

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Ο ρόλος και η συμβολή των μουσείων στην άσκηση πολιτιστικής
διπλωματίας

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αργυρώ Ανανιάδου

Αθήνα, 2024

Τριμελής Επιτροπή

Ανδρομάχη Γκαζή, Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Μάρθα Μιχαηλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Αργυρώ Ανανιάδου, 2024

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τη συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων της συγγραφέα.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Ανδρομάχη Γκαζή, για την πολύτιμη υποστήριξή της. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τους οικείους μου για την ηθική στήριξη που μου προσέφεραν.

Περιεχόμενα

Εικόνες	6
Περίληψη	7
Abstract.....	9
Εισαγωγή	11
Μέρος πρώτο: Πολιτιστική διπλωματία	18
Κεφάλαιο 1. Πολιτιστική διπλωματία: έννοια και σημασία	19
1.1 Σύνομη ιστορική ανασκόπηση	19
1.2 Αποσαφήνιση της έννοιας της πολιτιστικής διπλωματίας	20
1.3 Συσχετισμός της πολιτιστικής διπλωματίας με άλλες έννοιες	24
1.4 Η σημασία της πολιτιστικής διπλωματίας	29
Κεφάλαιο 2. Θεσμικό πλαίσιο: Παγκόσμια κοινότητα και Ευρώπη	31
2.1 UNESCO	31
2.2 Συμβούλιο της Ευρώπης	34
2.3 Ευρωπαϊκή Ένωση	35
Κεφάλαιο 3. Η περίπτωση της Ελλάδας	39
3.1 Εισαγωγή	39
3.2 Σύνομη ιστορική ανασκόπηση	41
3.3 Φορείς άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας	43
3.3.1 Υπουργείο Εξωτερικών	44
3.3.2 Υπουργείο Πολιτισμού	47
3.3.3 Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού	48
3.3.4 Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού	49
3.3.5 Κοινωνία των πολιτών: Ο ελληνοισμός της διασποράς	52
3.3.6 Ιδιωτική πρωτοβουλία	54

3.4 Αποτίμηση	55
Μέρος δεύτερο: Πολιτιστική διπλωματία και μουσεία	58
Κεφάλαιο 4. Η διπλωματία των μουσείων	59
4.1 Μουσεία και κράτος	59
4.2 Ο διεθνής χαρακτήρας του έργου των μουσείων	61
4.3 Η «νέα διπλωματία» των μουσείων	63
Κεφάλαιο 5. Πρακτικές άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας των μουσείων	65
5.1 Εργαλεία της πολιτιστικής διπλωματίας των μουσείων	65
5.1.1 Δάνεια – Ανταλλαγές	65
5.1.2 Εκθέσεις	71
5.1.3 Έρευνα	74
5.1.4 Δίκτυα	76
5.1.5 Προγράμματα εκπαίδευσης και ανταλλαγής	77
5.2 Μουσεία «δορυφόροι»	79
5.3 Απο-αποικιοποίηση των μουσείων	84
Κεφάλαιο 6. Προοπτικές στο πεδίο της διπλωματίας των μουσείων στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού	87
Κεφάλαιο 7. Η περίπτωση της Ελλάδας	90
7.1 Διπλωματία των μουσείων της διασποράς	90
7.1.1 Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού, Σικάγο	90
7.1.2 Μουσείο της Φιλικής Εταιρείας, Οδησός	94
7.2 Η επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα	98
Κεφάλαιο 8. Συμπεράσματα	105
Πηγές – Βιβλιογραφία	107

Εικόνες

Εικόνα 1 Από το τέλος της παράστασης <i>Rohtko</i> του Λούκας Τβαρκόφσκι στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών	12
Εικόνα 2 Στον διαγωνισμό της Eurovision 2019, κι ενώ τραγουδάει η Madonna, δύο χορευτές έχουν στις πλάτες τους τις σημαίες του Ισραήλ και της Παλαιστίνης	12
Εικόνα 3 Κατά την επίσκεψη του Ιρανού Προέδρου στο Μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη, Ιταλοί αξιωματούχοι κάλυψαν τα γυμνά ανδρικά αγάλματα	13
Εικόνα 4 Ο δημιουργός της μακέτας της Ακρόπολης από lego Ryan McNaught	13
Εικόνα 5 Ο «Κύλινδρος του Κύρου», Βρετανικό Μουσείο	66
Εικόνα 6 Ο πίνακας του Πικάσο <i>Στήθος Γυναίκας</i> στην Παλαιστίνη.....	67
Εικόνα 7 Από την έκθεση <i>Κριστιάν Λακρουά: Ο Ενδυματολόγος</i> στο Εθνικό Μουσείο Σιγκαπούρης	70
Εικόνα 8 Αφίσα από την έκθεση <i>Μπάμπα: Οικιακά Σύμβολα Πλούτου</i> στη Σιγκαπούρη στο Musée du Quai Branly	70
Εικόνα 9 Ο πήλινος στρατός του Κινέζου Αυτοκράτορα Τσιν Σι Χουάνγκ	73
Εικόνα 10 Από την έκθεση <i>Ένα Τρίτο Φύλο: Όμορφοι Νεαροί</i> στην <i>Ιαπωνική Χαρακτική</i> , Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο	75
Εικόνα 11 Μοντέλο του Μουσείου του Λούβρου Άμπου Ντάμπι και του περιβάλλοντος χώρου	81
Εικόνα 12 Ο γλύπτης Γιώργος Πετρίδης δίπλα στο έργο του. Από την έκθεση <i>Ελληνικές Κεφαλές</i> στο Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού στο Σικάγο	92
Εικόνα 13 <i>Η Δίκη</i> , Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού, Σικάγο	93
Εικόνα 14 Μουσείο Φιλικής Εταιρείας, Οδησός	97
Εικόνα 15 Μουσείο Φιλικής Εταιρείας, Οδησός	97
Εικόνα 16 Η αίθουσα των κλιτύων της Ακρόπολης, Μουσείο Ακρόπολης	100
Εικόνα 17 Το Μουσείο της Ακρόπολης προσφέρει δωρεάν ειδικά σχεδιασμένα προγράμματα για πρόσφυγες και μετανάστες όλων των ηλικιών	103

Περίληψη

Ο όρος «πολιτιστική διπλωματία» εμφανίστηκε κατά τη δεκαετία του 1990 και, έκτοτε, έχει απασχολήσει έντονα την ακαδημαϊκή κοινότητα, καθώς η πολυσχιδής φύση του πεδίου και ο συσχετισμός του όρου με παρεμφερείς έννοιες δυσχεραίνουν τη διατύπωση ενός σαφούς ορισμού.

Η παρούσα εργασία διερευνά το πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας και εστιάζει στον χώρο των μουσείων ως πολιτιστικών ιδρυμάτων που διαθέτουν αξιοπιστία, τεχνογνωσία, δίκτυα και πόρους και, κατά συνέπεια, μπορούν να επηρεάσουν τις διακρατικές και διαπολιτισμικές σχέσεις. Επιχειρείται η αποσαφήνιση της έννοιας της πολιτιστικής διπλωματίας, η εξέταση των κυριότερων φορέων άσκησης της και των τρόπων με τους οποίους αυτή πραγματώνεται και διερευνάται, ειδικότερα, ο ρόλος και η συμβολή των μουσείων ως φορέων άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας. Η έρευνα βασίστηκε στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία των τελευταίων δύο δεκαετιών και την άντληση συγκεκριμένων παραδειγμάτων από τον χώρο των μουσείων.

Από την έρευνα προκύπτει ότι ο πολιτισμός αποτελούσε ανέκαθεν μέσο για τη διαχείριση των σχέσεων μεταξύ των κρατών· άλλοτε ως μέσο για την προβολή θετικής εικόνας μιας χώρας και την άσκηση «γοητείας» εκ μέρους της, άλλοτε ως δίαυλος επικοινωνίας και πεδίο διαλόγου με σκοπό την αμοιβαία κατανόηση και άλλοτε ως εργαλείο προπαγάνδας, πολιτισμικού ιμπεριαλισμού ή εξυπηρέτησης πολιτικών και οικονομικών συμφερόντων. Οι στόχοι που επιδιώκονται κάθε φορά ποικίλλουν και εξαρτώνται, κυρίως, από τα συμβαλλόμενα μέρη της σχέσης.

Τις τελευταίες δεκαετίες, οι φορείς άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας αναδύονται όλο και πιο πολύ από τον χώρο της κοινωνίας των πολιτών και της ιδιωτικής πρωτοβουλίας και δεν περιορίζονται αποκλειστικά στα κράτη, τα οποία, βέβαια, δεν παύουν να αποτελούν σημαντικούς δρώντες. Ειδικότερα τα μουσεία, καθώς αναπτύσσουν έντονη διεθνή δραστηριότητα και διαθέτουν τη δύναμη να ενθαρρύνουν τη συμμετοχή της κοινότητας, νομιμοποιούνται ως φορείς άσκησης διπλωματίας που άλλοτε ακολουθούν την κυβερνητική εξωτερική πολιτική και άλλοτε την αγνοούν ή και αντιτίθενται σε αυτήν, υπηρετώντας τις δικές τους ατζέντες

και συμφέροντα. Το έργο τους στη διεθνή σκηνή εμπλουτίζεται συνεχώς με νέες πρακτικές, όπως οι λεγόμενες “blockbuster” εκθέσεις, το φαινόμενο των μουσείων «δορυφόρων» ή η απο-αποικιοποίηση των συλλογών και των αντιλήψεων μουσείων με αποικιοκρατικό παρελθόν.

Στην Ελλάδα επικρατεί το κρατικό μοντέλο άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας από κρατικούς και εποπτευόμενους από το κράτος μηχανισμούς, όπως είναι τα Υπουργεία Εξωτερικών, Πολιτισμού και Παιδείας, καθώς και το Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, ενώ βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους κινείται η ελληνική πολιτιστική διπλωματία είναι η πολιτισμική κληρονομιά, η ελληνική διασπορά, ο τουρισμός και το διαχρονικό αίτημα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα. Η εξέταση των περιπτώσεων του Εθνικού Μουσείου Ελληνισμού στο Σικάγο, του Μουσείου της Φιλικής Εταιρείας στην Οδησό και του Μουσείου της Ακρόπολης επαληθεύει τη σύνδεση της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας με το «ένδοξο» παρελθόν και την αναγωγή του σε προασπιστή της διεθνούς εικόνας της χώρας και διαμεσολαβητή στις διεθνείς σχέσεις της σήμερα.

Λέξεις – κλειδιά: πολιτιστική διπλωματία, διαπολιτισμικός διάλογος, διπλωματία των μουσείων, διεθνείς εκθέσεις, μουσεία «δορυφόροι»

The role and contribution of museums as actors of cultural diplomacy

Argyro Ananiadou

Abstract

The term “cultural diplomacy” emerged in the 1990s and it has troubled the academic community since then, as the complexity of the field and the association between the term and other related notions complicate the articulation of a clear definition.

This dissertation explores the field of cultural diplomacy and focuses on museums as cultural institutions with credibility, expertise, networks and resources, and therefore capable of affecting international and intercultural relationships. The essay attempts to clarify the notion of cultural diplomacy, to examine the principal actors and the ways it is implemented, and, especially, to investigate the role and the contribution of museums to cultural diplomacy. The study is based on Greek and international literature of the last two decades and the use of specific paradigms within the museum world.

The study shows that culture has always constituted a medium of managing relationships between states: sometimes as a means of projecting a positive and attractive image of a country, sometimes as a medium of communication and dialogue in order to achieve mutual understanding, and sometimes as an instrument of propaganda, cultural imperialism or national political and financial interests. Each time the goals vary and they depend mostly on the parties of the relationship.

The last few decades more non-state actors of cultural diplomacy emerge such as agents within civic society and the private sector, whereas states continue to be important actors. Especially museums, as they develop more international activity and have the power to engage community, they are legitimized actors of cultural diplomacy that follow governmental foreign policy at times, whereas, other times, they ignore it or even oppose to it, and serve their own agendas and interests. Their international work is constantly enriched with new practices such as the so called “blockbuster exhibitions”, the phenomenon of “satellite” museums or the

decolonization of the collections and the perceptions of museums with history of colonization.

In Greece the national model of cultural diplomacy prevails with state and arm's – length actors such as the Ministries of Foreign Affairs, Culture and Education, as well as the Hellenic Foundation for Culture, whereas Greek cultural diplomacy concerns mostly cultural heritage, Greek diaspora, tourism and the classic request for the repatriation of the Parthenon marbles. The examination of the National Hellenic Museum in Chicago, the Museum of Filiki Etaireia in Odessa, and the Acropolis Museum proves the connection of Greek cultural diplomacy with the “glorious” past and its present contribution to the advocacy of the country's international image and the management of Greece's international affairs.

Keywords: cultural diplomacy, intercultural dialogue, museum diplomacy, international exhibitions, “satellite” museums

Εισαγωγή

Τον Μάιο του 2023 η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών φιλοξενεί την παράσταση *ROHTKO* του Πολωνού Λούκας Τβαρκόφσκι¹, μετά το πέρας της οποίας κι ενώ οι θεατές αποχωρούν από το θέατρο, η γιγάντια οθόνη που χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του θεάματος ανάβει μεταδίδοντας, με φόντο την ουκρανική σημαία, το μήνυμα “RUSSIAN WARSHIP go fuck yourself” (εικ. 1).

Τον Μάιο του 2019 η διάσημη τραγουδίστρια της ποπ μουσικής Μαντόνα εμφανίζεται στον δημοφιλή μουσικό διαγωνισμό Eurovision στο Τελ Αβίβ. Κατά τη διάρκεια της performance, δύο χορευτές γυρίζουν τις πλάτες τους στο κοινό και αποχωρούν αγκαλιασμένοι, αποκαλύπτοντας τις σημαίες του Ισραήλ και της Παλαιστίνης αντίστοιχα² (εικ. 2).

Τον Ιανουάριο του 2016 ο τότε Ιρανός πρόεδρος, Χασάν Ροχανί, πραγματοποιεί επίσημη επίσκεψη στη Ρώμη και, κατά τη συνάντησή του με τον τότε Ιταλό πρωθυπουργό, Ματέο Ρέντσι, στο Μουσείο του Καπιτωλίου, Ιταλοί αξιωματούχοι καλύπτουν όλα τα γυμνά ανδρικά αγάλματα του μουσείου³ (εικ. 3).

Τον Ιούλιο του 2014 ο τότε έφορος του Μουσείου Νίκολσον του Πανεπιστημίου του Σίδνεϋ, Μάικλ Τέρνερ, δωρίζει στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης ένα αντίγραφο της Ακρόπολης φτιαγμένο από εκατόν είκοσι χιλιάδες τουβλάκια lego, από τον Ράιαν Μακνόντ, σχολιάζοντας με χιούμορ: «Το Βρετανικό Μουσείο μπορεί να αρνείται να επιστρέψει τα γλυπτά του Παρθενώνα στην Αθήνα, αλλά εμείς θα δωρίσουμε στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης μια ολόκληρη Ακρόπολη»⁴ (εικ. 4).

¹ <https://www.onassis.org/el/whats-on/rohtko-lukasz-twarkowski> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

² <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/eurovision-2019-madonna-performance-israel-palestine-flags-tel-aviv-controversy-a8920416.html> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

³ <https://www.cnn.gr/kosmos/story/19676/oi-italoi-skepasan-ta-gymna-agalmata-gia-tin-episkepsi-roxani> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

⁴ <https://www.kathimerini.gr/culture/museums/774455/oi-aystraloi-dorizoyn-mia-akropoli-apo-lego-sto-moyseio-tis-akropolis/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).



Εικόνα 1 Από το τέλος της παράστασης *Rohtko* του Λούκας Τβαρκόφσκι στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Πηγή: Προσωπικό αρχείο



Εικόνα 2 Στον διαγωνισμό της Eurovision 2019, κι ενώ τραγουδάει η Madonna, δύο χορευτές έχουν στις πλάτες τους τις σημαίες του Ισραήλ και της Παλαιστίνης

© SCREENSHOT/KAN Πηγή: *The Jerusalem Post*



Εικόνα 3 Κατά την επίσκεψη του Ιρανού Προέδρου στο Μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη, Ιταλοί αξιωματούχοι κάλυψαν τα γυμνά ανδρικά αγάλματα

©STEPHANIE KIRCHGAESSNER / THE GUARDIAN Πηγή: *Η Καθημερινή*



Εικόνα 4 Ο δημιουργός της μακέτας της Ακρόπολης από lego Ryan McNaught Πηγή: *Lifo*

Τα παραπάνω περιστατικά αποτελούν παραδείγματα άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας. Καθένα από αυτά έχει διαφορετικά χαρακτηριστικά: έλαβαν χώρα σε διαφορετικά πλαίσια και ιστορικές συγκυρίες, εμπλέκουν διαφορετικούς δρώντες, υπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς, έλαβαν μεγαλύτερη ή μικρότερη προβολή στα Μέσα και εκπροσωπούν διαφορετικές πτυχές του πολιτισμού. Κάποια περιστατικά μπορεί να θεωρηθούν εκδήλωση σεβασμού ή ασέβειας αντίστοιχα, ακτιβιστική δράση, προπαγάνδα ή απλώς χιούμορ. Όλα, όμως, έχουν κάτι κοινό: επαληθεύουν το ότι ο πολιτισμός σε όλες τις εκφάνσεις του έχει τη δυνατότητα να αποτελέσει μέσο αντιμετώπισης και διαχείρισης διεθνών προκλήσεων και των σχέσεων που απορρέουν από αυτές.

Η πολιτιστική διπλωματία παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς χαρακτηρίζεται από πολυπλοκότητα και έχει διευρυμένο πεδίο εφαρμογής, εφόσον, τόσο ο πολιτισμός όσο και η διπλωματία, οι δύο έννοιες, δηλαδή, που συνθέτουν τον όρο, είναι από μόνες τους πολυσήμαντες και εμπεριέχουν πολλά και διαφορετικά μεταξύ τους συστατικά στοιχεία.

Ειδικότερα τα μουσεία ως φορείς πολιτιστικής διπλωματίας προκαλούν το ενδιαφέρον, καθώς αποτελούν ιδρύματα που χαρακτηρίζονται από αξιοπιστία και διαθέτουν τεχνογνωσία, πόρους και δίκτυα που μπορούν να επηρεάσουν τις διεθνείς σχέσεις.

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί, στην περιορισμένη έκταση που της αναλογεί, να διερευνήσει την έννοια της πολιτιστικής διπλωματίας, τους φορείς που εμπλέκονται και τους τρόπους με τους οποίους αυτή πραγματώνεται, ειδικότερα στον χώρο των μουσείων, τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο.

Ειδικότερα, η εργασία επιχειρεί να εξετάσει το πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας εστιάζοντας στον κόσμο των μουσείων μέσα από ένα κεντρικό ερευνητικό ερώτημα: Ποιος είναι ο ρόλος και η συμβολή των μουσείων στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας;

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη: το πρώτο μέρος αφορά την πολιτιστική διπλωματία ως πεδίο, καθώς κρίνεται απαραίτητο να διευκρινιστούν κάποιες έννοιες και να εξεταστούν τα πλαίσια εντός των οποίων αυτή ασκείται, ενώ το δεύτερο μέρος

εστιάζει στον χώρο των μουσείων ως φορέων άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας και, συγκεκριμένα, στους τρόπους με τους οποίους τα μουσεία συμμετέχουν στην άσκησή της. Η έρευνα, τόσο του πεδίου γενικά όσο και της εφαρμογής του από τα μουσεία ειδικότερα, αφορά σε εθνικό και διεθνές επίπεδο.

Το πρώτο μέρος αποτελείται από τρία επιμέρους κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται, καταρχάς, μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση του πεδίου· ακολουθεί η προσπάθεια αποσαφήνισης της έννοιας της πολιτιστικής διπλωματίας και ο συσχετισμός της με παρεμφερείς έννοιες, που δυσχεραίνουν τη διατύπωση ενός σαφούς ορισμού, όπως οι έννοιες της «δημόσιας διπλωματίας», της «ήπιας δύναμης», των «διεθνών πολιτιστικών σχέσεων» και του “nation branding”. τέλος, υπογραμμίζεται η σημασία της πολιτιστικής διπλωματίας στο πεδίο των διεθνών σχέσεων και οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται μια σύντομη χαρτογράφηση του θεσμικού πλαισίου στο οποίο πραγματώνεται η πολιτιστική διπλωματία, τόσο σε παγκόσμιο επίπεδο, μέσω των συμβάσεων και των συστάσεων της UNESCO, όσο και σε ευρωπαϊκό, μέσω των κανονισμών του Συμβουλίου της Ευρώπης και της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Το τρίτο κεφάλαιο αφορά την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας στη χώρα μας και διακρίνεται σε επιμέρους ενότητες: καταρχάς, την εισαγωγική ενότητα που επισημαίνει τη βαρύτητα της πολιτιστικής κληρονομιάς στην ελληνική πολιτιστική διπλωματία, καθώς και τις παραμέτρους που επηρεάζουν την άσκησή της· έπειτα, την ενότητα που σκιαγραφεί τη διαδρομή της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας από τη δεκαετία του 1980 έως σήμερα· επιπλέον, την ενότητα που εξετάζει τους φορείς άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας στη χώρα μας, οι οποίοι συνδέονται, κατά κύριο λόγο, με κρατικούς μηχανισμούς, αλλά προέρχονται και από την κοινωνία των πολιτών και την ιδιωτική πρωτοβουλία· τέλος, τη συμπερασματική ενότητα, που επιχειρεί να αποτιμήσει την κατάσταση.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας εστιάζει στα μουσεία ως ιδρύματα που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας και αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια: στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται, σε διακριτές

ενότητες, η σχέση των μουσείων με το κράτος, οι λόγοι για τους οποίους αναπτύσσουν διεθνή δραστηριότητα, καθώς και η νέα μορφή διπλωματίας που ασκούν.

Στο δεύτερο κεφάλαιο διερευνώνται οι πρακτικές που υιοθετούν τα μουσεία ως φορείς πολιτιστικής διπλωματίας: εξετάζονται τα εργαλεία που χρησιμοποιούν και, πιο συγκεκριμένα, οι πρακτικές των δανείων και των ανταλλαγών, των εκθέσεων, της έρευνας, των δικτύων και των προγραμμάτων εκπαίδευσης και ανταλλαγής ανθρώπινου δυναμικού· σχολιάζεται το φαινόμενο των μουσείων «δορυφόρων», που εμφανίζεται όλο και πιο συχνά τις τελευταίες δεκαετίες, καθώς και η πρακτική της απο-αποικιοποίησης των μουσείων ως μορφής διπλωματίας.

Στο επόμενο κεφάλαιο τονίζεται η σημασία της βιώσιμης ανάπτυξης των μουσείων σε συνδυασμό με την προάσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ως μορφής διπλωματίας των μουσείων στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού.

Στο τέταρτο κεφάλαιο εξετάζεται η διπλωματία των μουσείων γύρω από δύο βασικούς άξονες της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας, την ελληνική διασπορά και το διαχρονικό ελληνικό αίτημα για την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα, με βάση συγκεκριμένα παραδείγματα μουσείων.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζονται τα συμπεράσματα.

Για τη διερεύνηση του θέματος μελετήθηκαν, καταρχάς, οι θεωρητικές καταβολές του πεδίου της πολιτιστικής διπλωματίας, με βάση την ελληνόγλωσση και τη διεθνή βιβλιογραφία των τελευταίων δύο δεκαετιών. Η πολιτιστική διπλωματία ως όρος, άλλωστε, έκανε την εμφάνισή της πρόσφατα, τις τελευταίες δεκαετίες, αλλά αποδεικνύεται πεδίο με έντονη ερευνητική δραστηριότητα από μελετητές με διαφορετικό επιστημονικό υπόβαθρο (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Βέβαια, η ελληνόγλωσση βιβλιογραφία δεν είναι, ακόμη, τόσο πλούσια όσο η ξενόγλωσση· παρ' όλα αυτά, κατά την τελευταία τετραετία, παρατηρείται έντονη συγγραφική δραστηριότητα πάνω στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας, ιδίως της ελληνικής, που έρχεται να συμπληρώσει και να διευρύνει την έρευνα που είχαν ξεκινήσει, πριν είκοσι, περίπου, χρόνια ο Γιανναράς (2001) και ο Χριστογιάννης (2002). Η

βιβλιογραφία που εστιάζει στο πεδίο της διπλωματίας των μουσείων είναι ακόμη πιο περιορισμένη και, κυρίως, ξενόγλωσση.

Πέρα από τη βιβλιογραφική επισκόπηση, στην εργασία χρησιμοποιήθηκαν και πηγές από το διαδίκτυο, από τις οποίες αντλήθηκαν συγκεκριμένα παραδείγματα πρακτικών των μουσείων που επαληθεύουν τις θεωρητικές αναζητήσεις που αναλύονται.

Μέρος πρώτο: Πολιτιστική διπλωματία

Κεφάλαιο 1. Πολιτιστική διπλωματία: έννοια και σημασία

1.1 Σύντομη ιστορική ανασκόπηση

Η πολιτιστική διπλωματία ως πρακτική φαίνεται να υπάρχει και να εξασκείται από τους αρχαίους χρόνους, κυρίως, ως ανταλλαγή δώρων μεταξύ ηγεμόνων, με σκοπό τη διασφάλιση καλών σχέσεων μεταξύ των λαών και, κατ' επέκταση, την αποφυγή συρράξεων και τη διατήρηση συμμάχων. Κατά τον Μωσ, άλλωστε, το δώρο είναι ο μόνος τρόπος για να μπορέσουν οι άνθρωποι «να δημιουργήσουν, να ικανοποιήσουν τα αμοιβαία τους συμφέροντα και να τα υπερασπίσουν δίχως να προσφεύγουν στα όπλα» (Μωσ, 1923-24/1979, σ. 177). Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μεθοδικής προσπάθειας εντυπωσιασμού και επιβολής της υπεροχής της στους άλλους λαούς μέσω του πολιτισμού της, με τους αξιωματούχους της να προσφέρουν πολύτιμα δώρα στους ηγεμόνες των κρατών που επισκέπτονταν, αντιπροσωπευτικά της «αρχοντιάς, του πλούτου, της υψηλής καλλιέργειας των πολιτών και της διοίκησης που εκπροσωπούσαν» (Γιανναράς, 2001, σ. 36).

Το δώρο ήταν συνήθως ένα αντικείμενο χαρακτηριστικό του τόπου ή του λαού του δωρητή και είχε μεγάλη συμβολική αξία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί «η διπλωματία των πάντα», σύμφωνα με την οποία η Κίνα προσέφερε αυτό το ασπρόμαυρο ζώο ως δώρο σε χώρες με τις οποίες ήθελε να δημιουργήσει ή να διατηρήσει καλές σχέσεις (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Έχει ενδιαφέρον, λοιπόν, ότι το δώρο είχε πολιτισμικό χαρακτήρα, χωρίς απαραίτητα υψηλή «αντικειμενική» αξία, καθώς φαίνεται ότι ο πολιτισμός αποτελούσε αφορμή και σημείο έναρξης ή διατήρησης καλών σχέσεων μεταξύ των λαών.

Η πολιτιστική διπλωματία, βέβαια, έχει προχωρήσει πολύ ως πρακτική από την εποχή της αμοιβαίας ανταλλαγής δώρων. Παρ' όλα αυτά, έχει ενδιαφέρον ότι η τελευταία δεν έχει πάψει να υφίσταται: εξακολουθεί και σήμερα να αποτελεί μια τυπική χειρονομία ευγένειας στις σχέσεις μεταξύ αντιπροσώπων κρατών.

Η πρώτη στοχευμένη προσπάθεια πολιτιστικής διπλωματίας, έτσι όπως νοείται ο όρος σήμερα, ανήκει στη Γαλλία, η οποία, από την εποχή του Λουδοβίκου ΙΓ', κατάφερε να επιβάλει τη γλώσσα της ως την κυρίαρχη διπλωματική και ακαδημαϊκή γλώσσα της Ευρώπης μέχρι και τον 19^ο αιώνα, ενώ στις αρχές του 20ού πρωτοστάτησε στην ίδρυση εκπαιδευτικών ιδρυμάτων στο εξωτερικό (Τζουμάκα, 2005). Ο όρος «πολιτιστική διπλωματία» έκανε την εμφάνισή του στις αρχές της δεκαετίας του 1990, παραπέμποντας στη χρήση από πλευράς διπλωματών των πολιτισμικών ανταλλαγών για την εξυπηρέτηση εθνικών συμφερόντων (Ang et al, 2015). Στη συνέχεια, όμως, φαίνεται ότι η έννοια της πολιτιστικής διπλωματίας άρχισε να διευρύνεται.

1.2 Αποσαφήνιση της έννοιας της πολιτιστικής διπλωματίας

Τι εννοούμε, λοιπόν, με τον όρο «πολιτιστική διπλωματία»; Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, η αποσαφήνιση του όρου αποδεικνύεται όχι και τόσο εύκολη όσο φαίνεται με την πρώτη ματιά. Υπάρχουν πολλοί ορισμοί και ακόμη περισσότερες ερμηνείες. Ένας γενικευμένος και σχετικά απλός ορισμός, ως σημείο αφετηρίας εξερεύνησης του πολυσχιδούς αυτού πεδίου, είναι ότι πρόκειται για τη διαχείριση των διεθνών σχέσεων ενός κράτους μέσω του πολιτισμού του. Αυτός ο ορισμός, βέβαια, αυξάνει ακόμη περισσότερο την ανάγκη εννοιολογικής αποσαφήνισης (Mark, 2009): Πώς νοείται η διαχείριση των διεθνών σχέσεων ενός κράτους και τι εννοούμε «πολιτισμό» μιας χώρας;

Η διαχείριση των διεθνών σχέσεων μιας χώρας εξαρτάται από την εξωτερική πολιτική που αυτή ακολουθεί ως προς τις σχέσεις της με άλλες χώρες. Η στρατηγική που χαράσσει εξυπηρετεί κάποιους στόχους δημιουργίας ή διατήρησης καλών σχέσεων με άλλα κράτη, συμμαχιών και συνεργασιών πολιτικής και οικονομικής φύσης. Τα κράτη επιδιώκουν την ανάπτυξη μακροπρόθεσμων σχέσεων με διαφορετικές χώρες, που μπορούν να εξυπηρετήσουν τα συμφέροντά τους και να εξασφαλίσουν μια θέση κύρους στο διεθνές γίγνεσθαι. Η εξωτερική πολιτική μιας χώρας καθορίζει τους στόχους και χαράσσει τις κατευθυντήριες γραμμές και η

διπλωματία προσδιορίζει τα απαραίτητα μέσα και τις κατάλληλες μεθόδους για την πραγματοποίηση αυτών των στόχων (Τζανάκης, 2015).

Ο πολιτισμός αποτελεί μια έννοια υποκείμενη σε πολλές ερμηνείες και προσπάθειες αποσαφήνισης, ιδίως όταν αντιδιαστέλλεται με την έννοια της κουλτούρας. Το πεδίο των Πολιτισμικών Σπουδών ασχολείται εκτενώς με αυτό το ζήτημα⁵. Συνοπτικά, ο πολιτισμός αφορά περισσότερο τα ανθρώπινα υλικά επιτεύγματα, ενώ η κουλτούρα αναφέρεται στις πνευματικές και αισθητικές αξίες του ανθρώπου (Ζορμπά, 2014). Σύμφωνα με τον ορισμό της UNESCO (Γενεύη, 1992), πολιτισμός είναι «ολόκληρο το πλέγμα των υλικών, διανοητικών και συναισθηματικών χαρακτηριστικών που διακρίνουν μια κοινωνία ή μια κοινωνική ομάδα και αποτελούν στοιχεία της πολιτισμικής ταυτότητας αυτής της ομάδας» (Λασκαράτος, 2021, σ. 17). Ενώ το 1995 η UNESCO ορίζει ότι «η κουλτούρα περιλαμβάνει όχι μόνο τα Γράμματα και τις Τέχνες, αλλά, επίσης, τρόπους ζωής, τα θεμελιώδη ανθρώπινα δικαιώματα, αξιακά συστήματα, παραδόσεις και πεποιθήσεις» (Ζορμπά, 2014, σ.16).

Στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας ο πολιτισμός με τη στενή έννοια του όρου νοείται ως η πολιτιστική κληρονομιά και η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία μιας χώρας, ενώ με την ευρεία έννοια του όρου ως ο τρόπος ζωής της κοινωνίας αυτής της χώρας (Κιζιλάρη & Σιεχατέ, 2021). Επομένως, οι εκφάνσεις του πολιτισμού που μπορούν να αξιοποιηθούν ως εργαλεία πολιτιστικής διπλωματίας είναι πολυάριθμες: η γλώσσα, η θρησκεία, η επιστήμη, οι τέχνες, η τεχνολογία, ο αθλητισμός, τα έθιμα και οι παραδόσεις, οι αξίες, ακόμη και τα προϊόντα που παράγει μια χώρα ή η γαστρονομία της (Λασκαράτος, 2021). Όλες αυτές οι πτυχές του πολιτισμού μιας χώρας μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως στοιχεία της πολιτισμικής ταυτότητάς της στην ανάπτυξη διαλόγου με άλλες χώρες.

Η πολιτιστική διπλωματία, λοιπόν, είναι ένα πεδίο άσκησης εξωτερικής πολιτικής κατά την οποία αξιοποιείται το πολιτιστικό και πολιτισμικό κεφάλαιο μιας χώρας ώστε να ενισχυθεί η εξωστρέφειά της, προβάλλοντας μια θετική και ελκυστική εικόνα της χώρας στο εξωτερικό που προκαλεί συμπάθεια και υποστήριξη,

⁵ Βλ. Ζορμπά (2014)· Μακρής (2021)· Smith (2001/2006)· Storey (2012/2015).

προκειμένου να καλλιεργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για γόνιμο διάλογο και αμοιβαία κατανόηση και εμπιστοσύνη και να δημιουργηθούν μακροπρόθεσμες συμμαχίες και συνέργειες σε πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο. Ο πολιτισμός μιας χώρας αποτελεί το όχημα με το οποίο «μεταφέρεται» το εθνικό αφήγημα στο εξωτερικό, ώστε να προωθηθεί ένας διαπολιτισμικός διάλογος ανάμεσα σε διαφορετικά έθνη – κράτη και διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες.

Υπάρχει, βέβαια, έντονη συζήτηση ανάμεσα στους μελετητές ως προς τον όρο «πολιτιστική διπλωματία», κυρίως ως προς την χρήση του όρου «διπλωματία», που φαίνεται να φέρει αρνητικό πρόσημο: δημιουργεί την εντύπωση της προσπάθειας επιρροής ή επιβολής μιας χώρας σε άλλη ή άλλες, την απόπειρα εργαλειοποίησης, εν προκειμένω, του πολιτισμού της, αποκλειστικά για να πετύχει ίδιους σκοπούς, πολιτικούς ή οικονομικούς, καθώς η έννοια της κλασικής διπλωματίας συνδέεται με κυβερνητικές δράσεις που αποσκοπούν στην εξυπηρέτηση κρατικών συμφερόντων (Κολοκυθά, 2021).

Η διπλωματία του πολιτισμού συσχετίζεται συχνά με έννοιες όπως ο πολιτισμικός ιμπεριαλισμός ή η προπαγάνδα (Κιζιάρη & Σιεχατέ, 2021). Η παγκόσμια κυριαρχία της Δύσης ξεπερνά το πολεμικό και οικονομικό επίπεδο και φαίνεται πια να στηρίζεται και στον πολιτισμό της (Γιανναράς, 2001), χάρη στην πολιτισμική παγκοσμιοποίηση. Επιπλέον, το φαινόμενο της πολιτισμικής διείσδυσης, ιδίως μέσω των νέων τεχνολογιών, θεωρείται αναπόφευκτο, καθώς το αφήγημα της ανωτερότητας του δυτικού πολιτισμού έχει εδραιωθεί εδώ και πολύ καιρό: η Δύση επιβάλλει τα πολιτιστικά αγαθά και τις πρακτικές της σε χώρες που βρίσκονται υπό τον πολιτικό και οικονομικό έλεγχό της, αλλοιώνοντας την πολιτισμική ταυτότητά τους (Τζουμάκα, 2005). Βέβαια, τα τελευταία χρόνια, διακρίνεται μια αντίστοιχη πρακτική από χώρες της Ανατολής, όπως η λεγόμενη K-Culture της Νότιας Κορέας που κατακλύζει το Διαδίκτυο. Ο όρος «πολιτιστική διπλωματία» έχει ταυτιστεί από κάποιους και με την έννοια της πολιτιστικής εισβολής, ως «βαθμιαίας διείσδυσης σε ένα ξένο, κλειστό πολιτιστικό σύστημα, ιδίως στην περίπτωση μικρών χωρών που δεν έχουν παραδοσιακά ενεργό ρόλο στις περιφερειακές και διεθνείς εξελίξεις» (Ζενέτου, 2015, σ. 63).

