και η ευθεία άρνησή του (όπως στην περίπτωση του νοερού μουσείου του Malraux ή του επινοημένου μουσείου του καλλιτέχνη Marcel Broodthaers) δεν σημαίνει και απομάκρυνση από το μουσειακό πεδίο, υπό την έννοια ότι το μουσειακό πεδίο εκτείνεται πέρα από το θεσμικό πλαίσιο. Με τη στενή έννοια του όρου, το εικονικό μουσείο (*virtual museum*), που υπάρχει στην ουσία αλλά όχι και στην πραγματικότητα, συνυπολογίζει αυτά τα μουσειακά βιώματα στο περιθώριο της θεσμικής πραγματικότητας.

Για τον λόγο αυτό, σε πολλές χώρες και ιδιαίτερα στον Κανα-

δά και στο Βέλγιο, χρησιμοποιείται ο όρος «μουσειακό ίδρυμα» (*institution muséale*) για να περιγράψει έναν οργανισμό που δεν διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός παραδοσιακού μουσείου. «Λέγοντας μουσειακά ιδρύματα εννοούμε μη κερδοσκοπικά ιδρύματα, μουσεία, εκθεσιακά κέντρα και ερμηνευτικά κέντρα, τα οποία, πέρα από την απόκτηση, συντήρηση, έρευνα και διαχείριση των συλλογών, που ενδεχομένως πραγματοποιούν ορισμένα από αυτά, έχουν ως κοινό γνώρισμα το γεγονός ότι αποτελούν χώρους εκπαίδευσης και διασποράς γνώσης, αφιερωμένους στις τέχνες, την ιστορία και τις επιστήμες» (*Société des musées québécois, Observatoire de la culture et des communautés du Québec*, 2004).

4. Τέλος, ο όρος «μουσειακό ίδρυμα» (*museal institution*) μπορεί να υποδηλώνει, όπως το «χρηματοπιστωτικό ίδρυμα» (το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο ή η Παγκόσμια Τράπεζα), όλους τους εθνικούς ή διεθνείς φορείς που διέπουν τις μουσειακές λειτουργίες, όπως το ICOM ή την

πρώην Διεύθυνση Μουσείων
Γαλλίας (*Direction des musées
de France*).

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΘΕΣΜΙΚΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΘΕΣΜΟΣ
(MUSEAL INSTITUTION).

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΙΔΡΥΜΑ (ESTABLISHMENT),
ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΦΑΙΡΑ, ΔΗΜΟΣΙΑ ΠΕΡΙΟΥΣΙΑ, ΔΗΜΟΣΙΟ
ΚΑΤΑΠΙΣΤΕΥΜΑ, ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ (VIRTUAL
MUSEUM).

K

ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *patrimoine*, ισπανικά: *patrimonio*, γερμανικά: *Erbe*, ιταλικά: *patrimonio*, πορτογαλικά: *patrimônio*.

Η έννοια της κληρονομιάς (*patrimonium*) στον Ρωμαϊκό Νόμο αφορούσε σε όλα τα περιουσιακά στοιχεία που μεταβιβάζονταν κατά διαδοχή, δηλαδή, τα οικογενειακά περιουσιακά στοιχεία που, σύμφωνα με τον Νόμο, κληροδοτούνταν στα παιδιά από τους πατέρες και τις μητέρες τους, εν αντιθέσει προς εκείνα τα περιουσιακά στοιχεία που αποκτούσε κανείς έπειτα από γάμο. Κατ' αναλογία, στη συνέχεια προέκυψαν δύο μεταφορικές χρήσεις του όρου: α) Πρόσφατα ο όρος «γενετική κληρονομιά» χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τα κληρονομικά χαρακτηριστικά ενός ζώντος οργανισμού. β) Νωρίτερα, κατά τον 17ο αι., είχε πρωτοεμφανιστεί η έννοια της «πολιτι-

στικής κληρονομιάς» (Leibniz, 1690), η οποία επανεμφανίστηκε στη συνέχεια κατά τη Γαλλική Επανάσταση (Puthod de Maisonrouge, 1790, Boissy d'Anglas, 1794). Ωστόσο ο όρος αυτός έχει κατά το μάλλον ή ήττον ευρύτερη έννοια. Λόγω της ετυμολογίας του, ο όρος και η έννοια που σηματοδοτεί διαδόθηκαν περισσότερο μεταξύ των ρομανικών γλωσσών από τη δεκαετία του 1930 και μετά (Desvallées, 1995), ενώ στον αγγλοσαξονικό κόσμο, προτιμήθηκε η χρήση του όρου *property* (περιουσία) πριν από την υιοθέτηση του όρου *heritage* (κληρονομιά) στη δεκαετία του 1950, με σαφή όμως διαχωρισμό από τον όρο *legacy*, που σημαίνει την κληρονομιά (ή το κληροδότημα) με την έννοια της μεταλαμπαδευόμενης παράδοσης. Κατά τον ίδιο τρόπο, η ιταλική κυβέρνηση, παρότι ήταν μεταξύ των πρώτων που αναγνώρισαν τον όρο *patrimonio*, συνέχισε

να χρησιμοποιεί τις λέξεις *beni culturali*, δηλαδή πολιτιστικά αγαθά. Η έννοια της κληρονομιάς (*heritage*) είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια της δυνητικής απώλειας ή εξαφάνισης –όπως μετά τη Γαλλική Επανάσταση– και ταυτόχρονα με τη βούληση να διασωθούν αυτά τα αγαθά που είναι πιθανό να εξαφανιστούν. «Η κληρονομιά προσδιορίζεται από το γεγονός ότι η απώλειά της σημαίνει θυσία και η διατήρησή της προϋποθέτει θυσίες» (Babelon και Chastel, 1980).

1. Αρχής γενομένης από τη Γαλλική Επανάσταση και σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα, ο όρος κληρονομιά ουσιαστικά αφορούσε την ακίνητη περιουσία και σε γενικές γραμμές συχεόταν με την ιδέα των ιστορικών μνημείων. Ένα μνημείο, με την αρχική έννοια του όρου, είναι ένα οικοδόμημα που έχει κατασκευαστεί με στόχο τη διαιώνιση της μνήμης κάποιου προσώπου ή πράγματος. Ο Alois Riegl ξεχώρισε τα μνημεία σε τρεις κατηγορίες: εκείνα που «σχεδιάστηκαν με πρόθεση να μνημονεύσουν μια συγκεκριμένη εποχή ή ένα σημαντικό συμ-

βάν του παρελθόντος», «εκείνα που επιλέχθηκαν βάσει υποκειμενικών κριτηρίων» και, τέλος, «όλα τα δημιουργήματα της ανθρωπότητας, ανεξαρτήτως της σπουδαιότητάς τους ή του σκοπού για τον οποίο δημιουργήθηκαν» (Riegl, 1903).

Σύμφωνα με τις αρχές της ιστορίας, της ιστορίας της τέχνης και της αρχαιολογίας, οι δύο τελευταίες κατηγορίες ουσιαστικά ανήκουν στην κατηγορία της ακίνητης κληρονομιάς. Μέχρι πολύ πρόσφατα, η Διεύθυνση Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Γαλλίας, με κύρια αρμοδιότητα τη διαφύλαξη των ιστορικών μνημείων της χώρας, ήταν ξεχωριστός φορέας από τη Διεύθυνση Μουσείων (Γαλλικό Συμβούλιο Μουσείων). Ακόμα και σήμερα δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις εκείνων που υποστηρίζουν αυτή τη διαφοροποίηση, μολονότι είναι πλέον λιγότερο αυστηρή. Και στις μέρες μας, στο πλαίσιο της UNESCO, η άποψη που επικρατεί κυρίως στο ICOMOS (το αντίστοιχο του ICOM όσον αφορά τα ιστορικά μνημεία) βασίζεται κατά κύριο λόγο στα μνημεία και στις ομάδες μνημείων και τοποθεσιών.

Ως εκ τούτου, η Επιτροπή Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς ορίζει σαφώς: «Για τους σκοπούς της παρούσας Σύμβασης, η πολιτιστική κληρονομιά ορίζεται ως εξής: –μνημεία: αρχιτεκτονικά έργα, σημαντικά έργα γλυπτικής και ζωγραφικής, [...] – σύνολα οικοδομημάτων: ομάδες κτιρίων μεμονωμένων ή ενοτήτων [...] λόγω αρχιτεκτονικής, [...] –τοπία: έργα του ανθρώπου ή συνδυασμός έργων του ανθρώπου και της φύσεως [...] Για τους σκοπούς της παρούσας Σύμβασης, η φυσική κληρονομιά ορίζεται ως εξής: φυσικά μνημεία [...] –γεωλογικοί και φυσιογραφικοί σχηματισμοί [...] – φυσικά τοπία ή ακριβώς καθωρισμένοι φυσικές εκτάσεις [...] παγκοσμίου αξίας [...]». (UNESCO 1972).

2. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1950, η έννοια της κληρονομιάς ενσωμάτωσε σταδιακά όλα τα υλικά τεκμήρια (evidence) του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του και διευρύνθηκε σημαντικά. Έτσι ενσωματώθηκαν σιγά-σιγά στην έννοια της κληρονομιάς και η λαϊκή/παραδοσιακή κληρονομιά, η επιστημονική κληρονο-

μιά και, αργότερα, η βιομηχανική κληρονομιά. Ο ορισμός της κληρονομιάς στο γαλλόφωνο Κεμπέκ ακολούθησε αυτή τη γενικότερη τάση: «Κληρονομιά μπορούν να θεωρηθούν όλα τα αντικείμενα ή τα σύνολα αγαθών, υλικών ή άυλων, τα οποία αναγνωρίζονται συλλογικά ή αποκτώνται για την αξία τους ως τεκμήρια και στοιχεία ιστορικής μνήμης και τα οποία αξίζουν προστασία, διαφύλαξη και προβολή» (Arpin, 2000). Αυτή η έννοια αναφέρεται σε όλα τα φυσικά ή τεχνητά αγαθά και αξίες, υλικά ή άυλα, χωρίς χρονικό ή τοπικό περιορισμό, είτε αυτά κληρονομούνται από τους προγόνους και τις προηγούμενες γενιές είτε συλλέγονται και διαφυλάσσονται για να κληροδοτηθούν στους απογόνους και στις επόμενες γενιές. Η κληρονομιά είναι δημόσιο αγαθό και η διαφύλαξή της, όπου δεν μπορεί να διενεργηθεί από το άτομο, οφείλει να αναλαμβάνεται από την κοινότητα. Τα μεμονωμένα τοπικά φυσικά ή πολιτιστικά χαρακτηριστικά συμβάλλουν στη σύλληψη και διαμόρφωση του οικουμενικού χαρακτήρα της κληρονομιάς. Η έννοια της

κληρονομιάς-*heritage* διαφέρει από την έννοια της κληρονομιάς-*inheritance* ως προς τον χρόνο και τα γεγονότα: η κληρονομιά με τη δεύτερη έννοια προσδιορίζεται κατόπιν θανάτου ή όταν λαμβάνει χώρα μεταβίβαση αγαθών από τη μια γενιά στην άλλη, ενώ η κληρονομιά με την πρώτη έννοια περιλαμβάνει όλα τα αγαθά που παραλήφθηκαν ή συγκεντρώθηκαν και διαφυλάσσονται από προηγούμενες γενιές προκειμένου να μεταβιβαστούν στις επόμενες. Ως ένα βαθμό, η κληρονομιά-*heritage* μπορεί να θεωρηθεί ως μια αλυσίδα από κληρονομιάς-*inheritances*.

3. Τα τελευταία χρόνια η έννοια της κληρονομιάς, οριζόμενη βάσει της δυτικής αντίληψης περί μεταβίβασης, έχει επηρεαστεί από την παγκοσμιοποίηση των ιδεών, όπως π.χ. από τη σχετικά πρόσφατη έννοια της άυλης κληρονομιάς. Αυτή η έννοια, ασιατικής προέλευσης (ειδικότερα ιαπωνικής και κορεατικής προέλευσης), εδράζεται στην άποψη ότι φορείς της μεταβίβασης, προκειμένου αυτή να είναι αποτελεσματική, πρέπει να είναι οι άνθρωποι, εξού

και η διαμόρφωση της ιδέας των *ανθρώπων-ζωντανών θησαυρών*: «Ο όρος άνθρωπος-ζωντανός θησαυρός αφορά ένα άτομο που διαπρέπει στη μουσική, τον χορό, σε αθλήματα ή σε τελετουργίες (*rituals*) που θεωρούνται εξαιρετικής καλλιτεχνικής και ιστορικής αξίας στις χώρες τους, όπως το εννοεί η Σύσταση για τη Διαφύλαξη του Παραδοσιακού και Λαϊκού Πολιτισμού (*Recommendation on the Safeguarding of Traditional Cultures and Folklore*) (UNESCO, 1993). Αυτή η αρχή υιοθετήθηκε διεθνώς και υπογράφηκε η Σύμβαση για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς το 2003. Ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά εννοούνται οι «πρακτικές, αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές –καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και οι πολιτιστικοί χώροι που συνδέονται με αυτές– και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και, περιπτώσεως δοθείσης, τα άτομα αναγνωρίζουν ως μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς τους. Αυτή η άυλη πολιτιστική κληρονομιά που μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά, αναδημιουργεί-

ται συνεχώς από τις κοινότητες και τις ομάδες σε συνάρτηση με το περιβάλλον τους, την αλληλεπίδρασή τους με τη φύση και την ιστορία τους, και τους παρέχει μια αίσθηση ταυτότητας και συνέχειας, συμβάλλοντας έτσι στην προώθηση του σεβασμού της πολιτιστικής διαφορετικότητας και της ανθρώπινης δημιουργικότητας. Για τους σκοπούς της παρούσας Σύμβασης, θα λαμβάνεται υπόψη μόνο η άυλη πολιτιστική κληρονομιά που ανταποκρίνεται στα ήδη υφιστάμενα διεθνή κείμενα για τα ανθρώπινα δικαιώματα, ως και στην απαίτηση για αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ κοινοτήτων, ομάδων και ατόμων, και για βιώσιμη ανάπτυξη» (UNESCO, 2003).

