



ΕΘΝΙΚΟ & ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΙΔΙΚΕΥΣΗΣ

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΣΥΜΜΕΤΟΧΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ: ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

Δήμητρα-Κυβέλη Μπαρμπούδη

A.M: 1561201902010

ΔΠΜΣ Μουσειακές σπουδές

Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας ΕΚΠΑ,
Τμήμα Γεωλογίας και Γεωπεριβάλλοντος ΕΚΠΑ &
Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης ΠΑΔΑ

Εξεταστική Επιτροπή

Μούλιου Μάρλεν.:	Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Κωστή Αικατερίνη:	Μέλος Επιτροπής
Σκαλή Θεοδώρα:	Μέλος Επιτροπής

Περίληψη

Ερευνητικό πυρήνα της παρούσας εργασίας αποτελεί η έννοια της συμμετοχής. Ο όρος αυτός, που βρίσκεται σε ευρεία χρήση, φαίνεται να μπορεί να σταθεί σε πολύ διαφοροποιημένα περιβάλλοντα, προσλαμβάνοντας κάθε φορά διαφορετική χροιά. Στην παρούσα μελέτη η συμμετοχή προσεγγίζεται ως θεωρία αλλά και ως μέσο που μπορεί να λειτουργήσει ως αναμορφωτικός παράγοντας για το μουσείο. Η συμμετοχή ερευνάται σε συνάρτηση με την ιστορία της μουσειολογίας, με σκοπό να εντοπιστούν οι απαρχές της χρήσης της μέσα στο επιστημονικό πεδίο, αλλά και οι διαφορετικές ερμηνείες που της έχουν αποδοθεί. Παράλληλα, εξετάζεται το παράδειγμα του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) και των μουσειακών του δράσεων, προκειμένου να διερευνηθούν οι πολυεπίπεδες σχέσεις που μπορεί να αναπτύσσονται σε μουσεία που επιχειρούν να είναι ανοιχτά προς την κοινωνία.

Λέξεις κλειδιά:

Συμμετοχή, Συμμετοχικό Μουσείο, Νέα Μουσειολογία, Κοινωνία, Κοινότητες, Ιεράρχιση

Abstract

The core of this research is the notion on participation. This widely used term appears to adapt to diverse environments and discourses, assuming different meanings in each context. In the present study, participation is approached as both a theory and a means that can function as a transformative factor for the museum. Participation is examined in relation to the history of museology, in order to identify the origins of its use within the scientific field, and the various interpretations that have been attributed to it. What is more, the example of the National Museum of Contemporary Art (EMST) and its museum activities are examined to explore the multifaceted relationships that museums attempting to be open to society can develop.

Key words:

Participation, Participatory museum, New Museology, Society, Communities, Hierarchy

Περιεχόμενα

1.Εισαγωγή	6
2.Μεθοδολογία	9
3. Από τη θεωρία.....	13
<i>3.1 Η Συμμετοχή</i>	<i>13</i>
3.1.1 Πλαίσιο	13
3.1.2 Ορισμοί.....	14
3.1.3 Τυπολογία	16
<i>3.2 Το Μουσείο</i>	<i>22</i>
3.2.1 Ρόλοι και Ορισμοί.....	22
3.2.2 Νέα Μουσειολογία	26
<i>3.3 Το συμμετοχικό μουσείο.....</i>	<i>32</i>
3.3.1 Ορισμοί.....	32
3.3.2 Συμμετέχοντες	36
4 ...στην πράξη.....	41
<i>4.1 Βαθμός Συμμετοχής.....</i>	<i>41</i>
4.1.1 Μοντέλα	41
4.1.2 Προοπτικές.....	50
4.1.3 Πρακτική Ανάλυση	52
<i>4.2 Πεδίο Συμμετοχής.....</i>	<i>61</i>
4.2.1 Ο διοικητικός ρόλος ως διάυλος συμμετοχής.....	62
4.2.2 Η συλλογή ως διάυλος συμμετοχής.....	73
4.2.3 Η έκθεση ως διάυλος συμμετοχής.....	83

4.2.4	Ο σχεδιασμός του χώρου ως διάυλος συμμετοχής.....	93
5	Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)	111
5.1	Σύντομη ιστορία	111
5.2	Ίδρυση και Διοίκηση	113
5.3	Συλλογή.....	115
5.3.1	Συμμετοχή μέσα από τη συμμετοχική Τέχνη.....	117
5.3.2	Συμμετοχή μέσα από προγράμματα συγκέντρωσης τεκμηρίων.....	122
5.3.3	Συμμετοχή μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα	123
5.4	Έκθεση.....	126
5.5	Κτήριο και χρήσεις.....	129
6.	Αντί Επιλόγου	130
	Βιβλιογραφία	132
	Παράρτημα	144
	Παράρτημα 1	144
	Παράρτημα 2	161

1.Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Η έννοια του συμμετοχικού μουσείου: από τη θεωρία στην πράξη» διερευνά τις συσχετίσεις μεταξύ των κοινωνικών συνθηκών και σχέσεων σε συνάρτηση με τη μουσειακή θεωρία και πρακτική. Γνώμονα αυτών των συσχετίσεων αποτελεί η συμμετοχική διαδικασία, ως συνειδητή μεθοδολογική επιδίωξη ή ως απόρροια του «ανοίγματος» του μουσείου προς την κοινωνία.

Η ανάλυση που ακολουθείται προσεγγίζει τις σχέσεις μεταξύ μουσείου και κοινωνίας ως δυναμικές και μεταλλασσόμενες, και τη συμμετοχή ως μια απαραίτητη συνθήκη για να πραγματοποιηθούν οι τελευταίες. Η εστίαση είναι στραμμένη στο μουσείο και στον τρόπο που οι δράσεις του μπορούν να αποτελέσουν ενδείξεις για τον τρόπο που επιλέγει να αλληλεπιδράσει με την κοινωνία. Ταυτόχρονα εξετάζεται η συμμετοχή των μελών της κοινωνίας και ο τρόπος που αυτή μπορεί να λειτουργήσει ως βασικός παράγοντας επανεξέτασης ή διαφοροποίησης των συστατικών στοιχείων του μουσείου, ο τρόπος που διοικείται, ο τρόπος που επιλέγεται και αναπτύσσεται η συλλεκτική και εκθεσιακή του πολιτική αλλά και ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάζεται και αναπτύσσεται ο χώρος του.

Η εργασία χωρίζεται σε δύο διακριτά μέρη: Στην ανάπτυξη του κυρίως θεωρητικού υποβάθρου (Κεφάλαιο 3) και την ανάλυση των πρακτικών εφαρμογών (Κεφάλαιο 4). Στις ενότητες του θεωρητικού υποβάθρου παρουσιάζονται οι δύο βασικές έννοιες αυτής της εργασίας, η συμμετοχή και το μουσείο, αλλά οι μεταξύ τους σχέσεις, όπως αυτές συνενώνονται για να δημιουργήσουν το συμμετοχικό μουσείο. Η μελέτη ξεκινά προσεγγίζοντας τη θεωρία της συμμετοχής, χωρίζοντάς τη σε βαθμίδες ανάλυσης και αναφέροντας κάποιους από τους κύριους ορισμούς που αναπτύχθηκαν μέσα στον 20^ο αιώνα για την περιγράψουν. Στη συνέχεια, εξετάζεται το μουσείο μέσα από τους διάφορους ορισμούς και τους ρόλους που φανερώνουν τη συσχέτισή του με το κοινωνικό

γίνεσθαι, καθώς η έρευνα επικεντρώνεται στην εδραίωση της Νέας Μουσειολογίας αλλά και τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες μέσα και λόγω των οποίων η τελευταία αναπτύχθηκε. Ως απόρροια των παραπάνω, στην ενότητα που ακολουθεί εξετάζεται η έννοια του Συμμετοχικού Μουσείου, θέτοντας τις παραμέτρους της δημιουργίας του και αποσαφηνίζοντας τους αποδέκτες του εγχειρήματος, τους συμμετέχοντες.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μια ανάλυση της πρακτικής εφαρμογής των παραπάνω. Αρχικά, προσεγγίζεται η έννοια της συμμετοχής, με την ανάλυση των μοντέλων συμμετοχής και τις δυνατότητες ανάπτυξής τους ως μουσειακά εργαλεία μέσω παραδειγμάτων συμμετοχικών σχέσεων που έχουν αναδειχθεί από τη σύζευξη αυτών των δύο στοιχείων. Συγκεκριμένα, μελετάται το μοντέλο της Arnstein που κωδικοποιεί τον βαθμό συμμετοχής, αναλύοντάς τον ως μια ιεραρχούμενη συνθήκη που σχετίζεται με την πρόσβαση στη διαμόρφωση και τη λήψη των τελικών αποφάσεων. Εν συνεχεία, παρουσιάζονται οι εφαρμογές στο πεδίο, μέσα από την καταγραφή παραδειγμάτων που προβάλλουν τις βέλτιστες μουσειακές πρακτικές. Παράλληλα επιχειρείται η κωδικοποίηση των δράσεων θέτοντας ως παραμέτρους, όχι μόνο τις αναδυόμενες σχέσεις αλλά και το σημείο επαφής μέσα στα μουσειακά συμφραζόμενα.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, προσεγγίζεται το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) με σκοπό να αναλυθεί με βάση τις παραπάνω συσχετίσεις. Αυτό επιχειρείται μέσα από την εξέταση των αρχών που διέπουν τη δημιουργία του, των διακηρύξεων για τον θεσμικό του ρόλο, των δράσεων που το ίδιο πραγματοποίησε από την έναρξη της λειτουργίας του αλλά και τον προσδιορισμό της επικοινωνιακής του πολιτικής, όπως αυτά αναπτύσσονται μέσα από τις επίσημες σελίδες του. Η καταγραφή αυτή κινείται έχοντας ως οπτική ανάλυσης το ίδιο το μουσείο και τις συσχετίσεις του με την κοινωνία και όχι αντίθετα.

Η επιλογή του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης βασίστηκε σε συγκεκριμένα κριτήρια. Το μουσείο τα τελευταία χρόνια αυξάνει την εξωστρέφεια του, όπως φαίνεται μέσα από μια σειρά δράσεων που πραγματοποιεί, αλλά και μέσα από την αναγνώριση αυτής της παραμέτρου στη σύνταξη της αποστολής του, όπως αναγράφεται στον επίσημο ιστότοπο στην παράγραφο «Εκθέσεις, Δημόσιο Πρόγραμμα και Εξωστρέφεια»¹. Είναι, ως εκ τούτου, ένα μουσείο που έχει αποδεχτεί τη σύνδεση που έχει με την ευρύτερη κοινωνία. Επιπρόσθετα, το μουσείο προσφέρει ένα ικανό αρχείο προς ανάλυση μέσα από τις ηλεκτρονικές του σελίδες, όντας ιδιαίτερος ενεργό στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και ενημερώνοντας διαρκώς την επίσημη ιστοσελίδα του για την αποστολή του, το νομικό του πλαίσιο, την ιστορία και τις δράσεις του. Η δημοσίευση, μάλιστα, της αποστολής του ήταν ένας επιπρόσθετος λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε να μελετηθεί ο συγκεκριμένος οργανισμός (Παράρτημα 2). Τέλος, η ιδιότητά του ως ενός εθνικού οργανισμού αλλά και ως ενός τοπόσημου μέσα στην πόλη της Αθήνας υπήρξε σημαντικός παράγοντας ώστε να προσεγγισθούν οι ιδιαίτερες αγκυλώσεις ή οι προοπτικές που ανοίγονται με βάση αυτές τους της ιδιότητες. Λόγω της προσέγγισής του μέσα από τα στοιχεία που το ίδιο έχει διαμοιράσει καθώς και λόγω της συνολικότερης επιδίωξης της εργασίας να μελετήσει την επίδραση της συμμετοχής μέσα στους μουσειακούς οργανισμούς η επιλογή των δράσεων του μουσείου αλλά και της έρευνας γύρω από αυτό επικεντρώθηκε στα στοιχεία εκείνα που απαντούν στην οπτική της έρευνας.

¹ Η αποστολή του ΕΜΣΤ: <https://www.emst.gr/to-emst/mission>

2.Μεθοδολογία

Η παρούσα έρευνα αποτελεί μια βιβλιογραφική ανασκόπηση που πραγματοποιήθηκε μέσω της συλλογής και μελέτης ενός μεγάλου όγκου πρωτογενούς και δευτερογενούς βιβλιογραφίας σε διάφορα αναπτυσσόμενα πεδία.

Για την ανάπτυξη της θεωρίας και της ανάλυσης της συμμετοχής προσεγγίστηκαν το σύγγραμμα της Αναστασίας Στρατηγέα (2015) «Θεωρία και μέθοδοι συμμετοχικού σχεδιασμού», η αναφορά των Zwirner & Berger (2008) «Participatory Mechanisms in the Development, Implementation and Review of National Sustainable Development Strategies», όπως συντάχθηκε για το δίκτυο «European Sustainable Development Network» και, τέλος, το μοντέλο του βαθμού συμμετοχής όπως αναπτύχθηκε από τη Sherry Arnstein (1969). Παράλληλα γίνεται αναφορά σε ένα πλήθος άλλων ερευνητρι(ρι)ών με σκοπό να εμφανιστεί ο πλούτος των προσεγγίσεων που αφορούν το πεδίο ανά τα πλαίσια μέσα στα οποία μελετάται.

Δεύτερο πεδίο βιβλιογραφικής έρευνας αποτελεί ο ορισμός του μουσείου, με την εστίαση να επικεντρώνεται στις τοποθετήσεις μουσειολόγων και επαγγελματιών των μουσείων που προσεγγίζουν το τελευταίο σε συνάρτηση με τα κοινωνικά του συμφραζόμενα. Οι τελευταίες προσεγγίσεις, καθώς και οι ενδείξεις για τη μεταστροφή της θεώρησης του μουσείου κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, προκάλεσαν την αναζήτηση μελετών για την ιστορία της μουσειολογίας καθώς και για τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες η επιστήμη διαμορφώθηκε. Για τον λόγο αυτό μελετήθηκαν αρχικά συγγράμματα όπως το «A History of Museology: Key authors of museological theory», που αποτελεί έκδοση του ICOFOM, αλλά και η διακήρυξη του Quebec, που αποτέλεσε σταθμό για την περαιτέρω ανάπτυξη της επιστήμης. Καθώς τα περισσότερα συγγράμματα που μελετήθηκαν αρχικά ανήκαν στην αγγλοσαξονική βιβλιογραφία, αναζητήθηκαν εκτενώς εκδόσεις που να

σχετίζονται με την ανάπτυξη της μουσειολογίας και στον λατινόφωνο κόσμο ώστε να υπάρξει μια ολιστικότερη προσέγγιση της θεματικής. Για την εμβάθυνση στη βιβλιογραφία της λατινικής «Νέας Μουσειολογίας» μελετήθηκαν εκτενώς οι αγγλόφωνοι τόμοι του περιοδικού «Cadernos de Sociomuseologia» που εκδίδεται από το «Universidade Lusófona». Οι τελευταίοι, μαζί με άλλα βοηθητικά προς τη θεματική συγγράμματα, ανακτήθηκαν μετά από επικοινωνία που είχε η γράφουσα με τους υπευθύνους του περιοδικού.

Για την καλύτερη κατανόηση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που διαμόρφωσαν την επιστήμη κυρίως στα μέσα και στο τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα μελετήθηκε το σύγγραμμα του Ted C. Lewellen (2009) με τίτλο «Πολιτική Ανθρωπολογία: Μια εισαγωγή».

Κατά την ανάπτυξη των ορισμών του συμμετοχικού μουσείου αλλά και των συμμετεχόντων επιλέχθηκαν μελέτες και τοποθετήσεις, μέσα από τον όγκο της θεωρίας, που φανερώνουν μια διαφοροποιούμενη πορεία των όρων.

Ύστερα από τη συνολική μελέτη της βιβλιογραφίας και την επιλογή του στόχου της έρευνας επιδιώχθηκε μια πρακτική ανάλυση στοιχείων της θεωρίας μέσα στον μουσειακό χώρο. Η σκάλα της Arnstein (2009) χρησιμοποιήθηκε για να πλαισιώσει δράσεις και παραδείγματα που είχαν ήδη παρατηρηθεί κατά τη μελέτη, καθώς και για να λειτουργήσει ως πρότυπο ανάλυσης ενός οργανισμού με βάση της μεταβλητές που η ίδια η κατηγοριοποίηση θέτει. Στο επόμενο σημείο της ανάλυσης επιδιώχθηκε η κατηγοριοποίηση και η εκτενής ανάλυση παραδειγμάτων που προέκυψαν από την έρευνα με βάση μια μεταβλητή που καθορίστηκε από την ίδια τη μελετήτρια. Η μεταβλητή αυτή ήταν αποτέλεσμα παρατήρησης των ίδιων των παραδειγμάτων και των θεωριών που τα υποστηρίζουν.

Τέλος, αναλύθηκε η επίσημη ιστοσελίδα του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και οι λογαριασμοί του στο Facebook και στο Youtube,

με έμφαση στο περιεχόμενο και τη γλώσσα τους, ώστε να προσεγγιστεί η δραστηριότητα του μουσείου και να ενταχθούν οι δράσεις του στις ανωτέρω κατηγορίες με σκοπό να διευκυνθεί η συμμετοχική του προδιάθεση.

«Ο χώρος του μουσείου συγκροτείται ιστορικά.

Όμως, επιφυλάσσει για τον εαυτό έναν τόπο που δεν επιθυμεί να είναι ιστορικός αν και ό,τι συμβαίνει σε αυτόν είναι το αποτέλεσμα της ιστορίας. Προϊόν ιστορίας και ταυτόχρονα πέρα από αυτή, εδώ βρίσκεται η αντίφαση του μουσειακού θεσμού.»

(Παπαδόπουλος, 2010: 9)

3. Από τη θεωρία...

3.1 Η Συμμετοχή

3.1.1 Πλαίσιο

Η συμμετοχή, κεντρική ιδέα της παρούσας εργασίας, παρά την ευρεία της χρήση της ως όρου και την αναγνώρισή της σε διάφορα πλαίσια έρευνας και εφαρμογής, δεν μπορεί να προσλάβει έναν μοναδικό και γενικά αποδεκτό ορισμό. Αυτό συμβαίνει καθώς εννοιολογικά καλύπτει ένα ευρύ και σύνθετο φάσμα πρακτικών το οποίο καθορίζεται κάθε φορά από τις διαφορετικές στρατηγικές και τις μεθοδολογικές προσεγγίσεις στο πλαίσιο των οποίων χρησιμοποιείται. Διαφορετικές προσεγγίσεις αναπτύσσονται ανάλογα με τις οπτικές και τους στόχους της συμμετοχικής διαδικασίας, καθώς και ανάλογα με τον τύπο των συμμετεχόντων. Είναι μια διαδικασία που emphatικά ορίζεται σε συνάρτηση με τα συμφραζόμενά της και διαφέρει σε τύπο, έκταση, σφοδρότητα αλλά και συχνότητα, καθώς ο όρος συμμετοχή μπορεί να συναντάται στους πιο ριζοσπαστικούς Μη Κερδοσκοπικούς Οργανισμούς, στη γλώσσα των Φορέων Τοπικής Αυτοδιοίκησης, μέχρι και στις ανακοινώσεις της Παγκόσμιας Τράπεζα (Στρατηγέα, 2015).

Με τόσα πιθανά συμφραζόμενα, η ιδέα της συμμετοχής γεννά ερωτήματα για τη φύση της. Είναι μήπως απλώς ένα ακόμη «τσιτάτο» που χρησιμοποιείται για να κάνει τον λόγο πιο φιλικό αλλά στερείται ουσιαστικού περιεχομένου λόγω ακριβώς της συνεχούς χρήσης του; Τα υπεράριθμα συμφραζόμενα στα οποία έχει αναλυθεί σχεδόν φτάνουν να ταυτίζουν τη λέξη αυτή με κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και να την ορίζουν εκ νέου ανάλογα με τις κάθε φορά απαιτήσεις (Cornwall, 2008). Για να μπορέσει αρχικά να τοποθετηθεί και στη συνέχεια να ερμηνευθεί σε μουσειακό πλαίσιο, η έννοια της συμμετοχής θα επιδιωχθεί σε αυτό το σημείο να προσεγγιστεί μέσα από κάποιους μόνο από τους ορισμούς που

της έχουν αποδοθεί κατά καιρούς, να μπει σε κάποια «καλούπια» ταξινόμησης και τέλος να βρεθεί αντιμετώπιση με τα συνακόλουθα ερωτήματα που τη συνοδεύουν, όπως το ποιος συμμετέχει, σε τι βαθμό, με ποιον τρόπο και σε ποια συμφραζόμενα.

3.1.2 Ορισμοί

Κατά τον Moser (1983), «η συμμετοχή μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσο ως μέσο, όσο και ως σκοπός σε μια διαδικασία σχεδιασμού. Στην πρώτη περίπτωση, η συμμετοχή νοείται ως η εμπλοκή σε μια διαδικασία (για παράδειγμα, συμμετοχή στον σχεδιασμό ή την υλοποίηση ενός έργου), ενώ στη δεύτερη, η συμμετοχή αποτελεί η ίδια ένα στόχο, μια επιθυμητή κατάσταση η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τη συμμετοχή (για παράδειγμα, ενδυνάμωση τοπικών κοινωνιών)» (Moser, 1983, όπως παρατίθεται στη Στρατηγέα, 2015:42-43). Σχετική με αυτή την οπτική είναι και η προσέγγιση των Pearse & Stiefel (1979) που προσεγγίζει τη συμμετοχή στο πλαίσιο της ανακατανομής της δύναμης και του ελέγχου μεταξύ των κοινωνικών ομάδων προς όφελος ομάδων που έως τότε είτε δεν μετείχαν, είτε δεν είχαν επιρροή κατά τη λήψη των αποφάσεων. Εμπλεκοντας κοινωνικές ομάδες αποκλεισμένες και λιγότερο ισχυρές, τους δίνεται δυνητικά η δυνατότητα να εκφραστούν μέσα στο μουσειακό πλαίσιο.

Προσθέτοντας περαιτέρω παραμέτρους οι Zwirner & Berger (2008) αναφέρονται στα πιθανά διαπλεκόμενα μέρη, στα οποία συγκαταλέγεται τόσο το κοινό όσο και οι ομάδες που αλληλεπιδρούν, φέροντας στοιχεία που καλύπτουν ένα μεγάλο εύρος συμμετεχόντων από ομάδες και μεμονωμένους πολίτες, καθώς και από φορείς και μη κυβερνητικές οργανώσεις. Η εμπλοκή των αναφερθέντων συντελείται με σκοπό να επηρεάσουν μια απόφαση ή την ίδια τη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Η σύμπραξη αυτή συμβαίνει για να συγκεράσει προσεγγίσεις που

ακολουθούν μορφές οργάνωσης με προσανατολισμούς τόσο από πάνω προς τα κάτω όσο και από κάτω προς τα πάνω (Zwirner & Berger, 2008:1).

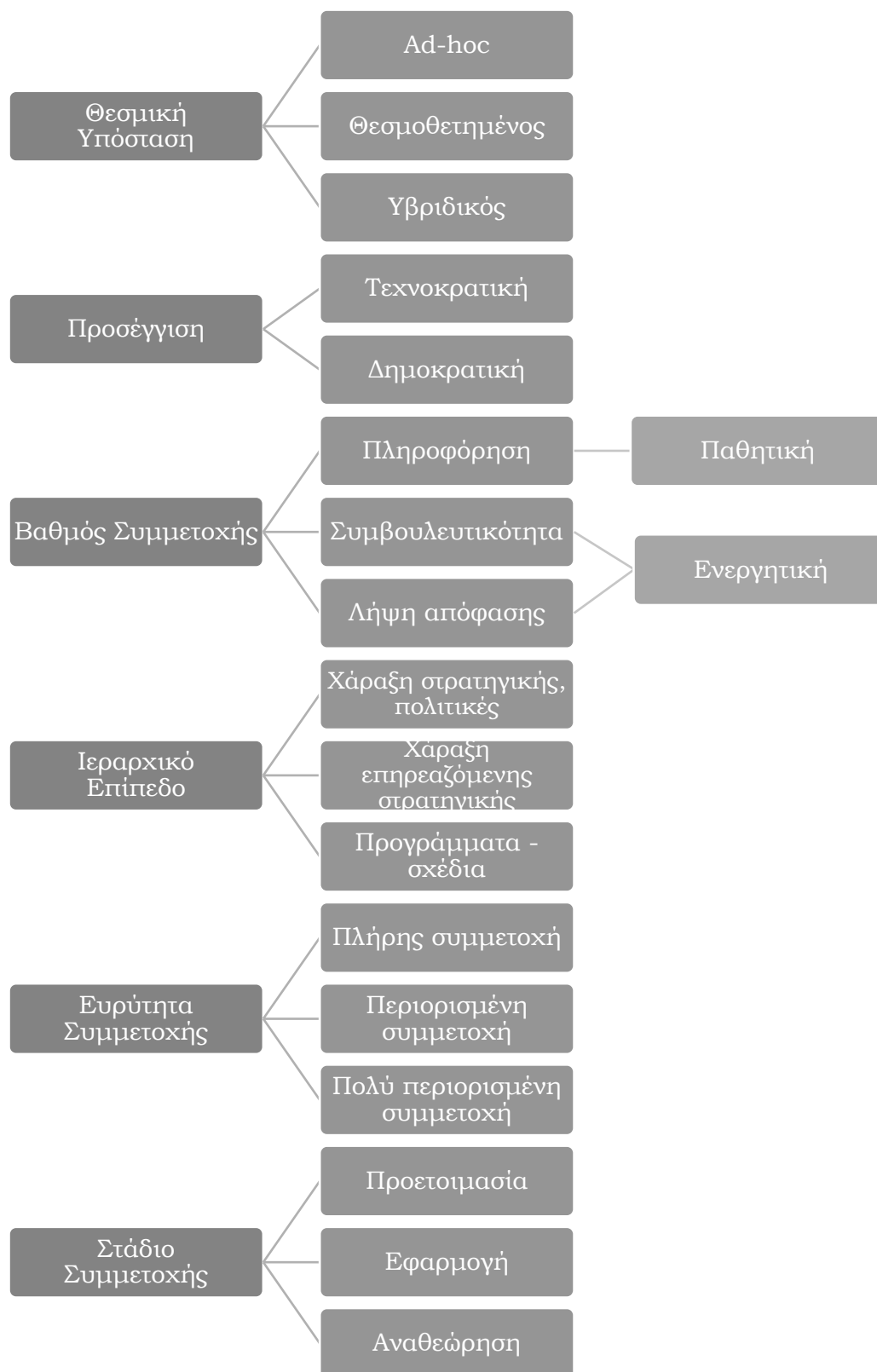
Πρωτεύον ζήτημα κατά τη διαδικασία του ορισμού της συμμετοχής είναι ο καθορισμός της φύσης και της πρακτικής σημασίας του πεδίου, καθώς άλλοτε προσεγγίζεται ως μια πλουραλιστική και δημοκρατική διαδικασία λήψης αποφάσεων, με σκοπό και αποτέλεσμα την ενδυνάμωση των τοπικών κοινωνιών, και άλλες φορές νοείται ως ένα εργαλείο μέσω του οποίου μπορούν να προωθηθούν ειλημμένες αποφάσεις. Σε αυτή την περίπτωση οι συμμετοχικές διαδικασίες γίνονται μόνο κατ' επίφαση και λειτουργούν ως μανδύας για να καλύψουν το γεγονός πως οι τελικές αποφάσεις λαμβάνονται μέσα από δομημένες ιεραρχικές προσεγγίσεις που ακολουθούν την κατηγοριοποίηση της «από πάνω προς τα κάτω» προοπτικής (Στρατηγέα, 2015).

Διακρίνονται λοιπόν δύο κατηγορίες συμμετοχής, η «Ψευδοσυμμετοχή» (Pseudo-participation) και η «Γνήσια συμμετοχή» (Genuine Participation). Η πρώτη ακολουθεί μια κατηγοριοποίηση από πάνω προς τα κάτω μορφής λήψης αποφάσεων και έχει ως στόχονα εξημερώσει και να χειραγωγήσει τους μετέχοντες που ανήκουν στα χαμηλότερα στάδια αυτής της ιεραρχικής δομής. Σε αυτή τη μορφή η λογιζόμενη ως συμμετοχή εκτονώνεται κατά κύριο λόγο στην παθητική εμπλοκή της μεγαλύτερης μερίδας του κόσμου που απλώς παρακολουθεί και ακούει για δράσεις που είναι σχεδιασμένες γι' αυτήν, χωρίς τη σύμφωνη - απαραίτητα - γνώμη ή την αρωγή της. Διαμετρικά αντίθετα στέκεται η δεύτερη κατηγορία συμμετοχής που βασίζεται στην – κατ' ελάχιστον – αντιπροσωπευτική εκπροσώπηση όλων των συμμετεχόντων, την ανάληψη της εξουσίας από τους πολίτες και τις δράσεις συν-δημιουργίας (Sanoff, 1999:8).

3.1.3 Τυπολογία

Οι εκφάνσεις των συμμετοχικών δράσεων, όπως φαίνεται και από τα παραπάνω, μπορούν να κατηγοριοποιηθούν ανά την ερευνητική οπτική. Ένα δεδομένο συμμετοχικό παράδειγμα λοιπόν είναι δυνατόν να μπορεί να ενταχθεί σε διάφορες κλίμακες ανάλυσης ταυτόχρονα, ανάλογα με το κάθε φορά διαφορετικό πρίσμα. Η Στρατηγέα (2015), χρησιμοποιώντας τις διαβαθμίσεις των Zwirner & Berger (2008), για να υποστηρίξει αυτή τη θέση δημιουργεί έναν μη γραμμικό πίνακα στον οποίο θέτει τόσο τις διαφορετικές προσεγγίσεις και την τυπολογία της συμμετοχής όσο και τα ζητήματα που επιμέρους εστιάζουν (Στρατηγέα, 2015: 64) (Διάγραμμα 1).

Οι διαβαθμίσεις που παρατίθενται έχουν ως γνώμονα τη θεσμική υπόσταση, την προσέγγιση συμμετοχής, τον βαθμό συμμετοχής, την ιεραρχία, την ευρύτητα συμμετοχής και το στάδιο συμμετοχής.



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ 1. ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΔΙΑΒΑΘΜΙΣΕΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΤΩΝ ZWIRNER & BERGER (2008) ΚΑΙ ΣΤΡΑΤΗΓΕΑ (2015).

Θεσμική Υπόσταση

Ο πρώτος διαχωρισμός έγκειται στη διαφορετική θεσμική υπόσταση που έχουν κάθε φορά οι συμμετέχοντες, ξεκινώντας από τη μεμονωμένη συμμετοχή και φτάνοντας στη θεσμοθέτηση συνεχούς παρουσίας.

Αρχικά λοιπόν υπάρχει ο περιστασιακός χαρακτήρας της συμμετοχής, κατά τον οποίο το κοινό καλείται κάθε φορά να λειτουργήσει ως βοηθός όσο διαρκεί ένα και μόνο ζήτημα ή δράση, που συνήθως αφορά ένα περατό και συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. Στον αντίποδα αυτής της οπτικής βρίσκεται η θεσμοθετημένη συμμετοχή, κατά την οποία αναπτύσσονται στέρεες και μόνιμες σχέσεις με μια ευρεία ομάδα εκπροσώπων της κοινωνίας αλλά και επιστημονικών φορέων που λειτουργούν συμβουλευτικά προς τα κέντρα λήψης των αποφάσεων. Η συνεργασία αυτή μπορεί να απορρέει από ένα θεσμικά ορισμένο πρωτόκολλο που διασφαλίζει τη διηνεκή και μη αμφισβητούμενη συνέχιση της. Στη μέση περίπου των δύο προηγούμενων κατηγοριών βρίσκεται η υβριδική θεσμική συμμετοχή, κατά την οποία συγκεράσσονται οι δύο παραπάνω τύποι, επιτρέποντας την πιο ενεργή και αντιπροσωπευτική συμμετοχή μεγαλύτερου μέρους της κοινωνίας, που δεν θα ήταν δυνατό να συμμετέχει σε μόνιμη βάση, αλλά είναι επιθυμητό να προσεγγίζεται μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια, σε συνάρτηση με την ύπαρξη φορέων και αντιπροσωπευτικών ομάδων που λόγω της συνεχούς εμπλοκής τους έχουν τις γνώσεις και τις πληροφορίες για να κάνουν το συνολικό πόνημα αρτιότερο.

Προσέγγιση Συμμετοχής

Αρκετά κοντινή σε αυτή την κατηγοριοποίηση είναι και η διάκριση που τίθεται στη συνέχεια με βάση την προσέγγιση της συμμετοχικής διαδικασίας. Αυτή τη φορά, ωστόσο, οι δύο επιμέρους διαχωρισμοί προκύπτουν από τον τύπο των εμπλεκομένων στη διαδικασία και όχι από

τη θεσμική εδραίωση της παρουσίας τους. Ο διμερής διαχωρισμός γίνεται σε αυτό το σημείο αναλόγως της σχετικής γνώσης που έχουν οι συμμετέχοντες αναφορικά με το αντικείμενο της διαδικασίας. Έτσι από τη μια πλευρά εμφανίζονται οι ειδικοί που μπορούν να παρέχουν εξειδικευμένες γνώσεις για ένα πολύ συγκεκριμένο ζήτημα και από την άλλη το ευρύτερο κοινό που μπορεί να μην έχει απαραίτητα την επιστημονική γνώση, αλλά είναι ο φορέας της εμπειρίας και ο τελικός αποδέκτης του αποτελέσματος της συνολικής δράσης. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως η επικράτηση είτε της τεχνοκρατικής, είτε της δημοκρατικής προσέγγισης μπορεί να συσχετιστεί με τον στόχο που έχει εν γένει η διαδικασία.

Βαθμός συμμετοχής

Βασικό ερευνητικό ζήτημα κατά τη δημιουργία κάθε ορισμού και μοντέλου συμμετοχικότητας είναι ο βαθμός της συμμετοχής. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αυτή η διάκριση μπορεί να θέσει τα όρια ανάμεσα στην κατ'επίφαση και την ουσιαστική συμμετοχή, ενώ μπορεί να οδηγήσει σε συμπεράσματα για τους ρόλους που λαμβάνουν οι συμμετέχοντες. Η Στρατηγέα (2015: 60) βασιζόμενη στους Hutton-Clarke διακρίνει την εμπλοκή σε τρία στάδια: στην παροχή πληροφορίας, τη συμβουλευτικότητα και τη λήψη αποφάσεων. Έχουν αναπτυχθεί πολλά πρότυπα μοντέλα για την κατηγοριοποίηση του βαθμού συμμετοχής με προεξάρχον αυτό που δημιούργησε η Arnstein (1969). Σε αυτό, βασίστηκαν στη συνέχεια πολλοί ερευνητές για να αναπτύξουν δικά του μοντέλα, θέτοντας νέες μεταβλητές και παραμέτρους στον τρόπο που δύναται να ιεραρχηθεί ο βαθμός συμμετοχής.

Ιεραρχία

Ως τέταρτη τυπολογία σύμφωνα με την οποία μπορεί να καταταμηθεί η συμμετοχή ορίζεται η ιεραρχία. Η κατάταξη που προτείνουν οι Zwirner

& Berger (2008:4) χωρίζεται σε τρία κλιμακούμενα στάδια, και βασίζεται στον βαθμό επιρροής που ασκείται εντός σχεσιακού πλαισίου. Στο ιεραρχικά υψηλότερο επίπεδο πραγματοποιείται η χάραξη της συνολικής πολιτικής και των στρατηγικών που θα ακολουθηθούν. Σε αυτό το σημείο καθορίζονται οι γενικοί στόχοι και οι κατευθύνσεις του συνολικού πονήματος από τις οποίες και θα προκύψει ο μακροπρόθεσμος σχεδιασμός όλων των επιμέρους ενεργειών. Η συμμετοχή σε αυτό το επίπεδο ακολουθεί τους εδραιωμένους μηχανισμούς αλληλεπίδρασης, μια τυπική οργάνωση της διαδικασίας και κυρίως περιορίζεται σε παραδοσιακές ομάδες έχοντων την εξουσία. Η αλλαγή στο ιεραρχικό αυτό επίπεδο είναι η πιο αργή και η πιο δύσκολη να πραγματοποιηθεί. Η σημασία αυτού του σταδίου ωστόσο είναι καθοριστική, αφού προσικονομεί τη συνολική εικόνα και των υπολοίπων σταδίων περιορίζοντας τα σε συγκεκριμένα στεγανά.

Ευρύτητα

Το επόμενο στάδιο τυπολογικής διάκρισης διαμορφώνεται από την έννοια της ευρύτητας. Αφορά περισσότερο το εύρος των ατόμων που μετέχουν, όχι καταμετρώντας τον απόλυτο αριθμό τους, αλλά μέσα από την κατανόηση του φάσματος των διαφορετικών ομάδων και των πεδίων που εκπροσωπούν. Το ζήτημα αυτής της διάκρισης αφορά τη διερεύνηση του κατά πόσο εκπροσωπούνται οι διαφορετικές απόψεις και τα μέλη της κοινωνίας, καθώς και το αν προσεγγίζεται η κάθε δράση ολιστικά, λαμβάνοντας υπόψιν τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της. Για να επιτευχθεί η πλήρης συμμετοχή πρέπει κατά τη διαδικασία του σχεδιασμού και της υλοποίησης να εμφανίζονται ισόποσα οι μεμονωμένοι πολίτες, τα κέντρα λήψης αποφάσεων με τους εκπροσώπους τους, αλλά και οι κοινωνικές ομάδες με ειδικό ενδιαφέρον, και να διαθέτουν τον ίδιο βαθμό ενημέρωσης και πρόσβασης στις πληροφορίες που μπορεί να σχετίζονται με τη διαδικασία.

Διαδικασία σχεδιασμού

Ο τύπος της συμμετοχής μπορεί να καθοριστεί από το στάδιο της διαδικασίας σχεδιασμού στο οποίο αυτή επιδιώκεται. Οι συμμετοχικές διαδικασίες μπορούν να εμφανιστούν σε κάθε επίπεδο σχεδιασμού και υλοποίησης μιας δράσης ή ενός προγράμματος, με τη μεταβλητή, εν προκειμένω, να τοποθετείται βάσει της χρονικότητας στη διαδικασία του σχεδιασμού. Με αυτόν τον τρόπο, τα επίπεδα διακρίνονται στη συμμετοχή στο στάδιο της προετοιμασίας μιας απόφασης (Preparation stage), στη συμμετοχή στο στάδιο της υλοποίησης μιας απόφασης (Implementation stage) και, τέλος, στη συμμετοχή στο στάδιο της αναθεώρησης μιας απόφασης (Review stage).

Στην πρώτη περίπτωση, η συμμετοχή βρίσκεται σε μεγάλη συνάφεια με την προσπάθεια απόκτησης γνώσης και την έρευνα για τα ενδιαφέροντα, τις προτιμήσεις, τα ζητούμενα των διαπλεκόμενων μερών. Ταυτόχρονα, σε αυτό το στάδιο τίθενται οι βάσεις του συνολικού εγχειρήματος, καθορίζονται οι σκοποί του, διαμορφώνεται η ιεραρχία και φανερώνονται οι σχέσεις εξουσίας που θα διαμορφωθούν. Σε αυτό το σημείο δημιουργούνται τα προσχέδια και οι εναλλακτικές λύσεις και λαμβάνονται οι τελικές αποφάσεις για τη μορφή του προγράμματος (Zwirner & Berger, 2008 Στρατηγέα, 2015). Οι περισσότερες ευκαιρίες για ευρεία συμμετοχή εμφανίζονται στο στάδιο της υλοποίησης, ενώ κατά το στάδιο της αναθεώρησης της απόφασης τα διαπλεκόμενα μέρη μπορούν να κινηθούν κριτικά και να αξιολογήσουν τα αποτελέσματα, τόσο της αρχικής πολιτικής, όσο και της διαδικασίας και της τελικής δράσης. Με αυτόν τον τρόπο μπορούν να αναδειχθούν τυχόν λάθη και να μοντελοποιηθούν καλές πρακτικές που μπορούν να αξιοποιηθούν σε μελλοντικές αποφάσεις (Zwirner & Berger, 2008).

3.2 Το Μουσείο

3.2.1 Ρόλοι και Ορισμοί

Υπάρχουν λέξεις τόσο εδραιωμένες στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες, που μοιάζουν να υπάρχουν από τις απαρχές αυτών των κοινωνιών, ωστόσο ο ορισμός και η κατανόησή τους απασχολούν τους ερευνητές ανά τους αιώνες. Το Μουσείο, προσωποποιημένο εδώ για να δηλώσει την ολότητα των φαντασιακών του χαρακτηριστικών, είναι μια από αυτές τις λέξεις. Εμποτισμένο με θεσμικές, φιλοσοφικές, χρονικές και χωρικές ιδιότητες, και ρόλους κληρονομημένους ως απαίτηση για τη διατήρησή του ως αμιγούς συνόλου, το μουσείο βρέθηκε μπροστά σε μια «παγιωμένη άποψη για την ταυτότητα» του, που «σε ορισμένες περιπτώσεις είχε πολύ βαθιές ρίζες· άλλωστε, έως σχετικά πρόσφατα δεν υπήρχαν παρά ελάχιστοι που την αμφισβητούσαν» Σύμφωνα με την Hooper-Greenhill παρά την κοινή αντίληψη περί συνοχής των Μουσείων, «αν ανατρέξει κανείς στην ιστορία του θεσμού, θα διαπιστώσει επανειλημμένες αλλαγές στο ρόλο τους και στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσαν. Πάντοτε τα μουσεία προσάρμοζαν το χαρακτήρα τους και τη φυσιογνωμία τους ανάλογα με τα συμφραζόμενα, τις σχέσεις τους με την εξουσία, τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα της εποχής» (Hooper-Greenhill, 2006: 11). Η αλλαγή που συντελείται στον ρόλο του Μουσείου αποδίδεται στη μετάβαση στην πλουραλιστική εκδοχή του, και λειτουργεί ως θεσμός του προσδίδει μια ευρυγωνικότητα, όπως προκύπτει από την αντίληψη πως εντάσσεται σε ευρύτερα σύνολα, απομακρύνοντάς το έτσι από την προσέγγιση του άκαμπτου φαντασιακού Μουσείου.

Η πολιτιστική κληρονομιά είναι ένας φύσει πολιτικός όρος, μια κατασκευή που αντανakλά τις κοινωνικές και πολιτιστικές ανάγκες των ανθρώπων που τη δημιουργούν, την ορίζουν και τη χρησιμοποιούν. Τα μουσεία ενταγμένα στην πολιτιστική κληρονομιά, είναι και αυτά προϊόντα

των συμφραζομένων τους και ενέχουν την ιδιότητα της αλλαγής (Crooke, 2008).

Ο ανθρωπολόγος Richard Handler μιλώντας για τα μουσεία δήλωσε πως τα τελευταία αποτελούν «κοινωνικές αρένες» των οποίων η κύρια δραστηριότητα που συντελείται στο εσωτερικό τους δεν είναι η θέαση του αντικειμένου. Αντίθετα, όσο αλτρουιστική και αν φαίνεται η ιδρυτική τους δήλωση ή το καταστατικό τους, η θεωρία που έχει γραφτεί για να περιγράψει τις σχέσεις ιεραρχίας στον χώρο του πολιτισμού, ακόμη τοποθετεί τα μουσεία στη θέση των οργάνων που βοηθούν να διατηρηθεί η εξουσία των στρωμάτων της ελίτ. Αυτή τους η δυαδικότητα έχει χαρακτηριστεί ως ο χώρος μεταξύ όσων τα μουσεία λένε ότι κάνουν και όσων τα μουσεία κάνουν χωρίς να το λένε (Halpin, 1997).

Ο Mario Chagas (2010) μιλώντας για το μουσείο που αναπτύσσεται στον μοντερνισμό, χρησιμοποιεί την εικόνα μιας γέφυρας για να περιγράψει έναν θεσμό που λειτουργεί ως διαμεσολαβητής μεταξύ διαφορετικών ιστορικών στιγμών, ατόμων, κοινωνικών ομάδων και πολιτισμών. Το μουσείο αυτό είναι τόσο ένα εργαλείο πάνω στο οποίο μπορεί να χτιστεί η κατανόηση και να φανούν οι προθέσεις των δύο άκρων των μονοπατιών του, όσο και μια διαδικασία που έχει το δικό της θεωρητικό υπόβαθρο που τη διαμορφώνει και μπαίνει σε πολύπλοκα καλούπια ερμηνείας που οδηγούν σε νέα μεταδεδομένα και νέες ιδιότητες.

Για τον Reeve (2006: 7) τα μουσεία και ο ορισμός τους έγιναν ένα πεδίο μαχών μέσα στις αναλύσεις του μεταμοντερνισμού, με τον Clifford (1997) να προσθέτει πως τα μουσεία πρέπει να λογιστούν ως «ζώνες επαφής» που αναπτύσσονται μέσα από διαδικασίες μόνιμης και διευρυμένης αναμέτρησης μεταξύ των ίδιων, των ανθρώπων, του πολιτισμού και των ιστοριών που συλλέγουν και εκθέτουν.

Σύμφωνα με τη Barrett (2011) τα μουσεία - ιδίως στις απαρχές τους κατά τον δέκατο όγδοο αιώνα - στέκονταν σε μια θέση αυθεντίας, που στόχευε στον εκπολιτισμό και την εκπαίδευση των ανθρώπων μέσα από την προβολή των εθνικών επιτευγμάτων και της νόησης του εθνικού ως κύριας πηγής διαμόρφωσης.

Σταδιακά τα μουσεία στράφηκαν στους επισκέπτες και στις εμπειρίες τους, εμφανίζοντας την πολλαπλότητα ως αποδεκτή συνθήκη διαμόρφωσής τους. Αυτή η στροφή, και η ανάγνωσή της ως εκδημοκρατική, επέτρεψε σε ένα μεγαλύτερο κομμάτι του πληθυσμού να συμμετάσχει τόσο σωματικά όσο και διανοητικά μέσα στο μουσείο (Sandell, 1998). Τα μουσεία, λοιπόν, του δέκατου ογδόου αιώνα και των αρχών του δέκατου ενάτου αιώνα, από «ιδρύματα ανοιχτά στο κοινό» και «ιδρύματα δημόσιας ιδιοκτησίας», μετατράπηκαν στα μέσα του δέκατου ενάτου αιώνα από «ιδρύματα επικεντρωμένα στο αντικείμενο» σε «ιδρύματα επικεντρωμένα στον άνθρωπο» (Hooper-Greenhill, 2000).

Ο νέος ορισμός για το Μουσείο που εγκρίθηκε στις 24 Αυγούστου του 2022 από την Έκτακτη Γενική Συνέλευση του ICOM δήλωσε πως:

«Το Μουσείο είναι ένας μόνιμος, μη κερδοσκοπικός οργανισμός, στην υπηρεσία της κοινωνίας, ο οποίος ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει τεκμήρια υλικής και άυλης κληρονομιάς. Ανοιχτά και προσβάσιμα στο κοινό, χωρίς αποκλεισμούς, τα μουσεία προάγουν την ποικιλομορφία και την αειφορία. Λειτουργούν και επικοινωνούν με επαγγελματική δεοντολογία και με τη συμμετεχόμενη των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες

*εμπειρίες με σκοπό την εκπαίδευση, τη ψυχαγωγία, τον
αναστοχασμό και τη διάδοση της γνώσης.»²*

Θα μπορούσε λοιπόν να ειπωθεί, συγκεκριστικά με τα όσα αναφέρθηκαν για να ορίσουν και να ερμηνεύσουν τον θεσμό, πως τα μουσεία έχουν διανύσει έναν μακρύ και αναμορφωτικό δρόμο, έχουν προσλάβει διαμετρικά αντίθετες ιδιότητες, και έχουν αναπτύξει σχέσεις με συγκρουόμενες δυναμικές, μέχρι να φτάσουν στον σημερινό τους ορισμό.

Από τα μουσεία που λειτουργούσαν ως φύλακες επιλεκτικής μνήμης, ως εκδηλώσεις των οραμάτων που είχαν για τον κόσμο οι τάξεις της ελίτ, αλλά και ως μηχανές μέσα από τις οποίες τα κράτη διαμόρφωναν και επέβαλαν ιδεολογίες, ήλεγχαν και μετέγραφαν το παρελθόν, το παρόν και σχεδίαζαν το μέλλον κοινωνιών, μέχρι τους σημερινούς τους ορισμούς και τον εκδημοκρατισμό της επιστήμης και των πρακτικών, είναι δύσκολο να πιστέψουμε πως πρόκειται ακόμη για το ίδιο εξεταζόμενο φαινόμενο. Ωστόσο, αν γίνει αποδεχτό πως τα μουσεία δεν είναι αποκομμένα «νησιά» μέσα στην κοινωνία, αλλά αποτελούν και αυτά κομμάτια ενός ζωντανού και μεταλλασόμενου συστήματος, τότε μπορούν να προσεγγιστούν κριτικά και να οδηγήσουν σε συμπεράσματα, τόσο για τη δράση τους στον φυσικό χώρο, όσο και τη θεωρία τους – κι αυτό λαμβάνοντας υπόψιν το γεγονός ότι έχουν φτάσει να θεωρούνται ένας σχετικά σταθερός θεσμός, ο οποίος παρά τις δίνες που ανά καιρούς βιώνει, έχει βρει τους ομοιοστατικούς μηχανισμούς για να ισορροπεί μέσα στα μεταβαλλόμενα περιβάλλοντα.

² Ο επίσημος ορισμός και απόδοση του στα νέα ελληνικά δημοσιεύτηκαν από το ελληνικό τμήμα του ICOM στην επίσημη ιστοσελίδα του: <https://icom-greece.mini.icom.museum/απόδοση-του-νέου-ορισμού-του-μουσείου/>

3.2.2 Νέα Μουσειολογία

«Ως κοινωνικά ιδρύματα, τα μουσεία βρίσκονται διαρκώς σε μια διαδικασία αλλαγής και μεταμόρφωσης, ως απόρροια των πιέσεων που συμβαίνουν τόσο μέσα στο μουσειακό πεδίο όσο και μέσα στην ευρύτερη κοινωνία. Τα μουσεία όχι μόνο αντανακλούν τις αλλαγές που βιώνουν οι κοινωνίες αλλά μπορούν να καθορίσουν τις τελευταίες μέσω του ρόλου τους ως κοινωνικού παράγοντα.»

(Kreps, 2013: 85)

Οι συνθήκες που επικράτησαν στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα με τα ολοκληρωτικά κινήματα, τους δύο παγκόσμιους πολέμους, τη συνεπακόλουθη οικονομική κρίση, την εγκαθίδρυση νέων οικονομικών αποικιών και τη διαίρεση του κόσμου μεταξύ κουμμουνισμού και φιλελεύθερου καπιταλισμού, προκάλεσαν - αρχής γενομένης από τη δεκαετία του 1960 - ένα πλήθος αλυσιδωτών αντιδράσεων που αποσκοπούσε στην αναμόρφωση, ή τη διεκδίκηση της αναμόρφωσης παγιωμένων δομών στους περισσότερους τομείς της ανθρώπινης δράσης (Navaja, 2010).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 είχε ήδη ξεκινήσει η κορύφωση των εθνικιστικών τάσεων στα νεοαπελευθερωθέντα κράτη, που συνόδευσε τη διαδικασία της αποαποικιοποίησης. Σε αυτές τις περιπτώσεις, το πρότυπο που εφαρμόστηκε ήταν κοινό. Το τέλος της αποικιοκρατίας ακολουθήσε μια περίοδος ένθερμης προσπάθειας για τη διαμόρφωση του έθνους, με τις κυβερνήσεις συνασπισμού να είναι σταθερά επικεντρωμένες στην

εγκαθίδρυση της εθνικής κυριαρχίας, την ενοποίηση της νέας χώρας και τη δημιουργία ενός εθνικού πολιτισμού (Lewellen, 2009: 263).

Στις επονομαζόμενες χώρες του τρίτου κόσμου προκρίνονται κινήματα ανάπτυξης των τοπικών κοινοτήτων, καθώς και ριζοσπαστικοποίησης των διεκδικήσεων τους, μέσα σε μια γενικότερη κατεύθυνση της κρατικής στρατηγικής, αλλά και της στρατηγικής των Ηνωμένων Εθνών, που έβλεπε στις κοινότητες τις δυνατότητες για κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη, δίνοντας έμφαση στις αξίες της αυτοβοήθειας και της επίτευξης ατομικής επάρκειας. Στο πλαίσιο της αφήγησης που ίσχυε εκείνη της εποχής, οι φτωχοί και οι καταπιεσμένοι έπρεπε να κινητοποιηθούν ώστε να γίνει δυνατή η οικονομική και η κοινωνική πρόοδος. (Dos Santos, 2008 Sanoff, 1999)

Από τα πεδία της οικονομίας, της πολιτικής, του πολιτισμού μέχρι την ανάδειξη των περιβαλλοντικών προβλημάτων και των κοινωνικών ανισοτήτων ξεπηδάνε κινήματα, με τη θεωρία των επιστημών, ιδίως των ανθρωπιστικών, να ακολουθεί από πολύ κοντά.

Η τομή συντελείται στο τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όταν συμβολικά τοποθετείται το πέρασμα από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό (Navaja, 2010). Ο μεταμοντερνισμός εστίασε στην πολιτισμική διαφορά, στην κατανόηση της υποκειμενικότητας των μετααποικιακών λαών, καθώς και στη μικροανάλυση συγκεκριμένων ομάδων (Lewellen, 2009: 233). Ταυτόχρονα πρόκρινε την αναδιανομή της εξουσίας, απομακρύνοντάς την από τα άτομα, τις τάξεις και τις κρατικές γραφειοκρατίες και ενσωματώνοντάς τη σε μορφώματα του πολιτισμού, στον ιστό του λόγου και της γνώσης.

Στον τομέα του πολιτισμού τα πιο εμφανή παραδείγματα του μεταμοντερνισμού είναι τα κινήματα τέχνης του 1950 και 1960, που ενσωμάτωσαν ανθρωπολογικές θεωρίες για να ερευνήσουν μέσω της τέχνης

τον άνθρωπο, μακριά από τους εδραιωμένους οργανισμούς της Τέχνης. Η παγκοσμιοποίηση ταυτόχρονα μετατόπισε την εξουσία τόσο προς τα πάνω, σε παγκόσμιους οργανισμούς, όσο και προς τα κάτω, σε ένα εύρος φορέων όπως σε μη κυβερνητικές οργανώσεις, κοινότητες και οργανώσεις για τα δικαιώματα των γυναικών (Lewellen, 2009: 305).