Ο πολιτισμός, επίσης, έχει υπάρξει πολλές φορές αφορμή εχθρικών συγκρούσεων μεταξύ κρατών, αντί να σταθεί ενοποιητικός παράγοντας στις όποιες διαφορές τους (Τζουμάκα, 2005), με αποτέλεσμα η διπλωματία που χρησιμοποιεί τον πολιτισμό ως μέσο να μην αντιμετωπίζεται πάντα θετικά.

Είναι, λοιπόν, σημαντικό να διευκρινιστεί ότι η διπλωματία του πολιτισμού έχει πολλές δυνατότητες και πρακτικές εφαρμογές: μπορεί να πάρει τη μορφή της αμφίδρομης ανταλλαγής στοιχείων πολιτισμικών ταυτοτήτων ανάμεσα σε διαφορετικούς λαούς ή την απόπειρα μιας χώρας να «αφηγηθεί την ιστορία της στον υπόλοιπο κόσμο» (Cummins, 2003, σ. 1). Κάθε φορά είναι διαφορετικοί οι στόχοι και οι σκοποί των δρώντων υποκειμένων, αλλά φαίνεται να έχει νόημα μια διπλωματία που χρησιμοποιεί τον πολιτισμό ως μέσο ανάπτυξης διαλόγου με σκοπό την αλληλοκατανόηση των χωρών μεταξύ τους, ώστε να μπορέσουν να αναπτυχθούν ανάμεσά τους ισότιμες σχέσεις εμπιστοσύνης και συνεργασίας προς ένα κοινό σκοπό· μια πολιτιστική διπλωματία που δεν στοχεύει στην επιβολή μίας χώρας σε άλλη ή την μονόπλευρη επιρροή για την εξυπηρέτηση ίδιων συμφερόντων ή την αφομοίωση των πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων μιας κοινωνίας, αλλά επιχειρεί, μέσω του πολιτισμού, να δημιουργήσει έναν διάυλο πραγματικής επικοινωνίας, που θα οδηγήσει σε μια βαθιά και ειλικρινή γνωριμία των ενδιαφερόμενων μερών και, επομένως, των πραγματικών αναγκών τους. Μια πολιτισμική συνάντηση που αποτελεί διαδικασία ετερο-γνωσίας και αυτο-γνωσίας ταυτόχρονα (Μακρής, 2021), καθώς «η ιδέα του 'εθνικού Εαυτού' δεν μπορεί να υπάρξει δίχως την έννοια του 'πολιτισμικά Άλλου'» (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021, σ. 24). Η πολιτισμική ταυτότητα, άλλωστε, δεν αποτελεί μια πάγια κατασκευή, αλλά είναι ένα βίωμα, μια εμπειρία που αλλάζει και επαναπροσδιορίζεται, μέσα από πολιτισμικές συναντήσεις και ανταλλαγές (Μακρής, 2021). Μια επικοινωνία τέτοιου τύπου μπορεί να διατηρήσει την πολιτισμική πολυμορφία και να σεβαστεί τις αξίες της συμπερίληψης και αποδοχής του Άλλου, οδηγώντας σε στέρεες, σταθερές και μακροπρόθεσμες καλές σχέσεις που λειτουργούν αμοιβαία προς το κοινό συμφέρον.

1.3 Συσχετισμός της πολιτιστικής διπλωματίας με άλλες έννοιες

Η πολιτιστική διπλωματία έχει επικρατήσει ως όρος, αλλά δεν είναι απολύτως σαφές τι ακριβώς συνεπάγεται αυτή η πρακτική ή ποιοι είναι οι στόχοι της (Ang et al, 2015), ίσως γιατί συγχέεται με άλλους παρεμφερείς όρους, καθιστώντας τα όρια ανάμεσά τους ρευστά και ακαθόριστα. Επιπλέον, δημιουργείται ασάφεια ως προς τον τρόπο με τον οποίο η πολιτιστική διπλωματία χρησιμοποιείται από τους εμπλεκόμενους φορείς, σε τι αφορά και πώς λειτουργεί (Κολοκυθά, 2021), ιδίως όταν έρχεται σε αντιδιαστολή με άλλες σχετικές έννοιες, όπως η «δημόσια διπλωματία», η «ήπια δύναμη», οι «διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις» και το “nation branding”.

Δημόσια διπλωματία είναι η διπλωματία που ασκούν οι κυβερνήσεις σε μια προσπάθεια να δημιουργήσουν μια θετική εικόνα της χώρας τους στους πολίτες μιας ξένης χώρας. Πιο συγκεκριμένα, να επιτύχουν τους στόχους της εξωτερικής πολιτικής της χώρας τους με δράσεις που παρακινούν το ενδιαφέρον της διεθνούς κοινής γνώμης και την επηρεάζουν θετικά (Cull, 2008). Η δημόσια διπλωματία προχωρά πέρα από την παραδοσιακή διπλωματία που ασκείται μεταξύ κυβερνητικών εντεταλμένων (state-to-state diplomacy) και απευθύνεται σε νέο αποδέκτη, τους απλούς πολίτες μιας άλλης χώρας (state-to-people diplomacy) (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Κύριος στόχος της δημόσιας διπλωματίας είναι να επηρεάσει θετικά τη διεθνή κοινή γνώμη ως προς τις κυβερνητικές πολιτικές μιας χώρας (Cull, 2008· Schneider, 2009), χρησιμοποιώντας ως μέσα την εκπαίδευση, τον πολιτισμό και τις επικοινωνίες (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021).

Γίνεται κατανοητό ότι η δημόσια διπλωματία εμφανίζει ομοιότητες με την πολιτιστική διπλωματία, αλλά ταυτόχρονα διαφέρει σε πολλά καίρια σημεία. Μια χώρα που ασκεί δημόσια διπλωματία μπορεί να χρησιμοποιήσει τον πολιτισμό της ως όχημα για να επηρεάσει θετικά τους πολίτες άλλων χωρών, ώστε να υποστηρίξουν συγκεκριμένες πολιτικές δράσεις και θέσεις της. Η διπλωματία ασκείται από τους κυβερνώντες τη χώρα και απευθύνεται στους πολίτες – και όχι στους κυβερνώντες – μιας άλλης χώρας, προκειμένου να τους επηρεάσει και, επομένως, και το αντίστοιχο «πολιτικό περιβάλλον που ανήκει σε ξένη δικαιοδοσία», εξυπηρετώντας, έτσι, πολιτικές σκοπιμότητες (Potter, 2008 σ. 33, όπως αναφέρεται στο Stelowska, 2015, σ. 58). Η σχέση που δημιουργείται σε αυτήν την περίπτωση είναι μονόδρομη: δεν

υπάρχει κάποια ανταλλαγή πολιτισμικών στοιχείων, δεν υπάρχει διαπολιτισμικός διάλογος μεταξύ λαών ούτε πρόθεση για αμοιβαία κατανόηση.

Η πολιτιστική διπλωματία, από την άλλη, δεν στοχεύει αποκλειστικά στην αποδοχή των πολιτικών της χώρας που την ασκεί από τους πολίτες της χώρας – αποδέκτη και λειτουργεί περισσότερο ως μια αμφίδρομη σχέση (Schneider, 2009). Έχει δε χαρακτηριστεί από πολλούς μελετητές ως υποπεδίο της δημόσιας διπλωματίας (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021· Cull, 2008· Schneider, 2009), αν και αυτό δεν φαίνεται να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα: από την στιγμή που διαφοροποιούνται ως προς τους φορείς άσκησης της διπλωματίας και, κυρίως, τους στόχους και τα κίνητρα αυτής, και κατά συνέπεια τις δυναμικές που δημιουργούνται στις σχέσεις των εμπλεκόμενων μερών, θα λέγαμε πως πρόκειται για δύο διαφορετικά είδη διπλωματίας που εμφανίζουν κοινά σημεία και δανείζονται μεθόδους και πρακτικές η μία από την άλλη.

Η δεύτερη έννοια με την οποία συχνά συγχέεται ο όρος «πολιτιστική διπλωματία» είναι η έννοια της ήπιας δύναμης (*soft power*) που εισήγαγε ο πολιτικός επιστήμονας Joseph Nye και καθιερώθηκε στο πεδίο των διεθνών σχέσεων ως ένας από τους πιο δημοφιλείς όρους (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Τα κράτη, προκειμένου να επιτύχουν τους στόχους της εξωτερικής πολιτικής τους, διαχειρίζονται τις σχέσεις τους με τις άλλες χώρες με πιο σκληρά μέσα, όπως οι στρατιωτικές επεμβάσεις και οι οικονομικές κυρώσεις, κάτι που μπορεί να διαταράξει σημαντικά την ισορροπία στο διεθνές στερέωμα. Η εναλλακτική λύση στη χρήση αυτής της «σκληρής δύναμης» είναι η πειθώ μέσω της δύναμης της έλξης: μια χώρα πείθει τους άλλους να επιθυμούν αυτό που εκείνη επιθυμεί, προβάλλοντας τον εαυτό της ως θετικό παράδειγμα στη διεθνή σκηνή που προσελκύει τους εταίρους της, χωρίς να τους επιβάλλεται (Τζουμάκα, 2005). «Αν καταφέρω να σε κάνω να θέλεις αυτό που θέλω, τότε δεν χρειάζεται να σε αναγκάσω να κάνεις αυτό που δε θέλεις» γράφει ο Nye, μιλώντας για αυτήν την «ήπια δύναμη» που διαθέτουν στο οπλοστάσιό τους τα κράτη (Nye, 2008, σ. 95). Ο τρόπος για να ενισχυθεί η θετική εικόνα μιας χώρας, ώστε να προσελκύσει τους εταίρους της, είναι η χρήση του πολιτισμού της, συγκεκριμένα, του πολιτιστικού αποθέματός της και των αξιών της (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021· Nye, 2008), σε συνδυασμό με την πολιτική της (Stelowska, 2015). Ένα χαρακτηριστικό

παράδειγμα ήπιας δύναμης είναι οι ταινίες του Χόλυγουντ, που έχουν καταφέρει να προβάλλουν μια ελκυστική εικόνα της αμερικανικής κουλτούρας και του αμερικανικού τρόπου ζωής σε παγκόσμιο επίπεδο, ικανή να προσελκύσει έναν πολύ μεγάλο αριθμό δεκτών (Stelowska, 2015). Τα αποτελέσματα της ήπιας δύναμης μπορεί να προκύπτουν αυθόρμητα ή αντίθετα να οφείλονται στη στρατηγική ενός κράτους να επηρεάσει άλλες χώρες, ώστε να ακολουθήσουν τις κατευθυντήριες γραμμές της εξωτερικής πολιτικής του (Κολοκυθά, 2021).

Ο όρος «ήπια δύναμη» έχει δεχτεί έντονη κριτική, κυρίως, γιατί το δίπολο «ήπια» και «σκληρή» δύναμη θεωρήθηκε υπεραπλουστευτική κατηγοριοποίηση και, γι' αυτό, ανεπαρκής να ερμηνεύσει τη δυναμική των διεθνών σχέσεων και το τοπίο που αυτές διαμορφώνουν στη διεθνή σκηνή (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Παρ' όλα αυτά, δεν έχει χάσει τη δύναμή της ως έννοιας καθιερωμένης και ευρύτατα διαδεδομένης (ό.π). Έχει πολλά κοινά σημεία με την έννοια της πολιτιστικής διπλωματίας, διαφέρει, όμως, από αυτήν ως προς τα εξής: καταρχάς, ο πολιτισμός είναι ένα μόνο από τα στοιχεία που συγκροτούν την ήπια δύναμη μιας χώρας, μαζί με τις ιδεολογικοπολιτικές θέσεις της (Stelowska, 2015), ενώ στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας αποτελεί το κατεξοχήν μέσο διαχείρισης των διεθνών σχέσεων. Δεύτερον, η ήπια δύναμη αναφέρεται στην ικανότητα μιας χώρας να διαμορφώνει προτιμήσεις μέσω της «τέχνης» της να «ελκύει» και να «σαγηνεύει» (Nye, 2008). Αυτή η πρακτική, όμως, δεν φανερώνει πρόθεση καλλιέργειας ενός ειλικρινούς και γόνιμου διαλόγου ανάμεσα σε χώρες με απώτερο σκοπό την αμοιβαία κατανόηση και εμπιστοσύνη μεταξύ τους. Περισσότερο, ίσως, μοιάζει σαν μια απόπειρα χειρισμού (Kearn, 2011): ένα κράτος προσπαθεί να γοητεύσει τους εταίρους του κατευθύνοντάς τους στο επιθυμητό αποτέλεσμα και πείθοντάς τους ότι αυτό είναι εκείνο που και οι ίδιοι επιθυμούν.

Ο τρίτος όρος που συχνά χρησιμοποιείται εναλλακτικά προς τη χρήση του όρου «πολιτιστική διπλωματία» είναι ο όρος «διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις», που προέκυψε από τη βρετανική παράδοση μετά την ανάδειξη των Πολιτισμικών Σπουδών και την έρευνα πάνω στην πολιτιστική πολιτική και διαχείριση (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021· Stelowska, 2015). Καθώς η εργαλειοποίηση του πολιτισμού προς την εξυπηρέτηση των κρατικών συμφερόντων αποτέλεσε κεντρικό σημείο συζήτησης για

τους ερευνητές, το ενδιαφέρον άρχισε να μετατοπίζεται στους παραγωγούς του πολιτισμού και τα υποκείμενα των πολιτιστικών σχέσεων (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Θεωρήθηκε εσφαλμένη η εντύπωση πως οι παραγωγοί του πολιτισμού ευθυγραμμίζονται απαραίτητα με την εξωτερική πολιτική της κυβέρνησης της χώρας τους (ό.π.). Όπως, επίσης, πέρα από την πρόθεση της χώρας – πομπού, δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στον αντίκτυπο που έχει η πολιτιστική ανταλλαγή στους πολίτες της χώρας – δέκτη (ό.π.). Αναδεικνύονται πλέον νέοι δρώντες στις πολιτιστικές σχέσεις από την κοινωνία των πολιτών που απέχουν από την κυβερνητική ατζέντα (ό.π.). Η απομάκρυνση των διεθνών σχέσεων μέσω του πολιτισμού από τους κρατικούς μηχανισμούς και τα κρατικά συμφέροντα απαιτούσε και ταυτόχρονη απομάκρυνση από τον όρο «διπλωματία», με όλες τις αρνητικές αποχρώσεις που αυτός συνεπάγεται: «ο όρος ‘διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις’ υπονοεί ότι οι δρώντες λειτουργούν ανεξάρτητα από τον κρατικό μηχανισμό επιτελώντας κοινωνικό έργο» (ό.π. σ. 21). Η έννοια, λοιπόν, των διεθνών πολιτιστικών σχέσεων διαφέρει από την έννοια της πολιτιστικής διπλωματίας, κυρίως, ως προς τους φορείς που εμπλέκονται και τους σκοπούς που εξυπηρετούν.

Ο τελευταίος όρος που μοιάζει συγγενικός της έννοιας της πολιτιστικής διπλωματίας είναι ο όρος “nation branding”, όπως έχει επικρατήσει διεθνώς. Η ανάγκη ενός εθνικού branding προέκυψε από τον ανταγωνισμό που υπήρχε ανάμεσα στα έθνη – κράτη για την απόκτηση «καλού ονόματος» στο διεθνές στερέωμα, με απώτερο σκοπό την αύξηση των τουριστικών ροών, την προσέλκυση επενδύσεων και την απόκτηση υψηλής ποιότητας επιστημονικού και επαγγελματικού δυναμικού (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Τα κράτη, προκειμένου να βελτιώσουν την εθνική εικόνα τους και να ξεχωρίσουν ανάμεσα στις άλλες χώρες, κατέφυγαν σε πρακτικές από το πεδίο των επιστημών της επικοινωνίας, του μάρκετινγκ και των δημοσίων σχέσεων. Η εθνική εικόνα συνδέεται άμεσα με την έννοια της εθνικής ταυτότητας, συνακόλουθα και με τον πολιτισμό. Επομένως, ο πολιτισμός αποτελεί συστατικό στοιχείο της έννοιας του εθνικού branding (Κολοκυθά, 2021). Το nation branding, λοιπόν, αποτελεί μια «επικοινωνιακή στρατηγική διαχείρισης της εθνικής ταυτότητας» (ό.π.), με κυρίαρχο όπλο τον πολιτισμό. Διαφαίνονται, λοιπόν, οι διαφορές με την πολιτιστική διπλωματία, καθώς η τελευταία δεν συνιστά απλώς μια

πρακτική επικοινωνιακής πολιτικής και δεν εξυπηρετεί κίνητρα κυρίως οικονομικής φύσεως.

Με την ανάδυση νέων ψηφιακών τεχνολογιών οι δυνατότητες πρόσβασης σε πολιτιστικό περιεχόμενο αυξάνονται ολοένα και περισσότερο, καθιστώντας τις διαπολιτισμικές ανταλλαγές πιο εύκολες, ακόμη και χωρίς φυσική παρουσία. Εμφανίζονται, λοιπόν, νέοι όροι που προσδιορίζουν τις διεθνείς σχέσεις δια μέσου του πολιτισμού, όπως «ψηφιακή διπλωματία» (digital diplomacy) (Κολοκυθά, 2021).

Όλοι οι παραπάνω όροι χρησιμοποιούνται ευρέως στις διεθνείς σχέσεις, ενίοτε χωρίς να είναι διακριτά τα όριά τους. Οι παράγοντες που οδηγούν κάθε φορά στη χρήση ενός έναντι των άλλων είναι τα εμπλεκόμενα μέρη – δρώντες, ο ρόλος που διαδραματίζει ο κρατικός μηχανισμός στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας και, κυρίως, οι σκοποί που εξυπηρετούνται και τα κίνητρα που κρύβουν οι πολιτιστικές ανταλλαγές και συναντήσεις (ό.π).

Όσον αφορά την ανάμειξη του κράτους στην πολιτιστική διπλωματία, οι μελετητές διχάζονται: κάποιιοι θεωρούν απαραίτητη την κρατική παρέμβαση στη διαπολιτισμική ανταλλαγή ή συνεργασία, για να μπορέσουμε να μιλάμε για πολιτιστική διπλωματία, ενώ υπάρχουν και εκείνοι που διευρύνουν τον ορισμό της έννοιας αυτής, καθώς αλλάζουν συνεχώς τα δεδομένα στη σύγχρονη εποχή και αυξάνονται διαρκώς οι δρώντες των πολιτιστικών ανταλλαγών (Stelowska, 2015). Ενώ σε μεγάλο βαθμό τα κράτη πρωτοστατούν ακόμη στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας μέσω φορέων όπως τα πολιτιστικά ινστιτούτα στο εξωτερικό ή τα Υπουργεία Εξωτερικών και Πολιτισμού, τις τελευταίες δεκαετίες αναπτύσσονται ολοένα και περισσότερα δίκτυα μη κρατικών δρώντων από την κοινωνία των πολιτών και την ιδιωτική πρωτοβουλία, που αποδυναμώνουν τον θεσμικό λόγο των κρατικών υπηρεσιών (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021).

Όλοι οι παραπάνω λόγοι εξηγούν γιατί δεν υπάρχει ένας κοινά αποδεκτός ορισμός για την πολιτιστική διπλωματία (Κολοκυθά, 2021), ενώ ο όρος συγγέεται συχνά με τις άλλες παρεμφερείς έννοιες. Ωστόσο, ο πιο διαδεδομένος ορισμός που αναφέρεται πιο συχνά στη βιβλιογραφία ανήκει στον Cummings (Stelowska, 2015). Σύμφωνα με αυτόν τον ορισμό, η πολιτιστική διπλωματία «αναφέρεται στην

ανταλλαγή ιδεών, πληροφοριών, τέχνης και άλλων πτυχών του πολιτισμού ανάμεσα στα έθνη και τους λαούς τους με σκοπό την καλλιέργεια αμοιβαίας κατανόησης» (Cumplings, 2003, σ. 1). Βλέπουμε ότι συστατικά στοιχεία αυτής της έννοιας είναι ο πολιτισμός με την ευρεία έννοια του όρου και η σχέση που δημιουργείται μεταξύ διαφορετικών χωρών μέσω των πολιτισμικών ανταλλαγών, η οποία θα πρέπει να βασίζεται στην εμπιστοσύνη και την αλληλοκατανόηση.

1.4 Η σημασία της πολιτιστικής διπλωματίας

Σε κάθε περίπτωση, η πολιτιστική διπλωματία αποτελεί ένα πεδίο ζωτικής σημασίας για τις διεθνείς σχέσεις, καθώς συντελεί στη γνωριμία και εξοικείωση μεταξύ των λαών, μπορεί να αμβλύνει τις διαφορές τους και να επισημάνει τα κοινά σημεία τους, αποδομώντας παράλληλα στερεοτυπικές αντιλήψεις και, κατά συνέπεια, να συμβάλει στη δημιουργία και τη διατήρηση της σταθερότητας και της ευημερίας (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018). Η πολιτιστική διπλωματία βασίζεται σε αρχές και αξίες όπως η αναγνώριση και ο σεβασμός της διαφορετικότητας, η ισότητα και η δικαιοσύνη και προωθεί την κοινωνική συνοχή, την προστασία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της πολιτιστικής κληρονομιάς, διασφαλίζοντας τις κατάλληλες συνθήκες για παγκόσμια ειρήνη και σταθερότητα (ό.π.). Τα δε κράτη αποκομίζουν πολλά οφέλη από την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας σε πολιτικό, οικονομικό, πολιτιστικό και κοινωνικό επίπεδο: βελτίωση κύρους στο διεθνές γίγνεσθαι, υποστήριξη εθνικών θέσεων, ανάπτυξη τουρισμού, προσέλκυση επενδυτικού ενδιαφέροντος, αύξηση πολιτιστικής παραγωγής και βελτίωση της ποιότητας των πολιτιστικών αγαθών, ευαισθητοποίηση του κοινού και ενίσχυση της συμμετοχής του στην πολιτιστική σκηνή (ό.π.).

Ταυτόχρονα, όμως, η πολιτιστική διπλωματία εμφανίζει και άλλες διαστάσεις που χρήζουν προσοχής, προκειμένου να αποφευχθούν οι κίνδυνοι που ελλοχεύει η άσκησή της (Τζουμάκα, 2005). Πέρα από τα όρια μεταξύ πολιτιστικής διπλωματίας και εργαλειοποίησης του πολιτισμού ως μέσου πολιτισμικού ιμπεριαλισμού, προπαγάνδας και πολιτισμικής διείσδυσης, υπάρχουν κάποια σημεία που χρειάζονται ιδιαίτερη προσοχή: η διαφύλαξη της εθνικής ταυτότητας μέσα στο

πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, η προστασία της πολιτιστικής παραγωγής μέσα σε ένα πλαίσιο διαρκώς αυξανόμενου διεθνούς ανταγωνισμού, ο σεβασμός των διεθνών συμβάσεων περί διακίνησης πολιτιστικών προϊόντων και υπηρεσιών, η προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων (Χριστογιάννης, 2002). Επιπλέον, η υπερβολική διάχυση πληροφορίας μέσα από τις νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο μπορεί μεν να διευκολύνει την πρόσβαση στο περιεχόμενο, αλλά ενέχει τον κίνδυνο της παραπληροφόρησης και των ψευδών ειδήσεων που θολώνουν την κριτική σκέψη (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021· Τζουμάκα, 2005).

Κεφάλαιο 2. Θεσμικό πλαίσιο: Παγκόσμια κοινότητα και Ευρώπη

Η διεθνής κοινότητα, αντιλαμβανόμενη πλήρως τον ενεργό και σοβαρό ρόλο που διαδραματίζει ο πολιτισμός στη διαμόρφωση και διαχείριση των διεθνών σχέσεων, προχώρησε στη σύσταση διεθνών οργανισμών για την προστασία και προώθηση του πολιτισμού, ενθαρρύνοντας και ενισχύοντας τις διακρατικές πολιτισμικές σχέσεις και συνεργασίες. Οι τρεις κυριότεροι διεθνείς οργανισμοί στον τομέα του πολιτισμού είναι η UNESCO, το Συμβούλιο της Ευρώπης και η Ευρωπαϊκή Ένωση, οι οποίοι διατυπώνουν τις βασικές αρχές και κατευθύνσεις, διαμορφώνουν κανόνες και μηχανισμούς ελέγχου, εκπονούν μελέτες και προγράμματα και συμβάλλουν στην υλοποίησή τους, ενώ διοργανώνουν συνέδρια και διασκέψεις (Ζερβάκη, 2018· Τζουμάκα, 2005).

2.1 UNESCO

Η περίοδος μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο χαρακτηρίζεται από υπερβολική αστάθεια σε όλα τα επίπεδα και απαιτεί την αναδιατύπωση θεμελιωδών πανανθρώπινων αξιών σε συλλογικό επίπεδο. Για τον σκοπό αυτόν, ιδρύεται το 1945 η UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ως εξειδικευμένος οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών «με κύριο γνώμονα την παγκόσμια ειρήνη και σταθερότητα, τη διασφάλιση της δημοκρατίας, την ενίσχυση του κράτους δικαίου και της έννομης τάξης, τον σεβασμό στις θεμελιώδεις ελευθερίες, την ισότητα και την αλληλεγγύη» (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021, σ. 216). Είχαν προηγηθεί κάποιες απόπειρες διεθνούς συνεργασίας στον τομέα του ευρύτερου πολιτισμού που διέκοψε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και οι οποίες αποτέλεσαν «σημαντική παρακαταθήκη για την οργάνωση της σύγχρονης διεθνούς πολιτιστικής συνεργασίας και διακυβέρνησης» (Ζερβάκη, 2018, σ. 81), η οποία ξεκινά με την ίδρυση της UNESCO.

Η UNESCO δραστηριοποιείται στον τομέα της εκπαίδευσης, των φυσικών, ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών, του πολιτισμού και της επικοινωνίας. Βασικός σκοπός αυτού του διεθνούς οργανισμού είναι η πολυμερής συνεργασία για

την ανάπτυξη και την προστασία του πολιτισμού, διαμορφώνοντας πρότυπα συμπεριφοράς μέσω διακηρύξεων, διεθνών συμβάσεων και συστάσεων, οι περισσότερες από τις οποίες, όμως, δεν έχουν υποχρεωτικό, δεσμευτικό χαρακτήρα, καθώς συστήνουν κανόνες η εφαρμογή των οποίων εναπόκειται στη διακριτική ευχέρεια των κρατών – μελών (Τζουμάκα, 2005).

Σταθμοί στον τομέα του πολιτισμού υπήρξαν οι εξής διακηρύξεις και συμβάσεις (Ζερβάκη, 2018· Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021· Τζουμάκα, 2005):

1. *Παγκόσμια Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου* το 1948, με το άρθρο 27 της οποίας εδραιώνεται το «δικαίωμα στον πολιτισμό», το δικαίωμα, δηλαδή, απρόσκοπτης συμμετοχής στην πολιτιστική ζωή.
2. *Σύμβαση για την Προστασία των Πολιτιστικών Αγαθών σε Περίπτωση Ένοπλης Σύρραξης* το 1954 για την προστασία αγαθών της πολιτιστικής κληρονομιάς σε περιόδους πολέμου. Το 1999 η Σύμβαση αυτή συμπληρώθηκε με Δεύτερο Πρωτόκολλο που καθιστά ποινικό αδίκημα την καταστροφή αγαθών πολιτιστικής κληρονομιάς διακεκριμένης σημασίας.
3. *Παγκόσμια Διακυβερνητική Διάσκεψη για τις Θεσμικές, Διοικητικές και Οικονομικές Απόψεις της Πολιτιστικής Πολιτικής* το 1970, η οποία διαμορφώνει τα πλαίσια χάραξης πολιτικών για τον πολιτισμό από τα κράτη – μέλη.
4. *Σύμβαση της Παγκόσμιας Πολιτιστικής και Φυσικής Κληρονομιάς* το 1972, η οποία «θεωρείται το πληρέστερο πλαίσιο άσκησης διεθνούς πολιτικής σχετικά με την παγκόσμια κληρονομιά» (Βλάσσης, 2021, σ. 110), για την προστασία της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς - ειδικότερα μνημείων, οικοδομημάτων και τοποθεσιών - σε καιρό ειρήνης.
5. *Διακυβερνητική Διάσκεψη για τις Πολιτιστικές Πολιτικές στην Ευρώπη* που οδήγησε στη *Διάσκεψη για την Ασφάλεια και τη Συνεργασία στην Ευρώπη* το 1972, που προώθησε τις έννοιες της πολιτιστικής δημοκρατίας και του πολιτιστικού πλουραλισμού, αλλά, κυρίως, έθεσε τις βάσεις για την ευρωπαϊκή και διεθνή συνεργασία με σκοπό την αλληλοκατανόηση μεταξύ των λαών.

6. *Διακήρυξη για τις Φυλετικές Προκαταλήψεις* το 1978 για την προστασία της πολιτισμικής ταυτότητας και την ανάγκη για διεθνή πολιτιστική συνεργασία.
7. *Παγκόσμια Διάσκεψη για τις Πολιτιστικές Πολιτικές* το 1982 για την πολιτιστική ανάπτυξη.
8. *Διακυβερνητική Διάσκεψη για τις Πολιτιστικές Πολιτικές και την Ανάπτυξη* το 1998, στην οποία τονίζεται η σημασία του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης και της προστασίας των πολιτιστικών δικαιωμάτων των μειονοτήτων και των πνευματικών δικαιωμάτων.
9. *Οικουμενική Διακήρυξη για την Πολιτιστική Πολυμορφία* το 2001, η οποία αναγνωρίζεται ως «κοινή κληρονομιά της ανθρωπότητας», τόσο απαραίτητη για την τελευταία όσο και η βιοποικιλότητα για τη φύση (άρθρο 1). Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η διακήρυξη αυτή υιοθετήθηκε λίγο χρονικό διάστημα μετά τις τρομοκρατικές επιθέσεις της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 2001.
10. *Σύμβαση για την Προστασία της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς* το 2003, με την οποία ενισχύεται η προστασία της πολιτιστικής πολυμορφίας.
11. *Σύμβαση για την Προστασία και Προώθηση της Πολυμορφίας των Πολιτιστικών Εκφράσεων* το 2005, με την οποία διασφαλίζεται το δικαίωμα των δημιουργών του πολιτισμού, αλλά και των πολιτών, στην ελεύθερη παραγωγή, διανομή και απόλαυση των προϊόντων του πολιτισμού, προωθώντας τη διεθνή συνεργασία και διακίνηση των πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών.

Η UNESCO συνέβαλε σημαντικά στο πεδίο των πολιτιστικών διεθνών σχέσεων, καθώς διεύρυνε την έννοια του πολιτισμού, τόνισε την ανάγκη ανάπτυξης του και διαχείρισης των προκλήσεων που έχει να αντιμετωπίσει. Επίσης, συνέδεσε το πολιτισμικό φαινόμενο με την έννοια της ανθρωπότητας, αναβαθμίζοντας τη θέση των πολιτιστικών αγαθών και συμβάλλοντας στη διαμόρφωση οικουμενικών δημόσιων πολιτικών. Εξακολουθεί δε να λειτουργεί ως μια πλατφόρμα ανάπτυξης και εφαρμογής καινοτόμων ιδεών, συνεισφέροντας στην καλλιέργεια της διεθνούς συνεργασίας με την καθιέρωση καλών πρακτικών, τη λήψη αποφάσεων και τη χάραξη στρατηγικών σε συλλογικό επίπεδο (Πάντζου, 2020).

2.2 Το Συμβούλιο της Ευρώπης

Το Συμβούλιο της Ευρώπης ιδρύθηκε το 1949 και αποτελεί τον πρώτο πολιτικό οργανισμό στους κόλπους της Ευρώπης με κύριο στόχο την προστασία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Το 1953 υπογράφηκε η *Ευρωπαϊκή Σύμβαση για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα*, ενώ τον επόμενο χρόνο συγκροτήθηκε η Ευρωπαϊκή Επιτροπή Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων (που διαλύθηκε το 1998) και το 1959 το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων. Το πεδίο δράσης του Συμβουλίου της Ευρώπης περιλαμβάνει, πέρα από τα ανθρώπινα δικαιώματα, τον τομέα της υγείας, της παιδείας, του αθλητισμού, του περιβάλλοντος και της επικοινωνίας (Τζουμάκα, 2005).

Στον τομέα του πολιτισμού το Συμβούλιο της Ευρώπης δίνει έμφαση στην πολιτιστική πολυμορφία που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του ευρωπαϊκού χώρου, στην ευρωπαϊκή πολιτιστική ταυτότητα και κληρονομιά, όπως, επίσης, και στην πολιτιστική ανάπτυξη, σύμφωνα με την αρχή της πολιτιστικής δημοκρατίας και μέσω της συνεχούς εκπαίδευσης (Τζουμάκα, 2005). Έτσι, επιτυγχάνεται η δημιουργία κατάλληλων συνθηκών για την προώθηση του διαλόγου και της αλληλοκατανόησης των ευρωπαϊκών λαών, ενώ αναδεικνύεται η κοινή ευρωπαϊκή ταυτότητα και η συλλογική μνήμη, με απώτερο στόχο την ειρηνική συμβίωση και τη συγκρότηση κοινωνιών με κοινές αξίες και στόχους (Μπουτσιούκη, 2021). Η Ευρώπη ενδιαφέρεται για τη δημιουργία μιας συλλογικής ταυτότητας και την ενοποίηση των λαών της, ταυτόχρονα με την προβολή μιας κοινής συλλογικής εικόνας προς τον έξω κόσμο (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Για τους σκοπούς αυτούς, το Συμβούλιο της Ευρώπης οργανώνει διασκέψεις και συνέδρια που οδηγούν στην υπογραφή Συμβάσεων, Διακηρύξεων και Συστάσεων. Το 1954 υπογράφηκε η *Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Σύμβαση* που καθόριζε το νομικό πλαίσιο παρέμβασης του Συμβουλίου. Πολύ σημαντικές θεωρούνται οι συμβάσεις του Συμβουλίου για την πολιτιστική κληρονομιά: η *Σύμβαση για την Προστασία της Αρχαιολογικής Κληρονομιάς* το 1969, η *Ευρωπαϊκή Σύμβαση για τις Παραβάσεις που αφορούν Πολιτιστικά Αγαθά* και η *Σύμβαση για την Προστασία της Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς* το 1985, που λειτουργούν συμπληρωματικά προς τις συμβάσεις της UNESCO. Επίσης, είναι πολύ σημαντικά τα *Συμπεράσματα* που

υιοθέτησε το Συμβούλιο το 2012 σχετικά με τη διακυβέρνηση του πολιτισμού, καθώς αναγνωρίζεται η ανάγκη ανάπτυξης συνεργειών στην πολιτιστική πολιτική και ο συντονισμός αυτής με άλλες δημόσιες πολιτικές τόσο σε ευρωπαϊκό όσο και σε εθνικό επίπεδο (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Επιπλέον, το Συμβούλιο της Ευρώπης οργανώνει και υλοποιεί προγράμματα που προωθούν τη συζήτηση και την ανταλλαγή ιδεών, αλλά και τη συνεργασία στον τομέα του πολιτισμού μέσα από την ανάπτυξη δικτύων, όπως το *Πρόγραμμα για την Πολιτιστική Ανάπτυξη των Πόλεων*, το πρόγραμμα *Πολιτισμός και Επικοινωνία* ή οι *Πολιτιστικές Διαδρομές*.

