

# ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΕΚ-ΘΕΣΕΙΣ

## Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική

**Δρ Μάρλεν Μούλιου**  
Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος

**Δρ Αλεξάνδρα Μπούνια**  
Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος

*“Κάθε μουσείο ή έκθεση αποτελεί ουσιαστικά τη δήλωση μιας θέσης. Αποτελεί μια θεωρία, έναν προτεινόμενο τρόπο προσέγγισης του κόσμου. Και, όπως κάθε θεωρία, μπορεί να προσφέρει ενόραση και διαφύλαξη. Σύγχρονως όμως εμπλεκόμενες συγκεκριμένες υποθέσεις, αναφέρεται σε μερικά ζητήματα ενώ αγνοεί άλλα, και είναι στενά συνυφασμένο με ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις. Γι’ αυτόν το λόγο, μουσεία και εκθέσεις, όπως συμβαίνει και με τον κοινωνικό και πολιτιστικό θεωρητικό προβληματισμό, χρίζουν προσεκτικής και ενδελεχούς εξέτασης”.*

Παραδοσιακά το μουσείο θεωρείται χώρος ιερός, όπου φυλάσσονται αυθεντικά αντικείμενα, έργα τέχνης και τεχνολογίας, τεκμήρια ιστορίας<sup>1</sup>: χώρος προορισμένος για τη διαπαιδαγώγηση και τη διάπλωση του κοινού<sup>2</sup>. Πρόκειται για αντίληψη που έχει σαφώς σχέση με την ιστορία και τη γενεαλογία του μουσείου και της συλλογής<sup>3</sup>. Τα αντικείμενα θεωρούνται φορείς γνώσης, την οποία μπορούν να μεταδώσουν με μόνο μέσο την επιστημονικά επιβεβαιωμένη αυθεντικότητά τους. Μέσα σ’ αυτό το πλαίσιο, δεν δίνεται πάντοτε προτεραιότητα και έμφαση στην κριτική ανάλυση του ρόλου του μουσείου και της σημασίας του “λόγου” του. Με άλλα λόγια, αποδίδεται δευτερεύουσα θέση στην ερμηνευτική διαδικασία που συστηματικά εντός του μουσείου και στον προβληματισμό σε σχέση με τα ηθελήμενα ή αθέλητα μηνύματα που αυτό εκπέμπει.

**Α**υτός ο τρόπος προσέγγισης τα τελευταία χρόνια αναθεωρήθηκε υπό το πλέγμα των σύγχρονων φιλοσοφικών και μουσειολογικών θεωριών, καθώς και των επιταγών των πρακτικών αναγκών. Ο ρόλος και οι αποφάσεις του μουσείου μπήκαν στο μικροσκόπιο<sup>4</sup>. Μέσα στα πλαίσια του μεταμοντερνισμού, της φιλοσοφικής αναγωγής της σχετικότητας και της πολυπολικότητας της πληθώρας αλήθειας, το μουσείο καλείται να ξεπεράσει τις παραδοσιακές αντιλήψεις, που συνήθως υπηρετεί, και, μέσα από την αυτο-εξέταση και τη συνειδητοποίηση των παραγόντων που επηρεάζουν τη μορφή και τις αποφάσεις του, να αποδώσει στον εαυτό του ένα νέο, πιο πολυδιάστατο ρόλο. Η συνεργασία και αλληλεπίδραση με το κοινό του αποτελεί βασικών παραγόντων για την ολοκλήρωση της νέας προσέγγισης<sup>5</sup>.

### Ερμηνευτικές επιλογές του μουσείου

Οι παρακάτω παράγοντες εμπλέκονται και καθορίζουν τις ερμηνευτικές επιλογές του μουσείου:

1. Ο εγγενής κοινωνικός, ιδεολογικός και πολιτικός ρόλος του μουσείου, ως θεσμού που διαφυλάσσει υψηλές αξίες<sup>6</sup>.
2. η εξουσία του μουσείου να δημιουργεί κλίμακες αξιών και να ενεργοποιεί μηχανισμούς

αξιολόγησης του υλικού πολιτισμού και κατάταξη αυτού στο κατηγορίες, όπως ο “άνωτερος πολιτισμός” – άρα αξίως παρουσίασης και μελέτης – και ο “κατώτερος πολιτισμός” – άρα εφήμερος, αναλώσιμος και ανάξιως παρουσίασης στο μουσείο<sup>7</sup>.

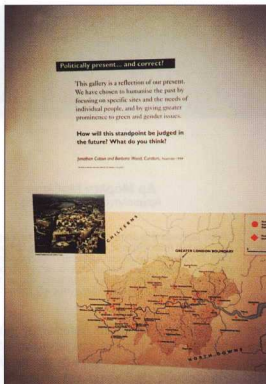
3. η υποταγή των μουσειακών αντικειμένων σ’ ένα σύστημα επιστημονικών κανόνων και μεθόδων, που καθορίζουν τις ερμηνευτικές επιλογές του μουσείου<sup>8</sup>.

4. η ανάγκη διερεύνησης όχι μόνο του περιεχομένου και της αισθητικής μορφής μιας έκθεσης (τι και πώς εκτίθεται), αλλά εξίσου και της διαδικασίας παραγωγής και της ερμηνευτικής δόμησης μιας έκθεσης ως φορέα μηνυμάτων, συμβολισμών και αξιών (τι και πώς απεικονίζεται, τι και γιατί αποσιωπάται, ποιος και πώς επιλέγει και σε ποιον απευθύνεται)<sup>9</sup>.

