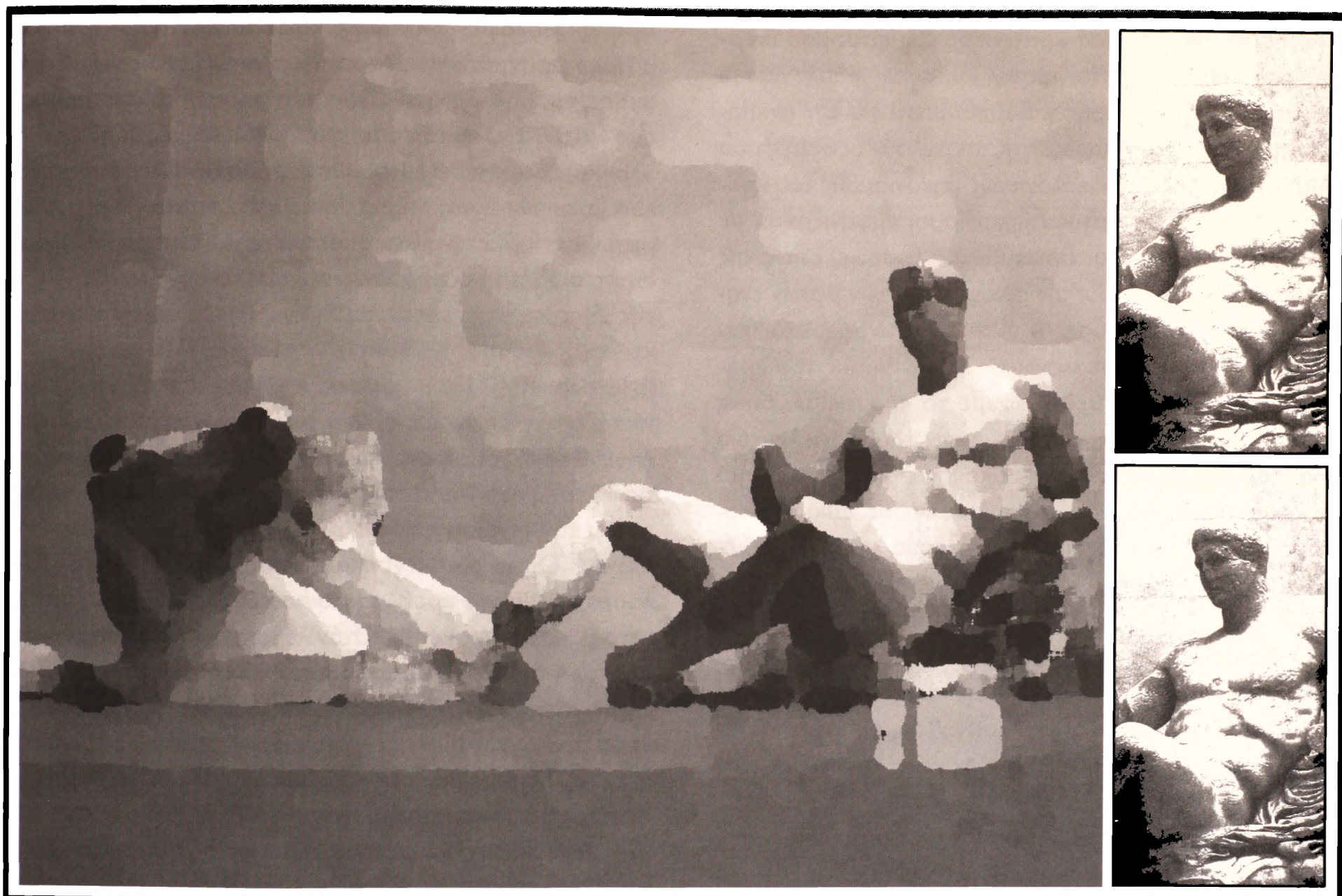


ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ-ΙΩΝ ΤΕΡΖΟΓΛΟΥ



- «Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο»
-«Όχι, σε κυνηγούν, πώς δεν το βλέπεις;»
Γιώργος Σεφέρης, «Κίχλη»¹

