

Αντώνης Λιάκος

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης στο τρίγωνο ιδεολογίας, ιστορίας και απόλαυσης

Το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης είναι το μεγαλύτερο πολιτισμικό εγχείρημα στην Ελλάδα των αρχών του 21^{ου} αιώνα. Πρόκειται για ένα πολύσημο έργο που απευθύνεται και εκπέμπει μηνύματα τόσο προς το εσωτερικό όσο και προς το εξωτερικό. Επηρεάζει την αισθητική παιδεία των επισκεπτών αλλά και την αισθητική του περιβάλλοντος την Ακρόπολη χώρου. Διαθέτει οικονομικό βάρος ως προς τις δαπάνες του, είναι πόλος τουριστικής έλξης, αλλά έχει και μεγάλη συμβολική σημασία. Αφορά τον πυρήνα της νεοελληνικής ταυτότητας, δηλαδή τη σχέση της νεότερης Ελλάδας με την Αρχαία, αλλά αναβαθμίζει επίσης την ορατότητα της Ελλάδας από τον κόσμο, γιατί η Ακρόπολη είναι το «σήμα κατατεθέν» της χώρας. Είναι ένα γεγονός για την νεοελληνική αρχιτεκτονική, σε μια χώρα που η μοντέρνα αρχιτεκτονική σπανίζει και, τέλος, είναι ένα στοιχείο που συμβάλλει στη δημιουργία του δημόσιου πολιτισμικού χώρου. Η δημιουργία του Μουσείου της Ακρόπολης ως χώρου που θα δεξιωνόταν τα Ελγίνεια μάρμαρα, τα οποία η Ελλάδα διεκδικούσε από το Βρετανικό Μουσείο, αποτέλεσε άξονα της πολιτισμικής πολιτικής από την Μεταπολίτευση. Για το Μουσείο αυτό έγινε πολύς λόγος τις τελευταίες τρεις δεκαετίες. Το τρίήμερο όμως 20-22 Μαΐου 2011 έγινε για πρώτη φορά αντικείμενο ενός πλούσιου και δυναμικού διαλόγου ανάμεσα σε αρχιτέκτονες, αρχαιολόγους, ιστορικούς, μουσειολόγους, στους οποίους περιλαμβάνονταν ο δημιουργός του, ο αρχιτέκτονας Μπερνάρ Τσουμί, και βέβαια ο πρόεδρος του, ο αρχαιολόγος Δημήτρης Παντερμανλής.

Στην παρέμβασή μου, της οποίας τα κύρια σημεία εκθέτω εδώ, θέλησα να αποφύγω ταυτόχρονα τόσο την (άδηλη) ταύτιση, όσο και την (έκδηλη) αντιπαράθεση ιδεολογίας και πραγματικότητας, οι οποίες εκβάλλουν είτε σε εξωραϊστικό είτε σε (επι)κριτικό λόγο. Όχι βέβαια για να επιλέξω μια μέση οδό συμψηφισμών, αλλά για να δοκιμάσω μια νέα σύνθεση που μας επιτρέπει να καταλάβουμε το μουσείο όχι μόνο σε σχέση με το παρελθόν που αναφέρεται, αλλά ως μια κατασκευή του παρόντος με υλικά του παρελθόντος. Η θέαση αυτή δεν αδιαφορεί για τη σχέση παρόντος και παρελθόντος στο Μουσείο. Ενδιαφέρεται βεβαίως, αλλά θέτει αυτή τη σχέση σε ένα πλαίσιο με περισσότερες παραμέτρους. Γι' αυτό και η αναφορά στο συμβολικό τρίγωνο ιστορίας, ιδεολογίας, και απόλαυσης.