5. ο λόγος των ατόμων που εργάζονται στο μουσείο και η επίδρασή του στη διαδικασία παραγωγής, τη μορφή και το περιεχόμενο του έργου τους (είτε αυτό λέγεται έρευνα, είτε καταγραφή και ερμηνεία συλλογών, είτε μουσειακή έκθεση, είτε εκπαιδευτικό πρόγραμμα, είτε συλλεκτική πολιτική, κ.ο.κ.)<sup>10</sup>.

6. η ανάγκη εξέτασης του τρόπου με τον οποίο ο συνδυασμός περιεχομένου, υφους και λόγου μιας έκθεσης ορίζει ή υποβάλλει στους επισκέπτες συγκεκριμένες θέσεις και ενδυναμώνει ή αποδυναμώνει την κριτική τους σκέψη<sup>11</sup>.

1. & 2. Η νέα έκθεση των προϊστορικών συλλογών του Μουσείου του Λονδίνου (1994) καλεί τους επισκέπτες να δουν κριτικά, μεταξύ άλλων, το θέμα της συγγραφής των εκθέσεων και της αυθεντίας του μουσείου (Cotton 1997, Cotton & Wood 1996). (Φωτογραφία Μ. Μουλιού.)



7. η συμβολή του μουσείου στη διαμόρφωση της εθνικής, κοινωνικής και ατομικής ταυτότητας, στη γνώριμια με την ιστορία και στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης

8. η συμβολή του μουσείου και των συλλογών του στην έναρξη ουσιαστικού διαλόγου μεταξύ του μουσείου (και όλων το εκπροσωπούν) και διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, που αγνοήθηκαν και αποκλεισθήκαν κατά το παρελθόν από το μουσειακό χώρο και "λόγο"

9. η προσπάθεια περαιτέρω κοινωνικής εμπλοκής του μουσείου, μέσω της πραγμάτευσης αιθίων ή ενδεχομένως και αμφιλεγόμενων θεμάτων, που προβληματίζουν τη σύγχρονη κοινωνία (π.χ. κοινωνικός ρατσισμός, εθνικισμός κ.ά.).

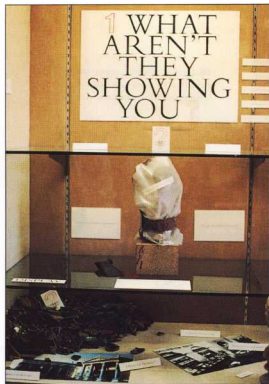
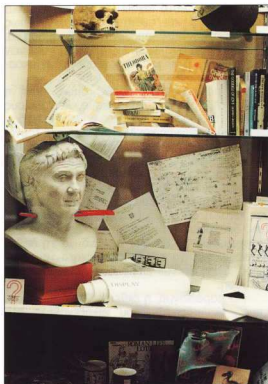
## Αυτο-θεώρηση του μουσείου

Το μουσείο δεν μπορεί με κανένα τρόπο να θεωρηθεί χώρος αντικειμενικής ταξινόμησης. Με τον ισχυρισμό ότι τα μουσεία δείχνουν το παρελθόν "όπως ακριβώς ήταν" (παραφράζοντας τη φράση του Rankin<sup>6</sup> για την ιστορία), το μέσο του μουσείου και οι διαδικασίες συλλογής και έκθεσης γίνονται άορατες μπροστά στην αυθεντικότητα και την αλήθεια. Πολλοί εργαζόμενοι σε μουσεία πιστεύουν πως τα "αυθεντικά αντικείμενα", τα με οποία εργάζονται, φέρουν μαζί τους εσωτερικές και θεμελιώδεις αλήθειες – αποτελούν αναμφισβήτητα "υλικά" γεγονότα. Οι επαγγελματικοί κώδικες και η καθημερινή πρακτική οικοδομούνται στη βάση της αντικειμενικότητας και της ουδετερότητας, παραβλέποντας επιρροές και προκαταλήψεις. Αυτού του είδους η προσέγγιση είναι εμπειρική και απορρίπτεται τη θεωρητική προσέγγιση ως παραπλα-

νητική ή, στην καλύτερη περίπτωση, ως μη αναγκαία.

Μια σειρά σημαντικών εξελίξεων σε διάφορες επιστήμες, όπως η γλωσσολογία, της λογοτεχνικής κριτικής, της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας, με την αναμφισβήτητη συμβολή των σπουδών εκπροσώπων της σύγχρονης διανοησης (όπως, για παράδειγμα, των F. de Saussure, C. Levi-Strauss, M. Foucault, R. Barthes, J. Derrida, J. Baudrillard, P. Bourdieu, P. Ricoeur κ.ά.), έχουν θέσει στο στόχαστρο της κριτικής αυτού του είδους την προσέγγιση<sup>7</sup>: το "προφανές" και το "φυσικό" δεν αποτελούν ποιότητες που αποδίδουν νόημα αλλά, αντιθέτως, παράγονται μέσα σε συγκεκριμένες κοινωνικές δομές από τους τρόπους με τους οποίους η κοινωνία μιλά και σκέπτεται για την ίδια και τις εμπεριρίες της. Το προϊόν αυτής της εμπειρικής, καθώς αντιλαμβανόμαστε, προσέγγισης δεν μπορεί παρά να βασίζεται σε μια υποφωσκουσα θεωρία ή ιδεολογία, παρά τις διαβεβαιώσεις για το αντίθετο<sup>8</sup>.