2.3 Ευρωπαϊκή Ένωση

Παρόλο που η ιδρυτική Συνθήκη της Ρώμης του 1957 δεν περιείχε διατάξεις που να αφορούν τον πολιτισμό, δημιούργησε τις βάσεις για τη θεώρηση του ευρωπαϊκού χώρου ως ενιαίου και, στη συνέχεια, για την ιδέα της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης. Η ευρωπαϊκή κοινότητα, θέλοντας να ξεπεράσει το επίπεδο μιας πολιτικοοικονομικής ένωσης και να εξελιχθεί σε μια ένωση ανθρώπων που νιώθουν ότι ανήκουν σε μια κοινότητα, συνειδητοποίησε ότι επιβάλλεται η καλλιέργεια μιας κοινής συνείδησης. Η έννοια της ευρωπαϊκής ταυτότητας μπορούσε να εξυπηρετήσει αυτόν τον σκοπό (Κοντοχρήστου, 2018). Γρήγορα έγινε αντιληπτό ότι ο πολιτισμός αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας που θα οδηγούσε στην πολυπόθητη ευρωπαϊκή ολοκλήρωση, επομένως έπρεπε να ληφθεί σοβαρά υπόψη στη χάραξη των κοινοτικών πολιτικών (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Η πρώτη συγκροτημένη προσπάθεια κοινοτικής δράσης στον τομέα του πολιτισμού γίνεται το 1992 με την υπογραφή της Συνθήκης του Μάαστριχτ, με την οποία καθιερώνεται ένα σαφές νομικό πλαίσιο για την ανάπτυξη του πολιτισμού. Το άρθρο 128 κάνει ειδική μνεία στον πολιτισμό, προβάλλοντας τις έννοιες της ταυτότητας και της πολυμορφίας. Στόχο αποτελεί η διαφύλαξη της πολιτισμικής φυσιογνωμίας κάθε λαού με την ταυτόχρονη προώθηση μιας κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας. Κατευθυντήρια αρχή είναι να δημιουργηθεί η ενότητα μέσα από την

πολυμορφία (Κοντοχρήστου, 2018), καθώς η Ευρωπαϊκή Ένωση μοιάζει με «μια ορχήστρα στην οποία η φωνή του κάθε οργάνου είναι εξίσου σημαντική για το τελικό αποτέλεσμα» (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021, σ. 218). Αυτή η Συνθήκη προάγει τη γνώση και τη διάδοση του πολιτισμού των ευρωπαϊκών λαών, προστατεύει την ευρωπαϊκή πολιτιστική κληρονομιά, τις εμπορικές πολιτιστικές σχέσεις και την καλλιτεχνική δημιουργία (Τζουμάκα, 2005). Καθιστά τον πολιτισμό απαραίτητο δομικό στοιχείο στις πολιτικές της Ευρωπαϊκής Ένωσης και θέτει τις βάσεις για τις πολιτιστικές συνεργασίες όχι μόνο μέσα στους κόλπους της Ευρώπης, αλλά και με τρίτες χώρες και διεθνείς οργανισμούς (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Η Ευρωπαϊκή Ένωση, παράλληλα με τις πολιτικές για την ανάπτυξη του πολιτισμού στα κράτη – μέλη και στις μεταξύ τους σχέσεις, ακολουθεί τα προτάγματα διεθνών οργανισμών, όπως η UNESCO, και προσπαθεί να καθιερωθεί ως παράγοντας ειρήνης και σταθερότητας στον κόσμο με όχημα τον πολιτισμό. Εμπλουτίζει την εξωτερική πολιτική της με προσπάθειες στήριξης των πολιτιστικών βιομηχανιών και πολιτιστικών ανταλλαγών τρίτων αναπτυσσόμενων χωρών, προωθώντας τις εξωτερικές πολιτιστικές σχέσεις της (ό.π.).

Ο 21^{ος} αιώνας ξεκινά με σημαντικές προκλήσεις σε οικονομικό, πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο, δημιουργώντας ένα κλίμα αμφισβήτησης στους ευρωπαϊκούς θεσμούς. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται και η πολιτιστική πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Κοντοχρήστου, 2018). Με το πρόγραμμα «Πολιτισμός 2000» (2000-2004, επεκτάθηκε μέχρι το 2006) η Ευρωπαϊκή Ένωση καθιστά τον πολιτισμό αναγκαίο μέσο για να αντιμετωπίσει αυτές τις προκλήσεις. Αυτό το πρόγραμμα συμπυκνώνει τα τρία προηγούμενα προγράμματα μικρότερης εμβέλειας («Ραφαήλ», «Αριάδνη», «Καλειδοσκόπιο») και επιδιώκει τη δημιουργία ενός κοινού πολιτιστικού χώρου μέσω των πολιτιστικών συνεργασιών και ανταλλαγών (ό.π.· Τζουμάκα, 2005). Ακολουθεί το πρόγραμμα «Πολιτισμός 2007 – 2013» που επαναλαμβάνει τις θέσεις του προηγούμενου προγράμματος, ενισχύοντας περισσότερο τη διακρατική κινητικότητα των ανθρώπων που απασχολούνται στον τομέα του πολιτισμού και τη διακίνηση των πολιτιστικών αγαθών (Κοντοχρήστου, 2018). Και τα δύο προγράμματα προωθούν τις συνεργασίες, την ανταλλαγή τεχνογνωσίας και καλών πρακτικών, τη δικτύωση και ενισχύουν τη

δημιουργικότητα και την καινοτομία (ό.π.). Αυτά τα προγράμματα συνεχίζονται μέχρι σήμερα («Δημιουργική Ευρώπη 2021 – 2027»), ανάγοντας τον πολιτισμό σε βασικό παράγοντα και κινητήρια δύναμη της ευρωπαϊκής βιώσιμης ανάπτυξης πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά.

Σημαντική, επίσης, υπήρξε η ίδρυση του Ευρωπαϊκού Δικτύου των Εθνικών Ιδρυμάτων για τον Πολιτισμό (EUNIC) το 2006 για την ενίσχυση της Πολιτιστικής Διπλωματίας. Είναι ένα δίκτυο που αποτελείται από τα Εθνικά Πολιτιστικά Ινστιτούτα ή τα γραφεία προώθησης πολιτιστικής διπλωματίας των Υπουργείων των κρατών – μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, το οποίο προάγει την πολιτιστική πολυμορφία και την ενίσχυση των πολιτιστικών συνεργασιών (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Το 2007 το Συμβούλιο των Υπουργών υιοθετεί την Ευρωπαϊκή Ατζέντα για τον πολιτισμό, την πρώτη συγκροτημένη απόπειρα χάραξης στρατηγικής στον τομέα του πολιτισμού (Κοντοχρήστου, 2018), θέτοντας σε προτεραιότητα την προώθηση της πολυμορφίας, την καλλιέργεια του διαπολιτισμικού διαλόγου, την ενίσχυση της δημιουργικότητας και την αναγωγή του πολιτισμού σε συστατικό στοιχείο των διεθνών σχέσεων της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Αντίστοιχα, το 2018 το Συμβούλιο των Υπουργών εγκρίνει τη νέα Ευρωπαϊκή Ατζέντα που συμπληρώνει την προηγούμενη, αναγνωρίζοντας την ολοένα αυξανόμενη δύναμη του πολιτισμού στη βελτίωση των κοινωνικών, οικονομικών και εξωτερικών σχέσεων (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Το 2008 με απόφαση του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου εγκαινιάζεται το *Ευρωπαϊκό Έτος Διαπολιτισμικού Διαλόγου* με σκοπό την προώθηση του σεβασμού στην πολιτισμική πολυμορφία μέσω εκστρατειών πληροφόρησης και ευαισθητοποίησης, αλλά και χρηματοδότησης εθνικών δράσεων. Αυτός ο θεσμός οδήγησε στη δημιουργία της *Λευκής Βίβλου* που αποσαφηνίζει την έννοια του διαπολιτισμικού διαλόγου: «Ως διαπολιτισμικός διάλογος νοείται η διαδικασία που αποτελεί μια ανοιχτή και πλήρους σεβασμού ανταλλαγή απόψεων μεταξύ ατόμων και ομάδων με διαφορετικό εθνοτικό, πολιτισμικό, θρησκευτικό και γλωσσικό υπόβαθρο και κληρονομιά, στη βάση της αμοιβαίας κατανόησης και του σεβασμού» (Συμβούλιο της Ευρώπης, 2008, όπως αναφέρεται στο Βελένη, 2018, σ. 88).

Το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο (2017) προτείνει τον πολιτισμό ως τον τέταρτο πυλώνα της βιώσιμης ανάπτυξης, μαζί με την οικονομία, την κοινωνία και το περιβάλλον, αναδεικνύοντας τη σημαντικότητά του, και, ταυτόχρονα, ως σημείο αναφοράς της συνολικής στρατηγικής της Ευρωπαϊκής Ένωσης (Θεοδούλου – Χαραλάμπους, 2021).

Η Ευρωπαϊκή Ένωση έχει αναπτύξει πολύ σημαντικές δράσεις και πρωτοβουλίες στον τομέα του πολιτισμού, αντιλαμβανόμενη την αξία του ως παράγοντα ενοποίησης και ανάπτυξης. Αντιλαμβάνεται τον πολιτισμό ως μέσο αντιμετώπισης των σύγχρονων προκλήσεων της παγκοσμιοποίησης, των μεταναστευτικών ροών, της περιβαλλοντικής κρίσης και των ακραίων πολιτικών φαινομένων και, γι' αυτό, προωθεί τον διαπολιτισμικό διάλογο και την αμοιβαία κατανόηση μέσα από πολιτιστικές συνεργασίες και ανταλλαγές.

Κεφάλαιο 3. Η περίπτωση της Ελλάδας

3.1 Εισαγωγή

Ο Ευάγγελος Βενιζέλος, σε μια συλλογή κειμένων που έγραψε για την ελληνική εξωτερική πολιτιστική πολιτική ως Υπουργός Πολιτισμού το 1997, αναφέρεται στον πολιτισμό της Ελλάδας ως το συγκριτικό πλεονέκτημά της (Βενιζέλος, 1997). Το αφήγημα της οικουμενικής σημαντικότητας του ελληνικού πολιτισμού έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς πολιτικούς, αλλά και αναλυτές (Γιανναράς, 2001). Ως ελληνικός πολιτισμός, όμως, τις περισσότερες φορές, νοείται ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός και η σημασία του ως συστατικού στοιχείου όχι μόνο της εθνικής ταυτότητας, αλλά και του σύγχρονου δυτικού κόσμου. Η σημασία που έχει λάβει η κλασική αρχαιότητα προσδίδει κύρος στη χώρα, αλλά, ταυτόχρονα, της αφαιρεί προνόμια στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας: από τη μία, αποτελεί μέσο σύνδεσης και επικοινωνίας της Ελλάδας με τον κόσμο και από την άλλη, διεκδικεί την προσοχή από τον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Η κυριότερη, άλλωστε, έκφανση της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας θεωρείται η επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα (Κολοκυθά, 2021). Παρ' όλα αυτά, ο πολιτισμός της Ελλάδας, αρχαίος και σύγχρονος, είναι εξαιρετικά πλούσιος και έχει πολλά να προσφέρει στη διαχείριση των εξωτερικών σχέσεων της χώρας.

Ως προς τον όρο «πολιτιστική διπλωματία» δεν υπάρχει ένας κοινά αποδεκτός ορισμός ούτε στη χώρα μας· μοιάζει να συνίσταται στις οργανωμένες δράσεις που προωθούν τον πολιτισμό με τη στενή έννοια του όρου, δηλαδή της πολιτιστικής κληρονομιάς και της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής, με σκοπό την προβολή της χώρας στη διεθνή σκηνή (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021). Ο πολιτισμός ως σύστημα αξιών και τρόπος ζωής δεν φαίνεται να προωθείται ιδιαίτερα ως μέσο άσκησης διπλωματίας από το ελληνικό κράτος (ό.π.), το οποίο αποτελεί τον κυριότερο φορέα άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας. Η επιλογή, όμως, των πολιτιστικών πτυχών που προωθούνται κάθε φορά αποτελεί πολιτική πράξη, η οποία καθορίζει τις δυνατότητες και τα όρια της πολιτιστικής διπλωματίας (Lähdesmäki, 2014 & 2016).

Η παρουσία της Ελλάδας σε διεθνείς οργανισμούς χαρακτηρίζεται από έντονη δραστηριότητα, κυρίως όσον αφορά την πολιτιστική κληρονομιά: επικυρώνει συμβάσεις και οδηγίες, συμμετέχει σε όργανα λήψης αποφάσεων, αναλαμβάνει πρωτοβουλίες και διακρίνεται διεθνώς. Αυτό οφείλεται, κυρίως, στην σημασία που αποδίδει η χώρα στην πολιτιστική κληρονομιά της ως συστατικού στοιχείου του εθνικού αφηγήματός της, αλλά και στο ότι διαθέτει εξειδικευμένο ανθρώπινο δυναμικό και πρόσβαση σε αξιόλογους πόρους που διατίθενται σε αυτόν τον τομέα (Βλάσσης, 2021). Τα οφέλη που αποκομίζει η Ελλάδα στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας είναι πολύ σημαντικά: προβάλλεται μια θετική εικόνα της χώρας διεθνώς, τόσο από την αξία της ίδιας της πολιτιστικής κληρονομιάς όσο και από την ικανότητα διαχείρισής της, στοιχείο που καλλιεργεί τον απαραίτητο σεβασμό και εμπιστοσύνη, ώστε να ενισχυθεί η επιρροή και η ελκυστικότητά της που θα οδηγήσουν σε μελλοντικές συνέργειες και συνεργασίες. Από την άλλη, η προστασία και προώθηση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας, όπως και ζητήματα διαχείρισης των πολιτιστικών αγαθών και υπηρεσιών δεν φαίνεται να αποτελούν προτεραιότητες για την Ελλάδα. Ενώ έχει επικυρώσει τις σχετικές συμβάσεις και οδηγίες των διεθνών οργανισμών, εφαρμόζει απλώς τις τυπικές υποχρεώσεις της, χωρίς να επιδεικνύει ιδιαίτερα ενεργή δραστηριότητα. Οι λόγοι είναι πολλοί: η ηγεμονική θέση της πολιτιστικής κληρονομιάς στην εξωτερική πολιτική της Ελλάδας, η έλλειψη πίεσης από τις επαγγελματικές οργανώσεις της πολιτιστικής βιομηχανίας, η έλλειψη καταρτισμένου ανθρώπινου δυναμικού σε θέματα πολιτιστικής διαχείρισης, η εμπλοκή πολυάριθμων φορέων. Σημαντικό ρόλο, επίσης, παίζει ότι η Ελλάδα ακολουθεί, για πολιτικούς, κυρίως, λόγους, τις θέσεις μεγάλων και ισχυρών χωρών και αδυνατεί να κινηθεί αυτόνομα (Βλάσσης, 2021). Η έλλειψη εστίασης στην πολιτιστική ποικιλομορφία και διακυβέρνηση οδηγεί τη χώρα εκτός των διεθνών εξελίξεων και προκαλεί αρνητικό αντίκτυπο στην εικόνα της, επηρεάζοντας αντίστοιχα και την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας.

Οι βασικοί άξονες στους οποίους κινείται η πολιτιστική διπλωματία της χώρας είναι η πολιτιστική κληρονομιά, η επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα, ο απόδημος ελληνισμός και η σύνδεση του πολιτισμού με τον τουρισμό (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021· Κουγι, 2014). Βασικές παράμετροι που επηρεάζουν την ελληνική

πολιτιστική διπλωματία είναι η γεωπολιτική θέση της χώρας, ο ελληνισμός της διασποράς, η ελληνορθόδοξη κληρονομιά, η κληρονομιά της κλασικής αρχαιότητας ως λίκνου του δυτικού πολιτισμού, ο τουρισμός ως «η βαριά βιομηχανία της χώρας», αλλά και η θετική εικόνα της χώρας λόγω έλλειψης νεοαποικιακής παράδοσης (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018· Τζανάκης, 2015). Ταυτόχρονα, η οικονομική κρίση, οι αυξανόμενες μεταναστευτικές ροές, η αρνητική εικόνα που έχει αφήσει η χώρα στο εξωτερικό, αλλά και η διοικητική παθογένεια που χαρακτηρίζει το εσωτερικό της αποτελούν σημαντικές συνθήκες που επηρεάζουν την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας.

3.2 Σύντομη ιστορική ανασκόπηση

Η Ελλάδα έστρεψε την προσοχή της στην πολιτιστική διπλωματία τη δεκαετία του 1980, όταν κυβερνητικοί εκπρόσωποι άρχισαν να μιλούν για την «εξωτερική πολιτιστική πολιτική» (Κωστάκης, 2021). Μέχρι τότε η παρουσία της Ελλάδας στο διεθνές πολιτιστικό γίγνεσθαι ήταν φτωχή, δίνοντας μια «εικόνα επαρχιωτισμού και καθυστέρησης» (Τζουμάκα, 2005, σ.171). είχαν γίνει κάποιες, ελάχιστες, προσπάθειες πολιτικής σε διεθνές επίπεδο, όπως η ίδρυση του Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών στη Βενετία το 1951 και του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών το 1977. Είχαν, επίσης, ενεργοποιηθεί, κυρίως μέσω της Εκκλησίας, μηχανισμοί υποστήριξης του απόδημου ελληνισμού σε εκπαιδευτικό επίπεδο. Η Ελλάδα, ήδη από τη δεκαετία του 1950, έγινε μέλος σε διεθνείς οργανισμούς και υπέγραψε συμβάσεις που αφορούσαν τον πολιτισμό, ακολουθώντας, κυρίως, τις εξελίξεις, χωρίς να δραστηριοποιείται ενεργά παίρνοντας πρωτοβουλίες. Τα πρώτα 150 χρόνια της ανεξαρτησίας της, λόγω περιορισμένων πόρων και διοικητικής ανεπάρκειας, δεν μπορούσε «να φανταστεί ότι θα μπορούσε να ασκήσει πολιτιστική εξωτερική πολιτική» (Κωστάκης, 2021 σ. 160).

Τη δεκαετία του '80 προωθείται ο ελληνικός πολιτισμός ως φορέας πανανθρώπινων αξιών, αυξάνονται οι μορφωτικές σχέσεις της Ελλάδας με άλλα κράτη, ξεκινάνε συνεργασίες με τον απόδημο ελληνισμό, αυξάνονται οι θέσεις μορφωτικών ακολούθων και ενισχύονται οι έδρες νεοελληνικών σπουδών σε

πανεπιστήμια του εξωτερικού. Η Ελλάδα συμμετέχει στον θεσμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, ο οποίος καθιερώθηκε με πρωτοβουλία της τότε Υπουργού Πολιτισμού, Μελίνας Μερκούρη, με πρώτη πρωτεύουσα την Αθήνα το 1985. Και, βεβαίως, ξεκινάει η εκστρατεία – εθνικός στόχος της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα, με πρωτοβουλία, πάλι, της Μελίνας Μερκούρη στο συνέδριο της UNESCO στο Μεξικό το 1982 (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018).

Τη δεκαετία του '90 ο ρόλος του πολιτισμού στην ελληνική εξωτερική πολιτική αναγνωρίζεται περισσότερο. Η εξωστρέφεια της Ελλάδας αυξάνεται και η συμμετοχή της σε διεθνείς οργανισμούς γίνεται πιο ενεργή. Ορίζεται ως η διοργανώτρια χώρα των Ολυμπιακών Αγώνων 2004, προτείνοντας τον θεσμό της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, γεγονός που τραβάει τα φώτα της διεθνούς προσοχής πάνω της, αναδεικνύοντας τον πολιτισμό της ως μέσο επικοινωνίας και σύνδεσης, αλλά και τις δυνατότητές της. Η αρχική εντύπωση που δημιούργησε στον διεθνή Τύπο ήταν αρνητική, λόγω της απειρίας της στη διοργάνωση τέτοιου βεληνεκού εκδηλώσεων και των εσωτερικών αντιπαραθέσεων που αντιμετώπισε, αλλά η τελική εικόνα αποκατέστησε τη φήμη της (Κολοκυθά, 2021). Οι Ολυμπιακοί Αγώνες ήταν μια μοναδική ευκαιρία για την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας από την Ελλάδα μακροπρόθεσμα (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018): σημαντικές πολιτιστικές εκδηλώσεις έλαβαν χώρα, οι υποδομές αναβαθμίστηκαν και δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες συνθήκες για διεθνείς συνεργασίες (Κολοκυθά, 2021). Μια ευκαιρία, όμως, που χάθηκε στη συνέχεια: «Η Ελλάδα έχασε κάθε πλεονέκτημα από τη φιλοξενία της εκδήλωσης» (Panagiotopoulou, 2012, σ. 2343).

Η δεκαετία που ακολούθησε βρήκε τη χώρα να αξιοποιεί όλο και περισσότερο τον πολιτισμό ως ήπια δύναμη στις διεθνείς σχέσεις της: φιλοξενεί και συμμετέχει σε διεθνή πολιτιστικά γεγονότα και συμμετέχει ενεργά ως μέλος σε διεθνείς οργανισμούς, «άλλοτε με συνέπεια και άλλοτε με ολιγωρία, αναξιοκρατία και διοικητική ανεπάρκεια» (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018, σ. 175). Η χρηματοπιστωτική κρίση του 2009, όμως, έπληξε σοβαρά τη διεθνή εικόνα της χώρας και αμαύρωσε τη φήμη της. Ο διεθνής Τύπος και τα ΜΜΕ ασχολήθηκαν εκτενώς με την Ελλάδα, ασκώντας αρνητική κριτική και επηρεάζοντας τη διεθνή κοινή γνώμη. Αυτό το γεγονός συνέδεσε τη χώρα με αρνητικά στερεότυπα που μείωναν την εμπιστοσύνη

στο πρόσωπό της. Η Ελλάδα δεν βίωσε απλώς μια οικονομική κρίση, αλλά μια κρίση ταυτότητας (Κολοκυθά, 2021).

Τα χρόνια που ακολούθησαν την οικονομική κρίση η Ελλάδα συνεχίζει τις προσπάθειες εξωστρέφειας διατηρώντας, σε γενικές γραμμές, τους ίδιους στόχους διαχρονικά. Η πολιτική της αποσκοπεί στην προβολή του ελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό και τη συμμετοχή της χώρας στο διεθνές πολιτιστικό στερέωμα. Στο πέρασμα του χρόνου, προσπαθώντας να συμβαδίσει με τις διεθνείς κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και αξίες που αναδύονται, προσθέτει στο «λεξιλόγιο» της εξωτερικής πολιτικής της έννοιες όπως διαπολιτισμικός διάλογος, πολιτισμική πολυμορφία και πλουραλισμός, πολιτισμική ταυτότητα και ισότητα (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018).

3.3 Φορείς άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας

Στην Ελλάδα επικρατεί διαχρονικά το κρατικό μοντέλο άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας (Kizlari & Fouseki, 2018), που ακολουθεί το παράδειγμα της Γαλλίας (Τζουμάκα, 2015). Η κρατική παρέμβαση στον τομέα του πολιτισμού είναι, άλλωστε, το πλαίσιο της εθνικής πολιτιστικής πολιτικής (Ζορμπά, 2014· Κοντοχρήστου κ.ά., 2018), με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη η πολιτιστική διπλωματία. Κατά το μεγαλύτερο μέρος, οι φορείς άσκησης είναι κυβερνητικοί οργανισμοί (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021) που ευθυγραμμίζονται με την εξωτερική πολιτική του κράτους. Το Υπουργείο Εξωτερικών φαίνεται να πρωταγωνιστεί στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας, ενώ ακολουθούν το Υπουργείο Πολιτισμού και Παιδείας. Σημαντικό ρόλο, επίσης, παίζει το Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού που λειτουργεί υπό την επίβλεψη του Υπουργείου Πολιτισμού. Αυτό δεν αποκλείει, βέβαια, την ολοένα αυξανόμενη συμμετοχή της κοινωνίας των πολιτών και των μη κυβερνητικών οργανώσεων στην αρένα της πολιτιστικής διπλωματίας ούτε την εξίσου σημαντική συμβολή της ιδιωτικής πρωτοβουλίας.

3.3.1 Υπουργείο Εξωτερικών

Το Υπουργείο Εξωτερικών (ΥΠΕΞ) αποτελεί τον βασικότερο φορέα άσκησης της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας. Σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του ΥΠΕΞ, «Η Ελλάδα προσδίδει ιδιαίτερη σημασία στην πολιτιστική διπλωματία ως μέσο άσκησης εξωτερικής πολιτικής και προσέγγισης των λαών»⁶, καθώς «Η οικουμενικότητα του Ελληνικού Πολιτισμού αποτελεί συνεκτικό ιστό αναφορικά με την αναζήτηση κοινών καταβολών και ιστορικών δεσμών με άλλες χώρες»⁷. Φαίνεται ότι η επίσημη θέση του Υπουργείου είναι η προσέγγιση των λαών με μέσο τον πολιτισμό της Ελλάδας, που μπορεί να αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα σε χώρες με κοινά ιστορικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, εντασσόμενη, βέβαια, στο ευρύτερο πλαίσιο της αποστολής και των αρμοδιοτήτων του Υπουργείου⁸: την «ανάπτυξη των διεθνών πολιτικών, οικονομικών και πολιτιστικών σχέσεων της Ελλάδας», την «προώθηση και προστασία οικονομικών, εμπορικών, ναυτιλιακών, τουριστικών και λοιπών ελληνικών συμφερόντων στο εξωτερικό» και τη «διεθνή προβολή της Ελλάδας, του ελληνικού πνεύματος και πολιτισμού».

Ειδικότερα, με την εξωτερική πολιτιστική πολιτική ασχολείται η Ε1 Διεύθυνση Μορφωτικών και Πολιτιστικών Υποθέσεων του ΥΠΕΞ, η οποία είναι αρμόδια, μαζί με αντίστοιχες διευθύνσεις άλλων υπουργείων, για τη διαπραγμάτευση, την υπογραφή, την παρακολούθηση και την εκτέλεση των Μορφωτικών Συμφωνιών και Προγραμμάτων σε επίπεδο διμερούς διπλωματίας. Ακόμη, είναι αρμόδια για τις σχέσεις της Ελλάδας με την UNESCO, την παροχή υποτροφιών, την ενίσχυση των εδρών νεοελληνικών σπουδών στα πανεπιστήμια του εξωτερικού και την παρακολούθηση πολιτιστικών ιδρυμάτων (Τζανάκης, 2015· Τζουμάκα, 2005). Επιπρόσθετα, αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην Κεντρική Υπηρεσία του ΥΠΕΞ και τους φορείς του εξωτερικού, καθώς και τα συναρμόδια υπουργεία, ενώ

⁶ <https://www.mfa.gr/eidika-themata-exoterikis-politikis/politistike-diplomatia/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

⁷ Ό.π. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι η φράση «με τη συμβολή του διαλόγου των πολιτισμών» που υπήρχε σε προηγούμενη έκδοση (Κοντοχρήστου κ.ά. 2018, Λασκαράτος 2021) και συμπλήρωνε την προηγούμενη πρόταση δεν υπάρχει πια στο κείμενο.

⁸ Η αποστολή και οι αρμοδιότητες του ΥΠΕΞ καθορίζονται στα άρθρα 1 και 5 του Ν. 3566/2007 (ΦΕΚ Α' 117/5-6-2007).

ενισχύει και συνδιοργανώνει πολιτιστικές εκδηλώσεις που προβάλλουν τον ελληνικό πολιτισμό και τη χώρα στο εξωτερικό (Τζανάκης, 2015).

Με τις Μορφωτικές Συμφωνίες κατοχυρώνεται νομικά η συνεργασία δύο κρατών στους τομείς του πολιτισμού και της παιδείας. Μετά την επικύρωσή τους έχουν δεσμευτικό χαρακτήρα ως προς τη δημιουργία υποχρέωσης για δράση· το περιεχόμενό τους εξειδικεύεται, αναλύεται και τίθεται σε εφαρμογή από τα Μορφωτικά Προγράμματα (Κωστάκης, 2018). Το Υπουργείο θεωρεί ότι αυτά τα προγράμματα «αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία»⁹ της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας. Ο Κωστάκης (2021, σ. 168) γράφει ότι «Όσοι γνωρίζουν εκ των έσω το πεδίο, δεν θα έδιναν έμφαση στην αναφορά αυτήν», γιατί πρόκειται για προγράμματα γραφειοκρατικά, που επαναλαμβάνονται περιοδικά χωρίς αναθεώρηση, ενώ δεν είναι δεσμευτικά και δεν υπάρχει η απαιτούμενη χρηματοδότηση (ό.π.). Παρ' όλα αυτά, χρησιμεύουν «ως πεδία διερεύνησης των δυνατοτήτων ευρύτερης συνεργασίας μεταξύ των συμβαλλομένων» (Κωστάκης, 2018, σ. 52), καθώς «φέρουν κατεξοχήν πολιτικά χαρακτηριστικά» και «συχνά αντανακλούν συσχετισμούς ισχύος» στο πεδίο της εξωτερικής πολιτικής (ό.π., σ. 62). Πολλές φορές ο «δρόμος» των Μορφωτικών Προγραμμάτων αποδεικνύεται αρκετά χρονοβόρος και δαπανηρός, με αποτέλεσμα να επιλέγεται μια μορφή ιδιωτικής συνεργασίας, στην οποία μπορούν να συμμετέχουν και κρατικοί φορείς, χωρίς προηγούμενο συγκεκριμένο προγραμματισμό (ό.π., σ. 64). Η ελληνική πλευρά φαίνεται να ακολουθεί τις επιλογές των άλλων χωρών: «αν αυτές κλίνουν προς τις Μορφωτικές Συμφωνίες και Προγράμματα προχωρεί κατά τη διαδικασία αυτή, αν όχι, συνεργάζεται στο χώρο του πολιτισμού εκτός του πλαισίου αυτού» (ό.π., σ. 65).

Αξίζει να επισημανθεί ότι η εκτέλεση αυτών των προγραμμάτων υπαγόταν στην αρμοδιότητα των μορφωτικών ακολούθων που εργάζονταν στις ελληνικές πρεσβείες του εξωτερικού, αλλά σήμερα υπάρχουν ελάχιστοι, λόγω των προβλημάτων που δημιουργήθηκαν από αυτόν τον «πολύπαθο» θεσμό (Τζουμάκα, 2005). Οι προβλεπόμενες θέσεις στις πρεσβείες ήταν ανεπαρκείς και προσωποπαγείς, υπήρχαν συχνά τριβές μεταξύ των ακολούθων και των πρέσβων,

⁹ <https://www.mfa.gr/eidika-themata-exoterikis-politikis/politistike-diplomatia/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)

ενώ παρατηρούνταν συχνά φαινόμενα κακοδιαχείρισης κονδυλίων και αστοχίας στον προγραμματισμό (ό.π.). Έγινε μια προσπάθεια επίλυσης του προβλήματος με την ίδρυση του Τμήματος Μορφωτικών Ακολουθών της Εθνικής Σχολής Δημόσιας Διοίκησης στις αρχές του 1990, αλλά χωρίς αποτέλεσμα, καθώς το τμήμα καταργήθηκε: το ΥΠΕΞ δεν έκανε δεκτούς τους απόφοιτους του τμήματος¹⁰ (ό.π.· Κωστάκης, 2021).

Στο επίπεδο της πολυμερούς διπλωματίας, όπου δίνεται ολοένα και περισσότερη έμφαση πλέον (Κωστάκης, 2021), το ΥΠΕΞ φαίνεται να δραστηριοποιείται πιο οργανωμένα. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της UNESCO, δίνει ιδιαίτερη προσοχή στην προστασία, την ανάδειξη και την αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς, θέτοντάς την «στόχο προτεραιότητας της πολιτιστικής διπλωματίας»¹¹. Επιπλέον, δραστηριοποιείται έντονα στην «εκστρατεία κατά της παράνομης διακίνησης πολιτιστικών αγαθών και υπέρ της επιστροφής των παρανόμως εξαχθέντων πολιτιστικών αγαθών στις χώρες προέλευσής τους, αλλά και στην προστασία των σε περιπτώσεις ένοπλων συρράξεων»¹².

Υπό την εποπτεία του ΥΠΕΞ λειτουργεί και η Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού (Γ.Γ.Α.Ε.), ως αυτόνομη δημόσια υπηρεσία, με κύριο στόχο τη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας των Ελλήνων του εξωτερικού (Κωστάκης, 2021). Για τον σκοπό αυτόν, διοργανώνει πολιτιστικές εκδηλώσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό σε συνεργασία με φορείς του απόδημου ελληνισμού, επιχορηγεί αντίστοιχους πολιτιστικούς φορείς και προωθεί τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας (Τζουμάκα, 2005). Ενώ τις πρώτες δεκαετίες της λειτουργίας της επέδειξε αξιόλογο έργο, τα τελευταία χρόνια έχει πληγεί από την οικονομική κρίση και την έλλειψη πολιτικού ενδιαφέροντος (Κωστάκης, 2021).

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχει το Φόρουμ Αρχαίων Πολιτισμών (Ancient Civilizations Forum - ACF) που πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα το

¹⁰ Εκτός από τρεις αποφοίτους που έγιναν δεκτοί, αφού δικαιώθηκαν δικαστικά, αλλά δεν τοποθετήθηκαν ποτέ σε πρεσβείες με αρμοδιότητες αντίστοιχες της εξειδίκευσής τους (Κωστάκης, 2021).

¹¹ <https://www.mfa.gr/eidika-themata-exoterikis-politikis/politistike-diplomatia/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)

¹² <https://www.mfa.gr/eidika-themata-exoterikis-politikis/politistike-diplomatia/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)

2017 με πρωτοβουλία του Υπουργείου Εξωτερικών. Επρόκειτο για μια Υπουργική Διάσκεψη δέκα κρατών με σημαντική πολιτισμική ιστορία και παράδοση. Σκοπός ήταν η δημιουργία μιας πλατφόρμας διαλόγου και πολιτιστικής συνεργασίας, με στόχο τη «βελτιστοποίηση της χρήσης του πολιτισμού ως αποτελεσματικού εργαλείου για τη σύγχρονη διπλωματία», αναγνωρίζοντας ότι «η οικουμενικότητα των πολιτισμών [των κρατών που συμμετείχαν] αποτελεί πεδίο συνάντησης, αλληλοκατανόησης, προσέγγισης και περαιτέρω σύσφιξης των σχέσεων» (Λασκαράτος, 2021, σ. 84-5). Ο τότε Έλληνας Υπουργός Εξωτερικών, Νίκος Κοτζιάς, κατά τη δεύτερη Υπουργική Διάσκεψη του ACF στη Λα Παζ της Βολιβίας, ανέφερε στην εναρκτήρια ομιλία του ότι «στη σύγχρονη εποχή κυριαρχεί η σκληρή ισχύς», εκείνοι, όμως, που κερδίζουν τελικά είναι «αυτοί που μιλούν με τη γλώσσα της ήπιας ισχύος»¹³. Στο φόρουμ συμφωνήθηκε να συγκροτείται μία Υπουργική Διάσκεψη του ACF κάθε χρόνο (ό.π.).

3.3.2 Υπουργείο Πολιτισμού

Το Υπουργείο Πολιτισμού (ΥΠΠΟ) αποτελεί σημαντικό φορέα άσκησης της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας, στοιχείο που αποτυπώνεται και ως ένας από τους βασικούς άξονες της αποστολής του: «προβολή του Ελληνικού Πολιτισμού παγκοσμίως» και «ενθάρρυνση των διεθνών συνεργασιών για θέματα διαχείρισης – προστασίας της πολιτιστικής μας κληρονομιάς»¹⁴.

Ειδικότερα, η Διεύθυνση Διεθνών Σχέσεων και Ευρωπαϊκής Ένωσης του ΥΠΠΟ έχει στόχο την παρακολούθηση, συμμετοχή και προώθηση των θεμάτων πολιτισμού σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο¹⁵. Απαρτίζεται από το Τμήμα Διεθνών Σχέσεων και το Τμήμα Ευρωπαϊκής Ένωσης¹⁶. Στις αρμοδιότητές της εμπίπτουν η κατάρτιση μορφωτικών συμβάσεων και προγραμμάτων (σε συνεργασία με το ΥΠΕΞ), η συμμετοχή της χώρας σε πολιτιστικά γεγονότα, η συνεργασία με τις ξένες

¹³ <https://www.mfa.gr/epikairota/proto-thema/enarkteria-omilia-upourgou-exoterikon-kotzia-kata-ten-2e-upourgike-diaskepse-tou-phoroum-ton-arkhaion-politismou-la-paz-13072018.html> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

¹⁴ Άρθρο 1 παρ. 4, π.δ. 4/2018 (ΦΕΚ 7/Α/22-1-2018), Οργανισμός Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού.

¹⁵ Άρθρο 5 παρ. 1 π.δ. 4/2018.

¹⁶ Άρθρο 5 παρ. 2 π.δ. 4/2018.

διπλωματικές αρχές και τα ξένα πολιτιστικά ιδρύματα στην Ελλάδα, με τις οργανώσεις του απόδημου ελληνισμού και τους διεθνείς οργανισμούς, καθώς και η διαμόρφωση και προώθηση των ελληνικών θέσεων και προτάσεων¹⁷. Επίσης, είναι αρμόδια για τον συντονισμό και την προβολή προγραμμάτων σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο.

Το ΥΠΠΟ βρίσκεται σε άμεση συνεργασία με το Υπουργείο Εξωτερικών για την άσκηση της πολιτιστικής εξωτερικής πολιτικής: εφαρμόζει την υπάρχουσα κρατική πολιτική, παρακολουθεί, προτείνει δράσεις και πολιτικές, ακολουθώντας τις κατευθυντήριες γραμμές του ΥΠΕΞ (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018).