Ι. Εισαγωγή: τοποθέτηση του προβλήματος

Αν ο γνωστικός κλάδος της μουσειολογίας δεν κατανοηθεί μόνο ως μία «εφαρμοσμένη επιστήμη του μουσείου»,² αλλά και ως μελέτη της σχέσης του ανθρώπου με την πραγματικότητα ως προς τα «συστήματα της μνήμης»³ ή τη «μουσειακότητα»,⁴ τότε αποτελεί ένα διεπιστημονικό πεδίο σύγκλισης πολλαπλών πειθαρχιών. Η μουσειολογία, ως κοινωνική επιστήμη, εγγράφεται στις σπουδές του πολιτισμού και της ιδεολογίας, συγκροτώντας μια φιλοσοφία του «μουσειακού πεδίου»,⁵ παράλληλη με τις επιμέρους θεσμικές κρυσταλλώσεις των μουσείων-οργανισμών.⁶ Αυτή τη διευρυμένη προοπτική της Σχολής του Βερολίνου ακολουθούμε στην παρούσα μελέτη, κατανοώντας το «μουσείο» ως «τόπο μνήμης»,⁷ αλλά και ως χώρο συγκρότησης κοινωνικών συστημάτων μνήμης, που ρυθμίζουν τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Σε αυτό το πλαίσιο, το ερώτημα γύρω από τη συγκρότηση του μουσει-

Ο Νικόλαος-Ιών Τερζόγλου διδάσκει θεωρίες της αρχιτεκτονικής στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ.

ακού σχηματισμού στη νεωτερικότητα είναι ένα πρόβλημα «μουσειολογίας», ως ιστορίας των ιδεών και των νοοτροπιών. Διότι η συγκρότηση των «συστημάτων μνήμης» και η οργάνωση της μνήμης σε μια κοινωνία είναι ένα κατεξοχήν ερώτημα *δόμησης ιδεολογιών*.

Για να προσεγγίσουμε το πρόβλημα του μουσείου ως *ιδεολογικό* πρόβλημα, υιοθετούμε την προοπτική του Louis Althusser, όπως αναπτύχθηκε στο κλασικό του κείμενο «*Idéologie et appareils idéologiques d'état*» (1970).⁸ Εκεί, υποστηρίζεται ότι η αναπαραγωγή των σχέσεων παραγωγής του νεωτερικού κοινωνικού σχηματισμού διέρχεται μέσα από την υποταγή στην κυρίαρχη ιδεολογία και στην «πρακτική» της χρήση. Βασικό μέσο για την αναπαραγωγή των σχέσεων παραγωγής αποτελούν οι δομές που ο Althusser ονομάζει «ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους».⁹ Αυτοί οι ιδεολογικοί μηχανισμοί εμφανίζονται με τη μορφή διακριτών και ειδικευμένων θεσμών, όπως της εκκλησίας, του σχολείου, της οικογένειας, των μέσων ενημέρωσης. Ανάμεσά τους, ο Althusser αναφέρεται και στους *πολιτιστικούς* ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους.¹⁰ Μπορούμε να θεωρήσουμε το «μουσείο», όπως έχει συγκροτηθεί στις νεωτερικές κοινωνίες τα τελευταία διακόσια χρόνια, ως ένα πολιτιστικό ιδεολογικό μηχανισμό του κράτους;¹¹ Και αν ναι, υπό ποίους όρους, επιστημολογικούς, μεθοδολογικούς και θεωρητικούς, μπορεί να διεξαχθεί αυτή η ανάλυση; Τι εννοούμε με τον όρο «ιδεολογία»;

Ο Althusser απαντά: «Η ιδεολογία είναι το σύστημα των ιδεών, των αναπαραστάσεων που δεσπόζει στο πνεύμα ενός ανθρώπου ή μίας κοινωνικής ομάδας».¹² Δεν ακολουθούμε εδώ τη θεωρία της *εν γένει* ιδεολογίας που αναπτύσσει ο Althusser, αλλά δεχόμαστε τη θέση του πως μία *θεωρία των ιδεολογιών* αναγκαστικά στηρίζεται στην ιστορία των κοινωνικών σχηματισμών.¹³ Με άλλα λόγια, η ιδεολογία ως «κοσμοαντίληψη»,¹⁴ ως σύστημα αναπαραστάσεων που δομούν τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο, έχει ιστορικό χαρακτήρα. Έτσι, μία προσέγγιση του «μουσείου», ως ιδεολογικού μηχανισμού του κράτους και ως κυρίαρχης ιδεολογίας του νεώτερου ευρωπαϊκού πολιτισμού, θα πρέπει να αναλύσει το σύστημα των ιδεών, των εννοιών και των αναπαραστάσεων που συνέβαλαν στη *δόμηση* του μουσειακού «παραδείγματος», στα πλαίσια της ιστορίας των ευρωπαϊκών κοινωνιών. Διότι το «μουσείο», ως ιδεολογική κατασκευή, μπορεί να νοηθεί ως «παραδείγμα» με τους όρους του T. S. Kuhn, δηλαδή ως πρότυπο που εμπεριέχει νόμους, θεωρίες, εφαρμογές και πειράματα που επικαθορίζουν συμπαγείς παραδόσεις επιστημονικής έρευνας.¹⁵ Μία απλή επισκόπηση της πορείας του μουσειακού θεσμού στον ιστορικό χρόνο επιβεβαιώνει το πώς λειτούργησε ως «παραδείγμα» υπό αυτή την έννοια.¹⁶