4. Η κληρονομιά καλύπτει ένα ολόενα και πιο πολύπλοκο πεδίο και, τα τελευταία χρόνια, οι αβεβαιότητες που σχετίζονται με τη μεταβίβασή της έχουν οδηγήσει σε εστίαση των σκέψεων γύρω από τους μηχανισμούς δημιουργίας και διαίωξης της κληρονομιάς: με ποια ακριβώς διαδικασία δημιουργείται η κληρονομιά; Μεγάλο κομμάτι της σύγχρονης έρευνας, που αναλύει τον θεσμό της

δημιουργίας κληρονομιάς πέρα από την εμπειρική προσέγγιση, τον θεωρεί αποτέλεσμα στρατηγικών και παρεμβάσεων που εστιάζουν στο να αφήσουν ένα ίχνος, να εκπέμψουν κάποιο σήμα. Έτσι, η έννοια της δημιουργίας κληρονομιάς είναι απαραίτητη για να καταλάβουμε τη θέση της κληρονομιάς μέσα στην κοινωνία, τη στιγμή που κάποιοι άλλοι μιλούν για την έννοια της «τεχνοποίησης» (*artification*) (Shapiro, 2004) ως προς την τέχνη. «Η κληρονομιά είναι μια πολιτιστική διαδικασία ή δραστηριότητα που ασχολείται με τις μορφές της παραγωγής και τη διαπραγμάτευση της πολιτιστικής ταυτότητας, της ατομικής και συλλογικής μνήμης και των κοινωνικών και πολιτιστικών αξιών» (Smith, 2007). Αν δεχτούμε ότι η κληρονομιά είναι αποτέλεσμα της θεμελίωσης ορισμένων αξιών, από αυτό συνάγεται ότι αυτές οι αξίες αποτελούν τη βάση της κληρονομιάς. Αυτές οι αξίες οφείλουν να εξεταστούν, αλλά και –κάποιες φορές– να αμφισβητηθούν.

5. Ο θεσμός της κληρονομιάς έχει και τους επικριτές του: ανθρώπους που αμφισβητούν

τις καταβολές της και την καταχρηστική «φειχιστική» αξία που αποδίδεται στις φόρμες της υποκείμενης κουλτούρας, στο όνομα του δυτικού ουμανισμού. Με την πλέον αυστηρή έννοια του όρου, αυτό σημαίνει από ανθρωπολογική σκοπιά ότι η πολιτιστική μας κληρονομιά αποτελείται μόνο από ελάχιστες πρακτικές και δεξιότητες. Σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό εξαρτάται από την ικανότητα να αξιοποιήσουμε αυτά τα εργαλεία, ειδικά όταν αυτά είναι αντικείμενα σταθερά τοποθετημένα σε μια προθήκη μουσείου. Πολύ συχνά ξεχνούμε ότι το πιο περίπλοκο και το πιο ισχυρό εργαλείο που έχει εφεύρει ο άνθρωπος είναι η ίδια η έννοια, το εργαλείο παραγωγής σκέψης, που είναι πολύ δύσκολο να τοποθετηθεί σε προθήκη. Η πολιτιστική κληρονομιά με την έννοια του συνόλου των στοιχείων που σχετίζονται με την ανθρωπότητα έχει δεχθεί σκληρή κριτική ως μία μορφή νέου δόγματος (Choay, 1992) σε μια κοινωνία που έχει απολέσει τη θρησκευτική της διάσταση. Επιπλέον, μπορεί κανείς να απαριθμήσει τα διαδοχικά στάδια

κατασκευής αυτού του πρόσφατου προϊόντος: επανοικειοποίηση κληρονομιάς (Vicq d'Azyr, 1794), πνευματική συνδήλωση (Hegel, 1807), μυστικιστική, ακούσια συνδήλωση (Renan, 1882) και, τέλος, ουμανισμός (Malraux, 1947). Η έννοια της συλλογικής πολιτιστικής κληρονομιάς, που τα νομικά και οικονομικά λεξικά τοποθετούν στο πεδίο της ηθικολογίας, φαντάζει τουλάχιστον ύποπτη και μπορεί να αναλυθεί ως κομμάτι αυτού που οι Μαρξ και Ένγκελς ονόμαζαν ιδεολογία, δηλαδή ένα παραπροϊόν ενός συγκεκριμένου κοινωνικο-οικονομικού πλαισίου που αποσκοπεί στην εξυπηρέτηση συγκεκριμένων συμφερόντων. «Η διεθνοποίηση της έννοιας της κληρονομιάς [...] δεν είναι μόνο ψευδεπίγραφη, αλλά και επικίνδυνη, διότι κατά κάποιον τρόπο επιβάλλει ένα σύνολο γνώσεων και προκαταλήψεων, με κριτήρια την έκφραση κληροδοτημένων αξιών που εδράζονται σε αισθητικές, ηθικές και πολιτιστικές ιδέες, δηλαδή την ιδεολογία μια συγκεκριμένης κλάσης, σε μια κοινωνία που οι δομές της δεν συγκρίνονται με αυτές του τρί-

του κόσμου γενικότερα και της Αφρικής ειδικότερα» (Adotevi, 1971). Και γίνεται ακόμα πιο επικίνδυνη όταν συνυπάρχει με την ιδιωτική φύση της οικονομικής περιουσίας και προσφέρεται σαν βραβείο παρηγοριάς στους οικονομικά στερημένους.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ.

✍ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ, ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΥΣΙΑ, ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΑΤΑΛΟΙΠΟ, ΕΚΘΕΜΑ, ΤΕΚΜΗΡΙΟ, ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ, ΕΙΚΟΝΑ, ΚΛΗΡΟΔΟΤΗΜΑ (LEGACY), ΖΩΝΤΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ, ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΜΝΗΜΗ, ΜΗΝΥΜΑ, ΜΝΗΜΕΙΟ, ΦΥΣΙΚΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ, ΠΑΤΡΟΓΟΝΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ, ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΣΗΜΑΙΝΟΝ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ (Βλ. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ). ΕΔΑΦΟΣ, ΠΡΑΓΜΑΤΑ, ΑΞΙΑ, ΜΑΡΤΥΡΑΣ.

ΚΟΙΝΟ

ουσ.– Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *public*, *audience*, αγγλικά: *public*, ισπανικά: *public*, γερμανικά: *Publikum*, ιταλικά: *pubblico*, πορτογαλικά: *público*.

Ο γαλλικός και ο αγγλικός όρος “public” έχουν δύο σημασίες, μία ως ουσιαστικό και μία (άλλη) ως επίθετο.

1. Το επίθετο *public* (δημόσιος-α-ο) –όπως στη φράση *public museum* (δημόσιο μουσείο)– περιγράφει την έννομη σχέση ανάμεσα στο μουσείο και τους κατοίκους της περιοχής όπου είναι εγκατεστημένο το μουσείο. Το δημόσιο μουσείο αποτελεί ουσιαστικά ιδιοκτησία του λαού – χρηματοδοτείται και διοικείται από τον λαό μέσω των εκπροσώπων του και, διά της ανάθεσης των κατάλληλων αρμοδιοτήτων, μέσω της διοίκησης του μουσείου. Αυτό το σύστημα είναι επικρατέστερο στις λατινικές χώρες: το δημόσιο μουσείο χρηματοδοτείται ουσιαστικά από τους εισπραττόμενους φόρους και οι συλλογές του εμπίπτουν στη λογική της δημόσιας περιουσίας (κατά κανόνα, το μουσείο δεν δύναται να τις απομακρύνει ή να τις αποποιηθεί ούτε μπορεί να αλλάξει το νομικό καθεστώς που τις διέπει αν δεν ακολουθηθεί μια αυστηρή διαδικασία). Οι κανόνες λειτουργίας αυτών των μουσείων είναι σε γενικές γραμμές οι ίδιοι με εκείνους των δημοσίων υπηρεσιών, ιδίως ως προς την αρχή της συνέχειας (η υπηρεσία απαιτείται να παρέχεται

κανονικά και αδιάλειπτα, χωρίς άλλες διακοπές πέραν αυτών που προβλέπονται στους σχετικούς κανονισμούς), την αρχή της δυνατότητας εξέλιξης (η υπηρεσία οφείλει να προσαρμόζεται ανάλογα με τις μεταβολές στις ανάγκες του κοινού δημοσίου συμφέροντος και δεν θα πρέπει να υφίστανται νομικά εμπόδια στη διενέργεια αυτών των προσαρμογών), την αρχή της ισονομίας (για να διασφαλίζεται ότι κάθε πολίτης λαμβάνει ίση μεταχείριση). Τέλος, η αρχή της διαφάνειας (κοινοποίηση εγγράφων σχετικά με την υπηρεσία σε οποιονδήποτε τα ζητά και κοινοποίηση της αιτιολόγησης ορισμένων αποφάσεων) σημαίνει ότι το μουσειακό ίδρυμα είναι ανοικτό σε όλους και ανήκει σε όλους είναι στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της.

Στο αγγλοσαξονικό δίκαιο, η επικρατούσα άποψη δεν προτάσσει τόσο την έννοια της δημόσιας υπηρεσίας όσο του δημόσιου καταπιστεύματος, όπου τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου απαιτείται να είναι αυστηρά αφοσιωμένα στο μουσείο –το οποίο ακολουθεί οργάνωση

ιδιωτικής επιχείρησης με τη νομική μορφή του μη κερδοσκοπικού οργανισμού– και οι δραστηριότητές τους οφείλουν να απευθύνονται σε συγκεκριμένο κοινό. Το κύριο σημείο αναφοράς ενός τέτοιου τύπου μουσείου, ιδιαίτερα στις Η.Π.Α., είναι μάλλον η έννοια μιας κοινότητας παρά ενός ευρύτερου κοινού, παρότι και η έννοια ‘κοινότητα’ συχνά νοείται ως αρκετά ευρεία (βλ. *Κοινωνία*).

Λόγω αυτής της αρχής του δημόσιου συμφέροντος, τα μουσεία παγκοσμίως υλοποιούν τις δραστηριότητές τους, αν όχι υπό την αιγίδα κάποιας δημόσιας αρχής, τότε τουλάχιστον λογοδοτώντας σε κάποια δημόσια αρχή, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που η εν λόγω δημόσια αρχή συμμετέχει εν μέρει στη διαχείριση του μουσείου, γεγονός που με τη σειρά του υποχρεώνει το μουσείο να τηρεί μια σειρά από κανόνες, οι οποίοι επηρεάζουν τη διοίκησή του, και μια σειρά από ηθικές αρχές. Σε αυτό το πλαίσιο, η έννοια του ιδιωτικού μουσείου ή του μουσείου που ακολουθεί διαχείριση τύπου εμπορικής επιχείρησης μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι σε

αυτή την περίπτωση δεν θα συνέτρεχαν οι προαναφερόμενες διαφορετικές αρχές που συνδέονται με τη δημόσια ιδιοκτησία και τη φύση των δημόσιων αρχών. Εξ αυτού του λόγου, ο ορισμός του μουσείου εκ μέρους του ICOM προϋποθέτει ότι το μουσείο είναι μη κερδοσκοπικός οργανισμός και πολλά από τα άρθρα του σχετικού κώδικα δεοντολογίας έχουν συνταχθεί σύμφωνα προς τη δημόσια φύση του μουσείου.

2. Ως ουσιαστικό, ο όρος *public* (κοινό) αναφέρεται στους χρήστες του μουσείου (το κοινό του μουσείου), αλλά και, πέραν των πραγματικών χρηστών-επισκεπτών, σε όλο τον πληθυσμό στον οποίο απευθύνεται ο οργανισμός. Η έννοια του κοινού βρίσκεται στον πυρήνα σχεδόν όλων των σύγχρονων ορισμών για το μουσείο: «ίδρυμα ... στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό» (ICOM, 2007). Όπως επίσης «συλλογή... της οποίας η συντήρηση και ανάδειξη είναι προς το δημόσιο συμφέρον και αποσκοπεί στη γνώση, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία» (γαλλικός Νόμος περί μουσείων,

2002) ή «ένα ίδρυμα που έχει στην κατοχή του και αξιοποιεί υλικά αντικείμενα, τα προφύλασσει και τα εκθέτει στο κοινό, στο πλαίσιο τακτικού ωραρίου λειτουργίας» (Αμερικανική Ένωση Μουσείων - American Association of Museums, Πρόγραμμα Πιστοποίησης - Accreditation Program, 1973). Στον ορισμό που δημοσίευσε το 1998 η Βρετανική Ένωση Μουσείων, το επίθετο «δημόσιο» αντικαταστάθηκε από το ουσιαστικό «λαός» (people).

Ο ίδιος ο όρος *public* (κοινό) συνδέει από μόνος του τις δραστηριότητες του μουσείου με τους χρήστες του, ακόμα και με εκείνους στους οποίους απευθύνονται οι υπηρεσίες του αλλά δεν τις αξιοποιούν. Με τον όρο «χρήστες» εννοούμε φυσικά τους επισκέπτες –το ευρύ κοινό– που αποτελούν την κύρια μέριμνά μας, παραβλέποντας ότι δεν διαδραμάτιζαν πάντα τον κεντρικό ρόλο που τους αναγνωρίζει σήμερα το μουσείο, διότι υπάρχουν πολλά διαφορετικά είδη κοινού. Τα μουσεία ανοίχθηκαν σταδιακά στο ευρύ κοινό, ενώ αρχικά ήταν τόποι εκπαίδευσης καλλιτεχνών και

απευθύνονταν μόνο στους μορφωμένους και τους διανοούμενους. Αυτό το άνοιγμα, που έστρεψε την προσοχή του προσωπικού των μουσείων σε όλους τους επισκέπτες τους αλλά και στο τμήμα του πληθυσμού που δεν τα επισκέπτεται, ευνόησε την ανάπτυξη τρόπων ερμηνείας του μουσείου προς όλους τους χρήστες, όπως διαπιστώνουμε και στις νέες λέξεις που άρχισαν να χρησιμοποιούνται με τον καιρό: λαός, ευρύ κοινό, μη-κοινό, απόμακρο κοινό (*distantpublic*), άτομα με αναπηρία ή ευπαθείς ομάδες, χρήστες, επισκέπτες, παρατηρητές, θεατές, καταναλωτές, ακροατήριο κλπ. Επίσης, η ανάπτυξη του επαγγελματικού κλάδου των κριτικών εκθέσεων, πολλοί από τους οποίους παρουσιάζονται ως «υπερασπιστές του κοινού» ή «η φωνή του λαού», αποτελεί και αυτή απόδειξη της τρέχουσας τάσης ενίσχυσης της άποψης ότι το κοινό βρίσκεται στο επίκεντρο των γενικών λειτουργιών του μουσείου. Κατ' ουσίαν, από τα τέλη της δεκαετίας του 1980, διαπιστώνουμε μια «στροφή προς το κοινό» στη μουσειακή δραστηριότητα, δη-

λαδή μια αυξανόμενη σημασία των επισκέψεων στα μουσεία και μια αναγκαιότητα να ληφθούν υπόψη οι ανάγκες και προσδοκίες των επισκεπτών (φαινόμενο που αντιστοιχεί και σε αυτό που αποκαλούμε «εμπορική τάση των μουσείων», μολονότι οι δύο έννοιες μπορεί να μη συνάδουν).

3. Κατ' επέκταση, στο μοντέλο του οικομουσείου ή της κοινότητας, το κοινό έχει διευρυνθεί, ώστε να καλύπτει το σύνολο του πληθυσμού των περιοχών, όπου βρίσκονται τα μουσεία. Ο πληθυσμός αποτελεί τη βάση του μουσείου και, στην περίπτωση των οικομουσείων, μετατρέπεται από στόχο προσέλκυσης σε πρωταγωνιστή (βλ. *Κοινωνία*).

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΑΤΟΜΑ ΜΕ ΑΝΑΠΗΡΙΑ, ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ, ΜΗ-ΚΟΙΝΟ, ΕΥΡΥ ΚΟΙΝΟ, ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ, ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑ, ΚΟΙΝΟΣΤΟΧΟΣ (TARGET PUBLIC).