Ιστορία

Αν επισκεφθεί κανείς την Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας, θα δει πίνακες περιηγητών των αρχών του 19^{ου} αι., οι οποίοι ζωγραφίζουν την Ακρόπολη με το Μεσαιωνικό πύργο που στη συνέχεια κατεδαφίστηκε. Πρόκειται για μια αρκετά διαφορετική εικόνα της Ακρόπολης από τη σημερινή. Μάταια όμως θα ψάξει στο Μουσείο της Ακρόπολης, να δει κανείς κάποια από αυτές τις ελαιογραφίες, που στον καιρό τους εικονογραφούσαν την Ακρόπολη στα μάτια του ευρωπαϊκού κοινού. Η Ακρόπολη τον 19^ο αιώνα ήταν ένας τόπος λατρείας για τις διανοητικές ελίτ της Ευρώπης. Μάταια θα ψάξει όμως να βρει κανείς στο Μουσείο ένα τεκμήριο της *Προσευχής στην Ακρόπολη* του Ρενάν ή κάτι από τους στοχασμούς του Φρόνυτ αντικρίζοντας την Ακρόπολη.¹ Όταν οι Ναζί ανέβηκαν στην Ακρόπολη τον Απρίλιο

¹Ερνέστος Ρενάν, *Προσευχή πάνω στην Ακρόπολη* (μετάφραση Μποτουροπούλου Ιφιγένεια), Αθήνα: Κοροντζής, 1999; Sigmund Freud, "A Disturbance of Memory on the Acropolis: An Open Letter to Romain Rolland on the Occasion of his Seventieth Birthday" (1936), *The Standard Edition*, vol. 22, 239-248.

του 1941 για να υψώσουν τη σημαία τους, ο Έλληνας φρουρός περιζώθηκε την ελληνική σημαία και ρίχτηκε στο κενό από το βράχο. Ένα περίπου μήνα αργότερα, τη νύχτα της 30 προς την 31^η Μαΐου, κατέβασαν τη ναζιστική σημαία ο Μανώλης Γλέζος και ο Απόστολος Σάντας, και αυτό θεωρήθηκε η πρώτη αντιστασιακή πράξη στην κατεχόμενη Ευρώπη.² Μάταια θα αναζητήσει κανείς εικόνες που δείχνουν τη συμβολική δύναμη του μνημείου ως στοιχείου Αντίστασης. Η Μακρόνησος, ως τόπος πειθαρχικής εξορίας κατά την εποχή του Εμφυλίου, ονομάστηκε «Νέος Παρθενών» και υπάρχει μια φωτογραφία του προπλάσματος του Παρθενώνα που δημιουργείται από τους έγκλειστους, κάτω από την επιτήρησή των φρουρών τους.³ Στη διάρκεια επίσης της επταετούς δικτατορίας, η Ακρόπολη έγινε αντικείμενο αντιδικτατορικών σκίτσων. Πότε ζωσμένη με συρματοπλέγματα, πότε με τους κίονες ως μπουκάλια Κόκα-Κόλας. Μάταια ωστόσο θα αναζητήσει ο επισκέπτης αυτά τα τεκμήρια, στοιχεία κι αυτά της ιστορίας της Ακρόπολης και της εικόνας της, στο Μουσείο.⁴

