

Π. Τζάνος

Αρχιτεκτονική και μουσειολογία

Το ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον του σχεδιασμού μουσείων και εκθέσεων
Δημοσιεύκε στο περιοδικό ΚΤΡΙΠΟ, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2006

Η έκρηξη του μουσείου

Στις σημερινές βιομηχανικά αναπτυγμένες και εύπορες κοινωνίες της «ύστερης νεωτερικότητας» (κατά άλλους δε ήδη «μετανεωτερικές» ή «μεταβιομηχανικές» κοινωνίες), κατά τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, παρατηρείται μια πρωτοφανής και συνεχής επιταχυνόμενη ανάπτυξη των μουσείων από πλείυρα τόσα ισθρότα όσο και κτηριακά υποδομής. Η ανάπτυξη αυτή είναι τόσο ποσοτική (αριθμός νέων μουσείων που ιδρύονται και εγκαθίστανται είτε σε νέα είτε σε μετασκευασμένα κτήρια, αριθμός επισκεπτών, οικονομικά μεγέθη) όσο και ποιοτική (μετέξελξη του θεσμού, νέες λειτουργίες, νέες μουσειολογικές αντιλήψεις και πρακτικές). Το μουσείο έχει γίνει ένα από το sine qua non ιδρύματα πολιτιστικού εξοπλισμού, και μάλιστα αυτό με την ασήκρητα μαζικότερη επισκεψιμότητα, χρησιμοποιούμενο ως «ναυαρχίδα» μεταξύ των κτηρίων κύρους τόσο σε μητροπόλεις όσο και σε κωμοπόλεις ή κόμεις με στοιχειώδεις φιλολογικές προβολές και ανάπτυξης. Μόνο από τις αρχές του 19ο αιώνα, που δημιουργήθηκε ο θεσμός του μουσείου με τη σημερινή του έννοια και καταλήγει να πρώτα κτήρια μουσείων, μέχρι το τέλος του αιώνα, παρατηρήθηκε, τριουμφάντων των ανακτών, ανάλογη έκρηξη.

Λίγα ενδεικτικά στοιχεία: Το 1800 υπήρχαν στην Ευρώπη περίπου 12 μουσεία, το 1850 εντοπίζονται 60, το 1887, 240. Μόνο στην Μ. Βρετανία, σύμφωνα με έρευνα του 1988, το 57% των τότε εν λειτουργία μουσείων, είχε αναϊξει μετά το 1970. Δηλαδή σε 18 χρόνια είχαν εγκατασταεί 1.214 μουσεία, περισσότερα απ' όσο στα προηγούμενα 170 χρόνια. (βλ. Max Hanna, Sightseeing in 1988, London, British Tourist Authority / English Tourist Board). 75 εκατομμύρια επισκέπτες μίσηαν το 1987 στο Βρετανικό μουσείο, 200 εκατομμύρια το 1994 στα αμερικανικά. Στην 51η Μπιεννάλε της Βενετίας ο Ronm Koilbas παρουσίασε μεταναστευτικά μουσεία: Μετάξι του 1995 και του 2005 προγραμματίστηκαν 244.075 τετραγωνικά μέτρα νέων μουσειολογικών χώρων, επιφανεία πάνω με 43 γήιμα ποδοσφαιρικά. Η σε παγκόσμια κλίμακα έκρηξη των μουσείων υπήρξε ευθέως ανάλογη με την ανάπτυξη των χρηματιστηρίων (1*). Παράλληλα, η τέχνη τα πήγε καλύτερα από τις μετοχές σημερινών στο χρηματιστήριο εταιρειών (2**).

Τα τελευταία χρόνια το μουσείο είναι το πιο περιζήτητο αρχιτεκτονικό σχεδιασμού για το διεθνές αρχιτεκτονικό star system, έχει αναχθεί σε αντικείμενο της δημοτικότητας και νέας αρχιτεκτονικής ιδέας ή τάξης, με απόσταση περισσότερο από κάθε άλλη κτηριακή κατηγορία. Έχει γίνει όργανο οπτικής ανάκλησης σε υποβαθμισμένες περιοχές μεγάλων πόλεων, εργαλείο δημοτικής ή κρατικής πολιτικής για τη διαμόρφωση ή αναβάθμιση προοδίου ολόκληρων μεγαλουπόλεων όπως η Φρανκφούρτη, το Παρίσι ή το Βερολίνο, ή και περιφερειακών πρωτευουσών, όπως το Μπλιζντο.

