Άγρια Σκέψη και μουσειακή παρουσίαση

Quai Branly

Μηλιδάκη Έλενα_Σκαλτσά Στέλλα
Επιβλέπων καθηγητής Κ. Μωραΐτης

Διάλεξη - Οκτώβριος 2012

ΕΜΠ ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Κεφάλαιο 1 – Εισαγωγή
1.1 Αντικείμενο της έρευνας.....σελ.07
1.2 Αφορμή.....σελ.07
1.3 Σκοπιμότητα.....σελ.08
1.4 Μεθοδολογία.....σελ.09

Κεφάλαιο 2 – Οι δυτικές κοινωνίες και αντιλήψεις για τον Πολιτισμό και τους πολιτισμούς
2.1 Ο κεντρικά αναπτυγμένος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός - civilization και η αλαζονική του θέση σε σχέση με τους μη Δυτικούς Πολιτισμούς.....σελ.15
2.2 Ο κεντρικά αναπτυγμένος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός - civilization και η αλαζονική του θέση σε σχέση με το περιβάλλον και το τοπίο.....σελ.17
2.3 Ο Ευρωπαϊκός Πολιτισμός και η κατευθυνόμενη μουσειακή παρουσίαση.....σελ.19
2.4 Η ανατροπή της βεβαιότητας των Δυτικών κοινωνιών για την κεντρική πολιτιστική τους θέση. Η «ευγενής αγριότητα».....σελ.21
2.5 Η ανάλογη ανατροπή του ελέγχου του Δυτικού ανθρώπου πάνω στη φύση.....σελ.26
2.6 Ανατρέχοντας στον Claude Lévi-Strauss.....σελ.29

Κεφάλαιο 3 – Ο Jean Nouvel και το μουσείο του Quai Branly
3.1 Το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο και η αφορμή για την ίδρυση του μουσείου του Quai Branly.....σελ.37
3.2 Οι βασικές αρχές σχεδιασμού του μουσειακού συγκροτήματος.....σελ.41
3.3 Η ένταξη του πράσινου στοιχείου στο σχεδιασμό του Jean Nouvel.....σελ.47
3.4 Ο πυρήνας του μουσείου... Η μουσειακή εμπειρία.....σελ.51
3.4 Συζήτηση περί αρχιτεκτονικής... .....σελ.57

Κεφάλαιο 4 – Συνοψίζοντας την ανατρεπτική άποψη του Jean Nouvel για τη μουσειακή έκθεση
4.1 Η σχέση του μουσείου με τα εκθέματα που φιλοξενεί.....σελ.63
4.2 Συνοψίζοντας την ανατρεπτική άποψη του Jean Nouvel για τη μουσειακή έκθεση.....σελ.65

Κεφάλαιο 5 – Συμπεράσματα
5.1 Συμπεράσματα.....σελ.73

Κεφάλαιο 6 – Παράρτημα
Παράρτημα σχεδίων.....σελ.78
Τα εκθέματα στο Quai Branly.....σελ.82
Claude Lévi-Strauss.....σελ.85
Jean Nouvel.....σελ.93

Κεφάλαιο 7 – Βιβλιογραφία-Πηγές.....σελ.98

Κεφάλαιο 1 – Εισαγωγή

musée du quai Branly
(φωτογραφία Thierry Ollivier, Michel Urtado
http://www.quaibranly.fr)

1.1 Αντικείμενο της έρευνας

Το αντικείμενο της διάλεξης αυτής αφορά στην παρουσίαση του ανθρωπολογικού[1] μουσείου του Quai Branly του Jean Nouvel και ιδιαίτερα της σχέσης της αρχιτεκτονικής του οργάνωσης με το εκθετικό αντικείμενο το οποίο παρουσιάζει.

Θεωρούμε ότι το συγκεκριμένο μουσείο εισάγει, τόσο με τον τρόπο συγκρότησης της κτιριακής του οργάνωσης, όσο και με τη σχέση του με το άμεσο περιβάλλον του, σε κάποιες συγκεκριμένες θέσεις κτιριακής αντίληψης οι οποίες είναι συσχετισμένες με το θέμα στο οποίο αναφέρεται το μουσείο, ***δηλαδή με την παρουσίαση των περιφερειακών πολιτισμών της άγριας σκέψης.***

1.2 Αφορμή

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αφορμή εκπόνησης της εργασίας είναι η ιδιαίτερη φυσιογνωμία του μουσείου στην οποία εντοπίζονται τουλάχιστον τέσσερις παραδοξότητες.

Η πρώτη παραδοξότητα αφορά στη συγκρότηση της ίδιας της κτιριακής μορφής του μουσείου, καθώς αποτελείται από διαφορετικά, διακριτά κομμάτια, που το κάνουν να μοιάζει με «ένα κολλάζ» ετερόκλητων στοιχείων.

Η δεύτερη αφορά στην αντίθεση που προκαλεί το μουσείο σε σχέση με το περιβάλλον του, δηλαδή με το ιστορικό κέντρο του Παρισιού, καθώς ο τρόπος σύνθεσής του είναι εντελώς διαφορετικός από τα συμβατικά κτίρια της ευρωπαϊκής ιστορίας που το πλαισιώνουν.

Τρίτον, το κτίριο διακρίνεται από την ιδιαίτερη σχέση που έχει με τη χρήση φυτικών στοιχείων, καθώς αυτά συγκροτούν καταρχάς έναν ιδιαίτερο κήπο πάνω από τον οποίο αιωρείται το μουσείο, ενώ επιπλέον φαίνονται να αναρριχώνται στις επιφάνειές του.

Η τέταρτη τέλος παραδοξότητα αφορά στον τρόπο που προσεγγίζονται και παρουσιάζονται τα εκθέματα, με μια νέα, ξεχωριστή, θα λέγαμε πιο ελεύθερη και χαλαρή διάθεση, που φαίνεται να συνδέεται με τους μη-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς στους οποίους αναφέρεται, επιχειρώντας ένα νέο τρόπο προσέγγισής τους. Πιο συγκεκριμένα, η έκθεση δεν αναπτύσσεται σε μια συγκροτημένη - γραμμική ακολουθία, αλλά εμφανίζεται ως συμπαρουσία αποσπασμάτων, ανάμεσα στα οποία μπορεί να κινηθεί ελεύθερα ο επισκέπτης.

---

[1] Με τον όρο **ανθρωπολογία** εννοείται η επιστήμη που μελετά τους ανθρώπινους πολιτισμούς. Αντικείμενο έρευνας αποτελούν οι πηγές και η ανάπτυξη των ανθρώπινων κοινωνιών, καθώς και οι διαφορές που παρουσιάζουν μεταξύ τους. Η **κοινωνική ανθρωπολογία** ασχολείται κυρίως με την ανάπτυξη των ανθρώπινων κοινωνιών. Είναι μια σπουδή της ομαδικής συμπεριφοράς, της προέλευσης των θρησκειών, των κοινωνικών εθίμων και συνθηκών, της τεχνολογικής ανάπτυξης και συγγένειας.

1.3 Σκοπιμότητα

Ο λόγος που μας ωθεί να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο μουσείο είναι καταρχάς η ιδιαιτερότητά του. Η ιδιαιτερότητα αυτή εντοπίζεται στο γεγονός ότι δεν πρόκειται για ένα μουσείο αρχαιολογικό ή ευρωπαϊκής τέχνης, που παρουσιάζει δηλαδή σημαντικά στοιχεία της επίσημης δυτικής ιστορίας, αλλά αναφέρεται σε περιφερειακούς πολιτισμούς.

Πρόκειται, λοιπόν, για ένα μουσείο που έχει ιδιαίτερο χαρακτήρα ο οποίος και υποχρεώνει σε μια διαφορετική μουσειολογική προσέγγιση, σε μία διαφορετική συνθήκη συγκρότησης του μουσειακού χώρου. Θεωρούμε ότι είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον να συσχετίσουμε αυτή τη διαφορά μουσειακής εκθετικής συγκρότησης με το θέμα του μουσείου, δηλαδή την ανθρωπολογική παρουσίαση μη-ευρωπαϊκών πολιτισμών και να ισχυριστούμε ότι η συμβατική ελέγχουσα ακολουθία παρουσίασης των μουσείων συνδέεται με κεντρικούς Ευρωπαϊκούς πολιτισμούς που προβάλλουν την οργανωμένη ελέγχουσα αντίληψη τους για την τέχνη και την παλαιότερη αρχαιολογική τους ιστορική ταυτότητα. Για παράδειγμα, το αρχαιολογικό μουσείο Αθηνών[2] είναι διαμορφωμένο κατά αυτό τον τρόπο (με αξονική διάταξη των εκθεμάτων) και λόγω αντικειμένου. Είναι ένα πιστό αντίγραφο του τρόπου που σκέφτεται ο δυτικός άνθρωπος και του τρόπου με τον οποίο προβάλλει την τέχνη του. Στην περίπτωση του Quai Branly ένας δυτικός αρχιτέκτονας πειραματίζεται. «Εάν δεν περιγράφω το δικό μου δυτικό πολιτισμό» φαίνεται να αναρωτιέται, «μήπως θα έπρεπε να καταργήσω επίσης τη συμβατική μουσειολογική - καλλιτεχνική προσέγγιση;».

Ένα δεύτερο στοιχείο γενικότερου ενδιαφέροντος είναι ότι μέσα από το παράδειγμα του Quai Branly μπορούμε να έχουμε μια συγκεκριμένη αντίληψη για τον τρόπο που συγκροτεί ο δυτικός άνθρωπος την άποψή του για τον πολιτισμό των «πρωτόγονων» λαών. Αυτή η άποψη η οποία έχει για τον πολιτισμό τους αποδίδεται στον τρόπο που αντιλαμβάνεται τη σχέση τους με το τοπίο, όπως και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται την έκθεση των πολιτισμών αυτών, δηλαδή τη μουσειακή παρουσίαση. Έχουμε, λοιπόν, ένα πολύ ιδιαίτερο κτίριο το οποίο φαίνεται να προσπαθεί να ανατρέψει τη συμβατική μουσειακή προσέγγιση επειδή εκθέτει ένα διαφορετικό τύπο αντικειμένων, τα οποία θεωρεί ασύμβατα με την αντίληψη του δυτικού ανθρώπου για τον πολιτισμό του και τα πράγματα.