Το Μουσείο προβάλλει μια εικόνα της Ακρόπολης, η οποία παγώνει στην Αρχαιότητα, αλλά σε μια αρχαιότητα η οποία αποσπάται από τις ιστορικά της συμφραζόμενα για να αναδειχτεί το διαχρονικό υψηλό. Αυτή άλλωστε είναι η έννοια του κλασικού. Όπως έλεγε ο Χούμπολτ, το κλασικό είναι κάτι που αναδεικνύεται έξω από τις ιστορικές του συνέχειες, και επομένως μπορεί να συνδιαλέγεται με όλες τις εποχές.⁵ Η άποψη αυτή, η οποία υπήρξε βάση του γερμανικού κλασικισμού, ήρθε αντιμέτωπη, στην ίδια τη Γερμανία, με τον ιστορισμό, που υπέτασσε την ερμηνεία του μνημείου, του έργου τέχνης, της αρχαιότητας, στα ιστορικά του συμφραζόμενα.⁶ Αυτή η διαμάχη, που δεν αφορούσε μόνο τη Γερμανία αλλά τις ευρωπαϊκές και αμερικανικές κλασικές και αρχαιολογικές σπουδές στο σύνολό τους, κράτησε πάνω από έναν αιώνα. Από το πλούσιο υλικό της, εκείνο που μάθαμε είναι ότι η έννοια του κλασικού δεν είναι υπερχρονική, ότι είναι δημιούργημα του ευρωπαϊκού 19^{ου} αιώνα, ότι έχει παιδαγωγικό χαρακτήρα και αποσκοπεί στη δημιουργία μιας ηθικής κοινότητας ως βάσης της εθνικής κοινότητας.⁷ Αυτό έχει δύο συνέπειες. Η πρώτη, η οποία ενισχύει το επιχείρημα του ιστορισμού, είναι ότι δεν μπορείς να δεις κάτι υπερπηδώντας τη ματιά των προηγούμενων, γιατί το βλέμμα δημιουργείται. Βλέπουμε τα πράγματα μέσα από τον τρόπο που τα έχουν δει και αξιολογήσει οι προηγούμενοι, προσθέτοντας βέβαια και τη δική μας απόκλιση. Η δεύτερη συνέπεια που θέτει όρια στο επιχείρημα των ιστοριστών είναι ότι χωρίς την έννοια της παιδαγωγίας, χωρίς επομένως την εξωϊστορική χρήση της ιστορίας, χωρίς την αυθαιρεσία, η ιστορία, και στην περίπτωση το Μουσείο ή οι Αρχαιότητες, δεν θα αναδεικνύονταν σε τόπους και αντικείμενα μαζικού και διεθνούς ενδιαφέροντος, και επομένως δεν θα μπορούσαν να συντηρηθούν.⁸ Το Μουσείο, λοιπόν, και ότι

² Χάγκεν Φλάισερ, «Η ναζιστική εικόνα για τους (Νεο)έλληνες», στο Β. Κρεμμυδάς (επιμ.), Αφιέρωμα στον Νίκο Σβορώνο, τ.2, Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1986, σ. 378; Χάγκεν Φλάισερ, *Στέμμα και Σβάστικα. Η Ελλάδα της Κατοχής και της Αντίστασης 1941-1944*, Αθήνα: Παπαζήσης 1986 (2 τόμοι)

³ Yannis Hamilakis, *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology and National Imagination in Greece*, Oxford University Press, 2007, σ. 220

⁴ Eleana Yalouri, *The Acropolis. Global Fame, Local Claim*, Berg, 2001, κυρίως 107 κ.ε.

⁵ Wilhelm von Humboldt, "Latium und Hellas oder Betrachtungen über das classische Alterthum", 1806, στο W. Humboldt (επιμ. Albert Leitzmann) *Gesammelte Schrifte* Vol. 3, Akademie der Wissenschaften (1903-1936), σσ. 136-70.

⁶ Suzanne Marchand, *Down from Olympus*, Princeton University Press, 1996

⁷ Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, Princeton U.P., 2000, σ. 41

⁸ Tony Bennett, *Pasts Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*, London and New York: Routledge, 2004.

σχετίζεται με αυτό, βρίσκεται στο μεταίχιμο του παρελθόντος και του παρόντος.⁹ Σε ένα μεταίχιμο μετακινούμενο, στο οποίο η παράδοση αν δεν ανακυκλωθεί δεν μπορεί να υπάρξει. Αν με δυο λόγια, η Ακρόπολη ανήκει στους 100 επισκέψιμους τόπους του πλανήτη, είναι επειδή η έννοια του κλασικού την απέσπασε από τα ιστορικά της συμφραζόμενα, όπως άλλωστε η ίδια διαδικασία απέσπασε την Αρχαία Ελλάδα από τα ιστορικά της συγκείμενα.