Η μεταμοντέρνα εποχή, που διανύει σήμερα ο Δυτικός κόσμος, προβάλλοντας την πολιτιστική λογική του ώριμου καπιταλισμού, διείσδυσε και στον κόσμο του υλικού πολιτισμού, και κατ'επέκταση και στο χώρο των μουσείων, φέρνοντας σχετικά περιορισμένες ακόμη αλλά δύναμις σχετικές, αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο το μουσείο (αυτό) προσδιορίζεται και (αυτό) εκτιμάται. Τα μεταμοντέρνα ιδεολογικά ρεύματα έχουν αναγνωρίσει και εκτιμήσει την αξία της διαφορετικότητας, του εφήμερου, της ρευστότητας, της αβεβαιότητας, της υποκειμενικότητας και της σχετικότητας όλων των πραγμάτων, των προσωπικών εμπειριών και απόψεων. Ειδικότερα, όσον αφορά στη μεταμοντέρνα προσέγγιση του υλικού πολιτισμού και του μου-



3. & 4. Και άλλες εκθέσεις έβασαν το ζήτημα του τρόπου με τον οποίο το μουσείο αντιμετωπίζει τον αυτό του και συνεπώς επιλέγει να παρουσιάσει το υλικό του. Για παράδειγμα, η έκθεση "The Curator's Egg", που οργανώθηκε στο Ashmolean Museum της Οξφόρδης το 1991-92, με στόχο να σχολιάζε τον τρόπο με τον οποίο το μουσείο διαμορφώνει το επιστημονικό και εκθετικό του πρόγραμμα και λόγο (Beard & Henderson 1994). (Φωτογραφία Μ. Μουλιού.)

αείου, παρατηρείται έντονη στοχαστική διάθεση αυτο-θεώρησης και σταδιακή κατάρρευση των παραδοσιακών μοντέλων αξιολόγησης και υλικού πολιτισμού<sup>9</sup>, καθώς θεωρείται ότι η καθιερωμένη ιεραρχία αξιών δεν είναι παρά ένα κοινωνικό κατασκευασμα.

Μέσα στα πλαίσια αυτής της προβληματικής, αναπτύσσεται έντονο ενδιαφέρον για τη μελέτη των μουσείων και των συλλογών τους ως ιστορικών τεκμηρίων, που αντανακλούν τις τάσεις, τις αντιλήψεις και τους κώδικες των αντίστοιχων ιστορικών εποχών και κοινωνιών, κατά και μέσα στις οποίες συγκροτήθηκαν. Η παραδοχή της σχετικότητας αυτής "απομυθοποιεί", κατά κάποιο τρόπο, το μουσείο, χωρίς όμως να το ανατρέπει ή να το καταργεί. Αντίθετα, το αναζωογονεί, το αποκαλύπτει, και θέτει έτσι προς κρίση τις εσώτερες δομές του, την ιστορία και τη συμβολή του στη διαμόρφωση της γνώσης.

Ενδεικτικά αναφέρουμε την έκθεση "Museum Europa: An exhibition about the European Museum and Europe" (Εθνικό Μουσείο της Δανίας, 1993), που παρουσίαζε μία αναλυτική αναδρομή στην ιστορική εξέλιξη του μουσείου από την Αναγέννηση ως τις μέρες μας και στον τρόπο με τον οποίο σύγχρονες αντιλήψεις, κοινωνικές και ιδεολογικές, οδηγούν σε συγκεκριμένες συλλεκτικές και εκθετικές πολιτικές<sup>10</sup>.

## Εκ-θέσεις του μουσείου

Τα αντικείμενα που βρίσκονται στο μουσείο είναι ένα μικρό μόνο μέρος αυτών που θα μπορούσε να δει κανείς στο αρχικό περιβάλλον απ'όπου αυτά προέρχονται. Με τη μεταφορά

τους στο χώρο του μουσείου κατηγοριοποιούνται υπό την επήρεια των δεδομένων, για την εκάστοτε εποχή, ιδεών, σχετικά με τη θεωρία και την πράξη, συγκεκριμένων επιστημονικών κλάδων /γνωστικών τομέων<sup>11</sup>. Αυτό που προκύπτει είναι ένα σύνολο, όπως αυτό αντιπροσωπεύεται στο "αρχείο του μουσείου", δηλαδή ως αποτέλεσμα συγκεκριμένων επιστημονικών αρχών και παραγόντων, όπως η επιλεκτική ανασκαφή, η επιτόπια έρευνα, η επιλεκτική επαφή με την αγορά αρχαιοτήτων ή γενικότερα αντικειμένων του παρελθόντος και έργων τέχνης, τα διαφορετικά ενδιαφέροντα των επιστημόνων που εμπλέκονται κ.ο.κ. Αυτό το "αρχείο" υπόκειται, με τη σειρά του, στην επήρεια της τρέχουσας μουσειακής θεωρίας και πράξης, που αφορά στις εκθέσεις, και η οποία φυσικά προέρχεται από μια γενικότερη θεωρία και πράξη<sup>12</sup>.