Η σχεδόν νεοσύστατη και ακόμη μερικώς αναγνωρισμένη επιστήμη της μουσειολογίας επηρεάζεται σαφώς από τις συνθήκες, αρχής γενομένης από τη δεκαετία του 1970 (Cardoso, 2010). Η ακτιβιστική δράση και θεωρία των οικολόγων, οι πιέσεις αυτόχthonων κοινοτήτων σε αποικιοκρατούμενα κράτη για την αναγνώρισή τους, την πρόσβαση στον πολιτισμό τους αλλά και την επιστροφή των διαρπαγμένων αντικειμένων του πολιτισμού τους, καθώς και η πίεση ομάδων που ζητούν πρόσβαση και χώρο μέσα σε μουσεία και μνημεία, , είναι μόνο μερικά παραδείγματα των δυνάμεων που σφυρηλάτησαν την επιστήμη και πίεσαν τα υπάρχοντα εδραιωμένα ιδρύματα για αλλαγή πλεύσης (Dos Santos, 2008).

Οι κινήσεις αναθεώρησης των κατεστημένων δομών αλλά και των υπάρχοντων δυνάμεων εξουσιών, ταυτοχρόνα με την αναγέννηση της ιδέας της πολιτιστικής κληρονομιάς, ως συμαίνοντος στοιχείου στις ανθρώπινες κοινωνίες, δημιούργησαν τις βάσεις για την ανάπτυξη της μουσειολογίας κατά τη δεκαετία αυτή. Οι συνεχιζόμενες αλλαγές στα πεδία της επιστήμης και της έρευνας τη δεκαετία που ακολούθησε, με ερευνητές όπως ο Paulo Freire, που ήταν από τις επιδραστικότερες φιγούρες για τον λατινόφωνο ακαδημαϊκό χώρο, ώθησαν ακόμη περισσότερο τη μουσειολογική σκέψη εκτός αποκρυσταλλομένων στεγανών.

Στις χώρες του επονομαζόμενου τρίτου κόσμου το ενδιαφέρον στρέφεται πια στην αναζήτηση των χαρακτηριστικών των συμμετεχόντων, ορμόμενων από τα κοινωνικά τους συμφραζόμενα, αλλά και στις ιδέες της «λαϊκής εκπαίδευσης», κύριος εκφραστής της οποίας ήταν ο Freire, με στόχο την προώθηση μιας πιο ολιστικά κοινωνικής αντίληψης σε

επιστήμες και πρακτικές. Στο στόχαστο των πιέσεων του ρεύματος της αλλαγής, είναι η θεοποιημένη αυθεντία που δρά αυτόνομα, με τους μη-ειδικούς πλέον να διεκδικούν θέση στη διαδικασία της λήψης αποφάσεων. Η δράση πια και η πρακτική εφαρμογή της επιστήμης δεν επαρκεί και συνοδεύεται από την ανάλογη έρευνα, ενώ οι ειδικοί αναζητούν συνεργασίες με την ευρύτερη κοινωνία αλλά και τις επιμέρους ομάδες της. Οι τάσεις ή επιταγές αυτές φανερώνουν πια μια απαραίτητη μεταβλητή που γίνεται βασική προϋπόθεση για τη διαμόρφωση της επιστήμης, αλλά και για την επανατοποθέτηση και επιβίωση των μουσείων (Dos Santos, 2008 Santos, 2002).

Ταυτόχρονα, ήδη από τη δεκαετία του 1930, η επιστημονική κοινότητα, ιδίως στις κοινωνικές επιστήμες, άρχισε να αντιλαμβάνεται τη σημασία της συμβολής του κοινού για μια καλύτερη αντιμετώπιση και επίλυση διάφορων κοινωνικών προβλημάτων. Αυτή η τάση κορυφώνεται τη δεκαετία του 1960, δίνοντας σημαντική ώθηση στην έννοια της συμμετοχής, από ερευνητές διάφορων επιστημονικών πεδίων. Ως παράδειγμα μπορούν να αναφερθούν οι κοινωνιολόγοι, οι οποίοι προσπάθησαν να αναπτύξουν εργαλεία για την απόκτηση και επεξεργασία πληροφοριών από το κοινό και την αξιοποίησή τους στις διάφορες κοινωνιολογικές έρευνες (Στρατηγέα, 2015:17).

Οι αλλαγές αυτές προκάλεσαν ανησυχία αναφορικά με τη δυνατότητα των μουσείων να ιδωθούν σε άμεση σχέση με την κοινωνία της εποχής και τις ανάγκες της. Μέσα από τέτοιες συλλογιστικές προέκυψαν οι αναζητήσεις της κοινωνικής αξίας που μπορεί να έχει ή να δημιουργήσει ο θεσμός. Οι επαγγελματίες των μουσείων βρέθηκαν να χαρτογραφούν δρόμους μακριά από τους συνηθισμένους, με σκοπό να μπορέσουν να απευθυνθούν σε αυτές τις νέες κοινωνίες, που προέκυψαν μέσα σε τόσο έντονα κοινωνικά συμφραζόμενα, δημιουργώντας έτσι νέους τύπους μουσείων όπως είναι το οικομουσείο, το μουσείο γειτονιάς και το μουσείο της κοινότητας (Meijer-van Mensch & Tietmeyer, 2013).

Μαζί με αυτά «φυτρώνουν» και οι νέες ιδέες για την κατανόηση της μουσειακής σκέψης και της μουσειακής πρακτικής. Η αρχή για τη στροφή που παίρνει η μουσειολογική σκέψη, ξεκινά από τη στρογγυλή τράπεζα του 1972 στο Σαντιάγο της Χιλής, η οποία διοργανώθηκε από την UNESCO με στόχο αρχικά να διερευνήσει τα μουσεία της Λατινικής Αμερικής. Μέσα από τη συνάντηση αυτή προέκυψε η νέα ιδέα ότι τα μουσεία πρέπει να εμπλακούν με τις κοινωνίες τις οποίες υπηρετούν, ώστε να λειτουργήσουν ως μέσα για την επίλυση των προβλημάτων τους, χρησιμοποιώντας τεχνικές που οργανώνονται από κάτω προς τα πάνω (Giménez-Cassina, 2010).

Πάνω από μια δεκαετία αργότερα, στη διακήρυξη του Quebec το 1984, αναγνωρίστηκε η «Νέα Μουσειολογία» και έναν χρόνο αργότερα το 1985, ιδρύθηκε «Το Διεθνές Κίνημα για τη Νέα Μουσειολογία» (MINOM) (Cardoso, 2010). Η «Νέα Μουσειολογία» προέκυψε από τις παθογένειες της προηγούμενης, δείχνοντας ενδιαφέρον περισσότερο για τις μουσειακές μεθόδους και λιγότερο για τον σκοπό του μουσείου. Στην καινούρια εκδοχή, καθιερώθηκαν νέες προτεραιότητες και μεθοδολογίες βασιζόμενες στην ανάπτυξη σχέσεων με την κοινότητα, με την τελευταία να γίνεται, είτε το κύριο σημείο ενδιαφέροντος κάθε μελέτης, είτε η βάση από την οποία εκπορεύεται ο έλεγχος της πολιτιστικής κληρονομιάς (Barnes, 2008; Valentino & Soares, 2019: 117).

Στον αγγλοσαξονικό ακαδημαϊκό χώρο ο όρος «Νέα Μουσειολογία» εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1989 από τον Peter Vergo στο ομότιτλο βιβλίο του. Ο Vergo (1989) ανέπτυξε σε αυτό τη συλλογιστική σύμφωνα με την οποία το μουσείο ορίζεται πάντα μέσα σε ένα πλαίσιο και δεν αποτελεί αποκομμένο και αχρονικό θεσμό. Αντίθετα, αποτελεί μια πολύπλοκη κατασκευή που πρέπει να νοηθεί σε συσχέτιση με τα κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά συμφραζόμενα που το περικλείουν (Heijnen, 2010).

Μια δεκαετία πριν, ο ίδιος όρος χρησιμοποιήθηκε από τους Desvallées & Mairesse (2014) στη γαλλική αντίστοιχη εκδοχή του «La Nouvelle Muséologie». Στην εκδοχή τους, το μουσείο και οι μουσειολογικές αναλύσεις που το περιβάλλουν πρέπει να ιδωθούν μέσα από την ανάλυση του κοινωνικού ρόλου του μουσείου και της διεπιστημονικότητας (βλ. επίσης Van Mensch & Meijer-van Mensch, 2010).

Μέσα σε έναν τόσο διαφοροποιημένο κόσμο ένας θεσμός, που πλέον ανακινείται με βάση την κοινωνία στην οποία υφίσταται, δεν ήταν δυνατόν να νοηθεί με τις ίδιες θεωρητικές τοποθετήσεις. Οι κοινωνίες αυτές ζητούν διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους μπορούν να συμμετάσχουν για να ικανοποιήσουν τις ανάγκες τους οι οποίες μπορεί να ποικίλουν, από την απλή εκπροσώπηση στον μουσειακό χώρο ως την ανάληψη των μουσειακών πρακτικών, για την επίτευξη των δικών τους κάθε φορά στόχων.

Έτσι δημιουργούνται δύο σχολές που τέμνουν τον μουσειολογικό κόσμο, η αγγλοσαξονική και ηλατινόφωνη (Dos Santos, 2010). Η τελευταία, που βρίσκει φωνή κυρίως στον λατινόφωνο κόσμο (τη Λατινική Αμερική, τη Γαλλία, τον Καναδά και την Πορτογαλία) αντιλαμβάνεται την εμπλοκή του μουσείου στην κοινωνία ως έναν τρόπο να βοηθήσει στην ανάπτυξή της, με τον θεσμό να λειτουργεί ως εργαλείο για την ενδυνάμωση των κοινωνιών αυτών. Η Λατινική Νέα Μουσειολογία επομένως, έχει μια κοινωνικοπολιτική θεώρηση που βασίζεται σε σχέσεις στις οποίες η πρωτοβουλία ξεκινάει από κάτω προς τα πάνω (Brown & Mairesse, 2018).

Στον αντίποδα, η Αγγλοσαξονική Νέα Μουσειολογία αναπτύσσεται βασιζόμενη στο μουσείο που έχει επίγνωση των κοινωνικών συνθηκών. Σε αυτή την εκδοχή το μουσείο προσπαθεί να γίνει πιο ανοικτό και να περιβάλει μεγαλύτερο κομμάτι της κοινωνίας, έχοντας ως βασικές παραμέτρους την πρόσβαση, τη συμμετοχή και την κοινωνική

συμπερίληψη. Η σχολή αυτή, επιδιώκει την επίτευξη μεν της ισορροπίας στην κοινωνία και τη συμπερίληψη όλων των μελών της, αλλά δεν επιθυμεί την κατάργηση των ενυπαρχόντων σχέσεων που ακολουθούν ιεραρχίες και κινούνται από πάνω προς τα κάτω. Ανάλογες, λοιπόν, είναι και οι θεωρίες που αναπτύσσονται στο πλαίσιο τους, καθώς και οι τεχνικές που ακολουθούνται στα μουσεία που επηρεάζονται άμεσα από αυτές (Heijnen, 2010).

Η στροφή που συντελέστηκε εκείνη την περίοδο, σε ιστορικό-κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο, έθεσε τις βάσεις για κάθε συσχέτιση ατόμου ή κοινωνίας με το μουσείο, αφού δημιούργησε μια αδιάσπαστη σχέση αλληλεπίδρασης και συμμετοχής.

3.3 Το συμμετοχικό μουσείο

3.3.1 Ορισμοί

Σε συνάρτηση με όσα αναφέρθηκαν για το μουσείο και τη Νέα Μουσειολογία, η συμμετοχή, ιδωμένη εντός μουσειακών και μουσειολογικών συσχετίσεων, δεν είναι καθολικά ορισμένη. Οι επαγγελματίες του χώρου έχουν προσεγγίσει με διαφορετικές οπτικές, έχουν θέσει άλλες μεταβλητές και σκοπούς στην έρευνα και στις προτάσεις τους, ανάλογα με τα στοιχεία που επιθυμούν να ερευνήσουν και την εστίασή τους. Έτσι, υπάρχουν ερευνητές που μελετούν τον τρόπο με τον οποίο οι επισκέπτες μετέχουν, και τις επιδράσεις που η συμμετοχή έχει για τους ίδιους, ενώ υπάρχουν μελετητές που επιλέγουν να θέσουν τον οργανισμό στη συνάρτησή τους, μελετώντας τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται ή τις αλλαγές που μπορεί να προκαλέσει η περαιτέρω ανάπτυξη σχέσεων για αμφότερα τα μέλη αυτής της συμμετοχικής πράξης.

Στο δελτίο της UNESCO «Προτάσεις για την ευρεία Συμμετοχή των ατόμων στην πολιτιστική ζωή και η συνεισφορά τους σε αυτήν», που δημοσιεύτηκε το 1976, ως συμμετοχή αναφέρεται η δυνατότητα που

έχουν οι άνθρωποι να λάβουν μέρος σε κάθε είδους πολιτιστική δραστηριότητα, κομμάτι της οποίας αποτελεί το μουσείο (UNESCO). Καθώς ως έννοια και ως μεθοδολογία ακόμη δεν διέθετε σαφή οριοθέτηση, κρίθηκε «ως ένας ακόμη μοδάτος μουσειακός όρος, που χρησιμοποιείται με την ίδια ευκολία και αοριστότητα, κατά αντιστοιχία με άλλους ακατάληπτους όρους, όπως η «εμπειρία» και η «επικοινωνία» (Hudson, 1999: 377).

Μια περίπου δεκαετία αργότερα από την παραπάνω δήλωση, η Simon (2010: 2) στο βιβλίο της «Το Συμμετοχικό Μουσείο», έθεσε κάποιες παραμέτρους για το τι ορίζεται και πώς εκδηλώνεται σε ένα μουσειακό πλαίσιο η συμμετοχή, αναφέροντας πως «σ' έναν συμμετοχικό πολιτιστικό οργανισμό οι επισκέπτες μπορούν να δημιουργούν, να μοιράζονται και να συνδέονται μεταξύ τους με σημείο αναφοράς το περιεχόμενο» (Simon, 2010: 2). Κατά την προσέγγιση της ίδιας, η δημιουργία βασίζεται στη συμβολή των επισκεπτών με τις ιδέες και τα προσωπικά τους αντικείμενα, αλλά και στην ανάπτυξη την προσωπικής τους έκφρασης, τόσο μέσα στον ίδιο τον χώρο του μουσείου, όσο και κατά τις διαπροσωπικές τους σχέσεις. Κατά το στάδιο του μοιράσματος οι άνθρωποι κουβεντιάζουν, στοχάζονται, συνδυάζουν και στη συνέχεια διαμοιράζονται όσα βλέπουν και όσα κάνουν κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στον χώρο και τέλος, τα κουβαλάνε ως παρακαταθήκη μαζί τους φεύγοντας από το μουσείο. Η δημιουργία σχέσεων σχετίζεται με την κοινωνικοποίηση και την αλληλεπίδραση των ατόμων με άλλους επισκέπτες και με το προσωπικό του μουσείου. Για να επιτευχθούν τα παραπάνω η Simon ορίζει ως μέσο τα εκθέματα, τις ιδέες και τα λοιπά στοιχεία του χώρου.

Η οπτική της είναι συνυφασμένη με τη διάδραση του κοινού με το μουσείο, μέσω κυρίως της εκθεσιακής πρακτικής, όπως φαίνεται και από τα παραδείγματα καλών πρακτικών που χρησιμοποιεί. Ωστόσο, φαίνεται πως αγνοεί στις παραμέτρους που θέτει τον ρόλο των εκόντων την εξουσία, καθώς και άλλα μουσειακά συμφραζόμενα, όπως η διαμόρφωση της

συλλογής, η συντήρηση, η έρευνα, η απομάκρυνση έργων (deaccessioning) και η τεκμηρίωση (Meijer-van Mensch & Tietmeyer, 2013). Η Simon δομεί την οπτική και τις προτάσεις της για τη συμμετοχή με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι περισσότερο χρηστικές και επικεντρωμένες στην επίτευξη ενός συγκεκριμένου αποτελέσματος από τη μεριά των επισκεπτών-συμμετεχόντων, πράγμα που δημιουργεί μια εργαλειακή και υπαγορευόμενη συμμετοχή. Σε μια δημοσίευση που πραγματοποίησε η ίδια στο προσωπικό της ιστολόγιο, στάθηκε αυτοκριτικά απέναντι στην προηγούμενη δουλειά της αναφέροντας δύο παραμέτρους που χρήζουν επανεξέτασης. Από τη μια, ανέφερε πως λείπει η μελέτη σχετικά με τους ανθρώπους και τον ανθρώπινο παράγοντα, και, από την άλλη, πως στην οπτική της είχε υποτιμήσει της πολιτικές διαστάσεις της συμμετοχής. Για αυτόν τον λόγο προτείνει την ανάγκη μεταστροφής της προσέγγισης της συμμετοχικότητας από πάνω προς τα κάτω, σε μια οπτική που να τοποθετεί στο κέντρο την κοινότητα και να αγκαλιάζει την ιδέα πως το μουσείο είναι ένα πολιτικό σώμα, που μπορεί να προκαλέσει την ενδυνάμωση και το χτίσιμο κοινωνικών δεσμών (Boeschoten, 2015).

Κατά μια διαφορετική ανάλυση, η συμμετοχή μπορεί να επιτευχθεί με ποικίλους τρόπους και σε διαφορετικό κάθε φορά βαθμό, ξεκινώντας από την παθητική συμμετοχή και φτάνοντας στην άμεση εμπλοκή, που μπορεί να προκαλέσει την παραγωγή νοήματος και δράσης. Η διαδικασία αυτή δεν είναι μονοδρομικά μεταπλαστική, αλλά αντίθετα, προκαλεί αλλαγές τόσο στους επισκέπτες, όσο και στα ίδια τα μουσεία, δίνοντας μάλιστα τη δυνατότητα στα τελευταία να μετατραπούν σε ενεργούς συμμετέχοντες μέσα στην ευρύτερη κοινωνία, προσφέροντας στον δημόσιο διάλογο και επιτυγχάνοντας κοινωνική ευημερία (Kreps, 2013).

Κατά μια συγγενική ανάλυση, η Sternfeld (2013) μελετά την υιοθέτηση της ιδέας της συμμετοχής, ως πρακτικής και ως ορολογίας, σε μουσειακά συμφραζόμενα στο πλαίσιο της γενικότερης επιθυμίας των μουσείων να επιτύχουν το στόχο που έχουν τα ίδια θέσει για τον εαυτό

τους, να γίνουν δηλαδή οργανισμοί που επιδιώκουν και επιτυγχάνουν την κοινωνική συμπερίληψη. Για την ίδια, η συμμετοχή όπως εφαρμόζεται, πρέπει να γίνει κατανοητή ως μια ηγεμονική σχέση, μέσα στην οποία όλοι έχουν την εντύπωση ότι συμμετέχουν, χωρίς η συμμετοχή τους να έχει κάποια, οποιαδήποτε επίδραση. Οι συμμετοχικές διαδικασίες, σύμφωνα με την ερευνήτρια, πρέπει να ξεφύγουν από τη λογική πως επιτρέπουν στα άτομα να παρευρεθούν απλώς σε μια διαδικασία κατασκευασμένη για αυτούς και να συνειδητοποιήσουν πως μέσω της ενεργούς συμμετοχής έχουν τη δυνατότητα, όχι μόνο να δράσουν μέσα στη διαδικασία, αλλά και να αλλάξουν τους ίδιους τους όρους του παιχνιδιού.

Η Carmen Mörsch (2012) προσπαθεί να συσχετίσει τη συμμετοχή με την έννοια της διαμεσολάβησης η οποία μπορεί να εμφανιστεί σε τέσσερις μορφές, τη μορφή της «αποδοχής», της «αναπαραγωγής», της «αποδόμησης» και της «μεταμόρφωσης». Κατά την «αποδοχή» πραγματοποιείται απλώς η μετωπική μεταφορά της γνώσης και της κοσμοθεωρίας του οργανισμού στα άτομα. Στην «αναπαραγωγή» εμφανίζεται ο διάλογος και η διάδραση, χωρίς όμως και πάλι να αμφισβητείται η ισχύς του οργανισμού. Κατά την «αποδόμηση» αναζητάται η υποδόρια λογική του μουσείου ως οργανισμού, η βάση, δηλαδή, της λογικής του. Τέλος, στη «μεταμόρφωση» επιδιώκεται η αποκάλυψη των δομικών αρχών του μουσείου και η μετάλλαξη ή η κατάργησή τους από τους συμμετέχοντες, ώστε σε ίση βάση πια, απαλλαγμένοι από τις δυνάμεις μέσα στις οποίες λειτουργούν, να μπορέσουν να δράσουν (Mörsch 2012: 11 Brandrup Kortbek & Præstegaard, 2016).

Τέλος, στο βιβλίο «Μουσειακή Συμμετοχή, Νέες Κατευθύνσεις για τη Συνεργασία του Κοινού» (McSweeney & Kavanagh, 2016: 19) η έμφαση μετατοπίζεται στην ανάλυση των συμμετεχόντων που προέρχονται από το φάσμα της κοινωνίας. Εδώ, η συμμετοχή ορίζεται ως σύμπραξη μεταξύ ενός οργανισμού και μια ομάδας, με τη τελευταία να παίρνει διάφορες μορφές, είτε ως η κοινωνία εν γένει, είτε ως οι πιθανοί επισκέπτες

του μουσείου, είτε ως οι κοινότητες μέσα από την ευρύτερη κοινωνία, είτε ομάδες με ειδικό ενδιαφέρον, είτε, τέλος, ομάδες χρηστών.

Οι τελευταίες προτάσεις για τη συμμετοχή φανερώνουν μια στροφή της σκέψης προς τη συνειδητοποίηση πως οι συμμετοχικές δράσεις δεν λαμβάνουν χώρα σε ένα ουδέτερο περιβάλλον. Πάντα θα υπάρχουν ίχνη των εσωτερικών δομών του μουσείου, μέσα στο οποίο η συμμετοχή δομείται. Άλλωστε το μουσείο είναι ένα εννοιολογικά φορτισμένο περιβάλλον, εμποτισμένο ιστορικά με σχέσεις δύναμης και πολιτικής (Dankl et al., 2015).

Αυτή η σύντομη παράθεση των διαφορετικών προσεγγίσεων περί συμμετοχής φανερώνει πως αναλόγως με το πλαίσιο το οποίο η εκάστοτε μελέτη θέτει, και σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά που προσδίδει στα μέρη που συμμετέχουν, ο ορισμός που αυτή επιδέχεται, μεταβάλλεται.

3.3.2 Συμμετέχοντες

Για να γίνουν αντιληπτές οι αναπτυσσόμενες σχέσεις μέσα σε ένα μουσειακό πλαίσιο πρέπει να προσεγγιστούν τα διάφορα εμπλεκόμενα μέλη. Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας η συμμετοχή μελετάται ως απόρροια του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιείται, εμφανίζεται και επηρεάζει τους μουσειακούς οργανισμούς και όχι τους επισκέπτες ή την ευρύτερη κοινωνία. Κατά αυτήν την προσέγγιση, στο σημείο αυτό μελετώνται οι τρόποι με τους οποίους οι επαγγελματίες του μουσείου αναφέρονται σε όσους βρίσκονται στην άλλη μεριά της δυαδικής τους σχέσης.

Υπάρχει μεγάλη αμηχανία στον τρόπο που τα μουσεία μιλάνε για όσους περνάνε ή δεν περνάνε τις φυσικές ή ψηφιακές τους πύλες, για όσους τα αναμορφώνουν μέσα από πιέσεις ή μετά από προσκλήσεις, για όλους αυτούς οι οποίοι αποτελούν το αναπόσπαστο κομμάτι τους. Από τη στιγμή που οι συλλογές γνωστοποιήθηκαν στην ευρύτερη κοινωνία,

μακριά από την αποκλειστική χρήση του συλλέκτη, το στενού του κύκλου και κάποιων επιλεγμένων ερευνητών, οι νέοι μέτοχοι της σχέσης που αναπτύχθηκε έμελλε να αποκαλεστούν με διάφορα ονόματα, δηλωτικά της αντίληψης που είχαν για αυτούς όσοι τους ονοματοδοτούσαν. Όταν δε, ο μουσειολογικός κύκλος, συνειδητά πλέον, στρέφεται προς την αναζήτηση της συσχέτισής του με τον ανθρώπινο παράγοντα μετά τη διάδοση της Νέας Μουσειολογίας, τότε ο τρόπος προσέγγισης γίνεται ακόμη πιο σημαντικός και μελετάται ποικιλοτρόπως. Από αυτή τη μουσειολογική γλώσσα θα επιδιωχθεί να προκύψουν κάποια συμπεράσματα για τη συνειδητή ή την ασυνειδητή χρήση της.

3.3.2.1 Το συμμετέχον άτομο

Τα μουσεία προσεγγίζουν τα μέλη της κοινωνίας τους με δύο τρόπους: είτε τα βλέπουν σαν μεμονωμένα άτομα, είτε τα βλέπουν σαν μέλη μια σχέσης, μιας πιο ευρείας ομάδας. Η πιο διαδεδομένη λέξη για να δηλωθεί το άτομο το οποίο συσχετίζεται με το μουσείο είναι αυτή του «επισκέπτη». Ο «επισκέπτης» είναι αυτός που εισέρχεται σε ένα μουσείο ή σε έναν χώρο τέχνης (Doering, 1999). Ο «επισκέπτης» μπορεί στον χώρο του ψηφιακού κόσμου να γίνει και ο «ψηφιακός επισκέπτης». Συνδυαστικά με άλλους όρους, όπως ο «πιθανός επισκέπτης» ή ο «πραγματικός επισκέπτης» («actual visitor»), ο όρος μπορεί να δηλώσει επίσης μια υποομάδα, με βάση την εκπλήρωση του σκοπού που ο κεντρικός όρος δηλώνει, δηλαδή την επίσκεψη. Η όρος αυτός συσχετίζεται κυρίως με τη θέση του ατόμου στον χώρο.

Ο «συμμετέχων» είναι αυτός που λαμβάνει μέρος σε κάτι, σε μια δραστηριότητα, σε ένα πρόγραμμα, σε ένα εργαστήριο. Ενώ σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ανάλυσης είναι αυτός ο οποίος μετέχει σε μια πράξη ανεξάρτητη του μέσου και του υλικού κόσμου. Ο όρος «ακροατής» χρησιμοποιείται για να δηλώσει μια πράξη, όπως την παρακολούθηση μιας διάλεξης ή ενός δρώμενου στον μουσειακό χώρο και δηλώνει την

παθητική στάση του ατόμου έναντι σε αυτή του «συμμετέχοντα» (Reeve & Woollard, 2006). Όταν η παράμετρος με την οποία χαρακτηρίζεται το άτομο είναι αυτή της χρήσης ενός μέσου ή ενός χώρου, τότε μπορεί να μετονομαστεί σε «χρήστης», ενώ όταν είναι αυτός για τον οποίο σχεδιάζεται μια δράση με σκοπό να είναι ο τελικός αποδέκτης της, τότε μπορεί να ονομαστεί «τελικός χρήστης» (Vlachaki, 2020).

Με όρους που δανείζονται από τον τομέα της οικονομίας, των επιχειρήσεων και τη σφαίρα του νεοφιλελευθερισμού, το άτομο μπορεί να γίνει ο «καταναλωτής» ή ο «πελάτης», υποδηλώνοντας ακριβώς τη συμμετοχή του στη σχέση υπό οικονομικούς όρους, είτε καταβάλλοντας το αντίτιμο του εισιτηρίου στην είσοδο του μουσείου, είτε καταναλώνοντας στα καφέ και τα εστιατόρια του και αγοράζοντας στα πωλητήριά του (Kundu & Kalin, 2015). Αυτή μάλιστα η ορολογία αρχίζει και γίνεται όλο και πιο αποδεκτή από τη δεκαετία του 1990 και μετά, οπότε το μουσείο αρχίζει να προσεγγίζει πιο έντονα τον ρόλο του διαμορφωτή του τρίτου χώρου, του χώρου της διασκέδασης και του ελεύθερου χρόνου (Coffee, 2008).

Ταυτόχρονα, την περίοδο εκείνη παρατηρείται στον χώρο της κατανάλωσης μια στροφή που αφορά τα δικαιώματα του καταναλωτή, στροφή που και το μουσείο, ως μέρος που εμφανίζονται οικονομικές δραστηριότητες, αναγκαστικά, ακολουθεί. Ο όρος «πελάτης» χρησιμοποιείται περισσότερο σε δυτικά συμφραζόμενα, όταν ασκείται κριτική στον τρόπο που το μουσείο αντιμετωπίζει τις σχέσεις του με την κοινωνία, στο πλαίσιο της ένταξής του σε καπιταλιστικά συστήματα μαζικής κατανάλωσης και καταναλωτικής κοινωνίας (Reeve & Woollard, 2006).

Από την άλλη μεριά, η Simon (2010) θα ονοματίσει τα άτομα ως «πολιτιστικούς συμμετέχοντες», αντιπαραβάλλοντάς τους με τους «παθητικούς καταναλωτές», ενώ στο «The Happy Museum Project» το

άτομο θα γίνει ο «συνεργάτης» του μουσείου που θα φέρει, κατά την επαφή του με το μουσείο, τις γνώσεις του ως εργαλείο (Vlachaki, 2020). Κάθε ένας από αυτούς τους όρους, στους οποίους συνεχώς προστίθεται καινούριοι, όπως ο «συνεπιμελητής» και ο «συνδημιουργός», σηματοδοτεί τη διαφορετική σχέση που αναπτύσσει το μουσείο με τα μέλη της κοινωνίας του, ειδικά με αυτά τα οποία εμπλέκονται με το μουσείο (Reeve & Woollard, 2006). Η σχέση αυτή μπορεί να είναι πιο παθητική ή πιο ενεργητική, και η ορολογία μπορεί να αλλάζει ακόμη και στο πλαίσιο του ίδιου του μουσείου ανάλογα με τα συμφραζόμενα που έχει, με τον «επισκέπτη» να είναι πιο παθητικός από τον «συμμετέχοντα» και τον «καταναλωτή» να είναι πιο απαιτητικός και δηλωτικός της θέσης του.

3.3.2.2 Η συμμετέχουσα κοινότητα

Η κοινότητα, ως κοινωνιολογικός όρος, έχει ασαφή χροιά και μπορεί και πάλι να «αλλάξει ώστε να φωλιάσει σε διαφορετικές συνθήκες και σκοπούς» (Brent, 2009). Οι επαγγελματίες των μουσείων και οι θεωρητικοί της μουσειολογίας έχουν ερμηνεύσει με τη σειρά τους τον όρο αυτό με πολλούς τρόπους. Βασικό σε κάθε ορισμό της κοινότητας είναι, ότι για καθοριστεί μια ομάδα ως τέτοια πρέπει να μοιράζεται κάποιο κοινό χαρακτηριστικό, είτε αυτό είναι η εθνικότητα ή η καταγωγή, είτε είναι η αντίστοιχη κοινωνικό-οικονομική βαθμίδα στην οποία τα μέλη ανήκουν, είτε είναι το φύλο, η ηλικία, η συσχέτιση τους με ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό μέρος, όπως μια γειτονιά, είτε είναι κάποιος συγκεκριμένος λόγος παραγκωνισμού τους από την ευρύτερη κοινωνία. Πρέπει όμως σε αυτό το σημείο να αναφερθεί, πως κάθε άτομο δεν εντάσσεται μόνο σε μια κοινότητα, αφού δεν έχει μόνο ένα χαρακτηριστικό. Ανά την οπτική θέασης, το άτομο μπορεί να βρεθεί σε εντελώς διαφορετικά συμφραζόμενα. Οι κοινότητες λοιπόν μπορεί να είναι ρευστές και ασταθείς (Crooke, 2008).

Δεν είναι ωστόσο μόνο ο όρος της κοινότητας προβληματικός, αλλά και η ιδέα πως τα μουσεία μπορούν να δουλέψουν μαζί τους (Fouseki, 2015). Όπως αναφέρει η Watson (2007: 18), τα μουσεία προτιμούν να συνεργάζονται με μεμονωμένα άτομα μέσα από τις κοινότητες και όχι τις ίδιες τις κοινότητες. Αυτά τα μεμονωμένα άτομα με τη σειρά τους, δημιουργούν δεσμούς με άλλα μεμονωμένα άτομα μέσα από το μουσείο και όχι με τον οργανισμό ως σύνολο. Έτσι, ο έλεγχος, η δύναμη αλλά και η αίσθηση του ανήκειν παραμένουν συγκεντρωμένα σε έναν περιορισμένο αριθμό ατόμων μέσα από την κοινότητα και αντίστοιχα σε έναν συγκεκριμένο αριθμό επαγγελματιών του μουσείου. Ταυτόχρονα, ακόμη και όταν επιδιώκεται η συνεργασία με την κοινότητα σε ένα μακροεπίπεδο, η συνεργασία στο τέλος συμβαίνει με την αντιπροσώπευση της κοινότητας αυτής από έναν συγκεκριμένο αριθμό ατόμων, που μπορεί να έχουν προκύψει με τη σύμφωνη γνώμη της κοινότητας, ως επιλεγμένοι εκπρόσωποί της ή να έχουν επιλεγεί δειγματοληπτικά από το μουσείο, χωρίς να αποτελούν πράγματι τη φωνή ολόκληρης της κοινότητας (Fouseki, 2015).

Πρέπει επίσης να σημειωθεί πως τα μουσεία συχνά επιδιώκουν να χρησιμοποιήσουν τον όρο κοινότητα καταχρηστικά. Τα μουσεία μπορεί στοχευμένα να επιδιώκουν να συνεργαστούν με κάποια μεμονωμένη μόνο κοινότητα ή ακόμη και να φτιάξουν κοινότητες με τα χαρακτηριστικά που τα ίδια επιλέγουν αντλώντας άτομα από συγκεκριμένα πλαίσια και ενώνοντάς τα υπό τη σκέπη του μουσείου. Με αυτόν τον τρόπο τοποθετούν τον εαυτό τους σε θέση ισχύος, έναντι των κοινοτήτων που δεν έχουν ουσιαστική σύνδεση (Fouseki, 2015). Περιγράφοντας τη διαδικασία αυτή η Simon (2010: 25-26) αναφέρει πως «όταν συνδέεις αρκετά μεμονωμένα άτομα μεταξύ τους, αρχίζουν να αισθάνονται σαν να είναι κομμάτι μιας κοινοτικής εμπειρίας. Αυτόν εγώ τον αποκαλώ σχεδιασμό «από το εγώ-στο εμείς», που βασίζεται στην εμπειρία του «εγώ» για να υποστηρίξει την εμπλοκή στο επίπεδο του «εμείς»».

4 ...στην πράξη

4.1 Βαθμός Συμμετοχής

4.1.1 Μοντέλα

Όπως αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, οι τρόποι με τους οποίους η έννοια της συμμετοχής μπορεί να προσεγγιστεί είναι πολλοί και διαπλεκόμενοι. Μέσα από το πλέγμα των τυπολογικών κατηγοριοποιήσεων της συμμετοχής που προτείνουν οι Zwirner & Berger (2008) και Στρατηγέα (2015) (Διάγραμμα 1) επιλέχθηκε στο παρόν να γίνει μια εις βάθος ανάλυση του βαθμού συμμετοχής, μέσω των μοντέλων που έχουν αναπτυχθεί για να τον προσεγγίσουν καθώς και του τρόπου με τον οποίο μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τους επαγγελματίες του χώρου για να αναλύσουν τις διαδικασίες σχεδιασμού. Στη συνέχεια, προσεγγίζεται αναλυτικότερα ένα προκρινόμενο μοντέλο ανάλυσης του βαθμού συμμετοχής με σκοπό, μέσα από την εφαρμογή του σε μουσειακό πλαίσιο, όπως προκύπτουν από το σύνολο της μελετημένης βιβλιογραφίας και της πρωτογενούς έρευνας, να δοθούν παραδείγματα ενδεικτικά του τρόπου με τον οποίο οι διάφορες βαθμίδες συμμετοχής μπορούν να πάρουν μορφή μέσα στο μουσείο.

Το 1969 η Arnstein δημοσίευσε το μοντέλο της σε μια προσπάθεια να μελετήσει τις βαθμίδες της συμμετοχής. Η σκάλα συμμετοχής που διαμόρφωσε χωρίζεται σε οκτώ κλιμακούμενες κατηγορίες που ξεκινούν από τη μη συμμετοχή και φτάνουν στον απόλυτο έλεγχο που ασκούν οι συμμετέχοντες στη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Για άλλους ερευνητές η κλιμάκωση της εμπλοκής στη συμμετοχική διαδικασία μπορεί να περιγραφεί σε έξι μόνο στάδια, με βάση το ρόλο του κοινού, τον τρόπο που

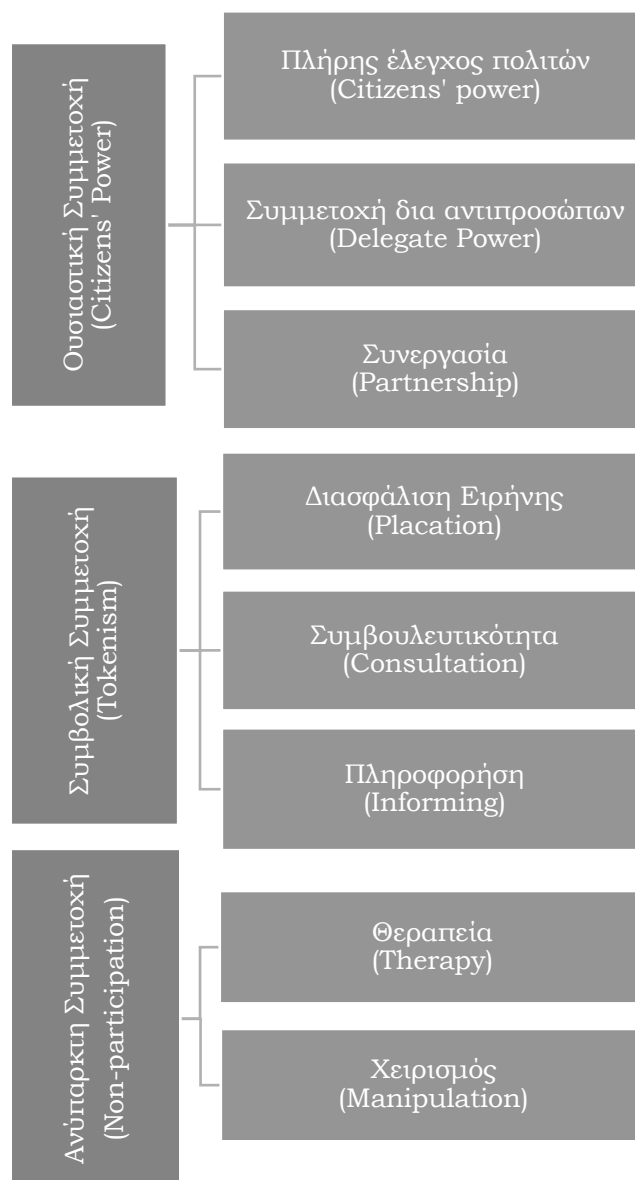
ρέει η πληροφορία και το βαθμό ελέγχου από τη μεριά των πολιτών (Bass, 1995). Σε μια νεότερη ανάλυση της συμμετοχής, υπό την οπτική του βαθμού εμπλοκής, ο Pretty στηρίζεται στην Arnstein για να αναπτύξει μια κλίμακα οκτώ και πάλι βαθμίδων, που θέτει ως παράμετρο διαφοροποίησης τον στόχο της συμμετοχής, ενώ οι Duraiappah κ.α. (2005) προσθέτουν ένα ακόμη επίπεδο, δημιουργώντας ένα μονοπάτι εννιά βαθμίδων (Στρατηγέα, 2015:52-57). Οι θεωρίες μεταξύ τους ταυτίζονται στα περισσότερα σημεία με κάποιες σχετικές διαφοροποιήσεις. Οι ερευνητές μπορεί να προσθέσουν κάποιες επιπλέον παραμέτρους, να προσπαθήσουν να δημιουργήσουν ένα συνδυαστικό μοντέλο που δεν θα θέτει ως διάκριση μόνο τον βαθμό της συμμετοχής αλλά και τις παρεχόμενες πληροφορίες, τον αρχικό και τελικό στόχο ή τους συμμετέχοντες.

Άλλωστε, όπως ειπώθηκε, οι διάφορες τυπολογίες και τα μοντέλα που έχουν δημιουργηθεί δεν μπορούν να θεωρηθούν απολύτως περιεκτικά, αφού λαμβάνουν υπόψιν μόνο κάποια στοιχεία του φαινομένου και γίνονται περισσότερο χάριν της επιστημονικής έρευνας.

Καθώς η σκάλα της Arnstein είναι η πιο διαδεδομένη, προηγείται χρονικά των υπόλοιπων θεωριών και έχει λειτουργήσει ως βάση για την ανάπτυξη άλλων μοντέλων είναι αυτή που θα αναλυθεί αρχικά, ενώ στη συνέχεια θα προσεγγιστούν μερικές ακόμη θεωρίες με βάση τον βαθμό σύγκλισης ή διαφοροποίησης τους με το αρχικό εξεταζόμενο μοντέλο.

Όπως φαίνεται στο Διάγραμμα 2, στα δύο πρώτα σκαλοπάτια της νοητής της σκάλας η Arnstein τοποθετεί τον «χειρισμό» (Manipulation) και τη «θεραπεία» (Therapy). Σε αυτά εντάσσονται δράσεις που δεν έχουν ουσιαστική συμμετοχική υπόσταση, αλλά μια ιεραρχική δομή σχεδιασμού μέσω της οποίας οι έχοντες την εξουσία και τα μέσα μπορούν να «εκπαιδεύσουν» ή να «επαναπρογραμματίσουν» και να «θεραπεύσουν» τους πολίτες, ώστε να ακολουθούν μια συγκεκριμένη κατεύθυνση

σκέψης. Λίγο πιο πάνω τοποθετείται η συμβολική συμμετοχή (tokenism) με τις υποκατηγορίες της. Σε αυτήν όσοι προηγουμένως δεν είχαν καμία εμπλοκή με τα κέντρα λήψης αποφάσεων μπορούν να βρουν μια δίοδο εμπλοκής. Σε περιβάλλοντα δημιουργημένα ακόμη υπό τον έλεγχο των εχόντων την εξουσία οι πολίτες μπορούν κινούμενοι από την «πληροφόρηση» (Informing) και την «συμβουλευτικότητα» (Consultation) να ακούσουν και να ακουστούν. Ωστόσο δεν διαθέτουν τη δύναμη να προωθήσουν την οπτική και τις απόψεις τους, ούτε τη βεβαιότητα ότι οι διαμοιραζόμενες φωνές τους θα φτάσουν, καταρχήν, μέχρι τους έχοντες την εξουσία ώστε να οδηγήσουν σε κάποιο συμπεριληπτικό αποτέλεσμα.



ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ 2. Η ΣΚΑΛΑ ΤΗΣ ARNSTEIN

Στο πέμπτο σκαλί αυτής της κλίμακας η συμμετοχή της κοινωνίας στέκει ακόμη μετέωρη, καθώς μπορεί οι κοινωνικές ομάδες και οι ατομικότητες να ντύνονται με τον μανδύα του συμβουλάτορα αλλά η τελική απόφαση βρίσκεται ακόμη στα χέρια των παραδοσιακών κέντρων εξουσίας. Το κοινό καλείται να εκφράσει τις απόψεις του σε σχέση με μια δράση, ένα πρόβλημα ή κάποιες εναλλακτικές που έχουν ήδη προετοιμαστεί από τα κέντρα λήψης αποφάσεων και τους μελετητές. Οι

προτάσεις του κοινού μπορούν να επηρεάσουν και να διαμορφώσουν τις προδιαμορφωμένες εναλλακτικές. Και σε αυτήν την περίπτωση όμως το κοινό δεν φτάνει να γίνει κοινωνός στη διαμόρφωση της τελικής απόφασης και ακόμη βρίσκεται μακριά την πηγή της εξουσίας καθώς η πληροφορία που προέρχεται από τους συμμετέχοντες δεν είναι δεσμευτική (Arnstein, 1969). Η συμμετοχή τους μπορεί να μην προχωρήσει από αυτό το επίπεδο και να μην φτάσει ποτέ να απειλήσει το υπάρχον status quo (Στρατηγέα, 2015).

Τα τελευταία τρία επίπεδα αποτελούν κατά την Arnstein αποτελέσματα της ουσιαστικής συμμετοχής. Πρώτη είναι η «συνεργασία» (Partnership), κατά την οποία οι πολίτες πλέον διαπραγματεύονται τη θέση τους στον σχεδιασμό και προχωράνε σε συμβιβασμούς με τους κατόχους της εξουσίας. Σε αυτό το σημείο «η συμμετοχή εκλαμβάνεται ως δικαίωμα των πολιτών και όχι ως μέσο επίτευξης των στόχων του προγράμματος» (Στρατηγέα, 2015: 56) ενώ η τελική απόφαση συνδιαμορφώνεται στο πλαίσιο μιας πιο ισότιμης αλληλεπίδρασης μεταξύ των μελών. Τέλος, στην περίπτωση αυτή υπάρχει αμοιβαία υπευθυνότητα και ανάληψη κινδύνου στον σχεδιασμό και τη λήψη της απόφασης για το πρόβλημα που εξετάζεται.

Οι τελευταίες δύο βαθμίδες έρχονται να αμφισβητήσουν την ίδια την εξουσία και τους χρήστες της. Αρχικά μέσω της αντιπροσώπευσης (Delegate power) και στη συνέχεια μέσα από διευρυμένους μηχανισμούς που επιτρέπουν την καθολική συμμετοχή (Citizens' power) οι πολίτες καταλαμβάνουν είτε το μεγαλύτερο μέρος των βαθμίδων ανάληψης αποφάσεων είτε την πλήρη διαχείριση (Arnstein, 1969: 216-217). Από το μοντέλο της Arnstein προκύπτει ένας πολύ σημαντικός παράγοντας της συμμετοχής. Αν και ενυπάρχει σε κάθε ανάλυση ως μια απαραίτητη μεταβλητή, με βάση τα σκαλοπάτια της συγκεκριμένης κατηγοριοποίησης γίνεται κατανοητή η σημασία που έχει η πρόσβαση στην εξουσία, η

μεταβλητή της δύναμης και η έννοια της ιεραρχίας σε κάθε σχεδιαζόμενο πρόγραμμα (Arnstein, 1969).

Βασική διάκριση της συμμετοχικής κλίμακας της Arnstein με αυτή των Pimbert & Pretty (1997) και αυτή των Duraiappah κ.ά. (2005), που αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι πως στην πρώτη η συμμετοχικότητα προσεγγίζεται σε συνάρτηση με τους αποδέκτες της διαδικασίας και το τελικό αποτέλεσμα, ενώ στη δεύτερη με βάση τη διαδικασία και τον τρόπο που οι συμμετέχοντες συμμετέχουν κατά τη στιγμή που υλοποιείται. Τόσο η δική τους κλίμακα, όσο και αυτή της Arnstein δομούνται πάνω σε μια εξελικτική οπτική που ξεκινάει από την ελλιπή ή «κακή» μορφή της συμμετοχής και φτάνει στις «καλύτερες» μορφές της (Cornwall, 2008: 271). Η Στρατηγέα βασιζόμενη στους Pimbert & Pretty (1997) και στη συλλογική θεώρηση άλλων ερευνητών (Duraiappah κ.ά., 2005), δημιούργησε μια συγκεραστική κατηγοριοποίηση, με προοδευτική, ιεραρχική και πάλι δόμηση για να αναλύσει τις διαβαθμίσεις της συμμετοχής (Στρατηγέα, 2015: 54-57) (Διάγραμμα 3).

Τυπολογία Συμμετοχής	Χαρακτηριστικά
<i>Ισχυρή Συμμετοχή</i>	Κινητοποίηση – Ενεργός Συμμετοχή (Self-mobilization/ active participation - citizen control) Τα μέλη της κοινωνίας ανεξαρτητοποιούνται και αυτοοργανώνονται. Παίρνουν πρωτοβουλίες και έρχονται σε επαφή με ειδικούς και φορείς ώστε να αυξήσουν τις γνώσεις τους πάνω σε συγκεκριμένα ζητήματα και να πάρουν συμβουλές διατηρώντας ωστόσο εξολοκλήρου τον έλεγχο της διαχείρισης. Οι δράσεις τους μπορεί να αμφισβητήσουν το υπάρχον σύστημα και την

	ανισομερή κατανομή πλούτου και δύναμης ή και όχι.
Συνεργασία (Partnership)	Ύστερα από διαπραγματεύσεις η δύναμη ανακατανέμεται ισομερώς μεταξύ των παραδοσιακών της κατόχων και των υπόλοιπων μελών της κοινωνίας. Η αποφάσεις συναποφασίζοντας από τους συμμετέχοντες που σε αυτό το σημείο εκπροσωπούνται στον ίδιο βαθμό, ενώ οι στόχοι πλέον είναι κοινοί και όχι αντιμαχόμενοι.
Αλληλεπίδραση κοινού και κέντρων λήψεων αποφάσεων (Interactive Participation)	Η συμμετοχή θεωρείται δικαίωμα και όχι ως σκοπός για την επίτευξη των στόχων ενός προγράμματος και προκαλεί την ανάληψη δράσεων και την αναμόρφωση ή ενίσχυση φορέων και ιδρυμάτων. Συνήθως χρησιμοποιούνται διεπιστημονικές μεθοδολογίες ώστε να συγκεντρωθεί ένα πλήθος διαφορετικών οπτικών. Ένα μέρος της διαδικασίας λήψης αποφάσεων περνάει στην ίδια την κοινωνία η οποία και είναι υπεύθυνη για τη διατήρηση των πρακτικών που έχουν καθιερωθεί μέσα από τη συμμετοχική διαδικασία. Ένα ζήτημα που εμφανίζεται σε αυτό το στάδιο της συμμετοχής είναι πως πιο ευάλωτες ομάδες και άτομα τείνουν να μην συμμετέχουν ενεργά και παραγκωνίζονται.
Κλιμακούμενη Συμμετοχή Λειτουργική Συμμετοχή (Functional participation)	Η συμμετοχή λογίζεται ως το μέσο για να επιτευχθούν οι καθορισμένοι στόχοι του προγράμματος. Η εμπλοκή των μελών της κοινωνίας μπορεί να είναι διαδραστική και να περιλαμβάνει στάδια κατά τα οποία

λαμβάνονται από κοινού αποφάσεις. Ωστόσο η εμπλοκή τους επιδιώκεται μόνο αφού έχουν ήδη τεθεί οι κυριότερες παράμετροι από τους έχοντες της εξουσία σε στάδια σχεδιασμού που έχουν ολοκληρωθεί και στα οποία τα μέλη της κοινωνίας δεν έχουν καμία εμπλοκή. Μπορεί να δημιουργηθούν ομάδες εργασίας στις οποίες οι συμμετέχοντες θα χωριστούν με τα κριτήρια του διαχωρισμού και την καθοδήγηση τους να είναι και πάλι στα χέρια αυτών που έχουν την εξουσία να αποφασίζουν.

Συμμετοχή με το κοινό σε ρόλο συμβουλευτικό
(Participation by consultation)

Η πληροφορία κινείται αμφίδρομα μεταξύ των μελών της κοινότητας και των φορέων. Στο στάδιο αυτό τα μέλη της κοινωνίας λειτουργούν συμβουλευτικά και η γνώμη τους διαμοιράζεται χωρίς και πάλι να είναι δεσμευτική ενώ δεν συμμετέχουν στην τελική λήψη των αποφάσεων.

Συμμετοχή με παροχή πληροφορίας
(Participation in information giving)

Δεν προκρίνεται ο διάλογος αλλά η μονομερής συλλογή πληροφοριών. Τα ζητούμενα, οι διαδικασίες συλλογής πληροφοριών και τα μοντέλα ανάλυσης έχουν ήδη αποφασιστεί πριν το κάλεσμα. Το κοινό συμμετέχει απαντώντας σε έρευνες και ερωτηματολόγια που στοχεύουν στο να εκμαιεύσουν πληροφορίες που ενδεχομένως να φανούν χρήσιμες για τους σχεδιαστές και τελικούς εντολοδόχους των προγραμμάτων. Τα μέλη της κοινωνίας δεν επηρεάζουν τις διαδικασίες αφού η διαμοιρασμένες απόψεις τους δεν λαμβάνονται υποχρεωτικά υπόψιν.

Μη ενεργός συμμετοχή Απλώς ενημέρωση.	Παθητική Συμμετοχή (Passive Participation)	Ενημέρωση του κοινού για όσο πρόκειται να γίνουν ή έχουν ήδη πραγματοποιηθεί ενώ η ροή της πληροφορίας είναι μονομερής και κατευθυνόμενη από τους ειδικούς ή τους ιεραρχικά ανώτερους.
	Χειρισμός (Manipulation)	Η συμμετοχή είναι μια επινόηση των εχόντων την εξουσία μέσω της οποίας προσπαθούν να πείσουν το κοινό πως η ήδη ελημμένη απόφαση είναι η ορθότερη και η παρουσία άλλων μελών πλην των ιεραρχικά ανώτερων είναι μόνο σκηνογραφική.

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ 3. ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΜΕΝΗ ΣΚΑΛΑ ΒΑΘΜΟΥ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΤΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΕΑ (2015), ΒΑΣΙΣΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΗ ΤΩΝ PIMBERT & PRETTY (1997) ΚΑΙ DURAIAPPAN K.A.. (2005)

Οι διαβαθμίσεις τους ξεκινάνε από τη μη ενεργό και κατ' επιφάση συμμετοχή που περιλαμβάνει το χειρισμό και την παθητική συμμετοχή, κατά την οποία καμίας μορφής μεταβολή της δύναμης δεν λαμβάνει χώρα. Στη συνέχεια περνάνε στην κλιμακούμενη συμμετοχή που περιγράφεται από την παροχή πληροφοριών, τη συμβουλευτική και τη λειτουργική βοήθεια, όπου η συμβολή των συμμετεχόντων χρησιμοποιείται συμπληρωματικά και για δευτερεύοντα ζητήματα αφού έχουν ήδη παρθεί οι αποφάσεις για τις σημαντικότερες παραμέτρους. Οι τελευταίες κατηγορίες καταλήγουν στα υψηλότερα επίπεδα εμπλοκής που περιλαμβάνουν την αλληλεπίδραση, τη συνεργασία και τέλος την ενεργό συμμετοχή και την αυτόβουλη κινητοποίηση του συμμετέχοντα σε δράση (Στρατηγέα, 2015: 55).