Στην Ελλάδα, με τη συνήθη χρονική υστέρηση μιας εκκοσμίτας, το φαινόμενο έχει ήδη κάνει αισθητή την παρουσία του, με λίγα μιν καλά, αλλά ήδη διεθνώς βροβλεπόμενα σύγχρονα μουσεία, όπως το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη.

Το μουσείο μπήκε στη ζωή μας για το καλό...

Foot:

Πώς ερμηνεύεται αυτή η έκρηξη τόσο του θεσμού, όσο και της κεντρικής παρουσίας των μουσείων στο αρχιτεκτονικό γίνεναθσι;

Πού οφείλονται τόσο τα σταθερά χαρακτηριστικά που δίδονται τα κτήρια των μουσείων από την πρώτη τους εμφάνιση μέχρι σήμερα, όσο και οι όποιες αλλαγές και μετασχηματισμοί στη λειτουργία και εμφάνιση; Για παράδειγμα οι αλλαγές από τη φάση του Μοντερνισμού στην φάση του Μεταμοντερνισμού;

Ποια είναι «καλά μουσεία», αυτά που προβάλλουν με τον καλύτερο τρόπο τα εκθέματά τους ή εκείνα που καταπιέζουν οι αλλότριους σκοπούς;

Είναι καν θεμιτό ένα ερώτημα σαν το τελευταίο και αν ναι, από πότε; Και ποιος είναι τότε ο προορισμός και ο ρόλος της μουσείων;

Σε τι μπορεί να συμβάλει η μελέτη των μουσείων στη γενικότερη κατανόηση των κτηριολογικών φαινομένων και των φαινομένων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού γενικότερα;

Η περιγραφή και η ερμηνεία του φαινομένου συνενώνεται στην χρήση των μεθοδολογικών εργαλείων τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και της μουσειολογίας. Διότι έχουμε μπροστά μεν ένα τυπικό φαινόμενο της γέννησης, της ανάπτυξης και της ανάπτυξης μιας κατηγορίας κτηρίων, ενώ από την μεριά της μουσειολογίας, έχουμε την αντίστοιχη παρεία των θεσμών, της εκθεσιακής τεχνικής και ιδεολογίας. Και όλα αυτά μέσα από την κατανόηση του μεζάνου πολιτισμικού και κοινωνικού φαινομένου της νεωτερικότητας και μέσα σ' αυτό της εξέλιξης της αρχιτεκτονικής θεωρίας-ιδεολογίας και πρακτικής.

Είναι φανερό ότι σε ένα κείμενο όπως αυτό δεν είναι δυνατόν όχι μόνο να αναπτυχθεί, αλλά ούτε καν να θέσει τα βασικά σημεία του όλου θέματος. Αυτό το έχω ήδη κάνει σε ένα σχετικό υπό έκδοση βιβλίο μου (3*).

Η μουσειολογία

Εντοπιζομετάξι, το επαγγελματικό προφίλ του ειδικού για το μουσείο, με δίπλωμα οργανωμένων μετπτυχιακών σπουδών, δημιουργήθηκε μόλις πριν τριάντα περίπου χρόνια και ο όρος «νέα μουσειολογία» μόλις πριν περίπου είκοσι, ακριβώς παράλληλα με την τελευταία έκρηξη του μουσείου.

Ποιος είναι «μουσειολόγος»;

Καιτ' αρχήν ο όρος «μουσείο» περιλάμβανε, για το κείμενο αυτό, όλα τα είδη και όλες τις κλίμακες συνέντησης και οργάνωσης προσηύχων, ερμηνείας και παρουσίασης μιας συλλογής: από τις μικρές περιοδικές εκθέσεις, ως τα κτήρια μουσείων και την παρουσίαση των μουσικών συλλογών τους, και μέχρι την ανάδειξη αρχαιολογικών χώρων, μνημείων και ανθών (open air museums). Αν το μεταφέρουμε σε αρχιτεκτονική ορολογία, περιλαμβάνει το «interior design», το «architectural design» και το «urban design» των μουσείων.

Το κάθε είδους και κλίμακος «μουσείο» δεν μπορεί παρά να είναι το προϊόν συλλογικής εργασίας επιστημονικών εκπροσώπων των αλληλένδετων αντιστάσεων του: Της πραγματολογικής/εναοιολογικής/ερμηνευτικής, της παιδαγωγικής, της οικονομικής/οργανωτικής και της χωρικής/αντιληπτικής του διάστασης. Κατά συνέπεια, όχι μόνον η υλοποίηση, αλλά ούτε καν η σύλληψη του «μουσείου» μπορεί να γίνει από τον εκκροφώλο ενός κλάδου και μόνον.