Ο επισκέπτης της έκθεσης που κοιτά ένα αντικείμενο από έναν άλλο πολιτισμό βρίσκεται σε μια πολύπλοκη θέση. Στη διαδικασία αυτή αναμνύονται τρεις πολιτιστικοί όροι: Πρώτον, υπάρχουν οι ιδέες, οι αξίες και οι σκοποί του πολιτισμού από τον οποίο τα αντικείμενα προέρχονται. Δεύτερον, υπάρχουν οι ιδέες, οι αξίες και οι χρήσεις αυτών που οργανώνουν τις εκθέσεις. Αυτές πιθανότατα βαρύνονται με θεωρία και επηρεάζονται από πολιτισμικές συλλήψεις τις οποίες ο επισκέπτης δεν κατέχει αναγκαστικά και δεν μοιράζεται αναγκάσιμα. Τρίτον, υπάρχει ο επισκέπτης με τη δική του προσωπική "αποσκευή" ιδεών, αξιών, και με πολύ συγκεκριμένες ανάγκες και στόχους. Οι εκθέσεις, επομένως, οργανώνονται αναπόφευκτα στη βάση της συνάντησης των παραπάνω δεδομένων. Οι πιο ισχυροί παράγοντες σ'αυτή τη δημιουργία δεν είναι ούτε οι παραγωγοί αντικειμένων ούτε το κοινό αλλά οι δημιουργοί των εκθέσεων, οι

Historians do not agree on the number of Africans who were transported across the Atlantic.



5. & 6. Η πραγμάτωση αφιλεγόμενων και πολιτικά φορτισμένων θεμάτων αποτελεί μια ακόμη πρόκληση για τα σύγχρονα μουσεία. Το Merseyside Maritime Museum του Liverpool εγκαινιάσει το 1994 μία νέα έκθεση με θέμα το ρόλο της πόλης και του λιμανιού στο διαμετακομικό εμπόριο σκλάβων με τίτλο "Transatlantic Slavery: against Human Dignity". (Φωτογραφία Μ. Μούλιου.)

οποίο έχουν τη δυνατότητα να μεσολαβούν ανάμεσα στα μέρη που δεν θα έρθουν ποτέ σε πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνία (δημιουργία αντικειμένων-επισκεπτές του μουσείου)<sup>13</sup>.

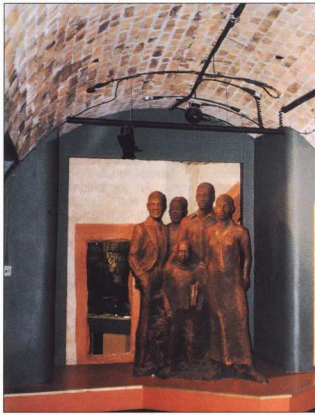
Ως φορείς γνώσης και μνημάτων, οι εκθέσεις εμπλέκονται με την πολιτική και την ιδεολογία του μουσείου, τόσο στη στενότερη (ως λειτουργία της εξουσίας) όσο και στην ευρύτερη έννοιά τους (ως παιχνίδι ανταγωνιστικών ενδιαφερόντων και νοοτροπιών). Άλλωστε, γνώση και εξουσία είναι δύο αλληλένδετες έννοιες και λειτουργίες<sup>14</sup>. Η εξουσία εμπλέκεται στη δόμηση της αλήθειας (μιας ή περισσοτέρων) και η γνώση έχει επιπτώσεις στην άσκηση της εξουσίας. Έτσι, η παραγωγή, κατανομή και κατανάλωση της γνώσης αποκτούν ιδιαίτερη πολιτική διάσταση και χροιά. Η "γνώση", στην περίπτωση των μουσείων, σχετίζεται όχι μόνο με ό,τι προσφέρει ως "επίσημη επιστημονική" γνώση σε μια έκθεση αλλά και με τις λαθάνουσες υποθέσεις και αντιλήψεις όσων αναμειγνύονται στην οργάνωσή της, τις επιλογές που πραγματοποιούνται σε όλα τα στάδια κ.ο.κ., καθώς ακόμη και με τις απόψεις των ίδιων των επισκεπτών.

Πρόκειται επομένως για ένα δυναμικό παιχνίδι διαπραγματεύσεων, εξουσίας, ανταγωνιστικών γνώσεων, θεωριών, προθέσεων και εν-

διαφερόντων. Αυτό ισχύει και για φαινομενικά δευτερεύουσες και "ουδέτερες" επιλογές, όπως η αρχιτεκτονική των κτηρίων<sup>15</sup>, η ταξινόμηση και αντιπαράθεση αντικειμένων, η χρήση γυάλινων προθήκων και διαδραστικών μέσων, το οπτικοακουστικό υλικό που διατίθεται κ.λπ.

Τις περισσότερες φορές, όμως, αυτή η "εξάρτηση" από επιστημονικούς, κοινωνικούς και ιδεολογικούς κανόνες, που καθορίζει τη διαδικασία παραγωγής και διαμορφώνει την ταυτότητα και τη δομή μιας έκθεσης, είτε αγνοείται, είτε ουδετεροποιείται με τη χρησιμοποίηση και παρουσίαση των μουσειακών αντικειμένων ως αντικειμενικών δεδομένων, ως απτών αποδείξεων μιας αλήθειας. Μέσα στο ίδιο πλαίσιο, κανόνας είναι η αποφυγή πραγματέσεων ευαίσθητων, δύσκολων και προκλητικών θεμάτων, που ενδεχομένως θα θέσουν σε κίνδυνο τη δόξη αντικειμενικότητας και α-πολιτικότητας του μουσείου, αφού θα του επιβάλουν να πάρει δημοσία θέση.