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΑΚΡΟΑΤΗΡΙΑ, ΕΚΤΙΜΗΣΕΙΣ, ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ, ΠΕΛΑΤΕΣ, ΟΙΚΟΜΟΥΣΕΙΟ, ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ, ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ, ΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗΣ, ΛΑΟΣ, ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ, ΙΔΙΩΤΙΚΟ, ΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΘΕΑΤΕΣ, ΑΙΤΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ, ΤΟΥΡΙΣΤΕΣ, ΧΡΗΣΤΕΣ, ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ, ΕΠΙΣΚΕΠΤΕΣ.

ΚΟΙΝΩΝΙΑ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *société*, αγγλικά: *society*, ισπανικά: *sociedad*, γερμανικά: *Gesellschaft*, ιταλικά: *società*, πορτογαλικά: *sociedade*.

Με τη γενική της έννοια, κοινωνία σημαίνει μια ομάδα ανθρώπων που νοείται ως ένα συνεκτικό σύνολο, μέσα στο οποίο καθιερώνονται συστήματα σχέσεων και συναλλαγών. Η κοινωνία, στην οποία απευθύνονται τα μουσεία, μπορεί να οριστεί ως η κοινότητα των ατόμων (ενός συγκεκριμένου τύπου, σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή) που είναι οργανωμένα γύρω από κοινούς πολιτικούς, οικονομικούς, νομικούς και πολιτιστικούς θεσμούς, στους οποίους συγκαταλέγεται το μουσείο, και βάσει των οποίων αναπτύσσει τις δραστηριότητές του.

1. Από το 1974 –σε συνέχεια της Διακήρυξης του Σαντιάγκο της Χιλής– το μουσείο νοείται από το ICOM ως ένας θεσμός/οργανισμός «στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της». Αυτή η πρόταση, που προέκυψε ιστορικά από τη γέν-

νηση του όρου «αναπτυσσόμενη χώρα» και την ταύτισή του, κατά τη δεκαετία του 1970, με μια τρίτη ομάδα χωρών ανάμεσα στα κράτη του δυτικού και του ανατολικού κόσμου, θεωρεί το μουσείο ως φορέα ανάπτυξης της κοινωνίας. Η ανάπτυξη αυτή μπορεί να αφορά είτε την κουλτούρα (στον όρο ‘culture’ συμπεριλαμβάνεται ακόμη και η κυριολεκτική του ερμηνεία, δηλαδή αυτή της γεωργικής καλλιέργειας κατά την εποχή της αγροτικής ανάπτυξης) είτε τον τουρισμό και την οικονομία, όπως συμβαίνει σήμερα. Κατ’ αυτή την έννοια, η κοινωνία μπορεί να θεωρηθεί ότι συμπεριλαμβάνει όλους τους κατοίκους μίας ή περισσότερων χωρών ή και ολόκληρου του κόσμου. Αυτό ισχύει για την UNESCO, τον διεθνή οργανισμό που έχει κατ’ εξοχήν επωμισθεί το καθήκον της διαφύλαξης και της διάδοσης των πολιτισμών και του σεβασμού της πολιτισμικής διαφορετικότητας, καθώς και της ανάπτυξης των εκπαιδευτικών συστημάτων, όπου ανήκουν και τα μουσεία.

2. Αν η κοινωνία μπορεί να οριστεί καταρχήν ως μια κοι-

νότητα δομημένη πάνω σε θεσμούς, η ίδια η έννοια της κοινότητας διαφέρει από την έννοια της κοινωνίας, δεδομένου ότι η *κοινότητα (community)* είναι ένα σύνολο ανθρώπων που ζουν συλλογικά ή συνεργατικά και έχουν μια σειρά από κοινά χαρακτηριστικά (γλώσσα, θρησκεία, έθιμα), χωρίς απαραίτητα να κινούνται βάσει κοινών θεσμικών δομών. Γενικότερα, η *κοινωνία (society)* και η *κοινότητα (community)* διαφέρουν ως προς το υποτιθέμενο μέγεθός τους: ο όρος κοινότητα περιγράφει εν γένει μικρότερες και πιο ομοιογενείς ομάδες (π.χ. η εβραϊκή κοινότητα, η κοινότητα των ομοφυλοφίλων κ.ο.κ. μιας πόλης ή μιας χώρας), ενώ ο όρος κοινωνία περιγράφει συνήθως πολύ μεγαλύτερες και, συνεπώς, πολύ πιο ανομοιογενείς ομάδες ανθρώπων (η κοινωνία μιας χώρας, η αστική κοινωνία κλπ). Ειδικότερα, ο όρος *κοινότητα*, που χρησιμοποιείται ευρέως στις αγγλο-αμερικανικές χώρες, δεν έχει ακριβές αντίστοιχο στη γαλλική γλώσσα, Αντιπροσωπεύει μια ομάδα από ένα σύνολο αποτελούμενο από άτομα ή φορείς, όπως διάφορες κατηγορίες

κοινού, ειδικούς, εκπροσώπους του Τύπου ή καλλιτέχνες-ερμηνευτές, παραγωγούς προγραμμάτων, βιβλιοθήκες, αρχεία, μουσεία κ.ά. (American Association of Museums – Αμερικανική Ένωση Μουσείων, 2002). Ο όρος μεταφράζεται στα Γαλλικά είτε ως *collectivité (συλλογικότητα)* είτε ως *population locale (εντόπιος πληθυσμός)* ή *communauté* (με την αυστηρά στενή έννοια του όρου) ή και ως **milieu professionnel (επαγγελματικός κλάδος)**.

3. Τις τελευταίες δεκαετίες έχουν αναπτυχθεί δύο τύποι μουσείων–τα *κοινωνικά μουσεία (social museums)* και τα *κοινοτικά μουσεία (community museums)*– προκειμένου να τονιστεί ο ιδιαίτερος δεσμός που επιθυμούν να οικοδομήσουν τα μουσεία με το κοινό τους. Αυτά τα μουσεία –εθνογραφικά, συνήθως– αποτελούν ιδρύματα που διαθέτουν ισχυρούς δεσμούς με το κοινό τους, το οποίο βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός τους. Αυτοί οι δύο τύποι μουσείου έχουν παρεμφερείς στόχους, διαφέρει όμως ο τρόπος διοίκησής τους, καθώς και η σχέση τους με το

κοινό. Ο όρος «κοινωνικά μουσεια» περιλαμβάνει «μουσεια που έχουν σκοπό: να μελετούν την εξέλιξη της ανθρωπότητας ως προς τα κοινωνικά και ιστορικά της συστατικά και να παρουσιάζουν τα «θέατρα» αυτών των εξελίξεων, καθώς και τα σχετικά σημεία αναφοράς, με στόχο την κατανόηση της διαφορετικότητας μεταξύ πολιτισμών και κοινωνιών» (Vaillant, 1993). Οι σκοποί αυτοί καθιστούν το μουσείο έναν αυθεντικά διεπιστημονικό χώρο και δίδουν τη δυνατότητα διοργάνωσης εκθέσεων που αναφέρονται σε ποικίλα θέματα, όπως η κρίση των 'τρελών αγελάδων', η μετανάστευση, η οικολογία κ.ο.κ. Η λειτουργία των *κοινοτικών μουσειών* –τα οποία μπορούν να νοηθούν ως μέρος του κινήματος των κοινωνικών μουσείων– σχετίζεται αμεσότερα με την κοινωνική, πολιτισμική, επαγγελματική ή γεωγραφική ομάδα των ανθρώπων που εκπροσωπούν, ενώ παράλληλα στοχεύει στην εξασφάλιση της βιωσιμότητας της συγκεκριμένης ομάδας. Μολονότι η διαχείριση αυτών των μουσείων είναι συχνά επαγγελματική, η λειτουργία τους μπορεί να βα-

σίζεται και μόνο σε τοπικές πρωτοβουλίες και την ατομική διάθεση προσφοράς. Τα θέματα που πραγματεύονται έχουν άμεση σχέση με τη ζωή και την ταυτότητα της κοινότητας μέσα στην οποία λειτουργούν – πράγμα που ισχύει ιδιαίτερος για τα μουσεια της γειτονιάς και τα οικουσεια.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ.

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ, ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ, ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ, ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ, ΟΙΚΟΜΟΥΣΕΙΟ, ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ, ΤΟΠΙΚΟ, ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΓΕΙΤΟΝΙΑΣ, ΚΟΙΝΟ.

M

ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ

επίθ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *muséal*, ισπανικά: *museal*, γερμανικά: *museal*, ιταλικά: *museale*, πορτογαλικά: *museal*.

Ο όρος *muséal* στα γαλλικά έχει δύο έννοιες: μία όταν χρησιμοποιείται ως επίθετο για να ορίσει το σχετικό με το μουσείο και μία όταν χρησιμοποιείται ως ουσιαστικό. Στα αγγλικά όμως έχει μόνο μία έννοια και μέχρι σήμερα έχει σπάνια χρησιμοποιηθεί σε σχέση με ένα πεδίο ευρύτερο από την έννοια του μουσείου. Το μουσειακό πεδίο δεν καλύπτει μόνο τη δημιουργία, ανάπτυξη και λειτουργία ενός μουσείου, αλλά και τους στοχασμούς ως προς τις σχετικές αρχές και τα συναφή ζητήματα. Το μουσειακό πεδίο αναφοράς χαρακτηρίζεται από μια ορισμένη προσέγγιση, η οποία καθιερώνει μια συγκεκριμένη οπτική απέναντι στην πραγματικότητα που λαμβάνει υπόψη

της τον τομέα της κληρονομιάς (όταν, δηλαδή, θεωρώ κάτι από τη μουσειακή οπτική, διερωνώμαι αν αυτό είναι δυνατό να διαφυλαχθεί και να εκτεθεί στο κοινό). Κατά συνέπεια, η μουσειολογία μπορεί να οριστεί ως το σύνολο των προσπαθειών θεωρητικοποίησης ή κριτικής σκέψης σε σχέση με το μουσειακό πεδίο ή ως η ηθική και φιλοσοφία που διέπει τη μουσειακή λειτουργία.

1. Ο όρος «μουσειακός-ή-ό» ορίζεται ως μια «συγκεκριμένη σχέση προς την πραγματικότητα» (Stránský, 1987, Gregorová, 1980). Αυτό τον τοποθετεί μαζί με τον όρο «πολιτική» στο ίδιο επίπεδο με την κοινωνική ζωή, τη θρησκεία, τη δημογραφία, τα οικονομικά κ.κ. Κάθε περίπτωση αποτελεί μια σφαίρα ή ένα πρωτογενές πεδίο, όπου ανακύπτουν προβληματισμοί που θα απαντηθούν μέσω εννοιών. Το ίδιο φαινόμενο εντοπίζεται στο σημείο, όπου συναντώνται διά-

φορα επίπεδα ή, για να χρησιμοποιήσουμε όρους της πολυδιάστατης στατιστικής ανάλυσης, προβάλλεται σε διάφορα ετερογενή επίπεδα. Για παράδειγμα, οι γενετικά τροποποιημένοι οργανισμοί (GMO) θέτουν ταυτόχρονα έναν τεχνικό προβληματισμό (βιοτεχνολογίας), έναν προβληματισμό υγείας (κίνδυνοι για τη βιόσφαιρα) αλλά και ένα μουσειακό προβληματισμό: κάποια κοινωνικά μουσεία (*social museums*) έχουν αποφασίσει να οργανώσουν εκθέσεις με θέμα τους κινδύνους και τα ζητήματα που ανακύπτουν από τους γενετικά τροποποιημένους οργανισμούς.

2. Η ανάδειξη του μουσειακού (*muséal*) ως θεωρητικού πεδίου αναφοράς ανοίγει σημαντικά τους ορίζοντες της σκέψης μας, καθώς το μουσείο ως θεσμός αποτελεί πλέον ένα μόνο στοιχείο αυτού του πεδίου. Και αυτό συνεπάγεται δύο πράγματα: α) Η μουσειολογία δεν αναδύθηκε από τα μουσεία, αλλά αποτέλεσε τη βάση πάνω στην οποία ιδρύθηκαν μουσεία (επανάσταση του Κοπέρνικου). β) Αυτό μας βοηθά να καταλάβουμε ότι εμπειρίες που διαφέρουν από εκείνες που

συνήθως ταυτίζουμε με τα μουσεία (συλλογές, κτήριο, θεσμός) ανήκουν στην ίδια προβληματική και να αποδεχτούμε την ύπαρξη διαφορετικών μουσείων, μουσείων χωρίς συλλογές, μουσείων εκτός κτηρίων (*εκτός των τειχών*), πόλεων-μουσείων (Quatremère de Quincy, 1796), οικομουσείων ή και κυβερνομουσείων.

3. Με άλλα λόγια, η ιδιαιτερότητα του μουσειακού πεδίου, δηλαδή το χαρακτηριστικό που το διαχωρίζει κατηγορηματικά από άλλα όμορα επιστημονικά πεδία, έγκειται σε δύο σημεία:

1) την αισθητηριακή παρουσίαση (*sensory display*) που διαχωρίζει τη μουσειακή παρουσίαση από την κειμενική (*textual*), η οποία αποτελεί αντικείμενο βιβλιοθηκών, δηλαδή παρέχει τεκμηρίωση που μεταβιβάζεται διαμέσου της γραφής (κυρίως της έντυπης γραφής, δηλαδή των βιβλίων) και η οποία προϋποθέτει όχι μόνο γνώση μιας γλώσσας αλλά και την ικανότητα ανάγνωσής της. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα μια εμπειρία που είναι ταυτόχρονα και πιο αφηρημένη και πιο θεωρητική. Το μουσείο, από

την άλλη, δεν έχει ανάγκη από αυτές τις δεξιότητες, γιατί η τεκμηρίωση που προτείνει είναι πάνω απ' όλα αισθητηριακή, δηλαδή γίνεται αντιληπτή με την όραση, κάποιες φορές και με την ακοή και, λίγο πιο σπάνια, και με τις άλλες τρεις αισθήσεις, την αφή, τη γεύση και την όσφρηση. Αυτό σημαίνει ότι ακόμα και ένας αναλφάβητος άνθρωπος ή ένα πολύ μικρό παιδί έχουν πάντα κάτι να κερδίσουν από μία επίσκεψη στο μουσείο, ενώ σε μια βιβλιοθήκη, για παράδειγμα, δεν θα ήταν σε θέση να αξιοποιήσουν τους διατιθέμενους πόρους. Αυτό εξηγεί και τις βιωματικές εμπειρίες που είναι ειδικά σχεδιασμένες για τυφλούς ή ανθρώπους με περιορισμένη όραση, όπου καλούνται να συμμετάσχουν οι άλλες τους αισθήσεις (η ακοή και κυρίως η αφή) προκειμένου να ανακαλύψουν τις αισθητηριακές πτυχές των εκθεμάτων. Ένας πίνακας ζωγραφικής ή ένα γλυπτό δημιουργούνται κυρίως για να τα δει κάποιος, ενώ η αναφορά σε κάποιο σχετικό κείμενο (ή η ανάγνωση κάποιας αναρτημένης πινακίδας, εάν υπάρχει) έρχεται σε δεύτερο στάδιο και δεν θε-

ωρείται απολύτως απαραίτητη. Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι το μουσείο επιτελεί μια «αισθητηριακή τεκμηριωτική λειτουργία» (sensory documentary function) (Deloche, 2007).