Με άλλα λόγια, ο «μουσειολόγος» είναι ο «παιδαγωγικός μουσειολόγος», ο «πολιτισμικός μουσειολόγος», ο «μνηστρο μουσειολόγος», ο «επισκοπιοαναλυτικός μουσειολόγος» και ο «αρχιτεκτονικός μουσειολόγος» είναι συμπληρωματικές εκδοχές της ίδιας εννοίας σχεδιαστικής δραστηριότητας. Δηλαδή Μουσειολογία είναι μια ειδικότητα-ομπρέλα, την οποία προσθέτουν στο βασικό τους πτυχίο επιστημονικές παλλών προελεύσεις και καταμεθύνσεις, εμπλουπίζοντας τις θεσικές τους γνώσεις με ειδική γνώση για το «μουσείο», αλλά κυρίως αποκτώντας εμπειρία για την παραγωγή του συνολικού προϊόντος «μουσείο» μέσα από την συνεργασία τους. Μουσειολόγος είναι κάποιος που παραμενει ό,τι ήταν και πριν, μόνο που ξέρει να συνεργάζεται με άλλους μουσειολόγους, έχοντας επαρκή ισοπεία στο πεδίο τους.

Μετά από αυτό θα πρέπει κανείς οι μετπτυχιακές σπουδές μουσειολογίας, που από τόσο χρόνια υπάρχουν στο εξωτερικό, να είναι οργανωμένες ανάλογα. Δηλαδή να εκπαιδεύουν όλους του μουσειολόγους, που προέρχονται από διαφορετικές και επεργετικές πτυχιακές σπουδές, σε μία εννοια εκπαιδευτική διαδικασία, η οποία να τους υποχρεώνει να συνθιθούν στην ίδια ότι μόνο από την συνεργασία τους μπορεί να προκύψει «μουσείο». Περιέργως αυτό δεν συμβαίνει, για λόγους που και δεν είναι του παρόντος και είναι διαφορετικοί στις διάφορες χώρες. Για παράδειγμα σε χώρες με μεγάλη αρχαιολογική παράδοση –της ελληνικής και ρωμικής αρχαιότητας-, μεταξύ αυτών π.χ. η Ιταλία και η Ελλάδα, η ιστορική προσαρμοσμένη ταύση του μουσείου με το αρχαιολογικό μουσείο και η ανακόλουθη μοναχική πορεία των αρχαιολόγων, διακόλλεμε μια ενσωμάτωση της αντίληψης της «νέας μουσειολογίας» για την ιστιμική συμμετοχή των ειδικών στο μουσείο. Αυτό κατά βάση αναπαύεται το μοντέλο του παραδοσιακού αρχαιολογικού μουσείου και του παραδοσιακού μουσείου τέχνης, με τις αντίστοιχες επιπτώσεις σε εκείνες τις μετπτυχιακές σπουδές, που ελεγχόνατο από την αντίληψη της μονακταρίας του επιμελητή συλλογών αυτών τέχνης ή αρχαιολόγου.

Απ' ό,τι γνωρίζουμε, η πρώτη προσπάθεια στην Ευρώπη για δημιουργία ενός νέου τύπου μετπτυχιακού προγράμματος στη μουσειολογία, ήταν αυτή που κάναμε με την ίδρυση του Διανοπιστημιακού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειολογία» (ΔΠΜΣ Μουσειολογία), το οποίο στηρίχτηκε οργανωτικά και διδακτικά από περισσότερες Σχολές και Πανεπιστήμια: Το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και το Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, στα οποία υπάγονται δύο παιδαγωγικά τμήματα (αυτό της Αιθιοπικής Γλώσσας και Εκπαίδευσης του ΑΠΘ και εκείνο της Δημιουργικής Εκπαίδευσης του ΠΔΜ), το Τμήμα Μηχανολόγων Μηχανικών ΑΠΘ με του τομέα Οργάνωσης-Διοίκησης, το Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ και με προσωπική συμμετοχή αρχαιολόγων του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΑΠΘ. Το ΔΠΜΣ Μουσειολογία έχει εκδοθεί το Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΑΠΘ. (βλ. ιστοσελίδα: ma-museology.web.auth.gr).