Για παράδειγμα, η έκθεση "Τέχνη/Τεχνούργημα" (Art/articraft"), που φιλοεξήθηκε στο Κέντρο Αφρικανικής Τέχνης της Νέας Υόρκης το 1989, ήταν μια από τις πρώτες προσπάθειες που έθεσαν υπό συζήτηση<sup>16</sup> το θεσμό του ανθρωπολογικού μουσείου και μουσείου τέχνης, την ιδεολογία και πρακτική του. Στόχος της έκθεσης δεν ήταν η παροχή επιστημονικής πληροφόρησης για την αφρικανική τέχνη και γενικότερα τον αφρικανικό πολιτισμό, αλλά η ενθάρρυνση της κριτικής σκέψης από την πλευρά του επισκέπτη για το ρόλο του μουσείου στη δόμηση στερεότυπων οπτικών και απόψεων. Η έκθεση μίλησε για την εξουσία που ασκεί και για τους περιορισμούς που επιφέρει η μουσειακή ερμη-



νεία στα αντικείμενα, τα οποία στην προκειμένη περίπτωση δεν προορίζονται και για μουσειοποίηση και μουσειακή θέσση μέσα σ'ένα τεχνητό περιβάλλον. Παράλληλα, έθιξε τον "ανακυκλωμένο" χαρακτήρα του υλικού πολιτισμού, αναγνωρίζοντας πως τα αντικείμενα έχουν σχεδόν πάντα έναν δικό τους (πολύ προσωπικό) "κύκλο ζωής", μια "βιογραφία", η οποία δεν είναι απλά γραμμική αλλά διαχρονική και πολυεπίπεδη, ξεκινώντας από τη στιγμή της κατασκευής του αντικείμενου και φθάνοντας έως την πιο πρόσφατη (αλλά όχι και απαραίτητα τελική), της αναγωγής του σε μουσειακό αντικειμενοφόρα ποικίλων πληροφοριών, ερμηνειών, αξιών και μηνυμάτων. Σε κάθε φάση αυτού του βίου, το αντικείμενο (ίσως προσλαμβάνει διαφορετικό νόημα και χρήση και φοιτίζεται, ανάλογα, από τα αντίστοιχα ιστορικά, κοινωνικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα)<sup>17</sup>.

## Αναγνώσεις του μουσείου

Είναι αρκετά διαδεδομένη τα τελευταία χρόνια η αντιμετώπιση της έκθεσης ως κειμένου, σε μια προσπάθεια να θεθούν και ν' απαντηθούν ερωτήσεις που σχετίζονται με την κατανομή εξουσίας κατά τη δημιουργία μιας έκθεσης: ποιος ενδυναμώνεται ή αποδυναμώνεται από συγκεκριμένες μεθόδους και μορφές έκθεσης;

Η σημειολογική και μετα-δομική προσέγγιση του γραπτού λόγου και των εικόνων επεδράσει έντονα στον τρόπο με τον οποίο οι θερηπτικοί του μουσείου άρχισαν να το μελετούν και να το κατανοούν τα τελευταία χρόνια, μέσα από μια διαδικασία αποδόμησης και αποκομικοποίησης

της του. Σύγχρονοι μελετητές του μουσείου διαπίστωσαν ότι: η σημειολογική προσέγγιση του μουσείου ως κειμένου – δηλαδή ως γραπτού λόγου που παράγεται ("συγγράφεται") από συγκεκριμένο δημιουργό ή δημιουργούς, με συγκεκριμένες καταβολές, επιστημονικές και ιδεολογικές τοποθετήσεις, που καταναλώνεται ("διαβάζεται") από τους επισκέπτες ("αναγνώστες") του και που ενδεχομένως επιδέχεται και προκαλεί πολλαπλές ερμηνείες ("αναγνώσεις") λόγω της πολυμορφίας και ετερογένειας του κοινού του – θέτει τις βάσεις για μια δυναμική κριτική θεώρηση του μουσείου και των συλλογών του<sup>18</sup>.

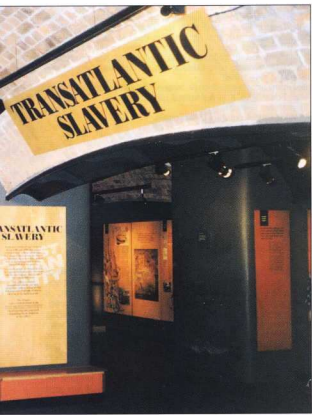
Πρόκειται για μια κριτική θεώρηση που θέτει ερωτήματα για το αν και κατά πόσο το μουσείο είναι ή πρέπει να θεωρείται μια μορφή κλειστού αντικειμενικού "κειμένου", που εκφράζει και προσφέρει την αλήθεια, την αυθεντία, την άρτια επιστημονική κατάρτιση και γνώση, ή, αντίθετα, είναι ένα πολιτιστικό προϊόν που παράγεται από ανθρώπους-φορείς συγκεκριμένων οπτικών και θέσεων.