2) την *περιθωριοποίηση της πραγματικότητας* (*Margin-alising reality*), διότι το μουσείο «αυτοπροσδιορίζεται μέσω του αυτοδιαχωρισμού» (“specifies itself while separating itself” (Lebensztein, 1981). Σε αντίθεση με την πολιτική, όπου είναι δυνατό να μιλά κανείς θεωρητικά για τη διαχείριση της ζωής των ανθρώπων μιας κοινωνίας με τη μεσολάβηση θεσμών όπως η Πολιτεία, στα μουσεία αναπτύσσονται θεωρίες για τον τρόπο με τον οποίο ένας θεσμός, μέσω του διαχωρισμού και της απομάκρυνσης από το συγκεκριμένο πλαίσιο, δηλαδή μέσω της απεικόνισης, δημιουργεί ένα χώρο αισθητηριακής παρουσίας «στο περιθώριο κάθε πραγματικότητας» (Sartre). Αυτή είναι η πεμπουσία μιας ουτοπίας, δηλαδή ενός ολότελα ξεχωριστού χώρου, ασφαλώς συμβολικού, αλλά όχι απαραίτητα ανέφικτου. Αυτή η δεύτερη πτυχή χαρακτηρίζει αυτό που θα μπο-

ρούσε να ονομαστεί ουτοπική λειτουργία των μουσείων, διότι για να αλλάξεις τον κόσμο, πρέπει πρώτα να τον οραματιστείς κάπως αλλιώς και, ως εκ τούτου, να αποστασιοποιηθείς από αυτόν. Για τον λόγο αυτό, η ουτοπία ως φαντασική κατάσταση δεν σημαίνει απαραίτητα απουσία ή έλλειψη κάποιου στοιχείου, αλλά τον οραματισμό ενός διαφορετικού κόσμου.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΚΛΑΔΟΣ / ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΠΕΔΙΟ (MUSEAL FIELD), MUSEALIA, ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΤΗΤΑ (MUSEALITY), ΜΟΥΣΕΙΟΠΟΙΗΣΗ (MUSEALISATION).

👉 **ΣΥΝΑΦΗ:** ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΟ, ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ (SENSORY DISPLAY), ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ.

ΜΟΥΣΕΙΟ

ουσ. (Από την αρχαία ελληνική λέξη «μουσειόν», που σημαίνει ναός των Μουσών). – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *musée*, ισπανικά: *museo*, γερμανικά: *Museum*, ιταλικά: *museo*, πορτογαλικά: *museu*.

Ο όρος «μουσείο» μπορεί να σημαίνει τον θεσμό ή τον οργανισμό ή τον χώρο που προο-

ρίζεται για τη συλλογή, μελέτη και έκθεση των υλικών και των άυλων τεκμηρίων του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του. Η μορφή και οι λειτουργίες των μουσείων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία ανά τους αιώνες. Τα εκθέματά τους διαφοροποιήθηκαν, καθώς και η αποστολή τους, ο τρόπος λειτουργίας τους και διοίκησής τους.

1. Οι περισσότερες χώρες έχουν καθιερώσει ορισμούς του μουσείου μέσω νομοθετικών κειμένων ή εθνικών οργανισμών. Ο ευρύτερα αναγνωρισμένος επαγγελματικός ορισμός του μουσείου παραμένει αυτός που δόθηκε το 2007 στον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM): «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (*institution*) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία». Αυτός ο ορισμός αντικατέστησε εκείνον που ίσχυε ως

σημείο αναφοράς για πάνω από 30 χρόνια: «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (*institution*) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και κυρίως εκθέτει, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία, τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του» (Κανονισμός ICOM 1974).

Η διαφορά ανάμεσα σε αυτούς τους δύο ορισμούς, που εκ πρώτης όψεως μοιάζει αμελητέα – δηλαδή η αναφορά και της άυλης κληρονομιάς, καθώς και η αλλαγή στη δομή της φράσης – ωστόσο πιστοποιεί αφενός την υπεροχή της αγγλοαμερικανικής λογικής στους κόλπους του ICOM και αφετέρου τον περιορισμό του ερευνητικού ρόλου που αποδίδεται στο μουσείο. Αρχικά, ο ορισμός του 1974, που είχε γραφεί στα γαλλικά ως κύρια γλώσσα, είχε μεταφραστεί ελεύθερα στα αγγλικά, προκειμένου να αποτυπώνει καλύτερα την αγγλοαμερικανική προσέγγιση στις λειτουργίες του μουσείου – μία εκ των οποίων είναι και η

μετάδοση της κληρονομιάς. Στο μεταξύ, τα αγγλικά έχουν γίνει η γλώσσα που χρησιμοποιείται ευρύτερα στις συνεδριάσεις του συμβουλίου κι έτσι το ICOM, όπως και οι περισσότεροι διεθνείς οργανισμοί, λειτουργεί πα και αυτό στα αγγλικά. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η σύνταξη ενός νέου ορισμού βασίστηκε σε εκείνη την αγγλική μετάφραση. Η δομή του γαλλικού ορισμού του 1974 έδινε έμφαση στην έρευνα, την οποία παρουσίαζε ως κινητήρια δύναμη του μουσείου: «*Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.*» (Κανονισμός ICOM, 1974). Η κυριολεκτική (και όχι η επίσημη) μετάφραση αυτού του ορισμού είναι: «Το μουσείο είναι ένας μόνιμος μη κερδοσκοπικός θεσμός/οργανισμός, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της, ανοιχτός

στο κοινό, ο οποίος διενεργεί έρευνες σχετικά με τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του...». Το 2007, η έννοια της έρευνας (που στα Γαλλικά αντικαταστάθηκε από τη λέξη «μελέτη»-*etudier*) υποβιβάστηκε σε απαρίθμηση των γενικών λειτουργιών του μουσείου, όπως και στην αγγλική εκδοχή του ορισμού του 1974.

2. Για πολλούς μουσειολόγους και ιδιαίτερα όσους παραμένουν πιστοί στην έννοια της μουσειολογίας, όπως διδάχθηκε τα έτη 1960-1990 από την Τσεχική σχολή (Brno και Διεθνής Θερινή Σχολή Μουσειολογίας – *International Summer School of Museology*), το μουσείο είναι μόνο ένα από τα πολλά μέσα πιστοποίησης μιας «συγκεκριμένης σχέσης ανάμεσα στον Άνθρωπο και την πραγματικότητα», μιας σχέσης που ορίζεται από «την εσκεμμένη και συστηματική συλλογή και συντήρηση επιλεγμένων άψυχων, υλικών, κινητών και κυρίως τρισδιάστατων αντικειμένων που τεκμηριώνουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας» (Gregorová, 1980).

Πριν από την καθιέρωση της ονομασίας «μουσείο» τον 18ο αιώνα, λέξη δανεισμένη από την ελληνική αρχαιότητα που αναβίωσε στην Αναγέννηση, σε κάθε πολιτισμό υπήρχαν ορισμένοι τόποι, θεσμοί και ιδρύματα παρόμοια με αυτά που ομαδοποιούμε σήμερα με τον όρο «μουσείο». Υπό αυτή την έννοια, ο ορισμός του ICOM θεωρείται ότι είναι σαφώς επηρεασμένος από τη χρονική στιγμή και το δυτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διατυπώθηκε, αλλά και υπερβολικά κανονιστικός, καθώς ο στόχος του είναι κατ' ουσίαν συντεχνιακός. Ένας «επιστημονικός» ορισμός του μουσείου θα έπρεπε να είναι απελευθερωμένος από ορισμένα στοιχεία που περιλαμβάνει ο ορισμός του ICOM, όπως από τη μη κερδοσκοπική φύση του μουσείου: ένα κερδοσκοπικό μουσείο (όπως το *Musée Grévin* στο Παρίσι) δεν παύει να είναι μουσείο, ακόμη και αν δεν αναγνωρίζεται ως τέτοιο από το ICOM. Επομένως, μπορούμε να ορίσουμε το μουσείο ευρύτερα και αντικειμενικότερα ως «ένα μόνιμο μουσειολογικό θεσμό/οργανισμό, που διαφυλάττει

συλλογές *υψηλών τεκμηρίων* και παράγει γνώση γύρω από αυτές» (Van Mensch, 1992).

Ο Schärer, από την πλευρά του, ορίζει το μουσείο ως «ένα μέρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται και προβάλλονται αντικείμενα και οι συνδεδεμένες με αυτά αξίες, ως σύμβολα που ερμηνεύουν απύσυχες αλήθειες» (Schärer, 2007) ή αλλιώς –και, εκ πρώτης όψεως, ταυτολογικά– ως το μέρος όπου επιτελείται η μουσειοποίηση. Με ακόμα ευρύτερη έννοια, το μουσείο μπορεί να οριστεί ως «τόπος μνήμης» (Nora, 1984, Pinna, 2003), ως «φαινόμενο» (Scheiner, 2007) που περιλαμβάνει θεσμούς, διάφορους χώρους ή τοποθεσίες, βιώματα, καθώς και συνδεδεμένους με την άυλη κληρονομιά χώρους.

3. Από αυτή την οπτική που εκφεύγει της περιορισμένης φύσης των παραδοσιακών μουσείων, το μουσείο ορίζεται ως ένα εργαλείο που έχει επινοήσει ο άνθρωπος με στόχο την αρχειοθέτηση, κατανόηση και μετάδοση. Θα μπορούσε να πει κανείς –όπως η Judith Spielbauer (1987)– ότι τα μουσεία είναι εργαλεία που προάγουν «την

αντίληψη του ατόμου σχετικά με την αλληλεξάρτηση ανάμεσα στις κοινωνικές, αισθητικές και φυσικές σφαίρες όπου ζει, παρέχοντας πληροφορίες και βιώματα και προάγοντας την αυτογνωσία μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο». Ένα μουσείο μπορεί επίσης να είναι «μια συγκεκριμένη λειτουργία, που μπορεί αλλά δεν είναι αναγκαίο να πάρει τη μορφή ενός θεσμού/ οργανισμού, σκοπός της οποίας είναι να διασφαλίσει, μέσω της βιωματικής εμπειρίας, τη συσσώρευση και μετάδοση του πολιτιστικού αποθέματος, το οποίο νοείται ως το σύνολο των προσκτήσεων που καθιστούν άνθρωπο ένα γενετικά ανθρώπινο ον» (Deloche, 2007).

Αυτοί οι ορισμοί καλύπτουν και τα μουσεία που χαρακτηρίζονται λανθασμένα ως «εικονικά» (*virtual museums*), ιδιαίτερα αυτά που είναι έντυπα, σε CD-ROM ή στο διαδίκτυο, καθώς και τα πιο παραδοσιακά μουσειακά ιδρύματα, συμπεριλαμβανομένων των μουσείων της αρχαιότητας, τα οποία ήταν μάλλον σχολές φιλοσοφίας παρά συλλογές με την αποδεκτή έννοια του όρου.

4. Αυτή η τελευταία χρήση του όρου «μουσείο» μας οδηγεί στις αρχές του οικομουσείου κατά την αρχική του σύλληψη, δηλαδή στο μουσειακό θεσμό/οργανισμό που, για την ανάπτυξη μιας κοινότητας, συνδυάζει τη συντήρηση, την έκθεση και την επεξήγηση της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς αυτής της κοινότητας. Το οικομουσείο αντιπροσωπεύει ένα ζωντανό περιβάλλον, με καθημερινή ζωή και εργασία, σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία, καθώς και την έρευνα που σχετίζεται με αυτό το περιβάλλον. «Το οικομουσείο [...] σε μια δεδομένη περιοχή, εκφράζει τη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση και την πορεία αυτής της σχέσης μέσα στον χρόνο και στον χώρο στη συγκεκριμένη τοποθεσία. Αποτελείται από έναν τόπο αναγνωρισμένου επιστημονικού και πολιτιστικού ενδιαφέροντος που είναι αντιπροσωπευτικός της κοινότητας που υπηρετεί: άκτιστη ακίνητη περιουσία, ακατοίκητη ύπαιθρο, φυσικούς χώρους κατοικημένους από τους ανθρώπους, ακίνητη περιουσία, κινητά περιουσιακά στοιχεία, ανταλλάξιμα

αγαθά. Περιλαμβάνει ένα διοικητικό κέντρο, έδρα των κύριων δομών: υποδοχή, έρευνα, συντήρηση, έκθεση, πολιτιστική δράση, διαχείριση, ένα ή περισσότερα επιτόπια εργαστήρια, ομάδες συντήρησης, αίθουσες συναντήσεων, κοινωνικο-πολιτιστικά εργαστήρια, καταλύματα κλπ., μονοπάτια και σημεία παρατήρησης για την εξερεύνηση της περιοχής, διάφορα αρχιτεκτονικά, αρχαιολογικά και γεωλογικά στοιχεία... που χρηματοδοτούνται και εξηγούνται καταλλήλως» (Rivière, 1978).

5. Με την ανάπτυξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του ψηφιακού κόσμου, έγινε σταδιακά αποδεκτή και η έννοια του κυβερνομουσείου, που συχνά αποκαλείται εσφαλμένα «μουσείο εικονικής πραγματικότητας» (*virtual museum*). Αυτό ορίζεται σε γενικές γραμμές ως «μια συλλογή ψηφιακών αντικειμένων με λογική συνάφεια, σε διάφορους συνδυασμούς μέσων, η οποία, χάρη στη συνδεσιμότητα και τη δυνατότητα πολλαπλής πρόσβασης σε αυτή, προσφέρεται για την υπέρβαση των παραδοσιακών μεθόδων επικοινωνίας και αλ-

ληλεπίδρασης με τους επισκέπτες[...], δεν διαθέτει πραγματικό τόπο ή χώρο και τα αντικείμενά της και οι σχετικές πληροφορίες μπορούν να διαδοθούν σε όλο τον κόσμο» (Schweibenz, 1998). Αυτός ο ορισμός, που πιθανόν προέρχεται από τη σχετικά πρόσφατη έννοια της εικονικής υπολογιστικής μνήμης, μοιάζει μάλλον με παρερμηνεία. Πρέπει να θυμόμαστε ότι το «εικονικό» δεν είναι το αντίθετο του πραγματικού (*real*), όπως ίσως σπεύδουμε να υποθέσουμε, αλλά το αντίθετο του υπαρκτού (*actual*) με την αρχική του έννοια, δηλαδή κάτι που υπάρχει αυτή τη στιγμή. Ως εικονικό μουσείο μπορεί να χαρακτηριστεί οποιοδήποτε μουσείο συλλάβει ποτέ κανείς ή οποιαδήποτε λύση μπορεί να εφαρμοστεί σε σχέση με τα ζητήματα που τίθουν τα παραδοσιακά μουσεία. Επομένως, το εικονικό μουσείο μπορεί να οριστεί ως «μια έννοια που εντοπίζει παγκοσμίως τις προβληματικές πτυχές του μουσειακού κλάδου, δηλαδή τις επιπτώσεις της απόσπασης των αντικειμένων από το αρχικό πλαίσιο αναφοράς και της ένταξής τους σε ένα νέο πλαίσιο.