Επίσης, ένα άλλο στοιχείο της σκοπιμότητας αναφέρεται στο γεγονός ότι συζητώντας για το μουσείο μπορούμε ίσως να

[2] Το νεοκλασικό σχέδιο του μουσείου έρχεται σε πλήρη συμφωνία με τα εκθέματα που περιέχει -προϊστορική εποχή ως το τέλος της Ρωμαιοκρατίας. Έτσι και αλλιώς η νεοκλασική αρχιτεκτονική ήταν πολύ διαδεδομένη στην Ευρώπη τον καιρό που χτίστηκε το μουσείο. Το αρχικό σχέδιο έγινε από τον αρχιτέκτονα Ludwig Lange και αργότερα τροποποιήθηκε από τους Παναγή Κάλκο που ήταν ο κύριος αρχιτέκτων, Αρμόδιο Βλάχο και Ερνέστο Τσίλλερ.

καταλάβουμε καλύτερα τη σχέση του δυτικού ανθρώπου με τον πολιτισμό του. Μια σχέση η οποία εκφράζεται και στο επίπεδο του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, όσο και στη σχέση του με το τοπίο αλλά και στην εκθετική λειτουργία του κτιρίου. Προφανώς η αρχιτεκτονική αποτελεί συστατικό στοιχείο του δυτικού πολιτισμού. Αλλά το ίδιο συμβαίνει και με το τοπίο, καθώς το μουσείο αποδίδει με καταφανή τρόπο τη σχέση του δυτικού ανθρώπου με τον πολιτισμό.

Μελετώντας, λοιπόν, το Quai Branly μπαίνουμε στον πειρασμό να αναρωτηθούμε τι συμβαίνει με τον τρόπο που εκθέτει κανείς όταν εκθέτει διαφορετικούς πολιτισμούς, αλλά και τι είναι τελικά «πολιτισμός». Διερευνούμε επίσης τον τρόπο με τον οποίο η αντίληψη του δυτικού ανθρώπου για τον πολιτισμό επηρεάζει την αντίληψη του για την αρχιτεκτονική, το τοπίο και τη μουσειακή προσέγγιση, καθώς όλα αυτά αποτελούν κεντρικά στοιχεία του πολιτισμού του.

Τέλος, για να επιστρέψουμε στο θέμα τις αρχιτεκτονικής παρουσιάζουμε και αναλύουμε το μουσείο του Quai Branly με σκοπό να διδαχθούμε από τις συνθετικές επιλογές του αρχιτέκτονα.

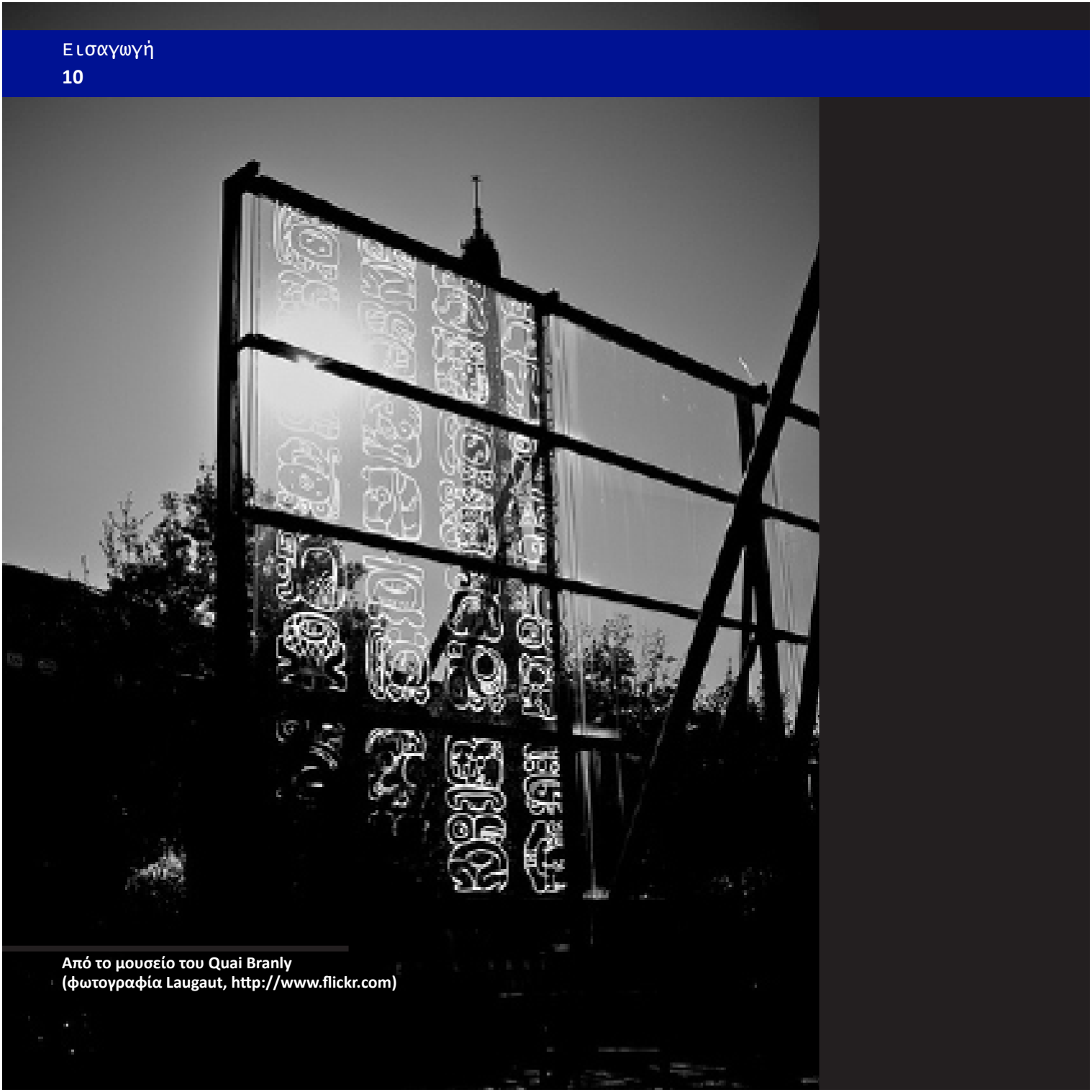
1.4 Μεθοδολογία

Επιχειρούμε να κατανοήσουμε το μουσείο αρχικά προσπαθώντας να καταλάβουμε στοιχειωδώς την ανθρωπολογία και κυρίως τι μπορεί να σημαίνει εκείνη η κατεύθυνση της ανθρωπολογίας που ασχολείται, όχι με τους δυτικούς, αλλά με τους περιφερειακούς μη-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς.

Προκειμένου να κατανοήσουμε τα παραπάνω, επιλέξαμε να πραγματοποιήσουμε μια συνοπτική αναφορά στις απόψεις του Claude Lévi-Strauss, του Γάλλου ανθρωπολόγου του οποίου η μελέτη έχει καθορίσει σε σημαντικό βαθμό τη σύγχρονη αντίληψη για το τι είναι πολιτισμός και το σεβασμό που πρέπει να αποδίδουμε στον πολιτισμό των μη-ευρωπαϊκών λαών. Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Jean Nouvel αποκλείεται να αγνοεί το μεγάλο ανθρωπολόγο, όχι μόνο εξαιτίας της κοινής τους εθνικότητας αλλά επίσης εξαιτίας της σταθερής του ενασχόλησης με ανάλογα κτιριακά συγκροτήματα - έχει ήδη μελέτησει τρία ανθρωπολογικά μουσεία[3].

Προσπαθήσαμε, λοιπόν, να συλλάβουμε τη δομή του μουσείου μέσα από τις απόψεις που ο Claude Lévi-Strauss αναπτύσσει για τον ευρωπαϊκό κεντροθετημένο πολιτισμό

[3] Αναφερόμαστε στα εξής μουσεία: Το Arab World Institute (AWI), Παρίσι (Γαλλία 1987), την πρόταση για το Museo de la Evolución, Burgos (Ισπανία) και την πρόταση για το Guggenheim Museum, Τόκυο (Ιαπωνία)



Από το μουσείο του Quai Branly
(φωτογραφία Laugaut, http://www.flickr.com)