Με άλλα λόγια, θέτει ερωτήματα όπως: Ποιος συγγράφει μια έκθεση; Πόση επίδραση έχει ένας δημιουργός έκθεσεων; Ποιο κοινωνικό, πολιτικό ή οικονομικό συμφέρον προσαίρειται; Πώς φαντάζεται το κοινό; Ποιος αποκλείεται; Σε ποια έκταση οι επισκέπτες μιας έκθεσης την ορίζουν με τους δικούς τους όρους; Πώς συγκεκριμένες μορφές ή τεχνικές έκθεσης ενεργοποιούν συγκεκριμένα είδη ανάγνωσης; Αυτή είναι μια προσέγγιση που μπορεί να οδηγήσει σε διαπιστώσεις για τη σχέση μεταξύ παραγωγών εκθέσεων και κοινού και τις διαφορετικές κατανομές εξουσίας που αυτές συνεπαγόνται ή ενδαρρύνουν.

Η συμμετοχή του κοινού στο σχηματισμό και την κατάρτιση αυτής της γνώσης είναι μια υπόθεση που αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε μουσείο. Στην πλειοψηφία τους τα μουσεία περιορίζουν τον επισκέπτη στη θέση του θεατή, ο οποίος οφείλει να αναπτύξει μια παθητική σχέση σε συνάρτηση με το μουσείο που επισκέπτεται. Η γνώση, ακαδημαϊκή και εκπορευόμενη από τους ειδικούς επιστήμονες και το μουσείο, προσφέρεται ως έτοιμη, και ο επισκέπτης δεν έχει παρά να την "παράλαβει", να τη "διαβάσει" και να την απορροφήσει. Η συμμετοχή του περιορίζεται στην προώθηση των δεδομένων. Το αντίθετο ακριβώς αποτέλεσμα επιδιώκουν, και έχουν, οι εκθέσεις οι οποίες προσφέρουν στον επισκέπτη την ευκαιρία να συμμετάσχει στη δημιουργία της γνώσης. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με την ενδάρρυνση του επισκέπτη να σταθεί με κριτικό πνεύμα απέναντι στην προσφερόμενη γνώση, να τη συγκρίνει με δικές του εμπειρίες, να δει, να συνδυάσει, να δεχθεί και να απορρίψει. Η δυνατότητα να διερευνήσει το θέμα περαιτέρω και να συνδιαλέγεται απευθείας με τα αντικείμενα εντάσσεται σ' αυτό το πνεύμα.

## Οι προκλήσεις του μουσείου

Η πραγμάτευση θεμάτων που αφορούν σε "δύσκολες" ή "αμφιλεγόμενες" καταστάσεις εί-



## Βιβλιογραφία

- K. Arnold, 1998, "Birth and Breeding: politics on display at the Wellcome Institute for the History of Medicine" in Macdonald (ed.), (1998): 163-196.
- J. Baudrillard (1994), "The system of collecting" in Cardinal & Elsner (eds), (1994): 7-24.
- M. Baxandall (1991), "Exhibiting intention: some preconditions of the visual display of culturally purposeful objects" in Karp & Lavine (1991): 33-41.
- M. Beard, J. Henderson (1994), "Please don't touch the ceiling": the culture of appropriation", 5-42, in Pearce, S. (ed.) (1994), *Museums and the Appropriation of Culture*, New Research in Museum Studies, an International Series, No. 4, London and Atlantic Highlands, N. J.: The Athlone Press.
- T. Bennett (1995), *The Birth of the Museum*, London: Routledge.
- A. Bounias (1998), "The Nature Collecting in the Classical World: Collectors and Collectors, c.100 BCE -100 CE", Unpublished PhD thesis, University of Leicester, Department of Museum Studies.
- E. H. Carr (1966), *What is History? The George Macaulay Trevelyan Lectures delivered in the University of Cambridge, January-March 1961*, second edition by R. W. Davies, London: MacMillan.
- J. Cotton, B. Wood (1996), "Retrieving Prehistories at the Museum of London: A gallery case-study", 53-71, in P. McMurran (ed.) (1996), *Archaeological Displays and the Public: Museology and Interpretation*, Institute of Archaeology, University College London.

- Danish National Museum (1993), *Museum Europa. An exhibition about the European Museum from the Renaissance to our time*, 19 June-24 October 1993, Nationalmuseum.

- C. Duncan (1995), *Civilizing Rituals*, London: Routledge.

- G. Hein (1996), *Learning in the Museum*, London: Routledge.

- M. Heyman (1996), "Objects or Icons", *Museums Journal* 96 (8), 28-29.

- E. Hooper-Greenhill (1992), *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge.

- E. Hooper-Greenhill (1994), *Museums and their Visitors*, London: Routledge.

- E. Hooper-Greenhill (ed) (1995), *Museum, Media, Message*, London and New York: Routledge.

- M. Foucault (1977), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (trans. R. Sheridan), London: Allen Lane.

- M. Foucault (1977), *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction* (trans. A. Hurley), London: Allen Lane.

- I. Karp (1991), "Culture and representation in Karp & Lavine (eds) (1991): 11-24.

- I. Karp, C. M. Kremer, S. D. Lavine (eds) (1992), *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington and London: Smithsonian Institution Press.