Το υπουργείο υποστηρίζει με τακτικές επιχορηγήσεις εποπτευόμενους οργανισμούς και ενισχύει ηθικά και οικονομικά πολλούς μη κρατικούς φορείς πολιτιστικής παραγωγής που συχνά επιδεικνύουν εξωστρέφεια και έχουν διεθνή χαρακτήρα (Κωστάκης, 2021).

Αξίζει να αναφερθεί μια καινοτομία της Ελλάδας με αφορμή τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων το 2004 και, συγκεκριμένα, η πρόταση της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, που φιλοδοξούσε να μεταλαμπαδεύσει τις αξίες και τα ιδανικά των Ολυμπιακών Αγώνων μέσα από διεθνείς πολιτιστικές εκδηλώσεις υψηλού επιπέδου (Κολοκυθά, 2021). Φαίνεται, όμως, ότι ο θεσμός δεν επαλήθευσε τις προσδοκίες της χώρας, καθώς δεν άφησε παρακαταθήκη στην προώθηση του ελληνικού πολιτισμού, ούτε σε επίπεδο υποδομών ούτε ως προς τη διεθνή προβολή του· οι εντυπώσεις που άφησε ήταν μάλλον απογοητευτικές, καθώς κάποιες εκδηλώσεις χαρακτηρίστηκαν ως αποτυχίες, ενώ αποτέλεσε παράγοντα οικονομικής αφαίμαξης του Υπουργείου Πολιτισμού (Τζουμάκα, 2005).

3.3.3 Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού

Το Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού (ΥΠΑΙΘΑ) έχει αρμοδιότητες σε διεθνή εκπαιδευτικά ζητήματα που σχετίζονται με την πολιτιστική

¹⁷ Άρθρο 5 παρ. 3α' και β' π.δ. 4/2018.

διπλωματία, εφόσον προάγουν την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό ως πεδίο «συνάντησης» και διαλόγου στο διεθνές στερέωμα.

Ειδικότερα, η Διεύθυνση Διεθνών και Ευρωπαϊκών Θεμάτων παρακολουθεί και προωθεί θέματα Παιδείας και Εκπαίδευσης σε ευρωπαϊκό και διεθνές επίπεδο, «με στόχο την προαγωγή της εθνικής πολιτικής για την εκπαίδευση»¹⁸ και σε συνάρτηση με τους στόχους και τις υποχρεώσεις που απορρέουν από τη συμμετοχή της Ελλάδας σε ευρωπαϊκούς και διεθνείς οργανισμούς. Για τον σκοπό αυτόν, παρακολουθεί τις ευρωπαϊκές και διεθνείς πολιτικές και στρατηγικές, διοργανώνει διεθνείς συναντήσεις, συνάπτει μορφωτικές συμφωνίες (σε συνεργασία με το ΥΠΕΞ και το ΥΠΠΟ), συντονίζει, επιβλέπει και εφαρμόζει προγράμματα, υποστηρίζει φορείς και υπηρεσίες, υποβάλλει σχέδια και προτάσεις που προάγουν την εθνική πολιτική στον τομέα της εκπαίδευσης¹⁹.

Επιπλέον, χορηγεί υποτροφίες σε αλλοδαπούς για σπουδές στην Ελλάδα, προωθεί ανταλλαγές εκπαιδευτικών και αδελφοποιήσεις σχολείων, ενώ στηρίζει τις έδρες νεοελληνικών σπουδών σε πανεπιστήμια του εξωτερικού (Κωστάκης, 2021· Τζουμάκα, 2005).

3.3.4 Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού

Το Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού (ΕΙΠ) αποτελεί βασικό φορέα άσκησης της ελληνικής εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής: διοργανώνει πολιτιστικές εκδηλώσεις σε συνεργασία με άλλους φορείς, προωθεί τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και τη διάδοση του ελληνικού βιβλίου, προβάλλει τη σύγχρονη ελληνική καλλιτεχνική παραγωγή και συμμετέχει σε διεθνείς διοργανώσεις, ενώ είναι μέλος και σε ευρωπαϊκά πολιτιστικά δίκτυα (Λασκαράτος, 2021).

Ιδρύθηκε το 1992 με ομόφωνη απόφαση του Ελληνικού Κοινοβουλίου, με κύριο σκοπό την «προβολή και διάδοση και καλλιέργεια στο εξωτερικό, κατά

¹⁸ Άρθρο 48 παρ. 1 π.δ. 18/2018.

¹⁹ Άρθρο 48 π.δ. 18/2018.

συστηματικό τρόπο, του Ελληνικού Πολιτισμού»²⁰. Φαίνεται ότι η ίδρυσή του ήρθε ως απάντηση στην αρνητική εικόνα της χώρας στο εξωτερικό εκείνη την περίοδο: η έκδοση δύο βιβλίων στην Ευρώπη (*Μαύρη Αθηνά* του Βρετανού Martin Bernal και *Ευρώπη, η ιστορία των λαών της* του Γάλλου Jean-Baptiste Duroselle), ταυτόχρονα με την ανάδυση του ζητήματος της Δημοκρατίας της Βόρειας Μακεδονίας, αμφισβήτησαν την ελληνική εθνική ταυτότητα και τη θέση της στην Ευρώπη και τα Βαλκάνια (Τζουμάκα, 2005). Η ελληνική κυβέρνηση προσπάθησε να υπερασπιστεί την εικόνα της χώρας μέσω του πολιτισμού της (Κιζλάρη, 2021).

Το ΕΙΠ ιδρύεται ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου και αρχικά βρίσκεται υπό την εποπτεία του Υπουργείου Εξωτερικών, ενώ από το 2002 περνάει στη δικαιοδοσία του Υπουργείου Πολιτισμού. Αυτή η αλλαγή δυσχεραίνει τη συνεργασία του ιδρύματος με το Υπουργείο Εξωτερικών, ειδικότερα με το διπλωματικό δίκτυο, αλλά δεν συνεπάγεται την απουσία του Υπουργείου στη διαμόρφωση της στρατηγικής ατζέντας του ιδρύματος, αφού ένας εκπρόσωπος του ΥΠΕΞ διορίζεται μέλος του διοικητικού συμβουλίου του ιδρύματος. Αντίστοιχα, διορίζεται μέλος και ένας εκπρόσωπος του Υπουργείου Παιδείας, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού. Αντίθετα, το Υπουργείο Πολιτισμού δεν διορίζει εκπρόσωπό του, αλλά έχει το δικαίωμα να διορίσει τον Πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου και εκείνος, με τη σειρά του, τα υπόλοιπα μέλη (Κιζλάρη, 2021). Η χρηματοδότηση, η διαμόρφωση της στρατηγικής και η διοίκηση του ιδρύματος, λοιπόν, εξαρτώνται από τον εποπτεύοντα κρατικό οργανισμό, με αποτέλεσμα το ίδρυμα να βρίσκεται πάντα υπό τον κρατικό έλεγχο (Τζουμάκα, 2005), μέσω διαφορετικών μηχανισμών, άλλων περισσότερο και άλλων λιγότερο ορατών (Kizlari & Fouseki, 2018). καταργείται, έτσι, ουσιαστικά η αυτονομία του, κάτι που δημιουργεί, πολλές φορές, τον κίνδυνο εξυπηρέτησης πελατειακών σχέσεων (Κιζλάρη, 2021) και εργαλειοποίησης του πολιτισμού (Kizlari & Fouseki, 2018). Επίσης, λόγω της εξάρτησής του από το κράτος, το ίδρυμα οφείλει να ακολουθεί τις επιταγές της εξωτερικής πολιτικής της χώρας (Τζουμάκα, 2005).

²⁰ Άρθρο 19 παρ. 1 Ν. 2026/1992 (ΦΕΚ 43/Α/23.3.1992). Η αρχική επωνυμία του ιδρύματος ήταν «Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού». Η αλλαγή της ονομασίας οφείλεται στην πρόθεση του ιδρύματος να προβάλλει περισσότερο τη σύγχρονη πολιτιστική δημιουργία, χωρίς να εστιάζει αποκλειστικά στην κληρονομιά του ελληνισμού (Τζουμάκα, 2005).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η διοίκηση του ιδρύματος δεν καθοριζόταν εξαρχής από τον εποπτεύοντα φορέα: ο ιδρυτής του ΕΙΠ, Ιωάννης Γεωργάκης, είχε εξασφαλίσει το διοικητικό συμβούλιο να εκλέγεται από τη Γενική Συνέλευση Μελών, έναν ανεξάρτητο θεσμό με μέλη προσωπικότητες της διανοήσης και των τεχνών, κάτι που εξασφάλιζε έναν πλουραλισμό απόψεων (ό.π.). Το 1997 αυτό το όργανο απέκτησε συμβουλευτικό μόνο χαρακτήρα και οι εκλογικές εξουσίες του πέρασαν στη δικαιοδοσία του ΥΠΕΞ, εξαιτίας ενός οικονομικού σκανδάλου²¹ (Κιζλάρη, 2021). Σήμερα η Γενική Συνέλευση Μελών έχει καταργηθεί, ενώ το ΕΙΠ βρίσκεται υπό την εποπτεία του ΥΠΠΟ, όπως προαναφέρθηκε.

Αρχικά το ίδρυμα ξεκίνησε τη διεθνή παρουσία του με έξι παραρτήματα: Αλεξάνδρεια, Οδησός, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, Παρίσι, Βερολίνο (Χριστογιάννης, 2002), αλλά λόγω περιορισμένων οικονομικών πόρων και κακοδιαχείρισης αυτών, όπως και αλληλοεπικάλυψης αρμοδιοτήτων με άλλους φορείς που προωθούν τον ελληνικό πολιτισμό στις ίδιες περιοχές, αναγκάστηκε να κλείσει τα περισσότερα από αυτά, διατηρώντας παράλληλα «εστίες» ή «γραφεία» σε κάποιες χώρες (Κιζλάρη, 2021). Αντίστοιχο πρόβλημα δικαιοδοσίας αντιμετώπισε και στο εσωτερικό της χώρας: τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του δραστηριοποιούνταν σε πολλούς τομείς του πολιτισμού, καθώς πολλοί από τους μετέπειτα ιδρυθέντες πολιτιστικούς φορείς δεν είχαν συσταθεί ακόμη (όπως π.χ. το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου). Με το πέρασμα του χρόνου, πολλές από τις αρμοδιότητές του πέρασαν στη δικαιοδοσία των σχετικών υπουργείων που ανέπτυξαν πιο έντονη δράση, αλλά και στα χέρια νέων, πιο εξειδικευμένων φορέων (Τζουμάκα, 2005), με αποκορύφωμα το 2000, όταν άρχισε να λειτουργεί ο Οργανισμός Προβολής του Ελληνικού Πολιτισμού (ΟΠΕΠ) στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων 2004 στην Αθήνα και είχε παρόμοια αποστολή με το ΕΙΠ, και μάλιστα στους κόλπους διαφορετικού υπουργείου: ο ΟΠΕΠ βρισκόταν υπό την εποπτεία του ΥΠΠΟ και το ΕΙΠ υπό την εποπτεία του ΥΠΕΞ. Αμφισβητήθηκε, έτσι, η μοναδικότητα της αποστολής του ΕΙΠ, το οποίο βίωσε μια κρίση ταυτότητας, αλλά

²¹ Η Τζουμάκα αναφέρει ότι «Στον Τύπο της εποχής εκφράστηκαν κατηγορίες για αλόγιστες σπατάλες, κινήσεις εντυπωσιασμού και προσωπικής προβολής, έλλειψη μακρόπνοου σχεδιασμού, χαριστικούς διορισμούς και χρηματοδοτήσεις» (Τζουμάκα, 2005, σ. 212).

και δυσκολίες σε επίπεδο συνεργασίας λόγω επικάλυψης αρμοδιοτήτων (Κιζλάρη, 2021).

Η οικονομική κρίση δημιουργεί ακόμη περισσότερα προβλήματα λόγω μειωμένου προϋπολογισμού και θα οδηγήσει στην παραίτηση σύσσωμου του διοικητικού συμβουλίου: το ΕΙΠ θα παραμείνει ακέφαλο για δύο χρόνια μέχρι το 2014, όταν αναλαμβάνει καινούργια διοίκηση. Την ίδια χρονιά αποφασίζεται και η συγχώνευση του ιδρύματος με το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, που είχε καταργηθεί το προηγούμενο έτος, γεγονός που προκάλεσε πολλές αντιδράσεις και δημιούργησε ακόμη πιο δύσκολες συνθήκες για το ΕΙΠ (ό.π.).

Συγκριτικά με τα Εθνικά Πολιτιστικά Ινστιτούτα άλλων χωρών, το ΕΙΠ φαίνεται να αδυνατεί να ακολουθήσει το παράδειγμά τους, καταρχάς σε επίπεδο προϋπολογισμού, αλλά και σε θέματα διοίκησης και υποδομών (ό.π.).

Συμπερασματικά, το ΕΙΠ, αν και θεωρείται, σε επίπεδο πολιτικού λόγου, κύριος μοχλός της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας (Τζουμάκα, 2005), αντιμετωπίζει σοβαρές προκλήσεις που δυσχεραίνουν το έργο του και, κατά συνέπεια, μειώνουν τις δυνατότητές του: την πολιτική εμπλοκή σε θέματα διοίκησης, την έλλειψη διυπουργικής συνεργασίας των αρμόδιων αρχών, τη χρόνια περιορισμένη χρηματοδότηση και την απουσία στρατηγικής (Καρράς, 2023· Κιζλάρη, 2021). Φαίνεται ότι, είκοσι χρόνια μετά, ακόμη επαληθεύεται η άποψη του Γιανναρά (2001): «Δόθηκε από την πρώτη στιγμή η εντύπωση ότι ενδιέφερε η παραγωγή εντυπώσεων στο εσωτερικό και δευτερευόντως η παραγωγή έργου στο εξωτερικό» (Γιανναράς, 2001, σ. 202).

3.3.5 Κοινωνία των πολιτών: Ο ελληνισμός της διασποράς

Οι διασπορικές κοινότητες αποτελούν μεγάλο μέρος της κοινωνίας των πολιτών που δρα ως φορέας πολιτιστικής διπλωματίας. Η διασπορά, ως μια ευρύτερη κοινότητα μεταναστών, αναπτύσσει, με δική της πρωτοβουλία, συλλογική δράση που επηρεάζει τον πολιτισμό, την οικονομία και την πολιτική τόσο της χώρας καταγωγής όσο και της χώρας εγκατάστασης (Gonzales, 2012, όπως αναφέρεται στο

Κουρή, 2021). Οι κυβερνητικές πολιτικές διαχείρισης αυτών των κοινοτήτων στοχεύουν, κυρίως, σε πολιτική επιρροή σε ξένες χώρες, ανάπτυξη της εσωτερικής οικονομίας μέσω του τουρισμού και των επενδύσεων και δημιουργία δικτύων (Κουρή, 2021· Jovenir, 2013). Από την άλλη, οι διασπορικές κοινότητες προσπαθούν να αδράξουν τις ευκαιρίες που προσφέρουν οι χώρες καταγωγής και εγκατάστασης σε πολιτικό και οικονομικό επίπεδο (Κουρή, 2021), αποτελώντας αποδέκτη ή αντίπαλο κυβερνητικών πολιτικών και, κατά συνέπεια, ενισχύοντας ή απειλώντας κάθε φορά το αντίστοιχο κράτος (Cohen, 1996, όπως αναφέρεται στο Κουρή, 2021).

Ειδικότερα, η ελληνική διασπορά είναι μια πολύ οργανωμένη κοινότητα που κινητοποιείται έντονα και διαφορετικά σε κάθε χώρα, ανάλογα με το πολιτικό και πολιτισμικό προφίλ της κάθε χώρας και τις εκάστοτε πολιτικές θέσεις της Ελλάδας (Καζάκος, 1994, όπως αναφέρεται στο Κουρή, 2021). Οι μεγαλύτερες ελληνικές διασπορικές κοινότητες βρίσκονται στις ΗΠΑ, τον Καναδά και την Αυστραλία (Τζουμάκα, 2005) και έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό το ότι δεν καταπιάνονται τόσο με θέματα που ταλανίζουν εσωτερικά την Ελλάδα όσο με ζητήματα που αφορούν γενικότερα την ταυτότητα του Ελληνισμού (Κουρή, 2021). Η κοινή συνείδηση των απόδημων Ελλήνων εδράζεται στην παιδεία και τον πολιτισμό (Τζανάκης, 2015), ενώ η ελληνοχριστιανική παράδοση φαίνεται ότι είναι ο συνεκτικός ιστός που συνδέει τους Έλληνες της διασποράς μεταξύ τους, αλλά και με την Ελλάδα (Τζουμάκα, 2005). Η κινητοποίησή τους δεν ακολουθεί πάντα την εξωτερική πολιτική της Ελλάδας ή της χώρας εγκατάστασης, ενώ πολλές φορές στο παρελθόν έχουν υιοθετήσει σκληρή στάση απέναντι σε πολιτικές είτε της μιας είτε της άλλης χώρας. Ιδίως, η ελληνοαμερικανική διασπορά, που θεωρείται ισχυρό λόμπι (Jovenir, 2013), έχει ασκήσει πολλές φορές πιέσεις στην κυβέρνηση των Η.Π.Α. (Τζουμάκα, 2005). Ο απόδημος ελληνισμός, λοιπόν, αποτελεί σημαντικό διπλωματικό σύνδεσμο, αλλά και πεδίο σύγκρουσης για τις κυβερνήσεις των εμπλεκόμενων χωρών (Κουρή, 2021).

Οι ελληνικές κυβερνήσεις αντιλαμβάνονται τη σημασία της ελληνικής διασποράς στις εξωτερικές σχέσεις της Ελλάδας με τις άλλες χώρες, γι' αυτό και επιδιώκουν να αξιοποιήσουν τις κοινότητες αυτές ως γέφυρες επικοινωνίας και επιρροής (Κουρή, 2021). Ο σημαντικός ρόλος που διαδραματίζουν οι διασπορικές κοινότητες στην προβολή της διεθνούς εικόνας της Ελλάδας πρέπει να λαμβάνεται

σοβαρά υπόψη στη διαμόρφωση των κυβερνητικών πολιτικών που τους αφορούν (Cull, 2008). Ο πολιτισμός φαίνεται να είναι το καταλληλότερο μέσο σύνδεσης της τριγωνικής σχέσης μεταξύ Ελλάδας, διασποράς και χώρας εγκατάστασης, τη στιγμή που η ελληνική διασπορά αποτελεί έναν μόνιμο πρεσβευτή του ελληνικού πολιτισμού στο εξωτερικό (Τζουμάκα, 2005).

Παρ' όλα αυτά, το ελληνικό κράτος δεν δείχνει να εκμεταλλεύεται στο έπακρο τις δυνατότητες μιας τέτοιας σχέσης, καθώς υπάρχουν πολλοί ανασταλτικοί παράγοντες: ο ρόλος της Γενικής Γραμματείας και του Συμβουλίου Απόδημου Ελληνισμού έχει υποβαθμιστεί· περισσότερα από ένα υπουργεία έχουν αρμοδιότητες· δεν υπάρχει επαρκής χρηματοδότηση· το κράτος στρέφεται στην ελληνική διασπορά κυρίως σε περιόδους κρίσεων, ενώ πολλές φορές διατηρεί μια συγκεντρωτική στάση. Ακόμη, δεν λαμβάνεται υπόψη το ότι η διασπορά, πλέον, αποτελείται από μετανάστες δεύτερης και τρίτης γενιάς ή Έλληνες που μετανάστευσαν για καλύτερες συνθήκες εργασίας και διαβίωσης κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης, οι οποίοι δεν χαρακτηρίζονται από κομματική πόλωση, αλλά διατηρούν μια ευρύτερη πολιτική αντίληψη. Τέλος, το ελληνικό κράτος δείχνει να αγνοεί τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και τις πραγματικές ανάγκες της ελληνικής διασποράς, την ίδια στιγμή που οι Έλληνες του εξωτερικού δείχνουν να αγωνιούν για τη διαφύλαξη της πολιτισμικής ταυτότητάς τους (Κουρή, 2021· Τζανάκης, 2015· Τζουμάκα, 2005).

Ενώ, λοιπόν, ο απόδημος ελληνισμός αποτελεί μια μοναδική ευκαιρία για διαπολιτισμικό διάλογο με ξένες χώρες και διαφορετικές εθνοτικές ομάδες, αυτή η ευκαιρία δείχνει να μην αξιοποιείται επαρκώς από την πλευρά του ελληνικού κράτους, το οποίο, έτσι, χάνει ένα σημαντικό κομμάτι της ήπιας ισχύος του.

3.3.6 Ιδιωτική πρωτοβουλία

Η ιδιωτική πρωτοβουλία διαδραματίζει σημαντικότατο ρόλο στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας. Ιδίως από την οικονομική κρίση και μετά, όταν η κρατική χρηματοδότηση και στήριξη του πολιτισμού αποδείχθηκε ανεπαρκής, οι ιδιωτικές μη κυβερνητικές οργανώσεις και οι πολιτιστικές βιομηχανίες συνέβαλαν κατά πολύ στην

ανάπτυξη του πολιτισμού και στη διαμόρφωση των πολιτιστικών πολιτικών, και, κατ' επέκταση, και της πολιτιστικής διπλωματίας (Παπανικολάου, 2019). Μεγάλοι μη κρατικοί φορείς, όπως η «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών» του Ιδρύματος Ωνάση και το «Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος», στηρίζουν τον πολιτισμό με πολιτικές εξωστρέφειας, ιδιαίτερα τον σύγχρονο, που διαφεύγει της κρατικής μέριμνας (Κολοκυθά, 2021). Εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι το ότι αυτές οι στρατηγικές εξωστρέφειας που στοχεύουν στην προβολή Ελλήνων δημιουργών και την ανάπτυξη διεθνών συνεργασιών διακρίνονται από συνέπεια και συνέχεια (Λασκαράτος, 2021). Αλλά και μικρότεροι πολιτιστικοί οργανισμοί, όπως κάποια μικρά περιφερειακά φεστιβάλ, συμβάλλουν στην ανάδειξη της πολιτιστικής δημιουργίας και ταυτότητας, προσελκύοντας τη διεθνή προσοχή και ενδιαφέρον, καλλιεργώντας τις κατάλληλες συνθήκες για συνεργασίες σε διεθνές επίπεδο (Κολοκυθά, 2023). Στη σημερινή εποχή της παγκοσμιοποίησης και της ψηφιακής επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης, το έθνος – κράτος φαίνεται να χάνει ολοένα και περισσότερο έδαφος στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας, ενώ κερδίζει περισσότερο χώρο η ιδιωτική πρωτοβουλία με σταθερότητα και συνέπεια.

3.4.Αποτίμηση

Η Ελλάδα φαίνεται να διαθέτει αρκετά πλεονεκτήματα ως προς την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας. Καταρχάς, διαθέτει πλούσιο πολιτιστικό κεφάλαιο τόσο από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό όσο και από τον σύγχρονο. Συγκεκριμένα, ο πολιτισμός της κλασικής αρχαιότητας είναι γνωστός και εγκωμιάζεται από όλον τον κόσμο, στοιχείο που προδιαθέτει θετικά τις άλλες χώρες για τις σχέσεις τους με την Ελλάδα. Επιπλέον, η κληρονομιά του Βυζαντίου και της ορθοδοξίας αναγνωρίζονται ως κομμάτι της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας ιστορίας που βασίζεται στην ελληνορωμαϊκή παράδοση και, άρα, αποτελεί σημαντικό εργαλείο για την καλλιέργεια διαπολιτισμικού και διαθρησκευτικού διαλόγου. Έπειτα, η γεωπολιτική θέση της Ελλάδας ως σταυροδρόμι πολιτισμών και ιστορικών ζυμώσεων στην Ευρωπαϊκή Ένωση, τη Νοτιοανατολική Ευρώπη, τη Μεσόγειο, τον παρευξείνιο χώρο και τον αραβικό κόσμο, την καθιστά κόμβο επικοινωνίας και προσέγγισης μεταξύ των λαών. Ακόμη, σημαντικά πλεονεκτήματα αποτελούν ο απόδημος ελληνισμός, η

ελληνική γλώσσα και το ενδιαφέρον που δείχνει η διεθνής κοινότητα για αυτήν, τα αθλητικά ιδεώδη των Ολυμπιακών Αγώνων και του Μαραθώνιου Δρόμου που προσελκύουν χιλιάδες κόσμου, η δυναμική της ελληνικής εμπορικής ναυτιλίας που μπορεί να αξιοποιηθεί ως χρήσιμο εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας, η κοινωνία των πολιτών και η πρωτοβουλία ιδιωτών που αποδεικνύονται ενημερωμένοι και πρόθυμοι να συμμετέχουν στην εξωτερική πολιτιστική πολιτική της χώρας (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018· Τζανάκης, 2015· Τζουμάκα, 2005).

Παρ' όλα αυτά, το ελληνικό κράτος αδυνατεί να αξιοποιήσει τα πλεονεκτήματα αυτά, καθώς οι πολιτικές και οι δράσεις του διακρίνονται από ασυνέπεια και ασυνέχεια, ενώ υπάρχουν πολλοί παράγοντες που παρεμποδίζουν την οργανωμένη και συστηματική άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας: η αλληλοεπικάλυψη αρμοδιοτήτων των υπουργείων, η έλλειψη χρηματοδότησης, η υποστελέχωση των αρμόδιων φορέων, η κακοδιαχείριση των κονδυλίων, αλλά, κυρίως, η έλλειψη πολιτικής βούλησης και αλλαγής νοοτροπίας. Η δημόσια διοίκηση πάσχει από ολιγωρία, έλλειψη συντονισμού και οργάνωσης, ενώ κυριαρχεί η νοοτροπία των πελατειακών σχέσεων, διαρρηγνύοντας όποιο κλίμα εμπιστοσύνης θα μπορούσε να καλλιεργηθεί. Ο δε πολιτισμός είναι ένας πολύπαθος τομέας στην Ελλάδα, καθώς οι ελληνικές κυβερνήσεις δείχνουν ανίκανες να τον διαχειριστούν, ακόμη και στο εσωτερικό της χώρας. Η απουσία μακροπρόθεσμης και ολοκληρωμένης στρατηγικής είναι ένας βασικός λόγος που η ελληνική πολιτιστική διπλωματία παραμένει αποσπασματική και στάσιμη, μια διπλωματία «γοήτρου», που αδυνατεί να οδηγήσει στην αλληλοκατανόηση και την αλληλεγγύη μεταξύ των λαών (Κιζλάρη & Σιεχατέ, 2021· Κοντοχρήστου κ.ά., 2018).

Η αξιοποίηση των πλεονεκτημάτων που αναφέρθηκαν παραπάνω, η έμφαση και στον σύγχρονο πολιτισμό παράλληλα με την κλασική αρχαιότητα, η συστηματικότερη οργάνωση και ο απεγκλωβισμός αρμοδιοτήτων των αρμόδιων φορέων, η αναβάθμιση του Ελληνικού Ιδρύματος Πολιτισμού, η συνεργασία του ιδιωτικού με τον δημόσιο τομέα, μαζί, και πάνω απ' όλα, με την πολιτική βούληση και τον στρατηγικό σχεδιασμό, μπορούν να οδηγήσουν την Ελλάδα να έχει λόγο και ενεργή συμμετοχή στο διεθνές στερέωμα.

Η χάραξη στρατηγικής θα πρέπει να ακολουθεί τις παγκόσμιες εξελίξεις στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας: η νέα παγκόσμια κοινωνία της γνώσης, οι νέες μορφές επικοινωνίας και οι νέες τεχνολογίες, η πολυπολιτισμικότητα και ποικιλομορφία, η παγκοσμιοποιημένη οικονομία, τα ανθρώπινα δικαιώματα, η ανάγκη για συμπερίληψη και ορατότητα, οι συγκρούσεις σε όλα τα επίπεδα είναι παράγοντες που πρέπει να ληφθούν υπόψη στην προσπάθεια να χρησιμοποιηθεί ο πολιτισμός ως μέσο διαλόγου και συνεργασίας, για μια «*διπλωματία της συνέργειας*» με επίκεντρο τον πολιτισμό» (Κοντοχρήστου κ.ά., 2018, σ. 181). Για να είναι αποτελεσματική, η διπλωματία του πολιτισμού πρέπει να συνδυάζεται με άλλες μορφές διπλωματίας, όπως η δημόσια, η οικονομική και η ψηφιακή, καθώς «όταν ενώνονται και συντονίζονται οι 'δυνάμεις'» (ό.π.) είναι πιο εύκολο να επιτευχθεί ο κοινός στόχος με συνέπεια.

Το βασικό ερώτημα, βέβαια, που πρέπει να απαντήσει η Ελλάδα και οι πολίτες της κατά την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας είναι ποια πρόταση πολιτισμού έχει να προβάλλει σήμερα η χώρα και ποια θέλει να είναι η εικόνα της προς τα έξω. Το ελληνικό κράτος και η ελληνική κοινωνία δείχνουν μια αμηχανία απέναντι στον πολιτισμό γενικά, παρόλο που θεωρείται συγκριτικό πλεονέκτημά της, κάτι που ίσως συνδέεται με το ότι δεν είναι σαφής και ξεκάθαρη η ίδια η νεοελληνική ταυτότητα (Τζουμάκα, 2005), από την οποία εξαρτάται άμεσα και η εικόνα του πολιτισμού που θα προβάλλει η Ελλάδα προς τα έξω.

Μέρος δεύτερο: Πολιτιστική διπλωματία και μουσεία

Κεφάλαιο 4. Η διπλωματία των μουσείων

Ο Andreas Grger, Γενικός Διευθυντής Πολιτισμού και Επικοινωνίας του Υπουργείου Εξωτερικών της Γερμανίας σε άρθρο του στην *Art Newspaper*²² το 2016 χαρακτήρισε τα μουσεία ως «διπλωμάτες του 21ου αιώνα», καθώς αποτελούν μια πλατφόρμα διαλόγου και ανταλλαγής που μπορεί να οδηγήσει σε μια βαθύτερη κατανόηση των ανθρώπων, ιδίως σε περιόδους κρίσης και ανάμεσα σε γεωγραφικές περιοχές με τεταμένες σχέσεις. Η φράση αυτή απασχόλησε αρκετούς μελετητές²³ ως έκφραση της ολοένα αυξανόμενης προσοχής που λαμβάνει η συμβολή των μουσείων στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας, κατά την τελευταία δεκαετία, σε ακαδημαϊκό και επαγγελματικό επίπεδο (Smith & Priewe, 2023). Παρ' όλα αυτά, δεν έχει υπάρξει προσπάθεια να αναπτυχθεί ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο για τη διπλωματία των μουσείων (Priewe, 2021).

4.1 Μουσεία και κράτος

Τα μουσεία ως «ιδρύματα μνήμης» (Holden et al, 2007) και ως μηχανισμοί κατασκευής και, ταυτόχρονα, εκφραστές της εθνικής ταυτότητας (Macdonald, 2003, όπως αναφέρεται στο Hoogwaerts, 2016) αποτελούσαν ανέκαθεν σύμβολα του ίδιου του έθνους, καθώς και των αξιών και του πολιτισμού του, καθώς η άυλη φύση της κουλτούρας και της κληρονομιάς ενός έθνους ενσωματώνεται -μεταξύ άλλων- και στον φυσικό (και ψηφιακό) χώρο των μουσείων (Hoogwaerts, 2016). Οι κυβερνήσεις λαμβάνουν υπόψη όλο και πιο πολύ τα μουσεία στη χάραξη πολιτικών στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας ως φορείς όχι μόνο εθνικών, αλλά και οικουμενικών αξιών (ό.π.), γιατί αναγνωρίζουν την αξία τους ως πηγής ήπιας δύναμης και επιδιώκουν να την εκμεταλλευτούν, καθώς τα μουσεία, ως φορείς

²² <https://www.theartnewspaper.com/2016/11/16/museums-are-the-diplomats-of-the-21st-century> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

Το άρθρο αφορά τη συλλογή σύγχρονης δυτικής και περσικής τέχνης του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στην Τεχεράνη που θα ταξίδευε για πρώτη φορά έξω από το Ιράν το 2016 -17 στο Βερολίνο και τη Ρώμη.

²³ Erdogan - O' Connor, 2023· Smith & Brison, 2021· Smith & Jessup, 2016· Smith & Priewe, 2023.

παγκόσμιων αξιών και αρχών, αυξάνουν τις πιθανότητες για μια θετικότερη, και άρα θελκτικότερη εικόνα της χώρας στο εξωτερικό (ό.π.).

Τα μουσεία συμμετείχαν ανέκαθεν στη «συμβατική» κρατική διπλωματία (Priewe, 2021), ήδη από την περίοδο της Αναγέννησης (Arndt, 2005· Digout, 2006· Sylvester, 2009, όπως αναφέρονται στο Grincheva, 2020a), με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, όταν τα αμερικανικά μουσεία αποτέλεσαν πρεσβευτές του δυτικού πολιτισμού ενάντια στην κομμουνιστική Ρωσία (de Hart Mathews, 1976· Hobbs, 1997· Ninkovich, 1997, όπως αναφέρονται στο Grincheva, 2020a). Συγκεκριμένα, προωθώντας τις εθνικές αξίες και αρχές στο εξωτερικό, τα μουσεία υπηρετούσαν τα εθνικά γεωπολιτικά συμφέροντα, καθώς ήταν εξαρτημένα οικονομικά, σχεδόν αποκλειστικά, από το κράτος (Arndt 2005, όπως αναφέρεται στο Grincheva, 2020a). Συμμετείχαν σε διεθνή δίκτυα ήδη από το β' μισό του 19^{ου} αι., γεγονός που αποτελούσε συστατικό στοιχείο της λειτουργίας τους (Bennett, 2006, όπως αναφέρεται στο Priewe, 2021). Επιπλέον, αποτέλεσαν, ως φυσικοί χώροι, τόπους διπλωματικής δραστηριότητας, καθώς υποδέχονταν και φιλοξενούσαν πολιτικούς αρχηγούς και σημαντικά πρόσωπα από το εξωτερικό, παραθέτοντας επίσημα δείπνα ή παραχωρώντας ξεναγήσεις «εκπαιδευτικού» χαρακτήρα στους χώρους τους (Priewe, 2023a).

Σήμερα η σχέση των μουσείων με το κράτος καθορίζει και την ανεξαρτησία τους στο πεδίο της διπλωματίας: ένα δημόσιο μουσείο που εξαρτάται αποκλειστικά από την κρατική χρηματοδότηση δεν έχει πολλά περιθώρια αυτενέργειας, ενώ ένα ιδιωτικό μουσείο μπορεί να απολαμβάνει πλήρη αυτονομία. Οι παράγοντες από τους οποίους εξαρτάται η ανεξαρτησία των μουσείων στην άσκηση διπλωματίας, πέρα από το διοικητικό και οικονομικό μοντέλο που υιοθετούν, είναι πολλοί: οι διαθέσιμοι πόροι σε ανθρώπινο δυναμικό και χρόνο, οι τυχόν δυσκολίες που μπορεί να υπάρχουν στη δημιουργία και συντήρηση διεθνών συνεργασιών, τα εμπόδια που μπορεί να δημιουργηθούν λόγω διαφορετικών συνθηκών εργασίας και γλώσσας, καθώς και η έλλειψη εμπειρίας (Priewe, 2021). Παρ' όλα αυτά, τα μουσεία πάντα διαθέτουν ένα περιθώριο αυτενέργειας, καθώς δεν αποτελούν πια «εργαλεία παθητικής πολιτιστικής διπλωματίας, που περιμένουν να τα καλέσει η κυβέρνηση» (Kong, 2019, σ. 97-8, όπως αναφέρεται στο Priewe, 2021, σ. 38). Φαίνεται ότι, σε

τελική ανάλυση, είναι θέμα επιλογής: κάποια μουσεία, για τους δικούς τους λόγους, ακολουθούν την κρατική διπλωματία, κάποια δεν την ακολουθούν στοχευμένα, αλλά την αποδέχονται, ενώ κάποια άλλα αδιαφορούν ή αντιτίθενται σε αυτήν. Πάντως, σε όλες τις περιπτώσεις, η συνδρομή του κράτους μοιάζει απαραίτητη, από τη χάραξη πολιτικών έως ζητήματα πρακτικής φύσης, όπως η έκδοση αδειών και βίζας στις διεθνείς ανταλλαγές (Priewe, 2021).