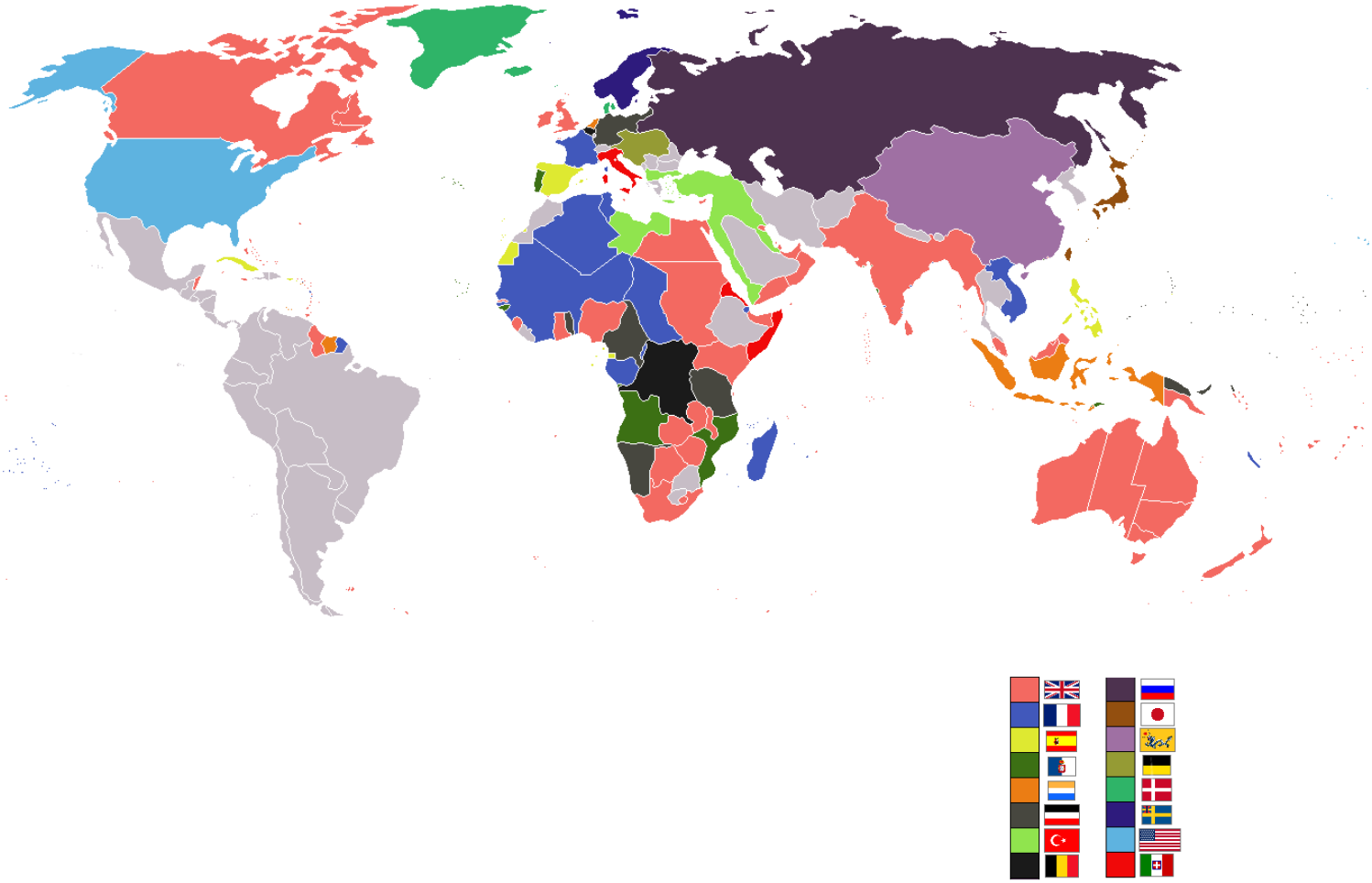
(civilization) και για τους άλλους πολιτισμούς (cultures). Απόψεις που αφορούν τον σύγχρονο άνθρωπο γενικά και τον σύγχρονο αρχιτέκτονα ειδικότερα.

Κατ' αυτόν τον τρόπο το περιεχόμενο της έρευνας χωρίζεται σε τρία μέρη. Πρώτα, γίνεται μια σύντομη παρουσίαση των ευρωπαϊκών απόψεων για τους περιφερειακούς πολιτισμούς, όπως και κάποιες παρατηρήσεις για τον τρόπο που ο Ευρωπαίος αντιλαμβανόταν για μεγάλο εύρος της νεότερης ιστορίας του, και εξακολουθεί εν πολλοίς, ακόμη και σήμερα, να αντιλαμβάνεται τον πολιτισμό του ως υπέρτερο, σε σχέση με τους μη-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς, τους πολιτισμούς της άγριας σκέψης όπως τους αποκαλεί ο Claude Lévi-Strauss.

Έπειτα, γίνεται μια προσπάθεια να συλλάβουμε τη δομή και τον τρόπο συγκρότησης του μουσείου και να καταλάβουμε τις συνθετικές επιλογές του αρχιτέκτονα, καταλήγοντας, έτσι, στην ανατρεπτική άποψη του Jean Nouvel για τη μουσειακή έκθεση και την παρουσίαση των μη-ευρωπαϊκών πολιτισμών.

Τέλος, προκύπτει μία σύνοψη των προαναφερθέντων παρατηρήσεων, ώστε να καταλήξουμε σε ένα συμπέρασμα σχετικά με το αν πέτυχε ο Jean Nouvel να ενσαρκώσει τις σύγχρονες ανθρωπολογικές αντιλήψεις στο κτηριακό συγκρότημα του Quai Branly, μέσα από το πρίσμα των θεωριών του Claude Lévi-Strauss. Εν κατακλείδι, ο προβληματισμός περί «ανώτερων» και «κατώτερων» πολιτισμών μας οδηγεί στο να αναθεωρήσουμε και να επαναπροσδιορίσουμε την έννοια του «ανθρωπισμού».

Κεφάλαιο 2 – Οι δυτικές κοινωνίες και αντιλήψεις για τον Πολιτισμό και τους πολιτισμούς



παγκόσμιος χάρτης 1898. Αποικίες
(http://www.wikipedia.com)

2.1 Ο κεντρικά αναπτυγμένος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός-Civilization[4] και η αλαζονική του θέση σε σχέση με τους μη Δυτικούς Πολιτισμούς

Είναι διάχυτη η εντύπωση ότι ο τρόπος ζωής μας και οι θεσμοί που καθορίζουν την καθημερινότητά μας προέρχονται μέσα από μια δεδομένη και νομοτελειακή πορεία στην εξέλιξη της ανθρωπότητας. Ότι οι συνθήκες που βιώνουμε είναι το αποτέλεσμα μιας γραμμικής, σταδιακής και χρόνιας προσπάθειας των ανθρώπων για ευημερία και επιβίωση. Συνήθως αγνοείται ο καθοριστικός ρόλος που είχε η πολιτική, οικονομική και πολιτιστική κυριαρχία, που κάποιες κοινωνίες άσκησαν σε βάρος άλλων, ανά τους αιώνες, για να φτάσουμε στην σημερινή πραγματικότητα.

Η ιστορία έχει εντούτοις αποδείξει πως ο μύθος της «ανωτερότητας» της λευκής φυλής, υπήρξε ανέκαθεν έκφραση του εθνικού εγωκεντρισμού των κοινωνιών που διέθεταν τη δύναμη και κατείχαν την εξουσία. Με αυτήν την προβολή της ανωτερότητας, επιχειρούσαν να θεωρητικοποιήσουν και να δικαιολογήσουν την αποικιοκρατία, τον ιμπεριαλισμό ή την κοινωνική καταπίεση, ώστε να νομιμοποιήσουν την εκμετάλλευση που ασκούσαν με άλλοθι την «κατωτερότητα» των «άγριων» λαών. Αναμφισβήτητα το φαινόμενο της αξιολόγησης των λαών και της κατηγοριοποίησής τους σε ανώτερους και κατώτερους έχει τις ρίζες του στην αρχαιότητα (Έλληνες και βάρβαροι). Η πραγματικότητα όμως, υποδεικνύει πως δεν υπήρξαν ποτέ «βάρβαροι», «δούλοι» εκ φύσεως ή «κατώτερες φυλές». Υπήρξαν μόνο κοινωνίες, που η μόνη τους διαφορά ήταν ότι είχαν ένα πολιτισμό διαφορετικό από το δικό μας.

Για αρκετούς αιώνες, ο δυτικός κόσμος και πολιτισμός, επικράτησε απέναντι στον ανατολικό και τον τρίτο κόσμο σε όλο τον πλανήτη. Σαφέστατα, δε μπορούμε να παραβλέψουμε επιτεύγματα με σημαντικά θετικά αποτελέσματα και πτυχές, όπως τον Διαφωτισμό, τη Γαλλική Επανάσταση, την διεκδίκηση της ισότητας των τάξεων και των φύλων, την ατομική αυτονομία και ισότητα, την οικολογία. Μα δε λείπουν και

[4] **Civilization (πολιτισμός)**: Κατά κύριο λόγο, ο όρος χρησιμοποιείται για να αναφερθεί στις πνευματικές και υλικές κατακτήσεις των ανθρώπινων κοινωνιών και συμπεριλαμβάνει συνιστώσες όπως η τεχνολογία, η επιστήμη και οι τέχνες. Οι χρήστες του όρου «πολιτισμός», του αποδίδουν πιθανόν τη σημασία της εκλεπτυσμένης συμπεριφοράς, της εξελικτικότητας του ατόμου, της ευγενείας και της απελεύθερωσης των ηθών, ως στοιχεία που έπονται της συμπεριφοράς κάποιου που ζει σε μια πόλη, κάποιου «πολιτισμένου». Σε ένα γενικότερο πλαίσιο, οι άνθρωποι αυτοαποκαλούνται «πολιτισμένοι» για να διαφοροποιηθούν από λαούς που θεωρούν «πρωτόγονους».

Culture (κουλτούρα): Ως λανθασμένο συνώνυμο της λέξης πολιτισμός, στην πραγματικότητα ο όρος αναφέρεται στην καλλιέργεια του πνεύματος, την παιδεία, το σύνολο της πνευματικής παράδοσης και δημιουργίας ενός κοινωνικού συνόλου, τον τρόπο ζωής. Οι σχετικά νέες επιστήμες της κοινωνιολογίας και της ανθρωπολογίας, εμπνεόμενες από το γερμανικό όρο kultur, θα προτιμήσουν τη χρήση της λέξης «κουλτούρα» από τη λέξη «πολιτισμό»(civilization), γιατί δίνει προτεραιότητα στην ιδέα της μοναδικότητας και της ενότητας μιας δεδομένης κοινωνίας.

οι αρνητικές πτυχές, από τις σταυροφορίες στην αποικιοκρατία, από τον σιωνισμό[5] έως τον ιμπεριαλισμό, από την τεχνολογική αλαζονεία στην εργαλειοποίηση της ανθρώπινης γνώσης.

Ο δυτικός πολιτισμός εγκατέστησε τα στρατιωτικά του σώματα, τους ιεραποστόλους του, τα εμπορικά γραφεία του και, τις «φυτείες» του σε ολόκληρο τον κόσμο. Επενέβη, άμεσα ή έμμεσα, στη ζωή των εγχρώμων πληθυσμών. Ανέτρεψε εντελώς τον παραδοσιακό τρόπο ζωής τους, είτε επιβάλλοντας τον δυτικό, είτε δημιουργώντας συνθήκες, οι οποίες συνεπιφέρουν την καταστροφή των υφισταμένων πλαισίων και των ισορροπιών. Μια βίαιη εισβολή, που θίγει την αρμονία του κύκλου της ζωής, και προέρχεται από αυτή την ματαιόδοξη και αλαζονική στάση του μεθυσμένου από την εξουσία δυτικού ανθρώπου.