- I. Karp, S. D. Lavine (eds) (1991), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington and London: Smithsonian Institution Press.

- S. Macdonald (1996), "Theorizing Museums: an Introduction", in Macdonald & Fyfe 1996: 1-18.

- S. Macdonald, & G. Fyfe (eds) (1996), *Theorizing Museums*, Oxford: Blackwell Publishers.

- J. N. Moore (1997), *The Writing of Classical Archaeology in Post-War Greece (1950 to the present): The Case of Museum Exhibitions and Museum Narratives*, Unpublished PhD Thesis, University of Leicester, Dept. of Museum Studies.

- S. Pearce (1992), *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester & London: Leicester University Press.

- S. Pearce (1995), *On Collecting: An Investigation into Collecting in the European Tradition*, London and New York: Routledge.

- S. Pearce (ed.) (1997a), *Experiencing Material Culture in the Western World*, Leicester & London: Leicester University Press.

- S. Pearce (1997b), "Foreword: words and things", in S. Pearce (ed.) (1997a): 1-10.

- Porter, G. (1996), "Seeing through solidity: a feminist perspective on museums", in Macdonald & Fyfe (eds) (1996): 105-125.

- M. Schärer (1994), "Museology: The Exhibited Exhibition - a Museological Experiment", *Museum Management and Curatorship*, 13 (2): 215-218.

- M. Schärer (1996), "Museology: The Exhibited Man/Thing Relationship - A New Museological Experiment", *Museum Management and Curatorship*, 15 (1): 9-20.

- M. Shanks, C. Tilley (1987), *Re-Constructing Archaeology*, Cambridge: Cambridge University Press.

- D. J. Sherman, I. Rogoff (eds) (1994), *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge.

- C. Tilley (ed.) (1990), *Reading Material Culture*, Oxford: Blackwells.

- S. Vogel (1991), "Always True to the Object, in our Fashion", in Karp & Lavine 1991: 191-204.

και ένας από τους τρόπους με τους οποίους το μουσείο μπορεί να εμπλέξει το κοινό στη λειτουργία και θεματολογία του. Εκθέσεις που πραγματοποιούνται "δύσκολα" ή "αμφιλεγόμενα" θέματα έχουν κάνει την εμφάνισή τους εδώ και αρκετά χρόνια στην Ευρώπη και την Αμερική. Στη Βρετανία, για παράδειγμα, μουσείο αφιερωμένο στις θρησκευτικές πεποιθήσεις, ένα κατεξοχήν "δύσκολο" θέμα, το St. Munro Museum στη Γλασκώβη, καθώς και μουσείο αφιερωμένο στο εργατικό κίνημα, στο Μάντσεστερ. Στο Merseyside Maritime Museum του Λίβερπουλ εγκαινιάστηκε το 1994 μία νέα έκθεση με θέμα το ρόλο της πόλης και του λιμανιού στο διαμετακομιστικό εμπόριο σκλάβων ("Transatlantic Slavery: against Human Dignity") του Στ. Μουνρο. Στην Ιρλανδία, την ίδια χρονιά, η ίδρυση του Μουσείου του Ιρλανδικού Λοιμού (Museum of Irish Famine) αποτέλεσε μια προσπάθεια επανομημείας ενός εαυθιστού και καθοριστικού για τη μετέπειτα ιστορία της χώρας ιστορικού φαινομένου. Στην Ολλανδία σειρά εκθέσεων με πολιτικά επιβλημένα θέματα εγκαινιάστηκαν στο Ιστορικό Μουσείο του Άμστερνταμ, ενώ εκθέσεις πάνω σε "δύσκολα" θέματα εγκαινιάζονται και σε άλλους φορείς, όπως, για παράδειγμα, η έκθεση "Birth and Breeding: The politics of reproduction in modern Britain", που οργανώθηκε στο Wellcome Institute for the History of Medicine στο Λονδίνο το 1993-1994. Με παρόμοια προκλητικό περιεχόμενο, το ίδιο ίδρυμα εγκαινίασε το 1995 έκθεση με θέμα το AIDS και τη σύφιλη (Fatal Attractions). Στην Αμερική, το Smithsonian βρέθηκε στο επίκεντρο με την έκθεση "Enola Gay" και "Science in American Life", καθώς και με εκθέσεις που παρουσίαζαν αναλυτικές ή και αρνητικές εκτιμήσεις για τον αποικισμό της Αμερικανικής Δύσης ή τις φιλετικές διακρίσεις στη Βόρεια Αμερική. Η οργάνωση τέτοιων εκθέσεων σχετίζεται και πάλι με το ρόλο που το μουσείο υποθετεί για τον εαυτό του ως ενεργό ή μη, κύτταρο του κοινωνικού γίγνεσθαι. Έχουν υποστηριχθεί διάφορες απόψεις σχετικά με το ρόλο του μουσείου σ' αυτές τις περιπτώσεις. Ο Heyman, για παράδειγμα, ισχυρίζεται ότι, παρότι το μουσείο δεν μπορεί να αγνοεί σημαντικά σύγχρονα θέματα, θα πρέπει να υπολογίζει πολύ προσεκτικά τις συνέπειες των θεμάτων αυτών για τους επισκέπτες, και ο προβληματισμός να εφαρμόζεται έχοντας υπόψη τις "κανονιστικές" δυνατότητες που έχει το μουσείο<sup>19</sup>.