Μία συλλογή από υποκατάστατα μπορεί εξίσου να αποτελελεί εικονικό μουσείο όπως και μια ψηφιοποιημένη βάση δεδομένων· πρόκειται για το μουσείο στο εξωτερικό πεδίο δράσης του» (Deloche, 2001). Εικονικό μουσείο είναι το πακέτο λύσεων που μπορούν να εφαρμοστούν στα προβλήματα των μουσείων και φυσικά περιλαμβάνει το κυβερνομουσείο, χωρίς να περιορίζεται σε αυτό.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΕΙΚΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΚΥΒΕΡΝΟΜΟΥΣΕΙΟ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ, ΜUSEALIA, ΜΟΥΣΕΙΟΠΟΙΗΣΗ, ΜΟΥΣΕΙΟΠΟΙΩ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ, ΝΕΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ, ΕΚΘΕΣΗ, ΘΕΣΜΟΣ, ΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ, ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ.

ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *muséographie*, αγγλικά: *museography*, ισπανικά: *museografía*, γερμανικά: *Museographie*, ιταλικά: *museografia*, πορτογαλικά: *museografia*.

Ο όρος μουσειογραφία πρωτοεμφανίστηκε τον 18ο αιώνα (Neikel, 1727) και είναι παλαιότερος από τον όρο μουσειολογία. Έχει δε τρεις διακριτές σημασίες:

1. Στις μέρες μας η μουσειογραφία ορίζεται ως η πρακτική ή εφαρμοσμένη πτυχή της μουσειολογίας, δηλαδή, ως οι τεχνικές που έχουν αναπτυχθεί για την επίτευξη των μουσειακών λειτουργιών και ειδικότερα εκείνων που αφορούν στον σχεδιασμό και τον εξοπλισμό των μουσειακών εγκαταστάσεων, τη συντήρηση, την αποκατάσταση, την ασφάλεια και την έκθεση. Σε αντίθεση με τη μουσειολογία, ο όρος μουσειογραφία χρησιμοποιείται εδώ και πολύ καιρό για να περιγράψει τις πρακτικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τα μουσεία. Ο όρος χρησιμοποιείται τακτικά στον γαλλόφωνο κόσμο, αλλά σπάνια στον αγγλόφωνο, όπου προτιμάται ο σύνθετος όρος «μουσειακή πρακτική» (*museum practice*). Πολλοί μουσειολόγοι από την Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη έχουν χρησιμοποιήσει τον όρο «εφαρμοσμένη μουσειολογία», που σημαίνει την πρακτι-

κή εφαρμογή των τεχνικών που προκύπτουν από τη μελέτη της μουσειολογίας, μίας επιστήμης εν εξελίξει.

2. Στα γαλλικά, η χρήση του όρου μουσειογραφία αφορά την τέχνη (ή τις τεχνικές) των εκθέσεων. Τα τελευταία χρόνια έχει προταθεί ο όρος εκθεσιογραφία (*exprography*), που σημαίνει τον σχεδιασμό εκθέσεων, για να περιγραφούν οι τεχνικές που αφορούν τις εκθέσεις, είτε αυτές πραγματοποιούνται σε μουσείο είτε σε μη μουσειακό χώρο. Σε γενικές γραμμές, αυτό που αποκαλούμε «μουσειογραφικό πρόγραμμα» (*museographical programme*) καλύπτει τον προσδιορισμό των περιεχομένων της έκθεσης και των προδιαγραφών της, καθώς και τις λειτουργικές σχέσεις ανάμεσα στους εκθεσιακούς χώρους και τους άλλους χώρους του μουσείου. Αυτός ο ορισμός δεν σημαίνει πως η μουσειογραφία (η *μουσειακή πρακτική*) ορίζεται μόνο από εκείνο το κομμάτι του μουσείου που αντικρίζουν οι επισκέπτες. Οι μουσειογράφοι (*σχεδιαστές μουσείων ή σχεδιαστές εκθέσεων*), όπως και άλλοι επαγγελματίες του μουσείου,

λαμβάνουν υπόψη τους το επιστημονικό πρόγραμμα και τη διαχείριση των συλλογών και στοχεύουν στην έκθεση των αντικειμένων που έχει επιλέξει ο έφορος κατά τον πλέον κατάλληλο τρόπο. Οφείλουν να γνωρίζουν μεθόδους συντήρησης και απογραφής των μουσειακών αντικειμένων. Αυτοί διαμορφώνουν το σενάριο για τα περιεχόμενα και προτείνουν μια γλωσσική μορφή που ενδεχομένως περιλαμβάνει και άλλα μέσα για την υποβοήθηση της κατανόησης. Ασχολούνται με τις ανάγκες του κοινού και επιστρατεύουν τις πλέον κατάλληλες επικοινωνιακές μεθόδους για τη μετάδοση του μηνύματος της έκθεσης. Ο ρόλος τους, συχνά ως επικεφαλής υλοποίησης, είναι να συντονίζουν όλο το επιστημονικό και τεχνικό εξειδικευμένο προσωπικό που εργάζεται στο μουσείο: να τους οργανώνουν, κάποιες φορές να συγκρούονται μαζί τους και να διαιτητεύουν στις διαφορές. Για την εκπλήρωση αυτών των ρόλων έχουν δημιουργηθεί συγκεκριμένες θέσεις: η διαχείριση των έργων τέχνης ή των αντικειμένων εναπόκειται στο

μπρώο, ο επικεφαλής ασφαλείας είναι υπεύθυνος για την παρακολούθηση των χώρων και τις λοιπές εργασίες που επιτελεί το τμήμα του, ο συντηρητής είναι ο ειδικός που ασχολείται με την προληπτική συντήρηση, τα επανορθωτικά μέτρα και την αποκατάσταση αντικειμένων. Σε αυτό το πλαίσιο και σε αλληλεπίδραση με τα διάφορα τμήματα, οι μουσειογράφοι ασχολούνται με τις εργασίες που αφορούν στις εκθέσεις. Η μουσειογραφία διαφέρει από τη σκηνογραφία (*σχεδιασμός έκθεσης ή σκηνικού*), η οποία περιλαμβάνει όλες τις τεχνικές που απαιτούνται για την εγκατάσταση και τον εξοπλισμό των εκθεσιακών χώρων, όπως επίσης διαφέρει και από την εσωτερική διακόσμηση (*interior design*). Ασφαλώς η σκηνογραφία και η εσωτερική διακόσμηση ενός μουσείου εμπίπτουν στο φάσμα της μουσειογραφίας, καθώς εφοδιάζουν το μουσείο με πρόσθετες μεθόδους οπτικοποίησης, όμως οι μουσειογράφοι λαμβάνουν υπόψη τους και άλλα στοιχεία, όπως το κοινό, την κατανόηση του μηνύματος εκ μέρους του κοινού και τη διαφύλαξη της

κληρονομιάς. Αυτές οι πτυχές καθιστούν τους μουσειογράφους (ή *ειδικούς εκθέσεων*) μεσολαμβάντες ανάμεσα στον έφορο των συλλογών, τον αρχιτέκτονα και το κοινό. Ωστόσο ο ρόλος των μουσειογράφων μπορεί να διαφέρει από μουσείο σε μουσείο, ανάλογα με το αν το εκάστοτε μουσείο διαθέτει επιμελητή επικεφαλής ενός προγράμματος υλοποίησης ή όχι. Η περαιτέρω ανάπτυξη του ρόλου ορισμένων ειδικών μέσα στο μουσείο (αρχιτεκτόνων, καλλιτεχνών, επιμελητών εκθέσεων κλπ.) έχει ως αποτέλεσμα μια διαρκή εξειδίκευση του ρόλου του μουσειογράφου σε αυτόν του μεσολαβητή.

3. Παλαιότερα, όπως φαίνεται και από την ετυμολογία της λέξης, η μουσειογραφία αφορούσε την περιγραφή των περιεχομένων ενός μουσείου. Όπως η βιβλιογραφία αποτελεί θεμελιώδες στάδιο της επιστημονικής έρευνας, έτσι και η μουσειογραφία ήταν ένα μέσο, το οποίο διευκόλυνε την έρευνα των πηγών τεκμηρίωσης των αντικειμένων προκειμένου να αναπτυχθεί η συστηματική τους μελέτη. Αυτή η σημασία

του όρου διήρκεσε ως το τέλος του 19ου αιώνα, ενώ συνεχίζει ακόμα να υφίσταται σε ορισμένες γλώσσες και ιδιαίτερα στα Ρωσικά.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ.

✎ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΕΩΝ, ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΗΜΑ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ, ΜΟΥΣΕΙΑΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.

ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *muséologie*, αγγλικά: *museology*, ισπανικά: *museología*, γερμανικά: *Museologie*, *Museumswissenschaft*, *Museumskunde*, ιταλικά: *museologia*, πορτογαλικά: *museologia*.

Από ετυμολογική άποψη, η μουσειολογία είναι η «μελέτη του μουσείου» (ή οι μουσειακές σπουδές) και όχι η πρακτική του, η οποία ονομάζεται μουσειογραφία. Ωστόσο ο όρος «μουσειολογία» και ο παράγωγός του «μουσειολογικός-η-ό», που έγινε ευρύτερα αποδεκτός τη δεκαετία του 1950, έχει πλέον

πέντε διακριτές σημασίες.

1. Η πρώτη και ευρύτερα αποδεκτή σημασία αποδίδει τον όρο μουσειολογία σε οτιδήποτε σχετίζεται με τα μουσεία και συμπεριλαμβάνεται στο παρόν λεξικό υπό τον όρο «μουσειακός-ή-ό» (*museal*). Έτσι, γίνεται λόγος για μουσειολογικά τμήματα μιας βιβλιοθήκης (το μη δανειστικό τμήμα ή την προθήκη νομισμάτων), μουσειολογικές ερωτήσεις (σχετικές με τα μουσεία) και ούτω καθεξής. Αυτή η σημασία αποδίδεται συχνά στον όρο και στις αγγλοσαξονικές χώρες, κάτι που μάλιστα έχει εξαπλωθεί από τη Βόρειο Αμερική και στις Λατινοαμερικανικές χώρες. Έτσι, όπου δεν υπάρχει επίσημα αναγνωρισμένο επάγγελμα –όπως π.χ. στη Γαλλία, όπου θα χρησιμοποιούνταν ο γενικός όρος *επιμελητής* – ο όρος μουσειολόγος υποδηλώνει ολόκληρο το μουσειακό επάγγελμα (όπως π.χ. στο Κεμπέκ) και ειδικότερα τους συμβούλους που αναλαμβάνουν να υλοποιήσουν ένα μουσειολογικό πρόγραμμα ή να δημιουργήσουν και να οργανώσουν μία έκθεση. Αυτή η χρήση του όρου δεν υποστηρίζεται εδώ.

2. Η δεύτερη σημασία του όρου είναι γενικά αποδεκτή σε πολλά πανεπιστημιακά δίκτυα του δυτικού κόσμου και προσεγγίζει την ετυμολογική σημασία της λέξης: μουσειακές σπουδές. Ο ορισμός που χρησιμοποιείται συνήθως είναι αυτός του Georges Henri Rivière: «Μουσειολογία: μια εφαρμοσμένη επιστήμη, η επιστήμη του μουσείου. Η μουσειολογία μελετά την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και συντήρησης, τις δραστηριότητές τους και τη διασπορά της γνώσης, την οργάνωση και λειτουργία τους, τη νέα ή «μουσειοποιημένη» αρχιτεκτονική, τα ευρήματα που παραλαμβάνουν ή επιλέγουν, την τυπολογία και δεοντολογία των μουσείων» (Rivière, 1981). Κατά κάποιο τρόπο, η μουσειολογία αντιδιαστέλλεται προς τη μουσειογραφία, η οποία αναφέρεται στις πρακτικές εφαρμογές που άπτονται της μουσειολογίας. Σε γενικές γραμμές οι Αγγλοαμερικανοί παρουσιάζουν απροθυμία να αποδεχτούν την εφεύρεση νέων «επιστημών» και έτσι προτιμούν τον όρο «μουσειακές

σπουδές», κυρίως στη Μεγάλη Βρετανία όπου ο όρος *μουσειολογία* χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα πολύ σπάνια. Και μολονότι ο όρος χρησιμοποιείται διεθνώς ολοένα και περισσότερο από τη δεκαετία του 1950 και μετά, παράλληλα με το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τα μουσεία, ακόμα και σήμερα χρησιμοποιείται σπάνια από τους ανθρώπους για τους οποίους το μουσείο αποτελεί μέρος της καθημερινής τους ζωής, και η χρήση του όρου περιορίζεται σε εκείνους που παρατηρούν το μουσείο έξωθεν. Αυτή η χρήση του όρου *μουσειολογία* είναι ευρύτερα αποδεκτή μεταξύ των επαγγελματιών και καθιερώθηκε σταδιακά μεταξύ των λατινικών χωρών από τη δεκαετία του 1960 και εξής, αντικαθιστώντας τον όρο *μουσειογραφία*.