Βραχογράφημα στη Σαχάρα (http://www.wikipedia.com)

Ο ρόλος της επιστήμης και της γραφής

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως η γραφή και η επιστημονική πρόοδος αποτελούν την κορυφαία απόδειξη της εξελικτικής πορείας των δυτικών κοινωνιών. Αποτέλεσαν τα λύση σε ζωτικής σημασίας προβλήματα, είτε καθημερινότητας, είτε σε θέματα έρευνας και αντίληψης του κόσμου που μας περιβάλλει. Όπως αναφέρει ο Lévi-Strauss, «είναι αναμφίβολα μια κατάκτηση του πολιτισμού. Πολλαπλασιάζει σε αφάνταστο βαθμό την ικανότητα του ανθρώπου να διατηρεί την αποκτημένη γνώση και να αποθησαυρίζει αμέσως την καινούρια […]»[6] . Αλλά διαθέτουν και μια άλλη πτυχή η οποία αφορά στην δυνατότητα των ανεπτυγμένων κοινωνιών να ασκούν εξουσία. Και αυτό δικαιολογείται καθώς «η γραφή βοηθά στη δημιουργία και διατήρηση της απόστασης, […] αποτελεί επίσης τη βάση μιας επικοινωνίας που δε στηρίζεται στην άμεση, την προσωπική επαφή των μελών μιας ομάδας. Χάνεται έτσι το επίπεδο εκείνο των ανθρωπίνων σχέσεων που ο εθνολόγος ονομάζει “αυθεντικό”». Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η διάκριση των κοινωνιών πραγματοποιείται με βασικό κριτήριο τη γραφή- έτσι η κατηγοριοποίηση προκύπτει από τις κοινωνίες εκείνες που χρησιμοποιούν τη γραφή και από αυτές που δεν τη γνωρίζουν.

[5] Σιωνισμός: Πολιτικό κίνημα που ξεκίνησε τον 19ο αιώνα με σκοπό τη δημιουργία στην περιοχή της Παλαιστίνης ενός νέου εβραϊκού κράτους, που θα συγκέντρωνε όλους τους Εβραίους της διασποράς. Το όνομα του προέρχεται από τον λόφο της Σιών στην Ιερουσαλήμ. Αρκετοί Εβραίοι έχουν ασκήσει κριτική στον Σιωνισμό ως εθνικιστικό κίνημα, λόγω του βίαιου χαρακτήρα του.

[6] Claude Lévi-Strauss: *Άγρια Σκέψη*, 1962, σελ.32-33

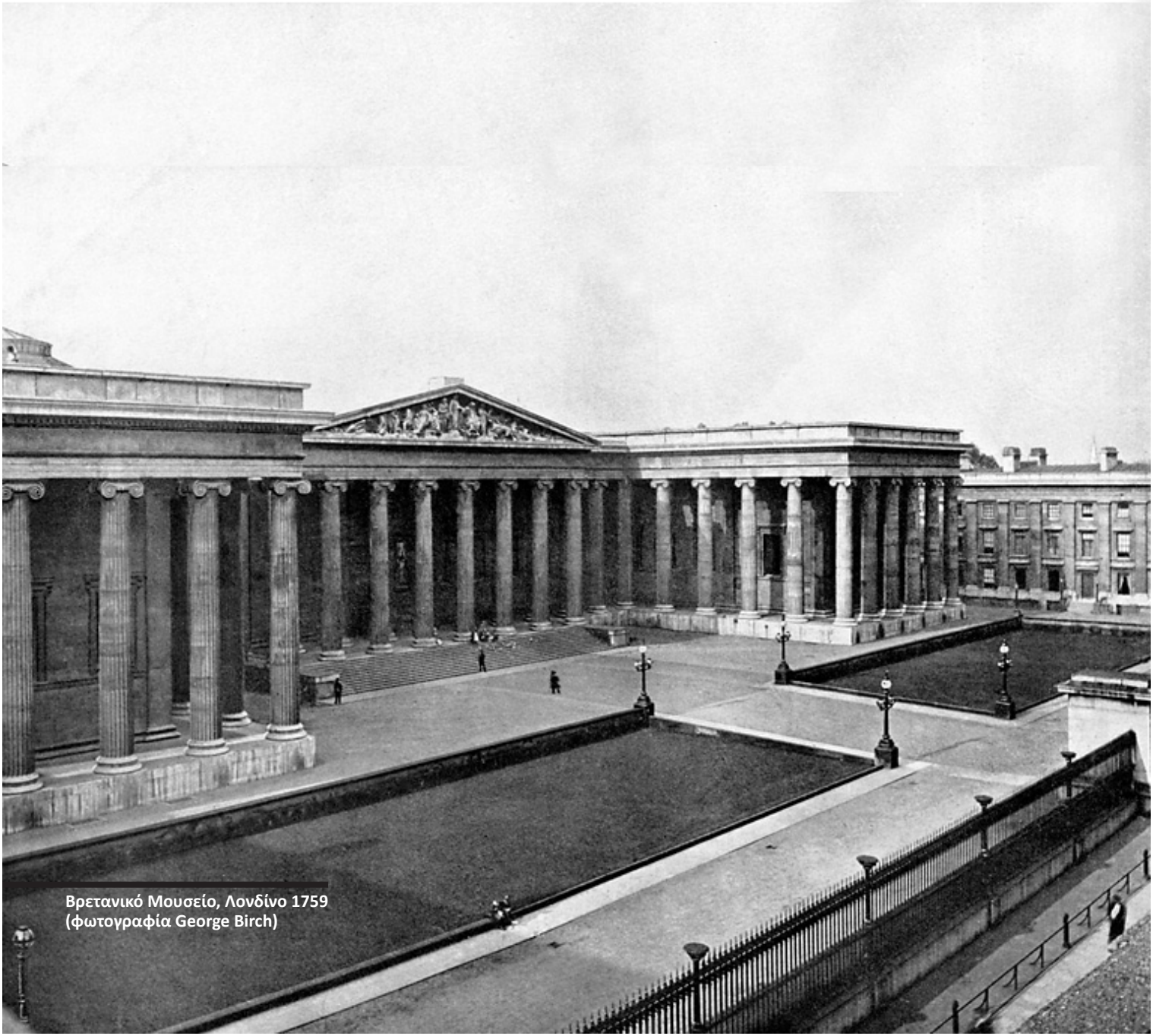
2.2 Ο κεντρικά αναπτυγμένος Ευρωπαϊκός Πολιτισμός-Civilization και η αλαζονική του θέση σε σχέση με το περιβάλλον και το τοπίο

Η αρμονική συνύπαρξη του ανθρώπου με το περιβάλλον του απειλείται, όταν εκείνος αρχίζει να καταχράται τη δύναμη που του παραχωρεί η τεχνολογική πρόοδος. Με την πρόφαση ότι η επιστήμη κατέχει την αλήθεια, ο έλεγχος που ασκεί ο δυτικός άνθρωπος στη φύση εμφανίζεται με το προσωπείο του τεχνολογικού μεσσιανισμού που θα σώσει την ανθρωπότητα από τα δεινά της. Τα τελευταία χρόνια η κυριαρχία της τεχνολογίας στην ανθρώπινη ζωή επανακαθορίζει σταδιακά την έννοια της φύσης, τη ζωή και το ρόλο που έχει ο άνθρωπος πάνω στον πλανήτη.

Οι επιπτώσεις της επέμβασης του ανθρώπου στους φυσικούς πόρους. Εξουσία, σχέσεις κυριαρχίας.

Η τεχνολογία αποδείχτηκε καλό όπλο για την κυριαρχία, διαιωνίζοντας τη δίψα για εξουσία και συνεπώς την δυτική επέκταση. Η αρχή έγινε από τον διαχωρισμό της ανθρωπότητας από το φυσικό κόσμο. Η όξυνση ιμπεριαλιστικών αντιθέσεων που εκφράζεται στην ξέφρενη ανταγωνιστική κούρσα για αρπαγή των πηγών ενέργειας και των φυσικών πόρων, εντείνεται για την εξασφάλιση των αγορών και την προάσπιση των συμφερόντων. Με εξωφρενική αλαζονεία και αμοραλισμό διεξάγονται πόλεμοι εφιαλτικής αγριότητας με αποτέλεσμα, μαζί με άλλα ανείπωτα δεινά, την ανυπολόγιστη καταστροφή του περιβάλλοντος. Οι αιτίες του παραλογισμού απορρέουν από την τάση προσκόλλησης στα υλικά επιτεύγματα του πολιτισμού μας και την απληστία που συνοδεύει μια τέτοια συμπεριφορά. Αντί της χρήσης τους ως απλά μέσα και εργαλεία ανάπτυξης, έχουμε ουσιαστικά υποδουλωθεί σε αυτά, λησμονώντας τον προορισμό του χωροχρονικού μας ταξιδιού και τον τελικό σκοπό, τη δημιουργία δηλαδή ενός καλύτερου μέλλοντος για όλο το ανθρώπινο είδος.

Ο σύγχρονος σκεπτόμενος άνθρωπος δεν μπορεί παρά να αισθάνεται προβληματισμένος όσον αφορά στους τρόπους της υπέρβασης της περιβαλλοντικής κρίσης, όσο υφίσταται ακόμα αυτή η δυνατότητα. Ένα βασικός λόγος για τούτο είναι ότι κάθε άλλο παρά κοινές μπορεί να είναι ερμηνείες των αιτιών της κρίσης. Ας τεθεί κατ' αρχήν το ερώτημα του τρόπου με τον οποίο είναι δυνατόν να αντιμετωπισθεί το πρόβλημα του περιβάλλοντος μέσα στα πλαίσια του υπάρχοντος συστήματος.



Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο 1759
(φωτογραφία George Birch)

2.3 Ο Ευρωπαϊκός Πολιτισμός και η κατευθυνόμενη μουσειακή παρουσίαση

*Με τον όρο **Μουσείο** εννοούμε «ένα μόνιμο ίδρυμα, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό, που έχει ως έργο του τη συλλογή, τη μελέτη, τη διατήρηση, τη γνωστοποίηση και την έκθεση τεκμηρίων του ανθρώπινου πολιτισμού και περιβάλλοντος, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία».*

Βάσει του σύγχρονου ορισμού τους, τα μουσεία ικανοποιούν μια ιδιαίτερη ανθρώπινη ανάγκη, τη δημιουργία ενός μόνιμου αρχείου, για το πώς έζησαν οι άνθρωποι και τι πέτυχαν σε έναν αλληλεξαρτώμενο κόσμο. Ουσιαστικά, το μουσείο είναι ***ένας κατεξοχήν μηχανισμός διαχείρισης της μνήμης και διαμόρφωσης ταυτότητας.***

Ο παραπάνω ορισμός δεν συνιστούσε εξαρχής το πλαίσιο μέσα στο οποίο καθορίζονται οι λειτουργίες ενός μουσείου, ούτε συνδεόταν με τη συλλογή και την έκθεση αντικειμένων. Στην αρχαιότητα το μουσείο περιγράφεται ως «τέμενος» αφιερωμένο στη λατρεία των Μουσών. Τούτο σημαίνει πως στο συγκεκριμένο χώρο καλλιεργούνταν οι τέχνες, τα γράμματα, η μουσική, η ποίηση, η φιλοσοφία και ο χορός. Στην περίοδο της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ο όρος χρησιμοποιείται κυρίως για χώρους στους οποίους διεξάγονταν φιλοσοφικές συζητήσεις.

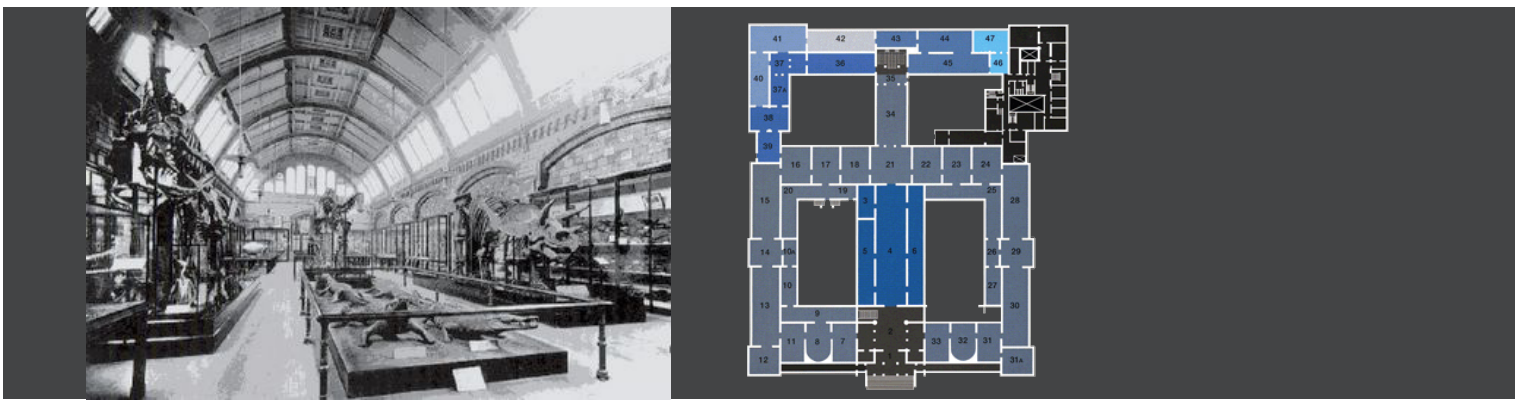
Κατά την περίοδο της Αναγέννησης ο όρος παραπέμπει στις ιδιωτικές συλλογές της ευρωπαϊκής αριστοκρατίας. Οι «αίθουσες των αξιοπερίεργων», έργο ευγενών και φιλοσόφων, αποτελούν στα τέλη του 16ου αιώνα, χαρακτηριστικό στοιχείο των πνευματικών ανησυχιών της εποχής. Ο 17ος αιώνας στρέφεται στην πειραματική επιστήμη και σχετίζεται με την πληρότητα των εγκυκλοπαιδικών γνώσεων και την «ευρεία κάλυψη ενός γνωστικού αντικειμένου». Στα μέσα του ίδιου αιώνα στην Ευρώπη χρησιμοποιείται ο λατινικός όρος «musaeum» για τον προσδιορισμό συλλογών με περίεργα αντικείμενα (cabinets des curiosités). Στα τέλη του 17ου, αρχές του 18ου αιώνα καθιερώθηκε ο όρος για συγκεκριμένα κτήρια που στέγαζαν συλλογές αντικειμένων και χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην περιγραφή της έκθεσης αντικειμένων του Elias Ashmol στην Οξφόρδη. Ο 18ος αιώνας γνωρίζει την καθιέρωση θεσμών, όπως οι συλλογές φυσικής ιστορίας στο Βρετανικό Μουσείο (1759, Λονδίνο) και η ίδρυση του Conservatoire National des Arts et Metiers (1794, Παρίσι).

Ο 19ος αιώνας είναι ο αιώνας των μεγάλων αλλαγών: εδραίωση της βιομηχανικής επανάστασης, ανάπτυξη μουσείων και διεθνών εκθέσεων, επαγγελματικοποίηση των επιστημονικών δραστηριοτήτων, επιδίωξη ενημέρωσης του κοινού στις επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις, δημιουργία ειδικευμένου στελεχιακού και εργατικού δυναμικού, προβολή του επιστημονικού ιδανικού και της επιστημονικής κοινότητας (διαλέξεις, εφημερίδες και βιβλία με επιστημονικά θέματα, τεχνικά εγχειρίδια). Η πρώτη γενιά των μουσείων υπηρέτησε τη μετάδοση των γνώσεων με παρατακτική κυρίως

παρουσίαση των εκθεμάτων. Στις αρχές του 20ου αιώνα, το Deutsches Museum (1906) και το Museum of Science and Industry στο Σικάγο (1933) αποτελούν κορυφαία παραδείγματα εκθετικής λειτουργίας.

Κατάταξη της γνώσης
⬇
Επιστημονική προσέγγιση της τέχνης
⬇
Θεσμοποίηση των ιδιωτικών συλλογών στα μουσεία

Η συμβατική ή πιο συγκεκριμένα η πιο διαδομένη, μέχρι πρόσφατα αντίληψη στην μουσειολογία, όσον αφορά την περιήγηση ανάμεσα στα εκθέματα, έχει να κάνει ως επί το πλείστον με μια αξονική πορεία, όπου εκατέρωθεν παρατάσσονται οι χώροι έκθεσης, και η διοχέτευση σε αυτούς γίνεται από τον κύριο άξονα. Τα περισσότερα παλαιότερα δυτικά μουσεία οργανώνουν ιεραρχικά το χώρο, με γεωγραφικά ή χρονολογικά κριτήρια, δηλαδή με βάση τη χώρα από την οποία προέρχονται τα εκθέματα ή τη χρονική περίοδο στην οποία τοποθετούνται, για να παρουσιάσουν την εξέλιξη και την πορεία του δυτικού πολιτισμού. Κατά συνέπεια, η περιήγηση στους εκθεσιακούς χώρους δεν χαρακτηρίζεται από ελευθερία, αλλά είναι ως ένα βαθμό κατευθυνόμενη.



Εικόνα 1: Βρετανικό μουσείο. Φωτογραφία απο το εσωτερικό, χαρακτηριστική η αξονική πορεία. Εικόνα 2: Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, κάτοψη ισογείου. Είναι εμφανής η ορθοκανονική διάταξη των εκθεσιακών χώρων .

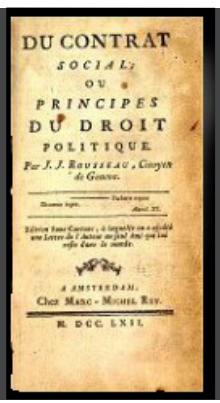
2.4 Η ανατροπή της βεβαιότητας των Δυτικών κοινωνιών για την κεντρική πολιτιστική τους θέση. Η «ευγενής αγριότητα»

Το δόγμα του ευρωπαϊκού εθνοκεντρισμού όριζε ότι η ανθρωπότητα οργανώνεται σε μια φυσική, σταθερή και αναλλοίωτη ιεραρχία, αγρίων, βαρβάρων και πολιτισμένων. Έτσι, ο εκπολιτισμός, ακόμα και δια της βίας, ήταν δικαιολογημένος και φυσικός. Η πορεία της ανθρωπότητας θεωρούνταν ότι είναι νομοτελειακά μονόδρομη από την αγριότητα στον πολιτισμό, μια άποψη που κυριαρχεί ακόμα και σήμερα. Ο αγώνας για απελευθέρωση ξεκινά από την στιγμή που αρχίζουμε να αμφισβητούμε όλα αυτά που η κυριαρχία όρισε ως νομοτελειακά και φυσικά για να δικαιολογήσει την αναγκαιότητα της.