4.2 Ο διεθνής χαρακτήρας του έργου των μουσείων

Το έργο των μουσείων είχε πάντα έντονο διεθνή χαρακτήρα σε όλες τις εκφάνσεις του: δάνεια, εκθέσεις, έρευνα, συλλογές, ανθρώπινο δυναμικό, κοινό. Τις τελευταίες δεκαετίες, μέσα στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης και της διευρυμένης επικοινωνίας και κινητικότητας, η δραστηριότητα αυτή εμπλουτίζεται όλο και περισσότερο: εμφάνιση μουσείων «δορυφόρων», δημιουργία νέων δικτύων, ψηφιακές πρωτοβουλίες, διεθνή εκπαιδευτικά και ερευνητικά προγράμματα και συνέδρια, περιοδεία εξαιρετικά επιτυχημένων εκθέσεων (Priewe, 2021· Smith & Priewe, 2023).

Ένας λόγος που τα μουσεία αναπτύσσουν διεθνές έργο είναι η απόλαυση μιας πληθώρας προνομίων: ανάπτυξη δεξιοτήτων και γνώσης, ενίσχυση του προφίλ τους, καλύτερη κατανόηση της ταυτότητας και του ρόλου τους, ευαισθητοποίηση κοινού, διαφορετική ερμηνεία των συλλογών τους, διαφορετική οπτική της κληρονομιάς, σύνδεση με κοινότητες και μουσεία στο εξωτερικό, γνωριμία με διαφορετικές κουλτούρες, δημιουργία δικτύων, προσέλκυση νέου κοινού, ανταλλαγή γνώσης και τεχνογνωσίας, νέα ροή εσόδων (Weeks, 2013, όπως αναφέρεται στα Priewe, 2021· Smith & Priewe, 2023). Έχει πολύ ενδιαφέρον, βέβαια, ότι σε έρευνες που έγιναν για τα βρετανικά μουσεία, τα κίνητρα για τη διεθνή δραστηριότητά τους δεν ήταν κυρίως οικονομικά (Smith & Priewe, 2023).

Ένας επιπρόσθετος λόγος για την αυξανόμενη διεθνή εμπλοκή των μουσείων είναι οι ουσιαστικές αλλαγές που βίωσαν τα μουσεία τον 21^ο αιώνα ως προς την ταυτότητα και την αποστολή τους. Μετά τη στροφή της εστίασής τους από τις συλλογές στον άνθρωπο, τα μουσεία επιχειρούν πλέον να αντιπροσωπεύσουν κατά

το δυνατόν όλη την κοινωνία την οποία υπηρετούν, καθώς δεν αφηγούνται πια μόνο την ιστορία του «νικητή», αλλά όλο και περισσότερων ανθρώπων και κοινοτήτων (Priewe, 2021). Τις τελευταίες δεκαετίες τα μουσεία έγιναν πιο προσβάσιμα και συμπεριληπτικά, ενθαρρύνοντας τη συμμετοχή της κοινότητας (Britain Thinks, 2013). Μετατράπηκαν από μαυσωλεία ή ναούς, σε μια ζώνη επαφής, ένα φόρουμ συζήτησης, ακόμη και σε πεδίο κοινωνικού ακτιβισμού (Mason et al, 2018, όπως αναφέρεται στο Priewe, 2021), που διευκολύνει την επαφή και την επικοινωνία μεταξύ διαφορετικών ομάδων, μέσω στοχευμένων δραστηριοτήτων που προάγουν τον διάλογο και, κατ' επέκταση, την ενσυναίσθηση (Smith & Priewe, 2023). Φαίνεται, λοιπόν, λογικό να αρχίσουν να ενδιαφέρονται περισσότερο για τα ζητήματα που απασχολούν τον άνθρωπο σε παγκόσμιο επίπεδο και για τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ διαφορετικών λαών και πολιτισμικών κοινοτήτων, ξεπερνώντας τις διαφορές και εστιάζοντας περισσότερο στα σημεία που τους ενώνουν, με αποτέλεσμα να αναπτύξουν όλο και περισσότερη εξωστρέφεια (Smith & Priewe, 2023).

Μία ακόμη σημαντική μετάβαση που χαρακτηρίζει πολλά από τα μεγάλα εγκυκλοπαιδικά μουσεία του κόσμου και συνδέεται με την έντονη διεθνή παρουσία τους είναι η μετάβαση από το «εθνικό» στο «παγκόσμιο». Τα μουσεία αναδύθηκαν, κυρίως, κατά τον 19^ο αι. με τη γέννηση του έθνους – κράτους και την ανάγκη δημιουργίας μιας εθνικής ταυτότητας, η οποία κατασκευάστηκε σε μεγάλο βαθμό πάνω στη βάση της διαφορετικότητας. Σήμερα, αντιλαμβανόμενα τα ρευστά όρια μεταξύ των πολλαπλών και διαφορετικών μεταξύ τους πολιτισμών, τα μουσεία συνειδητοποιούν ότι η αποκλειστική σύνδεση της κουλτούρας με το έθνος – κράτος δεν ισχύει πια. Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης και των νέων τεχνολογιών, τα μουσεία προωθούν πλέον σε μεγάλο βαθμό και την παγκόσμια πολιτειότητα και όχι αποκλειστικά την εθνική ταυτότητα: αφηγούνται τις ιστορίες των πολιτών του κόσμου ως διαμεσολαβητές. Συμμετέχουν σε ένα «παγκόσμιο φαντασιακό [που] περιλαμβάνει τα έθνη – κράτη, αλλά και ένα τεράστιο φάσμα μη κρατικών δρώντων, οργανισμών, συλλογικοτήτων, διαδικασιών, σχέσεων, τρόπων γνώσης και διάδρασης ανάμεσα και μέσα σε εθνικά και διεθνή συγκεκριμένα» (Darlan – Smith & McCarty, 2017, σ. 3, όπως αναφέρεται στο Priewe, 2021, σ. 24). Το παγκόσμιο φαντασιακό δεν

υπονομεύει την τοπικότητα των μουσείων, η οποία συγχωνεύεται στην παγκοσμιότητα σε μια συνεχή διαδικασία αμοιβαίας συν-δημιουργίας. Τα μουσεία είναι ταυτόχρονα τοπικά και παγκόσμια, γίνονται παν-τοπικά (glocal), όπως αναφέρει η Grincheva (2020b). Γι' αυτόν τον λόγο, οι μελετητές σήμερα δεν μιλούν για «διεθνή» δραστηριότητα, αλλά για «παγκόσμια» εμπλοκή των μουσείων (global engagement): ο όρος «διεθνής» διαιωνίζει τη σύνδεση του πολιτισμού με την έννοια του έθνους – κράτους ως κεντρικού σημείου αναφοράς, ενώ η έννοια του παγκόσμιου αποκεντρώνει την κυριαρχία του έθνους – κράτους.

Το νέο μουσείο, λοιπόν, είναι πολυκεντρικό, και ενθαρρύνει τον διάλογο και τη διαπραγμάτευση μέσα σε ένα περιβάλλον κοσμοπολιτισμού (Priewe, 2023a), όπου όλοι οι άνθρωποι είναι πολίτες μίας κοινότητας με διεθνείς δρώντες, κρατικούς και μη κρατικούς, που δεσμεύονται από οικουμενικές αρχές και αξίες και καλούνται να αντιμετωπίσουν κοινές προκλήσεις (Erdogan – O' Connor, 2023). Τα μουσεία δεν αποτελούν μόνο σύμβολα ενός έθνους και μηχανισμούς διαφοροποίησης, αλλά επαναπροσδιορίζουν την αποστολή τους ως φορείς παγκόσμιας αλλαγής, επιρροής και δράσης· επανεφευρίσκουν τον εαυτό τους ως οργανισμοί που ενορχηστρώνουν νέες σχέσεις και αντιλήψεις του διαφορετικού και αναλαμβάνουν πιο ενεργό ρόλο ως προς τα παγκόσμια ζητήματα (ό.π.). Αντανακλούν πια μια κοινωνία που γίνεται «αντιληπτή ως ένα σώμα πολιτισμικά διαφορετικό, ετερογενές και πλουραλιστικό, εντός του οποίου συντελείται το μετασχηματιστικό συμβάν της κοσμοπολιτικής στιγμής ως συνύπαρξης του παγκόσμιου με το τοπικό» (Μακρής, 2021, σ. 45). Στο πλαίσιο, λοιπόν, αυτού του κοσμοπολιτισμού, τα μουσεία καλούνται να βρουν νέους τρόπους να δράσουν ως φορείς πολιτιστικής διπλωματίας.

4.3 Η «νέα διπλωματία» των μουσείων

Η «νέα διπλωματία» ή «διπλωματία δικτύων» (Brison & Smith, 2021· Erdogan – O' Connor, 2023· Grincheva, 2020b· Priewe, 2021· Smith & Priewe, 2023) δημιουργεί ένα νέο πλαίσιο διαχείρισης σχέσεων, όπου οι δρώντες είναι πολλοί και διαφορετικοί. Το διπλωματικό πεδίο απομακρύνεται από την αποκλειστική «λέσχη» των εθνών – κρατών και περιλαμβάνει μη κρατικούς φορείς, που

δραστηριοποιούνται σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει πως το έθνος – κράτος δεν αποτελεί σημαντικό φορέα πολιτιστικής διπλωματίας· έχει αρχίσει, όμως, να χάνει την πρωτοκαθεδρία του. Η διεύρυνση των φορέων άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας συνεπάγεται και αλλαγή στα κίνητρα: δεν υπηρετούνται μόνο οι πολιτικοί και οικονομικοί στόχοι ενός κράτους μέσα στο πλαίσιο των διεθνών σχέσεων και του εθνικού branding· κάθε φορέας επιδιώκει τα δικά του συμφέροντα.

Τα μουσεία αποτελούν έναν πολύ σημαντικό δρώντα αυτών των δικτύων. Ωστόσο, δεν αποτελούν απλώς στρατηγικά εργαλεία των εθνικών κυβερνήσεων για την επίτευξη στόχων εξωτερικής πολιτικής, αλλά υπηρετούν τη δική τους ατζέντα. Στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού, ασκούν διπλωματία με σημείο αφετηρίας τον εαυτό τους και τα συμφέροντά τους (Priewe, 2021).

Η ατζέντα που ακολουθεί ένα μουσείο στο πλαίσιο αυτής της νέας διπλωματίας δικτύων, μπορεί να χαρτογραφηθεί με βάση το μοντέλο των Davidson & Castellanos (2023), οι οποίοι διέκριναν τρεις «τομείς» κινήτρων για τις διεθνείς εκθέσεις: αποστολή, αγορά και διπλωματία. Αυτό το μοντέλο μπορεί να εφαρμοστεί κατ' αναλογία σε όλη τη διεθνή δραστηριότητα των μουσείων, σύμφωνα με τον Priewe (2021). Τα κίνητρα ως προς την αποστολή περιλαμβάνουν την αύξηση της επισκεψιμότητας, τη διεύρυνση κοινού, τη συμμετοχή νέων κοινοτήτων και ενδιαφερομένων, τη φήμη, τη σύσφιξη σχέσεων με συνεργάτες, την ανταλλαγή γνώσης, τη μουσειολογική καινοτομία, την επαγγελματική ανάπτυξη, όπως, επίσης, και τη διαπολιτισμική κατανόηση, την κοινωνική αλλαγή, την προάσπιση της δικαιοσύνης και των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Ο τομέας της αγοράς περιλαμβάνει την αύξηση του εισοδήματος (εισιτήρια, χορηγίες, πωλήσεις) και της ροής των εσόδων (συνδρομές, εκδηλώσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, εστίαση, πάρκινγκ). Ο τομέας της διπλωματίας περιλαμβάνει την εμπλοκή των μουσείων στην κρατική διπλωματία και, συγκεκριμένα, το κατά πόσο αυτή είναι μετρήσιμη με δείκτες, όπως η παρουσία σε εκδηλώσεις, η κάλυψη από τα Μ.Μ.Ε., οι θετικές κριτικές και τα σχόλια από ανθρώπους με επιρροή. Ο διπλωματικός τομέας, κατά τον Priewe (2021), μπορεί να προσαρμοστεί, πέρα από την κρατική διπλωματία, και στις διπλωματικές προτεραιότητες και τα συμφέροντα του ίδιου του μουσείου.

Κεφάλαιο 5. Πρακτικές άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας των μουσείων

5.1 Εργαλεία της πολιτιστικής διπλωματίας των μουσείων

5.1.1 Δάνεια – Ανταλλαγές

Μέσω βραχυχρόνιων ή μακροχρόνιων ανταλλαγών και δανείων, τα μουσεία παραχωρούν αντικείμενα που ανήκουν στη μόνιμη συλλογή τους σε άλλα μουσεία ή οργανισμούς, στα οποία μπορεί να έχει πρόσβαση διαφορετικό κοινό από όλον τον κόσμο. Υπάρχουν περιπτώσεις που τέτοιες ανταλλαγές αποτέλεσαν «μεγάλη είδηση», επειδή πραγματοποιήθηκαν ανάμεσα σε κράτη με τεταμένες σχέσεις, όπως π.χ. η περίπτωση του «Κυλίνδρου του Κύρου» (Priewe, 2021), που παρουσιάζεται στη συνέχεια.

Το 2005 το Βρετανικό Μουσείο παρουσίασε την έκθεση *Η Ξεχασμένη Αυτοκρατορία: Ο Κόσμος της Αρχαίας Περσίας* με δάνεια από το Μουσείο του Λούβρου, το Εθνικό Μουσείο του Ιράν και το Μουσείο της Περσέπολης. Την περίοδο εκείνη υπήρχε διεθνής ένταση με το Ιράν, λόγω του πυρηνικού προγράμματος που διενεργούσε και στο οποίο αντιτίθετο η Δύση. Η απόφαση του τότε διευθυντή του Βρετανικού Μουσείου, Neil MacGregor, να παρουσιάσει μια έκθεση που αφορά το αρχαίο παρελθόν μιας γεωγραφικής περιοχής με την οποία στα σύγχρονα χρόνια υπάρχει ένταση αποτελεί από μόνη της πολιτικό μήνυμα: η Βρετανία επιδεικνύει την ισχύ της, ενώ ταυτόχρονα αναγνωρίζει την αξία του περσικού πολιτισμού (Hoogwaerts, 2016). Παρ' όλα αυτά, η διπλωματική διάσταση ενυπάρχει, κυρίως, στην ίδια τη συνεργασία του μουσείου με την ιρανική κυβέρνηση, καθώς η έκθεση πραγματοποιήθηκε με την υπόσχεση μιας ανταλλαγής: το Βρετανικό Μουσείο μπορούσε να δανειστεί περσικά τέχνηρα από το Ιράν με την προϋπόθεση ότι θα δάνειζε αντίστοιχα στην Τεχεράνη τον περίφημο «Κύλινδρο του Κύρου» (εικ. 5), αποδεικνύοντας πως τα μουσεία μπορούν να συμβάλουν ανεπίσημα στη σύσφιξη διακρατικών σχέσεων (Holden et al, 2007). Στα εγκαίνια της έκθεσης παραβρέθηκε ο τότε Αντιπρόεδρος του Ιράν και συναντήθηκε με τον τότε Βρετανό Υπουργό Εξωτερικών, γεγονός που «θα θεωρούνταν αδιανόητο σε οποιοδήποτε άλλο φόρουμ» (ό.π., σ. 55) και αποδεικνύει ότι «σε δύσκολους καιρούς, όταν οι

διπλωμάτες αδυνατούν να κάτσουν μαζί στο τραπέζι των διαπραγματεύσεων, ο πολιτισμός μπορεί να κρατήσει τις πόρτες ανοιχτές μέχρι να βελτιωθούν οι σχέσεις» (ό.π., σ. 54). Καθώς, όμως, οι διαμαρτυρίες των πολιτών ενάντια στη δραστηριότητα της ιρανικής κυβέρνησης αυξήθηκαν και με την ανακάλυψη πρόσθετων πήλινων θραυσμάτων που φαίνεται ότι ανήκαν στον «Κύλινδρο», το Βρετανικό Μουσείο καθυστέρησε σημαντικά να δανείσει αυτό το έργο στο Ιράν, από την πλευρά του οποίου υπήρξαν έντονες διαμαρτυρίες. Η ένταση που δημιουργήθηκε στις μεταξύ τους σχέσεις αποδεικνύει ότι η ήπια δύναμη του πολιτισμού είναι εύθραυστη (Hoogwaerts, 2016) και, ενίοτε, δείκτης ανισότητας και ασυμμετρίας στις σχέσεις μεταξύ των κρατών (Priewe, 2021). Ο «Κύλινδρος» τελικά δόθηκε στο Ιράν ως πράξη καλής πίστης (Hoogwaerts, 2016), γεγονός που υπογραμμίζει τη δύναμη των μουσείων ως διαμεσολαβητών στις διεθνείς σχέσεις, όταν η επίσημη κρατική διπλωματία αποτυγχάνει (Smith & Priewe, 2023).



Εικόνα 5 Ο «Κύλινδρος του Κύρου», Βρετανικό Μουσείο

©The Trustees of the British Museum

Πηγή: The British Museum

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα δανείου που συνέβαλε σημαντικά στη διπλωματία των μουσείων, γιατί πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με μια περιοχή σε «δύσκολο» πολιτικό περιβάλλον και με τεταμένες σχέσεις με τον υπόλοιπο κόσμο, είναι το εγχείρημα «Ο Πικάσο στην Παλαιστίνη», που έλαβε χώρα το 2011 ως συνεργασία μεταξύ του Μουσείου Φαν Άμπε στο Αϊντχόβεν της Ολλανδίας και του Διεθνούς Ινστιτούτου Τέχνης της Παλαιστίνης (εικ. 6). Ο πίνακας *Στήθος Γυναίκας* (1943) του Πικάσο επιλέχθηκε ως το κεντρικό έργο της έκθεσης, κάτι που έχει σημασία από μόνο του: ο Πικάσο ζωγράφησε τον πίνακα την περίοδο που δήλωνε την αντίθεσή του στον ισπανικό εμφύλιο (Hoogwaerts, 2016). Ήταν η πρώτη φορά που αυθεντικός πίνακας του Πικάσο θα εκτίθετο στην Παλαιστίνη, φέρνοντας τους Παλαιστίνιους σε επαφή με τη δυτική τέχνη (ό.π.). Αυτό το δάνειο χρειάστηκε δύο χρόνια για να πραγματοποιηθεί, λόγω της δύσκολης πολιτικής κατάστασης στην Παλαιστίνη, αποτέλεσε, όμως, μια διπλωματική επιτυχία στις σχέσεις της Ολλανδίας με την Παλαιστίνη, αλλά και με το Ισραήλ (ό.π.). Τελικά, το εγχείρημα ολοκληρώθηκε δύο μήνες πριν την Γενική Σύνοδο των Ηνωμένων Εθνών, στην οποία η Παλαιστίνη υπέβαλε αίτημα συμμετοχής ως κράτος – μέλος. Η Ολλανδία δεν αναγνώριζε την Παλαιστίνη ως ανεξάρτητο κράτος, αλλά με αυτό το δάνειο έδειξε την υποστήριξή της, δημιουργώντας τις συνθήκες για μια μακροχρόνια σχέση φιλίας, αλλά και επιδεικνύοντας μια πιο «ανοιχτή» διάθεση απέναντι στο ζήτημα. Από την άλλη, η Παλαιστίνη ενίσχυσε την εικόνα της ως «μοντέρνου» έθνους που εκτιμά τη σύγχρονη τέχνη ως αξία οικουμενική και δικαιούται μια θέση στον παγκόσμιο καλλιτεχνικό χάρτη, διεκδικώντας την κατανόηση και τον σεβασμό της παγκόσμιας κοινότητας (ό.π.).



Εικόνα 6 Ο πίνακας του Πικάσο *Στήθος Γυναίκας* στην Παλαιστίνη © AP Πηγή: *The Telegraph*

Ενώ θεωρούνται συμβολικές χειρονομίες καλής θέλησης, οι διαπολιτισμικές ανταλλαγές μεταξύ των μουσείων έχουν κριθεί ως σχετικά αναποτελεσματικές ως προς την ικανότητά τους να διαμορφώνουν τις πολιτικές αντιλήψεις και προτιμήσεις άλλων λαών ως ήπια δύναμη (Cai, 2013). Φαίνεται να συμβάλλουν περισσότερο στην αμοιβαία κατανόηση διαφορετικών πολιτισμών και τη διεθνή προβολή των χωρών που συνεργάζονται. Πολλές φορές, τα κίνητρα των μουσείων για τις ανταλλαγές είναι απλώς η ευκαιρία για χρηματοδότηση ή για πρόσβαση σε άλλα, πολύ γνωστά, μουσεία, ώστε να ικανοποιήσουν δικούς τους στόχους, και όχι η άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας με την πολιτική διάστασή της (ό.π.). Συχνά, οι συμφωνίες για ανταλλαγές δεν έχουν πολιτικό χαρακτήρα, καθώς τα μουσεία δεν υιοθετούν τους στόχους της εξωτερικής πολιτικής των κρατών τους. Ωστόσο, οι συνέπειες αυτών των ανταλλαγών έχουν πολιτική διάσταση, γιατί δημιουργούν ανισομερείς σχέσεις μεταξύ των συμβαλλόμενων χωρών (ό.π.).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διμερής πολιτιστική συνεργασία μεταξύ Σιγκαπούρης και Γαλλίας για ανταλλαγές εκθέσεων μεταξύ των εθνικών τους μουσείων. Η συμφωνία πραγματοποιήθηκε το 2009 ως πρωτοβουλία «από τα πάνω», από τους Υπουργούς Εξωτερικών των δύο χωρών, χωρίς τη συνδρομή των μουσείων στο αρχικό στάδιό της, τα οποία, όμως, δέχτηκαν με ενθουσιασμό τη χρηματοδότηση που έλαβαν, ενώ, παράλληλα, συνέβαλαν σημαντικά με την αξιοποίηση των δικτύων τους. Η πρώτη έκθεση μετά τη συμφωνία πραγματοποιήθηκε στο εθνικό μουσείο της Σιγκαπούρης το 2009 και είχε τίτλο *Κριστιάν Λακρουά: Ο Ενδυματολόγος* (εικ. 7), με σκοπό να φέρει τους πολίτες της Σιγκαπούρης σε επαφή με τη γαλλική μόδα ως μορφή τέχνης, το θέατρο και την όπερα. Την έκθεση εγκαινίασε ο Γάλλος πρέσβης μαζί με τον Υπουργό Εξωτερικών της Σιγκαπούρης. Αντίστοιχα, το 2010-11 πραγματοποιήθηκε στο Musée du Quai Branly στο Παρίσι η έκθεση *Φανταχτερά Αντικείμενα των Μπάμπα: Οικιακά Σύμβολα Πλούτου στη Σιγκαπούρη* (εικ. 8), με σκοπό οι επισκέπτες του μουσείου να γνωρίσουν την κουλτούρα των Περνακάν Κινέζων της Σιγκαπούρης. Την έκθεση εγκαινίασε ο τότε Πρόεδρος της Γαλλίας (Cai, 2013). Πρόκειται, όμως, για μια ανισομερή συνεργασία: η Σιγκαπούρη επιβαρύνθηκε πολύ περισσότερο οικονομικά με την ανταλλαγή αυτή, καθώς τα ασφάλιστρα και τα μεταφορικά από τη Γαλλία ήταν πολύ πιο ακριβά, και, επιπλέον, οι εκθέσεις που

ταξίδεψαν από τη Γαλλία δεν ήταν της ίδιας «καλλιτεχνικής αξίας» και «ποιότητας» με αυτές που η ίδια έστειλε (ό.π.). Παρ' όλα αυτά, η Σιγκαπούρη ενίσχυσε τη διεθνή προβολή της μέσω των εθνικών μουσείων της και των καλλιτεχνών της, ενώ η Γαλλία προώθησε τα γεωπολιτικά συμφέροντά της, ενισχύοντας την πολιτιστική και γλωσσική επιρροή της σε μια αγγλόφωνη περιοχή, πρώην αποικία της Βρετανίας. Αυτή η συνεργασία συνέβαλε στη διαπολιτισμική κατανόηση μεταξύ κυβερνήσεων, μουσείων και πολιτών, με την έκθεση σε διαφορετικές κουλτούρες τόσο σε επίπεδο πολιτισμικό, καλλιτεχνικό και αισθητικό όσο και σε επίπεδο πολιτικό, επαγγελματικό, και επιχειρηματικό²⁴. Επίσης, δημιούργησε δίκτυα που διασφαλίζουν τη διατήρηση μακροχρόνιων δεσμών.

²⁴ Έχει πολύ ενδιαφέρον ως προς την κατανόηση των πολιτισμικών διαφορών ανάμεσα σε επαγγελματίες των μουσείων κατά τη διάρκεια της συνεργασίας τους στην οργάνωση των εκθέσεων, ένα περιστατικό που αναφέρει η Cai (2013, σ. 137), από την προσωπική της επικοινωνία με την εκ Σιγκαπούρης επιμελήτρια της έκθεσης *Φανταχτερά Αντικείμενα των Μπάμπα: Οικιακά Σύμβολα Πλούτου στη Σιγκαπούρη*: η Γαλλίδα συνάδελφος της ζητούσε επιτακτικά κάτι «τρομακτικό» για τα παιδιά που θα επισκέπτονταν την έκθεση, συγκεκριμένα έναν δράκο. Η επιμελήτρια από την Σιγκαπούρη έπρεπε να της εξηγήσει ότι οι δράκοι μπορεί να είναι τρομακτικοί για τους Ευρωπαίους, αλλά στην κουλτούρα των Περανακάν Κινέζων της Σιγκαπούρης αποτελούν καλούς οiwονούς χαράς.

5.1.2 Εκθέσεις

Οι εκθέσεις είναι μία από τις κυριότερες διεθνείς δραστηριότητες των μουσείων, χωρίς, όμως, το κίνητρο να είναι πάντα η άσκηση διπλωματίας. Στο παρελθόν τα μουσεία χρηματοδοτούνταν, κατά κύριο λόγο, από το κράτος. Τις τελευταίες δεκαετίες, όμως, οι κρατικές επιχορηγήσεις έχουν μειωθεί κατά πολύ, με αποτέλεσμα τα μουσεία να προσπαθούν να βρουν άλλους τρόπους για να επιβιώσουν οικονομικά. Οι διεθνείς εκθέσεις που ταξιδεύουν στο εξωτερικό αποδείχθηκαν εξαιρετικά σημαντική πηγή εσόδων, ενώ παράλληλα εξυπηρετούν και άλλους σκοπούς: επαφή με διαφορετικούς πολιτισμούς, επικοινωνία με ξένους λαούς, ανταλλαγή γνώσης, απόκτηση φήμης, δημιουργία δικτύων, με αποτέλεσμα τα μουσεία να ασκούν, τελικά, διπλωματία, αν όχι ρητά, υπόρητα (Davidson & Castellanos, 2023). Πολλές φορές, τα κράτη επιχειρούν να εκμεταλλευτούν τέτοιες εκθέσεις, χρηματοδοτώντας τις, για να αποκομίσουν οφέλη σε σχέση με τους στόχους της εξωτερικής πολιτικής τους, την προώθηση του τουρισμού και την ανάπτυξη επιχειρηματικών και πολιτικών σχέσεων (ό.π.).

Ειδικά οι διεθνείς εκθέσεις με τεράστια επισκεψιμότητα και εισπρακτική επιτυχία σε όλο τον κόσμο (οι λεγόμενες “blockbuster exhibitions”) έχουν καταφέρει πολλά στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας: προάγουν τη διεθνή συνεργασία κυβερνήσεων και μουσείων, την ανταλλαγή τεχνογνωσίας, καθώς και τον διάλογο μεταξύ διαφορετικών πολιτισμών. Τέτοιες εκθέσεις ήταν πολύ δημοφιλείς κατά τη δεκαετία του 1970 (Cai, 2013), με τρανό παράδειγμα την έκθεση *Οι Θησαυροί του Τουταγχαμών* που οργάνωσε το Βρετανικό Μουσείο το 1972 και ταξίδεψε σε πόλεις της Αμερικής κατά τα έτη 1976-79 και την οποία επισκέφτηκαν πάνω από οκτώ εκατομμύρια άνθρωποι.

Ιδιαίτερα οι εκθέσεις «εθνικών θησαυρών» που ταξιδεύουν στο εξωτερικό έχουν μεγάλη απήχηση και επιρροή στο κοινό και τα Μ.Μ.Ε., καθώς αποτελούν δυναμικά σύμβολα που φανερώνουν την εξωστρέφεια και τη διάθεση μιας χώρας για επικοινωνία με τον υπόλοιπο κόσμο (Kong, 2023). Οι εκθέσεις αυτού του τύπου θεωρούνται από τους πιο σημαντικούς και θεαματικούς φορείς πολιτιστικής διπλωματίας (ό.π.), επειδή φέρνουν το κοινό σε επαφή με ό,τι πιο εντυπωσιακό και ξεχωριστό διαθέτει η κληρονομιά μιας χώρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο

«πήλινος στρατός» της Δυναστείας του Τσιν (221 – 207 π.Χ.) (εικ. 9), ένα ταφικό έργο που αποτελείται από πήλινα γλυπτά στρατιωτών στο μαυσωλείο του Κινέζου Αυτοκράτορα Τσιν Σι Χουάνγκ, όπου τοποθετήθηκαν για να τον προστατεύουν στη μετά θάνατον ζωή. Η Κίνα οργανώνει εκθέσεις στο εξωτερικό με αυτόν τον στρατό από τερακότα για να γνωρίσει ο κόσμος το παρελθόν, αλλά και το παρόν και το μέλλον της, καθώς αυτοί οι πολεμιστές συμβολίζουν ένα πολιτισμικό και πολιτικό σύστημα της πρώιμης ιστορίας της Κίνας, που εξακολουθεί, όμως, να διαμορφώνει τη σημερινή Κίνα (ό.π.). Πρόκειται για τη λεγόμενη «διπλωματία από τερακότα» (terracotta diplomacy), που φιλοδοξεί να εισαγάγει την εικόνα μιας πολιτισμένης, προηγμένης, ανοιχτής και φιλικής Κίνας στη Δύση και να ενισχύσει την ήπια δύναμή της, την ίδια στιγμή, βέβαια, που οι «πήλινοι πολεμιστές» εκπροσωπούν ένα παρελθοντικό μεν, αλλά απολυταρχικό και μιλιταριστικό καθεστώς (ό.π.). Οι πήλινοι πολεμιστές «υπηρετούν την Κίνα καλύτερα σήμερα, ως πρεσβευτές ήπιας δύναμης, απ' ό,τι υπηρέτησαν ποτέ τον πρώτο Αυτοκράτορα της Κίνας, Τσιν Σι Χουάνγκ, ως στρατιώτες σκληρής δύναμης στη μετά θάνατον ζωή, 2.300 χρόνια πριν»²⁵, καθώς έχουν εκτεθεί σε περισσότερες από πενήντα χώρες μέχρι σήμερα, με ρεκόρ επισκέψεων και έντονο ενθουσιασμό από το κοινό. Πρόκειται, βέβαια, για μια διπλωματία στην οποία εμπλέκεται άμεσα το κινεζικό κράτος, μέσω του ιδρύματος Art Exhibitions China που δίνει τις απαραίτητες άδειες για να ταξιδέψουν οι «πολεμιστές» και να εκτεθούν σε διεθνείς εκθέσεις στο εξωτερικό, αλλά και με σχετικούς κανονισμούς που έχει συστήσει από το 2010 για να διασφαλίσει την προστασία τους²⁶. Επιπλέον, ο «πήλινος στρατός», ως αντιπροσωπευτικό δείγμα του κινεζικού πολιτισμού, έχει γίνει στόχος κριτικής πολλές φορές από δυτικά Μ.Μ.Ε., ως προς το σημερινό πολιτικό σύστημα της Κίνας, αλλά και ως «συμβολική απειλή εισβολής της Κίνας ως παγκόσμιας κυρίαρχης» (Tidy, 2010, σ. 43, όπως αναφέρεται στο Kong, 2023, σ. 128), σύμφωνα με τη θεωρία της «κινεζικής απειλής» που αναδύθηκε τη δεκαετία του '90, με την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης και την

²⁵ Asia-Europe Foundation Culture 360, "China: Cultural Diplomacy to Win Hearts and Minds", 8 Οκτωβρίου 2010 <https://culture360.asef.org/news-events/chinacultural-diplomacy-win-hearts-and-minds/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

²⁶ Χαρακτηριστικά, επιτρέπεται ο δανεισμός έως 10 «πολεμιστών» και ο χρόνος παραμονής τους εκτός Κίνας δεν μπορεί να υπερβαίνει το ένα έτος (Kong, 2023).

ταυτόχρονη άνοδο της Κίνας (Kong, 2023). Επιπρόσθετα, αμφισβητείται η πραγματική εικόνα της κινεζικής κουλτούρας που παρουσιάζεται διεθνώς, καθώς θεωρείται ότι είναι περιορισμένη και αναπαράγει στερεότυπα, άρα δυσχεραίνει τη βαθύτερη κατανόηση του κινεζικού πολιτισμού, και κατά συνέπεια τον διάλογο μεταξύ της Κίνας και των άλλων λαών (ό.π.).



Εικόνα 9 Ο πήλινος στρατός του Κινέζου Αυτοκράτορα Τσιν Σι Χουάνγκ

© O. Louis Mazzatenta, National Geographic

Πηγή: *National Geographic*

Οι τόσο επιτυχημένες εκθέσεις στο εξωτερικό (blockbuster exhibitions) έχουν, γενικά, δεχτεί πολλή κριτική: έχουν θεωρηθεί θεάματα που πραγματοποιούνται αποκλειστικά για την ευχαρίστηση του κοινού, ενώ, επιπλέον, έχουν κατηγορηθεί ότι εργαλειοποιούν τον πολιτισμό για άσκηση προπαγάνδας, καθώς προωθούν εθνικιστικά αφηγήματα, με θεματικές περιορισμένες σε «εθνικούς θησαυρούς» ή «αριστουργήματα», καθώς και ότι στοχεύουν περισσότερο σε οικονομικά οφέλη, παρά στην εκπαιδευτική και κοινωνική επιρροή που μπορεί να έχουν (Davidson & Castellanos, 2023). Σύμφωνα με τον Wallis (1994), πρόκειται για «απλοϊκές, εθνικιστικές αναπαραστάσεις ενός πολιτισμού», που «αξιώνουν περασμένα μεγαλεία και ενισχύουν στερεοτυπικές διαφορές», χωρίς να εμβαθύνουν στις αντιθέσεις της σύγχρονης πολυπολιτισμικής κοινωνίας (Wallis, 1994, σ. 271, όπως αναφέρεται στο Davidson & Castellanos, 2023, σ. 54).

5.1.3 Έρευνα

Η έρευνα και οι συλλογές των μουσείων, που θεωρούνται ο σκελετός του έργου τους, αποτελούν κατεξοχήν πεδία δραστηριότητας της διπλωματίας των μουσείων (Shen, 2023). Η απόκτηση των εκθεμάτων ενός μουσείου και η διεξοδική έρευνα που απαιτείται για την ανάπτυξη των συλλογών και των εκθέσεων του συνδέονται άρρηκτα με την άσκηση διπλωματίας ως διαχείρισης σχέσεων, καθώς περιλαμβάνει πολλούς δρώντες που πρέπει να συνεργαστούν μεταξύ τους, αλλά και με ξένες κυβερνήσεις και ιδρύματα, προκειμένου να δημιουργηθεί η απαραίτητη εμπιστοσύνη και να πραγματοποιηθούν οι απαιτούμενες ενέργειες. Επιπλέον, η έρευνα πρέπει να πραγματοποιείται μέσα στο πλαίσιο του «κοινωνικού» μουσείου, που συνδέεται με τις κοινότητες και προκαλεί τη συμμετοχή τους, επιδιώκοντας τον μεταξύ τους διάλογο και την αμοιβαία κατανόηση, που θα οδηγήσει στην ολοκλήρωση μιας συλλογής ή έκθεσης του μουσείου (ό.π.).

Ο Chen Shen, επιμελητής στο Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο (ROM), επισημαίνει τη σημασία της έρευνας που απαιτείται κατά την οργάνωση μιας έκθεσης, από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την παρουσίασή της στο κοινό, φέρνοντας ως παράδειγμα την έκθεση που οργάνωσε το ROM το 2016 με τίτλο *Ένα Τρίτο Φύλο*:

Όμορφοι Νεαροί στην Ιαπωνική Χαρακτική (εικ. 10). Η έκθεση αφορούσε το «περίπλοκο σύστημα της σεξουαλικής επιθυμίας και της κοινωνικής προσδοκίας» κατά την περίοδο Έντο (1603 – 1868) στην Ιαπωνία (Shen, 2023, σ. 219-20). Η έκθεση απαιτούσε διεξοδική έρευνα, όχι μόνο ως προς την ιαπωνική κουλτούρα και τέχνη, αλλά και ως προς τις σύγχρονες κοινωνικές δυναμικές και εξελίξεις, γι' αυτό και οδήγησε στη συνεργασία με ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητες, η οπτική των οποίων αποτυπώθηκε στην έκθεση (ό.π.), η οποία «ταράζοντας τις σύγχρονες αξίες της Βόρειας Αμερικής, [...] σε καλεί να σκεφτείς διαφορετικά πάνω στο φύλο και τη σεξουαλικότητα»²⁷.