3. Ξεκινώντας τη δεκαετία του 1960 από την Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη, η μουσειολογία άρχισε να θεωρείται διακριτό πεδίο επιστημονικής έρευνας (αν και επιστήμη εν εξελίξει), ένας ανεξάρτητος επιστημονικός κλάδος με τη δική του οπτική στην πραγματικότητα. Αυτή η άποψη, που επη-

ρέασε σημαντικά την ICOFOM κατά τη δεκαετία 1980-1990, παρουσιάζει τη μουσειολογία ως τη μελέτη μιας συγκεκριμένης σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και στην πραγματικότητα, μια επιστήμη όπου τα μουσεία –ένα φαινόμενο που λαμβάνει χώρα σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή– αποτελούν μόνο μία από τις πιθανές εκφάνσεις της. «Η μουσειολογία αποτελεί έναν αυτοδιαφοροποιούμενο, ανεξάρτητο επιστημονικό κλάδο με αντικείμενο μια συγκεκριμένη στάση του ανθρώπου απέναντι στην πραγματικότητα, η οποία εκφράζεται αντικειμενικά σε διάφορες μορφές μουσείων μέσα στην πορεία της ιστορίας, τα οποία αποτελούν μια έκφραση και ένα αναλογικό τμήμα των συστημάτων μνήμης. Η μουσειολογία, κοινωνική επιστήμη από τη φύση της, ανήκει στη σφαίρα των μνημονικών και τεκμηριωτικών (*mnemonic and documentary*) επιστημών και συμβάλλει στην κατανόηση του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία» (Stránský, 1980). Αυτή η προσέγγιση μπορεί να επικρίνεται ευρέως (σε πολλούς φαντάζει υπερφίαλη η πρόθεση να επι-

βληθεί η μουσειολογία ως επιστήμη που μάλιστα καλύπτει όλο το φάσμα της κληρονομιάς), όμως δεν παύει να είναι ιδιαίτε- ρως γόνιμη ως προς τις εφαρ- μογές της. Ως εκ τούτου, αντι- κείμενο της μουσειολογίας δεν είναι το μουσείο, μια που αυτό αποτελεί μια σχετικά πρόσφατη εφεύρεση στην ιστορική πορεία της ανθρωπότητας. Ξεκινώντας από τον παραπάνω ορισμό, ορί- στηκε σταδιακά η έννοια της «συγκεκριμένης σχέσης του ανθρώπου προς την πραγματι- κότητα», που ενίοτε αναφέρεται ως μουσειακότητα (*museality* – Waidacher, 1996). Έτσι, σε συ- νέχεια και της σχολής Βrno που επικράτησε εκείνη την εποχή, η μουσειολογία θα μπορούσε να οριστεί ως «μια επιστήμη που μελετά τη συγκεκριμένη σχέση του Ανθρώπου προς την πραγματικότητα και συνίσταται στην εσκευμένη και συστημα- τική συλλογή και συντήρηση επιλεγμένων άψυχων, υλικών, κινητών και κυρίως τρισδιάστα- των αντικειμένων που τεκμηρι- ώνουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας» (Gregorová, 1980). Ωστόσο, η θεώρηση της μουσειολογίας ως επιστήμης –

έστω εν εξελίξει– έχει σιγά-σιγά εγκαταλειφθεί, με την έννοια ότι ούτε το αντικείμενο της με- λέτης της ούτε και οι μέθοδοί της ανταποκρίνονται πλήρως στα επιστημολογικά κριτήρια μιας συγκεκριμένης επιστημο- νικής προσέγγισης.

4. Η νέα μουσειολογία (*la nouvelle muséologie* στα Γαλ- λικά, από όπου προέρχεται ο όρος) επηρέασε σημαντικά τη μουσειολογία κατά τη δεκαετία του 1980. Αρχικά συγκέντρω- σε γύρω της αρκετούς Γάλλους θεωρητικούς και στη συνέ- χεια εξαπλώθηκε διεθνώς από το 1984 και μετά. Με σημείο αναφοράς ορισμένους πρωτο- πόρους που είχαν δημοσιεύσει καινοτόμα κείμενα ήδη από το 1970, αυτό το ρεύμα σκέψης τόνιζε τον κοινωνικό ρόλο των μουσείων και τον διεπιστημονι- κό χαρακτήρα τους, καθώς και τους νέους τρόπους έκφρασης και επικοινωνίας τους. Η νέα μουσειολογία πραγματευόταν κυρίως τα νέα είδη μουσείων, που έρχονταν σε αντίθεση με το κλασικό μοντέλο, όπου οι συλ- λογές βρίσκονταν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Αυτά τα νέα μουσεία είναι τα οικομουσεία

(*ecomuseums*), τα κοινωνικά μουσεία (*social museums*), τα κέντρα επιστημών και τεχνών και, γενικότερα, οι περισσότερες από τις νέες προτάσεις που στοχεύουν στην αξιοποίηση της τοπικής κληρονομιάς για την προαγωγή της τοπικής ανάπτυξης. Στην αγγλική βιβλιογραφία περί μουσείων, ο όρος Νέα Μουσειολογία (*New Museology*) έκανε την εμφάνισή του στο τέλος της δεκαετίας του 1980 (Virgo, 1989) ως μια κριτική πραγματεία του κοινωνικού και πολιτικού ρόλου των μουσείων – γεγονός που προκάλεσε κάποια σύγχυση ως προς τον γαλλικό όρο, ο οποίος είναι λιγότερο γνωστός στο αγγλόφωνο κοινό.

5. Κατά μια πέμπτη σημασία του όρου, την οποία εμείς προτιμάμε εδώ, διότι περιλαμβάνει όλες τις άλλες, η μουσειολογία καλύπτει ένα πολύ ευρύτερο πεδίο που περιλαμβάνει όλες τις απόπειρες διατύπωσης θεωριών και κριτικής προσέγγισης του μουσειακού κλάδου. Με άλλα λόγια, ο κοινός παρονομαστής αυτού του κλάδου μπορεί να οριστεί ως μια συγκεκριμένη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στην πραγματικότητα,

η οποία εκφράζεται μέσω της τεκμηρίωσης του πραγματικού και μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσω της άμεσης αισθητηριακής επαφής. Αυτός ο ορισμός δεν απορρίπτει *a priori* καμία μορφή μουσείου, από την παλαιότερη (Quiccheberg) ως τη νεότερη (*κυβερνομουσείο*), διότι τείνει να ασχολείται με ένα πεδίο ανοικτό σε κάθε είδους πειραματισμούς στον μουσειακό κλάδο. Επίσης, αυτός ο ορισμός δεν περιορίζεται σε όσους αυτοαποκαλούνται μουσειολόγοι. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι αν κάποιοι πρωτεργάτες του κλάδου επέλεξαν τον όρο μουσειολογία και αυτοαποκαλούνται μουσειολόγοι, κάποιοι άλλοι που προέρχονται από διάφορους κλάδους και προσεγγίζουν κατά περίπτωση τη μουσειακή σφαίρα προτιμούν να κρατούν αποστάσεις από τους «μουσειολόγους», παρότι έχουν ή είχαν στο παρελθόν σημαντική επίδραση στην ανάπτυξη αυτού του τομέα (Bourdieu, Baudrillard, Dagognet, Debray, Foucault, Haskell, McLuhan, Nora και Romian). Οι κατευθυντήριες γραμμές στον χάρτη του μουσειακού κλάδου ικνηλατούνται

προς δύο διαφορετικές κατευθύνσεις: είτε με σημείο αναφοράς τις κύριες εγγενείς λειτουργίες του κλάδου (τεκμηρίωση, συλλογή, παρουσίαση, διατήρηση, έρευνα και επικοινωνία), είτε με κριτήριο τους διαφορετικούς τομείς γνώσης που εξετάζουν κατά καιρούς τη μουσειολογία.

Έχοντας υπόψη αυτή την τελευταία οπτική, ο Bernard Deloche πρότεινε τον ορισμό της μουσειολογίας ως μουσειακής φιλοσοφίας (*museal philosophy*). «Η μουσειολογία είναι η φιλοσοφία του μουσειακού κλάδου, η οποία έχει δύο αποστολές: 1) λειτουργεί ως μεταθεωρία (*metatheory*) για την επιστήμη της ενορατικής στοιχειοθετημένης τεκμηρίωσης (*intuitive concrete documentation*), 2) παρέχει την κανονιστική ηθική για τη λειτουργία όλων των ιδρυμάτων που φέρουν την ευθύνη διαχείρισης της λειτουργίας της ενορατικής στοιχειοθετημένης τεκμηρίωσης (Deloche, 2001).

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ, ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΟΣ.

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ, MUSEALIA, ΜΟΥΣΕΙΟΠΟΙΗΣΗ, ΜΟΥΣΕΙΟΠΟΙΩ, ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑ.

ΜΟΥΣΕΙΟ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟΥ, ΝΕΑ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ, ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ.

ΜΟΥΣΕΙΟΠΟΙΗΣΗ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *muséalisation*, αγγλικά: *musealisation*, ισπανικά: *musealización*, γερμανικά: *Musealisierung*, ιταλικά: *musealizzazione*, πορτογαλικά: *musealização*.

Η κοινά αποδεκτή έννοια του όρου «μουσειοποίηση» σημαίνει την τοποθέτηση μέσα σε μουσείο ή, γενικότερα, τη μετατροπή ενός κέντρου ζωής ή ανθρώπινης δραστηριότητας ή μιας φυσικής τοποθεσίας σε μουσείο. Ο όρος *heritagisation* (*patrimonialisation*) περιγράφει ίσως καλύτερα αυτή την αρχή, η οποία βασίζεται στην ιδέα της διάσωσης ενός αντικειμένου ή μιας τοποθεσίας, όμως δεν καλύπτει ολόκληρη τη μουσειακή διεργασία. Ο νεολογισμός «μουσειοποίηση» μεταφράζει τον υποτιμητικό όρο «απολιθοποίηση» (ή «μουμιοποίηση») μιας ζώσας περιοχής, που μπορεί να προκύψει από μια τέτοια διεργασία και που απαντάται σε πολυάριθμες κρι-

τικές θεωρήσεις της «μουσειοποίησης του κόσμου». Από αυστηρά μουσειολογική άποψη, η μουσειοποίηση είναι η διαδικασία του να προσπαθείς να αποσπάσεις κάτι, τεχνητά ή νοητά, από το φυσικό ή πολιτιστικό του περιβάλλον και να του αποδώσεις μουσειακή υπόσταση, να το μεταμορφώσεις σε μουσειακό αντικείμενο (*musealium*), δηλαδή να το εισαγάγεις στο μουσειακό πεδίο.

Η διαδικασία της μουσειοποίησης δεν σημαίνει ότι παίρνεις ένα αντικείμενο και το τοποθετείς μέσα στην κτηριακή εγκατάσταση ενός μουσείου, όπως εξηγεί ο Zbyněk Stránský. Με την αλλαγή του πλαισίου αναφοράς και με τη διαδικασία της επιλογής και της έκθεσης, αλλάζει και η ίδια η υπόσταση του αντικειμένου. Είτε πρόκειται για αντικείμενο θρησκευτικής λατρείας είτε για κάποιο χρηστικό αντικείμενο είτε για κάποιο αντικείμενο ψυχαγωγίας ή ζώο ή φυτό, είτε ακόμη πρόκειται για κάτι που δεν μπορεί καν να οριστεί ακριβώς ως αντικείμενο, μόλις αυτό τοποθετηθεί μέσα στο μουσείο, αποτελεί υλικό ή άυλο

τεκμήριο του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του και μελέτης και έκθεσης, λαμβάνοντας μια συγκεκριμένη πολιτισμική υπόσταση. Η αναγνώριση αυτής της μεταβολής στη φύση τους, οδήγησε τον Stránský να προτείνει το 1970 τον όρο *musealia* (μουσειακά αντικείμενα) για τα αντικείμενα που είχαν υποστεί τη διαδικασία της μουσειοποίησης και έτσι μπορούσαν να ονομαστούν «μουσειακά αντικείμενα». Ο όρος μεταφράστηκε στα Γαλλικά ως *muséalie* (βλ. *Αντικείμενο*).

Η μουσειοποίηση ξεκινά με τη φάση του διαχωρισμού (*separation* – Malraux, 1951) ή της απόσπασης (*suspension* – Deotte, 1986): τα αντικείμενα (πραγματικά αντικείμενα) διαχωρίζονται από το αυθεντικό πλαίσιο αναφοράς τους, προκειμένου να μελετηθούν ως τεκμήρια που εκπροσωπούν την πραγματικότητα στην οποία κάποτε ανήκαν. Ένα μουσειακό αντικείμενο δεν αποτελεί πλέον αντικείμενο χρήσης ή συνδιαλλαγής, αλλά ένα αυθεντικό αποδεικτικό στοιχείο της πραγματικότητας. Αυτή η απόσπαση (Desvallées, 1998) από

την πραγματικότητα αποτελεί ήδη μια αρχική μορφή υποκατάστασης. Ένα αντικείμενο που διαχωρίζεται από το πλαίσιο αναφοράς του αποτελεί ήδη υποκατάστατο της πραγματικότητας της οποίας υποτίθεται ότι αποτελεί αποδεικτικό στοιχείο. Αυτή η μεταφορά, που επιτελείται μέσω της απομάκρυνσης από το αυθεντικό πλαίσιο αναφοράς, έχει ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα την απώλεια πληροφοριών, πράγμα ολοφάνερο στις περιπτώσεις παράνομων αρχαιολογικών ανασκαφών, όπου το πλαίσιο αναφοράς των αντικειμένων χάνεται ολοσχερώς κατά την εκσκαφή τους. Για τον λόγο αυτό, η *μουσειοποίηση* ως επιστημονική διεργασία περιλαμβάνει απαραίτητως τις θεμελιώδεις μουσειακές δραστηριότητες: διαφύλαξη/ διατήρηση (συλλογή, απόκτηση, διαχείριση συλλογής, συντήρηση), έρευνα (συμπεριλαμβανομένης της κατάρτισης καταλόγων) και επικοινωνία (μέσω εκθέσεων, δημοσιευμάτων κλπ.) ή, από μια άλλη οπτική, τις δραστηριότητες που σχετίζονται με την επιλογή, συλλογή και έκθεση των αντικειμένων που αποκαλούνται

musealia. Στην καλύτερη περίπτωση, το έργο της μουσειοποίησης παράγει μια απεικόνιση που αποτελεί υποκατάστατο της πραγματικότητας από την οποία επιλέχθηκαν και αποσπάστηκαν τα εν λόγω αντικείμενα. Αυτό το περίπλοκο υποκατάστατο ή πρότυπο της πραγματικότητας (που ενυπάρχει στο μουσείο) αποτελεί τη μουσειακότητα (*museality*), δηλαδή την ιδιαίτερη εκείνη αξία που τεκμηριώνει την πραγματικότητα, όμως σε καμία περίπτωση δεν είναι πραγματικότητα.

Η μουσειοποίηση υπερβαίνει τη λογική των συλλογών και αποτελεί τμήμα της ευρύτερης παράδοσης που εδράζεται στις ορθολογικές διεργασίες που αναπτύχθηκαν με την εφεύρεση των σύγχρονων επιστημών. Μόλις μουσειοποιηθεί το αντικείμενο-φορέας της πληροφορίας ή το αντικείμενο-τεκμήριο, ενσωματώνεται στον πυρήνα της επιστημονικής δραστηριότητας του μουσείου, όπως αυτή έχει εξελιχθεί από την Αναγέννηση και εξής. Στόχος αυτής της δραστηριότητας είναι η διερεύνηση της πραγματικότητας μέσω της αισθητηριακής

αντίληψης, του πειραματισμού και της μελέτης των μερών που την αποτελούν. Αυτή η επιστημονική οπτική καθορίζει τον απώτερο στόχο και τη συνεχή μελέτη του πράγματος, το οποίο έχει αναχθεί σε αντικείμενο, πέρα από την «αύρα» που επισκιάζει τη σημασία του. Το κοινό καλείται όχι να κοιτάξει, αλλά να δει πραγματικά: το επιστημονικό μουσείο δεν εκθέτει απλώς όμορφα αντικείμενα, αλλά καλεί τον επισκέπτη να αναλογιστεί τη σημασία τους. Η διαδικασία της μουσειοποίησης απομακρύνει το μουσείο από τον χαρακτήρα του ναού και το φέρνει πιο κοντά στον χαρακτήρα του εργαστηρίου.



ΣΥΝΑΦΗ: ΣΥΛΛΕΓΩ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ,

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ-ΤΕΚΜΗΡΙΟ (OBJECT),

ΑΠΟΘΗΣΑΥΡΙΣΜΟΣ, MUSEALIA, (MUSEALITY),

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟΥ, ΔΙΑΦΥΛΑΞΗ, ΕΡΕΥΝΑ,

ΚΕΙΜΗΛΙΟ, ΣΥΛΛΟΓΗ, ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ, ΑΠΟΣΠΑΣΗ.