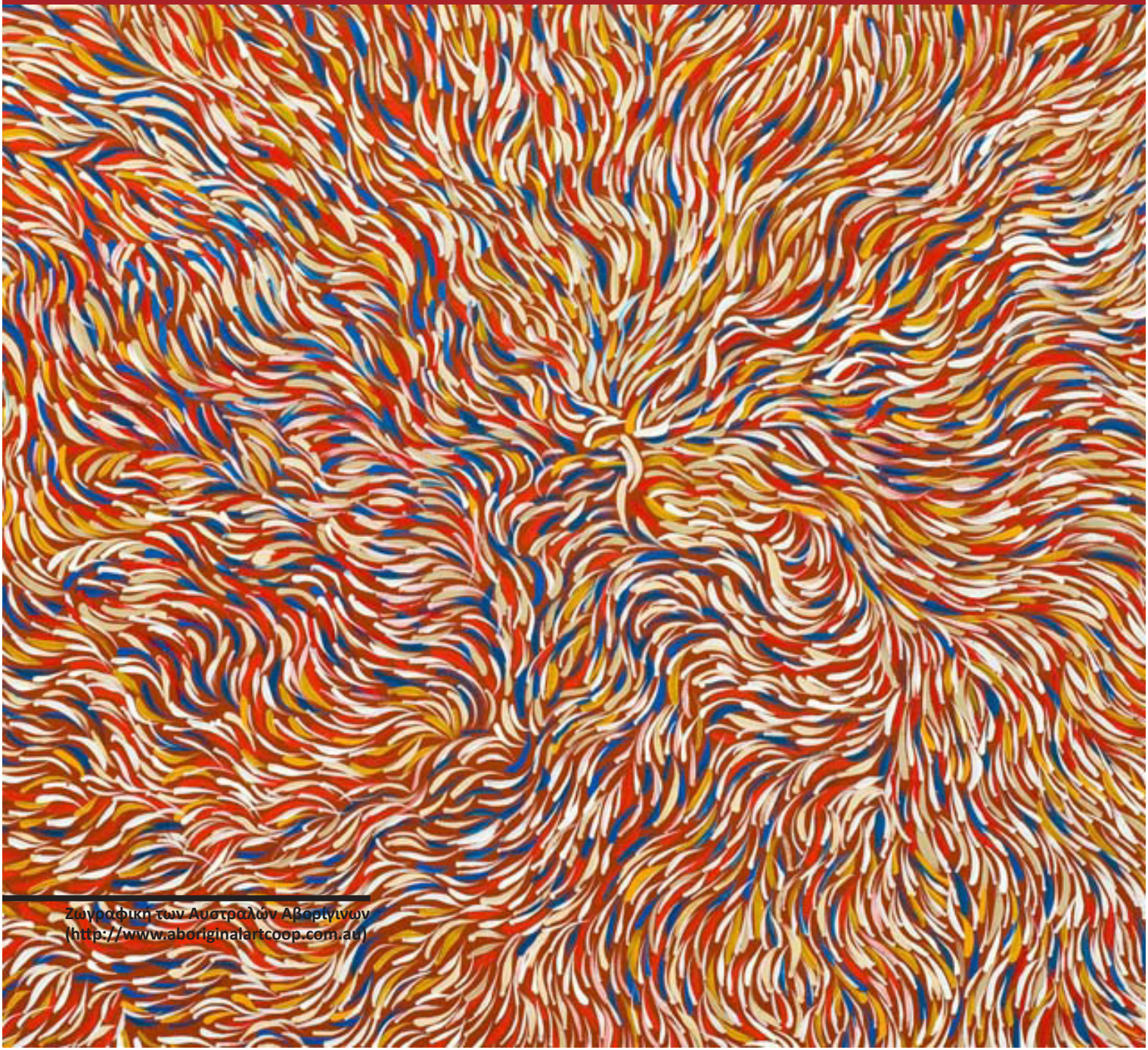
Η «ευγενής αγριότητα»

Ο **Jean Jacques Rousseau** (1712-1778) ήταν Ελβετός φιλόσοφος, συγγραφέας, πολιτικός θεωρητικός, και αυτοδίδακτος συνθέτης στην περίοδο του Διαφωτισμού. Οι πολιτικές ιδέες του Rousseau επηρέασαν τη γαλλική επανάσταση, την ανάπτυξη της κομμουνιστικής και σοσιαλιστικής θεωρίας, και την ιδεολογία του εθνικισμού. Παράλληλα εισήγαγε την ιδέα του «ευγενούς αγρίου», του αγνού πρωτόγονου ανθρώπου που δεν είναι μολυσμένος από τα κακά του πολιτισμού.

Η θεωρία του «ευγενούς αγρίου», ότι ο άνθρωπος δηλαδή στις φυσικές του συνθήκες είναι ένα ειρηνικό ον, αποτέλεσε έναν από τους πυλώνες της αναγεννησιακής ήδη σκέψης και ήταν μια από τις βασικότερες



Εικόνα 3: Οι ιθαγενείς της Β. Αμερικής διαπραγματεύονται με τους κατακτητές, 1764. Εικόνα 4: Jean Jacques Rousseau, 1753. Εικόνα 5: Το Κοινωνικό Συμβόλαιο του Rousseau.



Ζωγραφική των Αυστραλών Αβορίγινων
(http://www.aboriginalartcoop.com.au)

επιρροές του Rousseau όταν έγραφε το «Κοινωνικό Συμβόλαιο». Αποτέλεσε δε τη βάση σχεδιασμού σχεδόν όλων των κοινωνικών, πολιτικών και εκπαιδευτικών συστημάτων.

Ο Rousseau υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος από τη φύση του έχει «ευγενή» χαρακτηριστικά, τα οποία όμως εκφυλίστηκαν λόγω της απομάκρυνσής του από τη φυσική του κατάσταση και κυρίως εξαιτίας του θεσμού της ιδιοκτησίας[7]. Επίσης, κάνει την παραδοχή ότι οι άνθρωποι γεννιούνται ίσοι και ελεύθεροι και η πολιτική και κοινωνική ένωσή τους είναι μια πράξη εκούσια, που εκφράζει τη γενική βούληση. Η παραδοχή αυτή του Rousseau για την ισότητα, δημιουργεί μια σειρά από ζητήματα. Το ενδιαφέρον είναι ότι μέχρι τότε, ξεκινώντας από τον Αριστοτέλη, η ισότητα δεν θεωρούταν φυσικό χαρακτηριστικό του ανθρώπου, αλλά κάτι που καθορίζεται «νόμω» ακριβώς για να «ρυθμίσει» την ανισότητα των ανθρώπων ως πολιτικά πρόσωπα[8].

Για τον Rousseau, κι αυτό έχει επίκαιρη σημασία, είναι αναμενόμενο κάθε μορφή εξουσίας να διαφθείρει αυτούς που την κατέχουν. Με αυτό το σκεπτικό τάσσεται κατά της αντιπροσωπευτικής κοινοβουλευτικής δημοκρατίας, διότι θεωρεί ότι οι αντιπρόσωποι του λαού σταδιακά και ανεξάρτητα από τις προθέσεις τους θα διαφθαρούν και θα καταχραστούν την εξουσία τους. Για τον λόγο αυτό υποστηρίζει ότι ο λαός πρέπει να είναι ο μόνος νομοθέτης, οι δε εκπρόσωποί του λαού που αναλαμβάνουν να εκτελέσουν και να διαφυλάξουν τους νόμους, θα πρέπει απλά να είναι εντολοδόχοι και να υπηρετούν την κοινή βούληση.

Παρόλα αυτά, η αλαζονική υπεροψία της Δύσης απέναντι στους μη δυτικούς πολιτισμούς είναι μια σταθερά βαθιά ριζωμένη στη συλλογική συνείδηση. Είναι μια έκφραση της αυτοσυνείδησης της Δύσης, η οποία υπερηφανεύεται και κολακεύει τον εαυτό της με την ιδέα ότι αντιπροσωπεύει μια νησίδα ελευθερίας, ευημερίας, ειρήνης και πολιτισμού, μέσα σε ένα κλίμα «υπανάπτυξης», καταπίεσης και εξαθλίωσης, που μαστίζουν τον υπόλοιπο κόσμο. Η άποψη που επικρατεί στη συλλογική συνείδηση είναι ότι ο μη δυτικός κόσμος είναι ένας κόσμος απολίτιστων, οι οποίοι αδυνατούν να υιοθετήσουν τα πολιτισμένα ήθη της σύγχρονης Δύσης, που είναι τα μόνα ικανά να εγγυηθούν την ειρήνη και την πρόοδο.

Αυτό σημαίνει ότι ο μέσος Δυτικός δεν έχει απαλλαγεί από τις παραδοσιακές, ευρωκεντρικές προκαταλήψεις του και από τη συνήθεια να μετράει με βάση το δικό του μέτρο και το δικό του συμφέρον τη θέση και την πορεία των πολιτισμών και τα ηθικά δικαιώματα των λαών. Τί απομένει τότε από την κουλτούρα ανεκτικότητας, της ερμηνευτικής κατανόησης και του διαλόγου,

---

[7] Jean Jacques Rousseau, *Πραγματεία περί της καταγωγής και των θεμελίων της ανισότητας ανάμεσα στους ανθρώπους*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1992, σελ. 113, 127

[8] Ο Jean Jacques Rousseau επισημαίνει: «Όταν θέλει κανείς να μελετήσει τους ανθρώπους […] πρέπει πρώτα να παρατηρήσει τις διαφορές για να ανακαλύψει τις ιδιότητες».

που η Δύση θέλει να εμφανίζει ως «σήμα κατατεθέν», ως κύριο διακριτικό γνώρισμά της;

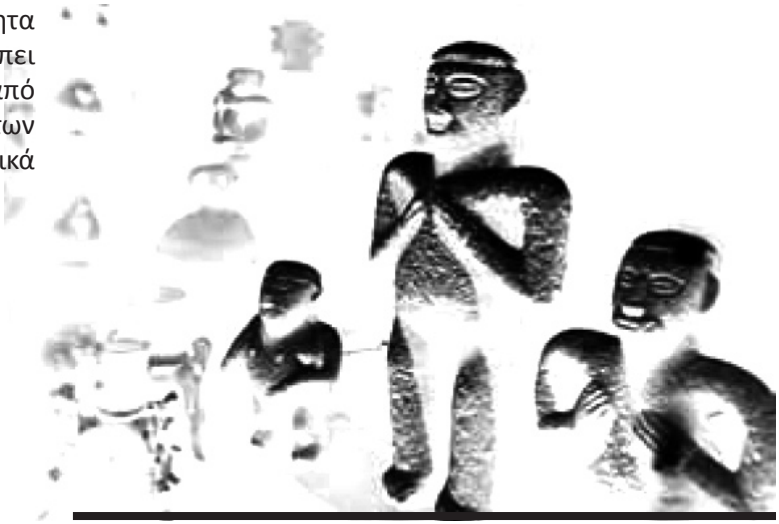
Η ιδέα ότι ο δυτικός πολιτισμός είναι ανώτερος από τους άλλους, γιατί μόνον αυτός κατανοεί τη διαφορετικότητα και καλλιεργεί την ανεκτικότητα, είναι μια ιδέα βαθύτατα μισαλλόδοξη, που κρύβει μια ισχυρή ρατσιστική προκατάληψη. Κι αν κάποιος δεν δέχεται πειθήνια αυτή την αφομοίωση, η Δύση αναλαμβάνει να καταπολεμήσει τις αντιδράσεις του και με άλλα πιο «αποτελεσματικά» μέσα. Όμως, για μερικές δεκαετίες τώρα, ο «Δυτικός άνεμος» δεν φυσάει πλέον τόσο ισχυρά και, όλο και περισσότερο, μας φέρνει αναθυμιάσεις στάσιμων υδάτων και μια μυρωδιά αποσύνθεσης. Η προσωπική αυτονομία μετατρέπεται σε ατομικισμό χωρίς όρια. Η «σεξουαλική απελευθέρωση» έφτασε στην «παιδοφιλία», η δυτική τέχνη έγινε μια χωρίς νόημα αλλά καλά αμοιβόμενη δραστηριότητα. Η δυτική ιμπεριαλιστική ιδεολογία, επιβάλει την εικόνα του «κατώτερου» και του «οπισθοδρομικού» σ' όλη την αποικιοκρατούμενη περιφέρεια, όπου διά του ξίφους και δια των πολυεθνικών επιχειρεί να υποτάξει και να λεηλατήσει όλο τον υπόλοιπο πλανήτη.