Ποιες είναι οι ιδεολογικές προϋποθέσεις, το σύστημα των ιδεών και των εννοιών που συνέβαλαν στη *δόμηση* του νεωτερικού «παραδείγματος» του «μουσείου»; Αυτό το ερώτημα θα επιχειρήσει να αντιμετωπίσει η παρούσα μελέτη, σε μία πολύ αρχική του σκιαγράφηση, δίνοντας έμφαση στην ακόλουθη σημαντική ιδέα του Althusser: «*μία ιδεολογία υπάρχει πάντα υλοποιημένη σ' ένα μηχανισμό και στην πρακτική του ή τις διάφορες μορφές πρακτικής. Η ύπαρξη αυτή είναι υλική*».¹⁷ Με άλλα λόγια, οι ιδεολογίες πραγματοποιούνται μέσα σε συγκεκριμένους θεσμούς. Άρα, η ιδεολογία του νεωτερικού μουσειακού «παραδείγματος» πραγματοποιείται στον υλοποιημένο θεσμό του μουσείου, δηλαδή στο χώρο του μουσείου, στο *μουσειακό χώρο*. Υπό αυτό το πρίσμα, μία ερμηνευτική της ιδεολογίας του μουσείου προϋποθέτει παράλληλα μία ανάλυση των χώρων του μουσείου, όπως αναπτύχθηκαν ιστορικά. Η ιστορία των ιδεών και η ιστορία των χώρων, όπου αυτές οι ιδέες πραγματώνονται, αποτελούν τις δύο όψεις της ίδιας κριτικής εργασίας.¹⁸

II. Η χωρική ιδέα του μουσείου: γένεση και εξέλιξη

Μοιάζει να αποτελεί συχνή παραδοχή της σύγχρονης έρευνας ότι ο νεωτερικός χωρικός τύπος του «μουσείου», όπως τον γνωρίζουμε σήμερα στις ευρωπαϊκές κοινωνίες, αντλεί την εννοιολογική καταγωγή του κυρίως από το 18ο αιώνα.¹⁹ Όμως, αυτή η γενική διαπίστωση εμπερικλείει πολλαπλά θεωρητικά προβλήματα που δεν έχουν επιλυθεί. Για ποιο μουσείο πρόκειται; Όταν λέμε ότι το 18ο αιώνα εντοπίζεται η απαρχή του «μουσείου», εννοούμε το μουσείο ως υλικό κέλυφος που στεγάζει συλλογές, αντικείμενα και έργα τέχνης, ως συγκεκριμένο χωρικό τύπο, ως προσδιορισμένη λειτουργία, ως θεσμό, ως ιδεολογική αποστολή, ως σύστημα ιδεών και σκοπών; Η κλασική έκθεση της εξέλιξης του χωρικού τύπου του «μουσείου» από τον Nikolaus Pevsner, στο έργο του *History of Building Types*, ουσιαστικά γραμμένη από τον Helmut Selig,²⁰ δεν βοηθάει σε μία αντίστοιχη εννοιολογική διασάφηση των νοηματικών επιπέδων συγκρότησης της νεωτερικής ιδέας του μουσείου. Η αφήγηση είναι περιγραφική και εστιάζει κυρίως σε μορφολογικά και στυλιστικά ζητήματα: όχι σε προβλήματα λειτουργίας, θεσμών, σκοπών και νοηματοδότησης του χώρου.