Ενώ και οι τρεις τυπολογίες προσεγγίζουν το ζήτημα της μεταβίβασης της δύναμης και του ελέγχου από τα κέντρα εξουσίας στους πολίτες, οι καταληκτικές τους θέσεις εμφανίζουν κάποιες διαφοροποιήσεις. Ο πλήρης έλεγχος των πολιτών στον οποίο αναφέρεται η

Arnstein είναι πολύ πιο φιλόδοξος από την ιδέα πως οι πολίτες φτάνουν στο σημείο της αυτόβουλης κινητοποίησης. Η παράμετρος για να κατακτηθεί το τελευταίο σκαλοπάτι στην κλίμακα της Arnstein είναι η επιτυχής μεταβολή του κέντρου της δύναμης πράγμα που δεν είναι απαραίτητο για τους Pimbert & Pretty (1997) που βλέπουν πως ο απόλυτος βαθμός συμμετοχής μπορεί να επιτευχθεί μέσα σε ήδη δομημένα συστήματα και να είναι απολύτως συμβατός με τις νεοφιλελεύθερες στρατηγικές. Για τον ίδιο η «εξ ατόμου ορμώμενη κινητοποίηση μπορεί ή να αμφισβητήσει την υπάρχουσα κατανομή πλούτου και δύναμης ή και όχι» (Cornwall, 2008: 271). Αυτό που προσθέτει η δική του προσέγγιση είναι πως πίσω από τις επιμέρους αναλύσεις πρέπει να τεθεί η παράμετρος του κινήτρου των διαπλεκόμενων μερών.

Η κλιμακούμενη αυτή πορεία του βαθμού συμμετοχής βρίσκεται σε στενή συνάφεια με τους συσχετισμούς δύναμης πάνω στη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Οι πολίτες και οι ομάδες συμφερόντων σταδιακά κερδίζουν έδαφος έναντι των κέντρων λήψης αποφάσεων που κυριαρχούσαν παλαιότερα, επιστρέφοντας τον λόγο στους τελικούς αποδέκτες αυτών.

4.1.2 Προοπτικές

Μοντέλα όπως η σκάλα της Arnstein μπορούν να χρησιμοποιηθούν τόσο σε συνάρτηση με τη μουσειακή θεωρία, όσο και με την πρακτική εφαρμογή τους στο μουσειακό χώρο απαντώντας, εν προκειμένω, στα ερωτήματα του κατά πόσο και πώς εμφανίζεται η συμμετοχή, *ποιος* επιδιώκει αυτή τη σχέση και με *τι* σκοπό. Ενδεικτικά αναφέρονται μερικοί τρόποι με τους οποίους τα μοντέλα αυτά μπορούν να είναι χρήσιμα για τα μουσεία και τους επαγγελματίες τους:

Εκτίμηση των υπαρχόντων πρακτικών: Τα μουσεία μπορούν να χρησιμοποιήσουν την κλίμακα της Arnstein με σκοπό να αξιολογήσουν το επίπεδο εμπλοκής που έχουν αναπτύξει με την κοινότητα σε παρόντα χρόνο. Αυτό περιλαμβάνει και τον βαθμό με τον οποίο τα μουσεία εμπλέκουν την κοινότητα τόσο στον σχεδιασμό όσο και στη λήψη αποφάσεων σε ζητήματα σχετικά με τις συλλογές, τις εκθέσεις, τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τις γενικότερες πολιτικές του.

Ορισμός στόχων: Το μουσείο και πάλι μπορεί να χρησιμοποιήσει τέτοια μοντέλα αξιολόγησης της συμμετοχής για να θέσει τους μελλοντικούς του στόχους. Αν ένα μουσείο, παραδείγματος χάριν, επιθυμεί να αρχίσει να προγραμματίζει δράσεις που θα εμπλέξουν τα μέλη της κοινωνίας, μέσα από την προσέγγιση ενός τέτοιου μοντέλου, δεν θα καταφέρει να βρει παραδείγματα καλών πρακτικών, αλλά θα μπορέσει να εντοπίσει τον κατάλληλο τύπο συμμετοχής ανάλογα με τις δυνατότητες και τις ανάγκες του.

Αιτήσεις για χρηματοδότηση: Τέτοιου τύπου εργαλεία μπορούν να βοηθήσουν τα μουσεία να αποδείξουν την επίδραση που έχουν μέσα σε κοινωνικά πλαίσια και έτσι να ενισχύσουν τις αιτήσεις τους για χρηματοδοτήσεις, είτε από κυβερνητικά προγράμματα, είτε από ιδρύματα, είτε από την ίδια την κοινότητα

Εξέλιξη του προσωπικού: Οι επαγγελματίες των μουσείων μπορούν να χρησιμοποιήσουν την κλίμακα της Arnstein σαν εργαλείο στον επαγγελματικό τους χώρο, αλλά κυρίως σαν εργαλείο προσωπικής τους εκπαίδευσης, ώστε να κατανοήσουν μέσα από μια εικονοποιημένη σκάλα τη σημασία που έχουν οι τεχνικές που οι ίδιοι εφαρμόζουν στην προσπάθεια αλληλεπίδρασης της κοινωνίας με το ίδρυμα τους.

Έρευνα: Κατανοώντας ένα σύστημα διαπλοκής και θέτοντας ως παράμετρο τη συμμετοχή κατανεμημένη σε στάδια που ιεραρχούνται ανάλογα με την

εξουσία ή διαφοροποιούνται ανάλογα με τους σκοπούς τους, μπορεί να παρουσιαστεί τόσο η ιστορία των σύγχρονων μουσείων όσο και εξέλιξη της μουσειολογίας καθώς και να αναλυθούν μελέτες περίπτωσης που αφορούν συγκεκριμένους οργανισμούς.

4.1.3 Πρακτική Ανάλυση

Σε αυτό το σημείο επιδιώκεται η τοποθέτηση του μοντέλου που αναλύθηκε και βασίζεται στον βαθμό συμμετοχής, μέσα στην πρακτική πραγματικότητα του μουσείου, στο πλαίσιο των μουσειακών πρακτικών. Έχει επιλεγεί να αναλυθεί η κλίμακα της Arnstein ως μοντέλο ανάπτυξης του βαθμού συμμετοχής καθώς λειτούργησε ως βάση για την ανάπτυξη των υστερότερων αναλύσεων και κυρίως λόγω του ότι κατά τη σκάλα της Arnstein η μετατόπιση της εξουσίας μπορεί να οδηγήσει μέχρι τον πλήρη έλεγχο των πολιτών και τη δημιουργία σχέσεων που διαμορφώνονται με οργάνωση που ξεκινάει από κάτω προς τα πάνω.

4.1.3.1 Μη συμμετοχή

Στα χαμηλότερα στάδια συμμετοχής, όπως ορίζονται από την Arnstein, τα μέλη της κοινωνίας έχουν ελάχιστη ή και καθόλου ενεργό συμμετοχή αλλά περισσότερο λειτουργούν ως παθητικοί αποδέκτες πληροφοριών. Μπορεί να μετέχουν έτσι ως φυσικές παρουσίες αλλά δεν επιδρούν σε κανένα στάδιο σχεδιασμού ή επιλογής, ενώ ανά περιπτώσεις μπορεί και να αποκλείονται. Ωστόσο, αναγνωρίζονται ως μέλη μιας διάδρασης και ως μια παράμετρος ερμηνείας των ενεργειών που πραγματοποιούνται στο μουσειακό πλαίσιο. Για να γίνει κατανοητή η πληθώρα των παραμέτρων όπου η μη συμμετοχή εμφανίζεται μέσα στις δράσεις του μουσείου κωδικοποιούνται παρακάτω κάποιες μόνο από τις πιθανές συσχετίσεις του μοντέλου μέσα στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα

Οργάνωση από πάνω προς τα κάτω: Οι εκθέσεις, τα προγράμματα, η διαχείριση των συλλογών και οι αποφάσεις για τις πολιτικές του μουσείου

αποφασίζονται, σχεδιάζονται και εφαρμόζονται κατ' αποκλειστικότητα από τους εξειδικευμένους επαγγελματίες του μουσείου, ενώ σε κανένα στάδιο της διαδικασίας η κοινότητα αναφοράς ή οι μελλοντικοί επισκέπτες δεν επηρεάζουν το αποτέλεσμα. Σε αυτές ανήκουν τα περισσότερα παραδείγματα μουσειακών εκθέσεων.

Μη εμπλοκή της κοινότητας: Το μουσείο δεν επιδιώκει ενεργά να εμπλακεί με τους πολίτες και τους τοπικούς φορείς, βρίσκεται σε απόσταση και δεν παίρνει μέρος σε ζητήματα που αφορούν την ευρύτερη κοινωνία. Η επαφή του με τα μέλη της κοινότητας είναι μονόδρομη και εξαντλείται στην επίσκεψη των τελευταίων στους χώρους του μουσείου.

Αποκλεισμός των τοπικών φωνών κατά τον σχεδιασμό: Ο σχεδιασμός του προγράμματος του μουσείου δεν λαμβάνει υπόψη την ιστορία, την κουλτούρα, τα ζητούμενα και τις συνθήκες που επικρατούν στη σύγχρονη του κοινωνία. Αντίθετα ακολουθεί τις κατευθύνσεις που καθορίζονται από μια μόνο ομάδα ατόμων.

Έλλειψη αντιπροσώπευσης: Το συμβούλιο, το προσωπικό και οι φορείς μέσα στο μουσείο που έχουν τον έλεγχο της λήψης αποφάσεων δεν αντανakλούν τις ποικιλομορφία της κοινωνίας και αντιπροσωπεύουν μόνο ένα κομμάτι της. Έτσι δημιουργείται ένα χάσμα μεταξύ του μουσείου και της κοινωνίας στην οποία απευθύνεται.

Περιορισμένη πρόσβαση: Δεν υπάρχει μέριμνα για την πρόσβαση ατόμων με αναπηρίες οδηγώντας στον εξορισμό αποκλεισμό τους. Μια άλλη μορφή αποκλεισμού μπορεί να προκύπτει από το κόστος της επίσκεψης ή της συμμετοχής σε κάποια δράση καθώς μέρος της κοινότητας μπορεί να αδυνατεί να ανταπεξέλθει. Τέλος, κατά τον σχεδιασμό δεν λαμβάνονται υπόψιν στοιχεία όπως ο τεχνολογικός αλφαριθμητισμός των μελών της κοινωνίας ώστε να προκριθούν ενέργειες και δράσεις στις οποίες θα μπορούν να μετάσχουν.

Μη συμπεριληπτικές συλλογές: Μειονοτικές ή περιθωριοποιημένες ομάδες μπορεί να μην εκπροσωπούνται μέσα στις μουσειακές συλλογές.

Μη συμπεριληπτικές εκθέσεις: Κατά αντιστοιχία με τις μη συμπεριληπτικές συλλογές, κοινότητες ή ομάδες μπορεί να μην έχουν θέση στο εκθεσιακό πρόγραμμα του μουσείου, να αποκλείονται ή ακόμη και να παρερμηνεύονται από τις εκθεσιακές θέσεις του συνολικού πονήματος.

Μη συνεργασία: Το μουσείο δεν επιδιώκει ή αρνείται τη συνεργασία του με τοπικούς φορείς, οργανώσεις, εκπαιδευτικά ιδρύματα.

Αποκλειστική διαχείριση των συλλογών: Το μουσείο είναι ο μοναδικός παράγοντας που αποφασίζει τους τρόπους συντήρησης, αποθήκευσης, δανεισμού ή και πώλησης των έργων που έχει στους κόλπους του ακόμη και αν αυτά κατέχουν μεγάλη πολιτιστική ή ιστορική σημασία για την κοινότητα. Τα μέλη της κοινωνίας δεν συμμετέχουν επίσης κατά τη διαδικασία αναμόρφωσης της συλλογής και της απόκτησης νέων έργων.

Αδιαφάνεια: Πληροφορίες που αφορούν την οικονομική διαχείριση, τις μακροχρόνιες στρατηγικές και τους σκοπούς του σχεδιασμού του προγράμματος του μουσείου δεν διαμοιράζονται.

Έλλειψη συνεργασιών με τοπικούς καλλιτέχνες: Το μουσείο δεν υποστηρίζει ούτε βοηθά στην ανάδειξη καλλιτεχνών από τους κόλπους της κοινωνίας αναφοράς του και δεν επιδιώκει να εμπλακεί με την τοπική καλλιτεχνική σκηνή εν γένει.

Έλλειψη δημόσιων προγραμμάτων: Το μουσείο διοργανώνει μικρό αριθμό εργαστηρίων, ομιλιών και εκδηλώσεων κατά τις οποίες τα μέλη της κοινότητας μπορούν να εμπλακούν. Το σημείο επαφής με την κοινωνία είναι σχεδόν αποκλειστικά το εκθεσιακό του πρόγραμμα.

4.1.3.2 Συμβολική συμμετοχή

Η Arsntein οριοθετεί την επόμενη υποομάδα της ως τις βαθμίδες της συμβολικής συμμετοχής. Όταν τα επιμέρους χαρακτηριστικά αυτού του πεδίου βρεθούν σε μουσειακά συμφραζόμενα και πάλι μπορούν να προκύψουν κάποια παραδείγματα που ενδεικτικά προσεγγίζονται ως εξής:

Δράσεις της μια φορά: Το μουσείο μπορεί περιστασιακά να επιδιώξει τη συμβολή των μελών της κοινότητας κατά τη διαδικασία σχεδιασμού ενός προγράμματος ή μιας έκθεσης, να τους καλέσει να συμπληρώσουν ερωτηματολόγια ή να συμμετάσχουν σε μια ημερίδα. Ωστόσο, δεν θα τους εντάξει στις διαδικασίες λήψης της τελικής απόφασης, ενώ δεν θα τους προσφέρει κάποια διαβεβαίωση πως η συμβολή τους θα ληφθεί τελικά υπόψιν. Πρέπει επίσης να σημειωθεί πως η επαφή μεταξύ του φορέα και των συμμετεχόντων δεν προβλέπεται να συνεχιστεί, καθώς σκοπός του μουσείου είναι η συλλογή πληροφοριών και όχι η εδραίωση κάποιας σχέσης.

Γνωμοδοτικά σώματα χωρίς εξουσία: Μπορεί να προαχθεί η δημιουργία επιτροπών, συνεχούς παρουσίας, στην οποία να συμμετέχουν όσο το δυνατόν περισσότεροι εκπρόσωποι των διαφόρων ομάδων και κοινοτήτων της κοινωνίας. Οι φορείς αυτοί ωστόσο δεν έχουν θέση στη λήψη αποφάσεων και ο βαθμός επιρροής τους στη διαμόρφωση των συνολικών πολιτικών του μουσείου είναι πολύ μικρός.

Εκμετάλλευση πολιτιστικών στοιχείων μεμονωμένων κοινωνικών ομάδων: Το μουσείο μπορεί να ενσωματώνει στοιχεία υποεκπροσωπούμενων πολιτισμών ή κάποιων παραγκωνισμένων κοινωνικών ομάδων χωρίς να επιδιώκει τη συνεργασία με αυτές τις ομάδες ή χωρίς να σέβεται τις ιδιαιτερότητες τους.

Ημιτελή προγράμματα συμπερίληψης: Το μουσείο μπορεί να μην σχεδιάζει ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα συμπερίληψης ή να μεριμνήσει για την

ολοκλήρωση του, προχωρώντας στην εφαρμογή μόνο κάποιων σταδίων και την εγκατάλειψη στη συνέχεια του όλου εγχειρήματος. Ένα παράδειγμα μπορεί να αποτελέσει η προσβασιμότητα των ατόμων με αναπηρίες στον χώρο του μουσείου, όταν το μουσείο δεν προχωρά στη σχεδίαση ενός προγράμματος καθολικής πρόσβασης όλων των ατόμων αλλά επικεντρώνεται σε μια μεμονωμένη δράση όπως η τοποθέτηση μιας ράμπας.

Επιλεκτική συνεργασία: Το μουσείο μπορεί να επιλέξει συγκεκριμένους φορείς ή κοινότητες μέσα από την κοινωνία ή να έχει μια δεδομένη δεξαμενή μεμονωμένων ατόμων με τους οποίους σταθερά συνεργάζεται, αποκλείοντας συστηματικά τους άλλους.

Ασυνέπεια: Πέρα από τις συμμετοχικές δράσεις που διοργανώνονται για συγκεκριμένο χρόνο και για την εκπλήρωση ενός καθορισμένου σκοπού το μουσείο μπορεί να χρησιμοποιεί τη συμμετοχή χρησιμοθηρικά σε περιόδους που δέχεται κριτική για τη δράση του ή κοινωνική πίεση μέσα από τη δράση ομάδων που το αμφισβητούν. Όταν αυτές οι δράσεις δεν προβλέπεται να συνεχιστούν μετά το πέρας της συγκεκριμένης κρίσης. Τότε μπορεί να ειπωθεί πως δεν έχουν λειτουργήσει ως μεταπλαστική εφόρμηση για υνολική πολιτική του οργανισμού και μπορούν να ενταχθούν στην κατηγορία της συμβολικής συμμετοχής.

Μη ενσωμάτωση της ανατροφοδότησης: Σε αυτό το σημείο το μουσείο μπορεί μέσα από μια πληθώρα μέσων να ζητά τη συμβολή των πολιτών, είτε με σκοπό να συλλέξει πληροφορίες, είτε με σκοπό να συγκεκριμενοποιήσει κάποιες προτάσεις. Οι πολίτες μπορεί να συμβάλουν με την τοποθέτηση τους σε μια μονοδρομική επαφή, όπως είναι η συμπλήρωση ενός ερωτηματολογίου ή ο σχολιασμός μιας δράσης ή μιας έκθεσης μέσα από ψηφιακά μέσα ή αφήνοντας στον χώρο σημειώσεις σε ειδικά διαμορφωμένα σημεία. Μπορεί πρόσθετα να ζητηθεί να επιλέξουν μέσα από ανοιχτές ψηφοφορίες μια πρόταση δίνοντας τους

κάποιες ήδη καθορισμένες εναλλακτικές. Ακόμη μπορεί η επαφή τους με το μουσείο να συντελείται σε ένα πλαίσιο συζήτησης μέσω του οποίου θα μοιραστούν και πάλι τις οπτικές και τις προτάσεις τους μέσα από τηδιοργάνωση δημοσίων συναντήσεων. Ωστόσο το μουσείο μπορεί να μην χρησιμοποιήσει καθόλου αυτές τις προτάσεις των πολιτών, να μην μοιραστεί τα αποτελέσματα των ψηφοφοριών του, να μην δημοσιεύσει τα πρακτικά των συναντήσεων και να στηριχτεί στις δικές του, ήδη προγραμματισμένες επιλογές. Σε αυτήν την περίπτωση, η συμμετοχή των πολιτών δεν συμβάλει στον καθορισμό των αποφάσεων για τις οποίες τους ζητήθηκε εξ αρχής να τοποθετηθούν.

Δηλώσεις έναντι δράσεων: Το μουσείο μπορεί να δηλώσει μέσα από τη δημοσίευση του καταστατικού και των ιδρυτικών αρχών του ότι είναι ένας φορέας συμπερίληψης και ενδυνάμωσης των κοινωνιών αλλά να μην εμφανίζει κάποιο πρόγραμμα που να μπορεί να υποστηρίξει αυτή του την ιδιότητα μέσα από τη λήψη μέτρων με αποτέλεσμα οι στόχοι του να μην ανακλώνται στις συλλογές, στο προσωπικό ή στο συνολικό του προγραμματισμό.

Συμβολικές εκθέσεις: Το μουσείο δύναται να επιλέγει εκθεσιακές θεματικές ή να διοργανώνει περιοδικές εκθέσεις σχετικές με επαπειλούμενες ή παραγκωνισμένες κοινωνικές ομάδες αλλά μετά το πέρας τη συνεργασίας να μην ενσωματώνει στο αφηγηματικό του μοντέλο και τα στάδια του προγραμματισμού όσα στοιχεία έχει κερδίσει από τη συνεργασία, με αποτέλεσμα να μην προβάλλει τις ομάδες αυτές και τον πολιτισμό τους ως ένα στοιχείο της μόνιμης συλλογής και συνολικής του αφήγησης.

Πάνελ, ημερίδες και ημέρες μνήμης: Το μουσείο μπορεί να προχωρά σε ενέργειες που μπορούν δυνητικά να είναι εξαιρετικά επιδραστικές, όπως η διοργάνωση πάνελ, όπου ομάδες που έως τότε δεν είχαν βήμα να μπορούν να εκφραστούν ή να προχωρά σε τιμητικές εκδηλώσεις για

κάποιες σημαίνουσες ημέρες μνήμης (ένα παράδειγμα μπορεί να αποτελέσει ο μήνας της Μαύρης Ιστορίας στην Αμερική) αλλά και πάλι να προσλαμβάνει τις δράσεις αυτές σαν ένα παράλληλο πρόγραμμα, στο πλαίσιο του ανοίγματος του προς την κοινωνία, το οποίο όμως δεν έρχεται να ταυτιστεί με το επίσημο πρόγραμμα του το οποίο είναι αυστηρά καθορισμένο από το ίδιο το μουσείο.

Προσωπικό από διάφορες κοινωνικές ομάδες αλλά σε θέσης χωρίς εξουσία: Το μουσείο προσλαμβάνει άτομα από πλήθος κοινωνικών υποβάθρων το οποίο κατέχει χαμηλόβαθμες θέσεις, δημιουργώντας απλώς την επίφαση των ίσων ευκαιριών.

Η συμβολική συμμετοχή δεν είναι κατ' ανάγκη κακή. Μπορεί να αποτελέσει το πρώτο βήμα για τη μεταστροφή ενός οργανισμού στον οποίο οι αλλαγές προχωρούν πολύ αργά. Μπορεί, βέβαια, ανά περιπτώσεις οι συμμετοχικές δράσεις σε αυτές τις βαθμίδες να είναι επιβλαβείς ενισχύοντας τις προκαταλήψεις και τον παραγκωνισμό κοινωνικών ομάδων όταν το μουσείο δεν δίνει προσοχή στον τρόπο που τις ενσωματώνει και τις εκθέσει, τόσο κυριολεκτικά μέσα στον χώρο όσο και συμβολικά φέρνοντας τις στη δημόσια συζήτηση. Ταυτόχρονα, ενέργειες που γίνονται για να καλύψουν τα κατ' επίφαση συμμετοχικά προγράμματα των ιδρυμάτων μπορεί να ισχυροποιήσουν το χάσμα μεταξύ των ομάδων και όχι να το μειώσουν. Βασική διάκριση της συμβολικής συμμετοχής με την ουσιαστική συμμετοχή που θα αναφερθεί παρακάτω είναι πως η πρώτη δεν διασφαλίζει πως οι πολίτες θα ακουστούν. Μπορεί η συμβολή τους να παραγκωνιστεί σε βαθμό που να μην είναι υποχρεωτική εξαρχής. Οι μέθοδοι σε μεγάλο βαθμό δεν χρειάζεται να αλλάξουν, ούτε είναι λανθασμένοι. Η πρόθεση είναι αυτή που έχει τη μεγαλύτερη σημασία. Και στο σημείο αυτό η πρόθεση αφορά το μουσείο και τον τρόπο που διαχειρίζεται, ως οργανισμός, τη θέση, την ισχύ, τον βαθμό επιρροής, τα νέα μέσα, το πολιτιστικό του κεφάλαιο και τις ήδη υπάρχουσες τεχνικές και παραδείγματα.

4.1.3.3 Ουσιαστική Συμμετοχή

Τα τελευταία σκαλιά της κλίμακας της Arnstein περιλαμβάνουν τη μετατόπιση εξουσίας στην ανάληψη των αποφάσεων προς τα συμμετέχοντα μέλη. Περνώντας από τη σύμπραξη μέσα σε ορισμένες από το θεσμό ενέργειες, στην ισότιμη διανομή της εξουσίας και τέλος τη μετατροπή της ιεραρχικής σκάλας, η σχέση της κοινωνίας με το μουσείο περνάει στο στάδιο της μεγαλύτερης αλλαγής. Κατά την ουσιαστική συμμετοχή τα μέλη της κοινωνίας μπορούν να δρουν προοδευτικά, να αντανakλώνται τα ενδιαφέροντα και οι προβληματισμοί τους στον μουσειακό σχεδιασμό και να επιτυγχάνουν το αίσθημα του συνανήκειν και της από κοινού εκπόρευσης του σχεδιασμού. Τα παραδείγματα που εμφανίζονται για να συγκεκριμενοποιήσουν αυτή την κατηγορία αντανakλούν τις παθογένειες των δύο προηγούμενων υποομάδων με ειδοποιό διαφορά τη συλλογιστική και όχι τη μεθοδολογία που ακολουθείται από το μουσείο.

Συλλεκτικές πρακτικές που καθορίζονται από τις κοινότητες: Οι κοινότητες αποκτούν πρόσβαση στις συλλογές, έχουν λόγο στην επιλογή των τεχνουργημάτων, δωρίζουν και μπορούν να αποσπάσουν στοιχεία τα οποία ανήκουν στην πολιτιστική κληρονομιά τους, αισθανόμενοι ότι προσλαμβάνονται με τρόπο που να σέβεται τις παραδόσεις τους. Τέλος, μπορούν να συμβάλουν στη νοηματοδότηση των συλλογών και να δημιουργήσουν άλλα μοντέλα ανάλυσης και κατηγοριοποίησης.

Εκπροσώπηση της κοινωνίας: Δημιουργία γνωμοδοτικών σωμάτων αλλά και σωμάτων με επεμβατικές ιδιότητες καθώς και ελεγκτικών μηχανισμών ώστε να εκπροσωπηθούν οι διαφορετικές φωνές του φάσματος της κοινωνίας και να γίνει σίγουρο ότι θα ενσωματωθούν στον τελικό σχεδιασμό.

Λογοδότηση και Διαφάνεια: Τα μουσεία γίνονται καθολικά προσβάσιμα από τη μεριά της παρεχόμενης πληροφορίας. Δεν υπάρχουν στοιχεία μέσα

στον σχεδιασμό και στην εφαρμογή της μουσειακής δράσης που δεν διαμοιράζονται, ενώ μπορεί να δημιουργηθούν από τη μεριά των πολιτών, σώματα που ελέγχουν τις ενέργειες του μουσείου. Ταυτόχρονα, το μουσείο λογοδοτεί για τον τρόπο που διαχειρίζεται τα αποτελέσματα της κοινωνικής συμμετοχής στις δράσεις που στοχεύουν στη συλλογή πληροφοριών ή στη δημιουργία προτάσεων και φανερώνει την έμπρακτη εφαρμογή τους στον μακροχρόνιο σχεδιασμό του.

Εκθεσιακές πρακτικές που καθορίζονται από την κοινωνία: Μεμονωμένες εκθέσεις που δημιουργούνται μέσα από τη συνεπιμέλεια και συμμετοχή των πολιτών στο σχεδιασμό και στον καθορισμό της εκθεσιακής πολιτικής του μουσείου.

Δημιουργία προγραμμάτων βασισμένων στις ανάγκες των μελών της κοινότητας: Μέσα από μεθόδους που αναλύθηκαν και στην προηγούμενη υποομάδα της συμβολικής συμμετοχής, το μουσείο προσπαθεί να συγκεκριμενοποιήσει τις ανάγκες των πολιτών όπως διαμοιράζονται από τους ίδιους και στη συνέχεια δημιουργεί προγράμματα με βάση αυτές τις μεταβλητές χρησιμοποιώντας την τεχνογνωσία των επαγγελματιών του.

Συνεργασίες με άλλους οργανισμούς της κοινότητας: Το μουσείο προσπαθεί να χτίσει δεσμούς και να είναι πιο ανοιχτό σε συνεργασίες με ένα όσο το δυνατόν πιο ευρύ δίκτυο συνεργατών, ακούγοντας τις προτάσεις τους αποδεχόμενο ότι πρέπει να έχει μια ισότιμη σχέση μαζί τους.

Συνεργασίες με προοπτική: Ως συνέχεια του προηγούμενου παραδείγματος το μουσείο χτίζει σχέσεις με συνεργάτες με την προοπτική να είναι σταθερές και μακροχρόνιες ώστε να μπορέσει να αναπτυχθεί η βαθύτερη κατανόηση και η αποδοτικότερη συνεργασία μεταξύ τους.

Μετατόπιση του διοικητικού ρόλου: Οι κοινότητες αναλαμβάνουν τον ρόλο της δημιουργίας και της διαχείρισης του οργανισμού με τους επαγγελματίες να λειτουργούν γνωμοδοτικά ή βοηθητικά.

4.2 Πεδίο Συμμετοχής

Τα παραπάνω μοντέλα, όπως προκύπτει μέσα από τη μελέτη τους, μπορούν να είναι βοηθητικά στην ανάλυση της δυναμικής των συμμετοχικών σχέσεων απαντώντας σε μια πληθώρα ερωτημάτων. Σε αυτό το σημείο επιδιώκεται να ερευνηθεί μια επιπλέον παράμετρος, το πεδίο μέσα και γύρω από το οποίο αναπτύσσονται αυτού του είδους οι σχέσεις. Όπως αναφέρθηκε κατά την προσέγγιση των ορισμών της συμμετοχής μέσα στα μουσειακά και μουσειολογικά συμφραζόμενα, τα πεδία κατά τα οποία συντελούνται συμμετοχικές σχέσεις μπορεί να σχετίζονται με τις εκθέσεις ή με όλο το φάσμα των δραστηριοτήτων του οργανισμού. Σύμφωνα με την ανάλυση της κλίμακας του βαθμού συμμετοχής της Arnstein που πραγματοποιήθηκε στο παραπάνω υποκεφάλαιο εμφανίστηκαν επίσης σε όλα τα σκαλιά παραδείγματα κατά τα οποία οι σχέσεις ισχύος μετατοπίζονται κατά την εμπλοκή των διαπλεκόμενων μερών σε ένα ευρύ φάσμα των δραστηριοτήτων και των παραμέτρων του οργανισμού.

Σε αυτό το σημείο επιδιώκεται η εμφάνιση και η κατηγοριοποίηση των σημείων που λειτουργούν ως πεδία εμπλοκής μεταξύ των μελών και των ομάδων της κοινωνίας και του μουσείου. Ταυτόχρονα, αναλύονται παραδείγματα, καθώς και οι θεωρητικές βάσεις πάνω στις οποίες δομούνται, που φανερώνουν συμμετοχικές σχέσης, κατηγοριοποιημένες ανά πεδίο δημιουργίας ή επίδρασης. Τα παραδείγματα που έχουν επιλεγεί έχουν μια βασική κοινή παράμετρο. Σε όλα η συμμετοχή γίνεται η αιτία για να μεταβληθούν στοιχεία του ίδιου του μουσείου. Λειτουργεί λοιπόν ως μια μεταπλαστική παράμετρος για τον ίδιο τον οργανισμό φανερώνοντας πως ο τελευταίος όταν βρίσκεται σε συνάρτηση με την κοινωνία δεν παραμένει υποχρεωτικά προκαθορισμένος. Αυτά τα πεδία επαφής, όπως προέκυψαν μετά από τη συγκέντρωση και την ανάλυση πρακτικών και παραδειγμάτων από τη βιβλιογραφία, τοποθετούνται σε

τέσσερις κατηγορίες, την ίδρυση και τη διοίκηση, τη συλλογή, την έκθεση και τον χωρικό σχεδιασμό του μουσείου.

4.2.1 Ο διοικητικός ρόλος ως δίαυλος συμμετοχής

Το 2009 το Ίδρυμα Paul Hamlyn ανέθεσε στην Dr. Bernadette Lynch την αποστολή να συνεργαστεί με δώδεκα μουσεία στο Ηνωμένο Βασίλειο και τις κοινότητες τους με σκοπό να μελετηθεί η φύση και η επιδραστικότητα των τεχνικών που είχαν αναπτύξει για να εμπλέξουν τα μέλη της κοινωνίας. Σε ένα εργαστήριο που πραγματοποιήθηκε σε αυτό το πλαίσιο ένας από τους συμμετέχοντες, θέλοντας να δείξει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν το μουσείο και τη συμμετοχή, πρότεινε να εικονοποιηθεί η σχέση ως τούρτα την οποία κρατούν στα χέρια τους το μουσείο και οι εργαζόμενοι τη στιγμή που τα μέλη της κοινότητας σχηματίζουν μια ήσυχη ουρά ώστε - αν τους επιτραπεί - να παραλάβουν ένα κομμάτι. Αυτή είναι μια ενδεικτική εικόνα της άποψης που έχει ένα μεγάλο κομμάτι της κοινωνίας όταν σκέφτεται την οργάνωση και τη διαχείριση ενός μουσείου.

Στο ίδιο εργαστήριο, η ομάδα εργασίας προχώρησε βαθύτερα στον προβληματισμό της, αναρωτώμενη σε «ποιον πραγματικά ανήκει η τούρτα;». Αν το μουσείο λειτουργεί ως δημιουργός και ως απόλυτος ιδιοκτήτης, αλλά και ως μοναδικός υπεύθυνος για να διαμοιραστεί ένα κομμάτι της, στο μέγεθος και τον τρόπο που θέλει με το παθητικό κοινό που περιμένει πεινασμένο, τότε σε τι σημείο μπορεί να φτάσει η εμπλοκή και η ενδυνάμωση της κοινωνίας; Κατά αυτή τη λογική οι κοινότητες παραμένουν, τουλάχιστον σύμφωνα με τη δική τους πρόσληψη για τη συνθήκη στην οποία υπάρχουν, χωρισμένες από τις διαδικασίες που συμβαίνουν μέσα στους οργανισμούς (Lynch, 2011).

Σχέσεις εξουσίας

Η οργάνωση και η εξουσία μέσα στο μουσείο δεν ακολουθεί κατ' ανάγκη την παραπάνω αντίληψη, ακόμη και αν αυτή είναι η πιο διαδεδομένη. Η Νέα Μουσειολογία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, έθεσε τις θεωρητικές βάσεις για νέες προκλήσεις που αντανakλούν τις κοινωνικές ανάγκες της εποχής και τις πραγματικότητες κάθε διαφορετικού μέρους, ενώ είχαν αναπτυχθεί ήδη μια δεκαετία πριν τα πρώτα παραδείγματα αυτών των αλλαγών στη μουσειακή πρακτική. Οι διαφορές στην πρόσληψη της συμμετοχής από τη μεριά της εμπλοκής θα μπορούσαν να κατανεμηθούν σε τρεις κατηγορίες (Heijnen, 2010: 16-19).

Προσεγγίσεις με πορεία από πάνω προς τα κάτω (top-down approach): Σε αυτή την περίπτωση ισχύουν οι εδραιωμένες σχέσεις εξουσίας και ελέγχου, παρεμφερείς με όσα το μέλος της ομάδας εργασίας προσέγγισε. Ωστόσο, ο βαθμός που η κοινωνία θα εμπλακεί, ακόμη και αν δεν εξαρτάται από αυτήν, δεν είναι καθορισμένος. Το μουσείο σε αυτή την περίπτωση σε ρόλο ενορχηστρωτή, μπορεί να προσεγγίσει ομάδες μέσα στην κοινωνία ή να καλέσει άτομα σε συμμετοχή με σκοπό να εκπληρώσει τους στόχους που το ίδιο έχει θέσει για τον προγραμματισμό του ή εκπληρώνοντας τους ρόλους τους οποίους έχει και πάλι αποδεχθεί για το ίδιο. Αυτό δεν αποκλείει βέβαια την ύπαρξη κοινωνικής πίεσης. Η διαφορά σε αυτή την περίπτωση είναι πως το μουσείο έχει τη μοναδική τελική απόφαση να διαχειριστεί τον βαθμό που η κοινωνία θα εμπλακεί στις διαδικασίες του. Μπορεί ωστόσο μέσα και από τέτοιες διαδικασίες να δημιουργηθούν σχέσεις σχεδόν ισότιμες ή και να φτάσει το μουσείο να αποσυρθεί από τη θέση του. Μια προσέγγιση από πάνω προς τα κάτω μπορεί να μεταβάλει στοιχεία μέσα στη διαδικασία, αλλά δεν αλλάζει ρηξικέλευθα τον ρου της ιεραρχικής σκάλας.

Η διαφορά μεταξύ των δύο βρίσκεται ίσως στη λέξη πρωτοβουλία. Αν αναχθούν δε στα μοντέλα συμμετοχής που αναφέρθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, θα μπορούσε να ειπωθεί πως η προσέγγιση της πρωτοβουλίας που ξεκινά από τη βάση είναι σε μεγαλύτερη συνάρτηση με το ιεραρχικό

μοντέλο της Arnstein, ενώ στην περίπτωση της προσέγγισης που κινείται από πάνω προς τα κάτω η συμμετοχή μπορεί να αναλυθεί με βάση την κατηγοριοποίηση των Pimbert & Pretty (1997) και Duraiappah κ.ά. (2005) καθώς κατά τη δική τους προσέγγιση η συμμετοχή δεν χρειάζεται κατ' ανάγκη να αμφισβητήσει τις σχέσεις εξουσίας.

Το μουσείο ως παρατηρητής (museum as a steward): Αυτή η προσέγγιση περιλαμβάνει την παράδοση ίσως ιδέα πως το μουσείο μπορεί να έχει εποπτικό ρόλο στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων και στις συμμετοχικές προσεγγίσεις εν γένει, χωρίς να είναι αυτό που εκκινεί τις διαδικασίες. Βασίζεται στην επιθυμία του μουσείου να πραγματοποιήσει πρωτοβουλίες που ξεκινάν από τη βάση χωρίς τη δική του συμβολή και είναι ανοικτό ώστε τις υποδεχτεί. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως αυτή είναι μια μοιρολατρική προσέγγιση. Ωστόσο, βρίσκεται κοντά στις όλο και πιο συχνά εμφανιζόμενες αντιλήψεις περί μουσείου που λειτουργεί ως ένα νέο forum για την κοινωνία.

Πρωτοβουλίες που ξεκινούν από τη βάση (grassroots initiative): Η εφόρμηση της δράσης προκύπτει με διαδικασίες που ξεκινάνε από κάτω προς τα πάνω, από κοινωνικά κινήματα και πρωτοβουλίες, οι οποίες έχουν τον έλεγχο των αποφάσεων και του χειρισμού με σκοπό να εξυπηρετήσουν ζητήματα που τα ίδια τα μέλη της κοινότητας ή ολόκληρη η κοινότητα έχει θέσει.

Το Μουσείο της Κοινότητας

Ως απόρροια της Νέας Μουσειολογίας προέκυψε η εμφάνιση μουσείων που δομούνται σε άμεση συνάφεια με την κοινότητα. Τα μουσεία αυτά διαφέρουν σε νοοτροπία ίδρυσης και σχεδιασμού. Η δημιουργία τους βασίζεται στην υιοθέτηση πρακτικών διαχείρισης της κληρονομιάς, που λογίζουν το μουσείο ως εργαλείο στα χέρια των κοινοτήτων μέσω του οποίου μπορούν να προσεγγίσουν την ταυτότητα τους και να

ισχυροποιήσουν την παρουσία της μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Ειδικά για τα μουσεία κοινοτήτων, το κέντρο του ενδιαφέροντος βρίσκεται στην επίτευξη μιας πιο συμπεριληπτικής αντίληψης της κληρονομίας, με τους εργαζομένους στον χώρο του πολιτισμού να αναζητούν τρόπους ώστε να εντάξουν και να ενδυναμώσουν ολόκληρες κοινότητες. Κάποιες από τις μεθόδους που χρησιμοποιούν είναι η ανακατανομή των σχέσεων εξουσίας και λόγου στη δημιουργία της εκθεσιακής αφήγησης μέσα από την ανάληψη συνεπιμελητικών στρατηγικών (Barnes, 2008).

Στο «Ευρετήριο για τα Μουσεία της Κοινότητας» που δημοσιεύτηκε το 2000 από τον Εθνικό Πρόγραμμα για τα Μουσεία Κοινότητας και τα Οικομuseία του Μεξικού (PNMC) ως μουσείο της κοινότητας ορίζεται «ένα ίδρυμα που ξεπηδά ως πρωτοβουλία μιας κοινότητας, ή ενός μέρους της κοινότητας αυτής και εκδηλώνεται από μια ομάδα ατόμων που ανήκουν σε ένα συμβούλιο γειτονιάς, μια επιτροπή πολιτών ή μια ένωση μεταξύ άλλων. Η ομάδα που επιδιώκει τη δημιουργία του μουσείου καθορίζει το θέμα ή την ιστορία που θα παρουσιαστεί ανταποκρινόμενη στα συλλογικά ενδιαφέροντα και ενθαρρύνει την αυτοοργάνωση των προγραμμάτων του πολιτισμού. Η σημασία πίσω από τη δημιουργία και τη διαχείριση του μουσείου, που καθοδηγείται από τις συλλογικές μορφές οργάνωσης, βασίζεται στην προσπάθεια να σωθούν και να διαδοθούν ειδοποιά στοιχεία του κάθε πολιτισμού καθώς και η τοπική ιστορία» (Barnes, 2008: 219).

Η αξία της κοινότητας, ως μορφής μετόχου στην οργάνωση της κοινωνίας, είχε από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα προκριθεί από τα κράτη που λειτουργούσαν υπό τη λογική του φιλελευθερισμού ως επακόλουθο της εφαρμογής σχεδιασμών που βασιζόνταν στην αποκέντρωση και στην ενίσχυση της ομοσπονδιακής οργάνωσης. Ταυτόχρονα παρατηρήθηκε πως η συνεχώς αυξανόμενη απαίτηση για αναμόρφωση των κοινωνικών θεσμών συνενώθηκε με τις πρακτικές ομάδων που δομούνταν με μηχανισμούς οργάνωσης από κάτω προς τα πάνω, κάνοντας φανερό τη συνεχώς αναδυόμενη σημασία της κοινότητας, τόσο ως ένα κοινωνικό μόρφωμα,

όσο και ως ένας μηχανισμός αμφισβήτησης. Για το κράτος του Μεξικού συγκεκριμένα τέτοιες προσπάθειες ανάδειξης των κοινοτήτων ακολουθούσαν ένα συνολικό σχεδιαστικό πρόγραμμα που έβλεπε την πολυπολιτισμικότητα ως ένα στοιχείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην ισχυροποίηση της εθνικής ταυτότητας (Barnes, 2008).

Santa Ana's Museo Comunitario

Μια αρχαιολογική ανακάλυψη στην περιοχή της Santa Ana del Valle, σε μια περιφέρεια του Μεξικού το 1985, προκάλεσε τη δημιουργία του πρώτου μουσείου της κοινότητας της περιφέρειας Oaxaca στο Νοτιο-Ανατολικό άκρο της χώρας. Τα μουσεία της κοινότητας ένας όρος και μια θεώρηση που εκκινούν από τη νέα μουσειολογία, από τους πιο προοδευτικούς την εποχή εκείνης, ίσως φαίνεται οξύμωρο να συσχετίζεται με μια πιο κλασικότερη συνθήκη, αυτή της αρχαιολογικής σκαπάνης. Η αρχαιολογική ανακάλυψη ωστόσο ήταν που πυροδότησε τις αλυσιδωτές ενέργειες των τοπικών αρχών και της κοινότητας, που θεώρησε τον αρχαιολογικό χώρο και τα ευρήματα κομμάτι της ταυτότητας τους, αναπόσπαστο από το μέρος και τους τους κατοίκους του (Barnes, 2008).

Ο ομοσπονδιακός νόμος που ίσχυε στην περιοχή από το 1972 όριζε πως για να παραμείνουν τα ευρήματα *in situ* έπρεπε να υπάρχουν διαβεβαιώσεις ότι μπορούν να συντηρηθούν σωστά. Οι υψηλότερα ιστάμενοι μέσα στην κοινότητα είχαν γνώση αυτού του γεγονότος, οπότε δόμησαν ένα σχέδιο για να μπορέσουν να δημιουργήσουν τις προϋποθέσεις ώστε να ακυρωθεί η απόσχιση του ευρήματος από τα συμφραζόμενά του. Το μουσείο λειτούργησε ως εργαλείο και μοχλός πίεσης για να επιτευχθεί ο σκοπός της κοινότητας. Τα σχέδια για το μουσείο κατατέθηκαν με σκοπό να διεκδικηθούν κρατικά κονδύλια για τη δημιουργία του και στη συνέχεια, με τη βοήθεια δύο ανθρωπολόγων που ενδιαφέρθηκαν για το πρόγραμμα, άρχισε να παίρνει μορφή η ιδέα του μουσείου της Santa Ana.

Οι Camarena και Morales, οι δύο ανθρωπολόγοι που δούλεψαν μαζί με τους κατοίκους πρότειναν μια συμμετοχική μεθοδολογία που θα επέτρεπε στο μουσείο να διεισδύσει στη ζωή της κοινότητας, μέσα από τη δημιουργία μιας κυλιόμενης επιτροπής με τα μέλη να προέρχονται από τη δεξαμενή της κοινότητας, καθώς και με την ανάπτυξη συμμετοχικής έρευνα που επικεντρώθηκε στη σημασία και την κυριότητα που η εμπειρία και η φυλαγμένη μνήμη της κοινότητας διαθέτουν για την επανερμηνεία του παρελθόντος.

Το παράδειγμα αυτού του μουσείου και οι μεθοδολογίες που αναπτύχθηκαν μεταξύ επαγγελματιών και κατοίκων οδήγησαν στην εμπλοκή και άλλων κοινοτήτων και στη δημιουργία αντίστοιχων, επικεντρωμένων σε αυτές, μουσείων. Όλα μαζί αποτέλεσαν ένα δίκτυο μουσείων που πυροδοτήθηκε από αυτή την αρχική αυτόβουλη προσπάθεια, κατά την οποία η δημιουργία ενός μουσείου αποτελούσε την επιθυμία της κοινότητας και όχι το αποτέλεσμα μια ιδέας ενορχηστρωμένης από αλλού και προωθημένης στη συνέχεια προς την κοινότητα μέσα στην οποία θα κατασκευαζόταν.

Η βασική προσέγγιση του προγράμματος ακολουθούσε αυτήν του κρατικού αφηγήματος που επικρατούσε την περίοδο εκείνη στο Μεξικό. Και στις δύο περιπτώσεις, στόχευε στο να μεταλαμπαδεύσει την ευθύνη διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς στις κοινότητες με σκοπό την ανάπτυξή τους. Στο πρόγραμμα της Santa Ana ωστόσο αυτή η ιδέα δημιουργήθηκε εκ του παραλλήλου και ο ρόλος του κράτους παρέμεινε εποπτικός και όχι παρεμβατικός (Barnes, 2008).

Η συνεργασία του κοινοτήτων οδήγησε στη δημιουργία ενός δικτύου μουσείων που στόχευαν στη βελτίωση συνολικά των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών της ευρύτερης περιοχής. Το δίκτυο «museo comunitario» γεννήθηκε ως μια μουσειακή διαδικασία με προσανατολισμό από κάτω προς τα πάνω. Το πρώτο μουσείο οδήγησε στη

δημιουργία άλλων ενενήντα τεσσάρων μουσείων κοινότητας σε δεκαεπτά περιφέρειες του Μεξικού.

Ως παράδειγμα έχει χρησιμοποιηθεί για να δείξει πως μπορεί να επιτευχθεί η μετατόπιση του κοινωνικού κεφαλαίου, να ενδυναμωθούν περιφερειακές ή αγροτικές περιοχές, να πραγματοποιηθούν βιώσιμες συνεργασίες με τις τοπικές αρχές, να χρησιμοποιηθούν οι τοπικές ιδιαιτερότητες για να δημιουργηθούν δικλίδες ασφαλείας απέναντι στις τάσεις της παγκοσμιοποίησης για μια καθολική ομοιογένεια (Crooke, 2008: 17).

KØN – Το Μουσείο Φύλου της Δανίας (Gender Museum Denmark)

Ακόμη ένα παράδειγμα, κατά το οποίο η ίδρυση και η διοίκηση ενός μουσείου βασίστηκε αρχικά στον πλήρη έλεγχο των πολιτών αποτελεί «Το Μουσείο Φύλου της Δανίας» (KØN). Το KØN προέκυψε ως ένα κίνημα, με πρωτοβουλία που ξεκινούσε από την κοινωνική πρόθεση. Η πρώτη μορφή που πήρε ήταν ένα ίδρυμα μικρού βεληνεκούς που ονομάστηκε «Το Μουσείο Γυναικών» (Kvindemuseet) με έδρα την πόλη του Aarhus στη Δανία. Γεννήθηκε, σύμφωνα με τις πληροφορίες του επίσημου ιστοτόπου του μουσείου, ως μια μουσειακή κοινότητα, μετά την κοινή απόφαση ενός γενικού συμβουλίου στις 31 Οκτωβρίου του 1982³. Εκεί τέθηκαν οι παράμετροι του κινήματος, από τη μια η δημιουργία ενός μουσείου για τις γυναίκες και από την άλλη η ενδυνάμωση των ίδιων των γυναικών προσφέροντας τους αρχικά πρόσβαση σε θέσεις εργασίας (KØN – Gender Museum Denmark). Για περίπου τρεις δεκαετίες το μουσείο χρησιμοποιούσε το όνομα «Μουσείο Γυναικών» μέχρι τη μετονομασία του

³ Ιστότοπος KØN <https://konmuseum.dk/english/about-kon-gender-museum-denmark/>

τον Φεβρουάριο του 2021, όταν ύστερα από αλλαγές που σχετίζονται - μεταξύ άλλων - με την αλλαγή του καθεστώτος που ίσχυε στις τάξεις του, οι οποίες θα εξηγηθούν στη συνέχεια, πήρε το σημερινό του όνομα.

Το μουσείο ξεκίνησε ως ένας συνεργατικός οργανισμός μετά την επίδραση των φεμινιστικών κινημάτων της δεκαετίας του 1970. Αρχικές ιδρύτριες αποτελούσαν μια ομάδα δέκα γυναικών που προέρχονταν από διάφορα επιστημονικά πεδία και πραγματοποιούσαν έρευνα στο πανεπιστήμιο της πόλης. Κατά τα πρώτα χρόνια του σχεδιασμού και της δημιουργίας του ακολουθήθηκαν δημοκρατικές αρχές διαχείρισης, με την καθιέρωση μιας δομής λήψης αποφάσεων που βασίστηκε στην ίση, μη ιεραρχική εμπλοκή, την ενίσχυση του διαλόγου και την πρόκριση της συλλογικής διαχείρισης και αρχηγίας. Οι ιδρύτριες είχαν ως βασικό στόχο την εξισορρόπηση της δυναμικής των μελών και τον ισόποσο διαμοιρασμό της εξουσίας, καθώς και τη δημιουργία ενός πλέγματος που για να λειτουργήσει θα απαιτούσε τη συναίνεση όλων των συμμετεχόντων. Στο πλαίσιο αυτό ο οργανισμός δεν είχε βέβαια μια μοναδική διευθυντική θέση. Μέσα στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του, ο οργανισμός μεγάλωσε δραστικά σε έμπυχο δυναμικό, εμπλέκοντας όλο και περισσότερες γυναίκες από την κοινότητα. Μαζί με αυτές έγινε μια συνειδητή προσπάθεια να στηθεί μια αρχική συλλογή από υλικά κατάλοιπα αλλά και προφορικές ιστορίες και αρχειακό υλικό που σχετίζεται με τη γυναικεία ιστορία και τη θέση της γυναίκας στον εργασιακό χώρο, τόσο στην πόλη, όσο και εν γένει στη Δανία.

Οι γυναίκες που προήλθαν από την κοινότητα δημιούργησαν την «Ένωση του Μουσείου Γυναικών» το 1982, που ως αρχικό στόχο είχε την ίδρυση του μουσείου. Η δράση της όμως δεν σταμάτησε με τη δημιουργία του μουσείου αλλά συνεχίστηκε μέσα στα επόμενα χρόνια να λειτουργεί ως ο βασικός μέτοχος, η ομάδα υποστήριξης και ελέγχου μέσα στο μουσείο. Η δημιουργία τέτοιων τύπων ενώσεων δεν ήταν άγνωστη στη

Δανία όπου πολλές πρωτοβουλίες ξεκινούσαν από την ίδρυση πρώτα μιας κοινότητας μέσα στην οποία θα μπορούσαν να λειτουργήσουν.

Η ένωση αυτή είχε ιδιαίτερη σημασία για το μουσείο καθώς λόγω της πολυμορφίας των μελών, της προέλευσής τους από διαφορετικά κοινωνικά πλαίσια και άλλες ηλικιακές ομάδες διαμόρφωσαν μια πανοπτική εικόνα των ζητημάτων μέσα στην κοινωνία της πόλης, ενώ μπορούσαν λειτούργησαν ως παρακινητές και σύμβουλοι σε όλες τις αποφάσεις του μουσείου. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως οι γυναίκες αυτές πήραν στα χέρια τους την κυριότητα του μουσείου. Η Jette Sandahl, ένα από τα ιδρυτικά μέλη του μουσείου τόνισε πως για τη νέα κοινότητα η ύπαρξη και η δράση της στο μουσείο ήταν μια αναμορφωτική στιγμή καθώς, όπως της εκμυστηρεύτηκε ένα μέλος της ένωσης, «ήταν η πρώτη φορά που έκανε στη ζωή του κάτι ουσιαστικό» (Ramos Diaz, 2017: 100).

Αντί να υπάρξει ένας μόνο διευθυντής ή μια πολύ κλειστή ομάδα που έχει στα χέρια της όλη της εξουσία, στο KØN η δύναμη μοιράζεται μεταξύ των ιδρυτών του μουσείου και των μελών της ένωσης του. Όποιος ήταν κάθε φορά στη θέση του επικεφαλής επιμελητή δεν μπορούσε να αποφασίζει για σημαίνοντα ζητήματα χωρίς τη σύμφωνη γνώμη των γυναικών της ένωσης. Παρόλα αυτά, ακόμη και σε μια τέτοιας μορφής οργάνωση πρέπει να σημειωθεί πως, όπως αναφέρεται και πάλι από τη Sandahl, η ένωση λειτουργούσε σαν βοηθός για τη δημιουργία του σχεδιασμού χωρίς να μπορεί να ειπωθεί πως έφτανε στο σημείο να μπορέσει να διαμορφώσει τις ίδιες τις προτάσεις. Ένα παράδειγμα είναι πως όταν τέθηκε σε διαβούλευση το κατά πόσο έπρεπε το μουσείο να προσλαμβάνει μόνο γυναίκες, η ένωση ήταν emphaticά υπέρ της ιδέας την οποία όμως δεν πρόκρινε ενώ επίσης δεν ήταν στο δικό της χέρι να αποφασίσει για τον αν θα εφαρμοστεί. Παρόλα αυτά, η ένωση αποτελούσε τη δεξαμενή από όπου προέκυπταν τα μέλη κάθε φορά του συμβουλίου του μουσείου. Ο τρόπος που το μουσείο διαχειριζόταν τις εσωτερικές του υποθέσεις ήταν καινούριος μέσα στον κόσμο των δανέζικων μουσείων.