Το να λες για έναν άλλο πολιτισμό ότι «είναι βάρβαρος», είναι βάρβαρο. Όταν αποκαλείς κάποια άλλη φυλή «άγριους», δεν κάνεις τίποτα περισσότερο από το να δείχνεις πόσο άγριος είσαι εσύ ο ίδιος[9]. Όσο και αν ο δυτικός πολιτισμός μας έχει συνεισφέρει περισσότερα από κάθε άλλον σε ορισμένους τομείς (π.χ. στις τεχνικές ανακαλύψεις), άλλοι πολιτισμοί κατέχουν τα πρωτεία σε άλλους – εξίσου ή και περισσότερο – σημαντικούς τομείς. Η δυτική ιατρική αξιοποίησε γνώσεις βοτανολογίας των «άγριων» Ινδιάνων της Αμερικής, η κοινωνιολογία μας εντυπωσιάστηκε από τις γνώσεις των Αυστραλών Αβορίγινων σχετικά με τις δομές της οικογένειας, η σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη ξαναβρήκε το ρεαλισμό που ακολουθούσαν οι «πρωτόγονες» ζωγραφιές στους βράχους, οι λευκοί εντυπωσιάστηκαν από το πως οι Εσκιμώοι ή οι Βεδουΐνοι επιβίωσαν στα πιο άγρια και αφιλόξενα περιβάλλοντα. Ο «ανεπτυγμένος» δυτικός πολιτισμός αναταράχτηκε το 18ο αιώνα από τον ελεύθερο και μεγαλόψυχο τρόπο ζωής στην Πολυνησία, ο «σύγχρονος» οικολόγος που θεωρεί ότι μετά από χρόνια σκέψης έχει επιτέλους βρει το σωστό τρόπο να ζει αρμονικά με τη φύση έχει πολλά να διδαχθεί από τους «άγριους πρωτόγονους» της ζούγκλας του Αμαζονίου, ο σύγχρονος άνθρωπος του στρες και της κατάθλιψης έχει πολλά να μάθει από τους «απολίτιστους» που δεν γνώριζαν τι θα πει εκμετάλλευση. Ο Σεζάν ζωγράφισε επηρεασμένος από τις ιαπωνικές εστάμπες και ο αγγλικός κήπος του 18ου αιώνα είναι μάλλον αγγλοκινεζικός.

Η ιδέα ενός «καθαρού» πολιτισμού, που δεν έχει «μολυνθεί» από επιρροές και επιμιξίες, και που είναι το αποκλειστικό προϊόν των δικών του και μόνο παραδόσεων, δεν έχει σχέση με την

[9] Claude Lévi-Strauss: *Φυλή και Ιστορία*, 1952, σελ. 177-178

πραγματικότητα. Υπάρχει ίσως μόνο στη φαντασία όσων υιοθετούν μια εθνικιστική ή ρατσιστική αντίληψη της ιστορίας του πολιτισμού. Αλλά προκειμένου να αποτιμήσουμε την ποιότητα ενός πολιτισμού με αντικειμενικό τρόπο, πρέπει προηγουμένως να τον μελετήσουμε μέσα από το πρίσμα της ιδιαιτερότητας του, δηλαδή των δικών του αξιών και προτύπων, γιατί διαφορετικά θα λειτουργήσουμε άκριτα και αυθαίρετα.



Εικόνα απο τις μόνιμες συλλογές του μουσείου, γλυπτά απο την Αμερική
(φωτογραφία Francoise Huguier, http://www.quaibranly.fr)

Εικόνα 6: Οι σπηλιές των Βεδουίνων στην Ιορδανία, η αρχαία πόλη της Πέτρας. Εικόνα 7: Henry Moore(1898 - 1986), το έργο του «Ξαπλωμένη μορφή» (Tate Britain)θυμίζει τα προκολομβιανά γλυπτά.

2.5 Η ανάλογη ανατροπή του ελέγχου του Δυτικού ανθρώπου πάνω στη φύση

Ο πολιτισμός της δύσης, περισσότερο υλιστικός, στρέφεται ενεργητικά με μια ματαιόδοξη στάση απόλυτης κυριαρχίας απέναντι στο περιβάλλον, κάτι που συνεπάγεται αγώνα επικράτησης και σύγκρουσης με αυτό. Ο κυρίαρχος άνθρωπος συγκρούεται στην ουσία με τον εσώτερο εαυτό του, που συνειδητοποιεί κάποτε, ότι η ύπαρξή του δεν είναι μια ξέχωρη, αυτόνομη οντότητα μέσα στη Φύση, αλλά εξαρτάται απόλυτα από αυτήν. Πως τα αληθινά του συμφέροντα συνδέονται με τη διατήρησή της και την επιστροφή σε μια ισορροπημένη σχέση με αυτήν.

Η φιλοσοφική στάση των Ινδιάνων που απαιτεί σεβασμό προς τα φυτά και τα ζώα, θεωρεί ότι ο κυνηγός που θανατώνει θηλυκά ή νεαρά ζώα τιμωρείται από τους θεούς. Η ιδέα ότι άνθρωποι, ζώα και φυτά διαθέτουν ένα κοινό απόθεμα ζωής και οποιαδήποτε κατάχρηση σε βάρος του μεταφράζεται σε μείωση του προσδόκιμου ζωής των ίδιων των ανθρώπων, αποτελεί ουμανισμό πολύ ανώτερο από αυτόν που διαμορφώθηκε στην «ανεπτυγμένη» Ευρώπη. Το περιβαλλοντικό πρόβλημα αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα θέματα στην τέχνη. Το βιβλίο *Le baron perché*, μυθιστόρημα του συγγραφέα Italo Calvino, αφηγείται το βίο ενός νέου αριστοκράτη του 18ου αιώνα, ο οποίος αποφασίζει μια ωραία πρωία να σκαρφαλώσει σε ένα δέντρο και να μην ξανακατέβει. Πρόκειται να περάσει ολόκληρη τη ζωή του πάνω στα δέντρα, ώστε να αποδείξει στους συγχρόνους του ποια είναι η πραγματική αίσθηση της ελευθερίας και της ευφυΐας, να τους υποδείξει εν τέλει ότι εκείνοι ζουν στη μετριότητα, τόσο όσον αφορά στη σχέση τους με τη φύση, όσο και στη σχέση τους με τους άλλους. Επίσης, οι φίλοι της ταινίας «The Avatar»[10] θα θλίβονταν αν μάθαιναν πως ένας τέτοιος κόσμος υπήρχε και τον καταστρέψαμε εμείς με την «πρόοδο» μας.

Από τη στιγμή που έγιναν αντιληπτά τα οικολογικά προβλήματα, ξεκίνησαν και οι προσπάθειες για την επίλυσή τους. Σε αυτό συνέβαλε και το οικολογικό κίνημα ήδη από τη δεκαετία του 1960 (π.χ. με την ίδρυση οργανώσεων όπως η WWF και η Greenpeace). Ωστόσο υπάρχουν διαφορετικές αντιλήψεις για τον ορθότερο δρόμο προς την περιβαλλοντική προστασία, οι οποίες πηγάζουν από ποικίλες απόψεις και επιχειρηματολογίες για τα αίτια της έξαρσης των προβλημάτων. Έτσι από τη μία κάποιοι υποστηρίζουν αποκλειστικά τεχνολογικές -πρακτικές λύσεις (π.χ. με βάση την τεχνολογία

[10] Η ταινία **Avatar** (2009) αφορά σε μια περιπέτεια βασισμένη ακριβώς στην ιδέα του δυτικού πολιτισμού να προσπαθεί να κατακτήσει τον εξωτικό κόσμο της Πανδώρας, η οποία φέρει πολλά στερεότυπα αναπαράστασης του περιβάλλοντος και της ζωής των λεγόμενων «πρωτόγονων λαών».

[11] Ο **οικοαναρχισμός** υποστηρίζει ότι μικρές οικοκοινότητες είναι η μορφή που πρέπει να έχουν οι ανθρώπινοι οικισμοί ώστε να αναπτυχθεί ο ανθρώπινος πολιτισμός. Τα πολιτικά συστήματα οφείλουν να αλλάξουν και να οργανωθούν ξανά ώστε να εξασφαλιστούν οι συνθήκες για τη δημιουργία αυτών των οικοκοινοτήτων.

που αναπτύσσουν οι μηχανικοί περιβάλλοντος, τη βιοκλιματική αρχιτεκτονική και δράσεις όπως η αναδάσωση), ενώ από την άλλη κάποιοι μιλούν για κατά βάση κοινωνικά και πολιτικά αίτια, τα οποία απαιτούν ανάλογες λύσεις (π.χ. κοινωνική οικολογία, οικοαναρχισμός[11]). Ενδιάμεσα κινούνται οι «μεταρρυθμιστικές» λύσεις, οι οποίες επιχειρούν έναν συμβιβασμό, στηριγμένο στην έννοια της βιωσιμότητας και υποβοηθούμενο από νομικά μέτρα (π.χ. πράσινη ανάπτυξη - πράσινη οικονομία με ήπιες μορφές ενέργειας κλπ.).