Για παράδειγμα, μπορούμε να ονομάσουμε τις συλλογές των αρχαιοτήτων της Αναγέννησης (Ghiberti, Poggio, Niccoli, Medici) «μουσειά»; Μπορούμε να ισχυριστούμε, όπως ο Ackerman, ότι η επέμβαση του Bramante στο Βατικανό στις απαρχές του 16ου αιώνα, είναι το πρώτο κτήριο «μουσείου» από την εποχή της Αρχαιότητας;²¹ Είναι αρκετό, για να δομηθεί ένα ιδεολογικό σύστημα του μουσειακού παραδείγματος, το γεγονός ότι η λέξη «*musaeum*» πρωτο-εμφανίζεται σε χρήση από τον Paolo Giovio, το 1539; Πιστεύουμε πως όχι. Διότι η σημασία της παραπέ-

μπει σε μία «συλλογή», όπως στο έργο του Samuel von Quichelberg,²² και όχι στον ίδιο το χώρο ή το κτήριο που φιλοξενεί ή στεγάζει αυτή τη συλλογή.²³

Όμως, από τις προσωπικές συλλογές αρχαιοτήτων (Antiquarium-Antiquario) των πριγκίπων και των αριστοκρατών της Αναγέννησης, στη νεωτερική έννοια του μουσείου υπάρχει μία μεγάλη διαφορά: στις πρώτες, είναι ο *ιδιωτικός χαρακτήρας* του χώρου, ενώ στη δεύτερη, είναι ο *δημόσιος ρόλος* του μουσείου. Αυτό το θεμελιώδες γεγονός μοιάζει να τονίζεται επαρκώς από τον Tony Bennett.²⁴ Ένα ανάλογο σκεπτικό θα πρέπει να ισχύσει και για τα περίφημα «cabinets of curiosities» του 16ου και του 17ου αιώνα: μπορούν να χαρακτηριστούν ως «μουσεία»;²⁵ Μάλλον όχι: είναι «δωμάτια» ή «ντουλάπια» παράδοξων και αξιοπερίεργων εκθεμάτων και όχι μουσεία με τη μεταγενέστερη έννοια των δημόσιων, ταξινομημένων και έλλογα οργανωμένων συλλογών. Με άλλα λόγια, δεν αρκεί ένα υλικό κέλυφος που στεγάζει συσσωρεύσεις, συλλογές και αντικείμενα για να χαρακτηριστεί αυτός ο χώρος ως «μουσείο». Αν αναζητήσουμε την εννοιολογική συγκρότηση του μουσείου στο δημόσιο χαρακτήρα του, στην υπέρβαση της «ιδιωτικής συλλογής» ή των «δωματίων θαυμάτων» και στην έλλογη δομή και οργάνωση των εκθεμάτων, θα πρέπει να περιμένουμε την εποχή του Διαφωτισμού. Αλλά και εκεί απαιτούνται προσεκτικές διακρίσεις.²⁶

Το Museo Pio-Clementino στη Ρώμη (1773-1780) κτίζεται στον ύστερο 18ο αιώνα, αλλά δεν ήταν ανοικτό στο κοινό.²⁷ Η Villa Albani (1761) εκφράζει νέες δομές κατάταξης των αντικειμένων-εκθεμάτων, ίσως και υπό την επίδραση του Winckelmann. Όμως, παραμένει μία ιδιωτική συλλογή.²⁸ Η γνήσια μετατόπιση από τον ιδιωτικό χαρακτήρα της «συλλογής» στο δημόσιο ρόλο ενός μουσείου συντελείται στη Γαλλία, τη φυσική κοιτίδα του ώριμου Διαφωτισμού. Αυτή η μετατόπιση μαρτυρείται από τα θέματα των διαγωνισμών της Ακαδημίας Αρχιτεκτονικής για Μουσεία (1753, 1778-1779) και, κυρίως, από το οραματικό σχέδιο του Étienne-Louis Boullée για ένα Μουσείο του 1783.²⁹ Ο Boullée συλλαμβάνει, ίσως για πρώτη φορά, μία συμβολική αρχιτεκτονική που αναφέρεται στην ιδέα του έθνους συνολικά, ένα «εθνικό» μνημείο. Ο μουσειακός χώρος, εδώ, συμβολίζει έναν ευρύτερο, συλλογικό και δημόσιο θεσμό. Όμως, το μουσείο του παραμένει ένα ουτοπικό σχέδιο.³⁰

Αν θέλουμε μία πραγματική υλοποίηση της νεωτερικής ιδεολογίας του μουσείου ως δημόσιου χώρου θα πρέπει να περιμένουμε ως το 1793, όπου μετά τη Γαλλική Επανάσταση, η Εθνική Συνέλευση αποφασίζει το άνοιγμα των μεγάλων αιθουσών του Λούβρου στο κοινό. Το όνομά του: «Γαλλικό Μουσείο». Είναι, ίσως, το πρώτο «μουσείο» που φαντάζει οικείο στη σύγχρονη σκέψη: η είσοδος σε αυτό είναι δωρεάν, υπάρχει ξενάγηση και κατάλογος, και οι συλλογές υπακούουν σε νέα αιτήματα έλλογης ταξινόμησης.