Ιδεολογία

Αυτή η απόσπαση μιας εποχής και της κουλτούρας της από τις συνέχειες και τα συμφραζόμενά τους απετέλεσε συστατικό στοιχείο της εθνικής ιδεολογίας στην Ελλάδα. Οι Έλληνες από νωρίς αντιλήφθηκαν ότι η οικειοποίηση από τους ίδιους της αρχαίας κληρονομιάς τους ήταν το διαβατήριο για την Ευρώπη, τους εξασφάλιζε την υποστήριξη του Φιλελληνισμού, δημιουργούσε στην αποικιακή και οριενταλιστική Ευρώπη δεσμούς υποχρέωσης μαζί τους. Σε μια Ευρώπη που χρησιμοποιούσε την αρχαιότητα για να πολιτικοποιήσει την εθνική κοινότητα, θα ήταν παράξενο οι Έλληνες να μην την μιμηθούν. Την μιμήθηκαν προσθέτοντας μια τονικότητα. Η Αρχαιότητα δεν ήταν μόνο παραδειγματική, αλλά και προγονική.¹⁰ Τους έδινε επίσης πρόσθετη αξία, και γι' αυτό εξαρχάισαν τη γλώσσα και τα τοπωνύμια τους. Ο εξελληνισμός της Ελλάδας βασίστηκε αφενός στην έννοια του δεσμού των Νεοελλήνων με τους Αρχαίους, πράγμα που απαιτούσε την ιστορικοποίηση της σχέσης τους, αφετέρου στην πολιτισμική δύναμη του κλασικού, το οποίο απαιτούσε την απόσπαση από τις συνέχειες. Κατόρθωσαν να τα βολέψουν και τα δυο. Ιδίως η Γενιά του 30, με της οποίας τα ιδεολογικά νάματα τρεφόμαστε ακόμα, κατόρθωσε να εσωτερικεύσει αυτές τις αξίες: το κλασσικό υπάρχει μέσα μας.¹¹ Η έννοια της Ελληνικότητας δεν γεφυρώνει μόνο το ιστορικό με το κλασσικό, αλλά αισθητικοποιεί το ιστορικό. Από αυτή την άποψη, η Ακρόπολη, και το Μουσείο της εντάχτηκαν στην εθνική ιδεολογία, ακόμη περισσότερο έγιναν από τους σημαντικότερους κόμβους αυτής της ιδεολογίας. Η Ακρόπολη, ως κεντρικός τόπος εθνικής ιδεολογίας τα έχει όλα: διεθνή αναγνωρισιμότητα, υλική υπόσταση, το αισθητικά υψηλό, αλλά και δράμα, απώλεια, τραύμα: τα Ελγίνεια. Η Ακρόπολη δηλαδή δεν είναι μόνο το κορυφαίο μνημείο του Δυτικού πολιτισμού, είναι και τραυματισμένο μνημείο. Υπόκειται σε ένα ανοιχτό τραύμα, στο βαθμό που τα μάρμαρα δεν επιστρέφονται, και το Μουσείο είναι το ίδιο η μετωνυμία του τραύματος, στο βαθμό που χτίστηκε όχι μόνο για να στεγάσει τα αριστουργήματα τέχνης που σχετίζονται με την Ακρόπολη, αλλά και τα ελλείποντα γλυπτά.

Ο λόγος για την Ακρόπολη αποκτά και αυτός τραυματική διάσταση με την προβολή των Ελγινείων. Η ανάδειξη αυτής της διάστασης δεν είναι άσχετη με την τροπή της μνήμης από μια ηρωική φάση σε μια τραυματική φάση. Ο Δ. Πλάντζος χρησιμοποιεί τον όρο *ελγινειοποίηση της Ακρόπολης*.¹²

⁹ Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται Ιστορία*, Αθήνα: Πόλις, 2007.

¹⁰ Antonis Liakos, "Hellenism and the Making of Modern Greece: Time, Language, Space", στο Katerina Zacharia (επιμ.), *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, Ashgate, Variorum 2008, σσ.201-236.

¹¹ Δημήτρης Τζιόβας, *Ο Μύθος της Γενιάς του Τριάντα: Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις 2011

¹² Δημήτρης Πλάντζος, «Το νέο Μουσείο Ακρόπολης και η ελγινειοποίηση των μαρμάρων του Παρθενώνα», ανακοίνωση στο συμπόσιο *Μουσείο Ακρόπολης: Ιδεολογία – Μουσειολογία – Αρχιτεκτονική* (Μουσείο Μπενάκη, Μάιος 2011). Στον παρόντα τόμο ή http://www.hist-arch.uoi.gr/prosopiko/plantzoz/PLANTZOS_PAPER.pdf