Καθώς όμως επιδίωκε να γίνει δεκτό ως ισότιμο στοιχείο μέσα σε αυτή την κοινότητα έπρεπε να περάσει από αξιολόγηση που διενεργήθηκε από το Εθνικό Συμβούλιο Πολιτισμού της χώρας ώστε να φανεί αν οι δομές με τις οποίες το μουσείο επιθυμεί να δουλέψει αντιβαίνουν τις σχετικές νομοθετήσεις που ισχύουν για τα μουσεία στη Δανία. Ένα βασικό χαρακτηριστικό του ΚΘΝ ήταν πως ενώ στα περισσότερα συμβούλια επιδιώκεται εκ του σχηματισμού η ύπαρξη μονού αριθμού μελών για να μην υπάρχει ισοπαλία μεταξύ δύο απόψεων ή δίνεται στον πρόεδρο διπλή ψήφος, στο συγκεκριμένο μουσείο τα μέλη που συμμετείχαν μπορούσαν να βρεθούν μπροστά σε αυτό το ζήτημα αφού είχαν καταργηθεί αυτές οι δικλίδες ασφαλείας. Το τελευταίο συνέβη ώστε τα μέλη να εξαναγκαστούν να βρουν μια συμβιβαστική λύση που να είναι για όλους αποδεκτή.

Η επιλογή να δημιουργηθεί ένα μουσείο που να κινείται υπό το καθεστώς της συλλογιστικής αρχηγίας προέκυψε από τις ίδιες της αρχές του φεμινισμού, αφού τα ιδρυτικά μέλη έβλεπαν η μια την άλλη ως ίσες. Παρά τα οφέλη ενός τέτοιου μοντέλου που επιτρέπει την ευκολότερη μετακίνηση των μελών προς άλλες θέσεις επηρεασμού του μουσειακού σχεδιασμού και τη μεγαλύτερη ελαστικότητα στην ατζέντα του μουσείου, τονίζεται πως ήταν δύσκολο να εκπροσωπηθεί το μουσείο σε περιβάλλοντα εκτός του μικροπεριβάλλοντός του αφού δεν υπήρχε ένας συγκεκριμένος διευθυντής. Ήταν επίσης μια κατηγοριοποίηση ξένο ως προς τα ιεραρχικά μοντέλα στα οποία όλες οι συμμετέχουσες είχαν συνηθίσει οπότε τους ήταν δύσκολο να προσαρμοστούν. Επίσης, πρέπει να σημειωθεί πως βασικό ρόλο για την επίτευξη μιας μη ιεραρχικής δομής διοίκησης βασισμένης σε δημοκρατικές διεργασίες ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί στο ΚΘΝ λόγω του μικρού του μεγέθους και του περιορισμένου αριθμού των εργαζομένων του. Μια πρώτη κρίση στην προσέγγιση αυτή ήρθε λόγω της αύξησης του μεγέθους του αλλά της επιδίωξης να αναγνωριστεί επίσημα από το κράτος και την ακαδημαϊκή κοινότητα.

Όταν το μουσείο μετακόμισε σε ένα κτιρίου που του προσφέρθηκε από τον δήμο της πόλης, οι διαδικασίες για την επίσημη αναγνώριση του έγιναν πιο εύκολες. Λαμβάνει, έτσι, την επίσημη αναγνώριση από τις δανέζικες αρχές το 1990, χρονολογία που θεωρείται σημείο καμπής για τη σταδιακή μεταστροφή του σε πιο θεσμοθετημένα και αναγνωρισμένα πρότυπα διοίκησης. Οι κανονισμοί για την ορθή λειτουργία ενός μουσείου ήταν πολύ συγκεκριμένοι και σε αυτούς περιλαμβανόταν η ύπαρξη ενός διευθυντή. Ωστόσο το μουσείο κατέθεσε μια πρόταση, η οποία έγινε αποδεκτή με εξαίρεση τη δυνατότητα να διατηρήσει τον τύπο της διοίκησης σύμφωνα με τον οποίο ως τότε λειτουργούσε και ο οποίος αποτελούσε ένα βασικό στοιχείο της συλλογιστικής του εγχειρήματος εξαρχής. Έγινε αποδεκτό πως το μουσείο θα συνέχιζε χωρίς αλλαγές για τρία χρόνια και στη συνέχεια θα αξιολογούνταν εκ νέου.

Το μοντέλο που πρότεινε το ΚΘΝ αποδείχθηκε ικανό να συμβαδίσει με τις υπόλοιπες παραμέτρους που έθετε ο κανονισμός για τα μουσεία στη Δανία και έτσι από τα μέσα της δεκαετία του 1990 και μετά του δόθηκε η άδεια να συνεχίσει απρόσκοπτα να διοικείται συλλογιστικά. Η περίπτωση του ΚΘΝ μάλιστα αποτέλεσε δεδικασμένο πάνω στο οποίο δυνητικά και άλλα μουσεία θα μπορούσαν να στηριχθούν. Ωστόσο, όπως ειπώθηκε η κρατική αναγνώριση προκάλεσε τριγμούς τόσο στην επίπεδη οργανωτική δομή με την οποία λειτουργούσε συνολικά όσο και στον τρόπο που διαχειριζόταν την ηγεσία στον τομέα των συλλογών του.

Η ιδρυτική ομάδα, όπως αναφέρθηκε, αποτελούνταν από δέκα γυναίκες με κάποιες από αυτές να είναι ακαδημαϊκοί και κάποιες όχι. Για την εσωτερική συνοχή της ομάδας αυτό δεν αποτελούσε πρόβλημα. Ωστόσο για να μπορέσει το μουσείο να αποκτήσει επίσημη αναγνώριση έπρεπε όλοι όσοι προέδρευαν να είναι κάτοχοι ενός τίτλου σπουδών. Όσοι δεν είχαν κάποιον τίτλο δεν μπορούσαν να συμμετάσχουν στη συλλογιστική διοίκηση του μουσείου, ζήτημα που προκάλεσε

διαχωρισμούς που έως τότε δεν υπήρχαν στο μουσείο και έφερε τη μείωση των ενεργών ιδρυτικών μελών από δέκα που ήταν αρχικά σε έξι.

Άλλες αλλαγές παρατηρήθηκαν και στον τρόπο σχεδιασμού των εκθέσεων που εγκατέλειψε την πιο ελευθεριακή προσέγγιση που έως τότε, στα πέντε περίπου χρόνια της λειτουργίας του πριν αναγνωριστεί, είχε. Ακολουθήθηκαν αντίθετα πιο συμβατικά μοντέλα επιμέλειας. Επίσης, το μουσείο στράφηκε προς πιο παραδοσιακά μοντέλα καταλογογράφησης των αντικειμένων του για να μπορέσει να συμβαδίσει με τις διεθνείς προσαγές.

Ταυτόχρονα το μουσείο στράφηκε σε άλλα ιδρύματα που υπήρχαν στην πόλη για να αναζητήσει συνεργασίες. Μια από τις σημαντικές αλλαγές που συνέβησαν ήταν πως ενσωματώθηκαν στο συμβούλιο του μουσείου μέλη από άλλους φορείς όπως τη δημαρχία και το πανεπιστήμιο καταλύοντας την οργάνωση που έως τότε προέκβαλλε, ακολουθώντας και προχωρώντας σε άλλες ιεραρχικές συσχετίσεις μεταξύ των μελών του (Ramos Diaz, 2017).

Το μουσείο αυτό είναι ένα παράδειγμα που φανερώνει πως οι σχέσεις μέσα σε ένα μουσείο είναι ρευστές. Ακόμη και η διοίκηση του μπορεί να γίνει πεδίο έρευνας όταν συσχετιστεί με την ιδέα της συμμετοχικότητας.

4.2.2 Η συλλογή ως διάυλος συμμετοχής

Η συλλογή, ένα δομικό στοιχείο του μουσείου, μπορεί να μεταβληθεί μέσα από τη σύγκλιση μουσείου και κοινωνίας ποικιλοτρόπως, είτε μέσα από πρωτοβουλίες του μουσείου ορμώμενες από διαφορετικούς σκοπούς, είτε μέσα από τις πιέσεις κοινοτήτων ή νέων κοινωνικών συνθηκών που έρχονται ως εξωτερικές και μη ελεγχόμενες από το μουσείο παράμετροι. Ως τελικό αποτέλεσμα ωστόσο παρατηρείται πως η ανάπτυξη τέτοιων σχέσεων μπορεί να μεταβάλλει τόσο την συλλεκτική

πρακτική όσο και τις συλλογές των μουσείων. Αναφορικά με τις συλλογές η συμμετοχική προσέγγιση της διαχείρισης τους μπορεί να μεταβάλλει τόσο τις υπάρχουσες στα μουσεία συλλογές, αφαιρώντας στοιχεία από αυτές, όσο και να δημιουργήσει καινούριες προσθέτοντας στοιχεία. Η αλληλεπίδραση που πραγματοποιείται αφήνει με αυτόν τον τρόπο αποτυπώματα τα οποία μένουν και μεταλλάσσουν ενεργά αυτό το στοιχείο του μουσείου.

Διαμοιρασμένες κυριότητες

Η δυτική μουσειολογική θεώρηση για καιρό υπήρξε τόσο αυτοαναφορική που δεν μπορούσε να αποδεχτεί πως η διαδικασία του συλλέγειν δεν ήταν ένα αποκλειστικό προνόμιο των δικών της κοινωνιών. Κοινωνίες σε όλο τον κόσμο έχουν αναπτύξει τα δικά τους μοντέλα και τις συσχετίσεις τους με τις κοινότητες τους, αλλά και τις δικές τους νόρμες για τη διαχείριση τους. Οι Ambrose και Paine αναφέρουν πως «Σε πολλές κοινωνίες, τα αντικείμενα που είχαν ιδιαίτερη σημασία για κάποια ομάδα διέθεταν φύλακες» (Kreps, 2016: 633). Η συνειδητοποίηση πως μη δυτικοί ή ιθαγενείς λαοί έχουν αναπτύξει τα δικά τους συστήματα διαχείρισης του πολιτισμού τους έχει μεγάλη σημασία στις πολιτικές και πολιτιστικές προσπάθειες των λαών που είδαν τον υλικό πολιτισμό τους να διαρπάζεται και τοποθετείται σε δυτικά μουσεία. Μια από τις κλασικότερες αφηγήσεις για τη διατήρηση αντικειμένων, που αφαιρέθηκαν συχνά δια τις βίας από το αρχικό τους πλαίσιο αναφοράς, στα δυτικά μουσεία είναι πως οι λαοί από τους οποίους προέρχονται δεν έχουν τη γνώση για να τα διατηρήσουν. Αυτές οι προσεγγίσεις παραβλέποντας το γεγονός ότι αυτοί οι πολιτισμοί είχαν αναπτύξει τις δικές τους μεθόδους για να διαχειριστούν τον πολιτισμό τους και πως αυτές δεν ήταν πάντα σύμφωνες έτσι και αλλιώς με το δυτικό μοντέλο σκέψης που επιδιώκει τη διηνεκή διατήρηση μέσω της συντήρησης. Η ιστορική ανασκόπηση του τρόπου με τον οποίο οι εθνογραφικές συλλογές και τα μουσεία δημιουργήθηκαν φανερώνουν

ταυτόχρονα πως δημιουργήθηκαν υπό την αποικιοκρατία και βασίζονται σε σχέσεις εξουσίας.

Οι επαγγελματίες των μουσείων βρίσκονται σε μια φάση αυτοκριτική και ανασκοπιστική, μέσα από την οποία προσπαθούν να δημιουργήσουν πιο ισότιμες σχέσεις με τις κοινότητες προέλευσης (Bolton, 2003).

Μια καινούργια προοπτική, για να διαχειριστούνε τέτοιες σχέσεις που έχουν προκύψει στον μετααποικιακό κόσμο, είναι η ιδέα της ταυτόχρονης κηδεμονίας της συλλογής.

Ο όρος κηδεμονία, στα πλαίσια του επαναπροσδιορισμού της σχέσης κτίσης, προέρχεται από την Haidy Geismar που τον υιοθέτησε όταν μελετούσε τη σχέση που ανέπτυξαν οι Maori της Νέας Ζηλανδίας και το μουσείο, που φυλάει τη συλλογή με στοιχεία του πολιτισμού τους, για να περιγράψουν τη σχέση κτίσης. Η ιδέα πως τα δύο μέλη έχουν την κηδεμονία του υλικού πολιτισμού της κοινότητας, αλλάζει τόσο τα πρακτικά ζητήματα που αφορούν τον καταμερισμό των ευθυνών και την ιδιοκτησία, αλλά και τις θεωρήσεις για το τι σημαίνει η κτίση στον πολιτισμό. Κατά την ίδια, η κοινότητα των Maori βλέπει όλο και θετικότερα, υπό το καθεστώς αυτής της σχέσης, τη χρήση του μουσείου ως χώρου φύλαξης και έκθεσης των τεχνουργημάτων τους, όσο βέβαια διατηρείται η σχέση που έχουν ως σύμβουλοι του μουσείου. Ως βασικό στοιχείο για τη διατήρηση αυτών των νέων μεταβλητών είναι ταυτόχρονα, από τη μεριά της κοινότητας, να χρησιμοποιούνται οι ερμηνείες τους από τους επαγγελματίες. Αντί για την πλήρη ιδιοκτησία των τεχνουργημάτων και την επιστροφή τους στις κοινότητες αναφοράς αυτή η διάμεση σχέση αναπτύσσει συνεργασίες που μπορούν να είναι γόνιμες και για τα δύο μέλη (Marstine, 2011). Η διαμοιρασμένη ιδιοκτησία μπορεί να οδηγήσει στον απόλυτο βαθμό συμμετοχής, γιατί συνεπάγεται πως το μουσείο

αποποιείται τον απόλυτο έλεγχο που είχε πάνω στη χρήση και στη φροντίδα των συλλογών που έχει στην κατοχή του (Kreps, 2013).

Διεκδικήσεις και αφαιρέσεις

Δεν είναι όλες οι περιπτώσεις ίδιες όσον αφορά τα στοιχεία πολιτισμών που έχουν αφαιρεθεί από την κοινωνία αναφοράς τους στο πλαίσιο της αποικιοκρατικής διαρπαγής. Στην περίπτωση της «σάγκα» της Sarah Bartmann οι σχέσεις της κοινότητας με το μουσείο ακολούθησαν πολύ διαφορετικούς δρόμους. Γεννημένη το 1789, η Sarah Bartmann ανήκε στην εθνοτική ομάδα των Κχοϊκχόι. Από τη βιογραφία της είναι γνωστό πως έφτασε στο Λονδίνο συνοδεύοντας έναν γιατρό ενός βρετανικού πλοίου, φεύγοντας έτσι από το Κέιπ Τάουν (Dubin, 2016). Η γυναίκα αυτή έγινε η γνωστή «Αφροδίτη των Χότεντοτ», για τον βρετανό γιατρό, δείγμα φυσικής ανωμαλίας που μπορούσε να περιφέρει ως αξιοπερίεργο και να εκτεθεί σε κύκλους της υψηλής κοινωνίας.

Όταν η Bartmann πέθανε στη Γαλλία το σώμα της διαμελίστηκε και τα μέλη της αποτυπώθηκαν σε γύψο. Ο εγκέφαλος της, καθώς και τα γενετικά της όργανα διατηρήθηκαν σε φορμόλη και στη συνέχεια εκτέθηκαν στο «Musée de l'Homme» έως και τη δεκαετία του 1980.

Μόλις το 2002 ύστερα από έντονες πιέσεις που άσκησαν ομάδες Κχοϊσαν τόσο στη νοτιοαφρικανική κυβέρνηση όσο και στη Γαλλία, τα λείψανα της επέστρεψαν πίσω στη χώρα καταγωγής της και τάφηκαν.

Αυτά τα δύο παραδείγματα δείχνουν δύο διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι κοινότητες μπορούν να συμμετάσχουν στη διαμόρφωση της μουσειακής συλλογής. Στην περίπτωση των Maori η συλλογή παραμένει μεν προς χρήση και μελέτη του μουσείου αλλά το μουσείο δεν είναι αποκλειστικά υπεύθυνο για τη διαχείριση της. Πρέπει αντίθετα να λαμβάνει την έγκριση και τις συμβουλές των ομάδων στις οποίες πολιτιστικά ανήκει η συλλογή, φανερώνοντας έτσι αρκετά

διαφοροποιημένες σχέσεις εξουσίας. Στην περίπτωση πάλι της «σαγκά» της Bartmann η κοινότητα παρενέβη και απέσχισε τα λείψανα από το μουσείο χωρίς απαραίτητα την επιθυμία του τελευταίου.

Συλλέγοντας το παρόν

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια αυξανόμενη τάση επανεξέτασης της συλλεκτικής πρακτικής και των προτεραιοτήτων προς μια στροφή που περιλαμβάνει ένα άνοιγμα προς νέα στοιχεία του υλικού και του άυλου πολιτισμού. Η τάση αυτή μπορεί να περιγράψει συνοπτικά από τη στροφή προς τη συλλογή του παρόντος πολιτισμού και των μέσων με τα οποία εκφράζεται.

Οι λόγοι για τους οποίους αυτό συμβαίνει είναι πολλαπλοί, ξεκινώντας από την επιθυμία των μουσείων να είναι πιο επίκαιρα σαν μια προσπάθεια προσωπικής τους σωτηρίας, προσφέροντας στην κοινωνία αυτό που θέλει να δει, όπως στοιχεία της pop κουλτούρας, και από την άλλη υπό τη λογική, πως είναι στοιχείο του κοινωνικού τους ρόλου να συλλέγουν ποικιλόμορφα στοιχεία των κοινοτήτων τους, με σκοπό την πλουραλιστική και πιο συμπεριληπτική διαμόρφωση της συνολικής εικόνας της κοινωνίας, χωρίς να βασίζεται σε διαχωρισμούς μεταξύ υψηλής και χαμηλής τέχνης (Van Mensch, 2017). Η συλλογή υπό αυτή την οπτική συνδέεται όχι μόνο με τις φυσικές ιδιότητες του αντικειμένου, όταν πρόκειται για υλικά έργα, αλλά και με την άυλη φύση των ιστοριών που κρύβουν από πίσω. Οι ιστορίες αυτές μπορεί να ποικίλουν από καθαρά προσωπικά βιώματα, σε βιώματα που μπορούν να καθρεπτίσουν συλλογικές κοινοτικές ιστορίες ή ακόμη και ιστορικές μεμονωμένες στιγμές που καθόρισαν την κοινωνία. Τα αντικείμενα έτσι γίνονται τα μέσα για την κατανόηση ενός ευρύτερου πλαισίου ή οι συμβολικές εφορμήσεις για να ξετυλιχτεί μια καθοριστικότερη ακόμη προσωπική μαρτυρία.

Ένας ακόμη λόγος που στα μουσεία παρατηρείται η συνεχώς αυξανόμενη τάση της συλλογής του παρόντος είναι η πίστη στις ευθύνες που οι οργανισμοί αυτοί έχουν για τις μελλοντικές γενιές. Η *in situ* συλλογή στοιχείων σήμερα, αντικειμένων που μπορεί να φαίνονται συνηθισμένα και ιστοριών που μπορεί ακόμη και να είναι κοινές για μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού, δεν αποσκοπεί μόνο στη συγχρονική της παρουσίαση σε ένα μουσείο αυτής της εποχής. Είναι παρακαταθήκη για το μέλλον όπου οι αυτονόητες συσχετίσεις και η πρόσβαση που έχουν οι πληθυσμοί στα στοιχεία του πολιτισμού τους δεν υπάρχουν και δεν μπορούν να αναπαραχθούν (Van Mensch, 2017). Αυτό κυρίως γίνεται κατανοητό όταν προσεγγίζονται συλλογές προφορικών μαρτύρων, οι οποίες ούσες στενά συνδεδεμένες με τον ζώντα αφηγητή τους, χάνονται μαζί του.

Η συμμετοχή καταλαμβάνει πάρα πολύ σημαντικό ρόλο στην καταγραφή και τη συλλογή του παρόντος και μπορεί να πάρει πολλαπλές διαστάσεις. Η συμμετοχή μεμονωμένων πολιτών και σύγχρονων κοινωνιών ποικίλει, από τη θέαση τους ως αντικειμένων παρατήρησης και πηγών πληροφόρησης αλλά και ζωντανών εκθεμάτων, όπως συμβαίνει στην περίπτωση έκθεσης αποσπασμάτων από προφορικές μαρτυρίες, σε ενεργητική και κατευθυνόμενη από τη μεριά των ατόμων ανάπτυξη ολόκληρων συλλογών, όπως γίνεται μέσα από τη δημιουργία αυτοαναφορικών συλλογών και μετέπειτα εκθέσεων, που βασίζονται στην προσκόμιση εκθεμάτων από την πλευρά των πολιτών, με βάση κάποιο συγκεκριμένο θέμα ή και με βάση την προσωπική τους κρίση. Η συμμετοχή κατά τη διαμόρφωση μιας καινούργιας τέτοιου τύπου συλλογής πρέπει να νοηθεί ως μια διαδικασία αμοιβαίας μάθησης, κατά την οποία οι κοινότητες εξοικειώνονται με τις διαδικασίες του μουσείου και το μουσείο διδάσκεται από τη βιωμένη εμπειρία των μελών της κοινότητας.

Openluchtmuseum (Arnhem)

Ο Mench (2017: 7) αναφέρει ένα παράδειγμα συμμετοχικής συλλογής στο Openluchtmuseum (Arnhem) στην Ολλανδία, με αφορμή τον εορτασμό των εκατό χρόνων από την ίδρυση του το 2013. Τότε το μουσείο δημιούργησε μια καμπάνια με τίτλο «De Tien van 2013», όπου προσκαλούσε τους πολίτες να προτείνουν αντικείμενα που ακόμη είναι χρηστικά, τα οποία θεωρούν ότι πρέπει να διατηρηθούν για το μέλλον. Πιο συγκεκριμένα το μουσείο στόχευε σε αντικείμενα που είναι σε χρήση και θεωρούνται απαραίτητα σήμερα, ενώ στο μέλλον προβλέπεται ότι αρχικά θα πέσουν σε αχρησία, θα ξεπεραστούν και στη συνέχεια θα εκλείψουν. Από τις προτάσεις που κατέθεσαν οι πολίτες, οι δέκα που κέρδισαν προστέθηκαν στη συλλογή. Ακόμη, το μουσείο, πρέπει να σημειωθεί, πως ζήτησε μαζί με την πρόταση του αντικειμένου να κατατεθεί η προσωπική ιστορία που το ακολουθεί για να το πλαισιώσει και να αποτελέσει ερμηνευτικό εργαλείο για μελλοντική χρήση. Μέσα στα δέκα αντικείμενα περιλαμβάνονταν αντικείμενα όπως μια αρμάδα κλειδιών. Σύμφωνα με το άτομο που κατέθεσε αυτή την πρόταση, η σύγχρονη τεχνολογία, όπως η χρήση της ίριδας ή των δακτυλικών αποτυπωμάτων θα κυριαρχήσουν στο μέλλον σαν μέτρα ασφαλείας και τα κλειδιά πλέον θα αποσυρθούν σαν κειμήλια. Σε τέτοιου είδους συμμετοχικά προγράμματα έχει ενδιαφέρον πως δεν έχει σημασία η εξειδίκευση ή η γνώση του επαγγελματία καθώς αυτή αντικαθίσταται ολοκληρωτικά από τη βιωμένη εμπειρία του κάθε ατόμου η οποία απλώς βρίσκει τη δίοδο να ακουστεί (Van Mensch, 2017: 7).

Συλλέγοντας στοιχεία του αφροαμερικανικού πολιτισμού

Η «Ένωση για την Πολιτιστική Κληρονομιά της Μαύρης Κοινότητας του Rhode Island» και το «Μουσείο Αφροαμερικανικής ιστορίας και πολιτισμού στις Φιλαδέλφεια» αμφότερα έδειξαν τρόπους με τους οποίους η συλλογή και τον συλλέγειν μπορούν να αξιοποιηθούν ώστε να υφανθούν στέρεες σχέσεις μεταξύ της κοινότητας αναφοράς και ενός ιδρύματος. Και τα δύο οφείλουν σε μεγάλο βαθμό τη μεταστροφή τους στην Rowena

Stewart που διατέλεσε σε διαφορετικές φάσεις επικεφαλής τους (Gaither, 1992).

Η ίδια μαζί με συνεργάτες της είχε δομήσει ένα μοντέλο πέντε διαφορετικών σταδίων ως μεθοδολογία για τον τρόπο που μπορεί να γίνει η συλλογή στοιχείων του αφροαμερικανικού πολιτισμού, είτε αυτά είναι τεχνουργήματα, είτε είναι αρχειακό υλικό είτε τέλος προκύπτουν από την άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Κατά την προσέγγιση τους κεντρικό στοιχείο της συλλογής, ως διαδικασία και ως αποτέλεσμα, πρέπει να νοείται ο άνθρωπος. Όταν πρόκειται για την αναζήτηση των υλικών καταλοίπων το άτομο πρέπει να λογίζεται όχι μόνο ως ο ιδιοκτήτης και φύλακας του αλλά και ως αυτός που το νοηματοδοτεί. Το άτομο υπό αυτή τη λογική λοιπόν είναι το ίδιο αντικείμενο της έρευνας αφού είναι ο φορέας της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της κοινότητας, ο «φύλακας τον παραδόσεων» (Gaither, 1992: 110). Αυτοί οι «φύλακες» είναι άτομα που προέρχονται από κάθε σημείο της κοινότητας και δεν έχουν κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό κατά τη λογική ότι και κάθε νοούμενος ως συνηθισμένος άνθρωπος είναι κομμάτι της ιστορίας και της παράδοσης, συμβάλλοντας με τα δικά του αφηγήματα. Τα άτομα αυτά μπορεί να μην συνειδητοποιούν, γνωρίζοντας μόνο παλαιότερες αντιλήψεις για την αξία των αντικειμένων, τη σημασία που μπορεί να έχουν πράγματα που έχουν στην κατοχή τους, για την κατανόηση και διαμόρφωση του πολιτισμού τους εν γένει.

Η Stewart ξεκινάει το μοντέλο της για τη δημιουργία νέων συλλογών που προέρχονται από την κοινότητα με την προσέγγιση του πιθανού πληροφοριοδότη. Σε αυτό το σημείο αναφέρεται πως είναι σημαντικό να δοθεί ο χρόνος στον φύλακα-πληροφοριοδότη, μέσα από μια σειρά συναντήσεων, να συνειδητοποιήσει τη σημασία που έχουν όσα έχει στην κατοχή του και τις σχέσεις που το μουσείο επιθυμεί να αναπτύξει μαζί τους. Για τους ερευνητές λοιπόν αυτό είναι ένα βήμα πληροφόρησης, χτισίματος δεσμού με κάθε ένα άτομο ξεχωριστά και ενδυνάμωσης του

μέσα από τη συζήτηση και την ενημέρωση, ώστε ολιστικά να συνειδητοποιήσει το εγχείρημα και όχι παθητικά, λόγω άγνοιας, απλώς να αποδέχεται να δωρίσει ένα αντικείμενο ή να διαμοιραστεί την ιστορία του.

Το επόμενο βήμα αφορά την ερμηνεία του αντικειμένου. Ζητείται από το άτομο να ερμηνεύσει τα αντικείμενα παρουσιάζοντας τα σε μια μικρή ομάδα ενδιαφερομένων. Με αυτόν τον τρόπο παρέχει τόσο πρακτικές πληροφορίες, όπως τα άτομα που μπορεί να εμφανίζονται σε μια φωτογραφία και το μέρος που τραβήχτηκε ή το περιεχόμενο ενός εγγράφου και σε ποιον αναφέρεται, καθώς και το συγκεκριμένο, τα μεταδιδόμενα αυτών των αντικειμένων που αλλιώς θα έμεναν κρυμμένα και θα χάνονταν μαζί με τον φύλακα τους. Τέτοια στοιχεία μπορεί να είναι οι συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκε ή αποκτήθηκε, παραδείγματος χάριν, ένα αντικείμενο ή οι ιστορίες που είναι συνδεδεμένες μαζί του από τη ζωή του πληροφορητή.

Στη συνέχεια προστίθεται στην ομάδα ένας ιστορικός που αναλαμβάνει να τοποθετήσει το αντικείμενο στα ιστορικά του συγκεκριμένα, εμπλουτίζοντας έτσι την ιστορία του αντικειμένου με πληροφορίες που δεν είναι γνωστές ή και δεν αφορούν τον κάτοχο του. Ο ιστορικός ακόμη έχει θέση συμβούλου για το μουσείο, καθώς με βάση την κρίση του για την ιστορική αξία και την ιστορική πλαισίωση κάθε μεμονωμένου αντικειμένου προτείνει τον τρόπο που θα μπορούσε εννοιολογικά να τοποθετηθεί ή να καταλογογραφηθεί ώστε να δημιουργήσει τη μεγαλύτερη προστιθέμενη αξία για την αφροαμερικανική ιστορία και την παρουσίαση του πολιτισμού της εν γένει.

Το επόμενο βήμα αφορά την προετοιμασία. Από το συλλεγμένο υλικό επιλέγονται τα στοιχεία που έχουν τις εσωτερικές δομές, ώστε συνεκτικά να αποτελέσουν μια έκθεση, ενώ μελετάται ο τρόπος παρουσίασής τους. Αυτό το βήμα ονομάζεται «δίνοντας πίσω στην κοινότητα» (Gaither, 1992: 111) αφού είναι ο τρόπος με τον οποίο τα

άτομα που αποτέλεσαν τους αρχικούς φύλακες-πληροφορητές, όσοι ενεπλάκησαν στη διαδικασία ως άτομα του περιβάλλοντος ή κομμάτια της ιστορίας τους ή συμμετείχαν στις ομάδες αφήγησης που αναφέρθηκαν παραπάνω, φτάνουν πια να διαμοιράζονται τις ιστορίες και τα αντικείμενα της ζωής τους όχι μόνο με τους ειδικούς του μουσείου αλλά με την κοινότητα τους. Όπως ειπώθηκε στην αρχή εξάλλου η λογική αυτής της μουσειοποίησης στοιχείων της σύγχρονης ιστορίας σχετίζεται με την πίστη πως τα άτομα αυτά, ως φορείς πολιτιστικής κληρονομιάς, μπορούν να συμβάλλουν στη διαμόρφωση της ιστορίας και της ταυτότητας της κοινότητας στο παρελθόν, αλλά κατά ακολουθία και στο παρόν. Ταυτόχρονα μπορεί να γίνει μια θεραπευτική διαδικασία για τους πληροφορητές οι οποίοι βρίσκουν τα συγκεκριμένα της δικής τους ζωής να συγκρίνονται με αυτά άλλων φωνών μέσα από την κοινότητα, να ταυτίζονται ή και να επεξηγούνται.

Το επόμενο βήμα σχετίζεται με την ενορχήστρωση ενός εκπαιδευτικού πλάνου και την προετοιμασία της δημοσίευσης των αποτελεσμάτων υπό τη μορφή καταλόγου ή δημοσιεύσεων. Στη δεύτερη περίπτωση οι πληροφορίες που συλλεχτήκαν γίνονται κατανοητές ως ένα κοινό κτήμα που πρέπει να διαμοιραστεί. Για τον λόγο αυτό τόσο στον κατάλογο όσο και στις επιμέρους μελέτες δεν παρουσιάζονται μόνο τα τελικά αντικείμενα και η τελική τους νοηματοδότηση αλλά όλα τα στάδια της διαδικασίας και οι ερμηνείες που προσέλαβαν. Στα στάδια αυτά μπορεί ο πληροφορητής-φύλακας να κληθεί να συνομιλήσει με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες τόσο για τη δική του ιστορία όσο και για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται την ιστορία και των υπολοίπων πληροφορητών-φυλάκων.

Αν και η συλλογή μπορεί να θεωρηθεί κατεξοχήν πεδίο των επαγγελματιών του μουσείου, συχνά μη προσβάσιμη για τους περισσότερους ανθρώπους, αφού μένει σε μεγάλο μέρος της φυλαγμένη για χρήση από τους ερευνητές ή αναμένοντας την τοποθέτηση της σε

κάποια έκθεση, τα παραδείγματα αυτά φανερώνουν πως υπάρχουν πολλαπλά σημεία επαφής του συλλέγειν ή της ίδιας της συλλογής με τις κοινότητες. Η συμμετοχή τους μπορεί να γίνεται με πρόταση του μουσείου ή από πίεση της κοινωνίας και είναι αναμορφωτική και για τους δύο.

4.2.3 Η έκθεση ως διάυλος συμμετοχής

Εν μέσω της εκθετικής αύξησης του αριθμού των νέων μουσείων κατά τον 19^ο αιώνα εμφανίστηκε ένα μοντέλο για να περιγράψει τις καινούργιες συνθήκες στον χώρο του μουσείου, βασισμένο στη διήμερη διάκριση της αντίληψης του για τις συλλογές. Από τη μια μεριά υπήρχαν οι συλλογές που προοριζόνταν να γίνουν ή αποτελούσαν την έκθεση, άρα ήταν οι εμφανείς και σχετικά προσβάσιμες συλλογές, και από την άλλη οι κλειστές ή φυλασσόμενες συλλογές. Στα δύο αυτά σκέλη ειδοποιός διαφορά είναι η δυνατότητα πρόσβασης. Η οργάνωση ταυτόχρονα της έκθεσης σε αυτό το στάδιο βασίζεται σε ένα πιο επιστημονικά τεκμηριωμένο, ανά την επιστημονική κατεύθυνση που επιλέγεται κάθε φορά, σύστημα και όχι στη συσχέτιση των αντικειμένων με άλλες επιστήμες και τις δικές τους αρχές. Στη συνέχεια αυτού του μοντέλου αναπτύχθηκε αυτό της τριμερούς κατάτμησης της συλλογής, που περιελάμβανε και πάλι την έκθεση, την αποθήκευση και αυτή τη φορά την ημιπροσβάσιμη κλειστή συλλογή. Ειδοποιός διαφορά στην εφόρμηση της συγκεκριμένης τριμερούς σχέσης είναι η εμφάνιση της παραμέτρου της εκπαιδευτικής ή ακαδημαϊκής χρήσης της μη εκτιθέμενης συλλογής. Η τελευταία διάκριση αποτελείται από τέσσερα στοιχεία. Παράγοντας διαμόρφωσης της είναι η επιθυμία η συλλογή να συνδεθεί με μια πιο συμμετοχική προσέγγιση και να λειτουργήσει ως μέσο διαλόγου και όχι πια ως αυτοσκοπός. Στην περίπτωση αυτή οι επισκέπτες μπορούν να παρέμβουν στην έκθεση, προκαλώντας μη αναμενόμενα αποτελέσματα (Van Mensch, 1992). Μπορούν να αναδιατάξουν τη σειρά των αντικειμένων, να προτείνουν ή να αντικαταστήσουν εκθέματα με άλλα, να προκρίνουν άλλες οπτικές έκθεσης βασισμένες στα ίδια αντικείμενα. Το νέο στοιχείο σε αυτό το

μοντέλο είναι λοιπόν η μεταβλητή του επισκέπτη ως ενεργού υποκειμένου στο πλαίσιο διαχείρισης της έκθεσης. Όπως αναλύθηκε παραπάνω η συμμετοχή μπορεί να επεκταθεί βέβαια και στο κομμάτι της φυλασσόμενης συλλογής. Στο μοντέλο των τεσσάρων μεταβλητών είναι σημαντικό να σημειωθεί πως μπορεί να παρατηρηθεί και η μεταβολή των ρόλων και της εξουσίας κατά τη λήψη των αποφάσεων, αφού ο πρώην λογιζόμενος ως επισκέπτης αναλαμβάνει τον ρόλο του επιμελητή και ο επιμελητής του παρατηρητή. Η τελευταία οπτική δεν βρίσκεται συχνά σε χρήση αφού συναντά αντίσταση από την πλευρά των μουσείων καθώς κατά τη νομιμοποίηση της χάνουν ένα βασικό κομμάτι της αυθεντίας τους. Οι επαγγελματίες των μουσείων θέτουν ως παραμέτρους για τη μη επιλογή αυτού του μοντέλου τον κίνδυνο καταστροφής ή φθοράς που μπορεί να προκληθεί στα αντικείμενα και την έλλειψη γνώσης από μεριάς των ατόμων που επιθυμούν να μετάσχουν (Lamas, 2010).

Η αντίληψη πλέον πως οι επισκέπτες έχουν τη δυνατότητα της ενεργούς συμμετοχής στην ερμηνεία των πληροφοριών αλλά και των εκθεμάτων που το μουσείο παρέχει δεν σημαίνει πως έχει μεταβάλει ουσιαστικά τη σχέση τους με το μουσείο. Η σχέση αυτή ακόμη κρίνεται ως μόνο μιας κατεύθυνσης, με το μουσείο να έχει κλειστό το δικό του άκρο, ερμηνεύοντας ακόμη τους επισκέπτες σαν μάζα και προσφέροντας τους πολύ λίγες δυνατότητες να δώσουν οι ίδιοι ανατροφοδότηση. Αλλά και στις περιπτώσεις που συμβαίνει πολλές φορές αυτή δεν είναι ουσιαστική αφού γίνεται κατ' επίφαση και δεν λαμβάνεται υπόψιν σε κανένα στάδιο σχεδιασμού (Hooper-Greenhill, 2000: 15-18). Υπάρχουν ωστόσο παραδείγματα που η έκθεση ως μια διαδικασία σχεδιασμού ή ως ένα αποτέλεσμα στον χώρο του μουσείου προσφέρουν τη δυνατότητα συμμετοχής στις κοινότητες ή στα μεμονωμένα μέλη της κοινωνίας.

Παρεμβατική συμμετοχή

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω η έκθεση δεν πρέπει να θεωρείται πάντα ως μια στατική, αδιάσπαστη συνθήκη που μείνει αμετάβλητη από τη στιγμή των εγκαινίων μέχρι το ρίξιμο της αυλαίας την τελευταία ημέρα μιας περιοδικής έκθεσης, προκύπτοντας μετά από εκτενείς συζητήσεις και σχεδιασμό για την αναμόρφωση μιας μόνιμης συλλογής. Μπορεί αντίθετα να είναι ζωντανή με την έννοια πως μεταβάλλεται καθημερινά. Μια έκθεση μπορεί να είναι το μέσο για την επίτευξη ενός προγράμματος συμμετοχής και όχι ο τελικός στόχος.

«Αυτό που κάνει τη συγγένεια: Απαθανατίζοντας, Συνδέοντας και Διαφοροποιώντας»

Σε ένα παράδειγμα από τη Βιέννη η ιδέα πως η έκθεση αναμορφώνεται κυριολεκτικά μέσα από την επαφή με τα μέλη της κοινωνίας φανερώνεται έκδηλα. Η έκθεση «Familienmacher: Vom Festhalten, Verbinden und Loswerden» (Αυτό που κάνει τη συγγένεια: Απαθανατίζοντας, Συνδέοντας και Διαφοροποιώντας) πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Λαϊκής Ζωής και Τέχνης της Αυστρίας μεταξύ του Νοεμβρίου του 2011 και του Μαρτίου του 2012, ως αποτέλεσμα του ερευνητικού προγράμματος «Κατασκευάζοντας τη συγγένεια με φωτογραφίες και αντικείμενα: ένα εργαστήριο για τις ιδιωτικές και δημόσιες πρακτικές της Τέχνης» (Dankl, κ.ά., 2015).

Η έκθεση ήταν απόρροια ενός προγράμματος που διήρκεσε για ένα διάστημα άνω των δεκαοκτώ μηνών. Μια διεπιστημονική ομάδα με επαγγελματίες από τον χώρο της ανθρωπολογίας, της εθνολογίας, της τέχνης, της εκπαίδευσης και του σχεδιασμού πραγματοποίησαν επιτόπιες εθνογραφικές μελέτες σε δυο περιοχές της Βιέννης. Και στις δύο αυτές περιοχές μελετήθηκε ο τρόπος που διαμορφώνεται η συγγένεια μέσα στον δημόσιο, γεωγραφικά προσδιορισμένο χώρο με τη βοήθεια φωτογραφιών και αντικειμένων. Μελετήθηκαν τρεις «εθνογραφικοί» τόποι, τα φωτογραφεία, τα internet cafes και τα τηλεφωνεία, από όπου

πραγματοποιούνται κυρίως διεθνείς κλήσεις, και τέλος ένα δημοτικό γηροκομείο. Στο πλαίσιο της έρευνας πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με τους ιδιοκτήτες των καταστημάτων και με εργαζομένους του γηροκομείου. Αρκετά γρήγορα η ομάδα είχε τη δυνατότητα να βρει και άλλους πιθανούς συνεντευξιαζόμενους, όπως πελάτες των επιχειρήσεων αυτών ή ενοίκους του γηροκομείου. Ταυτόχρονα με τη συλλογή του υλικού αυτού πραγματοποιήθηκαν μια σειρά από πιλοτικά προγράμματα ώστε να διερευνηθεί ο τρόπος που τα αντικείμενα και οι φωτογραφίες χρησιμοποιούνται και νοηματοδοτούνται μέσα στις οικογένειες. Μετά την ανάλυση και την κατηγοριοποίηση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν από την έρευνα και το εργαστήριο η ομάδα κάλεσε όσα μέλη ήθελαν, από τους έως τότε συνεργάτες και συμμετέχοντες στις δράσεις του, να στελεχώσουν ένα διαδραστικό εργαστήριο με σκοπό να σχεδιάσουν μαζί τις γενικές ιδέες και τη νοηματική πορεία της έκθεσης.

Ως αποτέλεσμα αυτών των πολύμηνων δράσεων προέκυψε η έκθεση «Αυτό που κάνει την οικογένεια: Απαθανατίζοντας, Συνδέοντας και Διαφοροποιώντας». Χωρίστηκε σε τρία εννοιολογικά και σχεδιαστικά κομμάτια αντανakλώντας τα τρία διαφορετικά σημεία μέσα στις γειτονιές, που αποτέλεσαν το πεδίο της έως τότε έρευνας, και τα τρία ζητήματα με τα οποία η τελευταία ασχολήθηκε. Η έρευνα αναπτύχθηκε πάνω στη λογική της αναζήτησης της σύγχρονης μορφής δημιουργίας της συγγένειας, με υλικό που προέκυψε από μια ζούσα κοινότητα μέσα στην πόλη. Σκοπός των ερευνητών δεν ήταν λοιπόν να δημιουργήσουν μια έκθεση όπου θα προέβαλαν τα αποτελέσματα τους μέσα από μια κλειστή και ήδη αναχρονιστική έκθεση, αλλά να αξιοποιήσουν την ύπαρξη τόσο της κοινότητας αυτής, όσο και της ίδιας τους της μεθοδολογίας, για να φτιάξουν μια έκθεση μέσα από την οποία η έρευνα θα μπορούσε να συνεχιστεί. Απλούστερα, θα μπορούσε να ειπωθεί πως με τη γνώση ότι η σχέσεις είναι διαρκώς μεταβαλλόμενες ακολουθώντας τον ρου της ζωής, έτσι και η έκθεση θα έπρεπε να δημιουργηθεί με έναν τρόπο που να

επιτρέπει την αυτοεξέλιξη της ώστε να παραμείνει συνεπής στην επιδίωξη της θεματικής της, που ήταν η αποτύπωση της διαδικασίας δημιουργίας της συγγένειας. Ως αποτέλεσμα αυτής της συλλογιστικής οι επιστήμονες-επιμελητές πλέον, επέλεξαν να μην περιοριστούν στο να εκθέσουν τα αποτελέσματα των ερευνών τους. Αντίθετα κάλεσαν τους επισκέπτες να συμμετάσχουν στα στάδια της έκθεσης έμπρακτα φέροντας μαζί τους τις δικές τους ιστορίες και αντικείμενα σχετιζόμενα με οικογένεια τους. Έγινε έτσι ένας διαδραστικός χώρος, διαρκώς μεταβαλλόμενος από τα νέα στοιχεία, τις φωτογραφίες, τα ανεπιθύμητα αντικείμενα και τα μηνύματα που άφησαν οι επισκέπτες-συνδημιουργοί πίσω τους.

Ένα από τα τρία σημεία της έκθεσης ονομάστηκε «Διαφοροποιώντας: Τα ράφια ανταλλαγής». Σε αυτό το σημείο η έκθεση καλούσε τους επισκέπτες να σκεφτούν σχετικά με τη δυσκολία να αφήσεις πίσω αντικείμενα που για το κάθε άτομο είναι συνδεδεμένα με την οικογένεια του και φέρουν μεγάλη προσωπική, ιστορική αξία και ιδιαίτερο συναισθηματικό φορτίο. Την ίδια στιγμή αυτά μπορεί να είναι, λόγω της φόρτισης τους αντικείμενα που τα άτομα θέλουν να τα πετάξουν. Οι επισκέπτες μπορούσαν να φέρουν στο μουσείο αυτά τα ανεπιθύμητα αντικείμενα, να καταγράψουν την ιστορία με την οποία είναι συνδεδεμένα και να τα ακουμπήσουν στη συνέχεια στο ράφι, ώστε μετά κάποιος άλλος να τα βρει, να τα επιλέξει και να τα πάρει μαζί του δίνοντας τους ένα εντελώς καινούριο ξεκίνημα.

Οι νέοι τους κάτοχοι κατέγραφαν επίσης μια φόρμα εξηγώντας τους λόγους που τους έκαναν να επιλέξουν αυτό ακριβώς το αντικείμενο ανάμεσα στα άλλα, κάποια πράγματα για το πώς μοιάζει το καινούριο σπίτι του αντικειμένου, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο σχεδιάζουν να το χρησιμοποιήσουν. Η φόρμα αυτή, που προσφερόταν μέσα στην έκθεση, είχε τη μορφή ενός δελτίου καταγραφής σαν αυτά που χρησιμοποιούνται συνήθως από τα μουσεία για να καταγράψουν τις συλλογές τους. Έτσι προσφέρθηκε στους συμμετέχοντες η γνώση, ως μεταδεδομένο, του

εργαλείου που τα μουσεία χρησιμοποιούν για να καταλογράψουν τα δικά τους αντικείμενα. Παρατηρήθηκε τόσο κατά τις ατομικές τους περιηγήσεις, όσο και κατά τη διάρκεια των ξεναγήσεων που πραγματοποίησαν οι επιμελητές μια δυσκολία από τη μεριά των επισκεπτών να συμμετάσχουν αφαιρώντας κάποιο αντικείμενο από το ράφι. Υπήρχε από μεριά τους η δυσπιστία πως αυτή είναι μια ενέργεια που τους επιτρέπεται μέσα στο μουσειακό χώρο, αφού έχουν μάθει να λειτουργούν σε διαφορετικές νόρμες.

Σύμφωνα με τη συνολική συμμετοχική και μεταπλαστική επιδίωξη του σχεδιασμού της έκθεσης, αλλά και της προσέγγισης του επισκέπτη-συνδημιουργού ως ενεργού και αυτόβουλου ατόμου, οι επιμελητές επέλεξαν να μην πλαισιώσουν την έκθεση με επεξηγηματικά κείμενα, ώστε να μην κατευθύνουν όποιον επισκέπτεται ή μετέχει, προς μιας μορφής σκέψη ή πράξη. Αντίθετα δημιούργησαν ένα εγχειρίδιο χρήσης της έκθεσης. Ταυτόχρονα, σύμφωνα με τη λογική ότι η έκθεση δε δημιουργήθηκε για να θεωρηθεί ολοκληρωμένη από την πρώτη ημέρα των εγκαταστάσεων, δεν δημιουργήθηκε εξ αρχής ένας κατάλογος για να τη συνοδέψει. Αντίθετα ο τελικός κατάλογος της έκθεσης δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της ίδιας της έκθεσης για να ενσωματώσει τα νέα στοιχεία που δεν μπορούσαν φυσικά να προβλεφθούν από τους επιμελητές.

Η αντίληψη πάνω στην οποία στηρίχθηκε η αρχική ερευνητική ομάδα ήταν πως η ζωή των αντικειμένων δεν τελειώνει μέσα στο μουσείο. Η έκθεση τους λειτούργησε ως πλατφόρμα για να προσελκύσει νέα, αναπάντεχα αντικείμενα στο μουσείο και στη συνέχεια να τους δείξει τον δρόμο της εξόδου και της συνέχισης της ιστορίας τους.

Όπως ειπώθηκε στην εισαγωγή του υποκεφαλαίου η λογική της ελεύθερης διαχείρισης και απομάκρυνσης αντικειμένων από ένα μουσειακό σύνολο κατά τη διάρκεια μιας έκθεσης, δεν έχει χαιρετηθεί από τον επαγγελματικό μουσειακό χώρο. Η ερευνητική ομάδα του

συγκεκριμένου προγράμματος προσπάθησε να οργανώσει ένα εργαστήριο με τη συμμετοχή επιμελητών από διάφορα αυστριακά μουσεία με σκοπό να συζητηθεί η ιδέα του ραφιού ανταλλαγής. Ζητήθηκε από τους επαγγελματίες να φέρουν μαζί τους ένα αντικείμενο από τις δικές τους συλλογές και να το τοποθετήσουν στο ράφι με σκοπό να το αφήσουν με τον ίδιο τρόπο που έκαναν οι επισκέπτες. Όλοι οι επιμελητές αρνήθηκαν. Στην ερώτηση των ερευνητών, για την κατάσταση των αποθηκών των μουσείων στα οποία εργάζονται, οι περισσότεροι δήλωσαν πως είναι υπερχειλισμένες και πως υπάρχουν αντικείμενα που αν τους επιτρεπόταν σίγουρα θα απομάκρυναν. Ταυτόχρονα τόνισαν πως είναι ζωτικό να διαμορφωθούν νέες στρατηγικές διαχείρισης των συλλογών όχι μόνο για να γίνει βιώσιμη η αποθήκευση τους αλλά και στο πλαίσιο μιας γενικότερη κριτικής αναθεώρηση της ιδέας του συλλέγειν. Από την άλλη ωστόσο λόγω της δέσμευσης από τον κώδικα δεοντολογίας του ICOM δεν ήταν δυνατόν να σκεφτούν να μετακινήσουν ένα αντικείμενο εκτός της συλλογής τους. Το εργαστήριο για τους επαγγελματίες είχε περισσότερο τη μορφή ενός παιχνιδιού, μιας υποθετικής κατάστασης, σε αντίθεση με τους επισκέπτες που πήραν την πρόταση κυριολεκτικά. Φυσικά παρά τις διακηρύξεις των σχεδιαστών της έκθεσης και του εργαστηρίου οι επιμελητές τη στιγμή του εργαστηρίου λειτουργούν ως επαγγελματίες και εκπρόσωποι ενός χώρου και όχι ως αυτόβουλα άτομα όπως οι επισκέπτες. Έτσι η δική τους θέση δεν μπορεί να συγκριθεί θέτοντας τις ίδιες παραμέτρους. Ωστόσο το παράδειγμα αυτό μπορεί να είναι χρήσιμο για να αναθεωρηθούν κάποια στοιχεία του μουσείου. Σημαντικότερη είναι η συνειδητοποίηση πως μια έκθεση δεν είναι το αποτέλεσμα ενός προγράμματος σχεδιασμού που ολοκληρώνεται πολύ πριν τα εγκαίνια της, αλλά μπορεί να αποτελέσει πεδίο συνεχούς συμμετοχής. Η συμμετοχή σε αυτό το παράδειγμα επίσης είναι ευθεία αναμορφωτική για την έκθεση και δεν κινείται περιμετρικά της, μέσα σε εργαστήρια που δημιουργούνται πάνω στη θεματική της ή στην προσθήκη στοιχείων που αν αφαιρεθούν δεν θα διαταράξουν της εσωτερική της συνοχή (Dankl, et al., 2015).

Συν-Επιμέλεια

Οι μουσειακές εκθέσεις γίνονται, μετά το άνοιγμα του μουσείου στην κοινωνία, το συμβολικό πρόσωπο του μουσείου. Αν η πρώτη επαφή μεταξύ μουσείου και κοινωνίας στον χώρο είναι η μουσειακή αρχιτεκτονική, το κτήριο που εντάσσεται στο χωροταξικό πλαίσιο μιας περιοχής και επιβάλλει τη μουσειακή θέση στον τόπο, η έκθεση γίνεται η τοποθέτηση του μουσείου στον συμβολικό χώρο. Οι εκθέσεις είναι το συνηθέστερο αποτέλεσμα του μουσειακού σχεδιασμού, οι απολήξεις της ιδεολογίας και της κατεύθυνσης που κρατά ως οργανισμός. Μέχρι πολύ πρόσφατα και σε μεγάλο βαθμό ακόμη, ο επιμελητικής της έκθεσης, ο εμπνευστής και ο εκτελεστής του προγράμματος ήταν αποκλειστικά ο επαγγελματίας. Όσο η λογική της έκθεσης και της ταξινόμησης των εκθεμάτων αλλάζει, τόσο μεταβάλλεται η θέση και η εξουσία του βασικού εκτελεστή της.

Με την καθιέρωση των ομαδικών εκθέσεων τέχνης στα μέσα του 19^{ου} αιώνα ο επιμελητής μεταμορφώθηκε στην απόλυτη και απαράβατη αυθεντία που θα έκανε δυνατή τη συναρμολόγηση των επιμέρους καλλιτεχνικών στοιχείων σε ένα άρτιο, ενιαίο σύνολο. Ταυτόχρονα, ο επιμελητής έγινε αυτός που πιθανόν αποφασίζει τι είναι και τι δεν είναι κατάλληλο να εκτεθεί, τι προσμετράται ως υψηλή και χαμηλή τέχνη και τι ερμηνεία μπορεί να του δοθεί, ανεξαρτήτου πλαισίου ή κοινότητας αναφοράς μέσα στα οποία η τέχνη αυτή έχει αναπτυχθεί. Η απόσταση του επιμελητή, ιδιαιτέρως του επιμελητή σύγχρονης τέχνης, από το κοινό γιγαντώνεται μετά τη δεκαετία του 1960 όταν η εννοιολογική τέχνη βρίσκει τη θέση της στα μουσειακά σύνολα, φέροντας τον επαγγελματία σε ρόλο ερμηνευτή. Η επιμελητική αυτονομία μεγαλώνει καθώς οι θεματικές εκθέσεις αυξάνουν σε αριθμό, αφού ο επαγγελματίας είναι υπεύθυνος να επιλέξει πέρα από τα εκθέματα, τον τρόπο διάρθρωσης στον χώρο ή την ερμηνεία, την ίδια τη θεματική πάνω στην οποία όλα τα τελευταία θα αναπτυχθούν (French, 2019). Κατά τη δεκαετία του 1990, με τις μεγάλες

διεθνείς εκθέσεις και την αύξηση του αριθμού των biennials τα όρια μεταξύ καλλιτέχνη και επιμελητή χαλάρωσαν κάνοντας τη συμμετοχή της ευρύτερης κοινωνίας στον καθορισμό ή την επίδραση στις εκθέσεις ακόμη πιο δύσκολη (O'Neill, 2012).