Την ίδια χρονιά, ο Lenoir ανοίγει το Μουσείο των Γαλλικών Μνημείων, οργανωμένο με χρονολογική σειρά.³¹ Ακολουθώντας τον McClellan, πιστεύουμε πως η χωρική και εννοιολογική δομή για τη συγκρότηση του νεωτερικού μουσειακού παραδείγματος, έχουν ήδη τεθεί από το 1793.³²

Ο χωρικός τύπος του δημόσιου μουσείου θα εξελιχθεί το 19ο αιώνα, στη βάση των ιδεών του Durand, οι οποίες άσκησαν καθοριστική επίδραση στα νέα κτήρια μουσείων στη Γερμανία και αλλού.³³ Αν δεχτούμε πως το «παράδειγμα» του δημόσιου μουσειακού χώρου, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, κρυσταλλώνεται στη Γαλλία του ύστερου 18ου αιώνα, ποιες είναι οι ιδεολογικές προϋποθέσεις και οι λογικές αρχές αυτού του νέου σχηματισμού και ποιο είναι το εννοιολογικό περιεχόμενο που συμπυκνώνει;

III. Προσεγγίσεις των ιδεολογικών προϋποθέσεων συγκρότησης του μουσείου

Το ζήτημα των ιδεολογικών προϋποθέσεων του μουσειακού χώρου της νεωτερικότητας είναι πολυσύνθετο και οι απόπειρες προσέγγισης του συνεχίζονται μέχρι σήμερα. Παραθέτουμε ενδεικτικά ορισμένες συναφείς ιδέες. Σύμφωνα με την Καλή Τζώρτζη, η κρίσιμη προϋπόθεση για τη γένεση του μουσείου είναι η μετάβαση από την αρχή της «ιδιωτικότητας» των επιμέρους πριγκηπικών συλλογών της Αναγέννησης στην έννοια της «δημοσιότητας» της γνώσης για όλους, που χαρακτηρίζει το πνεύμα του Διαφωτισμού.³⁴ Συμφωνούμε απολύτως με αυτή τη θέση. Άλλωστε, δείξαμε ήδη πως αν την υιοθετήσουμε, το «δημόσιο μουσείο» είναι μία ιδέα που συγκροτείται το 18ο αιώνα.

Σύμφωνα με τον Πάνο Τζώνο: «Ιδεολογική προϋπόθεση του θεσμού του μουσείου υπήρξαν οι [...] αξίες της επιστημονικής κατανόησης του κόσμου και της μελέτης της ιστορίας».³⁵ Αυτές οι αξίες βρίσκουν την ώριμη έκφρασή τους στον αιώνα του Διαφωτισμού, με την εκκοσμίκευση της κοινωνικής και πνευματικής ζωής, τον εγκυκλοπαιδισμό, την εξιδανίκευση της επιστήμης και της τεχνολογίας.³⁶ Ο Τζώνος συγκαταλέγει στις συνέπειες του Διαφωτισμού τη διαμόρφωση των εθνικών κρατών, τη συγκρότηση και συστηματοποίηση της ιστορίας και της θεωρίας της τέχνης και την οικονομική και κοινωνική χειραφέτηση της αστικής τάξης: το μουσείο αντανakλά όλες τις παραπάνω ιδεολογικές και πολιτικές εξελίξεις.³⁷ Η έκθεση των ιδεολογικών προϋποθέσεων γένεσης του νεωτερικού μουσείου από τον Τζώνο, αν και ορθή και περιεκτική, παραμένει στο επίπεδο μίας απλής γενικής αναφοράς, χωρίς περαιτέρω ανάλυση. Πιστεύουμε ότι εδώ πρέπει να δοθεί λίγο μεγαλύτερη προσοχή στις συνάφειες και τις σχέσεις του «Εγκυκλοπαιδισμού» με την συγκρότηση του νεωτερικού μουσειακού χώρου. Η συνάφεια αυτή μπορεί να εξετασθεί σε τρία επίπεδα:

I. Το πρώτο είναι *ιστορικό-πολιτικό*: είναι γνωστό ότι οι Εγκυκλοπαιδιστές, μετά τον La Font de Saint Yenne, δια-

επικοινωνησιμότητα, και άρα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο για τη διδαχή των πολλών.⁵⁶