Εικόνα 10 Από την έκθεση Ένα Τρίτο Φύλο: Όμορφοι Νεαροί στην Ιαπωνική Χαρακτική, Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο

Πηγή: Royal Ontario Museum (ROM)

²⁷ <https://www.rom.on.ca/en/exhibitions-galleries/exhibitions/a-third-gender-beautiful-youths-in-japanese-prints> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

5.1.4 Δίκτυα

Τα δίκτυα που αναπτύσσουν τα μουσεία, τόσο μεταξύ τους όσο και με άλλους οργανισμούς, είναι, επίσης, εξαιρετικά σημαντικά στο πεδίο της διπλωματίας των μουσείων. Αναπτύσσονται σε διάφορες μορφές και κλίμακες, ενώ ασχολούνται με πολλά διαφορετικά ζητήματα. Μια προσπάθεια κατηγοριοποίησης των δικτύων με βάση τις οργανωσιακές ιδιότητές τους²⁸, διακρίνει τα δίκτυα ανάλογα με την ιδιότητα του μέλους, τον σκοπό που επιδιώκει κάθε δίκτυο, τους τομείς στους οποίους δραστηριοποιείται και, τέλος, τη γεωγραφική περιοχή που καλύπτει (Ronit, 2018, όπως αναφέρεται στο Priewe, 2023b).

Μέσω των δικτύων, τα μουσεία ενώνουν τις φωνές τους στον παγκόσμιο διάλογο για φλέγοντα πολιτικά, κοινωνικά και περιβαλλοντικά ζητήματα, προσεγγίζοντας όλο και μεγαλύτερη μερίδα κοινού, ώστε να γίνουν φορείς αλλαγής. Επίσης, αναπτύσσουν συνεργασίες με περισσότερους και διαφορετικούς μεταξύ τους δρώντες, μέσα και έξω από το χώρο των μουσείων, γεγονός που βοηθά να οργανώνουν αποτελεσματικότερα τις διασυνδέσεις και τις ανταλλαγές μεταξύ τους, καθώς και να αξιολογούν και να συντονίζουν τις ανάγκες και τις προτεραιότητές τους (Chiu, 2023). Τα δίκτυα στηρίζουν την επαγγελματική και εκπαιδευτική ανάπτυξη του ανθρώπινου δυναμικού των μουσείων, την ανταλλαγή τεχνογνωσίας και καλών πρακτικών, τη διεξαγωγή έρευνας, την προάσπιση των συμφερόντων των μουσείων και των εργαζομένων τους και την ευαισθητοποίηση του κοινού ως προς τον ρόλο των μουσείων στην κοινωνία (Priewe, 2023b).

Αυτές οι δραστηριότητες, που γίνονται σε παγκόσμιο επίπεδο, δημιουργούν χώρο για άσκηση διπλωματίας και χάραξη πολιτικών. Τα δίκτυα δεν έχουν τη δυνατότητα να χαράξουν πολιτικές, αλλά μπορούν να δημιουργήσουν τις κατάλληλες προϋποθέσεις, θέτοντας τις προδιαγραφές και κοινούς κανόνες, καθώς στο πλαίσιο της «νέας διπλωματίας» είναι ισότιμοι δρώντες με τα κράτη (ό.π.).

²⁸ Ο Priewe δανείζεται την κατηγοριοποίηση που έχει κάνει ο πολιτικός επιστήμονας Karsten Ronit στα δίκτυα των επιχειρήσεων και την εφαρμόζει αναλογικά στον κόσμο των μουσείων (Priewe, 2023b, σ. 230, υπ. 4).

Το μεγαλύτερο και σημαντικότερο δίκτυο, σε παγκόσμιο επίπεδο, είναι το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM), κύριο μέλημα του οποίου είναι «η επισήμανση και αντιμετώπιση των προβλημάτων των μουσείων και των εργαζομένων σε αυτά, καθώς και η ανάπτυξη του κλάδου της μουσειολογίας», όπως, επίσης, και «η αρμονική συνύπαρξη των μουσείων με τις κοινωνίες τις οποίες υπηρετούν»²⁹. Το ICOM ιδρύθηκε το 1946 ως μη κυβερνητικός οργανισμός και απολαμβάνει εξ αρχής τη στήριξη της UNESCO. Η έδρα του βρίσκεται στο Παρίσι και διαθέτει Εθνικές Επιτροπές σε πολλές χώρες. Έχει συστήσει τριάντα δύο Διεθνείς Επιτροπές με διαφορετικό αντικείμενο η κάθε μία, ανάλογα με τον τύπο και τις συλλογές των μουσείων, τη θεματική τους, τη λειτουργία και τις δραστηριότητες που αναπτύσσει, ενώ συνδέεται και με άλλες μη κυβερνητικές ενώσεις ή κρατικούς μηχανισμούς, καθώς και με πολλά άλλα δίκτυα (Priewe, 2023b), όπως για παράδειγμα το International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), το International Council on Archives (ICA) και την International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA)³⁰. Όπως, άλλωστε, αναφέρεται στον διαδικτυακό ιστότοπο του ICOM: «Τα μουσεία δεν έχουν σύνορα. Έχουν δίκτυα»³¹.

5.1.5 Προγράμματα εκπαίδευσης και ανταλλαγής

Η ανάγκη των μουσείων να συμβάλουν στην εμπλοκή του κοινού στις παγκόσμιες προκλήσεις που επιζητούν συλλογικές λύσεις έφερε στην επιφάνεια τη σημασία που έχουν οι ανθρώπινες επαφές, ιδίως σε μια εποχή που ο κόσμος είναι πιο συνδεδεμένος και πιο πολωμένος από ποτέ (Aguerre, 2023). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και οι ανταλλαγές αποτελούν σημαντικότερα εργαλεία στη διπλωματία των μουσείων, καθώς εφοδιάζουν τους επαγγελματίες του χώρου με τις κατάλληλες γνώσεις και δεξιότητες, αλλά, κυρίως, φέρνουν σε επαφή ανθρώπους, ιδρύματα και χώρες. Συνιστούν ευκαιρίες ανταλλαγής γνώσης και εμπειριών, καθώς και διατύπωσης σκέψεων, λειτουργίες που χτίζουν πραγματικές, μακροχρόνιες ανθρώπινες σχέσεις βασισμένες σε αμοιβαία κατανόηση. Η κατανόηση

²⁹ <https://icom-greece.mini.icom.museum/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

³⁰ <https://icom.museum/en/network/partners/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

³¹ <https://icom.museum/en/about-us/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

του πολιτισμικά Άλλου, του ιστορικού και γεωπολιτικού περιβάλλοντος που τον πλαισιώνει με αληθινή περιέργεια και ανοιχτό μυαλό, εξασφαλίζει την επιτυχία μιας συνεργασίας, γιατί δημιουργεί εμπιστοσύνη (ό.π.). Τα προγράμματα και οι ανταλλαγές αποτελούν σημαντική ευκαιρία ανάπτυξης «πολιτισμικής ευφυΐας» (cultural intelligence), της ικανότητας, δηλαδή, να λειτουργεί κάποιος αποτελεσματικά ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες, στοιχείο που καλλιεργεί γόνιμο έδαφος για άσκηση διπλωματίας (ό.π.).

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα προέρχεται από το Μουσείο Victoria & Albert (V&A) στο Λονδίνο, το οποίο φημίζεται για την ανάπτυξη πρωτοπόρων εκπαιδευτικών προγραμμάτων (ό.π.). Το 2014, και για τρία χρόνια, το V&A πραγματοποίησε ένα διεθνές εκπαιδευτικό πρόγραμμα που φιλοξένησε, σε όλη τη διάρκειά του, εκατόν σαράντα οκτώ συμμετέχοντες από τριάντα εννέα διαφορετικές χώρες. Φιλοδοξία του προγράμματος ήταν να φέρει σε επαφή ένα ευρύ φάσμα επαγγελματιών των μουσείων, που να χαρακτηρίζεται από ποικιλομορφία, τόσο ως προς την χώρα καταγωγής τους όσο και ως προς το μέγεθος του μουσείου που εκπροσωπούσαν. Το πρόγραμμα αποτελούσε μια πλατφόρμα για ανταλλαγή εμπειριών, τεχνογνωσίας και πρακτικών, αλλά κυρίως, ενθάρρυνε τον διάλογο και αποτελούσε εξαιρετική ευκαιρία για μελλοντικές συνεργασίες ανάμεσα στους συμμετέχοντες και τα μουσεία προέλευσής τους, όσο και με το ίδιο το V&A. Τα μαθήματα δεν πραγματοποιούνταν με τη μορφή παραδοσιακών διαλέξεων, αλλά αποτελούσαν περισσότερο αφορμή για συζήτηση, ώστε να δημιουργηθούν σχέσεις αμοιβαίας κατανόησης και σεβασμού ανάμεσα στους συμμετέχοντες (ό.π.). Η συνύπαρξη μιας πολυπολιτισμικής ομάδας ανθρώπων σε ένα εκπαιδευτικό πλαίσιο σε μια ξένη χώρα, δημιουργεί καθημερινές κοινωνικές σχέσεις που συμβάλλουν στη «διπλωματία της καθημερινότητας», η οποία προσφέρει τις κατάλληλες δεξιότητες για τη δημιουργία ενός μουσείου «ανοιχτού» στον κόσμο (Exell, 2023).

5.2 Μουσεία «δορυφόροι»

Η παγκοσμιοποίηση επέφερε σημαντικές πολιτικές και οικονομικές αλλαγές που δεν μπορούσαν παρά να επηρεάσουν και τα μουσεία ως καθρέφτες της κοινωνίας (Grincheva, 2020a). Η δραματική μείωση της κρατικής επιχορήγησης οδήγησε γρήγορα τα μουσεία σε νέους τρόπους ανεύρεσης πόρων: η εξωστρέφεια αποδείχτηκε μια αποτελεσματική επιλογή. Το Ίδρυμα Solomon R. Guggenheim έδειξε τον δρόμο, ακολουθώντας δύο στρατηγικές: το σύστημα της δικαιοχρησίας (franchising) και της μετατροπής των μουσείων σε εταιρικό καθεστώς (corporatisation) σε παγκόσμιο επίπεδο (ό.π.). Με το franchising ένα μουσείο παρέχει, κατόπιν συμφωνίας, το δικαίωμα χρήσης της επωνυμίας και του λειτουργικού μοντέλου του σε έναν νεοϊδρυθέντα οργανισμό, ο οποίος, ως αντάλλαγμα, καταβάλλει ένα τίμημα, καθώς και ένα χρηματικό ποσό ανά τακτά χρονικά διαστήματα. Από την άλλη, η εταιρική μορφή των μουσείων συνεπάγεται την εμπορευματοποίηση κάποιων δραστηριοτήτων τους, όπως, για παράδειγμα, τη δυνατότητα πραγματοποίησης αγορών ή ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων (ό.π.). Και οι δύο τακτικές που ακολούθησε το Μουσείο Γκούγκενχαϊμ δεν του επέφεραν απλώς τεράστια οικονομικά οφέλη, αλλά άνοιξαν νέους δρόμους για την παγκόσμια εμπλοκή του ιδρύματος, δημιουργώντας έναν νέο τύπο διπλωματίας για τα μουσεία, που «επαναπροσδιορίζει την παραδοσιακή σχέση ανάμεσα στις εθνικές κυβερνήσεις, τα μουσεία και άλλα ενδιαφερόμενα μέρη, καθιστώντας τα μουσεία παίκτες κλειδί στη διπλωματία» (ό.π., σ. 6). Το Μουσείο Γκούγκενχαϊμ επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη της αυτενέργειας των μουσείων σε όλες τις χώρες (Baudelle 2015, όπως αναφέρεται στο Grincheva, 2020a). Έτσι, συχνά τα μουσεία αναδύονται ως μη κρατικοί δρώντες στο πεδίο της διπλωματίας, που διαδραματίζουν αυτόνομο ρόλο και επιδιώκουν τα δικά τους συμφέροντα, καθώς νομιμοποιούνται από την οικονομική αυτάρκειά τους, μέσω του franchising ή της μετατροπής τους σε εταιρεία, την τεχνογνωσία και την αξιοπιστία τους (ό.π.).

Τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια εμφανίζονται όλο και περισσότερα μουσεία «δορυφόροι», μέσω της τακτικής του franchising, η οποία αποτελεί την αποκορύφωση των παγκόσμιων αλλαγών στη διοίκηση των μουσείων (Werner, 2005,

όπως αναφέρεται στο Grincheva, 2020a). Το μουσείο – δικαιοπάροχος απολαμβάνει οικονομικά οφέλη και ακόμη μεγαλύτερη αναγνωρισιμότητα, καθώς προσεγγίζει μεγαλύτερο εύρος κοινού, ενώ το μουσείο – δικαιοδόχος αξιοποιεί το λεγόμενο «φαινόμενο Μπιλμπάο», πίσω από το οποίο «κρύβεται» το Μουσείο Γκούγκενχαϊμ. Το 1991 το Ίδρυμα Solomon R. Guggenheim προχώρησε σε συμφωνία με την κυβέρνηση των Βάσκων στην Ισπανία, για την ίδρυση ενός παραρτήματος του μουσείου στην πόλη του Μπιλμπάο, η οποία βίωνε μια περίοδο παρακμής εκείνη την εποχή. Η βασιλική κυβέρνηση επεδίωκε να αξιοποιήσει την επωνυμία του Μουσείου Γκούγκενχαϊμ με την αξιοπιστία που την συνόδευε, προκειμένου να επιτύχει την αστική ανάπτυξη του Μπιλμπάο. Από την άλλη, το Μουσείο Γκούγκενχαϊμ, υπό την διεύθυνση τότε του Thomas Krens, ο οποίος είχε την ιδέα και την απαραίτητη τόλμη για την επέκταση του μουσείου στον κόσμο, επεδίωκε, κυρίως, οικονομικά οφέλη από μια τέτοια συνεργασία. Το Γκούγκενχαϊμ Μπιλμπάο αποδείχτηκε τεράστια επιτυχία, καθώς εκμεταλλεύτηκε τη φήμη του μουσείου στη Νέα Υόρκη, αλλά, κυρίως, την «υπογραφή» του διάσημου αρχιτέκτονα Frank Owen Gehry, και οδήγησε στην ολοκληρωτική μεταμόρφωση της πόλης του Μπιλμπάο, η οποία εξελίχθηκε σε τεράστιο πόλο έλξης τουρισμού και επενδύσεων. Το «αυθεντικό» Γκούγκενχαϊμ, από την άλλη, πέρα από το οικονομικό όφελος, συνέβαλε, τελικά, στη διαπολιτισμική επικοινωνία προς βελτίωση των διεθνών σχέσεων, αλλά, κυρίως, νομιμοποιήθηκε ως το μουσείο που έχει την ικανότητα να συμβάλλει στην αστική αναγέννηση, κάτι που οδήγησε πολλές άλλες πόλεις, στη συνέχεια, να ζητήσουν τη συνδρομή του για να επιτύχουν το «φαινόμενο Μπιλμπάο» (Grincheva, 2020a).

Η ήπια δύναμη και το branding του Γκούγκενχαϊμ αποδείχτηκε ότι μπορούν να συμβάλουν και στην πολιτιστική αναγέννηση ενός τόπου: χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της πόλης του Άμπου Ντάμπι. Σύμφωνα με το Σχέδιο Άμπου Ντάμπι 2030, το Άμπου Ντάμπι φιλοδοξεί να δημιουργήσει μια κοιτίδα πολιτισμού, ένα «πολιτιστικό μαργαριτάρι» στη Νήσο Σαντιγιάτ, όπως το οραματίστηκε ο Πρίγκηπας του Άμπου Ντάμπι, με την κατασκευή παραρτημάτων αναγνωρίσιμων μουσείων από διάσημους αρχιτέκτονες, όπως το Μουσείο Γκούγκενχαϊμ Άμπου Ντάμπι από τον Frank Owen Gehry και το Μουσείο του Λούβρου Άμπου Ντάμπι από τον Jean Nouvel, αλλά και το Ναυτικό Μουσείο από τον Tadao Ando, και το Εθνικό Μουσείο Ζαγιέντ

από τον Norman Foster. Εκτός από τα μουσεία, η περιοχή θα περιλαμβάνει σπίτια, εκπαιδευτικά ιδρύματα και απεριόριστες επιλογές ψυχαγωγίας (Goff, 2023· Grincheva, 2020b).

Στην περίπτωση, λοιπόν, του Άμπου Ντάμπι, διαφαίνεται η ήπια δύναμη και ενός άλλου, πολύ διάσημου μουσείου σε όλον τον κόσμο, του Μουσείου του Λούβρου. Το 2007 έγινε μια συμφωνία ανάμεσα στις κυβερνήσεις της Γαλλίας και των Ηνωμένων Αραβικών Εμιράτων για τη δημιουργία του Λούβρου Άμπου Ντάμπι, το οποίο δανείστηκε την επωνυμία του διάσημου μουσείου για 30 χρόνια, κατά τη διάρκεια των οποίων μπορεί να διοργανώνει κοινές εκθέσεις, να δανείζεται έργα και να αξιοποιεί την τεχνογνωσία της γαλλικής ένωσης μουσείων Agence France – Muséums (Goff, 2023). Το μουσείο άνοιξε τις πύλες του το 2017 και ήταν το πρώτο επιτυχώς ολοκληρωμένο εγχείρημα στην Νήσο Σαντιγιατ (Grincheva, 2020b) (εικ. 11).



Εικόνα 11 Μοντέλο του Μουσείου του Λούβρου Άμπου Ντάμπι και του περιβάλλοντος χώρου © Alberto-g-roni - Own work

Πηγή: Wikimedia commons

Με αυτήν τη συμφωνία, η Γαλλία προωθεί την καλλιτεχνική αριστεία, κληρονομιά και τεχνογνωσία της και, ταυτόχρονα, προβάλλει την εικόνα της και αποκτά ακόμη μεγαλύτερη φήμη, προσελκύνοντας ακόμη περισσότερο τουρισμό. Επίσης, προωθεί τα γεωπολιτικά συμφέροντά της, καθιστώντας την παρουσία της έντονη στην περιοχή, πολιτισμικά, αλλά και στρατιωτικά: όταν ο Γάλλος Πρόεδρος υπέγραψε τη συμφωνία με το Άμπου Ντάμπι, εγκαινίασε και την πρώτη μόνιμη στρατιωτική βάση της Γαλλίας στον Κόλπο (Grincheva, 2020b). Το Μουσείο του Λούβρου αποκτά ακόμη μεγαλύτερη ήπια δύναμη ως προς τη συμβολή του στην εικόνα της Γαλλίας, αλλά αποκτά και το ίδιο, ως μουσείο, μεγαλύτερο κύρος σε παγκόσμιο επίπεδο. Επίσης, εκπληρώνει την αποστολή του να μοιράζεται το έργο και την τεχνογνωσία του μέσα από διεθνείς ανταλλαγές, ενώ, ταυτόχρονα, αποκομίζει και τεράστια οικονομικά οφέλη (Goff, 2023). μετασχηματίζει το, κατά τον Bourdieu, πολιτιστικό κεφάλαιό του σε οικονομικό (Ajana, 2015).

Από την άλλη πλευρά, το Άμπου Ντάμπι φαίνεται να μετασχηματίζει το οικονομικό κεφάλαιό του σε πολιτιστικό, καθώς αξιοποιεί την επωνυμία του Λούβρου και τις οικουμενικές αξίες που αυτό συμβολίζει, προκειμένου να αποκτήσει αξιοπιστία, σπουδαιότητα και φήμη «δι' αντιπροσώπου», και να κατασκευάσει μια νέα πολιτισμική ταυτότητα: μια παγκόσμια μοντέρνα πόλη, που βασίζεται στην πολυπολιτισμική ανταλλαγή τοπικών και διεθνών πολιτιστικών τοπίων (Grincheva, 2020b), ανοιχτή στον υπόλοιπο κόσμο· ένα ασφαλές μέρος, ελκυστικό για να ταξιδέψει ή να ζήσει κάποιος, με ισχυρούς δεσμούς με τη Δύση και με πολλά κοινά με αυτήν σημεία, περισσότερα από όσα φαντάζεται ο δυτικός κόσμος (Ajana, 2015). Το Άμπου Ντάμπι φιλοδοξεί να αλλάξει την εικόνα της Δύσης για τον αραβικό κόσμο και να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσά τους, αξιοποιώντας το brand name του Λούβρου, για να δημιουργήσει την αίσθηση της οικειότητας, της ένωσης και του κοινωνικοπολιτισμικού ανήκειν (ό.π.). Ταυτόχρονα, επιδιώκει να διευρύνει την οικονομία του από «οικονομία πετρελαίου» σε «οικονομία πολιτιστικού και ψυχαγωγικού τουρισμού» (Ajana, 2015· Goff, 2023· Grincheva, 2020b).

Τα μουσεία «δορυφόροι», επομένως, είναι υβριδικοί οργανισμοί, «όπου περισσότεροι πολιτικοί λόγοι και διπλωματικά αφηγήματα συγκρούονται και αλληλοεπικαλύπτονται» (Grincheva, 2020b, σ. 90). Προάγουν μια νέα μορφή

πολυμερούς διπλωματίας, που λειτουργεί μέσα στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού, και δεν είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα συμφέροντα ενός έθνους – κράτους ή ενός μόνο συμβαλλόμενου μέρους, αλλά ακολουθεί περισσότερες κατευθύνσεις: προωθεί διακρατικές και οικουμενικές αξίες, εμπλέκει πολλούς δρώντες και διαφορετικά μεταξύ τους κοινά, ενώ υπηρετεί πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα περισσότερων ενδιαφερομένων σε τοπικό, εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο (ό.π.). Η νέα αυτή διάσταση της διπλωματίας βασίζεται στην ήπια δύναμη των μουσείων και των πόλεων που διεκδικούν αυτήν την ισχύ, και όχι αποκλειστικά στην ήπια δύναμη ενός κράτους και στο πλαίσιο της επίσημης πολιτιστικής διπλωματίας του (ό.π.). Επιπλέον, αυτά τα μουσεία έχουν τη δύναμη να γεφυρώσουν πολιτισμούς, γεωγραφικές περιοχές και ιδεολογίες, καταρρίπτοντας στερεότυπα και προκαταλήψεις, και, έτσι, να δημιουργήσουν τις κατάλληλες συνθήκες για αμοιβαία κατανόηση και διάλογο, όπως, επίσης, και για μακροπρόθεσμες σχέσεις και συνεργασίες.

Παρ' όλα αυτά, η τακτική του franchising έχει δεχτεί έντονη κριτική, τόσο από ακαδημαϊκούς όσο και από επαγγελματίες του χώρου και καλλιτέχνες, αλλά και από το ευρύ κοινό. Τα μουσεία που δανείζουν το όνομά τους κατηγορούνται για «μακντοναλντοποίηση», για την εμπορευματοποίηση, δηλαδή, του έργου και της αποστολής τους, προκειμένου να εξασφαλίσουν τη βιωσιμότητά τους (Ajana, 2015· Grincheva, 2020b). Κάποιοι επικριτές θεωρούν ότι τα μουσεία δέχονται «επίθεση» ως προς τον λόγο ύπαρξής τους και τον χαρακτήρα τους ως δημόσιων ιδρυμάτων τέχνης (Ajana, 2015). Συγκεκριμένα, για την περίπτωση του Λούβρου, συγκεντρώθηκαν τέσσερις χιλιάδες υπογραφές ενάντια στην «κλωνοποίησή» του στο Άμπου Ντάμπι, από ανθρώπους του ακαδημαϊκού και καλλιτεχνικού χώρου, αλλά και από το ευρύ κοινό, με κεντρικό σύνθημα της καμπάνιας: «Τα μουσεία μας δεν είναι προς πώληση» (Astier, 2007, όπως αναφέρεται στο Ajana, 2015). Το βασικό επιχείρημα ήταν ο κίνδυνος αλλοίωσης της εθνικής συλλογής του μουσείου, λόγω των δανείων, αλλά και της μετατροπής του σε εμπορικό brand (Ajana, 2015). Επίσης, τα μουσεία έχουν κατηγορηθεί ότι επιτρέπουν την εργαλειοποίησή τους από τα έθνη – κράτη στα οποία ανήκουν, ως μέσα εκδήλωσης νεο-αποικιακής ισχύος ή επιθετικής μορφής πολιτισμικού ιμπεριαλισμού (Grincheva, 2020b).

Επιπλέον, τα μουσεία «δορυφόροι» περιγράφονται ως «παραλλαγές θεματικού πάρκου: μη αυθεντικά, προσομοιωμένα, ψεύτικα, άδεια από κοινωνική ζωή» (Bayraktar & Uslay, 2016, σ. 92, όπως αναφέρεται στο Grincheva, 2020b, σ. 97), που προάγουν μια «μονολιθική, ομογενοποιημένη, προσανατολισμένη στον καταναλωτισμό κουλτούρα» (Greenberg 2000, όπως αναφέρεται στο Grincheva, 2020b, σ. 97). Συγκεκριμένα, το Λούβρο Άμπου Ντάμπι έχει δεχτεί την περισσότερη κριτική, καθώς τίθεται το ερώτημα αν διαθέτει μια αυτόνομη, δική του, πολιτιστική ταυτότητα ή αν την έχει «αγοράσει» ή «εισαγάγει» (Ajana, 2015). Κυρίως, όμως, έχει δεχτεί πυρά λόγω των συγκεκριμένων πολιτικών, κοινωνικών και εργασιακών συνθηκών που επικρατούν στο ίδιο το Άμπου Ντάμπι: λογοκρισία, καταπάτηση ανθρωπίνων δικαιωμάτων, κοινωνικός διαχωρισμός και άθλιες εργασιακές συνθήκες «δουλείας», τη στιγμή που η πόλη φιλοδοξεί να γίνει κοιτίδα πολιτισμού (ό.π.). Η κριτική, πάντως, που ασκείται για την περίπτωση franchising του Λούβρου, παραλείπει να ασχοληθεί με την αδιαμφισβήτητη εξουσία που ασκεί το γαλλικό μουσείο στον υπόλοιπο κόσμο, και της, διαμέσου αυτής, διαιώνισης του χάσματος μεταξύ Δύσης και Ανατολής (Ajana, 2015). Η Skluzacek (2010) αναρωτιέται: Γιατί οι επαγγελματίες του Μουσείου του Λούβρου της Γαλλίας θεωρούνται «ειδικοί» πάνω σε όλους τους πολιτισμούς του κόσμου; Γιατί τους έχει δοθεί η δικαιοδοσία να καθορίσουν αυτοί τις καλές πρακτικές της μη – δυτικής τέχνης που θα συμμετέχουν στον παγκόσμιο διάλογο; (Skluzacek 2010 σ. 33, όπως αναφέρεται στο Ajana, 2015, σ. 324).

5.3 Απο-αποικιοποίηση μουσείων

Πολλά μουσεία, διάσημα και μη, έχουν διαμορφώσει τις συλλογές τους με αντικείμενα που αποκτήθηκαν στο παρελθόν λόγω ανισομερών σχέσεων ισχύος ανάμεσα σε διαφορετικές πολιτισμικές κοινότητες, όπως στην περίπτωση της αποικιοκρατίας ή της δουλείας. Είναι, κυρίως, ευρωπαϊκά και βορειοαμερικανικά μουσεία με μακρά ιστορία ως αποικιοκρατικά ιδρύματα, που υιοθετούσαν ηγεμονικές πολιτικές, συλλέγοντας αντικείμενα και ιστορίες από τον πολιτισμικά «Άλλον», ενώ, ταυτόχρονα, τον απέκλειαν, τον περιθωριοποιούσαν ή αδιαφορούσαν για αυτόν (Bodo & Cimoli, 2023· Smith & Priewe, 2023).

Με το πέρασμα του χρόνου και τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που σημειώθηκαν σε παγκόσμιο επίπεδο, αναδύθηκε ο κοινωνικός ρόλος του μουσείου και της δύναμης που αυτό έχει ως φορέας αλλαγής· ένας ρόλος στον οποίο ανταποκρίθηκαν άμεσα τα μουσεία, τα οποία επιδιώκουν, αποτινάσσοντας τον πατερναλιστικό χαρακτήρα που τους αποδόθηκε στο παρελθόν, να επαναπροσδιορίσουν τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τη δικαιοδοσία τους στις συλλογές και τη γνώση, αλλά και στην ηθική και την πρόσβαση (Priewe, 2021). Έτσι, πολλά μουσεία προσπαθούν πλέον να εντάξουν τις ιστορικές εμπειρίες και τις πολιτικές ατζέντες των πολιτισμικών κοινοτήτων που «αδικήθηκαν» στον έλεγχο των συλλογών και τον σχεδιασμό των εκθέσεών τους (Priewe, 2023α), ακολουθώντας μια προσέγγιση απο-αποικιοποίησης των αντιλήψεων και της συμπεριφοράς τους, αλλά και των σχέσεών τους με αυτές τις κοινότητες (Bodo & Cimoli, 2023).

Ένας τρόπος να αποκαταστήσουν την ιστορική αδικία είναι «να πουν την αλήθεια» για την έως τώρα κληρονομιά της αποικιοκρατίας και του πατερναλισμού (Grussani, 2023), και, κυρίως, να επιστρέψουν αντικείμενα, τέχνηρα και λείψανα από τις συλλογές τους στις κοινότητες προέλευσής τους. Ο επαναπατρισμός αντικειμένων αποτελεί ένα υβριδικό μοντέλο διπλωματίας, που προάγει την αναγνώριση, την κατανόηση, τον σεβασμό και τον διάλογο, γιατί δημιουργεί τον χώρο για να έρθουν σε επαφή, να γνωριστούν και να συνεργαστούν πολλά και διαφορετικά μεταξύ τους συμβαλλόμενα μέρη (Shelton, 2023). Αυτά τα αντικείμενα αποτελούν «τόπους» ιστορικών διαπραγματεύσεων, αφορμές για μια συνεχόμενη επαφή ανάμεσα στα μουσεία και τις κοινότητες στις οποίες ανήκουν (Priewe, 2023α). Με αυτόν τον τρόπο τα μουσεία γίνονται, κατά τον Clifford (1993, όπως αναφέρεται στο Priewe, 2023α), «ζώνες επαφής»: χώροι διαλόγου, συνεργασίας και συγκρούσεων, και κατ' επέκταση, διπλωματικοί τόποι (Priewe, 2023α).

Η διπλωματία του επαναπατρισμού αποκαθιστά τη δικαιοσύνη και επιφέρει συμφιλίωση, γιατί μεταμορφώνει το πένθος και τη βία του τραύματος της αποικιοκρατίας σε μνήμη και σύνδεση με ένα λιγότερο επώδυνο παρελθόν (Krmprotich, 2012, όπως αναφέρεται στο Shelton, 2023)· έχει τη δύναμη να θεραπεύει. Επίσης, γιατί δημιουργεί έναν κόσμο συμπεριληπτικό, με κοινή ιστορία που όλοι την εξερευνούν ισότιμα από κοινού. Επανεξετάζει τα ίδια τα θεμέλια του

κόσμου, τις κοινά παραδεδεγμένες έννοιες, όπως την έννοια της δημοκρατίας, της ισότητας και της ιδιοκτησίας, και κατ' επέκταση, το ίδιο το μέλλον του μουσείου: δεν αφορά μόνο τις εξωτερικές σχέσεις του μουσείου, αλλά μεταμορφώνει το ίδιο εσωτερικά (Shelton, 2023). Τα μουσεία οφείλουν να προσαρμόσουν τη διοίκηση, τη διαμόρφωση και τη διατήρηση των συλλογών τους με βάση αυτήν τη νέα διπλωματία (ό.π.)

Τα μουσεία του Καναδά πρωτοστατούν στην πρακτική του επαναπατρισμού ήδη από τη δεκαετία του 1990 (Grussani, 2023): προσεγγίζουν τις κοινότητες των αυτοχθόνων, για να καταλάβουν τον πολιτισμό τους και να συνεργαστούν μαζί τους, τόσο στην ερμηνεία των συλλογών τους και την πρόσβαση σε αυτές όσο και επιστρέφοντας πολλά αντικείμενα της κληρονομιάς τους. Τα καναδικά μουσεία αναγνώρισαν την αξία που έχουν αυτά τα αντικείμενα για τους αυτόχθονες: δεν είναι αντικείμενα, είναι ζωντανές οντότητες με πνεύμα και ψυχή, σύντροφοι και προστάτες τους, στους οποίους στηρίζεται η ευημερία της κοινότητας (Shelton, 2023). Πρόκειται για μια τριμερή διπλωματία, τελικά, ανάμεσα στο μουσείο, την κοινότητα των αυτοχθόνων και την ίδια την οντότητα – αντικείμενο, καθώς η νέα διπλωματία των μουσείων σέβεται την πολιτισμική διαφορετικότητα που αναγνωρίζει τη συνύπαρξη του ανθρώπινου και του υπερ-ανθρώπινου, τη ζωή αυτών των οντοτήτων ως φορέων δικαιωμάτων και υποχρεώσεων (ό.π.). Οι αυτόχθονες, από την άλλη, συνέβαλαν πολύ στην επίλυση αυτών των διαφορών, καθώς προσέγγισαν τα μουσεία και συνεργάστηκαν μαζί τους σε αυτήν την προσπάθεια (ό.π.).

Πέρα από την περίπτωση του Καναδά, τα μουσεία διεθνώς εστιάζουν πάρα πολύ σε απο-αποικιακές πρακτικές και πολιτικές (Grussani, 2023), επαναπροσδιορίζοντας την αποστολή και τις αξίες τους, και αποδεικνύοντας ότι αποτελούν σημαντικούς δρώντες στο πεδίο της διπλωματίας, ως διαχείρισης σχέσεων με στόχο τον διάλογο, την αμοιβαία κατανόηση και τον αλληλοσεβασμό.

Κεφάλαιο 6. Προοπτικές στο πεδίο της διπλωματίας των μουσείων στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού

Τα μουσεία είναι περίπλοκοι μηχανισμοί πολιτικής, κοινωνικής, οικονομικής και πολιτιστικής ισχύος (Brison & Smith, 2021), που οφείλουν να χρησιμοποιήσουν τη δύναμη αυτή για την ευαισθητοποίηση του κοινού και την εμπλοκή του στη συλλογική επίλυση των προκλήσεων που αντιμετωπίζει σήμερα ο άνθρωπος και ο πλανήτης. Ο ρόλος των μουσείων είναι εξαιρετικά σημαντικός, γιατί έχουν την ικανότητα να προσεγγίζουν μεγάλη μερίδα του κοινού, να συνεργάζονται με πολλούς και διαφορετικούς δρώντες και να προωθούν οικουμενικές αξίες και, κατ' επέκταση, η επιρροή τους είναι μεγάλη. Στο πλαίσιο του κοσμοπολιτισμού, τα μουσεία προωθούν την έννοια της παγκόσμιας πολιτειότητας και των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων που αυτή συνεπάγεται: η κοινωνία των πολιτών, αλλά και τα ίδια τα μουσεία φέρουν ευθύνη απέναντι στους ανθρώπους και τον πλανήτη (Erdogan – O' Connor, 2023).

Ως ιδρύματα «βαθιά πολιτικά» (Sylvester 2009, όπως αναφέρεται στα Hoogwaerts, 2016· Shelton, 2023), τα μουσεία οφείλουν να συμμετέχουν σε μια «μεγα-διπλωματία», που νοείται ως συνασπισμός ποικίλων δρώντων για την επίτευξη συγκεκριμένων στόχων (Khanna, 2011, όπως αναφέρεται στο McGhie, 2023): τα μουσεία οφείλουν να παράγουν έργο που στηρίζει τη διάδραση ανάμεσα σε διαφορετικές ομάδες και δίκτυα, για την αντιμετώπιση προκλήσεων που αφορούν όλους τους ανθρώπους και απαιτούν τη συμμετοχή όλων, όπως για παράδειγμα η κλιματική αλλαγή (McGhie, 2023). Υπάρχουν πολλά δίκτυα μουσείων που αναπτύσσουν έντονη δραστηριότητα για την αντιμετώπιση της κλιματικής κρίσης, όπως το δίκτυο Coalition of Museums for Climate Justice³² και το Museums and Climate Change Network³³.