Φιλοσοφία του μετπτυχιακού μου είναι η εκπαίδευση να είναι όσο πιο κοντά γίνεται στην πρακτική του «μουσείου», χωρίς αυτό να μειώνει την επιστημονικότητα της προεγούσεως.

Για την επίτευξη αυτού του στόχου οφείλουν να ισχύουν δύο προϋποθέσεις: (α) το διδακτικό και προαωτικό συντίθετα από όλες τις ειδικότητες, που συνθέτουν την συνολική υπόσταση του «μουσείου», και ανακτών την τελική του παύση και (β) όλα οι φοιτητές του, ανεξαρτήτως κατάρτισης και μελλοντικής ειδικότητας, εκπαιδεύονται μαζί στην παραγωγή του ενιαίου τελικού επιθυμητού προϊόντος.

Αυτό έχει σημαντικές επιστημονικές, εκπαιδευτικές και οργανωτικές συνέπειες: (i) Εγκαθίδρυση μιας επικοινωνιακής επιστημολογικής βάσης για φοιτητές –άλλα και διδασκόντες– με διαφορετικά επιστημολογικά υπόβαθρα. (ii) Σχεδιασμός μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας, κοινής για όλους τους φοιτητές, που ισορροπεί μεταξύ γενικής γνώσης, που πρέπει να έχει κάθε ειδικότητα για τις άλλες, και εμπόδυνσης, που οφείλει να έχει κάθε ειδικότητα για τον εαυτό της. (iii) Οργάνωση εκπαιδευτικού προγράμματος, που επηρεάζει και προωθεί την παραπάνω διαπολιτική, χωρίς να χάνει την συνοχή του.

Και πάλι είναι φανερό ότι, λόγω του χαρακτήρα του παρόντος κειμένου, δεν μπορώ να προχωρήσω σε περισσότερες λεπτομέρειες για τον ακριβή τρόπο λειτουργίας του προγράμματος και τις μέχρι τώρα εμπειρίες που έχουμε από αυτό.

Κάποιες παρατηρήσεις

Όλα τα παραπάνω μας οδηγούν σε κάποιες γενικές σκέψεις σχετικά με την κατανόηση των μουσείων και σε κάποιες ακόμη γενικότερες για την κατανόηση της αρχιτεκτονικής και την κοινωνίας που την εκτρέφει.

Όπως σε κάθε κατηγορία κτηρίων, έτσι και στα μουσεία, η αρχιτεκτονική ποιότητα (κι εδώ εννοώ μια ευαισθητή, κοινωνικά ευαίσθητη αρχιτεκτονική και όχι δημιουργίες μόδιστρων του lifestyle) είναι συνάρτηση όχι μόνο των διειστητών του αρχιτεκτόνα, αλλά και της γνώσης και επίγνωσης του πυρήνα, του λόγου ύπαρξης του κτηρίου-μουσείου ή της θέσεως. Ο λόγος ύπαρξης των μουσείων και των εκθέσεων είναι ή (αναγκαστικό διαμορφωθέν) επικοινωνια μετώξι συλλογής και κοινού.

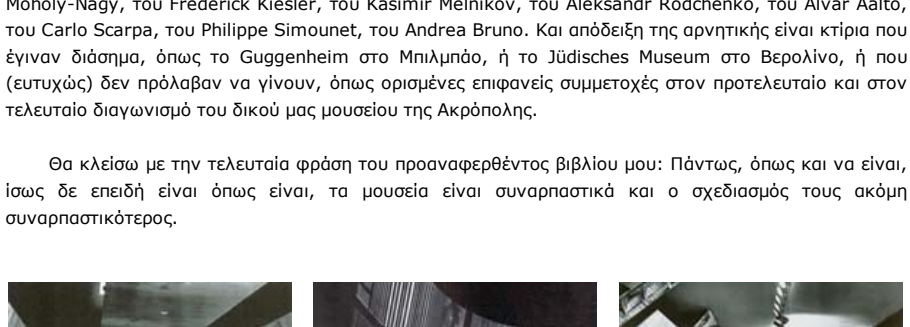
Αν το ταλέντο είναι θελό δώρο, η γνώση και στάση υπεύθυνη στα πράγματα προέρχεται από μια σωστή μαθησία είτε στη κοινωνική πρακτική είτε στην εκπαίδευση.