Για να μπορέσει το μουσείο να ακολουθήσει τις επιταγές του νέου του ρόλου ως σημείου κοινωνικής αναμόρφωσης, διαλόγου, ανταλλαγής πρέπει να προχωρήσει σε ριζικές αλλαγές ακόμη και των πιο εδραιωμένων του ιδιοτήτων.

Art as Advocacy

Η έκθεση «Art as Advocacy» προέκυψε μετά από συνεργασία δύο οργανισμών. Από τη μια η οργάνωση «Halton Speak Out» για την ενίσχυση ατόμων με μαθησιακές αναπηρίες και από την άλλη το κέντρο τέχνης Bluecoat με έδρα το Liverpool συναντήθηκαν για να δημιουργήσουν ένα συμμετοχικό πρόγραμμα, που ως αποτέλεσμα είχε τη δημιουργία μια συνεργατικής έκθεσης (French, 2019). Ως οργανισμός, το κέντρο τέχνης Bluecoat είχε στο παρελθόν αναπτύξει συμμετοχικές δράσεις, ενώ κατά την περίοδο που σχεδιαζόταν το περιγραφόμενο συμμετοχικό πρόγραμμα διοργάνωνε σε εβδομαδιαία βάση ένα εγχείρημα συμπεριληπτικής τέχνης για καλλιτέχνες στο φάσμα της αναπηρίας. Ως συμμετοχοί του προγράμματος που αναπτύχθηκε από τη συνεργασία των δύο οργανισμών επελέγησαν άτομα και από τις δύο ομάδες, οι οποίοι σε διάστημα ενός χρόνου συναντιόντουσαν μια φορά την εβδομάδα με την παρουσία επιμελητών από το Bluecoat. Το αποτέλεσμα ήταν η μια έκθεση εικαστικών τεχνών με τίτλο «Auto Agents» που αρχικά εκτέθηκε μεταξύ 26 Νοεμβρίου 2016 και 15 Ιανουαρίου 2017. Οι συμμετέχοντες πήραν τη θέση των επιμελητών σε κάθε δυνατή βαθμίδα με τους επαγγελματίες να έχουν μόνο ρόλο συμβούλου για τα ζητήματα που συμμετέχοντες δεν γνώρισαν. Οι νέοι επιμελητές ήταν υπεύθυνοι τόσο για την ανάπτυξη της επιμελητής ιδέας, την επιλογή μιας συγκεκριμένης θεματικής, την

επιλογή και ανάθεση των έργων τέχνης που θα εκθέτονταν, όσο και για τον σχεδιασμό των εγκαταστάσεων, του τρόπου έκθεσης και της δημιουργίας και επιμέλειας ενός σχεδίου, ώστε η έκθεση τους να είναι πρόσβαση και οι ερμηνείες τους κατανοητές από ένα μεγάλο φάσμα των μελλοντικών επισκεπτών. Ταυτόχρονα, κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού προγραμματίσαν μια σειρά από εκδηλώσεις που στόχευαν στην εμπλοκή και άλλων μελών του κοινωνικού συνόλου.

Οι επιμελητές-συμμετέχοντες έπρεπε κατά τη διάρκεια του ετήσιου αυτού προγράμματος να συναντηθούν με τους επιλεγμένους από αυτούς καλλιτέχνες ώστε να συζητήσουν σχετικά με τις αναθέσεις που είχαν πραγματοποιήσει. Σε μια από αυτές τις συνάντησης οι επιμελητές πήραν τη θέση του καλλιτέχνη δημιουργώντας έργα σχετικά με τη θεματική της «Αυτονομίας» που είχαν επιλέξει ως ευρύτερο εννοιολογικό πλαίσιο της συνολικής τους δράσης, με σκοπό την καλύτερη κατανόηση και την εκπαίδευση τους πάνω στην ίδια της θεματική.

Η τελική έκθεση δεν περιελάμβανε καθόλου γραπτό κείμενο. Το γεγονός αυτό προέκυψε και πάλι μέσα από διάλογο μεταξύ των επιμελητών κατά τη διάρκεια των εργαστήριων που έλαβαν χώρα. Αποφάσισαν να μην ακολουθήσουν τις επιμελητικές νόρμες και να διαμορφώσουν το σύνολο της έκθεσης μέσα από τις δικές τους οπτικές με βάση το μήνυμα που ήθελαν να διαμοιραστούν, τόσο για την αυτονομία στην ανάλυση της τέχνης που κάθε μελλοντικός επισκέπτης μπορεί να αναπτύξει, όσο και στο να υποδείξουν και με αυτόν τον τρόπο να ευαισθητοποιήσουν τον μελλοντικό τους αchronικό συνομιλητή για τις δικές τους δυσκολίες ως άτομα, πολλά από αυτά, που έχουν μαθησιακές δυσκολίες και για χρόνια βρίσκουν τα μουσειακά κείμενα μη προσβάσιμα. Αντίθετα για να φανερώσουν τη δική τους εμπλοκή στο εγχείρημα επέλεξαν να δημιουργήσουν ένα μικρό βίντεο με μέλη από την ομάδα και τους καλλιτέχνες, κατά το οποίο παρουσιάζουν τα στάδια του εγχειρήματος, συστήνονται και μιλάνε για τη ζωή και τις εμπειρίες τους.

Κατά τη διάρκεια της έκθεσης οι επιμελητές ήταν και πάλι παρόντες ενορχηστρώνοντας ξεναγήσεις υπό τη μορφή περιηγήσεων. Οι τελευταίες δεν ήταν κατευθυνόμενες, πρακτικά, από τους ίδιους αλλά από τους επισκέπτες. Σε αυτές αντί για την παραδοσιακή παράθεση πληροφοριών για τα έργα και τη λογική της έκθεσης οι επιμελητές-ξεναγοί ζητούσαν από τους συμμετέχοντες να σχεδιάσουν τα εκθέματα σε κάθε σταθμό και στη συνέχεια να συζητήσουν για τις οπτικές τους και τη σημασία που τα έργα αυτά είχαν πια αναπτύξει για τους ίδιους (French, 2019).

Συνολικά το πρόγραμμα φανερώνει μια διάθεση για ουσιαστική εμπλοκή, αναπτυσσόμενη σε χρονικό βάθος, ώστε μέλη μιας κοινότητας που συχνά παραγκωνίζεται να μπορέσουν να μάθουν μέσα από μεθόδους αυτόβουλης και αυτοκινούμενης μάθησης τόσο τις λειτουργίες της δημιουργίας του εκθεσιακού νοήματος, όσο και της θεματικής που έχει επιλεγεί. Μεγαλύτερης όμως σημασίας είναι ίσως το γεγονός ότι η συνδημιουργούμενη αυτή έκθεση ήταν ένα μέσο για να εκφραστεί αυτή η ομάδα όχι μόνο μέσα από μια αυτοαναφορική προσέγγιση του γεγονότος του αποκλεισμού της, όπως συχνά συμβαίνει στις συμμετοχικές εκθέσεις που προσκαλούν παραγκωνισμένες κοινότητες για συμπράξεις, αλλά μέσα από φανέρωση των προτιμήσεων και των δυσκολιών που έχουν ως άτομα.

Αυτή η νέα μεθοδολογία μπορεί να φωτίσει κάποιες μόνο από τις δυνατότητες που μπορεί η εκθεσιακή πρακτική ως μέσο να προσφέρει για τη συμμετοχή κοινωνικών ομάδων μέσα σε μουσειακά πλαίσια (French, 2019).

4.2.4 Ο σχεδιασμός του χώρου ως διάυλος συμμετοχής

«Από τη δεκαετία του '60, οι θεωρίες του σχεδιασμού υφίστανται την επίδραση σημαντικών πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών, γεγονός με καταλυτική επίδραση τόσο στην προσέγγιση του σχεδιασμού αυτού

καθ'αυτού όσο και στον ρόλο του σχεδιαστή στη διαδικασία του σχεδιασμού.»

(Στρατηγέα, 2015: 93)

Η υλικότητα των μουσείων, ως κτηρίων φύση αμετακίνητων, που ξεκινάει να καθιερώνεται προς τα τέλη του δέκατου ογδόου αιώνα με τη δημιουργία των πρώτων αυτόνομων, επί συγκεκριμένου σκοπού σχεδιασμένων κτηρίων (Τζώρτζη, 2013: 27), αν και αμφισβητείται τα τελευταία χρόνια, είναι ανάγκη να μελετηθεί στο πλαίσιο της μεταστροφής του ρόλου του μουσείου και της ανάπτυξης σχέσεων που βασίζονται στη συμμετοχή.

Συμμετοχικός σχεδιασμός

Με σκοπό να ικανοποιηθεί ο πολιτικός τους ρόλος και η αποστολή τους ως θεσμών συμπεριληπτικών και αρωγών στην ενδυνάμωση των κοινωνιών τα μουσεία κατά τη Vlachaki (Vlachaki, 2020) πρέπει να συμπεριλαμβάνουν στις πρακτικές και στη διαδικασία σχεδιασμού τους τις κοινότητες αναφοράς τους, δημιουργώντας σχέσεις εξάρτησης μεταξύ ειδικών και «χρηστών» κατά τη λογική του συμμετοχικού σχεδιασμού⁴. Η

⁴ Σε μια σύντομη αναδρομή της ιδέας του συμμετοχικού σχεδιασμού η Vlachaki (2020) αναφέρει πώς αρχικά εμφανίζεται ως θεωρία στη Σκανδιναβία περίπου στις δεκαετίες του 1960 και 1970 στο πλαίσιο του εκδημοκρατισμού του σχεδιασμού κυρίως στην επιστήμη της πληροφορικής. Σταδιακά εντάχθηκε στην αρχιτεκτονική διαδικασία και ένα μέρος των αρχιτεκτόνων κυρίως σε Ευρώπη και Βόρεια Αμερική αρχικά (με τις δύο περιοχές να έχουν ευδιάκριτες διαφορές ως προς το ποιοι και με τι

αρχιτεκτονική τους εν προκειμένω μπορεί να είναι ένα ακόμη πεδίο αλλά και ένας «σύμμαχος» στον δρόμο προς την επίτευξη της αποστολής τους για κοινωνική ισότητα. Με την επανατοποθέτηση στα κοινωνικά συμφραζόμενα και τη συνεπακόλουθη προσοχή που δίνεται μέσα από τις μελέτες επισκεπτών και μη-επισκεπτών, η οργάνωση χώρου αρχίζει να αποδέχεται ως μεταβλητή την ύπαρξη, αρχικά, αλλά και τις ανάγκες των ανθρώπων που υπάρχουν στον δεδομένο χώρο (MacLeod, κ.ά., 2015).

Η λογική του σχεδιασμού μετατοπίζεται λοιπόν από την ίδια τη φόρμα του κτηρίου ή την επιθυμία του παραγγελιοδότη και του αρχιτέκτονα προς όφελος των «χρηστών» που ενυπάρχουν και διαμορφώνουν αυτόν τον χώρο με τη φυσική του κατάληψη (MacLeod, 2013: 25 στο Vlachaki, 2020: 11). Αυτό συνεπάγεται ότι η εστίαση, κατά ακολουθία της συνολικότερης μεταμοντέρνας μουσειολογικής αντίληψης, περνάει σε μεγάλο βαθμό από το αντικείμενο - είτε αυτό είναι η συλλογή είτε το κτήριο - στον επισκέπτη όπως αναφέρθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια. Ακόμη, κερδίζει χώρο η αντίληψη πώς τα κτήρια των μουσείων δεν είναι αποκομμένα, στεγανά σύμπαντα ή «απομονομένα νησιά» (Vlachaki, 2020: 17), που «λειτουργούν σε ένα περιβάλλον κενού, αεροστεγώς αποκομμένα από τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που διαμορφώνουν (περιορίζουν, καταπιέζουν, ενισχύουν και επιτρέπουν) τις λειτουργούν ως μέρη, ακόμη και όταν γίνεται λόγος για ολόκληρα κτίρια, χωρικών ιστών και συμφραζομένων. Αλληλεπιδρούν με το χώρο, με την οικονομία, την αισθητική, ακόμη και με τις ζωές των ανθρώπων που είτε

σκοπούς και μέσα χρησιμοποιούν τη νέα λογική σχεδιασμού) στράφηκαν στον συμμετοχικό σχεδιασμό, χρησιμοποιώντας τον στο ευρύτερο πλαίσιο της στροφής τους προς τη συνεργασία με την κοινωνία έναντι των προνομιούχων λίγων.

τα προσπερνούν είτε αποφασίζουν να τα διασχίσουν ή να σταθούν στο εσωτερικό τους.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός μπορεί σε μια φράση να περιγράφει ως μια προσέγγιση που εμπλέκει τους τελικούς αποδέκτες, εν προκειμένης τους επισκέπτες όταν ανάγεται στο μουσειακό πλαίσιο, τόσο στον σχεδιασμό όσο και στη διαδικασία της λήψης αποφάσεων με σκοπό να δημιουργήσει μια μορφή σύνδεσης και αλληλεξάρτησης που θα τους επιτρέπει να χρησιμοποιούν τον χώρο πριν φτάσουν ουσιαστικά να τον χρησιμοποιούν (Vlachaki, 2020). Τελικά προκύπτει ένας σχεδιασμός που γίνεται μαζί με τους «χρήστες», αντί για αυτούς με την τελική μορφή του έργου να είναι δημιούργημα των τελευταίων περισσότερο παρά των σχεδιαστών (De Carlo, 1980 στο Vlachaki, 2020: 56). Η αρχιτεκτονική του μουσείου, οι χώροι του και οι φανταστικές, επιθυμητές λειτουργίες του μπορούν να γίνουν η ίδια η συμμετοχική διαδικασία και όχι απλώς το κέλυφος ή το θέατρο που θα στεγάσει τις μελλοντικές δράσεις. Με αυτόν τον τρόπο εν τη γενέσει του το μουσείο θέτει τις παραμέτρους για το ρόλο που επιθυμεί να εκπληρώσει και τις προθέσεις του για τις μελλοντικές του ενέργειες με έναν τρόπο τόσο κυριολεκτικό όσο και συμβολικό και μόνιμο στον χώρο.

Στους λόγους τώρα που ο συμμετοχικός σχεδιασμός στην αρχιτεκτονική είναι απαραίτητος ο Jenkins (2010) προσθέτει δύο ακόμη παράγοντες. Από τη μια αναφέρει πως είναι αναφέρετο δικαίωμα αυτών που επιρεάζονται από το αρχιτεκτονικό πρόγραμμα να συμμετέχουν στον σχεδιασμό του, ζήτημα που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σε μουσειακά πλαίσια όταν παραδείγματος χάριν αφορά δημόσια μουσεία, κρατικής χρηματοδότησης που στεγάζουν συλλογές που θεωρούνται κοινή κτίση ή μουσεία που επηρεάζουν αισθητικά το περιβάλλον τους ή χτίζονται σε μια φορτισμένη ιστορικά ή πολιτιστικά τοποθεσία συνδεδεμένη με κάποια κοινότητα. Ως δεύτερος παράγοντας αναφέρονται τα οφέλη που μπορεί η συμμετοχική διαδικασία να επιφέρει στη σχεδιαστική

διαδικασία, που για τον συγγραφέα είναι η προστιθέμενη υπεραξία στο τελικό αποτέλεσμα.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός δεν συνεπάγεται βέβαια τον εξοβελισμό του ειδικού. Αντίθετα γίνεται ένα μέσο για ανταλλαγή γνώσης, ωφέλιμη τόσο για τον ειδικό που εισέρχεται στον κόσμο και τη λογική όσων στο τέλος θα χρησιμοποιήσουν το προϊόν, αναπτύσσοντας έτσι μεγαλύτερη ευαισθησία και επίγνωση για τις ανάγκες τους και εξελίσσοντας τη δική του οπτική, όσο και από τη μεριά των μη ειδικών που χρησιμοποιούν και μαθαίνουν από την εμπειρία του ειδικού. Βασικές αρχές για να επιτευχθεί αυτό ομαλά είναι να διατηρηθεί σε ένα κλίμα διαλόγου, σύμπραξης και συζήτησης.

Προσπαθώντας να δημιουργήσει μια κλίμακα ένταξης στον συμμετοχικό σχεδιασμό, που να ξεκινά από την παθητική και να φτάνει στην ενεργή συμμετοχή ο Sanoff στη Vlachaki (2020: 62-63) διακρίνει επτά κατηγορίες συμμετοχής. Η πιο απομακρινισμένη μορφή συμμετοχής είναι αυτή της «Αντιπροσώπευσης» όπου ο αρχιτέκτονας είναι ο δημιουργός και κυρίαρχος του σχεδιασμού και της νοηματοδότησης και υποκειμενικά μεταφράζει τις ανάγκες των επισκεπτών με βάση τη δική του λογική και αντίληψη για τις επιθυμίες και τις ανάγκες τους, χωρίς να περιλαμβάνει στη ίδια τη δημιουργία καμιάς μορφής συμμετοχο. Η βαθμίδα αυτή ωστόσο μπορεί να ενταχθεί στην κλίμακα του Sanoff με τη σκέψη πως μια από τις παραμέτρους κατά τον σχεδιασμό είναι οι παραποιημένες, κατά τον τρόπο που αναφέρθηκε, ανάγκες των επισκεπτών. Ακολουθεί η «Συμμετοχή του ερωτηματολογίου». Σε αυτή η συμμετοχικότητα ορίζεται από ένα μέσο συλλογής πληροφοριών, στο οποίο τα άτομα καταθέτουν τις απόψεις τους χωρίς να υπάρχει ωστόσο αλληλεπίδραση με τον ειδικό. Τρίτη κατά σειρά βαθμίδα είναι η «Τοπικότητα» στην οποία αναγνωρίζεται και λαμβάνεται υπ' όψη η πιο ειδικά η κοινότητα αναφοράς και η πολιτιστική της κληρονομία με βάση όμως περισσότερο γεωγραφικά κριτήρια και μια συγκεκριμένη περιοχή. Ο

«Διάλογος» είναι η βαθμίδα στην οποία για πρώτη φορά σπάνε τα στεγανά μεταξύ των ενδιαφερόμενων μελών. Οι μη ειδικοί αποκτούν ενεργότερο ρόλο, ανταλλάσσουν απόψεις με τον αρχιτέκτονα με τον τελευταίο να βασίζεται στη γνώση που εκπορεύεται από την τοπική κοινότητα όταν παίρνει τις τελικές αποφάσεις. Στη βαθμίδα της «Εναλλακτικής επιλογής» τα άτομα, οι μη ειδικοί ή οι τελικοί χρήστες όπως έχουν αναφερθεί και πιο πάνω, μπορούν να διαλέξουν μεταξύ κάποιων δωθέντων επιλογών. Η επιλογή αυτή θα μπορούσε σε αυτή τη λογική να γίνει με μια ποικιλία τρόπων όπως η ψηφοφορία. Καθώς προχωράει αυτή η νοητή κλίμακα οι χρήστες κερδίζουν χώρο στη διαδικασία. Στην επόμενη κατηγορία της «συν-επιλογής» πλέον η συμμετοχή ξεκινά από το στάδιο ακόμη της σύληψης. Στο τελικό στάδιο κατά τον Sanoff οι ρόλοι μεταξύ ειδικού και μη ειδικών αντιστρέφονται, στο κομμάτι τουλάχιστον την τελικής επιλογής. Έτσι στην «προσωπική-επιλογή»⁵ οι μη ειδικοί γίνονται αντιληπτοί ως δυνητικά ικανές δημιουργικές οντότητες και η αυθεντία αλλά και η εξουσία του αρχιτέκτονα μειώνεται αισθητά.

Οι θεωρητικές προσεγγίσεις του Sanoff ακολουθούνται σε άλλο κείμενο του (Sanoff, 1999: 68-73) από κάποιες πρακτικές μεθόδους με τις οποίες μπορούν να επιτευχθούν τα στάδια της συμμετοχής. Χωρισμένες πάλι σε υποκατηγορίες οι προτάσεις του περιλαμβάνουν σε πρώτο στάδιο τη δημιουργία επίγνωσης των συνθηκών και των παραμέτρων μέσα στα οποία η συμμετοχική δράση θα αναπτυχθεί και τη συσσώρευση γνώσης μέσω εν προκειμένης των μέσων ενημέρωσης και άλλων σχετικών βοηθών. Στη συνέχεια τοποθετεί τις έμμεσες μεθόδους, στις οποίες συγκαταλέγονται τα ερωτηματολόγια και οι έρευνες κοινού και στο τέλος αναφέρει τις μεθόδους που εφαρμόζονται μέσα σε ομάδες και βασίζονται

στην αλληλεπίδραση, όπως η δημιουργία ομάδων εστίασης και ομάδων εργασίας με τους ειδικούς σχεδιαστές και αρχιτέκτονες να δουλεύουν μαζί με πολίτες. Άλλοι τρόποι για να επιτευχθεί η συμμετοχή στον σχεδιασμό είναι και οι δημόσιες καμπάνιες, οι ανοικτές ψηφοφορίες, αλλά και η χρήση ομάδων εφαρμογής και η χρήση των νέων τεχνολογικών μέσων που θα επιτρέψουν τη συμμετοχή ακόμη περισσότερων ατόμων χωρίς τον στενό περιορισμό της φυσικής παρουσίας.

Το αρχιτεκτονικό σχέδιο του μουσείου και το συνολικό πρόγραμμα της χωροταξικής του οργάνωσης μπορούν να λειτουργήσουν κατά την MacLeod (2013) ως βοηθητικά εργαλεία ώστε το μουσείο να φτάσει στην επίτευξη των κοινωνικών του στόχων. Μπορούν να «χωρικοποιήσουν» συμβολικά την αποστολή του μουσείου. Ωστόσο για να μπορέσει να γίνει δυνατή μια τέτοια σύνδεση θα πρέπει η μουσειακή αρχιτεκτονική και η διαδικασία σχεδιασμού να είναι σε κάθε περίπτωση αυτόνομη πράγμα που στις περισσότερες περιπτώσεις αποκλείεται, αρχής γενομένης από τη σύλληψη της ιδέας (Jones, 2006). Τα τυπικά στάδια που ακολουθούνται κατά την ανέγερση ή την αναμόρφωση των μουσείων δεν επιτρέπουν να καθοριστεί η αρχιτεκτονική τους από κοινωνικά κριτήρια αφού λίγες φορές εμπλέκουν ενεργά τους πολίτες, χρήστες ή μη χρήστες. Παράλληλα, τα ζητήματα χρηματοδότησης, τα σφικτά χρονοδιαγράμματα, η σχέση μεταξύ των διαπλεκόμενων μερών που λαμβάνουν τις αρχικές αποφάσεις, η ένταξη του κάθε μουσείου σε ένα γενικότερο πολιτιστικό πρόγραμμα μιας περιοχής ή ενός φορέα αλλά και η καθιέρωση της ιδέας ότι τα μουσεία μπορούν να δημιουργήσουν πολιτιστική υπεραξία σε μια περιοχή μέσα από τις συνεργασίες με διάσημους αρχιτέκτονες με κυρίαρχο προσωπικό στυλ, εμφανίζονται πολλάκις σαν τροχοπέδη για την ανάπτυξη προγραμμάτων συμμετοχικού σχεδιασμού (Vlachaki, 2020: 83-86).

Μουσείου Τέχνης Manetti Shrem

Στην εκτενή της μελέτη για το συμμετοχικό σχεδιασμό η Vlachaki (2020: 197-267) προσεγγίζει ως μελέτη περίπτωσης το «Μουσείο Τέχνης Jan Shrem and Maria Manetti Shrem» του Πανεπιστημίου Davis της Καλιφόρνια ως ένα σπάνιο παράδειγμα που η συμμετοχή και οι ανοιχτές διαδικασίες σχεδιασμού έχουν χρησιμοποιηθεί ευρέως. Για να γίνουν κατανοητές κάποιες από τις ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου παραδείγματος είναι απαραίτητο να σημειωθεί αρχικά ότι στον φορέα υλοποίησής του, το Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια έχει χτιστεί διαχρονικά μια παράδοση στον σχεδιασμό προγραμμάτων συμμετοχικού σχεδιασμού που γίνονται από κοινού με τη φοιτητική του κοινότητα σε κτίρια που ανοικοδομήθηκαν μέσα στον χώρο της πανεπιστημιούπολης. Ταυτόχρονα παρατηρήθηκε πως υπήρχε εξ αρχής ένα πλήθος ενεργών φοιτητικών ομάδων που το ίδιο το πανεπιστήμιο επιδιώκει να εντάξει σε κάθε βαθμίδα της πανεπιστημιακής δράσης ως συμβαλλόμενα μέλη.

Ο σχεδιασμός του μουσείου ξεκίνησε το 2012 και τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν τέσσερα χρόνια αργότερα μετά από μια εκτενή περίοδο σχεδιασμού που προσπάθησε να συγκεράσει τόσο τους περιορισμούς που έθετε το καταστατικό του Πανεπιστημίου για την ανέγερση κτιρίων και τους νόμους της πολιτείας όσο και τις ανάγκες και τις επιθυμίες της κοινότητας και των φοιτητών, τις ιδέες των αρχιτεκτόνων και το όραμα των δωρητών, ώστε να μπορέσει τελικά να αποτελέσει, «ένα πολύβουο forum, σημείο κοινωνικής εμπλοκής και δημιουργικών πρακτικών» (Shrem & Manetti).

Η συμμετοχικότητα στο εγχείρημα του «Μουσείου Τέχνης Manetti Shrem» ακολούθησε χονδρικά δύο κατευθύνσεις. Αρχικά, σχεδιάστηκαν συμμετοχικές δραστηριότητες κατά τις οποίες είναι απαραίτητη η εμπλοκή των συμμετεχόντων στη λήψη αποφάσεων και τη σχεδιαστική διαδικασία. Η δεύτερη κατηγορία είναι οι συμμετοχικές «χειρονομίες», στις οποίες μπορεί να μην είναι άμεση η αλληλεπίδραση αλλά συμπεριλαμβάνονται δράσεις που στοχεύουν στη συνεχή ενημέρωση για

την πορεία των εργασιών και την αίσθηση του συν-ανήκειν μεταξύ των εμπλεκόμενων μελών αναφορικά με το συνολικό εγχείρημα.

Η πρωταρχική ενέργεια για την ανοικοδόμηση του μουσείου δεν περιελάβανε παραδόξως καμία συμμετοχική δράση καθώς προέβλεπε απλώς τη σύσταση, από μεριάς του Πανεπιστημίου, μιας επιτροπής υπεύθυνης για την επιλογή μιας λίστας προτάσεων από αρχιτεκτονικά γραφεία. Σε επόμενη φάση ξεκινάει η εμπλοκή περισσότερων μερών, η οποία κρίθηκε καθοριστική για την ολοκλήρωση του σχεδίου. Ειδικά στα πρώτα δύο στάδια του σχεδιασμού η εμπλοκή τόσο της πανεπιστημιακής κοινότητας όσο και της τοπικής κοινωνίας ήταν καθοριστική. Μέσα από ανοιχτές συζητήσεις και ένα πλήθος μεμονωμένων δειγματοληπτικών συνεντεύξεων άρχισαν να χαρτογραφούνται οι ανάγκες της κοινότητας και να προκύπτουν οι πρώτες ιδέες σχετικά με τις πιθανές αρχιτεκτονικές μορφές και τον τρόπο που αυτό το μουσείο θα μπορούσε να βιωθεί μετά την ολοκλήρωση του.

Αυτά τα στάδια δεν αποσκοπούσαν μόνο στην εικονοποίηση του μελλοντικού μουσείου από τη μεριά της υλικής, αρχιτεκτονικής του υπόστασης αλλά και στη δημιουργία της ιδεατής εμπειρίας, της συνολικής ατμόσφαιρας και της επιθυμητής λειτουργίας που το μουσείο μπορεί να προσφέρει. Στις πρώτες δύο φάσεις του σχεδιασμού η υπεύθυνη επιτροπή που επέβλεπε το εγχείρημα διοργάνωσε στοχευμένα forums με κάθε μια από τις ομάδες ωφελούμενων. Κάθε μια υποομάδα έθεσε τους δικούς τις προβληματισμούς, τις προτάσεις και την οπτική της δημιουργώντας ένα αρχείο το οποίο στη συνέχεια διαμοιράστηκε στις τρεις ομάδες αρχιτεκτόνων που προκρίθηκαν στον τελικό διαγωνισμό. Οι ομάδες των εργαζομένων, της κοινότητας, των αποφοίτων και των φοιτητών προσέγγισαν ζητήματα που είχαν να κάνουν με τη χωροταξική θέση της ανοικοδόμησης του κτηρίου, την έκταση και τη μορφή των επιμέρους χώρων του, την πρόσοψη και στη συνολική μορφή του σε συνάρτηση με τον χώρο, τα έργα τέχνης που θα τοποθετηθούν στους δημόσιους χώρους

αλλά και ζητήματα όπως ο τρόπος που θα γίνει η τελική επιλογή της αρχιτεκτονικής πρότασης, η ανάγκη να συνεχίσει η εμπλοκή των φοιτητών ως ενεργών συμμετεχόντων στις δράσεις του μουσείου και μετά το πέρας της φάσης του σχεδιασμού, καθώς και οι προσδοκώμενες εμπειρίες που το μουσείο θα προσφέρει πέρα από το εκθεσιακό του πρόγραμμα.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι στο πλαίσιο αυτών των συναντήσεων οι αρχιτέκτονες της μιας τουλάχιστον ομάδας είχαν ενεργό ρόλο ως συμμετέχοντες της ευρύτερης κοινότητας, σπάζοντας με αυτόν τον τρόπο το στεγανό μεταξύ των ειδικών και των μη ειδικών και επιτρέποντας τον αμεσότερο διάλογο, ενώ τα πρακτικά των ανοικτών συζητήσεων συγκεντρώθηκαν σε ένα φυλλάδιο με τίτλο «Μουσείο Τέχνης: Η εμπειρία του επισκέπτη». Η συμμετοχή των επωφελούμενων θα περίμενε κανείς πως θα σταματούσε στο σημείο που θα ξεκινούσε η δημιουργική εργασία των ειδικών πια αρχιτεκτόνων.

Κατά τη διάρκεια ωστόσο που τα τρία επιλεγμένα γραφεία δούλευαν την πρόταση τους η επιτροπή του Πανεπιστημίου προχώρησε στη δημιουργία μιας διαδραστικής έκθεσης με σκοπό να συμπληρώσει τον επίσημο διαγωνισμό σχεδιασμού και να αποτελέσει άλλη μια συμμετοχική δραστηριότητα που θα εμπλέξει την κοινότητα στο σχεδιασμό του μουσείου. Το «κοινό» αποτελούμενο από καθηγητές και φοιτητές του Πανεπιστημίου αλλά και κάτοικοι της περιοχής κλήθηκαν να συνεισφέρουν οράματα, ιδέες και σχέδια που στη συνέχεια αποτέλεσαν μέρος της έκθεσης. Ο κόσμος αναμενόταν να δημιουργήσει ιδέες όχι μόνο για τον γενικό σχεδιασμό, αλλά και για τη διαρρύθμιση του εσωτερικού ή τον προγραμματισμό του μουσείου. Οι προτάσεις αναμενόταν να έχουν τη μορφή φωτογραφιών, τρισδιάστατων απεικονίσεων, σχεδίων ή μοντέλων και να ακολουθούν τις καθορισμένες προδιαγραφές. Εναλλακτικά, οι συμμετέχοντες μπορούσαν να υποβάλουν συνεισφορές με βάση τον γραπτό λόγο, ποίηση, δοκίμια ή «απλά τις λέξεις που θεωρείται ότι περιγράφουν καλύτερα αυτό που πρέπει να είναι το μουσείο μας». Η

προσεκτική επιλογή των λέξεων «OUR museum» έδειξε ότι το νέο μουσείο ανήκει στην κοινότητα.

Το Μουσείο ενίσχυσε στη συνέχεια ακόμη περισσότερο τις δράσεις ενεργής συμμετοχής, εμπλέκοντας την ευρύτερη κοινότητα στη διαδικασία λήψης αποφάσεων μέσω μιας διαδικασίας δημόσιας ψηφοφορίας. Τον Απρίλιο και τον Μάιο του 2013, οι τρεις προτάσεις παρουσιάστηκαν στο κοινό μέσω του προγράμματος «Imagine!». Στους κριτές ανατέθηκε ο δύσκολος ρόλος της λήψης των τελικών αποφάσεων που θα γεφύρωνε τις προτιμήσεις μεταξύ κοινότητας και δωρητών, οι οποίοι αν και δεν συμμετείχαν άμεσα στην κριτική επιτροπή, εξέφραζαν τις προτιμήσεις τους και αποτελούσαν επίσης μέρος του μείγματος.

Η διαδικασία επιλογής του τελικού σχεδίου σύμφωνα με το οποίο θα δημιουργούνταν το Μουσείο διήρκεσε δύο μήνες. Μέσα σε αυτούς, τα μέλη της τοπικής και της πανεπιστημιακής κοινότητας είχαν τη δυνατότητα να ασχοληθούν με τις τρεις προτάσεις, να συνομιλήσουν με τους αρχιτέκτονες, να συνεισφέρουν τα σχόλιά τους μέσω διαφόρων πλατφορμών - μιας σελίδας στο Facebook, μιας έκθεσης και ενός δημόσιου φόρουμ - ή να ψηφίσουν για την αγαπημένη τους πρόταση. Στο δημόσιο φόρουμ, μάλιστα, συμμετείχαν περισσότεροι από 200 άνθρωποι - μέλη της κοινότητας - οι οποίοι παρακολούθησαν επιμελώς τις ομάδες σχεδιασμού και την παρουσίαση της πρότασης τους, την οποία ακολούθησε σύστημα ελεύθερων ερωτήσεων και απαντήσεων από το κοινό.

Μετά από αυτή την πρώτη συμμετοχική δραστηριότητα, τα μέλη της κοινότητας είχαν την ευκαιρία να εξοικειωθούν με τις τρεις προτάσεις μέσω της αρχιτεκτονικής έκθεσης «Design Deliberation: Nelson Gallery», που στεγάζεται στην πρώην γκαλερί τέχνης του Πανεπιστημίου Davis. Η έκθεση, που λειτουργούσε καθ' όλη τη διάρκεια του προγράμματος «Imagine!», έστειλε κάλεσμα στην κοινότητα για ανατροφοδότηση αναφορικά με τα τρία τελικά σχέδια των αρχιτεκτόνων. Η πρόσκληση που

στάλθηκε στο ευρύ κοινό μέσω της πλατφόρμας του Facebook για την έκθεση ανέφερε σε αρκετά φιλόξενο τόνο:

«Σας παρακαλούμε να συμμετάσχετε αφήνοντας τις σκέψεις σας γράφοντας μια ανάρτηση σε αυτή την ανάρτηση, ώστε να μπορέσουμε να αξιοποιήσουμε την εμπειρία και τη ειδικότητά σας ώστε να υπάρξει επαρκής ανατροφοδότησης για τη διαδικασία επιλογής που θα ακολουθήσει η κριτική επιτροπή. Αφήστε τα σχόλια σας για κάθε σχέδιο κάτω από την εικόνα του κάθε σχεδίου»

Παράλληλα, στάλθηκαν στους φοιτητές μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου από το Πανεπιστήμιο ζητώντας τους να ψηφίσουν την αγαπημένη τους πρόταση.

Αξιοσημείωτο υπήρξε το γεγονός πως μία ημέρα πριν από την τελετή θεμελίωσης του Μουσείου, το UC Davis κάλεσε το κοινό να φέρει χρονοκάπουλες που θα ανοίξουν μετά την ολοκλήρωση του μουσείου - το περιεχόμενο των καψουλών θα έπρεπε να είναι επιστολές, φωτογραφίες, ηχογραφήσεις, αναμνήσεις και έργα τέχνης που σχετίζονται με το Davis. Η εκδήλωση αυτή ήταν μια συμμετοχική χειρονομία, με στόχο να δημιουργηθούν αντικείμενα που θα προέρχονταν από την κοινότητα για τη συλλογή του μουσείου και να επικοινωνηθεί το μήνυμα ότι το μουσείο ανήκει στην κοινότητα και αμφισβητεί τα όρια μεταξύ τέχνης και καθημερινής ζωής.

Η συμμετοχικές δράσεις συνεχίστηκαν και κατά τη διαδικασία κτισίματος του μουσείου. Το «MAKE: A New Museum for UC Davis», που πραγματοποιήθηκε από τον Οκτώβριο του 2014 έως τον Μάιο του 2015 στη γκαλερί Nelson, ήταν εν μέρει φόρουμ, εν μέρει έκθεση. Στόχος της έκθεσης ήταν να ενημερώσει τους συμμετέχοντες για διάφορα ζητήματα που αφορούν την κατασκευή του μουσείου, π.χ. τη δομή του στεγάστρου, το σύστημα φωτισμού του, τα δοκιμαστικά πρωτότυπα επίπλων και να τους

καλέσει να υποβάλουν τα σχόλιά τους και να συμμετάσχουν σε διαδικασίες λήψης αποφάσεων σχετικά με τα «έπιπλα του μουσείου, την προσέγγιση της ερμηνείας της γκαλερί και άλλες πτυχές της μουσειακής εμπειρίας». Όσον αφορά την επιλογή των επίπλων, ένας από τους στόχους ήταν η επιλογή καρεκλών για τους κοινοτικούς χώρους και τις αίθουσες διαλέξεων του μουσείου. Οι επισκέπτες μπορούσαν να δοκιμάσουν πρωτότυπα καρεκλών που ήταν διαθέσιμα για να καθίσουν, να ψηφίσουν για την αγαπημένη τους ή να ζωγραφίσουν το προτεινόμενο σχέδιό τους. Ο τίτλος «MAKE» (φτιάχνω) χρησιμοποιήθηκε για να δείξει ότι το μουσείο ήταν ένα έργο «σε εξέλιξη».

Στο ίδιο εγχείρημα ενεπλάκησαν ενεργά και οι φοιτητές του τμήματος σχεδιασμού που παρακολουθούσαν ένα ομαδικό μάθημα μελέτης μέσω του οποίου συμμετείχαν στα πρώτα στάδια του σχεδιασμού, της τεκμηρίωσης και της κατασκευής πρωτοτύπων των επίπλων για το νέο μουσείο. Οι φοιτητές είχαν συναντήσεις με το μουσείο σε εβδομαδιαία βάση, με τους αρχιτέκτονες να παρίστανται σε δύο από αυτές τις συναντήσεις, και επικοινωνούσαν συχνά με τον διευθυντή του μουσείου. Ο σχεδιασμός των επίπλων του μουσείου ήταν μια ευκαιρία για τους φοιτητές να επηρεάσουν το αποτέλεσμα του σχεδιασμού της εσωτερικής διακόσμησης του μουσείου, αλλά και για το μουσείο να επιτελέσει τον εκπαιδευτικό του ρόλο, δίνοντας τη δυνατότητα στους φοιτητές να αποκτήσουν εμπειρία στην αντιμετώπιση πραγματικών σχεδιαστικών προβλημάτων.

Συνολικά το συμμετοχικό εγχείρημα του «Μουσείου Τέχνης Manetti Shrem» φανερώνει πως η εμπλοκή της κοινωνίας μπορεί να εμποτίσει τη συνολική συλλογιστική του μουσείου και να αποτελέσει σημείο επαφής με την κοινότητα, τους επαγγελματίες, του κατόχους της εξουσίας λήψης αποφάσεων είτε προέρχονται από το ίδρυμα είτε σχετίζονται με την οικονομική βιωσιμότητα του προγράμματος. Ωστόσο ταυτόχρονα υποδεικνύει πως ο βαθμός εμπλοκής ακόμη και σε τόσο διευρυμένα από

άποψη πρακτικών εμπλοκής και χρονικού διαγράμματος, είναι πεπερασμένος και δεν στοχεύει πάντοτε στην ανατροπή κάποιας καθεστηκυίας τάξης όπως προκύπτει από την ανάλυση της Arnstein.

Ο σχεδιασμός του χώρου και το οικομουσείο

Η αναγνώριση του «Οικομουσείου», ως νέου τύπου μουσείου κατά τη δεκαετία του 1970, ήταν ένας σταθμός για την «Νέα Μουσειολογία». Μαζί με τα «Μουσεία της Γειτονιάς» και τα «Μουσεία της Κοινότητας» ήταν οι υλικές αποδείξεις της γενικότερης στροφής της επιστήμης αλλά και της πρακτικής προς άλλες συσχετίσεις του μουσείου που βρίσκονται πιο κοντά στον άνθρωπο και όχι στο αντικείμενο. Το νέο αυτό μουσείο δημιούργησε ένα πεδίο σύμφωνα με το οποίο μπορούσε να εξεταστεί τόσο η φύση και η δομή του πολιτιστικού ιδρύματος όσο και να ερευνηθεί η διαδικασία για τον εκδημοκρατισμό του (Fuller, 1992). Ο όρος «Οικομουσείο» εμφανίστηκε για πρώτη φορά κατά τη διάρκεια του Διεθνούς Συνεδρίου του ICOM στην Grenoble (Barnes, 2008). Οι Hugues de Varine and George Henri Rivière μελέτησαν και ονομάτισαν ένα φαινόμενο που ήδη εμφανιζόταν από τη δεκαετία του 1960 στο οποίο οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, της πολιτιστικής τους κληρονομιάς και του περιβάλλοντος τους, καθώς και οι διαδικασίες με τις οποίες διαδρούν έχουν σημαίνοντα ρόλο (Van Mensch & Meijer-van Mensch, 2010).

Το «Οικομουσείο» δεν καλούσε μόνο στην επανερμηνεία της σχέσης μεταξύ μουσειακής έκθεσης και αντικειμένου με τους ανθρώπους, αλλά και στην αλλαγή της εδραιωμένης θεώρησης που υπήρχε για το μουσειακό κτήριο. Αυτός ο τύπος μουσείου δεν μπορούσε να καλουπωθεί μέσα σε ένα οριοθετημένο πλαίσιο ενός οικοδομήματος. Αντίθετα έπρεπε να γίνει κατανοητός μέσα από την ανάλυση της σχέσης του με την ολότητα της γεωγραφικής θέσης και τον ειδικών της μορφωμάτων (Barnes, 2008). Η μεθοδολογία για την ανάπτυξη του από την άλλη βασιζόταν στην εκπαιδευτική και ψυχολογική θεωρία της διηνεκούς μάθησης και ο

βασικός του στόχος ήταν να αναπτύξει το αίσθημα της αυτονομίας στην κοινότητα και να της προσφέρει έναν τρόπο να οικοδομήσει και να διατηρήσει την ταυτότητα της. Ο Rivard μιλώντας για το «Οικομουσείο» ανέφερε πως «είναι μια διαδικασία που ξεκινά από όσα είναι γνωστά στους ανθρώπους, τη συλλογική μνήμη, και συνδέει τα γεγονότα και τα αντικείμενα που είναι δεμένα με αυτές τις ιδέες» (Fuller, 1992: 541).

Το οικομουσείο Ak-Chin Him Dak

Η κοινότητα των αυτόχθονων Ak-Chin βίωσε από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα μια οικονομική άνθηση. Τα μόλις πεντακόσια μέλη που την απαρτίζουν κατέχουν ένα τεράστιο κομμάτι γης στην έρημο της Αριζόνα, που τους προσέφερε τα μέσα για να καταφέρουν μέσα από την ανάπτυξη της γεωργίας να ισχυροποιήσουν τη θέση του και να αναπτυχθούν. Ωστόσο η κοινότητα βιώνε μια πολιτιστική κρίση, με τις παραδόσεις της, που έχουν ιστορία χιλιάδων χρόνων, να κινδυνεύουν να χαθούν. Έτσι δημιουργήθηκε η ανάγκη να βρεθεί ένας τρόπος, συμβατός με την κουλτούρα τους, να διατηρήσουν την ταυτότητα τους εν μέσω των αλλαγών που συντελούνται καθημερινά. Για την κοινότητα των Ak-Chin το όχημα για να διατηρήσουν την ομοιογένεια τους και ο τρόπος για να μπορέσουν να προηγηθούν μέσα στις νέες επιταγές ήταν η ανάπτυξη ενός «Οικομουσείου».

Η σύλληψη της μορφής ενός «Οικομουσείου» στον χώρο ήταν μια σχεδιαστική πρόκληση λόγω τόσο της έλλειψης εμπειρίας από τη μεριά των συμμετεχόντων, όσο και της ίδιας της θεωρίας που συνοδεύει αυτού του τύπου μουσείο, που δεν είναι κατ' ανάγκη συνυφασμένο με κτήριο και δεν ακολουθεί κάποια καθορισμένα μοντέλα.

Ο σχεδιασμός του μουσειακού κτηρίου διήρκεσε περίπου δυόμισι χρόνια. Κατά την περίοδο αυτή το συμβούλιο που είχε επιλεγεί για να διαχειρίζεται το πρόγραμμα συναντιόνταν σε τριμηνιαία βάση

διενεργώντας κάθε φορά έναν κύκλο συζητήσεων και ανατροφοδότησης που διαρκούσε αρκετές ημέρες. Η ομάδα εξ αρχής έθεσε ως ζητούμενο τον σχεδιασμό ενός κτηρίου που να είναι σύμφωνο με την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της κοινότητας. Από την αρχική φάση επίσης του σχεδιασμού ερευνήθηκε η στοχοθεσία και οι επιθυμητοί τελικοί χρήστες ή αλλιώς το κοινό απεύθυνσης αυτού του μουσείου, που ήταν κατά προτεραιότητα η κοινότητα αναφοράς. Μια από τις βασικές παραμέτρους που εμφανίστηκαν ήταν η προσβασιμότητα των ηλικιωμένων, καθώς στην ιεράρχηση της κοινότητας οι τελευταίοι καταλαμβάνουν σημαίνοντα ρόλο. Ταυτόχρονα ερευνήθηκαν τα ζητούμενα που κοινοποιούνταν από μεμονωμένες ομάδες, μέσα στο πλαίσιο της κοινότητας, σχετικά με το συγκεκριμένο μουσείο ώστε να ενσωματωθούν στον σχεδιασμό. Υπήρχαν ομάδες που έδωσαν έμφαση στην ύπαρξη χώρου αποθήκευσης ή στη δημιουργία χώρων για μπορέσουν να εκτεθούν συγκεκριμένα τεχνουργήματα των Ak-Chin, ενώ άλλοι τόνισαν πως έπρεπε να υπάρχει στον σχεδιασμό συνειδητή προσπάθεια να ενσωματωθούν τα παιδιά.

Μετά από ένα χρόνο συζητήσεων και σχεδιασμού είχε επιτευχθεί κάποια σχετική σύμπλευση μεταξύ των μελών και συλλογικά πλέον είχαν τεθεί οι βάσεις για τον οραματισμό ενός μέρους που θα ικανοποιούσε τόσο τις παραμέτρους που είχαν οι ίδιοι θέσει, όσο και τις ανάγκες της κοινότητας, όπως η ίδια τις είχε διαμοιραστεί, ενώ τέλος θα ήταν βιώσιμο τόσο από οικονομικής άποψης όσο και στο πλαίσιο της ενσωμάτωσης του στον χώρο και στην αντίληψη που είχαν για τη γη και τη χρήση της οι Ak-Chin.

Ο δεύτερος χρόνος χαρακτηρίστηκε από τον σχεδιασμό και την αναζήτηση λύσεων για να μεταφερθούν τα συμπεράσματα της αρχικής διεργασίας στον υλικό χώρο. Οι αποφάσεις που πάρθηκαν στο διάστημα αυτό αφορούσαν τεχνικά ζητήματα, όπως ο καθορισμός του ποσοστού του χώρου που θα δινόταν για τη δημιουργία γραφείων και ειδικών χώρων που θα προσφέρονταν στις κοινωνικές υπηρεσίες που ήδη λειτουργούσαν μέσα

στην κοινότητα, η εξισορρόπηση των παρεμβάσεων στο φυσικό τοπίο της περιοχής που έφερε μεγάλη σημασία για τους κατοίκους, η διατήρηση των ανοιχτών χώρων του μουσείου με βάση τα ζητούμενα που οι ομάδες είχαν αιτηθεί και τέλος η σχεδίαση ενός προγράμματος φύλαξης. Η ομάδα σχεδιασμού ήταν υπεύθυνη για αποφάσεις που αφορούσαν κάθε παράμετρο του σχεδιασμού όπως τα χρώματα και τα υλικά που θα χρησιμοποιούνταν.

Μια από τις προτάσεις που προήλθαν από την ευρύτερη κοινότητα ήταν πως το κτήριο θα έπρεπε να δίνει έμφαση στη σχέση των κατοίκων με τη γη και το νερό. Οι σχεδιαστές λοιπόν πρότειναν, σαν μια παράμετρο συσχέτισης του κτηρίου με τα κριτήρια αυτά, την υπερχρήση παραθύρων που θα επέτρεπαν την πανοπτικότητα του εξωτερικού χώρου από το εσωτερικό του μουσείου, ώστε να υπάρχει πάντα αυτή η σύνδεση. Κατά τη διάρκεια αυτού του σταδίου ο αρχιτέκτονας που συνεργαζόταν με την ομάδα σχεδιασμού δημιουργούσε συχνά μακέτες για να βοηθήσει την ομάδα και τα μέλη της κοινότητας να εικονοποιήσουν τις προτεινόμενες επιλογές και τον τρόπο που αυτές θα αλληλοεπιδρούσαν σε φυσικό χώρο με το χωριό. Μέσα από μια διαδικασία συνεχούς ανασχεδιασμού προέκυψε ένα σχέδιο με το οποίο μπορούσαν όλοι να ταυτιστούν.

Στη συνέχεια η ομάδα σχεδιασμού προσέγγισε την ευρύτερη κοινότητα ακολουθώντας μια μέθοδο από πόρτα σε πόρτα δείχνοντας το αρχιτεκτονικό σχέδιο και τις αναπαραστάσεις του στους κατοίκους και συλλέγοντας τις απόψεις τους. Η διαδικασία αυτή φανέρωσε στο τέλος τη γενική αποδοχή του σχεδίου από το σύνολο της κοινότητας. Παρόλα αυτά ενδογενείς λόγοι, που προέκυψαν τόσο μέσα από την ομάδα σχεδιασμού όσο και από τις ανάγκες της κοινότητας καθυστέρησαν την ανοικοδόμηση του κτηρίου. Αυτή η καθυστέρηση είχε ως συνέπεια τη μεταβολή της αρχηγίας από την αρχική ομάδα σχεδιασμού στους επαγγελματίες του μουσείου.

Μετά από μια μακρά διαδικασία σχεδιασμού η ανοικοδόμηση του κτιρίου ξεκίνησε τον Νοέμβριο του 1990, τρία χρόνια αφότου είχε πραγματοποιηθεί η πρώτη συνάντηση για τον σκοπό αυτό. Παράλληλα η κοινότητα άργησε να διαμορφώνει τη συλλογή προσφέροντας τα προσωπικά τους αντικείμενα ή τις συλλογές με σκοπό να δημιουργηθεί έναν πυρήνα εκθεμάτων.

Το παράδειγμα του «Οικομουσείου» δείχνει πως μια κοινότητα μπορεί να γίνει ενεργός μέτοχος στις διαδικασίες του προγράμματος και να μην συμμετέχει απλώς ακούγοντας τις πληροφορίες για τα μελλοντικά σχέδια τα οποία δημιουργούνται για αυτήν αλλά χωρίς την εμπλοκή της. Ταυτόχρονα έδειξε πως όσο τα μέλη της κοινότητας συμμετείχαν και συνειδητοποιούσαν τον αντίκτυπο που το μουσείο αυτό μπορεί να έχει στη βελτίωση των γενικών συνθηκών της κοινότητας τους, αυξάνοντας το αίσθημα πως αυτό το μουσείο τους ανήκει και είναι άρρηκτα συνδεδεμένο πια με την κοινότητα και τον τόπο τους.

5 Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)

Στο παρόν κεφάλαιο θα εξεταστεί το παράδειγμα του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), σύμφωνα με τις συσχετίσεις που αναλύθηκαν παραπάνω, για μια καλύτερη προσέγγισή τους. Συγκεκριμένα, παρακάτω παρουσιάζονται οι αρχές δημιουργίας του μουσείου και οι διακηρύξεις που αφορούν τον θεσμικό του ρόλο. Ακόμη, αναλύονται δράσεις που έχουν πραγματοποιηθεί από την έναρξη της λειτουργίας του. Τέλος, μέσω αναρτήσεων και πληροφοριών διαθέσιμων στις επίσημες διαδικτυακές του σελίδες, προσεγγίζεται η επικοινωνιακή πολιτική που υιοθετείται. Γνώμονα ανάλυσης για όλα τα παραπάνω αποτελεί το ίδιο το μουσείο και οι συσχετίσεις που το ίδιο επιχειρεί προς την κοινωνία.

5.1 Σύντομη ιστορία

Τον Ιανουάριου του 1995 η ομάδα εργασίας για τη Χάραξη Πολιτικής στα Εικαστικά, αποτελούμενη από ένα πλήθος καλλιτεχνών και εργαζομένων στην Τέχνη πρότεινε την Ίδρυση του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ). Τα πορίσματα αυτής της ομάδας εργασίας οδήγησαν στην ίδρυση του ΕΜΣΤ και στην επιλογή του Κτηρίου Φιξ ως μόνιμη στέγη του μουσείου (Μπένου, x.x.: 43).

Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης έπρεπε να ακολουθήσει μια μακρά διαδικασία μέχρι να προσλάβει τη σημερινή του μορφή. Όπως αναφέρει η πρώην διευθύντρια του στον έντυπο οδηγό του μουσείου, οι πρώτες συζητήσεις για την ανάγκη δημιουργίας του ξεκινάνε ήδη από της δεκαετία του 1960, με το μουσείο να ιδρύεται σχεδόν σαράντα χρόνια αργότερα το 1997 (Κοσκινά, x.x.: 21). Η ίδρυσή του δεν συνεπάγεται την ουσιαστική λειτουργία του, αφού η δραστηριοποίησή του ξεκινά τρία χρόνια αργότερα, όταν το μουσείο πια μετοικεί στο κτήριο της πρώην ζυθοποιίας FIX, επί της οδού Συγγρού, ενός δρόμου που αποτελεί αρτηρία

για την πόλη της Αθήνας. Τη χρονιά αυτή αποκτήθηκαν τα πρώτα έργα της συλλογής και πραγματοποιήθηκε η πρώτη περιοδική έκθεση⁶.

Για την επόμενη δεκαπενταετία το μουσείο θα ταξιδεύει νομαδικά σε διάφορους χώρους που του παραχωρούνται στην Αθήνα, όπως το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, η ΑΣΚΤ, το Ωδείο Αθηνών αλλά και οι δημόσιοι χώροι της πόλης μέχρι να μεταφερθεί το 2015 στην ημιτελή ακόμη μόνιμη στέγη του (Κοσκινά, x.x.).