Φυσικά το θέμα των "δύσκολων" εκθέσεων θέτει εκ νέου το ζήτημα της "συγγραφής" αυτών, ποια φωνή ακούγεται κάθε φορά, και την επίδραση που αυτή σκεύει. Έρευνες στη Βρετανία<sup>20</sup> απέδειξαν ότι η οργάνωση εκθέσεων πάνω σε "πολιτικά" θέματα δεν θεωρείται πάντοτε "πολιτική" ή "σχητική", και ότι η παράθεση διαφορετικών απόψεων σ' ένα είδος ακαδημαϊκού διαλόγου δεν εξασφαλίζει την αντικειμενικότητα. Στην προσπάθειά τους να εκθέσουν "πολιτικά" θέματα οι επιμελητές των μουσείων θα πρέπει να υπολογίζουν, να συχνά και να κρίνουν, απόψεις σχετικά με τη σχέση της ιστορίας με τη σύγχρονη πραγματικότητα, τη σημασία της "πολιτικής" και, κυρίως, το ρόλο των εκθέ-

σεων μέσα στην "πολιτική", με την ευρύτερη έννοια του όρου.

Ιδρύματα, όπως τα σχολεία και τα μουσεία, που έχουν επιφορτιστεί να συντηρούν τον "κανόνα", είναι μέρος του δημόσιου πολιτισμού. Και, αν αυτό είναι σωστό, τότε είναι αναμφίβολα και αναπείρασμα "πολιτικά" ιδρύματα. Παρόλα αυτά, είναι ακόμη ιδρύματα τα οποία αντιλαμβάνομαστε μόνο με τη δυνατότητα που δίνει η γνώση και η εμπειρία που φέρνουμε σ'αυτά. Και αυτή η γνώση και η εμπειρία είναι κοινωνικές δημιουργίες<sup>21</sup>. Το ίδιο και η ερμηνεία που συντελείται στα μουσεία. Η εκ βαθέων και σε πολλαπλά επίπεδα μελέτη του μουσείου ως πολιτικού φαινομένου και τεχνουργήματος, γνήσιου θρέμμα και απείκασμα της εποχής και της κοινωνίας του, είναι σήμερα επιβεβλημένη.

#### Σημειώσεις

1. Macdonald, 1996: 14, μέρ. Μ. Μούλιου.
2. Heyman, 1996.
3. Εκτενή συζήτηση για τη συλλεκτική δραστηριότητα κατά την αρχαιότητα και τη γένεση του μουσείου σε: Bounia, 1996.
4. Ενδεικτικά, βλ. Bennett, 1995; Greenberg & Ferguson & Naime, 1996; Macdonald & Fyfe, 1996; Macdonald, 1996; Pearce, 1992, 1995, 1996; Sherman & Rogoff, 1994.
5. Για θέματα επικοινωνιολογία του μουσείου με το κοινό του βλ. Hein, 1998; Hooper-Greenhill, 1994, 1995.
6. "Wie es eigentlich gewesen" (Ranke, 1830s, αναφορά και συζήτηση σε Carr, 1986: 3).
7. Βλ. για παράδειγμα, Baudrillard, 1994; Foucault, 1979; Pearce, 1992; Shanks & Tilley, 1987; Tilley, 1990.
8. Porter, 1996: 108.
9. Bennett, 1995; Cardinal & Elsner, 1994; Hooper-Greenhill, 1992; Pearce, 1995.
10. Danish National Museum 1993.
11. Μούλιου, 1997. Για ένα ελαφρώς στην κλασική αρχαιότητα και την παρουσίαση της στο μουσείο, βλ. Μούλιου 1997.
12. Baxandall, 1991; Pearce, 1992, 1997b.
13. Baxandall, 1991; Karp, 1991.
14. Foucault, 1977, 1979.
15. Duncan, 1995.
16. Vogel, 1991.
17. Στο ίδιο πλαίσιο κινήθηκαν και οι περιοδικές εκθέσεις με τίτλο "700 Years of Food" (1991-1992) και "Object Stories" (1995-1996), που παρουσιάστηκαν στο Alimentarium Food Museum, στο Vevey της Ελβετίας, και είχαν ως στόχο να εκθέσουν το ίδιο το μουσείο, τους ερευνητικούς τρόπους και τα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούν οι σύγχρονες εκθέσεις για να διηγηθούν μια ιστορία (Schärer, 1994, 1996).
18. Στην προσηγορία αυτή βλ. Hooper-Greenhill, 1995; Macdonald, 1996; Porter, 1996; Karp & Kremer & Lavine, 1993.
19. Heyman, 1996: 20.
20. Arnold, 1998, όπου και βιβλιογραφία.
21. Karp, 1991: 261.

### Museum Exhibitions: Interpretational Approach of the Museum Theory and Practice

Dr. Marlen Moulou - Dr. Alexandra Bounia

The purpose of this article is to present in brief some of the problems related with the interpretation of objects, collections and ideas in a museum. Therefore, it attempts to demonstrate that the interpretation offered, apart from being a procedure of displaying exhibits and communicating with the visitor, is part of the way through which the museum understands its material and evaluates its role in the framework of the civilization this material belongs. This interpretation should be an integral part of the institutional substance and programme of the museum, it should dictate its activities and choices and, thus, seal its cultural and social creativity.

M.M. - A.B.