ΣΥΛΛΟΓΗ

ουσ. – Αντίστοιχος όρος στα γαλλικά: *collection*, αγγλικά: *collection*, ισπανικά: *coleccion*, γερμανικά: *Sammlung*, *Kollektion*, ιταλικά: *collezione*, *raccolta*, πορτογαλικά: *colecção* (Βραζιλία: *colecção*).

Σε γενικές γραμμές, ως συλλογή ορίζεται ένα σύνολο υλικών ή άυλων αντικειμένων [έργα, τεχνουργήματα, πνευματικά έργα (*mentefacts*), είδη, αρχειακά έγγραφα, τεκμήρια κλπ.], τα οποία έχει συγκεντρώσει ένα άτομο ή ένας οργανισμός, τα έχει ταξινομήσει, επιλέξει και συντηρήσει σε ασφαλές μέρος και συνήθως εκτίθενται σε κάποιο περιορισμένο ή ευρύ κοινό, ανάλογα με το αν πρόκειται για ιδιωτική ή δημόσια συλλογή.

Προκειμένου να αποτελεί μια κανονική συλλογή, αυτό το σύνολο αντικειμένων οφείλει να χαρακτηρίζεται από ενότητα και συνοχή. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε τη διαφορά ανά-

μεσα στη συλλογή και στο αρχείο, το οποίο είναι μια έννοια της αρχειονομίας που σχετίζεται με ένα σύνολο εγγράφων από την ίδια πηγή, το οποίο, όμως, διαφέρει από μια μουσειακή συλλογή ως προς τη θεμελιώδη φύση της. Τα αντικείμενα που αποτελούν το αρχείο είναι έγγραφα διαφόρων ειδών που έχουν «συλλεγεί αυτόματα, δημιουργηθεί ή/και συγκεντρωθεί από ένα άτομο ή μία οικογένεια στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του/της ή της ιδιότητάς του/της» (Bureau of Canadian Archivists, 1992). Στην περίπτωση του αρχείου, σε αντίθεση με μια μουσειακή συλλογή, δεν υπάρχει διαδικασία επιλογής και σπανίως υπάρχει πρόθεση να συγκροτηθεί ένα συνεκτικό σύνολο.

Η συλλογή, είτε αποτελείται από υλικά είτε από άυλα αντικείμενα, βρίσκεται στον πυρήνα των δραστηριοτήτων ενός μουσείου. «Τα μουσεία έχουν

το καθήκον να αποκτούν, να συντηρούν και να προβάλλουν τις συλλογές τους ως συνεισφορά στη διαφύλαξη της φυσικής, πολιτιστικής και επιστημονικής κληρονομιάς» (Κώδικας Δεοντολογίας ICOM 2006, άρθρο 2). Μολονότι δεν εκφράζεται ρητά, ο ορισμός του μουσείου κατά το ICOM συνδέεται ουσιαστικά με αυτή την αρχή και επιβεβαιώνει την προ πολλού εκπεφρασμένη άποψη του Louis Réau: «Η άποψή μας είναι ότι τα μουσεία κατασκευάζονται για τις συλλογές και ότι πρέπει να οικοδομούνται από μέσα προς τα έξω, δηλαδή το περίβλημα να μορφοποιείται με βάση το περιεχόμενό του» (Réau, 1908). Η αρχή αυτή δεν αντανakλάται πια σε ορισμένους τύπους μουσείων που δεν κατέχουν δικές τους συλλογές ή που έχουν συλλογές οι οποίες δεν ανταποκρίνονται στον πυρήνα του επιστημονικού τους έργου. Η έννοια της συλλογής είναι από τις πλέον ευρέως χρησιμοποιούμενες έννοιες στον μουσειακό κλάδο, μολονότι εμείς προτιμάμε την έννοια του «μουσειακού αντικειμένου», όπως θα γίνει φανερό παρακάτω. Παρ' όλα αυτά, μπορούν να

εντοπιστούν οι κάτωθι τρεις πιθανές εννοιολογικές συνεκδοχές αυτού του όρου, βάσει δύο παραγόντων: αφενός τη θεσμική φύση της συλλογής και αφετέρου την υλική ή άυλη ύποσταση του μέσου της συλλογής.

1. Δεδομένου ότι ο όρος «συλλογή» είναι αρκετά κοινός, έχουν γίνει διάφορες απόπειρες στο παρελθόν να διαφοροποιηθεί σαφώς η μουσειακή συλλογή από άλλου είδους συλλογές. Σε γενικές γραμμές (διότι αυτό δεν ισχύει για όλα τα μουσεία), η μουσειακή συλλογή ή οι μουσειακές συλλογές αποτελούν ταυτόχρονα την πηγή και τον σκοπό της άσκησης των δραστηριοτήτων ενός μουσείου ως θεσμού/οργανισμού. Κατά συνέπεια, ως συλλογές μπορούν να οριστούν «τα αντικείμενα που έχει συλλέξει, αποκτήσει και συντηρήσει ένα μουσείο, λόγω της δυναμικής τους αξίας ως ειδών, ως υλικού αναφοράς ή ως αντικειμένων αισθητικής ή εκπαιδευτικής σημασίας» (Burcaw, 1997). Ως εκ τούτου, το φαινόμενο του μουσείου μπορεί να περιγραφεί ως η θεσμοθέτηση μιας ιδιωτικής συλλογής. Ωστόσο οφείλουμε να επιση-

μάνουμε ότι, αν και ο έφορος ή το προσωπικό του μουσείου δεν είναι συλλέκτες, οι συλλέκτες διατηρούσαν πάντα στενή σχέση με τους επιμελητές. Τα μουσεία οφείλουν να έχουν συγκεκριμένη πολιτική απόκτησης αντικειμένων – όπως τονίζεται και από το ICOM, που προβλέπει και πολιτική συλλογών : τα μουσεία «επιλέγουν, αγοράζουν, συγκεντρώνουν, παραλαμβάνουν». Το ρήμα «συλλέγουν» (*collectionner* στα γαλλικά) χρησιμοποιείται σπάνια σε αυτό το πλαίσιο, γιατί είναι πολύ στενά συνδεδεμένο με τις δραστηριότητες του ιδιώτη συλλέκτη και τα συνακόλουθά τους (Baudrillard, 1968), όπως συσσώρευση, ασχολίες/ δραστηριότητες/ πράξεις (*collectionism*) στις οποίες αποδίδεται μειωτικός χαρακτηρισμός (*collectionitis*). Από αυτή την άποψη, η μουσειακή συλλογή θεωρείται ταυτόχρονα γενεσιουργός αιτία και αποτέλεσμα ενός επιστημονικού προγράμματος, το οποίο έχει σκοπό την απόκτηση και την έρευνα, ξεκινώντας από τα υλικά και τα άυλα τεκμήρια της ανθρώπινης ύπαρξης και του περιβάλλοντός της. Πάντως,

αυτό το κριτήριο δεν αποσαφηνίζει τη διαφορά ανάμεσα στη μουσειακή και την ιδιωτική συλλογή, εφόσον και η ιδιωτική συλλογή μπορεί να συγκεντρωθεί για επιστημονικούς λόγους, ενώ και ένα μουσείο μπορεί να αποκτήσει μια ιδιωτική συλλογή η οποία συγκροτήθηκε χωρίς καμία ιδιαίτερη πρόθεση να υπηρετήσει την επιστήμη. Εδώ, όμως, έρχεται να κυριαρχήσει η θεσμική φύση του μουσείου προκειμένου να δοθεί ένας ικανοποιητικός ορισμός. Σύμφωνα με τον Jean Davallon, σε ένα μουσείο «όλα τα αντικείμενα αποτελούν μέρος συστημάτων και κατηγοριών» (Davallon, 1992). Μεταξύ των συστημάτων που αφορούν μια συλλογή, πέρα από τον λεπτομερή κατάλογο που αποτελεί θεμελιώδη προϋπόθεση της μουσειακής συλλογής, εξίσου απαραίτητο είναι να υιοθετείται ένα σύστημα ταξινόμησης στο οποίο να περιγράφεται και να μπορεί να αναζητηθεί ταχύτατα οποιοδήποτε αντικείμενο από τα χιλιάδες ή και εκατομμύρια αντικείμενα μιας συλλογής (όπως η επιστήμη της Ταξινόμησης χρησιμοποιείται για την ταξινόμηση έμβι-

ων οργανισμών). Τα σύγχρονα συστήματα ταξινόμησης έχουν επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από την τεχνολογία της πληροφορικής, ωστόσο η τεκμηρίωση συλλογών εξακολουθεί να είναι μια δραστηριότητα που απαιτεί εξειδικευμένη και βαθιά γνώση, η οποία με τη σειρά της βασίζεται στη συγκρότηση ενός πλούσιου λεξιλογίου όρων που περιγράφουν τις σχέσεις ανάμεσα στις διάφορες κατηγορίες αντικειμένων.

2. Ο ορισμός της συλλογής μπορεί, από μια ευρύτερη σκοπιά, να περιλαμβάνει ιδιώτες συλλέκτες και μουσεία, υπό την προϋπόθεση ότι πρόκειται εξαρχής για συλλογή υλικών αντικειμένων. Σε αυτή την περίπτωση –όπως στον πολύ πρόσφατο ορισμό του μουσείου εκ μέρους του ICOM– η συλλογή προσδιορίζεται από το πού βρίσκεται. Ο Krzysztof Pomian ορίζει τη συλλογή ως «ένα σύνολο φυσικών ή τεχνητών αντικειμένων που τηρούνται προσωρινά ή μόνιμα εκτός κυκλώματος οικονομικής δραστηριότητας, υπό ειδική φύλαξη, σε περιφραγμένο χώρο σχεδιασμένο ειδικά για αυτό το σκοπό, και τα οποία εκτίθενται

σε κοινή θέα» (Pomian, 1987). Έτσι ο Pomian ορίζει τη συλλογή βάσει της ουσιαστικά συμβολικής της αξίας, με την έννοια ότι το αντικείμενο έχει χάσει τη χρησιμότητά του ή την αξία του ως αντικείμενο συναλλαγής και έχει μεταβληθεί σε φορέα νοήματος (*σημαίνουν* ή *semiophore* στα γαλλικά). (βλ. *Αντικείμενο*).

3. Η πρόσφατη εξέλιξη των μουσείων –και ειδικότερα η αναγνώριση της άυλης κληρονομιάς– έχει προσδώσει έμφαση στη γενικότερη φύση των συλλογών και ταυτόχρονα έχει εγείρει νέες προκλήσεις. Οι άυλες συλλογές (παραδοσιακή γνώση, τελετουργίες και μύθοι στην εθνολογία, εφήμερες εγκαταστάσεις και παραστάσεις στη σύγχρονη τέχνη) οδήγησαν στην ανάπτυξη νέων συστημάτων απόκτησης. Μερικές φορές η υλική σύσταση των αντικειμένων αποκτά δευτερεύουσα σημασία, ενώ η τεκμηρίωση της συλλεκτικής διαδικασίας – στοιχείο που υπήρξε πάντα σημαντικό π.χ. στην αρχαιολογία ή την εθνολογία– καθίσταται το σημαντικότερο κομμάτι της πληροφορίας. Η πληροφορία αυτή δεν αποτελεί μόνο μέρος

της έρευνας αλλά και της παρουσίας στο κοινό. Οι μουσειακές συλλογές περιείχαν πάντα αυτό το στοιχείο, από τη στιγμή που συγκροτούνταν σε συνδυασμό με τη συνοδευτική τεκμηρίωση καθώς και με το έργο που προέκυπτε από αυτή. Όμως αυτή η εξέλιξη έχει διευρύνει πολύ τη σημασία του όρου «συλλογή» που τώρα νοείται ως η συγκέντρωση αντικειμένων, που διατηρούν την ατομική τους ταυτότητα (*ατομικότητα*) και όλα μαζί συναθροίζονται με βάση ένα συγκεκριμένο σκεπτικό. Αυτός ο τελευταίος, ευρύτατος, ορισμός περιλαμβάνει από συλλογές οδοντογλυφίδων έως παραδοσιακές μουσειακές συλλογές, αλλά και συλλογές προφορικής ιστορίας, αναμνήσεων ή επιστημονικών πειραμάτων.

▷ **ΠΑΡΑΓΩΓΑ:** ΣΥΛΛΕΓΩ, ΣΥΛΛΟΓΗ,

ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ, ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ.

☞ **ΣΥΝΑΦΗ:** ΑΠΟΚΤΗΣΗ, ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ,

ΚΑΤΑΛΟΓΟΓΡΑΦΗΣΗ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ, ΑΠΟΠΟΙΗΣΗ

ΣΥΛΛΟΓΩΝ, ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ, ΕΚΘΕΜΑ, ΕΚΘΕΣΗ,

ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ, ΕΡΕΥΝΑ, ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ,

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ, ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΗ, ΜΕΛΕΤΗ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ADOTEVI S., 1971. "Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains", *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, σσ. 19-30.
- ALBERTA MUSEUMS ASSOCIATION, 2003. *Standard Practices Handbook for Museums*, Alberta, Alberta Museums Association, 2η έκδοση.
- ALEXANDER E. P., 1983. *Museum Masters: their Museums and their Influence*, Nashville, American Association for State and Local History.
- ALEXANDER E. P., 1997. *The Museum in America, Innovators and Pioneers*, Walnut Creek, Altamira Press.
- ALLARD M. και BOUCHER S., 1998. *Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Montreal, Hurtubise.
- ALTSHULER B., 2008. *Salon to Biennial – Exhibitions That Made Art History*, London, Phaidon.
- AMBROSE T. και PAINE C., 1993. *Museum Basics*, London, Routledge.
- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS [EDCOM Committee on Education], 2002. *Excellence in Practice. Museum Education Principles and Standards*, Washington, American Association of Museums. Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://www.edcom.org/Files/Admin/EdCom-BookletFinalApril805.pdf>
- ARPIN R. et al., 2000. *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Quebec.
- BABELON J.-P. και CHASTEL A., 1980. "La notion de Patrimoine", *La Revue de l'Art*.
- BARKER E., 1999. *Contemporary Cultures of Display*, New Haven, Yale University Press.
- BARROSO E. και VAILLANT E. (επιμ.), 1993. *Musées et Sociétés*, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim, Paris, DMF, Ministère de la Culture.
- BARY M.-O. de και TOBELEM J.-M., 1998. *Manuel de muséographie*, Biarritz, Seguiet Atlantica – Option Culture.
- BASSO PERESSUT L., 1999. *Musées. Architectures 1990-2000*, Paris/Milan, Actes Sud/Motta.
- BAUDRILLARD J., 1968. *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- BAZIN G., 1967. *Le temps des musées*, Liege, Desoer.
- BENNET T., 1995. *The Birth of the Museum*, London, Routledge.