Έναν χρόνο αργότερα, εγκρίνεται η μουσειολογική μελέτη και ξεκινά η υλοποίηση του στρατηγικού και εκθεσιακού προγραμματισμού της νέας έδρας του, γεγονός που «ανέτρεπε τη γενικευμένη απαισιόδοξη πρόβλεψη και πλέον λειτουργούσε θετικά στην ψυχολογία των εργαζομένων του αλλά και της καλλιτεχνικής κοινότητα και του κοινού, το οποίο μπόρεσε να επισκεφθεί το για δεκαετίες κλειστό και υπό ανέγερση κουφάρι της παλιάς ζυθοποιίας» (Κοσκινά x.x. :22). Τον ίδιο χρόνο ξεκινά η περιοδική πραγματοποίηση καλλιτεχνικών δράσεων με σκοπό να αναπτυχθούν συνεργασίες με ελληνικά και διεθνή ιδρύματα και να εξοικειωθεί το κοινό με το νέο μουσείο. Το 2018 εγκρίνεται και η μουσειογραφική αντίστοιχη μελέτη, ενώ μέχρι το 2019 το μουσείο λειτουργεί με κάποιους μόνο από τους χώρους του ανοικτούς προς το κοινό. Πρώτοι ανοίγουν οι χώροι των περιοδικών εκθέσεων, των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, η αίθουσα προβολών και το πωλητήριο, προοικονομώντας την ολοκλήρωση του πονήματος. Την πρώτη αυτή περίοδο «νομαδικής» λειτουργίας του, το ΕΜΣΤ παρουσίασε ένα σημαντικό αριθμό εκθέσεων, συνεδρίων και λοιπών πολιτιστικών εκδηλώσεων ⁷.

⁶ Το Μουσείο: <https://www.emst.gr/to-emst>

⁷ Το Μουσείο: <https://www.emst.gr/to-emst>

Σημαντική για την εξέλιξη της λειτουργίας του μουσείου υπήρξε η έγκριση της δωρεάς του «Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος» που κρίθηκε αναγκαία για αγορά του απαραίτητου εξοπλισμού και την εφαρμογή των μελετών στη νέα του έδρα. Το Φεβρουάριο του 2020 το ΕΜΣΤ άνοιξε για το κοινό σε πλήρη πλέον λειτουργία.

5.2 Ίδρυση και Διοίκηση

«Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ) ιδρύθηκε το 1997, ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, εποπτευόμενο και επιχορηγούμενο από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού» ενώ λειτουργεί «χάριν του δημοσίου συμφέροντος και διέπεται από τις διατάξεις του ν. 2557/1997, όπως ισχύει» [Προεδρικό Διάταγμα 78/2017 - ΦΕΚ 108/Α/1-8-2017 Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ)]⁸. Το Μουσείο σύγχρονης Τέχνης έχει νομοθετικά κατοχυρωμένους πολύ συγκεκριμένους ιεραρχικούς ρόλους. Όπως ορίζεται στο Άρθρο 1 του ίδιου Διατάγματος, «Ο παρών Κανονισμός ορίζει τον τρόπο λειτουργίας και ρυθμίζει θέματα που αφορούν: Την εσωτερική διάρθρωση και λειτουργία του ΕΜΣΤ, την περιγραφή των αρμοδιοτήτων των μονάδων και των θέσεων ευθύνης του προσωπικού». Από τη στιγμή, λοιπόν, της ίδρυσης του οριζόταν ο διαμερισμός των ευθυνών και των αρμοδιοτήτων που θα μπορούσαν να ισχύουν στο εσωτερικό του.

Σε αντίθεση με παραδείγματα που αναλύθηκαν παραπάνω, η καθιέρωση του ως ενός Εθνικού Μουσείου, δημιουργεί άλλα συμφραζόμενα τα οποία συνεπακόλουθα καθορίζουν τον σχεδιασμό της

⁸ Παράρτημα 1

συνολικής του πολιτικής και εξωστρέφειας. Στο Άρθρο 2 του ίδιου Διατάγματος ορίζεται η νομική φύση και η αποστολή του, που περιλαμβάνει ερευνητικούς, ακαδημαϊκούς και συλλεκτικούς σκοπούς, καθώς και την «προαγωγή της αισθητικής καλλιέργειας και της καλλιτεχνικής παιδείας του κοινού», ως το μοναδικό σημείο επαφής με την κοινωνία ως σύνολο. Οι σκοποί αυτοί απηχούν σε κάποια από τα κριτήρια του ορισμού του Μουσείου όπως έχουν καθοριστεί από το ICOM, αλλά δεν καλύπτουν την ολότητά τους και ειδικά το ζητούμενο της παρούσας μελέτης που αφορά τη συμμετοχή των κοινοτήτων, τουλάχιστον με τρόπους νομοθετικής κατοχύρωσης. Φυσικά πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι ο υπάρχον ορισμός ψηφίστηκε πολύ πρόσφατα ώστε να είναι δυνατή ή όποια αναθεώρηση.

Διοικητικά το μουσείο ακολουθεί μια αυστηρή διάρθρωση. Στο τέταρτο Άρθρο του Διατάγματος ορίζεται πως «Όργανο διοίκησης του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης είναι το Διοικητικό Συμβούλιο. Η λειτουργία και οι αρμοδιότητες του προβλέπονται από το ν. 2557/1997 όπως ισχύει και εξειδικεύονται στον παρόντα Εσωτερικό Κανονισμό Λειτουργίας» με τον διορισμό του διοικητικού συμβουλίου να προκύπτει από απόφαση του αρμόδιου Υπουργού για τον Πολιτισμό, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Ως πιθανά μέλη του πρόσθετα ορίζονται προσωπικότητες που έχουν διακριθεί στον τομέα των Τεχνών, των Γραμμάτων ή των Επιστημών και μπορούν να πιστοποιηθούν ως άτομα αναγνωρισμένου κύρους από έναν εκπρόσωπο του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών της Ελλάδας» (Άρθρο 5). Οι σχέσεις των μελών του Διοικητικού Συμβουλίου είναι ιεραρχικές, με την ψήφο του πρόεδρου να υπερσχύει σε περίπτωση ισοψηφίας, ενώ ως όργανο είναι μη προσβάσιμο καθώς κατά τις συνεδριάσεις του δύναται να παρίσταται οποιοδήποτε πρόσωπο κριθεί σκόπιμο για την παροχή πληροφοριών, το οποίο ωστόσο πρέπει πάραυτα να αποχωρήσει όταν πληρωθεί ο σκοπός της πρόσκλησής του.

Στο Άρθρο 10 του ίδιου Διατάγματος, κατά την αναφορά στις αρμοδιότητες του Διοικητικού Συμβουλίου τονίζεται πως στο αναφερθέν ανήκει η αρμοδιότητα για τη χάραξη της πολιτιστικής πολιτικής του Μουσείου, στο πλαίσιο της κειμένης νομοθεσίας, του εσωτερικού κανονισμού και της εικαστικής πολιτικής του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Κατά την ανάλυση αυτή γίνεται φανερό πως το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης διοικητικά ακολουθεί μια αυστηρή ιεράρχηση που κινείται από πάνω προς τα κάτω, τόσο μέσα στο πλαίσιο του ίδιου του ιδρύματος όσο και σε σύγκριση με τη συνολική εθνική πολιτική.

Ο Νίκος Γιατρομανωλάκης, γράφοντας με την ιδιότητα του γενικού γραμματέα Σύγχρονου Πολιτισμού και του ορισμένου υπευθύνου έργου για το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, στον πρόλογο του Σύντομου Οδηγού του ΕΜΣΤ αναφέρει πως «Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης αποτελεί αναπόσπαστο μέρος μιας ευρύτερης εθνικής στρατηγικής για τον σύγχρονο πολιτισμό γενικότερα και για τις εικαστικές τέχνες ειδικότερα» (Γιατρομανωλάκης, x.x. :11). Πρόκειται για ένα πεδίο επαφής με την κοινωνία που δεν εκπληρώνεται αφού στο μεγαλύτερο μέρος του την αποκλείει. Τόσο η ιδρυτική σύλληψη του Μουσείου, όσο και ο τρόπος με τον οποίο διοικείται, δεν προσφέρουν τη δυνατότητα δημιουργίας μιας δυναμικής συμμετοχικής σχέσης στο επίπεδο αυτό.

5.3 Συλλογή

Το Μουσείο ιδρύθηκε το 1997 χωρίς να έχει συλλογή, όπως αναφέρουν οι μεταβατικοί διευθυντές του ΕΜΣΤ, Δημήτρης Αντωνάκης και Συραγώ Τσιάρα (Αντωνακάκης & Τσιάρα, x.x.). Με την ανάληψη της διεύθυνσης από την Άννα Καφέτση, συνεχίζουν οι ίδιοι, εγκαινιάζεται η στρατηγική για τη συγκρότηση συλλογής που για πρώτη φορά στα

ελληνικά δεδομένα έχει ολοκληρωμένη πολιτική για τη συγκρότηση μουσειακών συλλογών σύγχρονης τέχνης, με ευδιάκριτη στοχοθεσία, εμπεριστατωμένη άποψη και σαφή κατεύθυνση. Η συλλογιστική της συλλογής αυτής συγκροτήθηκε μέσα σε μια μικρή ομάδα εργαζομένων περιλαμβανομένης και της διευθύντριας (Κοσκινά, x.x.).

Στην ιστοσελίδα του Μουσείου η αντίληψη για τη συλλογή του φανερώνεται απερίφραστα. Στον ιστότοπο μάλιστα του οργανισμού η συλλογή καταλαμβάνει ένα ειδικό πεδίο στο οποίο δηλώνονται τόσο οι καθορισμένες γραμμές για την «ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΝΕΩΝ ΑΠΟΚΤΗΜΑΤΩΝ ΕΜΣΤ, ΑΓΟΡΕΣ, ΔΩΡΕΕΣ, ΚΛΗΡΟΔΟΤΗΜΑΤΑ, ΜΑΚΡΟΧΡΟΝΙΟΙ ΔΑΝΕΙΣΜΟΙ»⁹, όσο και τα έργα τα οποία το Μουσείο αναγνωρίζει ως κομμάτια της συλλογής του. Κατά τα παραπάνω ορίζεται πως η καλλιτεχνική διεύθυνση του ΕΜΣΤ σε συνεργασία με τους επιμελητές καταρτίζει προτάσεις έργων προς αγορά, τις οποίες υποβάλλει προς έγκριση στο Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου. Το ίδιο ισχύει και για τους μακροχρόνιους δανεισμούς.

Ως προς τις δωρεές, το ΕΜΣΤ δέχεται δωρεές επιλεκτικά και υπό την προϋπόθεση ότι τα έργα είναι υψηλού επιπέδου, συνάδουν με την Πολιτική της Συλλογής και τις γενικές συλλεκτικές κατευθύνσεις του Μουσείου, είναι σε καλή κατάσταση και έχουν αποκτηθεί από τους δωρητές σύμφωνα με τις διατυπώσεις/προϋποθέσεις που ορίζει η οικεία νομοθεσία κατά τη στιγμή που αποκτήθηκαν. Η πρόταση δωρεάς πρέπει επίσης να είναι αιτιολογημένη και να υπόκειται σε έλεγχο από την επιστημονική και επιμελητική ομάδα του ΕΜΣΤ προκειμένου να ελεγχθεί η αξία της. Το ΕΜΣΤ και πάλι διατηρεί το δικαίωμα να επιλέξει από μια προσφερόμενη δωρεά, ορισμένα μόνον έργα. Η τελική αποδοχή της

⁹ <https://collection.emst.gr/>

δωρεάς οφείλει να έχει την έγκριση του Διοικητικού Συμβουλίου του Μουσείου.

Ως επακόλουθο ενός τόσο σφικτού και μη προσβάσιμου συστήματος διαχείρισης της συλλογής τόσο από την άποψη της υλικής της υπόστασης όσο και της συλλεκτικής πρακτικής, τίθενται φραγμοί στη δυνατότητα δημιουργίας συμμετοχικών σχέσεων με ομάδες ή άτομα από το ευρύτερο κοινωνικό φάσμα, που να μπορούν να αναλυθούν με βάση το ζητούμενο, την αναμορφωτική λειτουργία της συμμετοχής προς τη μεριά του μουσείου. Ωστόσο εμφανίζονται δράσεις που παρακάμπτουν τη δυσκολία ένταξης των μελών της κοινότητας στη συλλογή του ΕΜΣΤ.

5.3.1 Συμμετοχή μέσα από τη συμμετοχική Τέχνη

Ως συμμετοχική τέχνη ορίζεται η κατηγορία αυτή της σύγχρονης τέχνης, κατά την οποία για να δημιουργηθεί ή για να βιωθεί το έργο χρειάζεται τη συμμετοχή του ατόμου ή μιας ολόκληρης κοινότητας, με τρόπους που διαφέρουν και μπορούν να προσλάβουν τη μορφή της αλληλεπίδρασης στον φυσικό χώρο ή της προσφοράς κάποιου αντικείμενου ή της προσωπικής εργασίας για να κατασκευαστεί το έργο (Moomaw, 2016).

Τα ιδιαίτερα αυστηρά κριτήρια που θέτει ήδη από το καταστατικό του το ΕΜΣΤ σχετικά με τις συλλογές του, φαίνεται να δημιουργούν ένα χάσμα μεταξύ του μουσείου και της κοινωνίας, η οποία δεν βρίσκει διόδους ώστε να αντιπροσωπευθεί στην επίσημη συλλογή του μουσείου. Ωστόσο, μέσα από τη συμμετοχική τέχνη μπορεί να βρει αυτό το σημείο επαφής που ο καλλιτέχνης ως διάμεσος ενεργοποιεί. Μεμονωμένα άτομα μπορεί να κληθούν να απαντήσουν σε ένα κάλεσμα για δράση που περιλαμβάνει μεν μια προαποφασισμένη και συμφωνημένη από το μουσείο και από την καλλιτέχνη συνθήκη, αλλά μπορεί να τους επιτρέψει να δουν ένα κομμάτι τους να διατηρείται στο αρχείο του μουσείου.

5.3.1.1 *Arbre à Palabres (Το Δέντρο της Πλατείας)*

Το έργο του Stephan Goldrajch στήθηκε στο Φουαγιέ του ΕΜΣΤ, καταλαμβάνοντας με την επιβλητικότητα και τα χρώματα του τον λευκό χώρο αρχιτεκτονικό όγκο για ένα διάστημα περίπου ενός χρόνου, από τις 15.12.2021 έως και τις 20.11.2022. Η πρόταση του καλλιτέχνη περιελάμβανε την κατασκευή ενός συμβολικού έργου:

«Το Δέντρο της Πλατείας αντλεί την έμπνευσή του από τα δέντρα που βρίσκονται συνήθως στις πλατείες των αφρικανικών χωριών και αποτελούν το κέντρο της δημόσιας ζωής και της παραγωγής του λόγου της κοινότητας: τόποι συνάντησης και ανταλλαγής ιδεών, τόποι μετάδοσης της μνήμης, όπου οι μεγαλύτεροι αφηγούνται ιστορίες στα παιδιά»¹⁰.

Το δέντρο αυτό, φτιαγμένο από κομμάτια υφάσματος και πλεκτών, από νήματα και κουρέλια, δημιουργήθηκε μέσα από ένα κάλεσμα στους κατοίκους της Αθήνας, σε άτομα που μένουν ή εργάζονται κοντά στο μουσείο και μπορεί να αποτελούν τον πυρήνα της γειτονιάς του, σε ενοίκους οίκων ευγηρίας και σε πρόσφυγες σε παρακείμενες δομές. Οι συμμετέχοντες ποίκιλαν σε ηλικία και ανήκαν σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, αλλά συμβολικά συνενώθηκαν σε μια κοινότητα που «κάθισε» κάτω από αυτό το δέντρο στη μέση της πλατείας του μουσείου.

Συμβολικά για τον καλλιτέχνη το δέντρο αυτό, στημένο μέσα στο μουσείο, δείχνει πως και το εσωτερικό ενός μουσείου είναι ένας χώρος δημόσιας συνάντησης και διαβούλευσης. Η πρόσκληση συμμετοχής ήταν ανοικτή για κάθε μέλος της κοινωνίας που ήθελε συμβάλει και

¹⁰ <https://www.emst.gr/exhibitions/stephan-goldrajch-arbre-a-palabres-to-dentro-tis-plateias>

διαμοιράστηκε τόσο στον ιστότοπο όσο και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης του μουσείου. Ως προϋποθέσεις τέθηκαν τα εξής:

*«Ασχολείστε ερασιτεχνικά ή επαγγελματικά με την υφαντική
ή το πλέξιμο;*

*Θέλετε να λάβετε μέρος σε ένα συμμετοχικό έργο τέχνης
που θα παρουσιαστεί στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης
Τέχνης (ΕΜΣΤ);*

*Επιθυμείτε να μείνετε δημιουργικοί στη δύσκολη περίοδο
που διανύουμε;*

*Δηλώστε συμμετοχή στο πρότζεκτ του καλλιτέχνη Stephan
Goldrajch, Arbres à palabres που θα πραγματοποιηθεί τον
Δεκέμβριο του 2021 στο ΕΜΣΤ!»¹¹*

Μαζί με αυτές τις πληροφορίες οι υποψήφιοι συμμετέχοντες έλαβαν κάποιες πληροφορίες για το τελικό έργο, χωρίς να είναι ωστόσο αναλυτικές.

Στο λήμμα που έχει δημιουργήσει το μουσείο στην επίσημη σελίδα του για το έργο αναφέρεται πως «Το συνεργατικό αυτό πολυφωνικό έργο τέχνης, εκφράζει όλες τις ιστορίες των ανθρώπων που το έφτιαξαν και σηματοδοτεί τη νέα αρχή του ανοικτού, συμπεριληπτικού και φιλόξενου ΕΜΣΤ». Με τη συμμετοχή τους σε αυτό έστω τα μέλη αυτής της νέας κοινότητας διαμόρφωσαν ένα κομμάτι της συλλογής του μουσείου, μεταλλάσσοντάς το έστω και λίγο με βάση τη δική τους πρόσληψη. Έργα

¹¹ <https://www.emst.gr/events/anoichti-prosklisi-gia-symmetochi-sto-protzekt-toy-kallitechni-stephan-goldrajch?fbclid=IwAR0icLwYp5k-e4tDlwJQXhX8xOSCIYyCfHo8wuGgqJIwGPSx30NDD--4L5o>

τέτοιου χαρακτήρα ενέχουν μια τυχαιότητα στο αποτέλεσμα τους, αφού εμπλέκουν διαφορετικά άτομα με άλλες ικανότητες.



ΕΙΚΟΝΑ 1. Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΕΠΕΞΕΡΓΑΖΕΤΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ. ARBRE A PALABRES, ΕΜΣΤ

Στην προκείμενη περίπτωση, η συμβολή των μελών μπορεί να περιορίστηκε στην καλλιτεχνική έκφραση, με τον καλλιτέχνη να αναλαμβάνει το έργο του σχεδιασμού του έργου και το μουσείο να αναλαμβάνει τη συνολική θεώρηση, τη μελέτη ένταξης του στα εννοιολογικά συμφραζόμενα του υπόλοιπου προγράμματός του και τη λήψη αποφάσεων αναφορικά με την έκθεση του έργου, τη συντήρηση και την αποθήκευσή του.

Από τη στιγμή που ο συμμετέχων δεν εμπλέκεται πλέον στην καλλιτεχνική διαδικασία αποχωρεί και από την τριμερή αυτή σχέση μουσείου-καλλιτέχνη-συμμετέχοντα.

5.3.2 Συμμετοχή μέσα από προγράμματα συγκέντρωσης τεκμηρίων

Ένα ίδρυμα μπορεί να ανατρέξει στην κοινότητά του για να συλλέξει πληροφορίες ή και να ενισχύσει το αρχείο του. Βασισμένο σε αυτή τη λογική, το ΕΜΣΤ οργάνωσε ένα πρόγραμμα συλλογής προφορικών μαρτυριών με καθορισμένο στόχο, που απευθυνόταν σε πληροφορητές οι οποίοι κατείχαν μια δεδομένη γνώση που το μουσείο ζητούσε.

5.3.2.1 «Προφορικές Ιστορίες: Το κτήριο ΦΙΞ»

Το έργο εντάσσεται στο ευρύτερο πρόγραμμα συλλογής μαρτυριών «Προφορικές Ιστορίες» με αρχικό σκοπό τον εμπλουτισμό και την ανάδειξη του καλλιτεχνικού αρχείου του μουσείου ¹². Στον ιστότοπο του τελευταίου μάλιστα τοποθετείται στην κατηγορία των «ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ

¹² <https://www.emst.gr/research>

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΔΡΑΣΕΩΝ». Επελέγησαν και προσεγγίστηκαν από την επιστημονική ομάδα άτομα τα οποία σχετίζονται με το κτήριο, όχι απαραίτητα ως συμβαλλόμενα στη διαμόρφωσή του, αλλά σαν συσχετιζόμενα χωρικά ή ιστορικά μέλη. Άτομα λοιπόν από τη γειτονιά, περαστικοί, κρατικοί λειτουργοί ή και εργαζόμενοι, ανασύρουν τις μνήμες τους σε μια προσπάθεια να ανασυνθέσουν πολυπρισματικά τόσο τη μορφή, όσο και τις μνήμες του κτιρίου που στεγάζει το μουσείο. Οι προφορικές ιστορίες είναι καθόλα προσωπικές, είναι κομμάτια της θέασης του ατόμου. Η ένταξή τους στη συλλογή προσφέρει, σε αντίθεση με το προηγούμενο παράδειγμα, μια εξατομικευμένη ματιά, μιας εποχής και μιας συνθήκης που δεν σχετίζεται πάντα αποκλειστικά με το εξεταζόμενο θέμα της συνέντευξης αλλά και με τη ζωή του αφηγητή. Σε κάθε περίπτωση, και αυτή η δράση που εντάσσει τα άτομα ως αρχεία μνήμης στη συλλογή του μουσείου είναι σχεδιασμένη και κατευθυνόμενη από τον οργανισμό και δεν προχωρά τη δυαδική αυτή σχέση περαιτέρω ούτε από άποψη περιεχομένου, ούτε από άποψη συχνότητας¹³. Θα μπορούσε να ενταχθεί στις δράσεις ad hoc, δηλαδή στις δράσεις της μιας φοράς.

5.3.3 Συμμετοχή μέσα από εκπαιδευτικά προγράμματα

Ο τομέας των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του ΕΜΣΤ είναι ο κατά κόρον υπεύθυνος για την εξωστρέφεια του μουσείου. Ενώ στις υπόλοιπες βαθμίδες της μουσειακής ανάπτυξης υπάρχουν, όπως σημειώθηκε, αυστηρές δομές και κωλύματα, ο τομέας των εκπαιδευτικών προγραμμάτων παρουσιάζει μια μεγαλύτερη διαλλακτικότητα, σε μεγάλο

¹³ Λήμμα «Το κτήριο Φίξ: Προφορικές Ιστορίες» <https://www.emst.gr/emst-archive/erevna-programmes-events/proforikes-istories/proforikes-istories-to-ktirio-fix#artists>

βαθμό και λόγω ιδιότητας. Δράσεις που έχουν πραγματοποιηθεί μέσα στο πλαίσιο προγραμμάτων σχεδιασμένων από το τμήμα αυτό, έχουν περάσει τα όρια μεταξύ του εκθεσιακού και του συλλεκτικού αυστηρού προγραμματισμού, με τα αποτελέσματα των διαδικασιών που συντελούνται στις κλειστές ομάδες των προγραμμάτων να διαμοιράζονται με συνεπακόλουθες εκθέσεις. Το τμήμα προγραμμάτων άλλωστε στις επίσημες θέσεις του δηλώνει πως στοχεύει στη γνώριμια και την εξοικείωση όσο το δυνατόν ευρύτερου κοινού με τη συλλογή του ΕΜΣΤ και τη σύγχρονη ελληνική και διεθνή τέχνη. Με υπολειπόμενους στόχους, την προσέλκυση επισκεπτών από διάφορα κοινωνικά και δημοσιογραφικά συμφραζόμενα και την εδραίωση των μεταξύ τους σχέσεων, τη διεύρυνση των συνεργασιών, την προώθηση της έρευνας, την επίτευξη της κοινωνικής ένταξης, τη δημιουργία νέων αναγνώσεων των έργων της συλλογής αλλά και την προώθηση της έρευνας στη μουσειακή εκπαίδευση.

5.3.3.1 Face Forward... into my home

Το πρόγραμμα «σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε από το ΕΜΣΤ και, ειδικότερα, από το τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, σε συνεργασία με την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες και με τη χρηματοδότηση του τμήματος Πολιτικής Προστασίας και Ανθρωπιστικής Βοήθειας της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (ECHO, στο πλαίσιο του προγράμματος ESTIA¹⁴).

Σε αυτό συμμετείχε μια καθορισμένη ομάδα ωφελούμενων του προγράμματος ESTIA, μια προκαθορισμένη δηλαδή κοινότητα που επιλέχθηκε με βάση ένα συγκεκριμένο της χαρακτηριστικό. Σχεδιάστηκε

¹⁴ <https://www.emst.gr/exhibitions/face-forward-into-my-home>

ώστε να είναι ένα διαδραστικό πρόγραμμα που περιελάμβανε βιωματικά εργαστήρια αφήγησης, στα οποία διαμοιράστηκαν οι προσωπικές ιστορίες των προσφύγων που αποτελούσαν την ομάδα εστίασης. Στη συνέχεια ακολούθησε η φωτογράφιση των ατόμων και η έκθεση των φωτογραφικών τους πορτρέτων καθώς και των προσωπικών τους ιστοριών, ώστε συγκεραστικά να δημιουργηθεί ένα προσωποποιημένο αφήγημα.

Στην περίπτωση του προγράμματος αυτού, που από την άποψη της εμπλοκής μιας κοινότητας στη βάση του μουσειακού σχεδιασμού είναι παρεμφερές με το προηγούμενο πρόγραμμα συλλογής προφορικών μαρτυριών, η ευρύτητα των πληροφοριών που θα συλλεχθούν είναι μεγαλύτερη, αφού δεν σχετίζεται με ένα τόσο συγκεκριμένο ζήτημα. Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, ενώ ως δράση η συγκεκριμένη μπορεί να ενταχθεί στις συμμετοχικές δράσεις με αναμορφωτικό αντίκτυπο στις συλλογές του ΕΜΣΤ προσφέροντας νέο υλικό, είναι κατευθυνόμενη και εκκινεί από τον σχεδιασμό των επαγγελματιών του μουσείου. Ταυτόχρονα ενσωματώνει δράσεις, αντίστοιχες με το πρόγραμμα συλλογής μαρτυριών, σχετικών με τον αφροαμερικανικό πολιτισμό, όπως η συμμετοχή των συμμετεχόντων σε στάδια μετά την απόκτηση της πληροφορίας που επιτυγχάνεται με το κάλεσμα των προσφύγων και ζητούντων άσυλο να συνομιλήσουν με τους επισκέπτες της έκθεσης που βασίστηκε στη δική τους μικροσυλλογή.



ΕΙΚΟΝΑ 2. ΕΠΙΣΚΕΠΤΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΟΥΝ ΤΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ FACE FORWARD, ΕΜΣΤ

5.4 Έκθεση

Η εκθεσιακή πολιτική του ΕΜΣΤ είναι – εν αντιστοιχία με τα προηγούμενα – σε μεγάλο βαθμό κεντροποιημένη. Παράλληλα με τη μόνιμή του συλλογή, η οποία παρουσιάζεται σύμφωνα με την εγκεκριμένη μουσειολογική μελέτη, το μουσείο πραγματοποιεί κύκλους ατομικών εκθέσεων και ομαδικές εκθέσεις περιοδικού χρόνου, όπως φαίνεται από την παρακάτω δημοσίευση αποσπασμένη από τη σελίδα του ΕΜΣΤ στο Facebook (Εικόνα 3).



EMST Athens

★ Αγαπημένα · 19 Ιανουαρίου ·



Ετοιμαστείτε να γεμίσετε τον φετινό χειμώνα με περισσότερη τέχνη ❤️ Το [EMST Athens](#) παρουσιάζει τον χειμερινό κύκλο ατομικών εκθέσεων (Ιανουάριος - Μάιος 2023) με θεματικό επίκεντρο την επίδραση που ασκεί το διαδίκτυο, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και η σύγχρονη οικονομία της τεχνολογίας στις σχέσεις και τη σύγχρονη ζωή.

📅 Σας περιμένουμε το Σάββατο 28.01. από τις 11:00 μέχρι τις 22:00 με ελεύθερη είσοδο. [#Performance](#) της Hannah Toticki, In Sacred Work (Εις μίαν ιεράν εργασίαν), στο φουαγιέ του Μουσείου στις 18.00 & 20.30 (διάρκεια: 10')

👉 Με τις εκθέσεις του Μιχαήλ Καρίκη, της Ελένης Μπαγάκη, της Έρικας Σκούρτη, της Hannah Toticki, του Melanie Bonajo και την in situ ζωγραφική εγκατάσταση του Dan Perjovschi υφάινεται μια εκθεσιακή διαδρομή που εκτείνεται σε όλο το Μουσείο, με κεντρικό άξονα τη μεγάλη ομαδική έκθεση [#ModernLove](#), η οποία εγκαινιάστηκε τον Δεκέμβριο του 2022.

Get ready to immerse yourself in more art this winter. @emstathens presents a new cycle of solo exhibitions (January - May 2023) focusing on the impact of the internet, social media and the modern technology economy on relationships and life nowadays.

📅 Can't wait for you to join us on Saturday 28.01. from 11:00 to 22:00 with free admission. Performance by Hannah Toticki, In Sacred Work (in a sacred work), in the Museum's foyer, 18.00 & 20.30 (duration: 10')

Discover new exhibitions of Mikhail Karikis, Eleni Bagakis, Erica Scourti, Hannah Toticki, Melanie Bonajo and Dan Perjovschi's in situ installation ❤️ 'Modern Love (or Love in the Age of Cold Intimacies)' remains the flagship exhibition of the winter-spring exhibition cycle.

[#newexhibition](#) [#contemporaryart](#) [#athens](#) [#emst](#) [#emstathens](#) [#opening](#)

🖼️ Hannah Toticki, Career Cabaret, 2017 (detail)

ΕΙΚΟΝΑ 3. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΟΘΟΝΗΣ ΑΠΟ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΗΜΗ ΣΕΛΙΔΑ ΤΟΥ ΣΤΟ FACEBOOK

Όπως υποδηλώνει και η ανάρτηση, το πρόγραμμα βασίζεται σε μια συνεκτική σχεδιαστική στρατηγική η οποία δε φαίνεται να έχει τριγμούς. Η γενικευμένη εμπλοκή στο εκθεσιακό πρόγραμμα είναι περιορισμένη και απευθύνεται σε συνεργάτες, είτε από όμορους οργανισμούς, είτε άλλους σχετικούς με τον τομέα των τεχνών, είτε, τέλος, σε μεμονωμένες,

όχι απαραίτητα δεσμικές, ομάδες σχετικές πάντα με τις επιμελητικές τεχνικές¹⁵.

Ως παράδειγμα μια τελευταίας συνεργασίας σε αυτό το επίπεδο, παρουσιάζεται ένα κάλεσμα για δημιουργία περιοδικής έκθεσης στον χώρο και με τα μέσα του μουσείου, όπως η συλλογή και οι χώροι του. Το κάλεσμα αυτό είναι μια σύμπραξη μεταξύ ειδικών και δεν είναι καθολικά προσβάσιμο από τα μέλη της κοινωνίας, αφού θέτει παραμέτρους εξειδίκευσης και προηγούμενης εργασιακής εμπειρίας. Στόχος της ένταξης κάποιων εξωτερικών, πλην ειδικευμένων συνεργατών, αναφέρεται πως είναι η ενίσχυση της επιμελητικής έρευνας στην Ελλάδα και η συμβολή στην απόκτηση επαγγελματικής κατάρτισης εξωμουσειακών επιμελητών μέσα στο περιβάλλον και τις υποδομές του Μουσείου. Τέλος, τονίζεται πως ένας πρόσθετος σκοπός είναι η επίτευξη της πολυφωνίας, η οποία ωστόσο, εκτονώνεται μέσα σε μια εξειδικευμένη δεξαμενή συμμετεχόντων.

Πρόσθετα αναφέρεται πως οι προτάσεις θα αξιολογηθούν από την καλλιτεχνική διεύθυνση και την επιμελητική ομάδα του μουσείου που στο τέλος θα κληθεί, μέσα από μια κλειστή διαδικασία, να αποφασίσει. Είναι μια διαδικασία με έντονες ιεραρχικές θέσεις, καθώς ακολουθεί ένα πολύ συγκεκριμένο πρόγραμμα. Πρέπει να σημειωθεί πως το μουσείο έχει έναν μακρύ κατάλογο δράσεων που αναπτύσσονται με βάση τη συλλογή ή τις θεματικές που αυτή πραγματεύεται, οι οποίες διακρίνονται από μεγάλο βαθμό εξωστρέφειας. Οι δράσεις αυτές όμως δεν προσεγγίζουν τη βάση σχεδιασμού ή εκτέλεσης του εκθεσιακού προγράμματος το οποίο

¹⁵ https://www.emst.gr/events/anoichti-prosklisi-gia-tin-epimeleia-ekthesis-sto-emst?fbclid=IwAR2465MGy6ET13qlBxt8mRlrXEEV_TMnX_kA6KKtxbdpmsgA0ONjnm7crig

πλαισιώνεται αλλά δεν επηρεάζεται από το αποτέλεσμα ή τη συμμετοχή τους.

5.5 Κτήριο και χρήσεις

Το κτήριο στο οποίο στεγάζεται το ΕΜΣΤ, που αποτέλεσε το παλιό εργοστάσιο της ζυθοποιίας ΦΙΞ έχει μια μακρά ιστορία για την πόλη της Αθήνας. Κατασκευασμένο στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, το κτήριο ανατέθηκε στον γνωστό αρχιτέκτονα Ζενέτο το 1957, με σκοπό την ανάπλαση και τον εκσυγχρονισμό του. Λίγα χρόνια αργότερα, στα τέλη της δεκαετίας του 1970 το κτήριο εγκαταλείφθηκε και πέρασε σε μια φάση αχρησίας και φθοράς. Παρά τις αντιδράσεις της αρχιτεκτονικής κοινότητας ένα τμήμα του κατεδαφίστηκε το 1995. Το 2000 παραχωρείται ένα τμήμα του στο νεοσύστατο ΕΜΣΤ, ενώ δύο χρόνια αργότερα η σχέση αυτή θα μονιμοποιηθεί. Το κτήριο που φέρει φθορές έπρεπε να ανακατασκευαστεί, οπότε στο πλαίσιο αυτό προκηρύσσονται αρχιτεκτονικοί σχεδιασμοί. Σε κανένα στάδιο της διαδικασίας δεν προβλέπεται η συμμετοχή, γνωμοδοτική ή με δυνατότητα λήψης αποφάσεων από την κοινωνία, ούτε κατά τη διαμόρφωση του εξωτερικού του ούτε στο πλαίσιο του σχεδιασμού της εσωτερικής του διάρθρωσης ¹⁶.

¹⁶ <https://www.emst.gr/to-emst/the-fix-building>

6. Αντί Επιλόγου

Τα μουσεία προσπαθούσαν να σταθεροποιηθούν μέσα στις φύσει ρευστές, καθημερινές ροές της κοινωνίας, αποκόβοντας την ύπαρξή τους από αυτή. Η στροφή σε μια σκέψη που εντάσσει τον άνθρωπο ξανά στο κέντρο της μουσειακής νόησης προκάλεσε ένα κύμα νέων προοπτικών, εξαιτίας του γεγονότος, καταρχάς, ότι η νέα παράμετρος, ο άνθρωπος και η κοινωνική του υπόσταση, δεν είναι σταθερή ή ομοιογενής.

Οι μεταβολές που συντελέστηκαν τον 20^ο αιώνα μετατόπισαν τη μουσειολογική σκέψη σε μια αναθεώρηση της σχέσης του αντικειμένου μελέτης της, εντάσσοντας το σε γενικότερες κοινωνικές συνθήκες. Αυτές οι συνθήκες ωστόσο δεν εμφανίστηκαν ή δεν εκδηλώθηκαν με την ίδια ένταση σε όλα τα σημεία του κόσμου. Οι θεωρίες αλλά και πρακτικές προσαρμόστηκαν ώστε να ικανοποιήσουν τα συμμετέχοντα μέλη της σχέσης μουσείου-κοινωνίας, θέτοντας άλλους στόχους και κλίμακες. Δημιουργήθηκε ωστόσο η βάση ώστε το άτομο και οι κοινότητες να μπου ενεργά στον χώρο του μουσείου. Από εκείνη τη στιγμή κι έπειτα, κάθε τους επαφή μπορεί να περιγραφεί ως μια συμμετοχική σχέση.

Κατά αντίστοιχο τρόπο, η ιδέα των θεωρητικών για το τι σημαίνει το συμμετοχικό μουσείο και με ποιον τρόπο μπορεί να προσεγγιστεί η συμμετοχή διαφοροποιούνταν ανάλογα με την πρόσληψή τους για τους οργανισμούς εν γένει αλλά και για τους στόχους και τις δυνατότητες της ίδιας της συμμετοχικής διαδικασίας. Όσοι ερευνητές προσλαμβάνουν το μουσείο ως έναν πολιτικό, εννοιολογικά φορτισμένο χώρο, όπως τον προσέγγισε και η συγκεκριμένη μελέτη, μπορούν να αξιοποιήσουν κλίμακες ανάλυσης της συμμετοχής για να μελετήσουν τις δυναμικές του πεδίου, με σκοπό, τόσο να αναμορφώσουν τα υπάρχοντα παραδείγματα, όσο και να τα μελετήσουν.

Ταυτόχρονα, όπως προκύπτει από την παρούσα εργασία, οι ερευνητές πρέπει να λαμβάνουν υπόψιν έναν ακόμη παράγοντα όταν μελετούν τους οργανισμούς. Τα επίπεδα στα οποία μπορούν τα άτομα να εμπλακούν δεν είναι συγκεκριμένα, καθώς κάθε στοιχείο ενός οργανισμού μπορεί να αποτελέσει πεδίο λόγω του οποίου οι κοινότητες και τα άτομα μπορούν να δράσουν. Μάλιστα αν αναλυθούν τα πεδία αυτά εκτενώς μπορεί να γίνει κατανοητό πως δεν έχουν απαραίτητα την ίδια αναμορφωτική ισχύ για το μουσείο. Η δημιουργία ενός μοντέλου διοίκησης που θα ορίζεται με οργάνωση από κάτω προς τα πάνω ή θα περιλαμβάνει ομάδες και συμβούλια από την κοινωνία μπορεί να επιδράσει σε όλες τις βαθμίδες ενός μουσείου, σε αντίθεση με τη δημιουργία συμμετοχικών δράσεων που αφορούν την έκθεση και αναπτύσσονται ως παράλληλες δράσεις κατά την περίοδο υλοποίησης της.

Η εκτενής αυτή μελέτη γύρω από τον όρο της συμμετοχής και τις εκφάνσεις της έχει σκοπό να εξετάσει κριτικά την ιστορία και την πρακτική της επιστήμης και του πεδίου αλλά και να δημιουργήσει την αφορμή για σκέψη πάνω στις δυνατότητες που ανοίγουν αυτές οι νέες σχέσεις μεταξύ κοινωνίας και μουσείου για την αναμόρφωση και των δύο αυτών μελών.

Βιβλιογραφία

- Arnstein, S. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Planning Association*, 35(4), 216-224.
- Barnes, E. (2008). Mexico's National Program of Community Museums: Local Patrimonies in a Multicultural Mexico. *Museum History Journal*, 1(2), 209-234.
- Barrett, J. (2011). *Museums and the public sphere*. West Sussex, England: Wiley-Blackwell.
- Bass, S., Dalal-Clayton, B., & Pretty, J. (1995). Participation in Strategies for Sustainable Development. *Environmental Planning Issues*, 7.
- Bishop, C. (2013). *Radical Museology or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art with illustrations by Dan Perjovschi*. London: Koenig Books.
- Boeschoten, R. (2015). *Communities in the Museum: Engaging Local Residents in the Narratives of the Volos City Museum*. University of Thessaly.
- Bolton, L. (2003). The object in view: Aborigines, Melanesians, and museums. Στο L. P. Brown (Επιμ.), *Museums and source communities: A Routledge Reader* (σσ. 42-54). Λονδίνο: Routledge.
- Brandrup Kortbek, H., & Præstegaard, C. (2016). The participatory agenda - A post-critical, anticipatory intervention. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 19(1), 19-35.

- Brent, J. (2009). *Searching for Community: Representation, Power and Action on an Urban Estate*. Bristol: The Policy Press.
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator*, 61, 525-539.
- Cardoso, P. (2010). ICOM 2010: half a century of changes and impasse. *Cadernos de Sociomuseologia*, 38, 35-47.
- Cary, L. J. (1983). *Community Development as a Process*. Columbia, USA: University of Missouri Press.
- Cernia, M. (1985). *Putting People First: Sociological Variables in Rural Development*. Νέα Υόρκη : Oxford University Press.
- Chagas, M. (2010). Museums, memories and social movements. *Cadernos de Sociomuseologia*(38), 49-60.
- Clifford, J. (1997). Museums as Contact Zones. Στο J. Clifford (Επιμ.), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (σσ. 188-219). Cambridge: Harvard University Press.
- Coffee, K. (2008). Cultural inclusion, exclusion and the formative roles of museums. *Museum Management and Curatorship*, 23(3), 261-279.
- Cornwall, A. (2008). Unpacking 'Participation' Models, meanings and practices. *Community Development Journal*(43).
- Crooke, E. (2008). *Museums and Community, ideas, issues and challenges* . Taylor & Francis e-Library.
- Dankl, K. M. (2015). Fault lines of participation: An ethnography translated into an exhibition on family and kinship. *Museum and Society*, 11(1), 82-99.

- Dankl, K., Mimica, T., Nieradzik, L., & Schneider, K. (2015). Fault lines of participation: An ethnography translated into an exhibition on family and kinship. *Museum and Society*, 11(1), 82-99.
- De Carlo, G. (1980). An Architecture of Participation. *Perspecta*, 17, 74-79.
- Desvallees, A., & Mairesse, F. (2014). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*. (Σ. Λάμπας, Επιμ.) έκδοση ICOM – Ελληνικό Τμήμα (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων).
- Desvallees, A., & Mairesse, F. (2014). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*. ICOM – Ελληνικό Τμήμα (Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων).
- Dibley, B. (2005). The museum's redemption Contact zones, government and the limits of reform. *International journal of Cultural Studies*, 8(1), 5-27.
- Doering , Z. (1999). Strangers, Guests, or Clients? Visitor Experiences in Museums. *Curator: The Museum Journal*, 42, 74-87.
- Dos Santos, P. (2008). Introduction . *Cadernos De Sociomuseologia*, 29(29), 17-45.
- Dos Santos, P. (2010). Introduction. *Cadernos de Sociomuseologia*, 37(37), 5-11.
- Dos Santos, P. A. (2008). Sociomuseoly II - Museology and Community Development in the XXI Century. *Cadernos de Sociomuseologia*, 29(29).
- Dubin, S. (2016). Βαρβαρότητες σε πολιτισμένους χώρους: Οι «πολιτισμικοί πόλεμοι» μέσα από συγκριτικό πρίσμα. Στο S.

- Macdonald (Επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές: Ένας πλήρης οδηγός* (σσ. 668-669). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Duraiappah, A., Robby, P., & Parry, E. (2005). *Have Participatory Approaches Increased Capabilities?* Canada.: International Institute for Sustainable Development (IISD).
- Eriksson, B., Møhring Reestorff, C., & Stage, C. (2015-2017). *Final Project Report RECcORD - Rethinking Cultural Centres in a European Dimension*. Aarhus University.
- Fouseki, K. (2015). Community voices, curatorial choices: community consultation for the 1807 exhibitions. *Museum and Society*, 8(3), 180-192.
- French, J. (2019). AUTO AGENTS: Inclusive curatorship and its political potential. Στο R. S. Robert R. Janes (Επιμ.), *Museum Activism* (σσ. 152-163). Λονδίνο: Routledge.
- Fuller, N. (1992). The Museum as a Vehicle for Community Empowerment: The Ak-Chin Indian Community Ecomuseum Project. Στο C. M. Ivan Karp (Επιμ.), *Museum and Communities: the politics of public culture* (σσ. 327-365). Washington: Smithsonian Institution.
- Fyfe, G. (2012). Κοινωνιολογία και κοινωνικές εκφάνσεις των μουσείων. Στο S. Macdonald (Επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές* (σσ. 71-92). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα ομίλου Πειραιώς.
- Gaither, E. (1992). "Hey! That's Mine": Thoughts on Pluralism and American Museums. Στο C. M. Ivan Karp (Επιμ.), *Museum and Communities: The Politics of Public Culture* (σσ. 101-115). Smithsonian.

- Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Κέιμπριτζ: Polity Press.
- Giménez-Cassina, E. (2010). Who am I? An identity crisis Identity in the new museologies and the role of the museum professional. *Cadernos De Sociomuseologia*, 37(37), 25- 42.
- Halpin, M. M. (1997). "Play it Again, Sam": Reflections on a New Museology. *Museum International*, 49(2), 52-56.
- Heijnen, W. (2010). The new professional: Underdog or Expert? New Museology in the 21th century. *Cadernos de Sociomuseologia*, 37(37), 13-24.
- Hein, G. (2016). Μουσειακή Εκπαίδευση. Στο Μ. Σ. (Επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές* (σσ. 471-488). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Hooper-Greenhill, E. (1991). *Museum and Gallery Education*. Λέστερ: Leister University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). *Το Μουσείο και οι Πρόδρομοι του*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). Changing Values in the Art Museum. *International Journal of Heritage Studies*, 6(1), 9-31.
- Hudson, K. (1999). Attempts to define Museums. Στο D. A. Bosswell (Επιμ.), *Representing the Nation: A Reader*. London and New York: Routledge.

- Huyssen, A. (1995). *Twilight Memories*. London and New York: Routledge.
- Jenkins, P. (2010). Concepts of social participation in architecture. Στο P. J. Forsyth (Επιμ.), *Architecture, participation and society*. London: Routledge.
- Jones, P. (2006). The Sociology of Architecture and the Politics of Building: The Discursive Construction of Ground Zero. *Sociology*, 40(3), 549-565.
- Klindt, M. (2017). When and How Do We Participate? On Participation from a Museological and Cultural-Political Perspective. *ARKEN Bulletin*, (7), 35-54.
- KØN – Gender Museum Denmark. (x.x.). *KØN – Gender Museum Denmark*. Ανάκτηση στις 09/27/2023 από <https://konmuseum.dk/english/>
- Kreps, C. (2013). Participation, Museums, and Civic Engagement. Στο M. P. Ann Nicholls (Επιμ.), *New trends in museums of the 21st century* (σσ. 85-102). The Learning Museum Network Project.
- Kreps, C. (2016). Μη Δυτικά μοντέλα μουσείων και επιμέλειας, ιδωμένα μέσα από διαπολιτισμικό πρίσμα. Στο S. Macdonald (Επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές σπουδές: Ένας πλήρης οδηγός* (σσ. 633-652). Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Kundu, R., & Kalin, N. (2015). Participating in the Neoliberal Art Museum. *Studies in Art Education*, 57(1), 39-52.
- Lamas, M. (2010). Lost in the supermarket –The Traditional Museums Challenges. *Cadernos de Sociomuseologia*, 37(37), 43-57.

- Lash, S., & Urry, J. (1994). *Economies of Signs and Space*. Λονδίνο: Sage.
- Lewellen, T. C. (2009). *Πολιτική Ανθρωπολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Lynch, B. (2011). *Whose Cake is it Anyway?: A Collaborative Investigation Into Engagement and Participation in 12 Museums and Galleries in the UK*. London: Paul Hamlyn Foundation,.
- MacLeod, S. (2013). *Museum Architecture. A new biography*. London and NY: Routledge.
- MacLeod, S. (2013). *Museum Architecture. A new biography*. London and NY: Routledge.
- MacLeod, S., Dodd, J., & Duncan, T. (2015). New museum design cultures: harnessing the potential of design and ‘design thinking’ in museums. *Museum Management and Curatorship*, 30(4), 314-341.
- Marstine, J. (2011). The Contingent Nature of the New Museum Ethics. Στο M. J. (Επιμ.), *The Routledge Companion to Museum Ethics* (σσ. 3-25). London and New York: Routledge.
- McCall, V., & Gray, C. (2014). Museums and the ‘new museology’: theory, practice and organisational change. *Museum Management and Curatorship*, 1(29), 19-35.
- McSweeney, K., & Kavanagh, J. (2016). Museum Participation. Στο K. McSweeney, & J. Kavanagh (Επιμ.), *Museum Participation, New Directions for Audience Collaboration* (σσ. 14-27). Edinburgh and Cambridge: Museums Etc Ltd.

- Meijer-van Mensch, L., & Tietmeyer, E. (2013). Participative Strategies in Collecting the Present. *Berliner Blätter : ethnographische und ethnologische Beiträge Berliner Blätter*, (63), 8-14.
- Meijer-van Mensch, L., & Van Mensch, P. (2010). From disciplinary control to co-creation: Collecting and the development of museums as praxis in the nineteenth and twentieth century. Στο S. Pettersson, M. Hagedorn-Saupe, & T. Jyrkkiö (Επιμ.), *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe* (σσ. 33-53). Erfgoed: ICOM International Committee for Collecting.
- Message, K. (2015). Contentious Politics and Museums as Contact Zones. Στο A. A. Witcomb (Επιμ.), *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory* (σσ. 253-281). Oxford: John Wiley & Sons Ltd.
- Moomaw, K. (2016). Collecting participatory art at the Denver Art Museum. *Studies in Conservation*, 61(2), 130-136.
- Moser, C. (1983). The Problem of Evaluating Community Participation in Urban Development. *Development Planning Unit* (Working Paper No. 14).
- Navaja, O. (2010). Global models for concrete realities. *Cadernos De Sociomuseologia*, 38(38), 103-132.
- O'Neill, P. (2012). *The Culture of Curating and the Curating of Culture*. London and Cambridge: MIT Press.
- Panelli Sarraf, V., & Oliveira, M. (2013). Cultural Heritage, Participation and Access. *Museum International*, 65(1-4), 93-105.

- Pearse, A., & Stifel, M. (1979). *Inquiry into Participation—A Research Approach, Popular Participation Program*. Γενεύη: United Nations Research Institute for Social Development.
- Peers, L., & Brown, A. (2003). Introduction. Στο A. K. Laura Peers (Επιμ.), *Museums and source communities: A Routledge Reader* (σσ. 1-16). Λονδίνο: Routledge.
- Pimbert, M. P., & Pretty, J. N. (1997). Parks, People and Professionals: Putting “Participation” into Protected Area Management. *Social Change and Conservation*, 16, 297-330.
- Ramos Diaz, L. (2017). *Feminist Curatorial Interventions in Museums and Organizational Change: Transforming the Museum from a Feminist Perspective*. Leicester: University of Leicester.
- Reeve, J., & Woollard, V. (2006). Influences on Museum Practice. Στο J. R. Caroline Lang (Επιμ.), *The Responsive Museum: Working with Audiences in the Twenty-first Century* (σσ. 5-17). Surrey: Ashgate Publishing.
- Sandell, R. (1998). Museums as Agents of Social Inclusion. *Museum Management and Curatorship*, 4(17), 401-418.
- Sandell, R. (2017). *Museums, Moralities and Human Rights*. London and NY : Routledge.
- Sanoff, H. (1992). *Integrating programming, Evaluation and Participation in Design: A Theory Z Approach*. Aldershot, Hampshire: Avenbury.
- Sanoff, H. (1999). *Community Participation Methods in Design and Planning*. New York: Wiley.

- Santos, M. (2002). Reflexões sobre a nova museologia. *Cadernos de Sociomuseologia, no 18. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.*
- Shrem, J., & Manetti, M. (x.x.). *Shrem Museum of Art*. Ανάκτηση στις 9/15/2023 από <https://manettishremmuseum.ucdavis.edu/about>
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Sternfeld, N. (2013). Playing by the Rules of the Game: Participation in the Post-Representative Museum. *CuMMA Papers, (1)*, 1-7.
- UNESCO. (x.x.). *Recommendation on Participation by the People at Large in Cultural Life and their Contribution to It*. Ανάκτηση στις 09/30/2023 από <https://en.unesco.org/about-us/legal-affairs/recommendation-participation-people-large-cultural-life-and-their>
- Valentino , C., & Soares , B. (2019). Hugues de Varine. Στο B. B. Soares (Επιμ.), *A History of Museology Key authors of museological theory* (σσ. 116-125). Paris: ICOFOM.
- Van Mensch, P. (1992). *Towards a Methodology of Museology*. Zagreb: University of Zagreb.
- Van Mensch, P. (2017). Now or Never. Reflections on why and how to document the present. Η αγγλική μετάφραση του "Jetzt oder nie – Überlegungen zur Dokumentation von Gegenwart". *Museumskunde, 82(1)*, 58-66.
- Van Mensch, P., & Meijer-van Mensch, L. (2010). From Disciplinary Control to Co-Creation – Collecting and the Development of

- Museums as Praxis in the Nineteenth and Twentieth Century.
Στο S. e. Petterson (Επιμ.), *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe* (σσ. 33-53). Helsinki: Finnish National Gallery,.
- Vlachaki, A. (2020). *Towards participation in museum architecture* .
Διδακτορική Διατριβή. Leicester: School of Museum Studies, University of Leicester.
- Watson, S. (2007). *Museums and their Communities*. New York: Routledge.
- Zwirner, W., & Berger, G. (2008). Participatory Mechanisms in the Development, Implementation and Review of National Sustainable Development Strategies. European Sustainable Development Network – ESDN, Quarterly Report, September.
- Αντωνακάκης, Δ., & Τσιάρα, Σ. (x.x.). Το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης υποδέχεται το κοινό του. Επιστημάνσεις. Στο *ENTER EMST: Συλλογή και Ιστορία, ένας σύντομος οδηγός* (σσ. 17-21).
- Γιατρομανωλάκης, Ν. (x.x.). Το ΕΜΣΤ ανοικτό ξανά για πρώτη φορά. Στο *ENTER EMST: Συλλογή και Ιστορία, ένας σύντομος οδηγός* (σσ. 11-13). ΕΜΣΤ Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.
- Κοσκινά, Κ. (x.x.). Οδύσσεια (;). Μια συνοπτική κριτική ανασκόπηση για τα αίτια μιας μεγάλης καθυστέρησης και μια μελέτη-πρόταση για την πλήρη λειτουργία του ΕΜΣΤ. Στο *ENTER EMST: Συλλογή και Ιστορία, ένας σύντομος οδηγός* (σσ. 21-31).
- Μπένου, Κ. (x.x.). ΕΜΣΤ ανοικτό. Το ΕΜΣΤ και οι ιστορίες του. Στο *ENTER EMST: Συλλογή και Ιστορία, ένας σύντομος οδηγός* (σσ. 43-55).