Τα μουσεία, ως αξιόπιστοι φορείς γνώσης, έχουν την ικανότητα να εμπλέκουν και να ενισχύουν την παγκόσμια κοινότητα στη δημιουργία ενός βιώσιμου μέλλοντος

³² <https://cmci.ca/resources/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

³³ <https://mccnetwork.org/about-us> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

για όλους (ό.π.). Γι' αυτόν τον λόγο, οφείλουν να προωθούν τη βιώσιμη ανάπτυξη, ως δραστηριότητα που δεν εμποδίζει τις μελλοντικές γενιές να ικανοποιήσουν τις ανάγκες τους³⁴, υιοθετώντας μια μορφή διπλωματίας που βασίζεται στα ανθρώπινα δικαιώματα και τους Στόχους Βιώσιμης Ανάπτυξης (Sustainable Development Goals – SDGs) των Ηνωμένων Εθνών (ό.π.). Προς αυτόν τον σκοπό πρέπει να κατευθύνουν τους πόρους που διαθέτουν, από τις συλλογές και τις δραστηριότητές τους, μέχρι τις συνεργασίες και τις εκπαιδευτικές και επικοινωνιακές ικανότητές τους. Αυτή η κατεύθυνση αποτελεί, άλλωστε, σύσταση από την UNESCO (2015)³⁵ και ψήφισμα του ICOM (2019)³⁶.

Τα Ηνωμένα Έθνη προσπαθούν να αντιμετωπίσουν τις παγκόσμιες προκλήσεις, αλλά χρειάζονται τη συμμόρφωση των κρατών – μελών και τη συνεργασία των κοινωνιών. Οι κυβερνήσεις έχουν αποδειχτεί αδύναμες να εκπληρώσουν τις συμβατικές υποχρεώσεις τους, ενώ τα μουσεία, από την άλλη, έχουν την ικανότητα να προκαλούν τη συμμετοχή της κοινότητας. Ανάμεσα, λοιπόν, στην αδυναμία των κυβερνήσεων και τη δύναμη των μουσείων δημιουργείται ο χώρος για την – αναγκαία - διπλωματία των μουσείων (McGhie, 2023). Είναι σημαντικό τα μουσεία να αναγνωρίσουν ότι τα παγκόσμια ζητήματα απαιτούν τη συμμετοχή όλων και ότι τα ίδια έχουν τη δύναμη να προάγουν τη συμμετοχικότητα στον πολιτιστικό και στον δημόσιο βίο. Επιπλέον, να χρησιμοποιούν τους Στόχους Βιώσιμης Ανάπτυξης (ΣΒΑ) ως πλαίσιο δράσης, σε συνδυασμό με μια προσέγγιση που βασίζεται στην προάσπιση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων: να ενισχύουν τους ανθρώπους στη διεκδίκηση και άσκηση των δικαιωμάτων τους και, ταυτόχρονα, να ενισχύουν τους θεσμούς και τις κυβερνήσεις που έχουν την ευθύνη για αυτά (ό.π.). Ο McGhie (2023), στο πλαίσιο μιας προσέγγισης βασισμένης στα ανθρώπινα δικαιώματα, προτείνει ο προγραμματισμός των μουσείων να βασίζεται στον «κανόνα» PANEL: τα μουσεία να είναι συμμετοχικά (Participatory), να λογοδοτούν (Accountable), να αποφεύγουν τις διακρίσεις (Nondiscriminatory), να λειτουργούν

³⁴ Έτσι ορίζεται η βιώσιμη ανάπτυξη στο περίφημο Brundtland Report, *Our Common Future*, που δημοσιεύτηκε από τα Ηνωμένα Έθνη το 1987 (McGhie, 2023).

³⁵ <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

³⁶ https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

ενισχυτικά (Empowering) και να ακολουθούν τις διεθνείς προδιαγραφές περί ανθρωπίνων δικαιωμάτων (Linked to international human rights standards) (Berman, 2008, όπως αναφέρεται στο McGhie, 2023, σ. 97). Επιπλέον, προτείνει τα μουσεία να χρησιμοποιήσουν εργαλεία που έχουν αναπτύξει διεθνείς οργανισμοί και συνδέουν τους Στόχους Βιώσιμης Ανάπτυξης με τα ανθρώπινα δικαιώματα και την πολιτισμική κληρονομιά, όπως το “The Human Rights Guide to the Sustainable Development Goals” του Ινστιτούτου Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων της Δανίας³⁷ και το “Our Collections Matter Toolkit” του Διεθνούς Κέντρου Μελέτης για τη Διαφύλαξη και την Αποκατάσταση των Πολιτιστικών Αγαθών (ICCROM)³⁸ (McGhie, 2023).

Πριν απ’ όλα, όμως, είναι απαραίτητο για τα μουσεία να αναστοχαστούν με ειλικρίνεια τις πραγματικές ανάγκες και επιδιώξεις τους: θέλουν πραγματικά να πάρουν θέση σε «δύσκολα» ζητήματα που απασχολούν τον σύγχρονο πολιτικό λόγο; «Να αποτινάξουν τον μύθο της ουδετερότητας και να επιλέξουν ενεργά να γίνουν αρένα συζητήσεων άβολων ζητημάτων και αντικρουόμενων θέσεων;» (Bodo & Cimoli, 2023, σ. 140)· γιατί μια τέτοια διπλωματία μπορεί να απειλήσει, ενδεχομένως, κάποιους από τους πόρους τους, όπως τη χρηματοδότηση, τα δίκτυα ή και τη φήμη τους.

Προκειμένου να γίνουν τα μουσεία φορείς πραγματικής αλλαγής, χρειάζεται να αναθεωρήσουν τις καθιερωμένες πρακτικές τους, τη «ζώνη ασφαλείας» τους, και να υιοθετήσουν μια συστηματική αλλαγή εκ των έσω, στην οποία θα δεσμευτούν μακροπρόθεσμα (Bodo & Cimoli, 2023). Επιπλέον, χρειάζεται να παίρνουν θέση σε ζητήματα που μπορούν πραγματικά να βοηθήσουν (Janes & Sandell, 2019, όπως αναφέρεται στο Bodo & Cimoli, 2023). Οφείλουν να γίνουν πλατφόρμες συζήτησης, όπου όλες οι φωνές μπορούν να ακούγονται και να διαπραγματεύονται ισότιμα τα παγκόσμια ζητήματα για να θεωρούνται φορείς άσκησης διπλωματίας (Bodo & Cimoli, 2023)· για να μην θεωρούνται «καθρέφτες των ασθενειών της κοινωνίας» (Raicovich, 2021, σ. 1, όπως αναφέρεται στο Bodo & Cimoli, 2023, σ. 141), αλλά καθρέφτες ενός μέλλοντος με ασφάλεια, σταθερότητα και ευημερία.

³⁷ <https://sdg.humanrights.dk/en/targets2> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

³⁸ <https://ocm.iccrom.org/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

Κεφάλαιο 7. Η περίπτωση της Ελλάδας

Όπως αναφέρθηκε ήδη, η πολιτιστική διπλωματία της χώρας μας κινείται, κυρίως, γύρω από την πολιτιστική κληρονομιά, την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα, τον απόδημο ελληνισμό και τον τουρισμό. Κρίνεται σκόπιμο, λοιπόν, να εξεταστεί πώς πραγματώνεται η διπλωματία των ελληνικών μουσείων ως προς τους άξονες αυτούς, και συγκεκριμένα, αναφορικά με την ελληνική διασπορά, που αναπτύσσει έντονη δραστηριότητα, και την επιστροφή των μαρμάρων, ως την κυριότερη έκφανση της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας.

7.1 Διπλωματία των μουσείων της διασποράς

7.1.1 Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού, Σικάγο

Βασικός φορέας άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας της ελληνοαμερικανικής κοινότητας, μίας από τις μεγαλύτερες ελληνικές διασπορικές κοινότητες στον κόσμο, είναι το Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού (National Hellenic Museum) στο Σικάγο (Κουρή, 2021).

Το μουσείο ιδρύθηκε το 2009 ως Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού (EME), απορροφώντας τις συλλογές και τις δραστηριότητες του Ελληνικού Μουσείου και Πολιτιστικού Κέντρου, που ιδρύθηκε το 1983 και αποτέλεσε «πόλο της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής της κοινότητας» (ό.π.). Το EME στεγάζεται από το 2011 σε ένα τετραώροφο κτίριο περίπου τεσσάρων χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων, που ενσωματώνει, από τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του, μέχρι το αρχιτεκτονικό σχέδιό του, την καλλιτεχνική και τεχνολογική παράδοση της Ελλάδας από τα αρχαία χρόνια και το Βυζάντιο μέχρι σήμερα³⁹. Το μουσείο διαθέτει βιβλιοθήκη, αρχείο προφορικής ιστορίας της ελληνοαμερικανικής διασποράς και εκθεσιακούς και εκπαιδευτικούς χώρους (ό.π.). Οι συλλογές του διαθέτουν πάνω από

³⁹ <https://nationalhellenicmuseum.org/visit/about-us/history-of-the-nhm/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

είκοσι χιλιάδες αντικείμενα, έντυπο και φωτογραφικό υλικό, καθώς και πάνω από τετρακόσιες πενήντα συνεντεύξεις προφορικής ιστορίας⁴⁰.

Αποστολή του μουσείου είναι η «σύνδεση των γενεών μέσω της ελληνικής ιστορίας, κουλτούρας και τέχνης», καθώς και η «διάχυση της κληρονομιάς του ελληνισμού, η διάσωση των ιστοριών και η απόδοση φόρου τιμής στη συνεισφορά των Ελλήνων μεταναστών και των Αμερικανών ελληνικής καταγωγής στις Η.Π.Α.»⁴¹. Μέσω των εκθέσεων και των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του, το μουσείο αποσκοπεί να θέσει προς έρευνα και συζήτηση ζητήματα που απασχολούν την ελληνοαμερικανική κοινότητα⁴², αλλά και τις κοινότητες έξω από αυτήν. Φιλοδοξεί να αποτελέσει «γέφυρα» επικοινωνίας ανάμεσα σε διαφορετικές εθνοτικές ομάδες, με σημείο αναφοράς τη μεταναστευτική εμπειρία, αλλά, κυρίως, τον Ελληνισμό, που δεν ταυτίζεται απλώς με την ελληνική ιστορία και κουλτούρα, αλλά αποτελεί κομμάτι της παγκόσμιας κληρονομιάς (ό.π.). Το μουσείο αξιοποιεί την οικουμενικότητα της αισθητικής και των αξιών του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, έτσι όπως αυτές μετασχηματίστηκαν και επηρέασαν τον δυτικό πολιτισμό, ως συνδεδετικό κρίκο με την ιστορία και τον πολιτισμό των σύγχρονων Η.Π.Α., με το ίδιο να «αναδεικνύεται σε θεματοφύλακα και κοινωνό των αξιών αυτών απέναντι σε ένα ευρύ, διαφορετικό και πολυπολιτισμικό κοινό» (Κουρή, 2016, όπως αναφέρεται στο Κουρή, 2021, σ. 78).

Η εκθεσιακή πολιτική του μουσείου έχει στόχο τη σύνδεση διαχρονικών και αναγνωρίσιμων αρχαιοελληνικών και βυζαντινών στοιχείων με το αμερικανικό παρόν: χαρακτηριστικό παράδειγμα η έκθεση *Ελληνικές Κεφαλές* (2023-24) του γλύπτη Γιώργου Πετρίδη, Έλληνα μετανάστη στη Νέα Υόρκη, ο οποίος, μελετώντας έξι σημαντικές ιστορικές περιόδους της ελληνικής ιστορίας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, επηρεάζεται από την τεχνοτροπία αρχαίων Ελλήνων και σύγχρονων καλλιτεχνών και δημιουργεί υπερμεγέθεις κεφαλές, βασισμένες σε πραγματικά πρόσωπα ανθρώπων του οικογενειακού περιβάλλοντός του. Μέσω του συγκεκριμένου έργου του, ο καλλιτέχνης προσπαθεί «να κατανοήσει τις πολιτισμικές

⁴⁰ <https://nationalhellenicmuseum.org/visit/about-us/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

⁴¹ <https://nationalhellenicmuseum.org/visit/about-us/history-of-the-nhm/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

⁴² <https://nationalhellenicmuseum.org/visit/about-us/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

επιρροές που έχουν διαμορφώσει τόσο τον ίδιο όσο και το στενό περιβάλλον του»⁴³ και που τους έχουν οδηγήσει στο σήμερα, ως Αμερικανούς πολίτες ελληνικής καταγωγής (εικ. 12).



Εικόνα 12 Ο γλύπτης Γιώργος Πετρίδης δίπλα στο έργο του. Από την έκθεση *Ελληνικές Κεφαλές* στο Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού στο Σικάγο © Christos Simatos

Πηγή: National Hellenic Museum

Οι δράσεις του μουσείου υπηρετούν παρόμοιο σκοπό: τη σύνδεση του Ελληνισμού με τη σύγχρονη αμερικανική και διεθνή πραγματικότητα. Ένα σημαντικό παράδειγμα αυτών των δράσεων είναι η *Δίκη*, μια ετήσια εκδήλωση που ξεκίνησε το 2013 και συνιστά τη ζωντανή εκδίκαση υποθέσεων «με αρχαίες ρίζες και σύγχρονες επιπτώσεις»⁴⁴. Πραγματικοί δικαστές και δικηγόροι καλούνται να εκδικάσουν «υποθέσεις» από την αρχαία Ελλάδα, με βάση το σύγχρονο αμερικανικό νομικό, κοινωνικό και ηθικό «δίκαιο», ενώπιον κοινού με δικαίωμα ψήφου (εικ. 13). Μέχρι σήμερα έχουν εκδικαστεί οι «υποθέσεις» του Σωκράτη, της Ωραίας Ελένης, του

⁴³ <https://nationalhellenicmuseum.org/hellenicheads/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

⁴⁴ <https://nationalhellenicmuseum.org/nhm-trial-series/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

Ιπποκράτη, του Μεγακλή, της Αντιγόνης, αλλά και της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα. Μέσα από αυτό το εγχείρημα, συνομιλεί το αρχαιοελληνικό αίσθημα περί δικαίου και ήθους με τη σύγχρονη δικαιοσύνη και ηθική.



Εικόνα 13 Η Δίκη, Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού, Σικάγο

Πηγή: National Hellenic Museum

Ένα ακόμη ενδιαφέρον παράδειγμα διαλόγου ανάμεσα στο «ελληνικό» και το «διεθνές» στοιχείο, είναι το γαστρονομικό φεστιβάλ *Kouzina* που διοργάνωνε το μουσείο από το 2011 μέχρι το 2019, σε συνεργασία με διάσημους chefs και με χορηγίες από τη βιομηχανία της εστίασης του Σικάγο⁴⁵. Το μουσείο, μέσω του φεστιβάλ, προάγει τη μεσογειακή διατροφή, ως στοιχείο της ελληνικής άυλης πολιτισμικής κληρονομιάς, σε κεντρικό σημείο αναφοράς στα πλαίσια ενός πολυπολιτισμικού διαλόγου: chefs, χορηγοί και κοινό με διαφορετικά μεταξύ τους

⁴⁵ Έχει ενδιαφέρον ότι στην ιστοσελίδα του μουσείου ανάμεσα στους χορηγούς του φεστιβάλ *Kouzina* το 2019 αναφέρεται και ο Εθνικός Οργανισμός Τουρισμού της Ελλάδας, αλλά είναι διαγεγραμμένος. <https://nationalhellenicmuseum.org/kouzina/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

πολιτισμικά προφίλ και δημιουργίες που προκύπτουν από τον συνδυασμό της ελληνικής διατροφής με υλικά και τεχνικές άλλων πολιτισμών (Κουρή, 2021).

Πέρα από το ελληνικό στοιχείο, το μουσείο εστιάζει και στο φαινόμενο της μετανάστευσης ως εμπειρίας που αφορά και άλλες πολιτισμικές κοινότητες, πέρα από την ελληνοαμερικανική. Ο τρίτος όροφος του μουσείου είναι αφιερωμένος στην ιστορία της ελληνικής μετανάστευσης: η έκθεση περιλαμβάνει προσωπικά αντικείμενα, φωτογραφικό και οπτικοακουστικό υλικό και εστιάζει στις αρχικές δυσκολίες των Ελλήνων μεταναστών, στη μετέπειτα άνθηση της διασπορικής κοινότητας και στη συμβολή της στην ανάπτυξη των Η.Π.Α., ταυτόχρονα με τη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητάς της. Σύμφωνα με την Κουρή (2021), ωστόσο, η έκθεση δεν καταπιάνεται με «δύσκολα» ζητήματα που συνεπάγεται η μετανάστευση, όπως οι δυσκολίες ενσωμάτωσης, οι αντιπαλότητες με άλλες εθνοτικές ομάδες και οι πιέσεις για αφομοίωση στο κυρίαρχο πολιτισμικό πλαίσιο.

Αυτό που καθιστά το ΕΜΕ σημαντικό παράδειγμα πολιτιστικής διπλωματίας των μουσείων είναι, καταρχάς, το ότι πρόκειται για μια προσπάθεια της κοινωνίας των πολιτών, χωρίς κρατική εμπλοκή, που δεν υπηρετεί κυβερνητικές πολιτικές ατζέντες. Επιπλέον, το μουσείο ενθαρρύνει τον διαπολιτισμικό διάλογο με σημεία αναφοράς τον Ελληνισμό και τη μετανάστευση που δεν αφορούν μόνο την ελληνοαμερικανική κοινότητα, αλλά έχουν οικουμενικό χαρακτήρα. Επίσης, συνεργάζεται με φορείς, δίκτυα και φυσικά πρόσωπα διαφορετικών εθνοτικών ομάδων. Τέλος, το μουσείο, ιδίως λόγω της *Δίκης* που διοργανώνει κάθε χρόνο, έχει έντονη προβολή στα αμερικανικά μέσα.

7.1.2 Μουσείο της Φιλικής Εταιρείας, Οδησός

Σε αντιπαραβολή με το Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού, ως φορέα άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας «από τα κάτω», αξίζει να αναφερθεί το Μουσείο της Φιλικής Εταιρείας, ως φορέας άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας «από τα πάνω», καθώς λειτουργεί με την υποστήριξη του Ελληνικού Ιδρύματος Πολιτισμού (ΕΙΠ).

Το ΕΙΠ ίδρυσε το πρώτο παράρτημά του στην Οδησό το 1994, λόγω της μεγάλης κοινότητας Ελλήνων ομογενών και της ιστορικής σημασίας της πόλης ως

εμπορικού και πολιτιστικού κέντρου του Ελληνισμού το 19^ο αιώνα. Σκοπός του παραρτήματος ήταν η διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας των ομογενών και η ισχυροποίηση της κοινότητάς τους μέσα σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον (Παραδεισόπουλος, 2015). Το ΕΙΠ ανέπτυξε γρήγορα πολύ έντονη δραστηριότητα σε πολλά και διαφορετικά πεδία, με βασική προτεραιότητα τη διάδοση και διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας, αλλά και τη διοργάνωση πολιτιστικών εκδηλώσεων μουσικής, θεάτρου και χορού, καθώς και την ανάπτυξη εκδοτικής δραστηριότητας και ερευνητικών προγραμμάτων (ό.π.). Αυτές οι δραστηριότητες οδήγησαν σε πολλές και αξιόλογες συνεργασίες με κρατικούς και ιδιωτικούς φορείς της Ουκρανίας, που ισχυροποίησαν την παρουσία του ιδρύματος στην περιοχή και έγιναν αφορμή για μακροχρόνιες σχέσεις. Με τις δράσεις του το ίδρυμα άρχισε να προσελκύει ένα ευρύτερο κοινό, πέρα από τους Έλληνες ομογενείς: ολοένα περισσότεροι Ουκρανοί έδειχναν ενδιαφέρον για την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό, συμμετέχοντας στις δραστηριότητες του ιδρύματος (ό.π.).

Το Μουσείο της Φιλικής Εταιρείας λειτουργούσε από το 1979 ως τμήμα του Ιστορικού Μουσείου Οδησσού, ενώ από το 1994 λειτουργεί υπό την ευθύνη του ΕΙΠ. Στεγάζεται σε ένα ιστορικό κτήριο, πρώην κατοικία του Γρηγορίου Ιωάννου Μαρασλή, επιφανούς εμπόρου του 19^{ου} αιώνα και πατέρα του εθνικού ευεργέτη Γρηγορίου Μαρασλή, το οποίο παραχώρησε ο Μαρασλής στη Φιλική Εταιρεία για τις συνεδριάσεις της. Ο δήμος της Οδησσού παραχώρησε αυτό το κτήριο, καθώς και τα δύο παρακείμενα οικήματα, στο ΕΙΠ για σαράντα εννέα χρόνια, έναντι συμβολικού τιμήματος, λόγω της ιδιαίτερης σημασίας της Φιλικής Εταιρείας για την ιστορία της πόλης. Με την υποστήριξη του ΕΙΠ και τη συμβολή ελληνικών φορέων και ιδιωτών, ολοκληρώθηκαν οι απαραίτητες εργασίες στο ιστορικό κτήριο, το οποίο χαρακτηρίστηκε από το κράτος της Ουκρανίας μνημείο εθνικής ιστορικής σημασίας, και πραγματοποιήθηκε η μεταφορά του μουσείου σε αυτό. Το ΕΙΠ, σε συνεργασία με την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδας και το Ιστορικό – Λαογραφικό Μουσείο Οδησσού ανέλαβαν τη θεματική οργάνωση του μουσείου (ό.π.).

Το μουσείο διαθέτει βιβλιοθήκη με πάνω από έξι χιλιάδες τίτλους, καθώς και ένα λαογραφικό τμήμα που εγκαινιάστηκε το 2001 και αναπαριστά την οικία του Γ. Ι. Μαρασλή (εικ. 14-15). Η συλλογή του μουσείου αποτελείται, κυρίως, από χάρτες,

γκραβούρες, επιστολές και χειρόγραφα, που συνδέονται με την ίδρυση και τη δράση της Φιλικής Εταιρείας. Τα περισσότερα εκθέματα είναι πιστά αντίγραφα από πρωτότυπα που ανήκουν σε ελληνικές δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές, ενώ κάποια εκθέματα είναι αυθεντικά αντικείμενα που παραχώρησε το Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Οδησσού (ό.π.). Η συλλογή διακρίνεται σε τρεις θεματικές ενότητες: η πρώτη αφορά την περίοδο από την ίδρυση του λιμανιού στην πόλη της Οδησσού στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και την οργάνωση της ελληνικής παροικίας εκεί, η δεύτερη την ίδρυση της Φιλικής Εταιρείας το 1814 και η τρίτη τη δράση του Αλέξανδρου Υψηλάντη ως αρχηγού της Φιλικής Εταιρείας από το 1820 μέχρι τη σύλληψή του το 1821⁴⁶.

Το ΕΙΠ, σε συνεργασία με τη Διεύθυνση Παιδείας του δήμου Οδησσού, διοργανώνει δωρεάν ξεναγήσεις στο μουσείο και εκπαιδευτικές διαλέξεις. Το μουσείο δέχεται περίπου πέντε χιλιάδες επισκέπτες το χρόνο από την Ουκρανία και το εξωτερικό (ό.π.).

Η ίδρυση και η δράση της Φιλικής Εταιρείας έχει αδιαμφισβήτητη αξία για την ιστορία του νεότερου ελληνικού κράτους, αλλά, ταυτόχρονα, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας της πόλης της Οδησσού, γι' αυτό και το μουσείο αντανακλά την ταυτότητα και τη φυσιογνωμία όχι μόνο των Ελλήνων ομογενών, αλλά και της κοινωνίας της Οδησσού (ό.π.). Αυτό είναι που καθιστά το συγκεκριμένο μουσείο σημαντικό: αποτελεί σημείο αναφοράς του πολιτισμού και της εθνικής ταυτότητας διαφορετικών μεταξύ τους λαών και προβάλλει προς τα έξω την κοινή ιστορία τους.

Μετά τη ρωσική εισβολή στην Ουκρανία τον Φεβρουάριο του 2022 το μουσείο παραμένει κλειστό. Τα εκθέματα έχουν απομακρυνθεί για να προστατευτούν, ενώ το ίδιο το μουσείο, ως ιστορικό κτήριο, προστατεύεται από την UNESCO με το σήμα της «μπλε ασπίδας» ως μνημείο πολιτισμικής κληρονομιάς⁴⁷. Παρ' όλα αυτά, όπως δήλωσε ο Νίκος Κούκης, πρόεδρος του ΕΙΠ, το μουσείο

⁴⁶ <https://www.kathimerini.gr/culture/561753337/odissos-ena-toposimo-toy-ellinismoy-tis-ekkenonetai/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

⁴⁷ «Το διεθνές σήμα “Blue Shield” χρησιμοποιείται για τη σήμανση μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς. Η μορφή του καθορίζεται από τη Σύμβαση της Χάγης του 1954 για την προστασία ιστορικών τόπων σε περίπτωση ένοπλης σύρραξης. Το έμβλημα σηματοδοτεί ότι το κτήριο αποτελεί μνημείο και δεν χρησιμοποιείται για στρατιωτικούς σκοπούς, επομένως δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο ένοπλης επίθεσης».

<https://hfc-worldwide.org/athens/μπλε-ασπίδα-στο-μουσείο-φιλικής-ετα/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

«εξακολουθεί να λειτουργεί, ανοίγει κάθε μέρα, προστατεύεται, διαφυλάσσεται. Μάλιστα, πραγματοποιούνται και κάποιες δραστηριότητες, και με αυτόν τον τρόπο, στέλνουμε το μήνυμα ότι το μουσείο είναι σε θέση να δώσει το στίγμα της ύπαρξής του στον κατατρεγμένο λαό της Ουκρανίας»⁴⁸. Σε αυτήν τη δύσκολη συγκυρία, το μουσείο αποκτά ιδιαίτερη σημασία ως φορέας πολιτιστικής διπλωματίας που έχει την ικανότητα να ενώνει λαούς, προσφέροντας παρηγοριά και ελπίδα.



Εικόνες 14 και 15 Μουσείο Φιλικής Εταιρείας, Οδησός

Πηγή: Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού

⁴⁸ <https://athina984.gr/2022/11/14/n-koykis-to-moyseio-filikis-etairias-stin-odisso-dinei-to-stigma-tis-yparxis-toy-ston-katatregmeno-lao-tis-oykranias/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

7.2 Η επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα

Οι πρωτοβουλίες για τον επαναπατρισμό αρχαιοτήτων είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με την άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας, επειδή απαιτείται η εμπλοκή κυβερνήσεων διαφορετικών κρατών σε ζητήματα πολιτισμικής κληρονομιάς και νομιμότητας, με αποτέλεσμα να επηρεάζονται άμεσα οι διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις (Σιεχατέ, 2023).

Όσον αφορά τη χώρα μας, το Μουσείο της Ακρόπολης ενισχύει τις κρατικές προσπάθειες και προωθεί τις εθνικές πολιτικές στο πλαίσιο διεκδίκησης των μαρμάρων του Παρθενώνα, η οποία αποτελεί προτεραιότητα της ελληνικής πολιτιστικής πολιτικής και βασικό στόχο της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας (ό.π.). Σύμφωνα με την ιδρυτική πράξη του μουσείου, σκοπός του είναι «η συγκέντρωση, προστασία, μελέτη, ανάδειξη και προβολή των μνημείων του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης σε εθνικό και διεθνές επίπεδο», σκοπός που εκπληρώνεται μέσω μιας σειράς δράσεων, μία από τις οποίες είναι η «παροχή συνδρομής προς το Υπουργείο Πολιτισμού για τη διεκδίκηση και επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα»⁴⁹.

Το αίτημα της επιστροφής των μαρμάρων συνδέεται διαχρονικά με ζητήματα εθνικής ταυτότητας και υπερηφάνειας για ένα ένδοξο παρελθόν, το οποίο συνέβαλε στη διαμόρφωση του δυτικού πολιτισμού (ό.π.). Τα μάρμαρα του Παρθενώνα συνθέτουν το ελληνικό εθνικό φαντασιακό (Χαμηλάκης, 2012), καθώς, όπως ανέφερε η Μελίνα Μερκούρη στην ιστορική ομιλία της στο Μεξικό το 1982, είναι «η ουσία της ελληνικότητάς μας»⁵⁰. Η διεκδίκησή τους έχει πάρει διαστάσεις «εθνικού ζητήματος», το οποίο, μάλιστα, κατάφερε να ενώσει την πολιτική σκηνή της χώρας, καθώς όλα τα πολιτικά κόμματα συμμετέχουν σε αυτήν την εκστρατεία, ενώ, ταυτόχρονα, προσδίδει κύρος στον εκάστοτε Υπουργό Πολιτισμού που το προωθεί (ό.π.). Ταυτόχρονα, από την πλευρά της Μεγάλης Βρετανίας τα μάρμαρα ενσωματώνουν την ισχύ του βρετανικού έθνους: η παραμονή τους στο Βρετανικό Μουσείο για περισσότερο από διακόσια χρόνια αποδεικνύει τη βρετανική υπεροχή,

⁴⁹ Άρθρο 2 παράγραφος ιε' Ν. 3711/2008 (ΦΕΚ 224/Α/5-11-2008).

⁵⁰ <https://melinamercourifoundation.com/melina-merkouri/viografia/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

καθώς αποτελεί «υλική απόδειξη του ισχυρισμού ότι η Βρετανία ήταν η απόγονος της κλασικής Αθήνας, μια άξια απόγονος, η οποία κατόρθωσε να διασώσει τα κλασικά αριστουργήματα από την καταστροφή που υφίσταντο από τους ανατολίτες βαρβάρους και τους αδιάφορους Νεοέλληνες» (ό.π., σ. 281).

Η διαμάχη ανάμεσα στην ελληνική και τη βρετανική πλευρά ξεκίνησε επίσημα το 1982 και συντηρείται έντονη μέχρι σήμερα, καθώς αναζωπυρώνεται μέσα στα χρόνια με διάφορες αφορμές. Η επιχειρηματολογία και των δύο πλευρών έχει αλλάξει κατά τη διάρκεια των χρόνων: αρχικά, η ελληνική πλευρά έκανε λόγο για «κλοπή» των μαρμάρων, που αποτελούσαν νόμιμη ιδιοκτησία της χώρας, ενώ το Βρετανικό Μουσείο επικαλούνταν την αδυναμία της Ελλάδας να προστατέψει και να αναδείξει τα τέχνηρα όπως τους αρμόζει. Τις τελευταίες δεκαετίες η Ελλάδα τονίζει την αναγκαιότητα επιστροφής των μαρμάρων στο φυσικό περιβάλλον τους υπό το αττικό φως (Beresford, 2015) και της επανασύνδεσής τους με το μνημείο από το οποίο αποσπάστηκαν βίαια. Το Βρετανικό Μουσείο, από την άλλη, επικαλείται την ιδιότητά του ως οικουμενικού μουσείου, με εκθέματα από τους πολιτισμούς όλου του κόσμου, που προωθεί την οικουμενική ταυτότητά τους και όχι εθνικιστικές ατζέντες (Χαμηλάκης, 2012). Η διαμάχη ανάμεσα στις δύο πλευρές έχει πάρει διεθνείς διαστάσεις, καθιστώντας το ζήτημα «την πιο πολύκροτη περίπτωση πολιτισμικής διαμάχης διεθνώς» (ό.π., σ. 301). Το Μουσείο της Ακρόπολης, ήδη από την ίδρυσή του, κλήθηκε να διαδραματίσει τον ρόλο του διαμεσολαβητή και να δώσει τέλος σε αυτήν τη διαμάχη.

Η ιδέα να κατασκευαστεί ένα μουσείο στον βράχο της Ακρόπολης υπήρχε ήδη από τον 19^ο αιώνα. Το 1865 ξεκίνησε να κατασκευάζεται ένα μικρό μουσείο οχτακοσίων τετραγωνικών μέτρων και περίπου είκοσι χρόνια μετά ένα δεύτερο μουσείο, το οποίο, όμως, κατεδαφίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1940. Το πρώτο μουσείο επεκτάθηκε, αλλά, παρ' όλα αυτά, εξακολουθούσε να κρίνεται ακατάλληλο για το πλήθος και τη σπουδαιότητα των εκθεμάτων, όσο και για την υποδοχή του μεγάλου αριθμού των επισκεπτών⁵¹ (Λασκαράτος, 2021). Η ιδέα για την κατασκευή ενός νέου μουσείου της Ακρόπολης ανήκει στον Κωνσταντίνο Καραμανλή, ο οποίος

⁵¹ <https://www.theacropolismuseum.gr/i-istoria-toy-moyseiou> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024).

το 1976 διατύπωσε την ανάγκη δημιουργίας ενός μουσείου στην περιοχή Μακρυγιάννη που θα στεγάζει τα γλυπτά του Παρθενώνα, τις Καρυάτιδες και τα γλυπτά που φυλάσσονταν στις αποθήκες του παλαιού μουσείου⁵², ως σύμβολο της αποκατάστασης της δημοκρατίας και της ανάπτυξης της χώρας (Fouseki, 2006). Μετά από μια σειρά ατελέσφορων αρχιτεκτονικών διαγωνισμών⁵³, ο Οργανισμός Ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης προκήρυξε πρόσκληση συμμετοχής σε νέο διαγωνισμό το 2000, ο οποίος ανέδειξε νικητές τους Bernard Tschumi και Μιχάλη Φωτιάδη. Το Νέο Μουσείο, έκτασης είκοσι πέντε χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων και με εκθεσιακούς χώρους δεκατεσσάρων χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων, «προσφέρει όλες τις υπηρεσίες που απαιτούνται από ένα παγκόσμιο μουσείο του 21ου αιώνα»⁵⁴ (εικ. 16).



Εικόνα 16 Η αίθουσα των κλιτύων της Ακρόπολης, Μουσείο Ακρόπολης

© 2018 Acropolis Museum

Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης

⁵² Ο.π.

⁵³ Τα έτη 1976 και 1979 διεξήχθησαν δύο διαγωνισμοί που δεν καρποφόρησαν, καθώς κρίθηκε ακατάλληλος ο χώρος και οι συμμετέχοντες στους διαγωνισμούς παρουσίασαν ελλιπείς φακέλους (Fouseki, 2006). Η Μελίνα Μερκούρη προκήρυξε νέο διεθνή διαγωνισμό το 1989, τον οποίο κέρδισαν οι M. Nicoletti και L. Passarelli, αλλά ακυρώθηκε μετά από προσφυγή του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων (ΣΑΔΑΣ) στο Συμβούλιο της Επικρατείας για τυπικό λόγο. Το 1996 το Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη ανέθεσε, με ίδιες δαπάνες, την εκπόνηση μιας ολοκληρωμένης μελέτης για το κτήριο του μουσείου στους Ιταλούς αρχιτέκτονες που είχαν πρωτεύσει στον διεθνή διαγωνισμό, αλλά το 1999 η τότε Υπουργός Πολιτισμού, Ε. Παπαζώη, αποφασίζει τη μη εφαρμογή της μελέτης τους, λόγω της αποκάλυψης μιας μεγάλης οικιστικής περιοχής στο οικοπέδο Μακρυγιάννη, η οποία χρονολογείται από τους προϊστορικούς ως τους βυζαντινούς χρόνους και αποφασίστηκε να ενταχθεί στο χώρο του μουσείου.

<https://www.kathimerini.gr/culture/364373/poioi-echtisan-to-moyseio-tis-akropolis/>

(τελευταία

πρόσβαση 10/02/2024).

⁵⁴ Ο.π.

Βεβαίως, το εγχείρημα «Νέο Μουσείο της Ακρόπολης» δέχτηκε έντονη κριτική τόσο πριν όσο και μετά την κατασκευή του: υπήρξαν έντονες αντιδράσεις, μεταξύ άλλων, για την τοποθεσία που επιλέχθηκε, λόγω των ανασκαφών στην περιοχή και των ανακαλύψεων που προέκυψαν, του περιορισμένου χώρου, αλλά και των αναγκαστικών απαλλοτριώσεων κάποιων κατοικιών της περιοχής. Επίσης, μετά την κατασκευή του, δέχτηκε κριτική τόσο ως προς την αρχιτεκτονική του όσο και ως προς τη μουσειογραφική και μουσειολογική προσέγγιση που υιοθέτησε⁵⁵.