Απόλαυση

Στις τελευταίες δεκαετίες, έχει γίνει εξαντλητική κριτική στον τρόπο με τον οποίο η Ιστοριογραφία, η Αρχαιολογία και τα Μουσεία αναπαριστούν την Αρχαιότητα και τις σχέσεις των Νεοελλήνων μαζί της.¹³ Η κριτική αυτή έχει βασιστεί σε μια ευρύτερη πολιτισμική κριτική, η οποία ανανέωσε το πεδίο των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών. Ωστόσο έμεινε περιορισμένη σε μικρής εμβέλειας διανοητικούς κύκλους. Το παράδειγμα της ιστορίας, της αρχαιολογίας, της πολιτισμικής πολιτικής και του Μουσείου, και κυρίως το παράδειγμα εκείνο που καθορίζει την στροφή του κοινού προς την ιστορία και το Μουσείο δεν άλλαξε. Δεν άλλαξε ούτε η πρακτική της πλειονότητας των πανεπιστημιακών και των αρχαιολόγων. Το Μουσείο της Ακρόπολης είναι ένα παράδειγμα αυτής της μη-αλλαγής. Θα έλεγα ακόμη ότι η επιτυχία του, από την άποψη της επισκεψιμότητας, των προτιμήσεων του ξένου κοινού και της δημοσιότητας που απέκτησε, φαίνεται να επιβραβεύει τους θιασώτες της μη-αλλαγής. Γιατί;

Ας δούμε την υπόθεση αυτή στα ευρύτερα συμφραζόμενά της. Το κοινό δεν αναζητά την ιστορία ως γνώση, αλλά αναζητά στην ιστορία κάτι το οποίο είναι κοινό και στην τέχνη. Αναζητά την έννοια του *υψηλού* (sublime). Στην ιστορία η έννοια του υψηλού αφορά εκείνο που προκαλεί δέος, που σε εντυπωσιάζει, το οποίο αποσπάται από τις συνέχειες και τα ιστορικά του συμφραζόμενα. Αυτό που είναι ασύλληπτο ως επίτευγμα ή πού είναι ασύλληπτα τραυματικό.¹⁴ Σ' αυτή την κατηγορία του τραυματικού μπαίνει στις προτεραιότητες του κοινού το Ολοκαύτωμα και ο Χίτλερ, η Μικρασιατική Καταστροφή, τα μεγάλα γεγονότα, όπως η Γαλλική Επανάσταση, το 1821, οι μεγάλες προσωπικότητες, και οι 100 καλύτεροι Έλληνες ή Άγγλοι κλπ. Βιβλία, φιλμς, ντοκυμανταίρ, μνημεία που αναφέρονται στα ζητήματα αυτά γίνονται δημοφιλή. Από αυτή την άποψη, δεν πρέπει να μας ξενίζει και το γεγονός ότι η Ακρόπολη έχει τόσο μεγάλη επιτυχία ακριβώς γιατί αποσπάται από την ιστορικότητα, γιατί προσφέρει μια εμπειρία η οποία απομακρύνεται από την καθημερινότητα, διότι προσφέρει την απόλαυση του υψηλού.

Στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, πόλεις όπως την Αθήνα θα πρέπει να τις βλέπουμε ως κόμβους ενός δικτύου, του δικτύου των παγκοσμιοποιημένων πόλεων (global cities).¹⁵ Αυτός που θέλει να ταξιδέψει, σε οποιαδήποτε χώρα, κάθεται μπροστά στον υπολογιστή του και επιλέγει από ένα δίκτυο πόλεων, από υποσχέσεις εμπειριών. Μπορεί να είναι η Αθήνα της Ακρόπολης, το Κάιρο με τις Πυραμίδες, η Φλωρεντία με την Αναγεννησιακή ζωγραφική, το Παρίσι με το Λούβρο, το Κυότο με τους ναούς του, το Περου με το Μάτσου-Πίτσου, το Λος Αντζελες με το Hollywood, το Πεκίνο με την Απαγορευμένη Πόλη κλπ. Έχει ενδεχομένως και το βιβλίο για τα 100 σπουδαιότερα μέρη που πρέπει να δει στη ζωή του, κάτι όπως τα επτά θαύματα της αρχαιότητας.¹⁶ Αυτά θέλει να δει, γιατί η ιστορία έχει πάψει να έχει νόημα. Δεν κάνει θρησκευτικό προσκύνημα για να πάει στην Ιερουσαλήμ, στη Ρώμη, στη Μέκκα ή στο Μπεναρές. Δεν κάνει το μορφωτικό ταξίδι του Διαφωτισμού, το grand tour για να πάει στην Αθήνα μετά τη Ρώμη, όπως ο Ρενάν. Όλα αυτά είχαν νόημα γιατί υποστηρίζονταν από μια ιστορία με νόημα. Στο βαθμό όμως που η ιστορία έπαυσε να