- Παπαδόπουλος, Π. (2010). *Το μουσείο και οι χώροι του εν δυνάμει*.
Αθήνα: Principia.
- Στρατηγέα, Α. (2015). *Θεωρία και μέθοδοι συμμετοχικού σχεδιασμού*.
Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
- Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο Μουσείο: Η αρχιτεκτονική συναντά τη μουσειολογία*. Αθήνα: Πολιτιστικό ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Παράρτημα

Παράρτημα 1

*Προεδρικό Διάταγμα 78/2017 - ΦΕΚ 108/Α/ 1-8-2017 Εσωτερικός
Κανονισμός Λειτουργίας του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ).*



Signature Not
Verified
Date: 2017/08/01 15:27
Reason: Error for
validation
Location: 114.0.0.0
Type: 0

1821

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

1 Αυγούστου 2017

ΤΕΥΧΟΣ ΠΡΩΤΟ

Αρ. Φύλλου 108

ΠΡΟΕΔΡΙΚΟ ΔΙΑΤΑΓΜΑ ΥΠ' ΑΡΙΘΜ. 78

Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ).

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Έχοντας υπόψη:

1. Τις διατάξεις:

α) του άρθρου 2 παρ. 1 περ. ια' του ν. 2557/1997 «Θεσμοί, μέτρα και δράσεις πολιτιστικής ανάπτυξης» (Α' 271),
β) του άρθρου 90 του κώδικα νομοθεσίας για την Κυβέρνηση και τα Κυβερνητικά Όργανα, που κυρώθηκε με το άρθρο πρώτο του π.δ. 63/2005 (Α' 98).

2. Την αριθμ. Υ29/8-10-2015 απόφαση του Πρωθυπουργού «Ανάθεση αρμοδιοτήτων στον Αναπληρωτή Υπουργό Οικονομικών Γεώργιο Χουλιαράκη» (Β' 2168).

3. Το γεγονός ότι, όπως προκύπτει από την ΥΠΠΟΑ/ΓΔΟΥ/310000/37546/23-9-2016 Εισηγητική - Οικονομική Έκθεση του Αναπληρωτή Προϊσταμένου της Γενικής Διεύθυνσης Οικονομικών Υπηρεσιών του ΥΠ.Π.Ο.Α., από τις διατάξεις του παρόντος διατάγματος προκαλείται δαπάνη ύψους 2.202.760,00 ευρώ καθώς και δαπάνη μη δυνάμενη επί του παρόντος να προσδιοριστεί, η οποία θα καλυφθεί από: α) την τακτική επιχορήγηση που λαμβάνει το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης από τον προϋπολογισμό του ΥΠ.Π.Ο.Α., ως Φορέας Γενικής Κυβέρνησης και τακτικώς επιχορηγούμενος. Το ύψος της επιχορήγησης για κάθε έτος και σύμφωνα με το ψηφισμένο Μεσοπρόθεσμο Πλαίσιο Δημοσιονομικής Στρατηγικής 2016-2019 ανέρχεται στο ποσό των τετρακοσίων χιλιάδων ευρώ (400.000 €) [Φορέας - Ειδικός Φορέας 21-110 ΚΑΕ 2522], β) ίδια έσοδα του Φορέα καθώς και έσοδα από αποδοχή δωρεών και χορηγιών.

4. Την αριθμ. 109/2017 γνωμοδότηση του Συμβουλίου της Επικράτειας, ύστερα από πρόταση του Αναπληρωτή Υπουργού Οικονομικών και της Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού, αποφασίζουμε:

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'
ΓΕΝΙΚΕΣ ΔΙΑΤΑΞΕΙΣ

Άρθρο 1
Αντικείμενο

Ο παρών Κανονισμός ορίζει τον τρόπο λειτουργίας και ρυθμίζει θέματα που αφορούν:

1. Την εσωτερική διάρθρωση και λειτουργία του ΕΜΣΤ, την περιγραφή των αρμοδιοτήτων των μονάδων και των θέσεων ευθύνης του προσωπικού.

2. Τον συνολικό αριθμό των οργανικών θέσεων προσωπικού και την κατανομή τους σε κατηγορίες θέσεων Ειδικού Επιστημονικού Προσωπικού και σε κατηγορίες θέσεων Τακτικού Προσωπικού, καθώς επίσης και κατά εκπαιδευτική βαθμίδα και ειδικότητα / εξειδίκευση.

3. Την διαδικασία πραγματοποίησης των εσόδων και τον τρόπο διαχείρισής τους.

4. Ζητήματα έργων προμηθειών και υπηρεσιών.

5. Κάθε άλλο θέμα σχετικό με τη λειτουργία του ΕΜΣΤ και την άσκηση των αρμοδιοτήτων του.

Άρθρο 2

Νομική φύση – Αποστολή του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

1. Το «Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης» (Ε.Μ.Σ.Τ. και εφεξής καλούμενο για λόγους συντομίας Μουσείο) είναι νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου, το οποίο εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, λειτουργεί χάριν του δημοσίου συμφέροντος και διέπεται από τις διατάξεις του ν. 2557/1997, όπως ισχύει.

2. Σκοποί του ΕΜΣΤ είναι:

α. Η διάσωση και ανάδειξη έργων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, τα οποία ανήκουν στην ιστορία της σύγχρονης τέχνης και έργων διαφόρων τάσεων της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής, ελληνικής και ξένης, με πρωτοποριακό και πειραματικό χαρακτήρα.

β. Η προαγωγή της αισθητικής καλλιέργειας και της καλλιτεχνικής παιδείας του κοινού.

γ. Η ανάπτυξη της επιστημονικής έρευνας σε θέματα ιστορίας και θεωρίας της σύγχρονης τέχνης και της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

δ. Η εξυπηρέτηση της εξειδίκευσης στη μουσειολογία ιστορικών και θεωρητικών της τέχνης.

3. Οι σκοποί του Μουσείου εκπληρώνονται ιδίως με

α. Τη συγκρότηση συλλογών ζωγραφικής, γλυπτικής, κατασκευών και εγκαταστάσεων με πολυμέσα, σχεδίων και χαρακτικών, φωτογραφίας, βίντεο τέχνης και έργων τέχνης με σύγχρονα οπτικοακουστικά και άλλα τεχνολογικά μέσα, σπανίων εκδόσεων τέχνης, αντικειμένων βιομηχανικού σχεδιασμού και άλλων συναφών αντικειμένων.

β. Τη φύλαξη και συντήρηση των συλλογών, σύμφωνα με τις πιο σύγχρονες και αποτελεσματικές μουσειολογικές προδιαγραφές.

γ. Την αρχειοθέτηση και τεκμηρίωση των συλλογών με τη βοήθεια ηλεκτρονικών μέσων.

δ. Την έκθεση σε μόνιμη βάση των συλλογών, σύμφωνα με επιστημονικές μεθοδολογίες.

ε. Την έρευνα και δημοσίευση μελετών, βιβλίων και καταλόγων σχετικών με τις συλλογές ή τις εκθέσεις.

στ. Τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων αυτοτελώς ή σε συνδιοργάνωση με έγκυρα Μουσεία και Κέντρα Σύγχρονης Τέχνης στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

ζ. Τη δημιουργία νέων έργων μετά από παραγγελία

η. Την εκπόνηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων για σχολικές και άλλες ομάδες, όπως καλλιτεχνικά εργαστήρια για μαθητές, ξεναγήσεις, σεμινάρια εκπαιδευτικών, έκδοση εντύπων και CD-ROM για το κοινό, για την υποστήριξη την οργάνωση παράλληλων εκδηλώσεων, όπως διαλέξεις, συνεδρίων, κινηματογραφικών προβολών, θεατρικών παραστάσεων, συναυλιών και άλλων αφιερωμάτων διακαλλιτεχνικού και διεπιστημονικού χαρακτήρα αυτοτελώς ή σε συνδιοργάνωση με έγκυρους πολιτιστικούς και εκπαιδευτικούς φορείς στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

θ. Τη συγκέντρωση καλλιτεχνικών αρχείων και πάσης φύσεως τεκμηρίων, που αφορούν την ιστορία της μοτέρνας τέχνης του 20ού αιώνα και τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία στον ελληνικό και διεθνή χώρο.

ι. Την ίδρυση βιβλιοθήκης ιστορίας και θεωρίας της τέχνης και μουσειολογίας και τον συνεχή εμπλουτισμό της, καθώς και τη διασύνδεσή της με διεθνή ηλεκτρονικά δίκτυα.

ια. Την οργάνωση εργαστηρίου συντήρησης.

ιβ. Την οργάνωση εργαστηρίων παραγωγής οπτικοακουστικών έργων τέχνης (ιδίως βίντεο, ψηφιακές εικόνες) με εξοπλισμό υψηλής τεχνολογίας.

ιγ. Την οργάνωση ειδικού προγράμματος επαγγελματικής κατάρτισης και εξειδίκευσης των επιμελητών μουσείων σύγχρονης τέχνης.

ιδ. Κάθε άλλη συναφή δραστηριότητα.

Άρθρο 3

Έδρα

Έδρα του «Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης» είναι η Αθήνα.

Άρθρο 4

Όργανο Διοίκησης

Όργανο διοίκησης του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης είναι το Διοικητικό Συμβούλιο. Η λειτουργία και οι αρμοδιότητες του προβλέπονται από το ν. 2557/1997 όπως ισχύει και εξειδικεύονται στον παρόντα Εσωτερικό Κανονισμό Λειτουργίας.

Άρθρο 5

Διορισμός Διοικητικού Συμβουλίου

1. Το Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου είναι ενεργός και διορίζεται με απόφαση του αρμόδιου Υπουργού για τον Πολιτισμό, που δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως και απαρτίζεται από προσωπικούς τεχνών, των Γραμμάτων και των Επιστημών, αναγνωρισμένου κύρους και από έναν εκπρόσωπο του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας. Με την ίδια απόφαση ορίζεται ο Πρόεδρος και ο Αντιπρόεδρος του Δ.Σ.. Χρέη Γραμματέα ασκεί υπάλληλος του Μουσείου ή του Υπουργείου Πολιτισμού και

Αθλητισμού, οριζόμενος με απόφαση του Προέδρου. Στην περίπτωση άσκησης καθηκόντων γραμματέα από υπάλληλο του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού απαιτείται η έγκριση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού. Η θητεία των μελών του Δ.Σ. είναι τριετής και μπορεί να ανανεώνεται. Μέλος διοριζόμενο σε αντικατάσταση άλλου, διανύει το υπόλοιπο της θητείας του προκατόχου του.

2. Ο Πρόεδρος του Δ.Σ. εκπροσωπεί το μουσείο δικαστικά και εξώδικα, συγκαλεί το Δ.Σ., προεδρεύει των συνεδριάσεων του και καταρτίζει την ημερήσια διάταξη.

3. Ο Πρόεδρος με απόφασή του μπορεί να αναθέτει την εκπροσώπηση του Μουσείου κατά περίπτωση στον Αντιπρόεδρο ή σε μέλος του Δ.Σ.. Τον Πρόεδρο απόντα ή κωλύόμενο αναπληρώνει ο Αντιπρόεδρος και σε κάθε περίπτωση ένα μέλος που ορίζεται με απόφαση του Δ.Σ..

4. Χρέη εισηγητή στο Δ.Σ. εκτελεί ο Διευθυντής του Μουσείου που μετέχει στις συνεδριάσεις, χωρίς δικαίωμα ψήφου. Σε ειδικές περιπτώσεις εισηγείται ο Πρόεδρος μόνος του ή με τη σύμπραξη μέλους ή μελών του Δ.Σ., ή ορίζει εισηγητή μέλος του Δ.Σ..

5. Το Διοικητικό Συμβούλιο μπορεί να αναθέτει σε οποιοδήποτε από τα μέλη του ειδικά καθήκοντα σε σχέση με τις αρμοδιότητές του, καθώς και καθήκοντα Γραμματέα του Συμβουλίου.

Άρθρο 6

Σύγκληση του Διοικητικού Συμβουλίου

1. Το Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΜΣΤ συνεδριάζει στην έδρα του ΕΜΣΤ τουλάχιστον μια φορά το μήνα. Ο Πρόεδρος καθορίζει την ημέρα και την ώρα της συνεδρίασης και καλεί τα μέλη να συμμετάσχουν. Η πρόσκληση, η οποία περιλαμβάνει την ημερήσια διάταξη και τις σχετικές εισηγήσεις επί των θεμάτων της ημερήσιας διάταξης είναι έγγραφη και γνωστοποιείται, από τον Πρόεδρο στα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου σαράντα οκτώ (48) ώρες τουλάχιστον πριν από τη συνεδρίαση, μπορεί δε να γίνει και με τηλεομοιοτυπία ή μήνυμα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου ή άλλο πρόσφορο μέσο, εφόσον το γεγονός αυτό αποδεικνύεται. Η προθεσμία αυτή μπορεί, σε περίπτωση κατεπείγοντος, να συντμηθεί, σε αυτή, όμως, την περίπτωση πρέπει να βεβαιώνονται στην πρόσκληση οι λόγοι που κατέστησαν τη σύντμηση αναγκαία. Πρόσκληση των μελών του Δ.Σ. του ΕΜΣΤ δεν απαιτείται όταν οι συνεδριάσεις γίνονται σε ημερομηνίες τακτές, που ορίζονται με απόφασή του, η οποία και γνωστοποιείται στα μέλη του. Πρόσκληση δεν απαιτείται, επίσης, όταν μέλος έχει δηλώσει, πριν από τη συνεδρίαση, κώλυμα συμμετοχής του σε αυτήν ή όταν το κώλυμα αυτό είναι γνωστό στον Πρόεδρο.

2. Αν κατά τη συνεδρίαση απουσιάσει μέλος του Δ.Σ. του ΕΜΣΤ το οποίο δεν είχε προσκληθεί, η συνεδρίαση είναι παράνομη. Αν υπήρξαν πλημμέλειες ως προς την κλήτευση μέλους, το Δ.Σ. συνεδριάζει νομίμως αν αυτό είναι παρόν και δεν αντιλέγει για την πραγματοποίηση της συνεδρίασης.

3. Η νομιμότητα της σύνθεσης του Δ.Σ. του ΕΜΣΤ δεν επηρεάζεται από την τυχόν εναλλαγή των μετεχόντων μελών σε διαδοχικές συνεδριάσεις.

4. Μέλη του Δ.Σ. του ΕΜΣΤ, τα οποία είναι σύζυγοι ή συνδέονται μεταξύ τους με συγγένεια έως και τέταρτου

βαθμού εξ αίματος ή αγχιστείας 4ου βαθμού, επίσης δεν επιτρέπεται να μετάσχουν στην ίδια συνεδρίαση.

5. Η σύγκληση του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΜΣΤ προς συνεδρίαση είναι υποχρεωτική αν τρία (3) τουλάχιστον μέλη το ζητήσουν εγγράφως από τον Πρόεδρο, προσδιορίζοντας και το προς συζήτηση θέμα.

6. Η ημερήσια διάταξη συντάσσεται από τον Πρόεδρο, ο οποίος λαμβάνει προς τούτο υπόψη του και απόψεις που τυχόν διατυπώνονται από μέλη. Για κάθε θέμα ημερήσιας διάταξης ο Πρόεδρος, με την επιφύλαξη των οριζόμενων στο άρθρο 5, ορίζει εισηγητή ένα μέλος, το οποίο σε συνεργασία με τον Πρόεδρο επεξεργάζεται το εισηγούμενο θέμα. Αντικείμενο της συνεδρίασης είναι μόνο τα θέματα που περιλαμβάνονται στην ημερήσια διάταξη. Κατ'εξαίρεση, μπορούν να συζητηθούν και θέματα που δεν περιλαμβάνονται στην ημερήσια διάταξη αν είναι παρόντα όλα τα τακτικά μέλη και συμφωνούν για τη συζήτησή τους.

7. Ο Πρόεδρος του ΔΣ του ΕΜΣΤ κηρύσσει την έναρξη και τη λήξη των συνεδριάσεων, διευθύνει τις εργασίες και φροντίζει για την εφαρμογή του νόμου και την εύρυθμη λειτουργία του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΜΣΤ.

Άρθρο 7

Απαρτία, πλειοψηφία, συζήτηση και λήψη αποφάσεων Διοικητικού Συμβουλίου

1. Το Διοικητικό Συμβούλιο βρίσκεται σε απαρτία και συνεδριάζει νόμιμα εφόσον μετέχουν στη συνεδρίαση ο Πρόεδρος ή απουσιάζοντας αυτού, ο Αντιπρόεδρος και τέσσερα (4) τουλάχιστον μέλη. Η απαρτία πρέπει να υπάρχει σε όλη τη διάρκεια της συνεδρίασης.

2. Οι αποφάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου λαμβάνονται με την απόλυτη πλειοψηφία των παρόντων μελών. Σε περίπτωση ισοψηφίας υπερισχύει η ψήφος του Προέδρου.

3. Αν η συζήτηση της υπόθεσης διαρκεί περισσότερες από μια συνεδριάσεις, η απόφαση λαμβάνεται από τα μέλη που μετέχουν στην τελευταία, αφού προηγουμένως τα μέλη που δεν μετείχαν στις προηγούμενες συνεδριάσεις ενημερωθούν πλήρως ως προς τα ουσιώδη σημεία των συζητήσεων. Η ενημέρωση πρέπει να προκύπτει από δήλωση των μελών αυτών, η οποία και καταχωρείται στα πρακτικά. Η ψηφοφορία είναι φανερή.

4. Κάθε μέλος του συμβουλίου έχει μία ψήφο, αντιπροσωπεύοντας όμως απόλυτα μέλος του συμβουλίου μπορεί να έχει δύο (2) ψήφους, αν εξουσιοδοτηθεί με ειδική εντολή, που δίνεται με έγγραφη επιστολή διαβιβαζόμενη ακόμη και με τηλεμοιότητα. Ποτέ όμως δεν μπορεί να συγκεντρωθούν στο πρόσωπο του ιδίου μέλους του συμβουλίου περισσότερες από δύο (2) ψήφοι, της δικής του συμπεριλαμβανομένης.

5. Κανένα μέλος του συμβουλίου δεν μπορεί να αντιπροσωπευθεί στο Διοικητικό Συμβούλιο από πρόσωπο που δεν είναι μέλος του.

6. Οι συζητήσεις των θεμάτων της ημερήσιας διάταξης διεξάγονται υπό τη διεύθυνση του Προέδρου του ΔΣ. Αρχικά δίδεται ο λόγος στον εισηγητή για την ανάπτυξη της εισήγησής του. Στη συνέχεια ο Πρόεδρος δίνει το λόγο σε όλα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου το επιθυμούν, προκειμένου να εκφράσουν τις απόψεις τους. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης ο Πρόεδρος φροντίζει

ώστε με πνεύμα ισότητας και με την τήρηση ευλόγων χρονικών ορίων να εκφραστούν όλες οι απόψεις. Στη συνεδρίαση και στη συζήτηση μετέχει, χωρίς δικαίωμα ψήφου, και ο Διευθυντής του Μουσείου.

7. Στις συνεδριάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου δύνανται να παρίσταται και ο νομικός σύμβουλος. Επίσης, το Διοικητικό Συμβούλιο δύναται να καλέσει οποιοδήποτε πρόσωπο κρίνει σκόπιμο για την παροχή πληροφοριών, αναλόγως του συζητούμενου θέματος, που αποχωρεί όταν πληρωθεί ο σκοπός για τον οποίο προσκλήθηκε, και πάντως πριν την ψηφοφορία.

8. Για τη λήψη των αποφάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου λαμβάνει υπόψη του την εισήγηση του εισηγητή, η οποία πρέπει να διατίθεται στα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου τουλάχιστον 48 ώρες πριν από τη συζήτηση του θέματος, ώστε να μπορούν να προετοιμαστούν.

Άρθρο 8

Πρακτικά Διοικητικού Συμβουλίου

Οι αποφάσεις καταχωρούνται σε πρακτικό, στο οποίο μνημονεύονται τα ονόματα των παρισταμένων μελών, ο τόπος και ο χρόνος της συνεδρίασης, τα θέματα που συζητήθηκαν με συνοπτική αναφορά στο περιεχόμενό τους, τα αποτελέσματα της ψηφοφορίας και οι αποφάσεις που λήφθηκαν. Στο πρακτικό καταχωρούνται οι γνώμες των μελών που μειοψήφησαν και τα ονόματα αυτών. Το πρακτικό υπογράφεται από τον Πρόεδρο, τον Αντιπρόεδρο και τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου. Το πρακτικό συντάσσεται από το γραμματέα και επικυρώνεται από τον Πρόεδρο. Τα πρακτικά του Διοικητικού Συμβουλίου τηρούνται με ευθύνη Μέλους του Διοικητικού Συμβουλίου που έχει οριστεί Γραμματέας αυτού, και σε περίπτωση μη ύπαρξης αυτού με ευθύνη του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου. Με απόφαση του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου διορίζεται υπάλληλος του Μουσείου ή του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού ως γραμματέας, επιφορτισμένος με το καθήκον της καταγραφής των πρακτικών, της τήρησης των σχετικών εγγράφων και της εν γένει εξυπηρέτησης των συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου. Στην περίπτωση άσκησης καθηκόντων γραμματέα από υπάλληλο του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού απαιτείται η έγκριση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού.

Άρθρο 9

Καθήκοντα του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου - Αναπλήρωση αυτού

Τον Πρόεδρο του Διοικητικού Συμβουλίου απόντα ή κωλυόμενο αναπληρώνει σε όλα του τα καθήκοντα ο Αντιπρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου και σε κάθε περίπτωση ένας σύμβουλος που ορίζεται με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου.

Άρθρο 10

Αρμοδιότητες του Διοικητικού Συμβουλίου

Το Διοικητικό Συμβούλιο έχει τις αρμοδιότητες που εκάστοτε προβλέπονται από τον ιδρυτικό νόμο. Στο Διοικητικό Συμβούλιο ανήκει ιδίως η αρμοδιότητα για τη χάραξη της πολιτιστικής πολιτικής του Μουσείου, στο πλαίσιο της κείμενης νομοθεσίας, του εσωτερικού κανονισμού και της εικαστικής πολιτικής του Υπουργείου Πολιτισμού και

Αθλητισμού, η συνομολόγηση, υπογραφή και εκτέλεση με τις εξαιρέσεις που προβλέπονται στον Ιδρυτικό Νόμο κάθε σύμβασης απαραίτητης για σύσταση δικαιωμάτων και υποχρεώσεων του Μουσείου, η αποδοχή δωρεών, εισφορών ή χορηγιών, η σύναψη δανείων, η πειθαρχική εξουσία δευτέρου βαθμού για το προσωπικό του Μουσείου, η κατάρτιση του ετήσιου προϋπολογισμού, η σύνταξη της ετήσιας έκθεσης και του ισολογισμού και η διενέργεια, στο τέλος κάθε διαχειριστικής χρήσης, ελέγχου νομιμότητας και απολογισμού του έργου του Διευθυντή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β' ΔΙΑΘΕΡΩΣΗ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ – ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

Άρθρο 11 Διορισμός και αρμοδιότητες Διευθυντή – Διάρθρωση Υπηρεσιών

1. Ο Διευθυντής του Μουσείου προϊστάται όλων των Υπηρεσιών του Μουσείου, εποπτεύει και συντονίζει τη λειτουργία τους και ασκεί τις αρμοδιότητες που προβλέπονται στο άρθρο 2 παρ. 1 περ. ββ' του ν. 2557/1997, όπως ισχύει.

2. Οι υπηρεσίες του Μουσείου διαρθρώνονται ως εξής:

A. ΥΠΟΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

α) ΥΠΟΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΛΛΟΓΩΝ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ, η οποία συγκροτείται από τα ακόλουθα (6) Τμήματα:

αα) Τμήμα Ζωγραφικής, Γλυπτικής, Χαρακτικής και Τρισδιάστατων έργων

ββ) Τμήμα Φωτογραφίας και Νέων Μέσων

γγ) Τμήμα Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού

δδ) Τμήμα Συντήρησης Έργων τέχνης

εε) Τμήμα Τεκμηρίωσης, Αρχείων, Βιβλιοθήκης, Αρχαιοθήκης και Φωτογράφισης Έργων Τέχνης

στστ) Τμήμα Εκπαίδευσης, Εκθέσεων, Εκδόσεων και Πολιτιστικών Δράσεων.

β) ΥΠΟΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ η οποία συγκροτείται από τα ακόλουθα (3) Τμήματα:

αα) Τμήμα Διοικητικών Υπηρεσιών

ββ) Τμήμα Οικονομικών Υπηρεσιών και Εμπορικής Διαχείρισης

γγ) Τμήμα Φύλαξης-Ασφάλειας, Εποπτείας και Υποδοχής

γ) ΥΠΟΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ η οποία συγκροτείται από τα ακόλουθα (3) Τμήματα

αα) Τμήμα Συντήρησης Μηχανολογικών-Κτιριακών Εγκαταστάσεων και Εξοπλισμού, Υγιεινής και Ασφάλειας Εργασίας.

ββ) Τμήμα Διαχείρισης Πληροφοριακών και Επικοινωνιακών Εγκαταστάσεων και Εργαστηρίου Παραγωγής (Post-production) Ψηφιακών και Οπτικοακουστικών Έργων Τέχνης.

γγ) Τμήμα Παραγωγής Εκθέσεων και Πολιτιστικών Εκδηλώσεων.

B. ΑΥΤΟΤΕΛΗ ΓΡΑΦΕΙΑ

α) Γραφείο Γραμματειακής Υποστήριξης Διοικητικού Συμβουλίου και Διευθυντή.

β) Γραφείο Νομικής Υποστήριξης, υπαγόμενο απευθείας στο Διοικητικό Συμβούλιο.

γ) Γραφείο Επικοινωνίας, Προβολής, Χορηγιών και Υποδοχής, υπαγόμενο απευθείας στον Διευθυντή.

δ) Γραφείο Ιατρού, υπαγόμενο απευθείας στο Διοικητικό Συμβούλιο.

Άρθρο 12

Προϊστάμενοι Υποδιευθύνσεων, Τμημάτων,
Αυτοτελών Γραφείων – Αρμοδιότητες

1) Προϊστάμενος Υποδιεύθυνσης

Ο Προϊστάμενος Υποδιεύθυνσης, ακολουθώντας τις οδηγίες και εντολές του Διευθυντή και σε συνεργασία μαζί του, συντονίζει το εν γένει έργο της Υποδιεύθυνσης σε όλα τα ζητήματα που χρειάζονται τη συνεργασία περισσότερων Τμημάτων της ίδιας Υποδιεύθυνσης, συνεργάζεται με τους άλλους Προϊσταμένους Υποδιευθύνσεων και Γραφείων για το συντονισμό ζητημάτων που απαιτούν τη συνεργασία περισσότερων Υποδιευθύνσεων, εποπτεύει την Υποδιεύθυνση, ελέγχει την έγκαιρη εκτέλεση του ανατεθειμένου έργου στην Υποδιεύθυνση συνολικά και ενημερώνει τον Διευθυντή για κάθε θέμα που αφορά την Υποδιεύθυνση γενικά.

2) Προϊστάμενος Τμήματος

Ο Προϊστάμενος Τμήματος, σε συνεργασία με τον Προϊστάμενο Υποδιεύθυνσης και τον Διευθυντή και ακολουθώντας τις οδηγίες και εντολές του Διευθυντή, συντονίζει το εν γένει έργο του Τμήματός του, κατανέμει στα μέλη του Τμήματος το αντικείμενο των εργασιών αυτού, ανάλογα με την επιμέρους ειδικότητα κάθε μέλους του Τμήματος, εποπτεύει την έγκαιρη εκτέλεση του ανατεθειμένου έργου και ενημερώνει τον Προϊστάμενο Υποδιεύθυνσης και τον Διευθυντή για κάθε θέμα που αφορά το Τμήμα.

3) Προϊστάμενος Γραφείου

Ο Προϊστάμενος Γραφείου, σε συνεργασία με τον Διευθυντή και ακολουθώντας τις οδηγίες και εντολές του, συντονίζει το εν γένει έργο του Γραφείου, συνεργάζεται με τους Προϊσταμένους των άλλων Υποδιευθύνσεων και Γραφείων για το συντονισμό ζητημάτων που απαιτούν τη συνεργασία περισσότερων Υποδιευθύνσεων και Γραφείων, ασκεί εποπτεία και έλεγχο, ελέγχει την έγκαιρη εκτέλεση του ανατεθειμένου έργου στο Γραφείο του συνολικά και ενημερώνει το Διευθυντή για κάθε θέμα που αφορά το Γραφείο γενικά.

Οι ανωτέρω ορίζονται σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2190/1994 (Α' 28), όπως ισχύει.

4) Προϊστάμενος του Αυτοτελούς Γραφείου Νομικής Υποστήριξης είναι ο Νομικός Σύμβουλος

Ο Νομικός Σύμβουλος διορίζεται με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΜΣΤ, κατ' εφαρμογή του άρθρου 43 παρ. 2 του ν. 4194/2013 «Κώδικας Δικηγόρων» (Α' 208).

Άρθρο 13

Τεχνικός Ασφαλείας

Τα καθήκοντα του Τεχνικού Ασφαλείας μπορούν να ανατίθενται σε εργαζόμενο του ΕΜΣΤ ή εκτός της επιχείρησης ή σε Εξωτερικές Υπηρεσίες Προστασίας και Πρόληψης μετά την σύναψη σχετικής σύμβασης. Τα προσόντα του Τεχνικού Ασφαλείας προβλέπονται από την ισχύουσα νομοθεσία (ν. 3850/2010 Α' 84).

Άρθρο 14

Θέσεις Προσωπικού

Για τη στελέχωση των οριζόμενων ανωτέρω Υπηρεσιών (Υποδιευθύνσεων / Τμημάτων, Αυτοτελών Γραφείων) του

Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης συνιστώνται θέσεις πλήρους απασχόλησης με σχέση εργασίας αορίστου χρόνου ανά Υποδιεύθυνση / Τμήμα και Αυτοτελές Γραφείο.

Οι ογδόντα οκτώ (88) θέσεις του προσωπικού του ΕΜΣΤ, με σχέση εργασίας αορίστου χρόνου, κατανέμονται σε εκπαιδευτικές βαθμίδες ως εξής:

Ειδικού επιστημονικού προσωπικού του ΕΜΣΤ (ΕΕΠ ΠΕ): θέσεις 17

Πανεπιστημιακής Εκπαίδευσης (ΠΕ): θέσεις 21

Τεχνολογικής Εκπαίδευσης (ΤΕ): θέσεις 11

Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης (ΔΕ): θέσεις 33

Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης (ΥΕ): θέσεις 6

Προβλέπεται επίσης: μία (1) θέση Νομικού Συμβούλου και μία (1) θέση Δικηγόρου, με έμμεση εντολή.

Το υφιστάμενο προσωπικό του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης κατατάσσεται εφόσον κατέχει τα απαιτούμενα προσόντα σε αντίστοιχες ή συναφείς οργανικές θέσεις προσωπικού με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου.

Άρθρο 15

Υποδιεύθυνση Συλλογών και Τεκμηρίωσης

Αντικείμενο της Υποδιεύθυνσης Συλλογών και Τεκμηρίωσης είναι η επιστημονική διαχείριση και ανάδειξη των έργων τέχνης που αποτελούν τις μόνιμες συλλογές του Μουσείου, μέσα από την τεκμηρίωση, μελέτη, δημοσίευση, έκθεση στο κοινό, αρχειοθέτηση και συντήρηση, καθώς επίσης και η μέριμνα για τον εμπλουτισμό και την προστασία τους.

Το αντικείμενο των Τμημάτων της Υποδιεύθυνσης Συλλογών και Τεκμηρίωσης, το απαιτούμενο προσωπικό και οι αρμοδιότητές του καθορίζονται ως εξής:

1. Τμήμα Ζωγραφικής, Γλυπτικής, Χαρακτικής και Τρισδιάστατων έργων

Έχει ως αντικείμενο την τεκμηρίωση, μελέτη, δημοσίευση και έκθεση των ζωγραφικών έργων, σχεδίων και χαρακτικών, και των τρισδιάστατων έργων (γλυπτά, εγκαταστάσεις, περιβάλλοντα) των συλλογών.

α) Επιμελητής Ζωγραφικής, Γλυπτικής, Χαρακτικής και Τρισδιάστατων έργων (θέσεις 3 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει τις αρμοδιότητες του Τμήματος όπως αυτές ορίζονται στον παρόντα κανονισμό καθώς και την επιστημονική έρευνα και επιμέλεια περιοδικών εκθέσεων σύγχρονης τέχνης.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης.

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

β) Βοηθός Επιμελητής Ζωγραφικής, Γλυπτικής, Χαρακτικής και Τρισδιάστατων έργων (θέσεις 2 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει ερευνητικό και συγγραφικό έργο στο πλαίσιο του αντικείμενου του Τμήματος Ζωγραφικής και Τρισδιάστατων Έργων και την επιμέλεια περιοδικών εκθέσεων.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης.

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

2. Τμήμα Φωτογραφίας και Νέων Μέσων

Έχει ως αντικείμενο την τεκμηρίωση, μελέτη, δημοσίευση και έκθεση των καλλιτεχνικών φωτογραφιών, των οπτικοακουστικών έργων με διάφορα μέσα (φίλμ, βίντεο, ψηφιακά μέσα κ.ά.) και των διαδικτυακών έργων (net / web art) των συλλογών.

α) Επιμελητής Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Έργων (θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει τις αρμοδιότητες του Τμήματος όπως αυτές ορίζονται στον παρόντα κανονισμό καθώς και την επιμέλεια περιοδικών εκθέσεων σύγχρονης τέχνης.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης.

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

β) Επιμελητής Νέων Μέσων (Θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει τις αρμοδιότητες του Τμήματος όπως αυτές ορίζονται στον παρόντα κανονισμό καθώς και την επιμέλεια περιοδικών εκθέσεων σύγχρονης τέχνης.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χο-

ρηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

γ) Βοηθός Επιμελητής Φωτογραφίας και Νέων Μέσων (Θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει ερευνητικό και συγγραφικό έργο στο πλαίσιο του αντικείμενου του Τμήματος Φωτογραφίας και Νέων Μέσων και την επιμέλεια περιοδικών εκθέσεων.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

3. Τμήμα Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού
Έχει ως αντικείμενο την τεκμηρίωση, μελέτη, δημοσίευση, και έκθεση των αρχιτεκτονικών σχεδίων και μακετών, των οπτικοακουστικών έργων εικονικής αρχιτεκτονικής, των σχεδίων, μακετών και αντικειμένων βιομηχανικού σχεδιασμού των συλλογών.

α) Επιμελητής Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού (Θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει τις αρμοδιότητες του Τμήματος όπως αυτές ορίζονται στον παρόντα κανονισμό. Επιπλέον αναλαμβάνει την επιμέλεια εκθέσεων Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης.

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή

Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής ή Βιομηχανικού Σχεδιασμού ή Μουσειολογίας, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής ή Βιομηχανικού Σχεδιασμού ή Μουσειολογίας, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Αριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

β) Βοηθός Επιμελητής Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού (θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αναλαμβάνει ερευνητικό και συγγραφικό έργο στο πλαίσιο του αντικείμενου του Τμήματος Αρχιτεκτονικής και Βιομηχανικού Σχεδιασμού και την επιμέλεια περιοδικών εκθέσεων.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής ή Βιομηχανικού Σχεδιασμού ή Μουσειολογίας, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της Αρχιτεκτονικής ή Βιομηχανικού Σχεδιασμού ή Μουσειολογίας, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στον βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Αριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

4. Τμήμα Συντήρησης Έργων τέχνης

Έχει ως αντικείμενο τον έλεγχο της φυσικής κατάστασης των έργων τέχνης των Συλλογών, την πρόληψη και

αποκατάσταση αλλοιώσεων και φθορών, τη λειτουργία εργαστηρίου συντήρησης, και την τήρηση και φύλαξη σχετικού Αρχείου.

Συντηρητής έργων τέχνης (θέσεις 2 ΤΕ ΣΥΝΤΗΡΗΤΩΝ)
Αναλαμβάνει τις αρμοδιότητες του Τμήματος Προληπτικής Συντήρησης και Συντήρησης Έργων Τέχνης και των εξαρτημάτων παρουσίας τους, όπως ορίζονται στον παρόντα κανονισμό. Επιπλέον εποπτεύει και καθοδηγεί τους ασκούμενους συντηρητές.

5. Τμήμα Τεκμηρίωσης, Αρχείων, Βιβλιοθήκης, Αρχαιοθήκης και Φωτογράφισης Έργων Τέχνης

Έχει ως αντικείμενο την επιστημονική έρευνα και τεκμηρίωση των έργων τέχνης των Συλλογών και των καλλιτεχνικών αρχείων του Μουσείου, καθώς και την εποπτεία εξειδικευμένης Βιβλιοθήκης στους κλάδους Ιστορίας/Θεωρίας της Τέχνης, Μουσειολογίας, Αρχιτεκτονικής, Βιομηχανικού σχεδιασμού, καθώς και Πολιτιστικών Σπουδών, Φιλοσοφίας, Ανθρωπολογίας και άλλων συναφών αντικειμένων, προς εξυπηρέτηση της επιστημονικής έρευνας και της καλλιτεχνικής ενημέρωσης προσωπικού και επισκεπτών. Επίσης έχει ως αντικείμενο την ηλεκτρονική καταγραφή, αρχειοθέτηση και αποθήκευση των έργων τέχνης των Συλλογών, τη διαχείριση θεμάτων σχετικών με τη διακίνησή τους (δανεισμός, ασφάλιση, μεταφορά, εκτελωνισμοί κ.ά.), καθώς και την τήρηση και φύλαξη διοικητικού Αρχείου Συλλογών και σχετικού Φωτογραφικού και Οπτικοακουστικού Αρχείου, τη συγκρότηση, εμπλουτισμό, αρχειοθέτηση και φύλαξη του Αρχείου Καλλιτεχνικών και λοιπών καλλιτεχνικών αρχείων.

α) Επιμελητής Τεκμηρίωσης (θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Έχει ως αντικείμενο την επιστημονική έρευνα, τεκμηρίωση, δημοσίευση και ψηφιακή διαχείριση των έργων τέχνης των συλλογών και των καλλιτεχνικών αρχείων του Μουσείου, την μέριμνα για την συγκρότηση, εμπλουτισμό και συνεχή ενημέρωση των καλλιτεχνικών αρχείων και της εξειδικευμένης Βιβλιοθήκης στους κλάδους, όπως αυτοί ορίζονται στον παρόντα Εσωτερικό Κανονισμό Λειτουργίας.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως

μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

β) Βοηθός Επιμελητής Τεκμηρίωσης (θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ) Αναλαμβάνει ερευνητικό και συγγραφικό έργο στο πλαίσιο αρμοδιοτήτων του Τμήματος Τεκμηρίωσης.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισοτίμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

γ) Βιβλιοθηκονόμος - Αρχιονόμος (θέση 1 ΠΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η ψηφιακή και συμβατική αρχειοθέτηση και φύλαξη διοικητικών και καλλιτεχνικών αρχείων του Μουσείου (έντυπων, φωτογραφικών και οπτικοακουστικών), η ψηφιακή και συμβατική αρχειοθέτηση και φύλαξη των βιβλίων, η συγκρότηση ψηφιακής βάσης δεδομένων και η μέριμνα για τη λειτουργία και την εξυπηρέτηση εξειδικευμένης βιβλιοθήκης στους κλάδους Ιστορίας ή Θεωρίας της Τέχνης, Μουσειολογίας, Αρχιτεκτονικής, Βιομηχανικού σχεδιασμού, καθώς και Πολιτιστικών Σπουδών, Φιλοσοφίας, Ανθρωπολογίας και άλλων συναφών αντικειμένων.

δ) Βιβλιοθηκονόμος (θέση 1 ΤΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η υποδοχή και εξυπηρέτηση των επισκεπτών της Βιβλιοθήκης, η καταλογογράφηση, ευρετηρίαση και η υποστήριξη του έργου της Βιβλιοθήκης, σύμφωνα με τις υποδείξεις του Βιβλιοθηκονόμου Αρχιονόμου.

ε) Αρχαιοθέτης Συλλογών (θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Έχει ως αντικείμενο την καταγραφή, ψηφιακή διαχείριση, αρχειοθέτηση, την μέριμνα για την ψηφιοποίηση και αποθήκευση των έργων τέχνης των Συλλογών, τη διαχείριση θεμάτων σχετικών με τη διακίνησή τους εντός και εκτός του Μουσείου (δανεισμός, ασφάλιση, μεταφορά, εκτελωνισμοί κ.ά.), καθώς και την τήρηση και φύλαξη διοικητικού Αρχείου Συλλογών και σχετικού Φωτογραφικού και Οπτικοακουστικού Αρχείου.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισοτίμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας της τέχνης ή Μουσειολογίας ή Πολιτιστικής Διαχείρισης με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας της τέχνης ή Μουσειολογίας ή Πολιτιστικής Διαχείρισης με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

6. Τμήμα Εκπαίδευσης, Εκθέσεων, Εκδόσεων και Πολιτιστικών Δράσεων

Έχει ως αντικείμενο την μέριμνα για τον σχεδιασμό και την άσκηση της εκπαιδευτικής δραστηριότητας του Μουσείου, με την εκπόνηση και εφαρμογή εκπαιδευτικών προγραμμάτων, καλλιτεχνικών εργαστηρίων, σεμιναρίων και ξεναγήσεων για διαφορετικές κατηγορίες κοινού (παιδιά, σχολικές ομάδες, ενήλικες, οικογένειες, άτομα με αναπηρίες, κ.ά.) στο πλαίσιο των μονίμων συλλογών και των περιοδικών εκθέσεων, και με τον σχεδιασμό και επιμέλεια συνοδευτικού έντυπου και οπτικοακουστικού υλικού, καθώς και η τήρηση και διαχείριση φυσικού, φωτογραφικού και οπτικοακουστικού Αρχείου της εκπαιδευτικής δραστηριότητας του Μουσείου. Επίσης, αντικείμενο του Τμήματος είναι η διαχείριση του προγραμματισμού, της οργάνωσης και διακίνησης των περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου, της ανάπτυξης συνεργασιών και ανταλλαγών με αντίστοιχους φορείς και ιδρύματα, της παραγωγής νέων έργων τέχνης, του προγραμματισμού και της οργάνωσης των παράλληλων πολιτιστικών και διακαλλιτεχνικών εκδηλώσεων στο

πλαίσιο ή μη των εκθέσεων, η ανάπτυξη συνεργασιών με φυσικά πρόσωπα και καλλιτεχνικούς φορείς άλλων τεχνών, καθώς και η τήρηση και διαχείριση φυσικού, φωτογραφικού και οπτικοακουστικού Αρχείου εκθέσεων και πολιτιστικών εκδηλώσεων. Επίσης η μέριμνα για την παραγωγή εντύπων και ηλεκτρονικών εκδόσεων (καταλόγων, βιβλίων, εκπαιδευτικών εντύπων κ.ά.) στο πλαίσιο των επιστημονικών, εκπαιδευτικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων του Μουσείου.

α) Επιμελητής Εκπαίδευσης (Θέσεις 2 ΕΕΠ – ΠΕ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η μέριμνα για τον σχεδιασμό και την άσκηση της εκπαιδευτικής δραστηριότητας εντός και εκτός Μουσείου, με την εκπόνηση και εφαρμογή εκπαιδευτικών προγραμμάτων, καλλιτεχνικών εργασιών, σεμιναρίων και ξεναγήσεων για διαφορετικές κατηγορίες κοινού (παιδιά, σχολικές ομάδες, ενήλικες, οικογένειες, άτομα με αναπηρίες, κ.ά.) στο πλαίσιο των μονίμων συλλογών και των περιοδικών εκθέσεων, και με τον σχεδιασμό και επιμέλεια συνοδευτικού έντυπου και οπτικοακουστικού υλικού, καθώς και η τήρηση και διαχείριση φυσικού, φωτογραφικού και οπτικοακουστικού Αρχείου της εκπαιδευτικής δραστηριότητας του Μουσείου.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας ή Διδακτικής της Τέχνης με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας ή Διδακτικής της Τέχνης με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

β) Εμπιστευτής Παιδικού Εργαστηρίου (θέσεις 2 ΠΕ ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η δημιουργική απασχόληση των παιδιών, η οργάνωση και λειτουργία καλλιτεχνικού εργαστηρίου με εικαστικά και ψηφιακά μέσα για παιδιά και οικογένειες καθώς και η μέριμνα για τον εμπλουτισμό, συντήρηση, φύλαξη και αποθήκευση του υλικότεχνικού εξοπλισμού του εργαστηρίου.

γ) Στέλεχος Πολιτιστικής Διαχείρισης (θέσεις 2 ΠΕ ΔΙ-ΟΙΚΗΤΙΚΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η διαχείριση του προγραμματισμού, της οργάνωσης και διακίνησης των περιοδικών εκθέσεων του Μουσείου, της ανάπτυξης συνεργασιών και ανταλλαγών με αντίστοιχους φορείς και ιδρύματα, της παραγωγής νέων έργων τέχνης, καθώς και η ψηφιακή διαχείριση του φυσικού, φωτογραφικού και οπτικοακουστικού αρχείου των εκθέσεων.

Επίσης αντικείμενο της θέσης είναι η διαχείριση του προγραμματισμού και της οργάνωσης των παράλληλων πολιτιστικών και διακαλλιτεχνικών εκδηλώσεων στο πλαίσιο ή μη των εκθέσεων, η ανάπτυξη συνεργασιών με φυσικά πρόσωπα και καλλιτεχνικούς φορείς άλλων τεχνών, καθώς και η τήρηση και ψηφιακή διαχείριση φυσικού, φωτογραφικού και οπτικοακουστικού Αρχείου πολιτιστικών εκδηλώσεων.

δ) Επιμελητής εκδόσεων (θέση 1 ΕΕΠ- ΠΕ)

Αναλαμβάνει την εποπτεία και τον συντονισμό της παραγωγής εντύπων και ηλεκτρονικών εκδόσεων των μονίμων συλλογών, των περιοδικών εκθέσεων, των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και λοιπών εκδόσεων στο πλαίσιο των επιστημονικών, εκπαιδευτικών, πολιτιστικών και επικοινωνιακών δραστηριοτήτων του Μουσείου, καθώς και την εκδοτική, γλωσσική και τυπογραφική επιμέλεια των εντύπων και ηλεκτρονικών εκδόσεων σε συνεργασία με τους επιμελητές και υπεύθυνους των διαφόρων Τμημάτων και Γραφείων του Μουσείου.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

i) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

ε) Γραφίστας ψηφιακών εφαρμογών (θέση 1 ΤΕ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ)

Έχει ως αντικείμενο τον καλλιτεχνικό και γραφιστικό σχεδιασμό ψηφιακών εφαρμογών του μουσείου σε το-

πικό και διαδικτυακό επίπεδο στο πλαίσιο των επιστημονικών, εκπαιδευτικών, επικοινωνιακών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων του Μουσείου σε συνεργασία με τους επιμελητές και υπεύθυνους των διαφόρων Τμημάτων και Γραφείων του Μουσείου.

Άρθρο 16
Υποδιεύθυνση Διοικητικών και Οικονομικών Υπηρεσιών

Αντικείμενο της Υποδιεύθυνσης Διοικητικών και Οικονομικών Υπηρεσιών είναι η μέριμνα και διεκπεραίωση των διοικητικών και οικονομικών θεμάτων του Μουσείου, η προώθηση και διαχείριση των εμπορικών του δραστηριοτήτων καθώς και η μέριμνα και διαχείριση των θεμάτων ασφάλειας και φύλαξης του Μουσείου.

Το αντικείμενο των Τμημάτων της Υποδιεύθυνσης Διοικητικών και Οικονομικών Υπηρεσιών, το απαιτούμενο προσωπικό και οι αρμοδιότητές του καθορίζονται ως εξής:

1. Τμήμα Διοικητικών Υπηρεσιών

Έχει ως αντικείμενο τη διαχείριση του συνόλου των θεμάτων που αφορούν το προσωπικό του Μουσείου, την ανάπτυξη προγραμμάτων εθελοντικής απασχόλησης, πρακτικής άσκησης και επιστημονικής εξειδίκευσης σε διάφορους τομείς δραστηριοτήτων του Μουσείου, τη διεκπεραίωση διοικητικών θεμάτων και υποχρεώσεων του Μουσείου, τη γραμματειακή υποστήριξη του Διοικητικού Συμβουλίου του Μουσείου και την τήρηση πρακτικών και σχετικού Βιβλίου, καθώς και την τήρηση, ηλεκτρονική τεκμηρίωση, αρχειοθέτηση και φύλαξη Πρωτοκόλλου αλληλογραφίας και διοικητικού Αρχείου.

α) Στέλεχος Ανθρώπινου Δυναμικού (θέση 1 ΠΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η διαχείριση του συνόλου των θεμάτων που αφορούν το προσωπικό του Μουσείου, την ανάπτυξη προγραμμάτων εθελοντικής απασχόλησης, πρακτικής άσκησης και επιστημονικής εξειδίκευσης σε διάφορους τομείς δραστηριοτήτων του Μουσείου.

β) Στέλεχος Διοικητικής Υποστήριξης (θέση 1 ΠΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η υποστήριξη και διεκπεραίωση διοικητικών θεμάτων και υποχρεώσεων του Μουσείου, η μέριμνα για την τήρηση, ηλεκτρονική τεκμηρίωση, αρχειοθέτηση και φύλαξη Πρωτοκόλλου αλληλογραφίας και διοικητικού Αρχείου, η γραμματειακή υποστήριξη του Διοικητικού Συμβουλίου του Μουσείου και η τήρηση πρακτικών και σχετικού Βιβλίου.

γ) Υπάλληλος Γραφείου (θέση 1 ΔΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η υποστήριξη του έργου των Διοικητικών Υπηρεσιών υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Υπεύθυνου του Τμήματος.

δ) Οδηγός Αυτοκινήτου - Κλητήρας (θέση 1 ΔΕ ΟΔΗΓΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η εξυπηρέτηση των μεταφορικών αναγκών επιβατών, έργων τέχνης και εξοπλισμού του Μουσείου καθώς και η μέριμνα για την συντήρηση, καλή λειτουργία, καθαριότητα και ασφάλεια του αυτοκινήτου του Μουσείου.

2. Τμήμα Οικονομικών Υπηρεσιών και Εμπορικής Διαχείρισης

Έχει ως αντικείμενο τη μέριμνα για τη σύνταξη του ετήσιου προϋπολογισμού, την εκτέλεση του εγκεκριμένου προϋπολογισμού, καθώς και τη σύνταξη του απολογισμού-ισολογισμού, την είσπραξη των πάσης φύσεως εσόδων, τη διεκπεραίωση των οικονομικών υποχρεώσεων του Μουσείου, την τήρηση και φύλαξη των αναγκαίων Βιβλίων και του σχετικού Αρχείου, την ανάπτυξη και διαχείριση της εμπορικής δραστηριότητας του Μουσείου (οργάνωση και λειτουργία του Καταστήματος, ενοικιάσεις χώρων σε τρίτους, φιλοξενία εκδηλώσεων, πωλήσεις εισιτηρίων κ.ά.), τη μέριμνα για την παραγωγή, προμήθεια, αποθήκευση, φύλαξη, προώθηση και διακίνηση των προς πώληση πολιτιστικών προϊόντων του Μουσείου εντός και εκτός αυτού, καθώς και για κάθε σχετικό θέμα.

α) Λογιστής - Προϊστάμενος Λογιστηρίου (θέση 1 ΠΕ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Ο Λογιστής-Προϊστάμενος Λογιστηρίου εποπτεύει και συντονίζει το έργο του Τμήματος Οικονομικών Υπηρεσιών και Εμπορικής Διαχείρισης.

β) Βοηθός Λογιστής (θέση 1 ΠΕ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η υποστήριξη λογιστικών θεμάτων του Λογιστηρίου υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Λογιστή-Προϊσταμένου Λογιστηρίου.

γ) Βοηθός Λογιστής (θέση 1 ΤΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ - ΛΟΓΙΣΤΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η διεκπεραίωση θεμάτων του Λογιστηρίου υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Λογιστή-Προϊσταμένου Λογιστηρίου.

δ) Υπάλληλος Λογιστηρίου (θέση 1 ΔΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η διεκπεραίωση θεμάτων του Λογιστηρίου υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Λογιστή-Προϊσταμένου Λογιστηρίου.

ε) Ταμίας Έκδοσης εισιτηρίων (θέσεις 3 ΔΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η έκδοση εισιτηρίων και η πώληση των ειδών του πωλητηρίου του Μουσείου υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Λογιστή-Προϊσταμένου Λογιστηρίου.

στ) Πωλητής (θέσεις 3 ΔΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η εξυπηρέτηση των επισκεπτών και πελατών και η υποστήριξη της λειτουργίας του καταστήματος υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Στελέχους Μάρκετινγκ και Εμπορικής Διαχείρισης.

ζ) Υπεύθυνος Μάρκετινγκ και Εμπορικής Διαχείρισης (θέση 1 ΠΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η ανάπτυξη και διαχείριση της εμπορικής δραστηριότητας του Μουσείου (οργάνωση και λειτουργία του Καταστήματος, ενοικιάσεις χώρων σε τρίτους, φιλοξενία εκδηλώσεων, πωλήσεις εισιτηρίων κ.ά.), η μέριμνα για την παραγωγή, προμήθεια, αποθήκευση, φύλαξη, προώθηση και διακίνηση των προς πώληση πολιτιστικών προϊόντων του Μουσείου εντός και εκτός αυτού, καθώς και για κάθε σχετικό θέμα.

3. Τμήμα Φύλαξης - Ασφάλειας, Εποπτείας και Υποδοχής

Έχει ως αντικείμενο τη διαχείριση θεμάτων φύλαξης, πρόληψης ζημιών ή καταστροφής έργων των συλλο-

γών, εκθέσεων και εκδηλώσεων στους χώρους του Μουσείου καθώς και της εποπτείας για την ασφάλεια των επισκεπτών και του προσωπικού από κλοπή, πυρκαγιά, κακόβουλη ενέργεια ή άλλη βλάβη ή ζημία. Μεριμνά για τον σχεδιασμό και την αντιμετώπιση και διαχείριση κινδύνων, καταστάσεων έκτακτης ανάγκης και παροχής πρώτων βοηθειών, καθώς και τη δυνατότητα διενέργειας ελέγχου του κοινού κατά την είσοδο.