Με άλλα λόγια, η μετάβαση από τα «δωμάτια θαυμάτων» στο «δημόσιο μουσείο» συνεπάγεται τη μετατόπιση από την εμπειρική συσσώρευση μοναδικών αντικειμένων⁵⁷ στην ορθολογική συστηματοποίηση, αφαίρεση και επιλογή σειρών και τύπων. Η συσσωρευτική «λογική» των «δωματίων θαυμάτων» μεταφέρθηκε στη διακοσμητική διάταξη των πρώιμων βασιλικών συλλογών τέχνης του 18ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στη Βιέννη του 1728.⁵⁸ Η μεγάλη τομή στη λογική μετάβαση από την «τυχαία» ή τη «στυλιστική-συγκριτική» διάταξη των έργων σε μία κατάταξη χρονολογική και ειδολογική-θεματική, βάσει «Σχολών» τέχνης, συμβαίνει κυρίως στο Λούβρο, το 1793. Προφανώς, αυτό δεν είναι τυχαίο, αλλά συνδέεται με την προηγούμενη συζήτηση περί «δημοσιότητας» του μουσειακού χώρου και ταυτόχρονα φανερώνει πώς η συγκρότηση του δυτικού μουσειακού παραδείγματος συνεπάγεται μία βαθειά αλλαγή στην ίδια την έννοια του «αντικειμένου». Σύμφωνα με τον McClellan, αυτή η στροφή από το αντικείμενο ή την παράθεση μεμονωμένων αντικειμένων στη συγκρότηση ειδών, σχολών ή χρονολογικών σειρών προϋποθέτει την επιστημονική συγκρότηση της ιστορίας της τέχνης, την επίδραση της ιστοριογραφίας του Διαφωτισμού και την ανάπτυξη των νέων τρόπων ταξινόμησης στη φυσική ιστορία, όπως συστηματοποιήθηκαν από τον Buffon.⁵⁹

Η απλή αναφορά του McClellan στον Buffon απαιτεί περαιτέρω ανάπτυξη και εμβάθυνση. Ενδεικτικά, επισημαίνουμε ότι ο Georges-Louis Leclerc de Buffon, κυρίως στους τόμους της *Histoire naturelle générale et particulière* (1749-1788), ανέπτυξε μια μέθοδο κατάταξης των φυσικών φαινομένων βασισμένη σε προσεκτικές παρατηρήσεις και στην αναλογική συσχέτιση αυτών των παρατηρήσεων. Η κεντρική ιδέα πίσω από αυτή τη μέθοδο ήταν η συνέχεια της φύσης και η σύλληψη «σειρών» ή αλυσίδων από τάξεις όντων στη βάση παρατηρήσιμων ομοιοτήτων.⁶⁰ Η ιδέα της «σειράς» και της αναζήτησης ομοιοτήτων, ενδεχομένως, επηρέασε την κατάταξη των έργων τέχνης στις συλλογές του ύστερου 18ου αιώνα.

Ταυτόχρονα όμως, όπως φανερώνει το πρώιμο παράδειγμα της αναδιοργάνωσης της συλλογής των Μεδίκων από τον R. Cocchi το 1773, η μετάβαση από το σπάνιο αντικείμενο στην έννοια της θεματικής ενότητας συνεπάγεται την ένταξη των μεμονωμένων έργων σε υπερκείμενες ιδεολογικές και νοηματικές ολότητες. Με τα ίδια τα λόγια του Cocchi: «Ακόμη κι' αν κάθε πίνακας χωριστά δεν είναι εξαιρετικής τέχνης, όλοι μαζί θα αποτελέσουν ένα σύνολο [...] μία ιστορική συλλογή της τέχνης του έθνους».⁶¹ Υποστηρίζουμε πως η γένεση του μουσείου στον ύστερο 18ο αιώνα προϋποθέτει μία βαθύτερη αλλαγή που υποκρύπτεται στο μετασχηματισμό του τρόπου έκθεσης, όπως παρουσιάστηκε σχηματικά πιο πάνω: μία αλλαγή από το αντι-

κείμενο ως *τεκμήριο μνήμης* στο αντικείμενο ως *σύμβολο ιστορίας*, δηλαδή τη μετάβαση από το ατομικό στο συλλογικό, από το επιμέρους στο καθολικό. Αν ισχύει αυτή η υπόθεση εργασίας, τότε, μία βασική δέσμη ιδεολογικών προϋποθέσεων για την συγκρότηση του μουσειακού χώρου εμπλέκει τις έννοιες της μνήμης και της ιστορίας. Σύμφωνα με την Ε. Νάκου, τα σύγχρονα μουσεία είναι κατεξοχήν χώροι συνάντησης της συναισθηματικής δυναμικής της μνήμης με τον επιστημονικό ορθολογισμό της ιστορίας.⁶² Ισχύει, άραγε, το ίδιο και για το 18ο αιώνα, την εποχή άρθρωσης και συγκρότησης του νεωτερικού μουσειακού «παραδείγματος»;