Από την έλλειψη είτε της πρώτης είτε της δεύτερης είτε και των δύο προκύπτουν πατωγάδη λάθη και σε μουσεία. Η έλλειψη της «γνώσης» έχει οδηγήσει, παρά τις καλές προθέσεις αρχιτεκτόνων και κτηριακών επιστημών διαγωνισμών ή επιτροπών παρακολούθησης μελετών, σε μουσεία στα οποία δεν μπορεί κανείς να εκθέσει τίποτε, ή στην καλύτερη περίπτωση μόνο το ίδιο το κτήριο του μουσείου. Η έλλειψη της «στάσης», δηλαδή του κοινωνικού και αρχιτεκτονικού ήθους, έχει οδηγήσει στα ίδια ακριβώς παραπάνω αποτελέσματα, μόνο αυτή τη φορά εκ προαλήτης.

Βέβαια, αυτό δεν έχει να κάνει με την αρχιτεκτονική φύση των μουσείων. Αυτή κατά κανόνα προέρχεται από την κατάρτιση τους σε «καλή» και «κακή» αρχιτεκτονική, με βάση την αισθητική τους ποιότητα ή την συμβολή τους στην «Αρχιτεκτονική». Και πάλι τίθεται ένα θεμελιώδες ερώτημα: Μπορεί να είναι ένα συμβολικό ωροίο νοσοκομείο καλή αρχιτεκτονική, όταν δεν νοιάζεται για την υγεία των ασθενών του; Αρχιτεκτονικό αριστοτέργημα μόνο με την απομνημόνηση της συμβολής του στην εικόνα της πόλης και στην εικονογράφηση των αρχιτεκτονικών περιουσιών;

Προσωπικά πιστεύω ότι δεν μπορεί κανείς να σχεδιάσει ένα καλό κτήριο μουσείου αν δεν μπορεί να σχεδιάσει «και μια καλή έκθεση συλλογής». Απόδειξη της θετικής πλευράς του παραπάνω είναι το έργο μερικών αρχιτεκτόνων και σχεδιαστών τόσο του μοντερνισμού όσο και της μετά το μοντέρνο επαχί, που δοκιμάστηκαν τόσο στην εκθεσιακή σχεδίαση (exhibition design), θεωρώντας τον κύριο έργο τους, όσο και στον σχεδιασμό κτηρίων: Του El Lissitzky, του Mies van der Rohe, του Herbert Bayer, του László Moholy-Nagy, του Frederick Kiesler, του Kasimir Melnikov, του Aleksandr Rodchenko, του Alvar Aalto, του Carlo Scarpa, του Philippe Simounet, του Andrea Bruno. Και απόδειξη της αρνητικής είναι κτήρια που έγιναν διάσημα, όπως το Guggenheim στο Μπλιζντο, ή το Jüdisches Museum στο Βερολίνο, ή που (ευτυχώς) δεν πρόλαβαν να γίνουν, όπως ορισμένες επιφανείς συμμετοχές στον προτελευταίο και στον τελευταίο διαγωνισμό του δικού μας μουσείου της Ακρόπολης.

Θα «κλείσω» με την τελευταία φράση του προαναφερθέν βιβλίου μου: Πάντως, όπως και να είναι, ίσως δε εκπαίδει είναι όπως είναι, τα μουσεία είναι συντροφιστικά και ο σχεδιασμός τους ακόμη συναρπαστικότερος.



1 Το συνολικό εμβαδόν των μουσείων: Louvre, Hermitage, Metropolitan Museum of Art, Guggenheim (N.Y., Las Vegas, Berlin, Bilbao), Tate (London, Liverpool, St. Yves), Los Angeles County Museum of Art, Whitney Museum of Art το 1965 ήταν 420.000/2, το 2005 ήταν 820.000/2. Ο δείκτης: Dow Jones Industrial Average το 1965 ήταν 5.500, το 2005 ήταν 10.000 μονάδες.

2 100 δολάρια επενδεδυμένα τον Ιανουάριο 1996 σε έργα τέχνης αξίζουν, τον Ιανουάριο του 2003, 134 δολάρια. Χρήμα επενδυμένο σε μετοχές το 2000, δεν παράγει κέρδος. (Βάσει: Artprice TM και Dow Jones Industrial Average). Αύξηση αξίας έργων τέχνης του καλλιγράφου L. Bourgeois 1999/1000, 2005/166€. L. Freud 1977/100€, 2005/279€, J. Kaons 1998/100€, 2005/251€, D. Hirst 1997/100€, 2005/565€, κ.ο.κ

3 Π. Τζάνος, Μουσείο και Νεωτερικότητα, Εκδόσεις Παπουτσιάκη, Αθήνα, 2007