¹³ Dimitris Damaskos & Dimitris Plantzos (επιμ.), *A Singular Antiquity: Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-century Greece* (Mouseio Benaki, Supplement 3), Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008.

¹⁴ Frank Ankersmit, *Sublime Historical Experience*, Stanford University Press, 2005.

¹⁵ Saskia Sassen, *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton: Princeton University Press, 2001.

¹⁶ DK Publishing, *The World's Must See Places: A Look Inside More Than 100 Magnificent Buildings and Monuments*, DK Pub., 2011.

έχει νόημα, εκείνο που έμεινε είναι η απόλαυση του παρελθόντος.¹⁷ Ακόμη και αν η απόλαυση του παρελθόντος, όπως η έννοια του κλασικού, η απόδοση της ιδιότητας του υψηλού, είναι αποτέλεσμα ιδεολογίας –εκείνης που ανέδειξε το κλασικό και τους κλασικιστές. Και από αυτή την άποψη, αυτή την αποκομμένη από την ιστορία απόλαυση της ιστορίας, του την προσφέρει το Μουσείο της Ακρόπολης. Απολαμβάνει μια ιστορία χωρίς ιστορικότητα.

Πρέπει να αναγνωρίσουμε αυτή την πραγματικότητα, να την καταλάβουμε καλά για να μη συμβιβαστούμε μαζί της και να σκεφτούμε τη δική μας θέση ως προς αυτήν. Οι 100 αυτοί διεθνείς προορισμοί, τα μεγάλα Μουσεία, λειτουργούν ετεροτοπικά. Ανήκουν σε ένα δίκτυο ετεροτοπιών, όπως τα μεγάλα διεθνή αεροδρόμια, όπως τα μεγάλα ιατρικά κέντρα, όπως τα παγκόσμια εμπορικά κέντρα. Συνδέονται μεταξύ τους, μοιάζουν μεταξύ τους, προσφέρουν μια εμπειρία ριζικά διαφορετική από το περιβάλλον τους. Την αισθητική του Μουσείου της Ακρόπολης, δεν την καταλαβαίνουμε χωρίς αυτή την έννοια της ετεροτοπίας.¹⁸

Το Μουσείο ως φορέας πολιτισμικής εμπειρίας

Ιστορική συνείδηση σημαίνει ότι προσανατολίζομαι στο μέλλον δια του παρελθόντος.¹⁹ Δηλαδή χρησιμοποιώ την πολιτισμική εμπειρία για να διαπραγματευτώ τις αλλαγές και τον εκμοντερνισμό. Η ιστορική συνείδηση βασίζεται και παράγεται από δυο πόλους οι οποίοι βρίσκονται σε ένταση γιατί είναι ριζικά ετερογενείς. Δεν μπορείς να σκεφτείς το μέλλον χωρίς το παρελθόν, ούτε το παρελθόν χωρίς το μέλλον. Γι' αυτό, η ιστορική συνείδηση υπερβαίνει τις αποτυπώσεις της και μοιάζει με τον ηλεκτρισμό, με ενέργεια, ευεργετική και επικίνδυνη. Το μέλλον, λοιπόν, μεγεθύνει στο έπακρο τα διλήμματα της ιστορικής συνείδησης. Πώς μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την πολιτισμική εμπειρία του παρελθόντος για να σκεφτούμε αυτό το εντελώς διαφορετικό μέλλον; Δεν μπορεί βέβαια να προδικάσει κανείς το μέλλον, αλλά αυτό νομίζω ότι θα είναι το κατεξοχήν πρόβλημα του αιώνα που βαδίζουμε. Ποιος είναι ο ρόλος της πολιτισμικής εμπειρίας του παρελθόντος στην μεταμόρφωση του παρόντος σε μέλλον; Αυτό είναι ένα πρόβλημα που θα ορίσει ενδεχομένως και τα μεγάλα πολιτισμικά διακυβεύματα. Από αυτή την άποψη, ορισμένα πράγματα θα πρέπει να τα δούμε από την αρχή, θέτοντας εκ νέου τις προϋποθέσεις της γνώσης τους.