Αν υποθέσουμε ότι η μνήμη αναφέρεται κυρίως σε ένα προσωπικό, ατομικό, βιωματικό επίπεδο οργάνωσης του παρελθόντος και η ιστορία σε ένα συλλογικό, καθολικό και γενικευτικό έλλογο σύστημα των επιμέρους πράξεων και ενεργειών στο χώρο και το χρόνο,⁶³ τότε το νεωτερικό μουσείο, στη βάση των επιχειρημάτων που έχουμε αναπτύξει έως τώρα, αναδύεται όταν η *μνήμη* γίνει *ιστορία*. Δηλαδή, όταν τα μεμονωμένα-μοναδικά αντικείμενα και τεκμήρια του παρελθόντος εγγραφούν σε μια λογική τάξη, σε ένα εξηγητικό εννοιολογικό σχήμα, σε ένα αφηρημένο νοητικό πλαίσιο που νοηματοδοτεί τις σχέσεις ανάμεσά τους. Αυτή η διαδικασία μετασχηματισμού της μνήμης σε ιστορία εμπλέκει το «μνημείο» και την «κληρονομιά», δηλαδή τις υλικές και χωρικές πυκνώσεις τους.⁶⁴

Συμπερασματικά, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η συγκρότηση του νεωτερικού παραδείγματος του μουσειακού χώρου στον αιώνα του Διαφωτισμού συντελείται, όταν το «μεμονωμένο αντικείμενο μνήμης» ενταχθεί σε ένα συνολικό ιστορικό σύστημα νοηματοδότησής του, δηλαδή όταν μετασχηματιστεί σε «ιστορικό μνημείο».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1964, 5η έκδ., σ. 226.
2. G. H. Rivière, «Muséologie» [1981], στο G. H. Rivière et al., *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Dunod, Παρίσι 1989.
3. Z. Z. Stránský, «Museology as a Science (a Thesis)», *Museologia* 15 (XI), σ. 33-40.
4. F. Waidacher, *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Böhlau Verlag, Βιέννη 1996.
5. B. Deloche, *Le musée virtuel*, Presses Universitaires de France, Παρίσι 2001.
6. Βλ. λήμμα «Museology (Museum Studies)», στο André Desvallées / François Mairesse (επιμ.), *Key Concepts of Museology*, Armand Colin, Παρίσι 2010, σ. 54-56.
7. Βλ. λήμμα «Museum»· *αυτ.*, σ. 57-58. Βλ. και P. Nora (επιμ.), *Les lieux de mémoire. La république, la nation, la France*, 8 τόμ., Gallimard, Παρίσι 1984-1987.
8. Louis Althusser, *Positions (1964-1975)*, Editions Sociales, Παρίσι 1976, σ. 67-125.
9. Λουΐ Αλτουσέρ, *Θέσεις (1964-1975)*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 69-95.
10. *Αυτ.*, σ. 83-84· Althusser, *Positions*, ό.π., σ. 83.