α) Υπεύθυνος Ασφάλειας (θέση 1 ΔΕ ΦΥΛΑΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η διαχείριση των θεμάτων ασφάλειας του Μουσείου για την φύλαξη, πρόληψη ζημιών, και προστασία του κτιρίου και του εξοπλισμού του, των συλλογών, των εκθέσεων, των επισκεπτών και του προσωπικού από κλοπή, πυρκαγιά, κακόβουλη ενέργεια ή άλλη βλάβη ή καταστροφή, τον σχεδιασμό αντιμετώπισης και τη διαχείριση κινδύνων, καταστάσεων έκτακτης ανάγκης και παροχής πρώτων βοηθειών, καθώς και τη δυνατότητα διενέργειας ελέγχου του κοινού κατά την είσοδο.

β) Φύλακας - Επόπτης (θέσεις 15 ΔΕ ΦΥΛΑΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η εποπτεία και προστασία των εκθεμάτων των μόνιμων συλλογών, των περιοδικών εκθέσεων και των εκδηλώσεων, η ενημέρωση και η διευκόλυνση των επισκεπτών στο πλαίσιο της εύρυθμης και καλής λειτουργίας των χώρων κυκλοφορίας του κοινού του Μουσείου.

Τα καθήκοντα των Φυλάκων μπορούν να ανατεθούν σε άτομα ή Εταιρείες εκτός του ΕΜΣΤ που παρέχουν υπηρεσίες ασφάλειας ή φύλαξης.

Άρθρο 17

Υποδιεύθυνση Τεχνικών Υπηρεσιών

Αντικείμενο της Υποδιεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών είναι η διαχείριση, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των μηχανολογικών, κτιριακών, πληροφοριακών και επικοινωνιακών εγκαταστάσεων και του εξοπλισμού του Μουσείου, της λειτουργίας εργαστηρίου παραγωγής ψηφιακών έργων τέχνης (post-production), της εγκατάστασης των εκθέσεων και των συναφών πολιτιστικών δραστηριοτήτων, καθαριότητας και υγιεινής, καθώς και κάθε σχετικό θέμα.

Το αντικείμενο των Τμημάτων της Υποδιεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών, το απαιτούμενο προσωπικό και οι αρμοδιότητές του καθορίζονται ως εξής:

1. Τμήμα Συντήρησης Μηχανολογικών - Κτιριακών Εγκαταστάσεων και Εξοπλισμού, Υγιεινής και Ασφάλειας Εργασίας

Έχει ως αντικείμενο την παρακολούθηση, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των μηχανολογικών και κτιριακών υποδομών και εγκαταστάσεων του Μουσείου, τον έλεγχο της ασφάλειας των εγκαταστάσεων και των τεχνικών μέσων, τη διαχείριση του λοιπού υλικοτεχνικού του εξοπλισμού και των μεταφορικών του μέσων, καθώς και τη μέριμνα για την τήρηση των κανόνων και μέτρων υγιεινής και ασφάλειας των εργαζομένων και των επισκεπτών του Μουσείου.

α) Υπεύθυνος Εγκαταστάσεων Η/Μ (θέση 1 ΠΕ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η παρακολούθηση, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των μηχανολογικών και κτιριακών υποδομών και εγκαταστάσεων του

Μουσείου, ο έλεγχος της ασφάλειας των εγκαταστάσεων και των τεχνικών μέσων, η διαχείριση του λοιπού υλικοτεχνικού του εξοπλισμού και των μεταφορικών μέσων του Μουσείου.

β) Ηλεκτρολόγος-Υπεύθυνος Αποθήκης (θέση 1 ΤΕ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η παρακολούθηση, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των Ηλεκτρολογικών Εγκαταστάσεων του Μουσείου και κάθε άλλου σχετικού θέματος για την ηλεκτρολογική υποστήριξη των εκθέσεων και των συναφών πολιτιστικών δραστηριοτήτων του Μουσείου.

γ) Ηλεκτρολόγος - Ηλεκτρονικός (θέση 1 ΤΕ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η παρακολούθηση, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των Ηλεκτρολογικών Εγκαταστάσεων του Μουσείου και κάθε άλλου σχετικού θέματος για την ηλεκτρολογική υποστήριξη των εκθέσεων και των συναφών πολιτιστικών δραστηριοτήτων του Μουσείου.

δ) Ηλεκτρολόγος τεχνίτης (θέση 1 ΔΕ ΤΕΧΝΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η παρακολούθηση, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των Ηλεκτρολογικών Εγκαταστάσεων του Μουσείου και κάθε άλλου σχετικού θέματος για την ηλεκτρολογική υποστήριξη των εκθέσεων και των συναφών πολιτιστικών δραστηριοτήτων του Μουσείου.

ε) Μηχανολόγος θερμούδραυλικών εγκαταστάσεων (θέση 1 ΤΕ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ - ΤΕΧΝΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η εποπτεία, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των λειτουργιών ψύξης, θέρμανσης, συστημάτων επεξεργασίας νερού κ.λπ.

στ) Υδραυλικός Τεχνίτης με άδεια εγκαταστάτη Α' τάξης 1ης, 2ης, 3ης ειδικότητας (θέση 1 ΔΕ ΥΔΡΑΥΛΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η εποπτεία, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των υδραυλικών συστημάτων του κτιρίου.

ζ) Βοηθός υδραυλικός (θέση 1 ΔΕ ΥΔΡΑΥΛΙΚΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η υποστήριξη του Υδραυλικού Τεχνίτη εποπτεία, συντήρηση και τεχνική υποστήριξη των υδραυλικών συστημάτων του κτιρίου.

η) Καθαριστής (θέσεις 5 ΥΕ ΚΑΘΑΡΙΣΤΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η διατήρηση της καθαριότητας των χώρων του Μουσείου και των κανόνων και μέτρων υγιεινής. Τα καθήκοντα των Καθαριστών μπορούν να ανατεθούν σε άτομα ή Εταιρείες εκτός του ΕΜΣΤ που παρέχουν υπηρεσίες καθαριότητας.

2. Τμήμα Διαχείρισης Πληροφοριακών και Επικοινωνιακών Εγκαταστάσεων, και Εργαστηρίου Παραγωγής (Post-production) Ψηφιακών Οπτικοακουστικών Έργων τέχνης

Έχει ως αντικείμενο την τεχνική υποστήριξη των πληροφοριακών, ψηφιακών και επικοινωνιακών εγκαταστάσεων, το σχεδιασμό, εγκατάσταση, διαχείριση και ασφάλεια συστημάτων και δικτύων του Μουσείου, τη μέριμνα για την παρακολούθηση, συντήρηση και αναβάθμισή τους, την οργάνωση και λειτουργία Εργαστηρίου εικόνας, ήχου και πολυμέσων για την παραγωγή (post-production) ψηφιακών οπτικοακουστικών έργων τέχνης, καθώς και τη συντήρηση και αποθήκευση του ηλεκτρονικού εξοπλισμού του Μουσείου.

α) Υπεύθυνος Πληροφοριακών και Επικοινωνιακών Συστημάτων και Δικτύων (θέση 1 ΠΕ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ)
Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η ευθύνη για την τεχνική υποστήριξη των πληροφοριακών και επικοινωνιακών εγκαταστάσεων, ο σχεδιασμός, η εγκατάσταση, η διαχείριση και ασφάλεια συστημάτων και δικτύων του Μουσείου, η μέριμνα για την παρακολούθηση, συντήρηση και αναβάθμισή τους.

β) Βοηθός Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών (θέση 1 ΤΕ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η τεχνική υποστήριξη των πληροφοριακών και επικοινωνιακών εγκαταστάσεων, ο σχεδιασμός, η εγκατάσταση, η διαχείριση και ασφάλεια συστημάτων και δικτύων του Μουσείου υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Υπεύθυνου Πληροφοριακών και Επικοινωνιακών Συστημάτων και Δικτύων.

γ) Υπεύθυνος Εργαστηρίου Παραγωγής (Post-production) Εικόνας, Ήχου και Πολυμέσων (θέση 1 ΤΕ ΤΕΧΝΙΚΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ - ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η οργάνωση και λειτουργία Εργαστηρίου εικόνας, ήχου και πολυμέσων για την υποστήριξη των καλλιτεχνών στην παραγωγή (post-production) ψηφιακών οπτικοακουστικών έργων τέχνης, και των σχετικών αναγκών του Μουσείου στο πλαίσιο της ψηφιοποίησης των συλλογών, αρχείων κ.λπ..

3. Τμήμα Παραγωγής Εκθέσεων και Πολιτιστικών Εκδηλώσεων

Έχει ως αντικείμενο την τεχνική υποστήριξη στο σχεδιασμό, συντονισμό παραγωγής και εγκατάσταση των εκθέσεων και λοιπών πολιτιστικών και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων του Μουσείου, στην υποδοχή, μεταφορά, συσκευασία / αποσυσκευασία και αποθήκευση των έργων τέχνης, καθώς και τον τεχνικό συντονισμό και επίβλεψη της παραγωγής νέων έργων τέχνης.

α) Υπεύθυνος Παραγωγής Εκθέσεων και Πολιτιστικών Εκδηλώσεων (θέση 1 ΠΕ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ)

Έχει ως αντικείμενο τον σχεδιασμό, συντονισμό παραγωγής και εγκατάσταση των εκθέσεων και λοιπών πολιτιστικών και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων του Μουσείου, καθώς και τον τεχνικό συντονισμό και επίβλεψη νέων έργων τέχνης στο πλαίσιο των εκθέσεων.

β) Τεχνίτης Μεταφοράς και Εγκατάστασης Έργων Τέχνης (θέσεις 2 ΔΕ ΤΕΧΝΙΚΩΝ)

Έχει ως αντικείμενο τον σχεδιασμό, συντονισμό παραγωγής και εγκατάσταση των εκθέσεων και λοιπών πολιτιστικών και εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων του Μουσείου, καθώς και τον τεχνικό συντονισμό και επίβλεψη νέων έργων τέχνης στο πλαίσιο των εκθέσεων.

γ) Τεχνίτης Εγκατάστασης Οπτικοακουστικών Έργων Τέχνης (θέση 1 ΤΕ ΤΕΧΝΙΚΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ - ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ)

Έχει ως αντικείμενο την τεχνική υποστήριξη των οπτικοακουστικών και ψηφιακών έργων τέχνης των μόνιμων συλλογών και των εκθέσεων και των σχετικών αναγκών του Μουσείου.

δ) Βοηθός γενικών καθκόντων (θέση 1 ΥΕ ΓΕΝΙΚΩΝ ΚΑΘΗΚΟΝΤΩΝ)

Έχει ως αντικείμενο την τεχνική υποστήριξη σε θέματα συντήρησης, αποκατάστασης του υλικοτεχνικού εξοπλισμού και συναφών υποδομών του Μουσείου υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Υποδιευθυντή.

Άρθρο 18

Αυτοτελές Γραφείο Γραμματειακής Υποστήριξης Διοικητικού Συμβουλίου και Διευθυντή

Αντικείμενο του Γραφείου Γραμματειακής Υποστήριξης Διοικητικού Συμβουλίου και Διευθυντή είναι η γραμματειακή υποστήριξη του έργου και των δραστηριοτήτων του Διοικητικού Συμβουλίου και του Διευθυντή του Μουσείου σε θέματα οργάνωσης γραφείου, τήρησης και φύλαξης Αρχείου αλληλογραφίας, επικοινωνίας με τις υπηρεσίες του Μουσείου και εξωτερικούς φορείς και πρόσωπα, η καλλιτεχνική ενημέρωση και ερευνητική υποστήριξη στο επιστημονικό έργο του Διευθυντή και η διαχείριση αναπτυξιακών προγραμμάτων.

Για τη στελέχωση του γραφείου το απαιτούμενο προσωπικό καθορίζεται ως εξής:

α) Επιστημονικός Συνεργάτης - Γραμματέας Διεύθυνσης (θέση 1 ΕΕΠ - ΠΕ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η καλλιτεχνική ενημέρωση και ερευνητική υποστήριξη του επιστημονικού έργου του Διευθυντή καθώς και η υποστήριξη του έργου και των δραστηριοτήτων του Διευθυντή του Μουσείου σε θέματα οργάνωσης γραφείου, τήρησης και φύλαξης Αρχείου αλληλογραφίας, επικοινωνίας με τις υπηρεσίες του Μουσείου και εξωτερικούς φορείς και πρόσωπα.

Προσόντα

αα) Πτυχίο ή δίπλωμα Α.Ε.Ι. της ημεδαπής ή ισότιμο της αλλοδαπής, που καλύπτει το γνωστικό αντικείμενο της θέσης

ββ) Επιστημονική εξειδίκευση στο γνωστικό αντικείμενο της οικείας θέσης που αποδεικνύεται με:

ι) Διδακτορικό δίπλωμα ελληνικού ΑΕΙ, ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής, ή στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

ii) Μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών διάρκειας τουλάχιστον ενός ακαδημαϊκού έτους ελληνικού ΑΕΙ ή αναγνωρισμένο της αλλοδαπής και αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον δύο ετών μετά την απόκτηση του μεταπτυχιακού τίτλου στο αντικείμενο της Ιστορίας ή Θεωρίας της τέχνης ή Μουσειολογίας με κατεύθυνση τη σύγχρονη τέχνη, ή

iii) Αντίστοιχη εμπειρία τουλάχιστον τεσσάρων ετών μετά την απόκτηση του βασικού τίτλου σπουδών και μια τουλάχιστον δημοσίευση ή επιστημονική ανακοίνωση σε θέμα σχετικό με το περιεχόμενο της θέσης.

Σε περίπτωση που μεταπτυχιακός τίτλος συμπληρώνει ή ενσωματώνεται στο βασικό τίτλο, δεν λογίζεται ως μεταπτυχιακός τίτλος για την εφαρμογή του παρόντος. Όταν ο διδακτορικός ή μεταπτυχιακός τίτλος που αποδεικνύει την επιστημονική εξειδίκευση για τη θέση χορηγείται και σε κατόχους διαφόρων βασικών πτυχίων, ο οικείος φορέας μπορεί να δέχεται τα βασικά αυτά πτυχία ως τυπικό προσόν διορισμού στη θέση.

γγ) Άριστη γνώση ή πολύ καλή γνώση μιας τουλάχιστον ξένης γλώσσας.

β) Υπάλληλος Γραφείου (θέση 1 ΔΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η υποστήριξη του έργου των Διοικητικών Υπηρεσιών υπό την εποπτεία και τις οδηγίες του Υπεύθυνου του Τμήματος.

γ) Υπεύθυνος Ποιότητας και Προγραμμάτων (θέση 1 ΠΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η παρακολούθηση και διαχείριση χρηματοδοτούμενων και εκπαιδευτικών Προγραμμάτων συμμετοχής του Μουσείου και η σύνταξη δελτίων παρακολούθησης, αξιολόγησης κ.λπ..

Άρθρο 19

Αυτοτελές Γραφείο Νομικής Υποστήριξης

Το Γραφείο Νομικής Υποστήριξης υπάγεται απευθείας στο Διοικητικό Συμβούλιο και συνεργάζεται με τον Διευθυντή και με τις υπόλοιπες Υποδιευθύνσεις, Τμήματα και Γραφεία.

Αναλυτικότερα:

1. Υποστηρίζει νομικά το Δ.Σ. κατά την άσκηση των καθηκόντων του.

2. Γνωμοδοτεί στο Διοικητικό Συμβούλιο επί εισηγμένων / ερωτημάτων νομικού χαρακτήρα.

3. Έχει την ευθύνη της νομικής υποστήριξης των λειτουργιών και δράσεων του Ε.Μ.Σ.Τ..

4. Παρίσταται σε δικαστήρια και Διοικητικές Αρχές για θέματα που αφορούν το Ε.Μ.Σ.Τ..

5. Υποστηρίζει τον Διευθυντή, και τις υπηρεσιακές μονάδες για την προετοιμασία σύνταξης εισηγήσεων και ερωτημάτων.

6. Αντιμετωπίζει εν γένει τα νομικά θέματα και παρέχει σχετικές γνωμοδοτήσεις.

7. Υποστηρίζει νομικά την προκήρυξη και διενέργεια διαγωνισμών ανάθεσης μελετών, προμηθειών και υπηρεσιών καθώς και κατά την υπογραφή και εκτέλεση των συμβάσεων.

8. Παρακολουθεί, ενημερώνεται και ενημερώνει τις υπηρεσιακές μονάδες για θέματα αρμοδιότητάς τους αναφορικά με την ισχύουσα νομοθεσία.

Για τη στελέχωση του γραφείου το απαιτούμενο προσωπικό καθορίζεται ως εξής:

α) Νομικός Σύμβουλος (θέση 1)

Προσόντα

(α) Πτυχίο ΑΕΙ ημεδαπής ή αλλοδαπής Νομικής Σχολής

(β) Διδακτορικό ή μεταπτυχιακός τίτλος ημεδαπής Νομικής Σχολής ή ισότιμος τίτλος αλλοδαπής Νομικής Σχολής στους τομείς του διοικητικού ή του εμπορικού δικαίου

(γ) Άδεια ασκήσεως επαγγέλματος δικηγόρου παρ' Αρείω Πάγω

(δ) Άριστη γνώση της αγγλικής ή της γαλλικής γλώσσας
(ε) Οκταετής επαγγελματική εμπειρία. Θα συνεκτιμάται τυχόν εμπειρία σε συναφές αντικείμενο δηλαδή τον χειρισμό υποθέσεων Μουσείων ή άλλων συναφών πολιτιστικών ιδρυμάτων.

Ο Νομικός Σύμβουλος έχει τη συνολική ευθύνη της νομικής υποστήριξης του ΕΜΣΤ. Κύρια καθήκοντα του Νομικού Συμβούλου είναι η παροχή συμβουλών και γνωμοδοτήσεων προς το Διοικητικό Συμβούλιο και η κατεύθυνση του χειρισμού των υποθέσεων από τον δικηγόρο με έμμισθη εντολή του Μουσείου.

Ο Νομικός Σύμβουλος του Μουσείου ορίζεται με απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου του ΕΜΣΤ, σύμφωνα με το δεύτερο εδάφιο του αρ. 43 παρ. 2 του ν. 4194/2013 (Α' 208).

β) Δικηγόρος με έμμισθη εντολή (θέση 1)

Προσόντα:

(α) Πτυχίο Α.Ε.Ι ημεδαπής ή αλλοδαπής Νομικής Σχολής

(β) Μεταπτυχιακός τίτλος Α.Ε.Ι. ημεδαπής ή αλλοδαπής Νομικής Σχολής στους τομείς του διοικητικού ή του εμπορικού δικαίου

(γ) Άδεια ασκήσεως επαγγέλματος τουλάχιστον παρ' εφέταις

(δ) Οκταετής επαγγελματική πείρα

(ε) Άριστη γνώση της αγγλικής γλώσσας

Κύρια καθήκοντα του δικηγόρου με έμμισθη εντολή είναι η δικαστική εκπροσώπηση του Μουσείου. Ο Δικηγόρος με έμμισθη εντολή επιλέγεται ύστερα από προκήρυξη κατά τη διαδικασία του αρ. 43 παρ. 2 του ν. 4194/2013.

Άρθρο 20

Αυτοτελές Γραφείο Επικοινωνίας, Προβολής, Χορηγιών και Υποδοχής

Αντικείμενο του Γραφείου Επικοινωνίας, Προβολής, Χορηγιών και Υποδοχής είναι η διαχείριση των θεμάτων επικοινωνίας και δημοσίων σχέσεων του Μουσείου, η ανάπτυξη προγραμμάτων διεύρυνσης του κοινού και των σχέσεων με τους Φίλους και τα Μέλη του Μουσείου, η υποδοχή, ενημέρωση και εξυπηρέτηση του κοινού με τον σχεδιασμό και επιμέλεια έντυπου και ψηφιακού πληροφοριακού υλικού εντός του Μουσείου, με τη λειτουργία πληροφοριακού διαδικτυακού κόμβου, τη χρήση των κοινωνικών δικτύων και τη διενέργεια ερευνών κοινού, η ενημέρωση των ΜΜΕ και η εν γένει προβολή των εκθεσιακών, πολιτιστικών, εκπαιδευτικών και εκδοτικών παραγωγών και προγραμμάτων του Μουσείου καθώς και η ανάπτυξη πολιτικών εξεύρεσης οικονομικών πόρων.

Για τη στελέχωση του Γραφείου το απαιτούμενο προσωπικό καθορίζεται ως εξής:

α) Στέλεχος Πολιτιστικής Διαχείρισης / ΜΜΕ / Διαδικτυακού κόμβου (θέσεις 3 ΠΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης είναι η διαχείριση και λειτουργία του πληροφοριακού διαδικτυακού κόμβου, ο συντονισμός και επιμέλεια του ψηφιακού πληροφοριακού υλικού για την προβολή των εκθεσιακών, πολιτιστικών, εκπαιδευτικών, και λοιπών προγραμμάτων του Μουσείου, και την εξυπηρέτηση και των διαδικτυακών επισκεπτών του Μουσείου. Επίσης, αντικείμενο της θέσης αποτελεί η ενημέρωση των ΜΜΕ, η διαχείριση και λειτουργία των ψηφιακών κοινωνικών δικτύων και η εν γένει προβολή των εκθεσιακών, πολιτιστικών, εκπαιδευτικών και εκδοτικών παραγωγών και προγραμμάτων του Μουσείου καθώς και η ανάπτυξη πολιτικών εξεύρεσης οικονομικών πόρων.

β) Υπεύθυνος Υποδοχής Κοινού / Infopoint (θέσεις 3 ΠΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η υποδοχή, η ενημέρωση και η εξυπηρέτηση του κοινού με την παροχή καλλιτεχνικής ενημέρωσης και πληροφοριακού υλικού εντός του Μουσείου καθώς και η διαχείριση της επικοινωνίας και των σχέσεων με τα Μέλη του Συλλόγου Φίλων του Μουσείου και τα Μέλη. Επίσης αντικείμενο της θέσης είναι η διαχείριση των θεμάτων επικοινωνίας και

δημοσίων σχέσεων του Μουσείου, η μέριμνα για τον σχεδιασμό υποδοχής, ενημέρωσης και εξυπηρέτησης των επισκεπτών με τον σχεδιασμό και επιμέλεια έντυπου και ψηφιακού πληροφοριακού υλικού, η ανάπτυξη προγραμμάτων διεύρυνσης της επισκεψιμότητας και διαχείρισης των σχέσεων των Φίλων και των Μελών του Μουσείου καθώς και η διενέργεια ερευνών κοινού.

γ) Βεστιάριο (θέσεις 2 ΔΕ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΝ)

Αντικείμενο της θέσης αποτελεί η φύλαξη των αντικειμένων των επισκεπτών του Μουσείου και η μέριμνα για την ορθή λειτουργία του Βεστιάριου.

Άρθρο 21

Αυτοτελές Γραφείο Ιατρού

Για τη στελέχωση του γραφείου το απαιτούμενο προσωπικό καθορίζεται ως εξής:

Ιατρός (1 θέση ΠΕ Ιατρού Εργασίας)

Έχει ως κύριο αντικείμενο την αντιμετώπιση των συνθηκών στον τόπο εργασίας και των εξ αυτού απορρεουσών ασθενειών, σύμφωνα με το ν. 3850/2010 (Α' 84, άρθρο 17 και 18, παρ 1, περ. ε').

Τα καθήκοντα του Ιατρού μπορούν να ανατίθενται σε εργαζόμενο του ΕΜΣΤ ή εκτός της επιχείρησης ή σε Εξωτερικές Υπηρεσίες Προστασίας και Πρόληψης μετά την σύναψη σχετικής σύμβασης. Τα προσόντα προβλέπονται από την ισχύουσα νομοθεσία.

Άρθρο 22

Ανάγκες λειτουργίας Μουσείου

1. Για τις ανάγκες λειτουργίας του Μουσείου, το Διοικητικό Συμβούλιο του Ε.Μ.Σ.Τ. δύναται να προσλαμβάνει προσωπικό με σύμβαση εργασίας ορισμένου χρόνου ή ωρομίσθιων σύμφωνα με το ν. 2190/1994, όπως ισχύει.

2. Για τον σχεδιασμό και την πραγματοποίηση του επιστημονικού και καλλιτεχνικού προγραμματισμού του Μουσείου και πάντοτε στο πλαίσιο των σκοπών και της πολιτιστικής πολιτικής του, το Διοικητικό Συμβούλιο του Ε.Μ.Σ.Τ. κατόπιν της σχετικής εισήγησης του Διευθυντού, όταν αυτό απαιτείται από τον ιδρυτικό νόμο, δύναται, βάσει των εγκεκριμένων σχετικών κονδυλίων του ετήσιου προϋπολογισμού, να συνάπτει συμβάσεις έργου με φυσικά ή νομικά πρόσωπα τα οποία θεωρεί κατάλληλα για την επίτευξη θεμάτων σχετικών με την επιμέλεια εκθέσεων και εκδόσεων του Μουσείου, την επιστημονική έρευνα, τη συγγραφή κειμένων, τη μετάφραση, την παραγωγή, τη συντήρηση, φύλαξη, αποθήκευση και ασφάλεια έργων τέχνης και την παραγωγή, φύλαξη και ασφάλεια εκθέσεων σύμφωνα με τις εκάστοτε ισχύουσες διατάξεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

ΥΠΗΡΕΣΙΑΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ – ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ

Άρθρο 23

Υπηρεσιακή κατάσταση προσωπικού

Το προσωπικό που στελεχώνει τις υπηρεσίες του Μουσείου στις οριζόμενες ανωτέρω στον παρόντα Εσωτερικό Κανονισμό θέσεις πλήρους απασχόλησης προσλαμβάνεται με συμβάσεις εργασίας ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου. Είναι δυνατή η πρόσληψη επιπλέον

προσωπικού για την κάλυψη κατεπειγουσών, εποχικών ή πρόσκαιρων αναγκών του Μουσείου με συμβάσεις ορισμένου χρόνου σύμφωνα με τα οριζόμενα στην εκάστοτε ισχύουσα νομοθεσία.

Άρθρο 24

Διαδικασία πρόσληψης

1. Η διαδικασία πρόσληψης ή διορισμού τακτικού προσωπικού με σχέση εργασίας ιδιωτικού δικαίου αορίστου χρόνου καθώς και προσωπικού με σύμβαση έργου ή σύμβασης εργασίας ορισμένου χρόνου για την αντιμετώπιση κατεπειγουσών ή εποχικών ή πρόσκαιρων αναγκών καθορίζεται σύμφωνα με το ν. 2190/1994 όπως ισχύει.

2. Ως προσόντα πρόσληψης, για μεν το τακτικό προσωπικό ορίζονται τα προβλεπόμενα στο π.δ. 50/2001 (Α' 39), όπως ισχύει. Τα προσόντα των θέσεων θα εξειδικεύονται με την εκάστοτε προκήρυξη του Μουσείου.

3. Όπου προβλέπεται ως προσόν διορισμού η γνώση ξένης γλώσσας, αυτή αποδεικνύεται σύμφωνα με τα οριζόμενα στο άρθρο 28 του π.δ. 50/2001, όπως ισχύει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ'

ΠΕΙΘΑΡΧΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Άρθρο 25

Πειθαρχικά παραπτώματα – Ποινές

Για τα θέματα του Πειθαρχικού Δικαίου, εφαρμόζονται αναλογικά οι διατάξεις του ν. 3528/2007 (Α' 26 - Δημοσιοϋπαλληλικός Κώδικας) όπως ισχύει, με την επιφύλαξη των άρθρων 28 και 29 του παρόντος.

Άρθρο 26

Πρωτοβάθμιο Όργανο άσκησης πειθαρχικής εξουσίας

Η πειθαρχική εξουσία σε πρώτο βαθμό ασκείται από τον Διευθυντή του Μουσείου. Ο Διευθυντής ενεργεί μόλις πληροφορηθεί τα περιστατικά που μπορεί να συνιστούν πειθαρχικό παράπτωμα, προχωρεί στη διεκρίνιση αυτών, καλεί οπωσδήποτε τον διωκόμενο υπάλληλο σε απολογία, αφού τον ενημερώσει για τα αποδιδόμενα σε αυτόν πειθαρχικά παραπτώματα και του παράσχει επαρκή χρόνο για την απολογία του. Η απόφαση πρέπει να είναι πλήρως και επαρκώς αιτιολογημένη.

Άρθρο 27

Δευτεροβάθμιο Όργανο άσκησης πειθαρχικής εξουσίας

1. Ο υπάλληλος στον οποίο επιβλήθηκε από τον Διευθυντή πειθαρχική ποινή σε Α' βαθμό δικαιούται, εντός πέντε εργάσιμων ημερών από την κοινοποίησή της σε αυτόν, να ασκήσει κατ' αυτής ένσταση στο Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου, στο οποίο ανήκει η σε δεύτερο βαθμό άσκηση πειθαρχικής εξουσίας. Η προθεσμία για την άσκηση της ως άνω ενστάσεως καθώς και η άσκηση της έχουν ανασταλτικό αποτέλεσμα.

2. Το Διοικητικό Συμβούλιο, αφού ορίσει ειδικό εισηγητή ένα εκ των μελών του, λαμβάνει γνώση όλων των στοιχείων του φακέλου της υπόθεσης και σε ειδική συνεδρίασή του, αφού ακούσει τον Διευθυντή, ο οποίος αποχωρεί από την παροχή των αναγκαίων εξηγήσεων αποχωρεί από τη συνεδρίαση του Διοικητικού Συμβουλίου, και στη συνέχεια τον σε πρώτο βαθμό τιμωρηθέντα υπάλληλο,

λαμβάνει απόφαση με συνήθη απαρτία και πλειοψηφία. Το Διοικητικό Συμβούλιο δύναται με την απόφασή του είτε να επικυρώσει τη σε πρώτο βαθμό επιβληθείσα ποινή, είτε να την ακυρώσει, είτε να τη μεταρρυθμίσει.

3. Σε καμία περίπτωση δεν δύναται το Δ.Σ. με την απόφασή του να επιβάλει βαρύτερη ποινή από τη σε πρώτο βαθμό επιβληθείσα.

4. Κατά της τυχόν επιβληθείσας σε δεύτερο βαθμό πειθαρχικής ποινής ο τιμωρηθείς υπάλληλος δικαιούται στην άσκηση των ενδίκων βοηθημάτων και μέσων που προβλέπονται κάθε φορά από την κείμενη νομοθεσία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε' ΠΡΟΥΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ – ΕΣΟΔΑ – ΕΞΟΔΑ – ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ

Άρθρο 28

Διαχειριστική χρήση – Απογραφή

1. Η διαχειριστική χρήση του Ε.Μ.Σ.Τ. αρχίζει την 1η Ιανουαρίου κάθε έτους και τελειώνει την 31η Δεκεμβρίου του ίδιου έτους.

2. Στο τέλος κάθε χρήσης το Διοικητικό Συμβούλιο κλείνει τους λογαριασμούς και κάνει απογραφή της περιουσίας του Μουσείου σύμφωνα με τις τρέχουσες διατάξεις.

Άρθρο 29

Προϋπολογισμός

1. Τον προϋπολογισμό του Ε.Μ.Σ.Τ. για κάθε διαχειριστική χρήση συντάσσει η αρμόδια υπηρεσία του (Τμήμα Οικονομικών Υπηρεσιών και Εμπορικής Διαχείρισης), υπό την καθοδήγηση και την εποπτεία του Διευθυντή, λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες του Μουσείου καθώς και τα σχέδια και τις προτάσεις των υπηρεσιών του. Ο προϋπολογισμός συντάσσεται, εγκρίνεται και εκτελείται σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 4270/2014 (Α' 143), όπως ισχύει, και σύμφωνα με τις οδηγίες που παρέχονται από τις εκάστοτε εγκυκλίους του Γενικού Λογιστηρίου του Κράτους και του εποπτεύοντος Υπουργείου.

2. Τον προϋπολογισμό προτείνει, με αποκλειστική προς τούτο αρμοδιότητα, ο Διευθυντής στο Διοικητικό Συμβούλιο, το οποίο έχει την αρμοδιότητα της έγκρισής του.

3. Ο προϋπολογισμός υλοποιείται από τις υπηρεσίες του Μουσείου με την καθοδήγηση, εποπτεία και ευθύνη του Διευθυντή.

Άρθρο 30

Πόροι και έσοδα του Ε.Μ.Σ.Τ.

Τα κάθε μορφής έσοδα και πόροι του Μουσείου είναι τα εκάστοτε προβλεπόμενα από τον ιδρυτικό νόμο και τις λοιπές σχετικές διατάξεις.

Άρθρο 31

Διαδικασία πραγματοποίησης εσόδων

1. Οι υπηρεσίες του Μουσείου, υπό την καθοδήγηση και την εποπτεία του Διευθυντή, φροντίζουν για την έγκαιρη διασφάλιση των εν δυνάμει εσόδων του. Στο πλαίσιο αυτό μεριμνούν για την έγκαιρη πληροφόρηση για τις πάσης φύσεως δυνατότητες εξασφάλισης εσόδων από το Μουσείο καθώς και για τη διενέργεια των σχετικών αναγκαίων προκαταρκτικών ενεργειών.

2. Η έγκριση των εσόδων εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου παρέχεται, για μεν τα γενικά καθώς και τα

προϋπολογισθέντα έσοδα, στα πλαίσια της έγκρισης του ετήσιου προϋπολογισμού, για δε τα τυχόν έκτακτα έσοδα με ειδικές προς τούτο αποφάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου, οι οποίες λαμβάνονται με τη διαδικασία που καθορίζεται ανωτέρω στις σχετικές με το Διοικητικό Συμβούλιο διατάξεις του παρόντος.

3. Μετά την έγκριση των διαφόρων εσόδων από το Διοικητικό Συμβούλιο, οι υπηρεσίες του Μουσείου, υπό την καθοδήγηση και την εποπτεία του Διευθυντή, προβαίνουν σε όλες τις απαραίτητες ενέργειες που απαιτούνται για την πραγματοποίηση και είσπραξη των εσόδων.

Άρθρο 32

Διαχείριση - Διάθεση εσόδων από πόρους του ΕΜΣΤ

1. Τα έσοδα από τους πάσης φύσεως πόρους του ΕΜΣΤ διατίθενται:

- α) Για την κάλυψη των κάθε μορφής εξόδων λειτουργίας του Μουσείου,
- β) Για την διενέργεια κάθε είδους εκδηλώσεων που προωθούν τους σκοπούς του,
- γ) Για τον εμπλουτισμό των συλλογών έργων τέχνης, των καλλιτεχνικών αρχείων και της βιβλιοθήκης του Μουσείου και κάθε άλλο συναφές με το σκοπό αυτό έξοδο,
- δ) Για κάθε άλλη δραστηριότητα του Μουσείου που συνάδει με το νόμο και τους σκοπούς του.

2. Το τυχόν υπάρχον εκάστοτε υπόλοιπο πρέπει να χρησιμοποιείται παραγωγικά ή να τοποθετείται κατά τρόπο επωφελή και οπωσδήποτε ασφαλή για το Μουσείο.

Άρθρο 33

Ατέλειες - Προνόμια

Το Μουσείο απολαμβάνει σύμφωνα με τον ιδρυτικό του νόμο όλων των διοικητικών και δικαστικών ατελειών καθώς και όλων των δικονομικών και ουσιαστικών προνομίων του Δημοσίου.

Άρθρο 34

Διενέργεια δαπανών και δαπανών επιστημονικού – καλλιτεχνικού προγραμματισμού

1. Ο Διευθυντής εγκρίνει τις λειτουργικές δαπάνες εντός των ορίων του ετήσιου εγκεκριμένου προϋπολογισμού.

2. Συμβάσεις έργων, μελετών, προμηθειών και υπηρεσιών ανατίθενται σύμφωνα με τα ισχύοντα στην Κοινοτική και Εθνική νομοθεσία περί δημοσίων συμβάσεων.

Άρθρο 35

Σύνταξη ετήσιας έκθεσης και ισολογισμού

Η σύνταξη της ετήσιας έκθεσης και του ισολογισμού αποτελεί αρμοδιότητα του Διοικητικού Συμβουλίου, μετά από σχετική εισήγηση του Διευθυντή και πραγματοποιείται από την αρμόδια υπηρεσία του Μουσείου (Τμήμα Οικονομικών Υπηρεσιών και Εμπορικής Διαχείρισης), σύμφωνα με τους κανόνες που ισχύουν εκάστοτε στις περί ανωνύμων εταιριών διατάξεις.

Άρθρο 36

Έλεγχος δαπανών – Εξελεγκτική Επιτροπή

1. Ο έλεγχος της οικονομικής διαχείρισης του Μουσείου διενεργείται από την Εξελεγκτική Επιτροπή που ορίζεται σύμφωνα με το άρθρο 2 παρ.1 περ. ζ' του ν. 2557/1997.

2. Ο έλεγχος αυτός περιλαμβάνει: α) τον έλεγχο απάντων των λογαριασμών του Μουσείου τόσο των περιλαμβανομένων στον προϋπολογισμό του όσο και των τυχόν υπαρχόντων εκτός προϋπολογισμού, β) τον έλεγχο των πάσης φύσεως δαπανών που πραγματοποιούνται από το Μουσείο, γ) την παρακολούθηση των εσόδων του Μουσείου, δ) τη γνωμοδότηση επί του οικονομικού απολογισμού και του Ισολογισμού του Μουσείου. Για το διενεργούμενο έλεγχο η Εξελεγκτική Επιτροπή συντάσσει ανά έτος πόρισμα με τα ευρήματα του ελέγχου της το οποίο επιδίδει προς ενημέρωση στα όργανα του Ε.Μ.Σ.Τ., το Διοικητικό Συμβούλιο και τον Διευθυντή αυτού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ' ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Άρθρο 37 Σύσταση και σκοπός του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης

Στο ΕΜΣΤ συνιστάται αυτοτελές τμήμα με την ονομασία «Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης», που ανήκει οργανικά και λειτουργεί στο πλαίσιο του ΕΜΣΤ και υπάγεται ιεραρχικά στο Διοικητικό Συμβούλιο. Στους σκοπούς του «Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης» περιλαμβάνεται η παρουσίαση, τεκμηρίωση και ενίσχυση της εργασίας του σύγχρονου ελληνικού και ξένου καλλιτεχνικού δυναμικού, καθώς και η ενημέρωση του ελληνικού κοινού για την πολλαπλότητα των σύγχρονων πνευματικών αναζητήσεων, γλωσσών και μορφών έκφρασης παγκοσμίως. Οι σκοποί αυτοί εκπληρώνονται μέσα στα πλαίσια της λειτουργίας του Μουσείου και ιδίως με: α) την παραγωγή και διοργάνωση θεματικών εκθέσεων, που έχουν αντικείμενο την παρουσίαση θεωρητικών ερμηνειών και προτάσεων του κόσμου της σύγχρονης τέχνης από Έλληνες και ξένους θεωρητικούς, β) τη διοργάνωση ατομικών εκθέσεων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, είτε αναδρομικού χαρακτήρα είτε με την παραγωγή και παρουσίαση ανέκδοτων και πρωτότυπων έργων, γ) την πλατφόρμα των εκθέσεων με διαλέξεις, συζητήσεις, προβολές διαφανειών, βίντεο και άλλων μέσων με αντικείμενο τη διερεύνηση της ιστορίας της σύγχρονης τέχνης, με τη συμμετοχή Ελλήνων και ξένων ειδικών κ.λπ..

Άρθρο 38 Προϊστάμενος του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης

1. Ο Προϊστάμενος του Τμήματος διορίζεται σύμφωνα με το ν. 2557/1997, όπως ισχύει, με απόφαση του Υπουργού Πολιτισμού και Αθλητισμού, μετά από γνώμη του Διευθυντή του Μουσείου, με τετραετή θητεία που μπορεί να ανανεώνεται.

2. Ο Προϊστάμενος του τμήματος πρέπει να διαθέτει τα προσόντα που απαιτούνται για Διευθυντή του Μουσείου. Στη θέση αυτή μπορεί να διορίζεται και μόνιμος υπάλληλος του Δημοσίου, των Ν.Π.Δ.Δ. ή υπάλληλος του ευρύτερου δημόσιου τομέα, εφόσον έχει τα προβλεπόμενα από την παραπάνω παράγραφο προσόντα. Ο χρόνος υπηρεσίας που διανύεται στη θέση αυτή λογίζεται για όλες τις συνέπειες, ως πραγματική υπηρεσία στην οργανική του θέση. Ο διοριζόμενος μετά τη λήξη της θητείας του επανέρχεται αυτοδικαίως στην οργανική θέση που κατείχε πριν από το διορισμό του, η οποία παραμένει κενή.

3. Ο προϊστάμενος του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης έχει τις εξής αρμοδιότητες:

α) Προϊσταται του προσωπικού του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης.

β) Προτείνει στο Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσείου, ανάλογα με τα προβλεπόμενα κονδύλια στον εγκεκριμένο προϋπολογισμό του Ε.Μ.Σ.Τ., την πραγματοποίηση εκθέσεων και εν γένει εκδηλώσεων για το σύγχρονο ελληνικό και ξένο καλλιτεχνικό δυναμικό, για πειραματικές μορφές τέχνης και εν γένει για την ενημέρωση του ελληνικού κοινού ως προς την πολλαπλότητα και τις τάσεις των σύγχρονων καλλιτεχνικών και πνευματικών μορφών έκφρασης.

γ) Υλοποιεί τις εκθέσεις και εκδηλώσεις που έχει προτείνει κατά την ανωτέρω παράγραφο.

Άρθρο 39

Προσωπικό του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης (ΚΣΤ)

Το προσωπικό του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης αποτελείται από:

1. Τον Προϊστάμενο του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης, τα προσόντα του οποίου αναφέρονται στον ιδρυτικό νόμο.

2. Τον Γραμματέα Προϊσταμένου (θέση 1 ΔΕ Διοικητικών - Γραμματέων)

3. Ως προς το λοιπό προσωπικό του ΚΣΤ ισχύουν οι ίδιοι όροι προσλήψεως που καθορίζονται στο νόμο και στον παρόντα κανονισμό για το προσωπικό του Ε.Μ.Σ.Τ..

Άρθρο 40

Σχέσεις του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης με το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

1. Το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης αποτελεί αυτοτελές τμήμα ανήκον οργανικά στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και λειτουργεί αποκλειστικά στο πλαίσιο του Μουσείου αυτού, εντασσόμενο στον προϋπολογισμό του Μουσείου.

2. Το προσωπικό που απασχολείται στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης θεωρείται προσωπικό απασχολούμενο στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, και λειτουργεί υπό τον προϊστάμενο του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης.

3. Το Διοικητικό Συμβούλιο με απόφασή του μπορεί να διαθέτει εργαζομένους άλλων τμημάτων του Ε.Μ.Σ.Τ. στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, για ορισμένο ή αόριστο χρονικό διάστημα, προκειμένου να βοηθήσουν στην επίτευξη του έργου του, στα πλαίσια των εργασιακών τους ειδικότητων.

Άρθρο 41

Έναρξη ισχύος

Η ισχύς του παρόντος αρχίζει από τη δημοσίευσή του στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Στην Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού ανατίθεται η δημοσίευση και εκτέλεση του παρόντος διατάγματος.

Αθήνα, 25 Ιουλίου 2017

Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας
ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ Β. ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ

Οι Υπουργοί

Αναπληρωτής Υπουργός
Οικονομικών

Πολιτισμού και
Αθλητισμού

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΣ

ΛΥΔΙΑ ΚΟΝΙΟΡΔΟΥ

Καποδιστρίου 34, Τ.Κ. 104 32, Αθήνα
Τηλ. Κέντρο 210 5279000

Κείμενα προς δημοσίευση: webmaster.et@et.gr

ΕΤ ΕΘΝΙΚΟ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ



Παράρτημα 2

Η δήλωση της αποστολής του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, ανακτημένη από τον επίσημο ιστότοπο του οργανισμού.

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΩΣ ΦΟΡΕΑΣ ΓΝΩΣΗΣ

Το ΕΜΣΤ είναι ο κορυφαίος εθνικός θεσμός για τη σύγχρονη τέχνη και τον οπτικό πολιτισμό στην Ελλάδα και ένας από τους ηγετικούς θεσμούς της Νότιας Ευρώπης και της Ανατολικής Μεσογείου. Για το Μουσείο, η τέχνη και ο οπτικός πολιτισμός αποτελούν σημαντικό παράγοντα μετασχηματισμού της εκπαίδευσης, της παραγωγής γνώσης, των εναλλακτικών αφηγήσεων, και σημαντικό όχημα για την υπεράσπιση και την προώθηση αξιών προόδου και χειραφέτησης στην κοινωνία. Το Μουσείο εστιάζει σε πρακτικές που εξετάζουν με κριτικό βλέμμα συνολικά την κοινωνία και τις πολιτικές της προτεραιότητες και πραγματεύονται κεντρικά ζητήματα της εποχής μας όπως η δημοκρατία, η διακυβέρνηση, η ισότητα, η οικονομία, το περιβάλλον, οι συνέπειες της παγκοσμιοποίησης και της κυριαρχίας της τεχνολογίας, ενώ ταυτοχρόνως αναδεικνύουν τη σημασία του δημόσιου διαλόγου και των «κοινών». Το ΕΜΣΤ δίνει έμφαση σε θεματικές και ομαδικές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης αλλά και σε άλλες μορφές οπτικού πολιτισμού, και αναπτύσσει αφηγήσεις που προσπαθούν να αποκωδικοποιήσουν το πολυσύνθετο και διαρκώς επιταχυνόμενο παρόν μας, σε μια εποχή που η ανθρωπότητα πασχίζει να συμβαδίσει με τον

καλπάζοντα ρυθμό των αλλαγών. Στόχος του ΕΜΣΤ δεν είναι απλώς να αποτυπώσει το zeitgeist αλλά να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τις επιλογές που έγιναν στο παρελθόν, κοιτώντας τις μέσα από την οπτική γωνία του παρόντος, με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον.

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΤΟ ΓΕΩΠΟΛΙΤΙΚΟ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Μία από τις αποστολές του Μουσείου είναι να καλλιεργήσει δημιουργικές πρακτικές μνήμης που αμφισβητούν την κυρίαρχη κουλτούρα αμνησίας και λατρείας του παρόντος. Μολονότι διατηρεί τη διεθνή του προοπτική και παρουσιάζει πρωτοποριακή σύγχρονη τέχνη που μιλά για την κατάσταση του κόσμου και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα σήμερα, το ΕΜΣΤ παραμένει εκ των πραγμάτων γειωμένο στο ιδιαίτερο γεωπολιτικό του χώρο. Σε μια εποχή κρίσης των θεσμών και διάδοσης του παγκοσμιοποιημένου, αδιαφοροποίητου μουσειακού μοντέλου, που αναπαράγεται πανομοιότυπο παντού, το ΕΜΣΤ σμιλεύει τη δική του ταυτότητα, παραμένοντας πιστό στην υβριδική ταυτότητα της ίδιας της Ελλάδας, η οποία έχει δεχτεί επιρροές τόσο από την Ανατολή ή αυτό που στο παρελθόν αποκαλούνταν Λεβάντε, όσο και από την Ευρώπη και τη Δύση. Αξιοποιώντας το πλεονέκτημα της θέσης του σε μια δυναμική και πολυπολιτισμική μητρόπολη της Μεσογείου, όπως είναι η Αθήνα, το Μουσείο εστιάζει στις πλούσιες και σύνθετες ιστορίες του

γεωγραφικού χώρου του οποίου αποτελεί μέρος· ενός χώρου που περιλαμβάνει τα Βαλκάνια, την Τουρκία, τη Μέση Ανατολή και τη Βόρεια Αφρική. Εδώ, πολιτισμοί, διασπορικά ρεύματα και θρησκείες αναμειγνύονται και αντιπαρατίθενται παράγοντας πλούσιες και συχνά άγνωστες, λησμονημένες ή περιθωριοποιημένες αφηγήσεις. Αναγνωρίζοντας πως είναι αδύνατον να περιλάβει σύγχρονη τέχνη από όλον τον κόσμο, το Μουσείο θα επικεντρωθεί στις πολλαπλές αφηγήσεις της δικής του ιστορικής, πολιτικής και πολιτισμικής κληρονομιάς, όπως και με ειδικά οικουμενικά ζητήματα που μας αφορούν όλους.

Το ΕΜΣΤ εκθέτει διεθνή σύγχρονη τέχνη αλλά θεωρεί επίσης αποστολή του να αναζητά, να υποστηρίζει και να προωθεί τη σύγχρονη ελληνική τέχνη -η οποία είναι εν πολλοίς άγνωστη έξω από τα σύνορα της χώρας- τόσο αναδεικνύοντας τους Έλληνες καλλιτέχνες μέσω ατομικών εκθέσεων και άλλων εκδηλώσεων όσο και ενισχύοντας τις διεθνείς ανταλλαγές. Παράλληλα, το Μουσείο θα εστιάσει στην πλούσια καλλιτεχνική και πρωτοποριακή κληρονομιά της ελληνικής διασποράς, μιας από τις αρχετυπικές διασπορές παγκοσμίως, μεγάλο μέρος της οποίας δεν έχει αναγνωριστεί ποτέ, ή ακόμη και έχει σκόπιμα περιθωριοποιηθεί στην Ελλάδα.

**ΕΚΘΕΣΕΙΣ, ΔΗΜΟΣΙΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ,
ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ**

Σε μια εποχή που τα μουσεία καλούνται, συχνά μη ρεαλιστικά, να επιτελέσουν πολλαπλούς ρόλους, χωρίς να διαθέτουν τους αντίστοιχους πόρους, το ΕΜΣΤ δεν παραβλέπει ότι είναι καταρχήν ένα ίδρυμα πολιτισμού. Ενώ πολλά μουσεία πασχίζουν να αναλάβουν λειτουργίες που κάποτε ήταν ευθύνη των προνοιακών ή κοινωνικών υπηρεσιών πριν μειωθούν δραστικά, η αποστολή του ΕΜΣΤ είναι η εμπέδωση των πολιτικών αξιών, κατανοώντας πως δεν θα μπορούσε να υποκαταστήσει την οργανωμένη κοινωνική πολιτική. Το ΕΜΣΤ προσεγγίζει τη σύγχρονη πολιτιστική παραγωγή εστιασμένα και με μέτρο, δίνοντας χρόνο κυρίως στην καλλιτεχνική δημιουργία και τον στοχασμό γύρω από αυτήν, προάγοντας πρακτικές βιωσιμότητας και συγκροτώντας μοναδικούς χώρους δημόσιου διαλόγου. Το Μουσείο είναι ένας χώρος στον οποίο κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα προσεγγίζονται κυρίως μέσα από τους μετασχηματιστικούς φακούς της σύγχρονης τέχνης και του πολιτισμού. Οι εκθέσεις είναι το επίκεντρο των δραστηριοτήτων του ΕΜΣΤ, καθώς πιστεύουμε ότι η πρακτική των εκθέσεων είναι το κύριο όχημα μέσω του οποίου η τέχνη μπορεί να εμπνεύσει, να προάγει το στοχασμό και να ερεθίσει τη φαντασία. Το δημόσιό μας πρόγραμμα παίζει έναν σημαντικό συμπληρωματικό ρόλο για το Μουσείο επιδιώκοντας να προσεγγίσει ένα ευρύτερο κοινό. Στόχος του ΕΜΣΤ είναι να γίνει ένα σκεπτόμενο μουσείο, που πυροδοτεί τη φαντασία και μας ωθεί να δούμε και να κατανοήσουμε την πραγματικότητα και τις συνθήκες της ζωής μας διαφορετικά. Μας ενθαρρύνει να αμφισβητήσουμε το status quo, να σκεφτούμε πάνω στον τρόπο με τον οποίο συμπεριφερόμαστε ως πολίτες στο δημόσιο χώρο, αλλά και ο ένας

προς τον άλλον στην ιδιωτική και τη δημόσια ζωή μας. Τέλος, ως δημόσιος θεσμός, το ΕΜΣΤ δίνει έμφαση στον πολιτισμό ως κάτι που υπερβαίνει τη στεγνή οικονομική αξία και αντιμετωπίζει την τέχνη ως μέσο συμπεριληπτικότητας παρά ως πεδίο προνομίων και αποκλεισμών. Το Μουσείο επιδιώκει να προάγει την κατανόηση της παρούσας συνθήκης, πώς αυτή έχει διαμορφωθεί από το παρελθόν και με ποιον τρόπο ο καθένας από εμάς θα μπορούσε να συμβάλει στη βελτίωση ή την αλλαγή της. Το ΕΜΣΤ έχει την πεποίθηση ότι η τέχνη και ο πολιτισμός εν γένει είναι ζωτικής σημασίας αφορμές για να «σκεφτούμε τον κόσμο» από την αρχή, να προάγουμε νέες αξίες για το κοινό μας μέλλον, να το φανταστούμε διαφορετικά.

Τέλος, δεδομένου ότι βρισκόμαστε σε μια χώρα διεθνώς γνωστή για τη φιλοξενία της, το ΕΜΣΤ σχεδιάζει να προωθήσει ενεργά αυτή την τέχνη για καλλιτέχνες και κοινό.

ΟΙ ΒΕΛΤΙΣΤΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ – ΔΙΚΑΙΕΣ ΑΜΟΙΒΕΣ

Το ΕΜΣΤ προάγει και ενισχύει τη δίκαιη αμοιβή για τους καλλιτέχνες και τους πολιτιστικούς παραγωγούς και δεν εγκρίνει τις επισφαλείς μορφές εργασίας που παραμένουν ευρέως διαδεδομένες στο πεδίο των εικαστικών σήμερα. Δεσμεύεται να αμείβει όλους τους καλλιτέχνες και επαγγελματίες του πολιτισμού που εργάζονται ή εκθέτουν στο Μουσείο και να προάγει βέλτιστες πρακτικές σε ό,τι αφορά τόσο την παρουσίαση

του καλλιτεχνικού έργου όσο και την καλλιέργεια των καλύτερων δυνατών συνθηκών για την καλλιτεχνική έρευνα και παραγωγή. Μολονότι δημιουργεί ευκαιρίες για νέους καλλιτέχνες, επιμελητές και συγγραφείς, ιδίως εντός της Ελλάδας, το Μουσείο καταδικάζει τις ηλικιακές διακρίσεις -ένα φαινόμενο που ενδημεί στην αγορά της τέχνης η οποία διαρκώς διψά για πρωτοεμφανιζόμενους και νέους καλλιτέχνες- και προτίθεται να δώσει ίσες ευκαιρίες σε καλλιτέχνες πρεσβύτερους ή στο μέσο της σταδιοδρομίας τους.