- BOISSY D'ANGLAS F. A., 1794. *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement...*, 25 pluviôse an II.
- BROWN GOODE G., 1896. "The principles of museum administration", *Report of Proceedings with the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-Tyne, July 23rd-26th*, London, Dulau, σσ. 69-148.
- BUCK R. και GILMORE J. A., 1998. *The New Museum Registration Methods*, Washington, American Association of Museums.
- BURCAW G. E., 1997. *Introduction to Museum Work*, Walnut Creek/London, Altamira Press, 3η έκδοση.
- BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES, 1990. *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa.
- CAILLET E. και LEHALLE E., 1995. *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- CAMERON D., 1968. "A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education", *Curator*, no 11, σσ. 33-40.
- CASSAR M., 1995. *Environmental Management*, London, Routledge.
- CHOAY F., 1992. *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil.
- CHOAY F., 1968. "Réalité de l'objet et "réalisme" de l'art contemporain", KEPES G. (εμπ.), *L'objet créé par l'homme*, Bruxelles, La Connaissance.
- DANA J. C., 1917-1920. *New Museum, Selected Writings by John Cotton Dana*, Washington/Newark, American Association of Museums/The Newark Museum, 1999.
- DAVALLON J., 1992. "Le musée est-il vraiment un média", *Public et musées*, no 2, σσ. 99-124.
- DAVALLON J., 1995. "Musée et muséologie. Introduction", *Musées et Recherche*, Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1er décembre 1993, Dijon, OCIM.
- DAVALLON J., 1999. *L'exposition à l'oeuvre*, Paris, L'Harmattan.
- DAVALLON J., 2006. *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.
- DAVALLON J. (εμπ.), 1986. *Claque-murer pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou.

- DEAN D., 1994. *Museum Exhibition. Theory and Practice*, London, Routledge.
- DEBRAY R., 2000. *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELOCHE B., 1985. *Museologica. Contradictions et logiques du musée*, Mâcon, Id. W. et M.N.E.S.
- DELOCHE B., 2001. *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELOCHE B., 2007. "Définition du musée", MAIRESSE F. και DESVALLIÉS A., *Vers une re-définition du musée?*, Paris, L'Harmattan.
- DIOTTE J.-L., 1986. "Suspendre – Oublier", 50, *Rue de Varenne*, no 2, σσ. 29-36.
- DESVALLÉES A., 1995. "Imergence et cheminement du mot 'patrimoine'", *Musées et collections publiques de France*, no 208, septembre, σσ. 6-29.
- DESVALLÉES A., 1998. "Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition", DE BARY M.-O. και TOBELEM J.-M., *Manuel de muséographie*, Paris, Siguier – Option culture, σσ. 205-251.
- DESVALLÉES A., 1992 και 1994. *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Id. W. et M.N.E.S., τόμ. 1-2.
- DUBI P., 1994. "Dynamique de la formation en muséologie à l'échelle internationale", *Musées*, τόμ. 16, no 1, σσ. 30-32.
- FALK J. H. και DIERKING L. D., 1992. *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books.
- FALK J.H. και DIERKING L.D., 2000. *Learning from Museums*, New York, Altamira Press.
- FERNANDEZ L. A., 1999. *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial.
- FERNANDEZ L. A., 1999. *Museología e Museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- FINDLEN P., 1989. "The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy", *Journal of the History of Collections*, τόμ. 1, no 1, σσ. 59-78.
- GABUS, J., 1965. "Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques", *Museum*, XVIII, no 1, σσ. 51-59 και no 2, σσ. 65-97.
- GALARD J. (εμπ.), 2000. *Le regard instruit, action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre le 16 avril 1999, Paris, La Documentation française.

- GOB A. και DROUGUET N., 2003. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin.
- GREGOROVA A., 1980. “La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée”, *MuWoPDoTraM*, no1, σσ. 19-21.
- HAINARD J., 1984. “La revanche du conservateur”, HAINARD J. και KAEHR R. (επιμ.), *Objets pretextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d’ethnographie.
- HEGEL G. W. F., 1807. *Phénoménologie de l’esprit*, γαλλική μπφρ. BOURGEOIS B., Paris, J. Vrin, 2006.
- HOOPER-GREENHILL E. (επιμ.), 1994. *The Educational Role of the Museum*, London, Routledge.
- HOOPER-GREENHILL E. (επιμ.), 1995. *Museum, Media, Message*. London, Routledge.
- ICOM, 2006. *Code of Ethics for Museums*. Paris. Διατίθεται στο διαδίκτυο: http://icom.museum/code2006_eng.pdf
- ICOM-CC, 2008. *Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterise the conservation of tangible cultural heritage*. On the occasion of the 15th Triennial Conference, New Delhi 22–26 September, 2008. Διατίθεται στο διαδίκτυο: ICOM-CC Resolution on Terminology English.pdf
- JANES R. R., 1995. *Museums and the Paradox of Change. A Case Study in Urgent Adaptation*, Calgary, Glenbow Museum.
- KARP I. et al. (επιμ.), 2006. *Museum Frictions*, Durham, Duke University.
- KLÜSER B. και HEGEWISCH K. (επιμ.), 1998. *L’art de l’exposition*, Paris, Éditions du Regard.
- KNELL S., 2004. *The Museum and the Future of Collecting*, London, Ashgate, 2η έκδοσθ.
- LASSWELL H., 1948. “The Structure and Function of Communication in Society”, BRYSON L. (επιμ.), *The Communication of Ideas*, Harper and Row.
- LEIBNIZ G. W., 1690. *Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe. Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, τόμ. 1-5 [1687-1690]. Berlin, Akademie Verlag, 1954.
- LENIAUD J. M., 2002. *Les archipels du passé, le patrimoine et son histoire*, Paris, Fayard.
- LUGLI A., 1998. *Naturalia et Mirabilia, les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam Biro.

- MALINOWSKI, B., 1944. *A Scientific Theory of Culture*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- MALRAUX A., 1947. *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard.
- MALRAUX A., 1951. *Les voix du silence – Le musée imaginaire*, Paris, NRF.
- MAROVIC' I., 1998. *Introduction to Museology – the European Approach*, Munich, Verlag Christian Möller-Straten.
- MAROEVIC' I., 2007. “Vers la nouvelle définition du musée”, MAIRESSE F. και DESVAL-LÉES A. (επιμ.), *Vers une re-définition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, σσ.137-146.
- MAUSS M., 1923. “Essai sur le don”, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, σσ. 143-279.
- MCLUHAN M., PARKER H. και BARZUN J., 1969. *Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*, γαλλική μτφρ. B. Deloche, F. Mairesse και S. Nash, Lyon, Aléas, 2008.
- VAN MENSCH P., 1992. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctoral thesis.
- MIRONER L., 2001. *Cent musées à la rencontre du public*, Paris, France Edition.
- MOORE K. (επιμ.), 1999. *Management in Museums*, London, Athlone Press.
- NEICKEL C. F., 1727. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, Leipzig.
- NEVES C., 2005. *Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections*, Washington, Smithsonian Institution, April. Διατίθεται στο διαδίκτυο: http://www.si.edu/opanda/studies_of_resources.html
- NORA P. (επιμ.), 1984-1987. *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*, Paris, Gallimard, τόμ. 1-8.
- OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUEBEC, 2004. *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*. Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/scaccq/principale.htm>
- PERRET A., 1931. “Architecture d'abord!”, WILDENSTEIN G., *Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, τόμ. XIII, Paris, σ. 97.

- PINNA G., 2003. [Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L], ICOM-L, 3 décembre. Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://home.ease.lsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>
- PITMAN B. (εμπ.), 1999. *Presence of Mind. Museums and the Spirit of Learning*, Washington, American Association of Museums.
- POMIAN K., 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard.
- POMMIER E. (εμπ.), 1995. *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Actes du colloque, 3-5 juin 1993, Paris, Klincksieck.
- POULOT D., 1997. *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Gallimard.
- POULOT D., 2005. *Une histoire des musées de France*, Paris, La Découverte.
- POULOT D., 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paris, PUF.
- PREZIOSI D. και FARAGO C., 2003. *Grasping the World, the Idea of the Museum*, London, Ashgate.
- PUTHOD de MAISONROUGE, 1791. *Les Monuments ou le pèlerinage historique*, no1, Paris, σσ. 2-17.
- QUATREMÈRE DE QUINCY A., 1796. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie (1796)*, Paris, Macula, 1989.
- RASSE P., 1999. *Les musées à la lumière de l'espace public*, Paris, L'Harmattan.
- RIAU L., 1908. "L'organisation des musées", *Revue de synthèse historique*, τόμ. 17, σσ. 146-170 και 273-291.
- RENAN E., 1882. *Qu' est-ce qu'une nation?*, Conference en Sorbonne, le 11 mars.
- RICO J. C., 2006. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Madrid, Silex.
- RIEGL A., 1903. *Der Moderne Denkmalkultus*, γαλλική μτφρ. *Le culte modern des monuments*, Paris, Seuil, 1984.
- RIVIÈRE G.H., 1978. "Définition de l'écomusée", παραπέμπεται στο "L'écomusée, un modèle évolutif", DESVALLÉES A., 1992, *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Μβcon, Id. W. et M.N.E.S., τόμ. 1, σσ. 440-445.
- RIVIÈRE G.H., 1981. "Muséologie", επανατύπ. RIVIÈRE G.H. et al. , 1989, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.

- RIVIÈRE G. H. *et al.*, 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod.
- RUGE A. (εμπ.), 2008. *Référentiel européen des professions muséales*, ICTOP. Διατίθεται στο διαδίκτυο.
- SCHDRER M. R., 2003. *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*, München, Möller-Straten.
- SCHNEIDER T., 2007. “Musée et muséologie. Définitions en cours”, MAIRESSE F. και DESVALLÉES A., *Vers une rédefinition du musée ?*, Paris, L’Harmattan, σσ. 147-165.
- SCHREINER K., 1985. “Authentic objects and auxiliary materials in museums”, *ICOFOM Study Series*, no 8, σσ. 63-68.
- SCHULZ E., 1990. “Notes on the history of collecting and of museums”, *Journal of the History of Collections*, τόμ. 2, no 2, σσ. 205-218.
- SCHWEIBENZ W., 2004. “Le musée virtuel”, *ICOM News*, τόμ. 57 [πρώτος ορισμός 1998], no 3, σ. 3.
- SHAPIRO R. 2004. “Qu’ est-ce que l’artification? ”, *L’individu social*, XVIIe Congrès de l’AISLF, Comité de recherche 18, Sociologie de l’art, Tours, juillet 2004. Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/06/71/36/PDF/ArtificHAL.pdf>
- SCHOUTEN F., 1987. “L’Éducation dans les musées: un défi permanent”, *Museum*, no 156, σ. 241 sq.
- SMITH L. (εμπ.), 2006. *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, London, Routledge, τόμ. 1-4.
- SPIELBAUER J., 1987. “Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation”, *ICOFOM Study Series*, no 12, σσ. 271-277.
- STRÁNSKÝ Z. Z., 1980. “Museology as a Science (a thesis)”, *Museologia*, 15, XI, σσ. 33-40.
- STRÁNSKÝ Z. Z., 1987. “La muséologie est-elle une conséquence de l’existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir? ”, *ICOFOM Study Series*, no 12, σ. 295.
- STRÁNSKÝ Z. Z., 1995. *Muséologie. Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk.
- TOBELEM J.-M. (εμπ.), 1996. *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, Paris, Ministère de la Culture et La Documentation française.
- TOBELEM J.-M., 2005. *Le nouvel âge des musées*, Paris, Armand Colin.

- TORAILLE R., 1985. *L'Animation pédagogique aujourd'hui*, Paris, ESF.
- UNESCO, 1972. *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, Paris, 16 November. Διατίθεται στο διαδίκτυο: whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf
- UNESCO, 1993. *Establishment of a system of "living cultural properties" (living human treasures) at UNESCO*, adopted by the Executive Board of UNESCO at its 142nd session (Paris, 10-12-1993). Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831eo.pdf>
- UNESCO, 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris, 17 October 2003. Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
- VAN LIER H., 1969. "Objet et esthétique", *Communications*, no 13, σσ. 92-95.
- VERGO P. (εμπ.), 1989. *The New Museology*, London, Reaktion books.
- VICQ d'AZYR, F., POIRIER, DOM G., 1794. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Επανάδοση: DELOCHE B. και LENIAUD J.-M., *La Culture des sans-culotte*, Paris/Montpellier, Ed. de Paris/Presses du Languedoc, 1989, σσ. 175-242 (σσ. 177 και 236).
- WAI DACHER F., 1996. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien, Böhlau Verlag, 2n έκδοση.
- WEIL S., 2002. *Making Museums Matter*, Washington, Smithsonian.
- WIENER N., 1948. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris/Cambridge, Librairie Hermann & Cie/MIT Press.
- ZUBIAUR CARREPO F. J., 2004. *Curso de museologia*, Gijón, Trea.

Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας

Η μικρή αυτή έκδοση, πρόγευση της ολοκληρωμένης έκδοσης του *Λεξικού της Μουσειολογίας*, είναι αποτέλεσμα πολυετούς έρευνας, ανάλυσης και αναθεώρησης, έργο της Διεθνούς Επιτροπής Μουσειολογίας του ICOM (ICOFOM).

Τα μουσεία, και κατά συνέπεια το σύνολο των μουσειακών επαγγελματιών, γνώρισαν τα τελευταία χρόνια σημαντικές ανακατατάξεις, οι οποίες οδήγησαν στην ανάγκη χρησιμοποίησης ενός κοινού λεξιλογίου που θα είναι κατανοητό από όλους τους επαγγελματίες των μουσείων, ανεξάρτητα από επιστημονικές ειδικότητες και πολιτισμικές αναφορές. Δημοσίευση με ολοκληρωμένο περιεχόμενο, το μικρό αυτό βιβλίο, πρώτο στο είδος του, εκδόθηκε αρχικά σε τέσσερις γλώσσες. Περιλαμβάνει 21 βασικές έννοιες της Μουσειολογίας που παρουσιάζονται με τη μορφή άρθρων, τα οποία περιγράφουν την προέλευση και την εξέλιξη των εννοιών αυτών στο πέρασμα του χρόνου, καθώς και τα ζητήματα που ανακύπτουν σήμερα στον τομέα της Μουσειολογίας.

Η έκδοση *Βασικές Έννοιες – Κλειδιά της Μουσειολογίας* συνέπεσε με τη Γενική Διάσκεψη του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM) που πραγματοποιήθηκε στη Σαγκάη της Κίνας από 7 έως 12 Νοεμβρίου 2010. Η σημαντική αυτή διοργάνωση, που πραγματοποιείται ανά τριετία, αποτελεί ιδανικό βήμα για την παρουσίαση μιας νέας σειράς κανόνων που αφορούν τόσο στην οργάνωση των μουσείων όσο και στους επαγγελματίες. Η έκδοση αυτή έχει ήδη διανεμηθεί σε εκατοντάδες επαγγελματίες των μουσείων σε όλα τα μέρη του κόσμου.



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS
ΜΕΘΩΝΕΣ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΜΟΥΣΕΙΩΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΜΗΜΑ

 **ARMAND COLIN**

ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ



9 789609 931229