11. Tony Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Routledge, Λονδίνο-Ν. Υόρκη 1995, σ. 91.
12. Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 96· Althusser, *Positions*, ό.π., σ. 97.
13. Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 97· Althusser, *Positions*, ό.π., σ. 98.
14. Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 100· Althusser, *Positions*, ό.π., σ. 102.
15. Thomas S. Kuhn, *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, εισ.-επιμ. Β. Κάλφας, μτφρ. Γ. Γεωργακόπουλος / Β. Κάλφας, Σύγχρονα Θέματα, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 73-110, ειδικότερα σ. 74.
16. Βλ. λήμμα «Museum», ό.π., σ. 56-60. Χρωστώ την ιδέα του μουσείου ως «παραδείγματος» στην καθηγήτρια της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ Σοφία Χαραλαμπίδου-Διβάνη, την οποία ευχαριστώ για την πρόσκληση για διάλεξη στο μεταπτυχιακό της μάθημα με τίτλο «Το δυτικό Παράδειγμα ως ιδεολογία οργάνωσης μουσείων».
17. Αλτουσέρ, *Θέσεις*, ό.π., σ. 103· Althusser, *Positions*, ό.π., σ. 105, 123.
18. Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου, *Ιδέες του χώρου στον εικοστό αιώνα*, Νήσος, Αθήνα 2009, σ. 76-84.
19. Βλ. λήμμα «Museum», ό.π., σ. 58· Andrew McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 2008, σ. 15· Ειρήνη Νάκου, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, Νήσος, Αθήνα 2009, σ. 14· Πάνος Τζώνος, *Μουσείο και νεωτερικότητα*, Παπασωτηρίου, Αθήνα 2007, σ. 31-32.
20. Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, Ν. Υερσέη 1976, σ. 306, σημ. 1.
21. Αυτ., σ. 111 και 306, σημ. 8.
22. Αυτ., σ. 111-112· Καλή Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2010, σ. 21-23.
23. Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, ό.π., σ. 23.
24. Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 68, 92-93.
25. Pevsner, *A History of Building Types*, ό.π., σ. 114· Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, ό.π., σ. 23-26· McClellan, *The Art Museum*, ό.π., σ. 15-16· Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 35-36, 59-63, 93-95.
26. Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 34-35.
27. Pevsner, *A History of Building Types*, ό.π., σ. 116-117.
28. Αυτ., σ. 115-116.
29. Αυτ., σ. 118-119.
30. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Étienne-Louis Boullée*, Flammarion, Παρίσι 1994, σ. 126-127, 252.
31. Pevsner, *A History of Building Types*, ό.π., σ. 120-122· Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 76· McClellan, *The Art Museum*, ό.π., σ. 134-135.
32. Αυτ., σ. 18-20, 56-64· Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 89.
33. Pevsner, *A History of Building Types*, ό.π., σ. 122-128· Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, ό.π., σ. 26-31· McClellan, *The Art Museum*, ό.π., σ. 64-71.
34. Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, ό.π., σ. 22-26.
35. Τζώνος, *Μουσείο και νεωτερικότητα*, ό.π., σ. 31.
36. Αυτ.
37. Αυτ., σ. 31-36. Βλ. και Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 98.
38. Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 37· Pevsner, *A History of Building Types*, ό.π., σ. 120.
39. Peter Hamilton, «Ο Διαφωτισμός και η γέννηση της κοινωνικής επιστήμης», στο Stuart Hall / Bram Gieben (επιμ.), *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, Σαββάλας, Αθήνα 2003, σ. 53-56.
40. Hamilton, «Ο Διαφωτισμός και η γέννηση της κοινωνικής επιστήμης», ό.π., σ. 54.
41. Denis Diderot, λήμμα «Encyclopédie», στο *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand, 5ος τόμ., Παρίσι 1755, σ. 640-641.
42. Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 38, 97. Η απόδοση δική μου.
43. Diderot, λήμμα «Encyclopédie», ό.π., σ. 641. Η απόδοση δική μου.
44. McClellan, *The Art Museum*, ό.π., σ. 61-62.
45. Αυτ., σ. 63.
46. Αυτ., σ. 56-59, 15-17.
47. Αυτ., σ. 17-20.
48. Αυτ., σ. 20. Η απόδοση δική μου.
49. Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 89.
50. McClellan, *The Art Museum*, ό.π., σ. 18-20.
51. Νάκου, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, ό.π., σ. 13-18.
52. Bennett, *The Birth of the Museum*, ό.π., σ. 1-13, 19-23, 76-77.
53. Αυτ., σ. 24.
54. Αυτ., σ. 37-38.
55. Αυτ., σ. 96. Η απόδοση δική μου.
56. Αυτ., σ. 39-41.
57. Αυτ., σ. 213.
58. McClellan, *The Art Museum*, ό.π., σ. 116-118.
59. Αυτ., σ. 118-120. Βλ. Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, ό.π., σ. 53-55.
60. Frederick Copleston, *A History of Philosophy*, τόμ. 6, *The Enlightenment. Voltaire to Kant*, Continuum, Λονδίνο-Ν.Υόρκη 2003, σ. 51-53.
61. Το παράθεμα βρίσκεται στο Τζώρτζη, *Η χωρική αρχιτεκτονική των μουσείων*, ό.π., σ. 56.
62. Νάκου, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, ό.π., σ. 53, 68, 72-73.
63. Νικόλαος-Ίων Τερζόγλου, «Ιστορία-Μνήμη-Μνημείο», στο συλλογικό τόμο: Σταύρος Σταυρίδης (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ. 261-291, ειδικότερα σ. 263-271.
64. Αυτ., σ. 270-276.