Παρ' όλα αυτά, τα εγκαίνια του μουσείου το 2009 αποτέλεσαν γεγονός με τεράστια προβολή στον διεθνή Τύπο· το Υπουργείο Πολιτισμού, σε συνεργασία με τον πρώτο διευθυντή του μουσείου, Δημήτρη Παντερμαλή, είχε μεριμνήσει γι' αυτό, ήδη δύο χρόνια πριν από τα εγκαίνια (Λασκαράτος, 2021). Η χώρα καταβάλλει κάθε προσπάθεια να αποδείξει ότι ένα από τα βασικά επιχειρήματα του Βρετανικού Μουσείου, ως προς την έλλειψη κατάλληλου χώρου για τα γλυπτά και την ανικανότητα του ελληνικού κράτους να τα προστατεύσει, δεν ευσταθεί πια (Λασκαράτος, 2021· Χαμηλάκης, 2012). Το Νέο Μουσείο, στο πλαίσιο του επίσημου πολιτικού λόγου τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, αποτελεί το όχημα για την επιστροφή των μαρμάρων: «ένας χώρος που εκφράζει τη φωνή της παγκόσμιας κοινότητας για τα μάρμαρα»⁵⁶, «η ηθική δύναμη που τα προσκαλεί πίσω να επανενωθούν»⁵⁷, «το πιο σημαντικό επιχείρημα που έχουμε απευθυνόμενοι στη διεθνή κοινή γνώμη και την παγκόσμια πολιτιστική κοινότητα για τον επαναπατρισμό και την επανένωση των γλυπτών του Παρθενώνα»⁵⁸.

Πέρα, όμως, από «την αιχμή του δόρατος» στην εκστρατεία για την επιστροφή των μαρμάρων (Γκαζή, 2011), το μουσείο αποτελεί, το ίδιο, σύμβολο των αξιών που εκπροσωπούν τα μάρμαρα: «γίνεται [...] κιβωτός όλων των ιδεών που συμβολίζει από τα πανάρχαια χρόνια ο Παρθενώνας»⁵⁹. Η πολιτική ηγεσία της χώρας προσδίδει στο

⁵⁵ Βλ. Γκαζή, 2011· Beresford, 2015· Fouseki, 2006· Ntaflou, 2011.

⁵⁶ Από την ομιλία του τότε πρωθυπουργού Κώστα Καραμανλή (απομαγνητοφώνηση από την «Εκπομπή παρουσίασης της επίσημης τελετής εγκαινίων», όπως αναφέρεται στο Λασκαράτος, 2021).

⁵⁷ Από την ομιλία του τότε Υπουργού Πολιτισμού Αντώνη Σαμαρά (απομαγνητοφώνηση από την «Εκπομπή παρουσίασης της επίσημης τελετής εγκαινίων», όπως αναφέρεται στο Λασκαράτος, 2021).

⁵⁸ Από την τοποθέτηση του τότε Υπουργού Πολιτισμού, Ευάγγελου Βενιζέλου, στη συζήτηση επί της αρχής του σχεδίου νόμου για την ίδρυση του μουσείου στη Βουλή των Ελλήνων το 2008 (όπως αναφέρεται στο Λασκαράτος, 2021).

⁵⁹ Από την ομιλία του Κώστα Καραμανλή, ό.π.

Νέο Μουσείο της Ακρόπολης πολλαπλές «ευθύνες»: να «πρωταγωνιστήσει» στην επίτευξη ενός εθνικού στόχου, ενώ, ταυτόχρονα, προβάλλεται, το ίδιο, ως εθνικό σύμβολο που καλείται να υπερασπιστεί την εθνική ταυτότητα και να τονώσει την εθνική αυτοπεποίθηση (ό.π.). Επιπλέον, ο επίσημος πολιτικός λόγος εμπλέκει τη διεθνή κοινότητα, καθιστώντας την, ταυτόχρονα, αποδέκτη του «αιτήματος» που εκπροσωπεί το μουσείο όσο και υπερασπιστή του, καθώς δικαιούται να διεκδικεί να θαυμάζει, ενιαίο, ένα μνημείο που ανήκει σε όλη την ανθρωπότητα (Λασκαράτος, 2021).

Επιπρόσθετα, το μουσείο συνιστά διπλωματικό τόπο: πολιτικοί αρχηγοί και αξιωματούχοι, κατά την επίσημη επίσκεψή τους στην Αθήνα, είθισται να ξεναγούνται στους χώρους του μουσείου, από τους οποίους κάνουν επίσημες δηλώσεις στήριξης στη χώρα μας τόσο σε πολιτικά ζητήματα όσο και ως προς το ζήτημα των μαρμάρων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ξενάγηση του πρώην προέδρου των Η.Π.Α., Μπαράκ Ομπάμα, το 2016 στους χώρους του μουσείου, όπου δήλωσε ότι έχει πλήρη γνώση του ζητήματος της επιστροφής των μαρμάρων, όπως, επίσης, και του Κινέζου προέδρου Σι Τζινπινγκ το 2019 ο οποίος εξέφρασε την πλήρη υποστήριξή του στο ζήτημα (Λασκαράτος, 2021).

Επιπλέον, το μουσείο έχει υπάρξει πολλές φορές τόπος διεξαγωγής διασκέψεων και συμποσίων που διοργανώνονται από φορείς της πολιτικής, θρησκευτικής και επιστημονικής κοινότητας πάνω σε πολιτισμικά και περιβαλλοντικά ζητήματα, αποτελώντας, έτσι, πλατφόρμα διαλόγου για την αντιμετώπιση παγκόσμιων προκλήσεων, όπως, για παράδειγμα, το τριήμερο Διεθνές Οικολογικό Συμπόσιο που διοργάνωσε το Οικουμενικό Πατριαρχείο το 2018 (ό.π.).

Ακόμη, αναπτύσσει ποικιλία δράσεων που προάγουν τον διαπολιτισμικό διάλογο: φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις από το εξωτερικό, αλλά και συμμετέχει, δανείζοντας εκθέματα, σε εκθέσεις άλλων μουσείων του εξωτερικού, ενώ διοργανώνει, σε συνεργασία με άλλους φορείς, εκδηλώσεις που προάγουν τη συμπερίληψη διαφορετικών πολιτισμικών κοινοτήτων, όπως, για παράδειγμα, την ξενάγηση γυναικών προσφύγων από τη Συρία και το Αφγανιστάν στους χώρους του μουσείου (ό.π.) (εικ. 17).



Εικόνα 17 Το Μουσείο της Ακρόπολης προσφέρει δωρεάν ειδικά σχεδιασμένα προγράμματα για πρόσφυγες και μετανάστες όλων των ηλικιών

© 2018 Acropolis Museum Πηγή: Μουσείο Ακρόπολης

Το Μουσείο της Ακρόπολης αποτελεί σημαντικό φορέα της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας που ευθυγραμμίζεται, ως προς τον κύριο σκοπό του, με την κυβερνητική εξωτερική πολιτιστική πολιτική, διαχρονικά. Το ζήτημα της επιστροφής των μαρμάρων αποτελεί, κατά κύριο λόγο, πολιτικό ζήτημα, γι' αυτό και η εκάστοτε ελληνική κυβέρνηση αναλαμβάνει αποκλειστικά τις διαπραγματεύσεις: το μουσείο ακολουθεί την κυβερνητική ατζέντα, χωρίς περιθώριο ανάληψης πρωτοβουλιών. Επίσης, η σχέση διαπραγμάτευσης είναι ανισομερής: η ελληνική κυβέρνηση διαπραγματεύεται με το Βρετανικό Μουσείο και όχι με τη βρετανική κυβέρνηση. Ίσως, λοιπόν, θα ήταν σκόπιμο, όπως προτείνει ο Λασκαράτος (2021), το ίδιο το ίδρυμα να πάρει τη σκυτάλη, «με την ηγεσία του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης να αναλαμβάνει ακόμη κεντρικότερο ρόλο από αυτόν που ήδη έχει» (ό.π., σ. 116).

Το Βρετανικό Μουσείο, βέβαια, από την πλευρά του, αρνείται κατηγορηματικά την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα, καθώς η κατασκευή του Νέου Μουσείου δεν φαίνεται να εξουδετερώνει το σύνολο της

επιχειρηματολογίας του. Πάντως, σε περίπτωση επιστροφής τους, έχει ενδιαφέρον η άποψη του Χαμηλάκη (2012), ότι τα μάρμαρα «ίσως απωλέσουν μέρος της αξίας τους, αφού θα έχουν αποσυρθεί από τη διεθνή αγορά της πολιτισμικής οικονομίας» (Χαμηλάκης, 2012, σ. 313). Σε αυτήν την περίπτωση, το Μουσείο της Ακρόπολης θα χρειαστεί να αντιμετωπίσει και αυτήν την πρόκληση.

Γίνεται, επομένως, αντιληπτό ότι η ελληνική πολιτιστική διπλωματία, ως προς τον απόδημο ελληνισμό και την επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα που αποτελούν τους βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους κινείται, αξιοποιεί, κυρίως, την εθνική πολιτισμική κληρονομιά, την έννοια του ελληνισμού και τις αξίες που αυτός εκπροσωπεί, καθώς και το «ένδοξο» παρελθόν και τη σύνδεσή του με το παρόν. Στην περίπτωση της ελληνικής διασποράς διαπιστώνεται η έλλειψη στήριξης εκ μέρους της ελληνικής πολιτείας, είτε οικονομικά είτε ηθικά, ενώ στην περίπτωση των μαρμάρων το ελληνικό κράτος πρωτοστατεί, χωρίς τη συνδρομή μη κρατικών δρώντων· το ίδιο δε το μουσείο δεν φαίνεται να έχει πολλά περιθώρια αυτενέργειας.

Κεφάλαιο 8. Συμπεράσματα

Η πολιτιστική διπλωματία, ως όρος, απασχολεί την επιστημονική και ακαδημαϊκή κοινότητα από τη δεκαετία του 1990, καθώς δεν υπάρχει ένας κοινά αποδεκτός ορισμός, ενώ συγχέεται με παρεμφερείς όρους, όπως «δημόσια διπλωματία», «ήπια δύναμη», «διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις» και “nation branding”.

Η πολιτιστική διπλωματία αξιοποιεί όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού με την ευρεία έννοια του όρου, για να δημιουργήσει, να ενισχύσει και, εν γένει, να διαχειριστεί τις διεθνείς και διαπολιτισμικές σχέσεις ανάμεσα σε διαφορετικούς λαούς και κοινότητες, με σκοπό τον διάλογο, την αμοιβαία κατανόηση και την από κοινού επίλυση τυχόν διαφορών, όπως επίσης, και την αντιμετώπιση παγκόσμιων προκλήσεων. Πολλές φορές, όμως, ιδίως στην περίπτωση κρατικής πολιτιστικής διπλωματίας, ο πολιτισμός «εργαλειοποιείται» ως μέσο προπαγάνδας ή πολιτισμικού ιμπεριαλισμού ή εξυπηρέτησης αποκλειστικά των εθνικών συμφερόντων.

Ενώ παλαιότερα βασικός φορέας άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας αποτελούσε το κράτος, τις τελευταίες δύο δεκαετίες οι δρώντες στο πεδίο της πολιτιστικής διπλωματίας έχουν διευρυνθεί: αναπτύσσονται όλο και περισσότερα δίκτυα τόσο μέσα από την κοινωνία των πολιτών όσο και από την ιδιωτική πρωτοβουλία.

Ειδικότερα στον χώρο των μουσείων, η ανάπτυξη των δικτύων και η παγκοσμιοποίηση συνετέλεσαν στην ολοένα αυξανόμενη διεθνή δραστηριότητά τους, που εμπλουτίζεται με νέες πρακτικές: οι λεγόμενες “blockbuster” εκθέσεις, τα μουσεία «δορυφόροι» και η απο-αποικιοποίηση των συλλογών και της ιδεολογίας τους είναι μερικές από αυτές.

Τα μουσεία, ως ιδρύματα με αξιοπιστία που διαθέτουν την κατάλληλη τεχνογνωσία και αναπτύσσουν δίκτυα και, κυρίως, ως οργανισμοί που έχουν τη δύναμη να ενθαρρύνουν τη συμμετοχή της κοινότητας, νομιμοποιούνται ως φορείς άσκησης πολιτιστικής διπλωματίας, που άλλοτε ακολουθεί ή συμπληρώνει την

κυβερνητική εξωτερική πολιτιστική πολιτική και άλλοτε αντιτίθεται σε αυτήν. Τις τελευταίες δεκαετίες τα μουσεία αναπτύσσουν διεθνή δραστηριότητα που εξυπηρετεί τις δικές τους ατζέντες και συμφέροντα, ανεξάρτητα από την κρατική διπλωματία.

Στην Ελλάδα, ειδικότερα, η πολιτιστική διπλωματία εντάσσεται, κατά κύριο λόγο, στο πλαίσιο της εξωτερικής πολιτικής της χώρας. Κυριότεροι φορείς άσκησης της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας είναι το κράτος, μέσω των αρμόδιων θεσμών και, συγκεκριμένα, των Υπουργείων Εξωτερικών, Πολιτισμού και Παιδείας, ενώ δεν λείπουν, βέβαια, και οι περιπτώσεις έντονης δραστηριότητας από την κοινωνία των πολιτών και την ιδιωτική πρωτοβουλία. Οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους κινείται η πολιτιστική διπλωματία στη χώρα μας είναι η πολιτιστική κληρονομιά, η ελληνική διασπορά, ο τουρισμός, και, ως κυρίαρχη έκφανση της πολιτιστικής διπλωματίας, το ζήτημα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα.

Στο χώρο των ελληνικών μουσείων, πέρα από την μεμονωμένη πρακτική να χρησιμοποιούνται τα μουσεία ως τόποι ξεναγήσεων και συσκέψεων πολιτικών αρχηγών και αξιωματούχων ή τις μεμονωμένες περιπτώσεις διεθνών εκθέσεων και δανείων, αξίζει να αναφερθεί η περίπτωση των μουσείων της ελληνικής διασποράς και της συμβολής τους στην άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας και, βεβαίως, το Μουσείο της Ακρόπολης ως «όχημα» για το διαχρονικό ελληνικό αίτημα του επαναπατρισμού των μαρμάρων του Παρθενώνα.

Εν κατακλείδι, η πολιτιστική διπλωματία, τόσο σε εθνικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο, είναι ένα ανεξάντλητο πεδίο, καθώς μπορεί να πραγματωθεί μέσα από πολλούς και διαφορετικούς τρόπους, να πάρει ποικίλες μορφές και να εμπλέκει πολλά και διαφορετικά μεταξύ τους συμβαλλόμενα μέρη. Κρίνεται σημαντικό, όμως, να υπάρχει κάθε φορά ένα συγκεκριμένο όραμα και να υιοθετείται μια οργανωμένη και συστηματική στρατηγική με συνοχή και συνέχεια, που να μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία και τη διατήρηση μακροχρόνιων σχέσεων ανάμεσα στους λαούς και τις διαφορετικές πολιτισμικές κοινότητες, με απώτερο σκοπό ο πολιτισμός να αποτελεί μέσο για τη διατήρηση της σταθερότητας, της ασφάλειας και της ευημερίας. Τα μουσεία είναι ικανά να συμβάλουν σε αυτήν την προσπάθεια.

Πηγές - Βιβλιογραφία

Πηγές

Α' Νόμοι

Ν. 2026/1992

Ν. 3566/2007

Ν. 3711/2008

Π.Δ. 4/2018

Π.Δ. 18/2018

Β' Ιστοσελίδες

Asia – Europe Foundation:

<https://culture360.asef.org/news-events/chinacultural-diplomacy-win-hearts-and-minds/>

Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο:

<https://www.rom.on.ca/en/exhibitions-galleries/exhibitions/a-third-gender-beautiful-youths-in-japanese-prints>

Coalition of Museums for Climate Justice:

<https://cmcj.ca/resources/>

Διεθνές Κέντρο Μελέτης για τη Διαφύλαξη και Αποκατάσταση των πολιτιστικών Αγαθών (ICCROM):

<https://ocm.iccrom.org/>

Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM):

<https://icom-greece.mini.icom.museum/>

<https://icom.museum/en/about-us/>

https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf

<https://icom.museum/en/network/partners/>

Εθνικό Μουσείο Ελληνισμού στο Σικάγο (National Hellenic Museum):

<https://nationalhellenicmuseum.org/visit/about-us/>

<https://nationalhellenicmuseum.org/visit/about-us/history-of-the-nhm/>

<https://nationalhellenicmuseum.org/hellenicheads/>

<https://nationalhellenicmuseum.org/nhm-trial-series/>

<https://nationalhellenicmuseum.org/kouzina/>

Flickr.com:

<https://www.flickr.com/photos/livelifesg/3416620699>

Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη:

<https://melinamercourifoundation.com/melina-merkouri/viografia/>

Ινστιτούτο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων της Δανίας:

<https://sdg.humanrights.dk/en/targets2>

Μουσείο της Ακρόπολης:

<https://www.theacropolismuseum.gr/i-istoria-toy-moyseioy>

<https://www.theacropolismuseum.gr/ekthesiakoi-horoi/i-aithoysa-ton-klityon-tis-akropolis>

<https://www.theacropolismuseum.gr/prosfyges-kai-metanastes>

Μουσείο της Φιλικής Εταιρείας:

<https://hfcworldwide.org/athens/μουσεία/μουσείο-φιλικης-εταιρίας>

<https://athina984.gr/2022/11/14/n-koykis-to-moyseio-filikis-etairias-stin-odisso-dinei-to-stigma-tis-yparxis-toy-ston-katatregmeno-lao-tis-oykrantias/>

Musée du Quai Branly:

<https://www.quaibrantly.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/exhibitions/event-details/e/baba-bling>

Museums and Climate Change Network:

<https://mccnetwork.org/about-us>

National Geographic:

<https://www.nationalgeographic.com/history/article/emperor-qin>

Πληροφορίες για την παράσταση Rohtko στην Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών:

<https://www.onassis.org/el/whats-on/rohtko-lukasz-twarkowski>

Πληροφορίες για την επίσκεψη του Ιρανού προέδρου στην Ρώμη το 2016:

<https://www.cnn.gr/kosmos/story/19676/oi-italoi-skepan-ta-gymna-agalmata-gia-tin-episkepsi-roxani>

<https://www.kathimerini.gr/world/847262/entysan-gymna-agalmata-sti-romi/>

Πληροφορίες για την δωρεά της Ακρόπολης από lego:

<https://www.kathimerini.gr/culture/museums/774455/oi-aystraloi-dorizoyn-mia-akropoli-apo-lego-sto-moyseio-tis-akropolis/>

<https://www.lifo.gr/culture/mia-akropoli-apo-120000-lego-paroysiazetai-gia-proti-fora-sto-moyseio-akropolis>

The British Museum:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1880-0617-1941

The Jerusalem Post:

<https://www.jpost.com/israel-news/madonna-iceland-include-palestinian-flags-at-eurovision-590072>

The Telegraph:

<https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-news/8597715/Picasso-exhibition-opens-in-Palestinian-West-Bank.html>

UNESCO:

<https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>

Υπουργείο Εξωτερικών:

<https://www.mfa.gr/eidika-themata-exoterikis-politikis/politistike-diplomatia/>
<https://www.mfa.gr/epikairoτητα/proto-thema/enarkteria-omilia-upourgou-exoterikon-kotzia-kata-ten-2e-upourgike-diaskepse-tou-phoroum-ton-arkhaion-politismou-la-paz-13072018.html>

Wikimedia Commons:

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=27207041>

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Αντωνιάδου, Σ., Μαυραγάνη, Ε. & Πούλιος, Ι. (επιμ.) (2015). *Πολιτισμός και Προοπτική. Η Σημασία της Στρατηγικής σε Τέσσερις Τομείς του Πολιτισμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Βασιλειάδου, Μ. (2022, Μάρτιος 10). Οδησός: Ένα τοπόσημο του Ελληνισμού της εκκενώνεται. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*. Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/culture/561753337/odissos-ena-toposimo-toy-ellinismoy-tis-ekkenonetai/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)

Βελένη, Θ. (2018). *Θέματα Πολιτιστικής Διαχείρισης. Σημειώσεις Μαθήματος Πολιτιστικής Διαχείρισης (Arts Management) του Μεταπτυχιακού*

Προγράμματος «Δίκαιο Τέχνης και Διαχείριση Τέχνης» του Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδος. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

Βενιζέλος, Ε. (1997). *Πεδία εξωτερικής πολιτιστικής πολιτικής*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Βλάσσης, Α. (2021). Η ελληνική πολιτιστική διπλωματία στην ευρωπαϊκή και διεθνή πολιτική του πολιτισμού: No Budget Story? Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 107 – 122). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.

Γιανναράς, Χ. (2001). *Πολιτιστική Διπλωματία. Προ-θεωρία Ελληνικού Σχεδιασμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος.

Γιαννόπουλος, Γ., Καρράς, Χ., Κολοκυθά, Ο., Κυριακίδης, Ε., Παπαγεωργίου, Α., Τρίκας, Δ., Τσιαβός, Π. & Χανδακά, Σ. (2023). *Ο Πολιτισμός στην Ελλάδα. Πώς μπορεί ο πολιτιστικός τομέας να γίνει φορέας βιώσιμης ανάπτυξης και πηγή κοινωνικής αξίας*. Αθήνα: Οργανισμός Έρευνας και Ανάλυσης «διαΝΕΟσις».

Γκαζή, Α. (2011, Μάιος 21). Το αυτάρεσκο βλέμμα του μουσείου. Μια κριτική ματιά στη μόνιμη έκθεση του Νέου Μουσείου Ακρόπολης. *Blod* (Bodossaki Lectures On Demand). Ανακτήθηκε από <https://www.blod.gr/lectures/to-aytaresko-blemma-tou-mouseiou-mia-kritiki-matia-sti-monimi-ekthesi-tou-neou-mouseiou-akropolis/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)

Ζενέτου, Α. (2015) Εκπαίδευση, πολιτισμός και διπλωματία. Στο Σ. Αντωνιάδου κ.ά. (επιμ.), *Πολιτισμός και Προοπτική. Η Σημασία της Στρατηγικής σε Τέσσερις Τομείς του Πολιτισμού* (σ. 62 – 67). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Ζερβάκη, Α. (2018). Πολιτισμός και Διεθνής Οργάνωση. Η Συμβολή της UNESCO στην Διαμόρφωση των Σύγχρονων Πολιτιστικών Διεθνών Σχέσεων και Διακυβέρνησης. Στο Μ. Κοντοχρήστου (επιμ.), *Διεθνές Γίνεσθαι και Πολιτισμός. Προκλήσεις και Προοπτικές* (σ. 79 – 99). Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.

Ζορμπά, Μ. (2014). *Πολιτική του Πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο Δεύτερο Μισό του 20^{ου} Αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

- Θεοδούλου – Χαραλάμπους, Ε. (2021). Από την πολιτιστική διπλωματία στη στρατηγική της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τις διεθνείς πολιτιστικές σχέσεις. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 215 - 231). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Καρράς, Χ. (2023). Εξωστρέφεια. Στο Γ. Γιαννόπουλος κ.ά., *Ο Πολιτισμός στην Ελλάδα. Πώς μπορεί ο πολιτιστικός τομέας να γίνει φορέας βιώσιμης ανάπτυξης και πηγή κοινωνικής αξίας* (σ. 149 – 154). Αθήνα: Οργανισμός Έρευνας και Ανάλυσης «διαΝΕΟσις».
- Κιζλάρη, Δ. (2021). Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού: έργα και ημέραι. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 141 - 156). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Κιζλάρη, Δ. & Σιεχατέ, Μ. (επιμ.) (2021). *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Κιζλάρη, Δ. & Σιεχατέ, Μ. (2021). Βασικές έννοιες της πολιτιστικής διπλωματίας και χαρτογράφηση της ελληνικής πραγματικότητας. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 17 - 33). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Κολοκυθά, Ο. (2023). Πολιτιστική διπλωματία. Στο Γ. Γιαννόπουλος κ.ά., *Ο Πολιτισμός στην Ελλάδα. Πώς μπορεί ο πολιτιστικός τομέας να γίνει φορέας βιώσιμης ανάπτυξης και πηγή κοινωνικής αξίας* (σ. 143 – 147). Αθήνα: Οργανισμός Έρευνας και Ανάλυσης «διαΝΕΟσις».
- Κολοκυθά, Ο. (2021). Πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα της κρίσης: Μια κριτική θεώρηση. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 53 - 67). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Κοντοχρήστου, Μ. (επιμ.) (2018). *Διεθνές Γίνεσθαι και Πολιτισμός. Προκλήσεις και Προοπτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.

- Κοντοχρήστου, Μ. & Ζερβάκη, Α. & Μεντζελοπούλου, Α. (2018). Εξωτερική πολιτιστική πολιτική και πολιτιστική διπλωματία. Η περίπτωση της Ελλάδας. Στο Μ. Κοντοχρήστου (επιμ.), *Διεθνές Γίνεσθαι και Πολιτισμός. Προκλήσεις και Προοπτικές* (σ. 167 – 188). Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- Κουρή, Μ. (2021). Πολιτιστική διπλωματία «βάσης»: Η ελληνοαμερικανική διασπορά και το Εθνικό Μουσείου Ελληνισμού στο Σικάγο. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 69 - 88). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Κωστάκης, Μ. (2021). Εφαρμοσμένη Ελληνική Πολιτιστική Εξωτερική Πολιτική. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 159 - 178). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Κωστάκης, Μ. (2018). *Πολιτιστική Διπλωματία* (Εισήγηση για εγχειρίδιο ομώνυμου μαθήματος της Εθνικής Σχολής Δημόσιας Διοίκησης). Ανακτήθηκε από https://www.academia.edu/41571230/Πολιτιστική_Διπλωματία_2018 (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)
- Λασκαράτος, Κ. (2021). *Πολιτισμός και Εξωστρέφεια. Ο Ρόλος των Μουσείων και Άλλων Πολιτισμικών Φορέων στην Πολιτιστική Διπλωματία και τη Διεθνή Αλληλοκατανόηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Ι. Σιδέρης.
- Λεκάκης, Σ. & Πάντζου, Ν. (2020). *Εισαγωγή στη Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Μια Κριτική Επισκόπηση του Πεδίου στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη.
- Μακρής, Σ. (2021). Εισαγωγή στις Πολιτισμικές Σπουδές: Κουλτούρα και εξουσία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 37 - 51). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Μπουτσιούκη, Σ. (2021). Η ελληνική πολιτιστική κληρονομιά στο διεθνές πλαίσιο: «διάκριση» και «άριστεϊα». Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική*

Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις (σ. 89 - 106). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.

Μως, Μ. (1979). *Το Δώρο: Μορφές και Λειτουργίες της Ανταλλαγής στις Αρχαϊκές Κοινωνίες*. (μτφρ. Α. Σταματοπούλου – Παραδέλλη). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1923 – 24).

Πάγκαλος, Θ. & Μενδώνη, Λ. (2009, Ιούλιος 19). Ποιοι «έχτισαν» το Μουσείο της Ακρόπολης. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ* Ανακτήθηκε από <https://www.kathimerini.gr/culture/364373/poioi-echtisan-to-moyseio-tis-akropolis/> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)

Πάντζου, Ν. (2020). Το πεδίο της διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς σε διεθνές επίπεδο. Στο Σ. Λεκάκης & Ν. Πάντζου (επιμ.), *Εισαγωγή στη Διαχείριση της Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Μια Κριτική Επισκόπηση του Πεδίου στην Ελλάδα* (σ. 21 – 61). Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη.

Παπανικολάου, Π. Μ. (2019). *Η Πολιτιστική Πολιτική και οι Πολιτικοί Θεσμοί στην Ελλάδα (19^{ος} – 21^{ος} αιώνας). Συμβολή στη Μελέτη των Θεσμών της Ιστορίας της Τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.

Παραδεισόπουλος, Σ. (2015). Άσκηση πολιτιστικής διπλωματίας: Η παρουσία του Ελληνικού Ιδρύματος Πολιτισμού στην Ουκρανία. Στο Σ. Αντωνιάδου κ.ά. (επιμ.), *Πολιτισμός και Προοπτική. Η Σημασία της Στρατηγικής σε Τέσσερις Τομείς του Πολιτισμού* (σ. 52 - 61). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Σιεχατέ, Μ. (2021). Τα μάρμαρα και οι «άλλοι»: ο επαναπατρισμός αρχαιοτήτων ως βασική έκφανση της ελληνικής πολιτιστικής διπλωματίας. Στο Δ. Κιζλάρη & Μ. Σιεχατέ (επιμ.), *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία. Σύγχρονες Προσεγγίσεις – Μελλοντικές Προκλήσεις* (σ. 123 - 140). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.

Smith, P. (2006). *Πολιτισμική Θεωρία: Μια εισαγωγή*. (μτφρ. Α. Κατσικερός). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2001).

Storey, J. (2015). *Πολιτισμική Θεωρία και Λαϊκή Κουλτούρα: Εισαγωγή*. (μτφρ. Β. Ντζούνης). Αθήνα: Πλέθρον. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2012).

Τζανάκης, Δ. (2015). Εξωτερική πολιτική: Η πολιτιστική διάσταση και η περίπτωση της Ελλάδας. Στο Σ. Αντωνιάδου κ.ά. (επιμ.), *Πολιτισμός και Προοπτική. Η Σημασία της Στρατηγικής σε Τέσσερις Τομείς του Πολιτισμού* (σ. 41 - 51). Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Τζουμάκα, Ε. (2005). *Πολιτιστική Διπλωματία. Διεθνή Δεδομένα και Προοπτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης.

Χαμηλάκης, Γ. (2012). *Το Έθνος και τα Ερείπιά του: Αρχαιότητα, αρχαιολογία και εθνικό φαντασιακό στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου.

Χριστογιάννης, Ι.Γ. (2002). *Ελληνική Πολιτιστική Διπλωματία*. Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης.

Ξενόγλωσση

Aguerre, A. (2023). Training and Exchange Programs. Why People Matter. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 240 – 253). London: Rowman & Littlefield.

Ajana, B. (2015). Branding, legitimation and the power of museums: The case of the Louvre Abu Dhabi. *Museum & Society*, 13 (3). 316 – 335.

Ang, I. & Raj Isar, Y. & Mar, P. (2015). Cultural diplomacy: beyond the national interest? *International Journal of Cultural Policy*, 21 (4), 365 – 381.

Beresford, J.M. (2015). Museum of Light: The New Acropolis Museum and the Campaign to Repatriate the Elgin Marbles. *Architecture_media_politics_society*, 7 (1), 1 – 35.

Bodo, S. & Cimoli, A. C. (2023). Museums, Diaspora and Migration. Looking for New Paradigms in “Times of Crisis”. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 140 - 162). London: Rowman & Littlefield.

- Brison, J. & Smith, S. E. K. (2021). A Framework for Examining Museum Diplomacy. In *The Global Engagement of Museums in Canada. Report 2021*. Montreal Museum of Fine – Arts and Queen’s University.
- BritainThinks. (2013). *Public Perceptions of – and attitudes to – the purposes of museums in society. A report prepared by BritainThinks for Museums Association*.
- Cai, Y. (2013). The Art of Museum Diplomacy: The Singapore – France Cultural Collaboration in Perspective. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 26 (2), 127 – 144.
- Chiu, M. (2023). Between the U.S. and Asia Exhibitions and Summits as Cultural Diplomacy. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 193 - 206). London: Rowman & Littlefield.
- Cull, N. J. (2008). Public Diplomacy: Taxonomies and Histories. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616 (1), 31 – 54.
- Cummings, M. (2003). *Cultural Diplomacy and the United States Government: a Survey*. Center for Arts and Culture.
- Davidson, L. & Castellanos, L. P. (2023). Exhibitions and Loans as Cosmopolitan Ambassadors. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 51 - 69). London: Rowman & Littlefield.
- Erdogan – O’ Conor, S. (2023). Global Citizenship as an Instrument of Museum Diplomacy. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 254 - 269). London: Rowman & Littlefield.
- Exell, K. (2023). Cultural Production as a Diplomatic Process. The National Museum of Qatar. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 184 - 192). London: Rowman & Littlefield.

- Fouseki, K. (2006). Conflicting Discourses on the construction of the New Acropolis Museum: Past and Present. *European Review of History—Revue européenne d'Histoire*, 13 (4), 533-548.
- Goff, P. (2023). Satellite Museums. In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 110 - 125). London: Rowman & Littlefield.
- Görge, A. (2016, November 16). Museums are the diplomats of the 21st century. Why a show in Berlin of Tehran's superb collection of Modern art is a crucial part of Germany's foreign policy. *The Art Newspaper*. Ανακτήθηκε από <https://www.theartnewspaper.com/2016/11/16/museums-are-the-diplomats-of-the-21st-century> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)
- Grincheva, N. (2020a). *Global Trends in Museum Diplomacy. Post – Guggenheim Developments*. New York: Routledge.
- Grincheva, N. (2020b). Global diplomacy of Louvre Abu Dhabi: museum diplomacy on the cross-roads of local, national and global ambitions. *Museum Management and Curatorship*, 35 (1), 89-105.
- Grussani, L. (2023). Inclusion and Refusal in Indigenous Museum Diplomacies. Three Moments. In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 163 - 183). London: Rowman & Littlefield.
- Jovenir, C.M. (2013). Diaspora Diplomacy: Functions, Duties, and Challenges of an Ambassador. Ανακτήθηκε από [https://www.academia.edu/13397113/Diaspora Diplomacy](https://www.academia.edu/13397113/Diaspora_Diplomacy) (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)
- Holden, J. & Bound, K. & Briggs, R. & Jones, S. (2007). Culture is a central component of international relations. It's time to unlock its full potential... London: *Demos*.
- Hoogwaerts, L. (2016). Museums, exchanges, and their contribution to Joseph Nye's concept of 'soft power'. *Museum and Society*, 14 (2), 313 – 322.

- Kearn, D. W. (2011). The hard truths about soft power. *Journal of Political Power*, 4 (1), 65 – 85.
- Kizlari, D. & Fouseki, K. (2018). The mechanics of cultural diplomacy: A comparative case study analysis from the European context. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 48 (2), 133 – 147.
- Kong, D. (2023). Terracotta Diplomacy. Challenges and Opportunities. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 126 - 139). London: Rowman & Littlefield.
- Kouri, M. (2014). EU Integration and Cultural Diplomacy in Times of Crisis: The Case of Greece. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 44 (4), 218-233.
- Ländesmäki, T. (2016). Politics of tangibility, and place in the making of a European cultural heritage in EU heritage policy. *International Journal of Heritage Studies*, 22 (10), 766 – 780.
- Ländesmäki, T. (2014). Transnational heritage in the making. Strategies for narrating cultural heritage as European in the intergovernmental initiative of the European Heritage Label. *Ethnologica Europaea*, 44 (1), 75 – 93.
- Mark, S. (2009). *A Greater Role for Cultural Diplomacy*. Discussion Paper. Netherlands Institute of International Relations 'Clingendael'.
- McGhie, H. (2023). Museum Diplomacy for Sustainable Development and Human Rights. In S. E. K. Smith & S. Prieue (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 91 - 109). London: Rowman & Littlefield.
- Ntaflou, C. (2011). *The New Acropolis Museum and the Dynamics of National Museum Development in Greece*. Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions in National Museums Conference proceedings. EuNaMus, *European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen*, Paris 29 June – 1 July & 25-26 November 2011.

- Nye, J. (2008). Public Diplomacy and Soft Power. *The Annals of American Academy of Political and Social Science*, 616 (1), 94 – 109.
- Panagiotopoulou, R. (2012). Nation Branding and the Olympic Games: New Media Images for Greece and China. *The International Journal of the History of Sport*, 29 (16), 2337 – 2348.
- Parfit, T. (2019, May 19). Eurovision 2019: Madonna sparks controversy as dancers wear Palestinian and Israeli flags. *Independent* Ανακτήθηκε από <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/eurovision-2019-madonna-performance-israel-palestine-flags-tel-aviv-controversy-a8920416.html> (τελευταία πρόσβαση 10/02/2024)
- Priewe, S. (2023a). Museums as Diplomatic Sites. In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 36 - 50). London: Rowman & Littlefield.
- Priewe, S. (2023b). Global Museum Networks. In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 229 - 239). London: Rowman & Littlefield.
- Priewe, S. (2021). *Museum Diplomacy: Parsing the Global Engagement of Museums*. Los Angeles: Figueroa Press.
- Schneider, C.P. (2009). The Unrealized Potential of Cultural Diplomacy: “Best Practices” and What Could Be, if Only... *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 39 (4), 260 – 279.
- Shelton, A. A. (2023). Envoys. Object – Entities and Repatriation in Counter – Hegemonic Museum Diplomacy. In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 70 - 90). London: Rowman & Littlefield.
- Shen, C. (2023). Engaging the World through Museum Collections and Research. In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 217 - 228). London: Rowman & Littlefield.

Smith, S. E. K. & Priewe, S. (ed.) (2023). *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement*. London: Rowman & Littlefield.

Smith, S. E. K. & Priewe, S. (2023). Introduction: The Global Work of Museum Diplomacy. . In S. E. K. Smith & S. Priewe (ed.), *Museum Diplomacy. How Cultural Institutions Shape Global Engagement* (p. 13 - 35). London: Rowman & Littlefield.

Stelowska, D. (2015). Culture in International Relations. Defining Cultural Diplomacy. *Polish Journal of Political Science*, 1 (3), 50 – 72.