Αλλά στον κόσμο που ζούμε, το παρόν τείνει να καταβροχθίσει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον. Οι άνθρωποι δεν κάνουν μεγάλα σχέδια, δεν καλλιεργούν μεγάλες προσδοκίες, δεν ακολουθούν ιδεολογίες που επαγγέλλονται μείζονες αλλαγές. Αν η ιστορία κάποτε αντλούσε νόημα από τα μεγάλα επεξηγητικά θεωρητικά σχήματα, τώρα, μετά το τέλος του νοήματος της ιστορίας, χαλαρώνει τους δεσμούς της με τη θεωρία που εξηγούσε πώς εξελίσσεται η κοινωνία ή πώς παράγεται το νόημα και η ιστορία. Η απώλεια του νοήματος της ιστορίας έχει ως συνέπεια ή τον αβάσταχτο κυνισμό ή τον απέραντο ηδονισμό που τα όριά του αγγίζουν το ένστικτο του θανάτου. Αν μένει κάτι για να δημιουργήσει νόημα είναι η εμπειρία, η εμπειρία της εμπειρίας. Από αυτήν αντλεί νόημα η ιστορία. Οι κύκλοι του νοήματος γίνονται ολοένα στενότεροι και περιστρέφονται γύρω από την εμπειρία όπως το γεράκι πάνω

¹⁷ Αντώνης Λιάκος, *Αποκάλυψη, Οντοπία και Ιστορία*, Αθήνα: Πόλις 2011 (ιδιαίτερα σσ. 322-344)

¹⁸ Michel Foucault, "Of Other Spaces" (1967), στο Michiel Dehaene-Lieven De Cauter (επιμ.), *Heterotopia and the City*, Routledge 2008, σσ. 13-29

¹⁹ Sharon Macdonald-Katja Fausser, "Towards European Historical Consciousness", στο S. Macdonald (επιμ.), *Approaches to European Historical Consciousness: Reflections and Provocations*, Hamburg: Koerber Stiftung, 2000, σ.10

από το θήραμά του. Γι' αυτό και η διαδεδομένη στροφή στην ιστορία, όχι τόσο ως εξηγητικό εργαλείο, αλλά ως συναίσθηση της εμπειρίας. Γι' αυτό η στροφή αυτή περιλαμβάνει το ιστορικό μυθιστόρημα και το φίλμ ή καταναλίσκει τα ιστορικά αναγνώσματα ως λογοτεχνικά αναγνώσματα.²⁰ Η ιστορία γίνεται αντικείμενο απόλαυσης, νοσταλγίας, πένθους. Αυτή επίσης είναι μια συμπληρωματική άποψη για να δούμε το Μουσείο και το πρόβλημα που μας απασχολεί. Το μουσείο δηλαδή δεν θα το βρούμε μόνο στο χάρτη της γνώσης και της ιδεολογίας. Θα το εντοπίσουμε επίσης στο χάρτη της καλλιέργειας των συναισθημάτων και της απόλαυσης. Στους χάρτες αυτούς, μερικά μουσεία, όπως το συγκεκριμένο μουσείο της Ακρόπολης, παραμένοντας εθνικά, μετασχηματίζονται ταυτόχρονα και σε διεθνικά (transnational). Από την άλλη μεριά, αυτή η transnational προσέγγιση των μουσείων, χρειάζεται να πάρει υπόψη της τις ροές του τουρισμού, τη διαφήμιση και την virtual παρουσία του μουσείου στον κυβερνοχώρο και στο χώρο των επιθυμιών.

²⁰ Jerome de Groot, *Consuming History*, Routledge, 2009.