Μετην περιβαλλοντική προστασία μπορεί να ασχολούνται κρατικές υπηρεσίες, μεμονωμένα άτομα, οργανισμοί, πανεπιστημιακά τμήματα, πολιτικά κόμματα ή οικολογικές ομάδες. Κατά τη δεκαετία του 1990 η ενασχόληση του ΟΗΕ με την αντιμετώπιση της πλανητικής κλιματικής αλλαγής οδήγησε στο Πρωτόκολλο του Κιότο, μία διεθνή συνθήκη η οποία στοχεύει στη μείωση των ρυθμών εκπομπής αερίων θερμοκηπίου προκειμένου να προληφθεί η όξυνση της παγκόσμιας υπερθέρμανσης, χωρίς να μειωθούν ωστόσο οι ρυθμοί οικονομικής ανάπτυξης. Έτσι, κατά το πρωτόκολλο, τα κράτη που επιθυμούν να συνεχίσουν παραγωγικές δραστηριότητες οι οποίες οδηγούν σε περιβαλλοντική υποβάθμιση είναι υποχρεωμένα να αγοράσουν αντίστοιχα δικαιώματα εκπομπής αερίων θερμοκηπίου, στο πλαίσιο ενός «εμπορίου ρύπων». Το πρωτόκολλο έχει τεθεί μερικώς σε ισχύ από το 2005, χωρίς ως τώρα σημαντικά αποτελέσματα, ενώ έχειδεχθεί κριτική για αναποτελεσματικότητα.

Εικόνα 8: Ο κόσμος της Πανδώρα, «**Avatar**». Εικόνα 9: Το εξώφυλλο του βιβλίου *Le baron perché*, του Italo Calvino

Ο C.L. Strauss σ' ένα από τα ταξίδια του στη Βραζιλία τη δεκαετία του '30 (http://www.revistaenie.clarin.com 16/03/2012)

2.6 Ανατρέχοντας στον Claude Levi Strauss

«Δεν είναι οι ομοιότητες, αλλά οι διαφορές που μοιάζουν μεταξύ τους»
Claude Lévi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*

Ο Claude Lévi-Strauss Γάλλος κοινωνικός ανθρωπολόγος έγινε διεθνώς γνωστός ως ο κύριος εισηγητής του στρουκτουραλισμού[12] στην ανθρωπολογία. Πρόκειται για μια φιλοσοφική μέθοδο προσέγγισης της ανθρωπολογίας που προσδιορίζει τους κώδικες συμπεριφοράς που είναι ζωτικής σημασίας για τη λειτουργία της κάθε κοινωνίας, ακόμα και αν αυτή θεωρείται «πρωτόγονη». Αφιέρωσε μεγάλο μέρος από τη ζωή του στη μελέτη των λεγόμενων «πρωτόγονων» λαών, προσπαθώντας να κατανοήσει τον ιδιαίτερο τρόπο σκέψης και δράσης τους.

Στη διάρκεια της παραμονής του στη Βραζιλία (1934-39) έκανε επιτόπια έρευνα και συγκέντρωσε το εθνογραφικό υλικό πουμετά αποτέλεσε τον κορμό των ανθρωπολογικών του αναλύσεων. Προέκυψαν εθνογραφικές μελέτες, απόλυτα αποκαλυπτικές και ανατρεπτικές, που κατορθώνουν μέσα από ένα μαγευτικό ταξίδι στους «πρωτόγονους» πολιτισμούς να μας ερμηνεύσουν, εξηγήσουν και τέλος να μας αποδείξουν πόσο σημαντικό είναι να αφουγκρασθεί ο «δυτικός» άνθρωπος, την πνευματικότητα που επιδεικνύουν οι μη δυτικοί λαοί. Μέσα από τις έρευνές του παρουσιάζει τις αξιοσημείωτες κοινωνικές δομές των «αγρίων», τις σταθερές, τα ήθη, έθιμα, την εξαιρετική αισθητική τους και τη συνύπαρξή τους με τη φύση.

Μέσω των αντιπροσωπευτικών δοκιμίων που συνοψίζουν την έρευνά του,Ο Lévi-Strauss ασκεί κριτική στο τρόπο σκέψης του δυτικού, «εξελιγμένου» πολιτισμούπου ταυτίζει την ανθρωπότητα με τη Δύση. Στη μελέτη του *Φυλή και Ιστορία* (Race et histoire 1952, ελλην. μετάφρ. 1971), ο Lévi-Straussαμφισβητεί τη θεωρία του εξελικτισμού, που, βασισμένη στο «δόγμα της παγκόσμιας προόδου», ταυτίζει την έννοια του πολιτισμού με την τεχνολογική πρόοδο, τοποθετεί τη Δύση στην κορυφή και θεωρεί όλους τους άλλους λαούς ως υπανάπτυκτους. Με το έργο του, προσπαθεί να αναιρέσει την άποψη αυτή και να προωθήσει την έννοια της «ετερογένειας» των πολιτισμών. Βασικό μέλημα του Lévi-Strauss ήταν να συλλάβει την ποικιλομορφία των ανθρώπινων πολιτισμών, ιδίως εκείνων που ο ίδιος ονόμαζε «κοινωνίες χωρίς γραφή».

[12] Ο **στρουκτουραλισμός** ή δομολειτουργισμός είναι θεωρία της οποίας ένας από τους θεμελιωτές υπήρξε ο γλωσσολόγος Ferdinand de Saussure. Η θεωρία του στρουκτουραλισμού βρίσκει εφαρμογή σε ένα ευρύ πεδίο που διατρέχει σχεδόν όλο το γνωστικό φάσμα. Το βασικό αξίωμά του είναι ότι κάτω από τις συνειδητές ανθρώπινες κατασκευές, άσχετα με το πεδίο τους, υπάρχουν μη συνειδητές δομές που αναπαράγουν τα διάφορα φαινόμενα οι οποίες διέπονται από κάποιους νόμους ισορροπίας, κοινούς για κάθε σύστημα που αποτελεί μέρος του φυσικού κόσμου.

Στο ευρύτερο κοινό είναι κυρίως γνωστός από το περίφημο αυτοβιογραφικό έργο του *Θλιμμένοι τροπικοί* (Tristes Tropiques, 1955), όπου ο Lévi-Strauss παρουσιάζει τον εαυτό του και αφηγείται τις εθνογραφικές εμπειρίες του της περιόδου 1935-39,όταν παρέμεινε κοντά στους Ινδιάνους της περιοχής του Αμαζονίου, ενώ παράλληλα εκθέτει τις απόψεις του ως εθνογράφος σχετικά με τις καταστρεπτικές συνέπειες που είχε η επέμβαση του δυτικού πολιτισμού στους πολιτισμούς των ιθαγενών. Αναζητά τον ***«κοινό παρονομαστή»***[13] της ανθρώπινης φύσης, μακριά από κάθε εξωτερικό ερέθισμα και ανεξαρτήτως των παρουσών συνθηκών, των σταθερών σχέσεων και διαδικασιών με τις οποίες λειτουργεί το ανθρώπινο πνεύμα.

Η συμβολική λειτουργία του ανθρώπινου μυαλού αποτελεί σταθερό σημείο ενδιαφέροντος σε ολόκληρο το έργο του Lévi-Strauss. Σε δύο όμως μελέτες του, *Ο Τοτεμισμός σήμερα* (Le Totemisme aujourd' hui 1962, ελλην. μετάφρ. 1972) και *Άγρια σκέψη* (La Pensée sauvage 1962, ελλην. μετάφρ. 1977), διερευνά διεξοδικά το θέμα, ξεκινώντας από τη βασική υπόθεση του στρουκτουραλισμού για την ύπαρξη μιας «στοιχειώδους δομής» του ανθρώπινου νου.

Στο βιβλίο *Ο Τοτεμισμός σήμερα,* παρουσιάζει μια άλλη όψη του τοτεμισμού. Πέρα απ' την τελετουργική και κοινωνική του λειτουργία, εξυπηρετεί και ως σύνδεσμος της Φύσης με τον Άνθρωπο. Όπως σύμφωνα με τους νόμους της φύσης κάθε ζώο, φυτό ή φυσικό φαινόμενο διαφέρει ως προς τις ιδιότητες και τις ικανότητές του, έτσι κι ο άνθρωπος, με βάση το τοτέμ[14] του, βρίσκει το ρόλο του στην κοινωνική ιεραρχία. Ο Πολιτισμός δομείται με πρότυπο τη Φύση.

---

[13] Χαρακτηριστικά σημειώνει: «[…] Ο εθνογράφος, ζητά παρ' όλα αυτά να γνωρίσει και να κρίνει τον άνθρωπο από ένα σημείο αρκετά υψηλό και αρκετά απομακρυσμένο, που να του επιτρέπει να τον δει ανεξάρτητα από το περιβάλλον του,κάνοντας δηλαδή μια αφαίρεση των τυχαίων γεγονότων που προσιδιάζουν στην τάδε κοινωνία ή τον τάδε πολιτισμό». (ClaudeLévi-Strauss: TristesTropiques 1955, σελ.41,45)

[14] Η λέξη **τοτέμ** προέρχεται από ινδιάνικες φυλές του Καναδά και περιγράφει κάθε φυσικό αντικείμενο, ζώο, ή φυτό, για το οποίο πιστεύουν ότι έχει ιερές ιδιότητες κι έτσι το εκτιμούν ως προστάτη της φυλής. Κάθε φυλή έχει και το δικό της τοτέμ κι απαγορεύεται κανείς να το πειράξει ή να το θίξει ακόμη και να αναφέρει τ' όνομά του. Όλα τα έθιμα, που έχουν σχέση με το τοτέμ και αυτή η ίδια η πίστη στα τοτέμ, με μία λέξη ονομάζονται τοτεμισμός.

La pensée sauvage _Η άγρια σκέψη

Η «Άγρια σκέψη» του Lévi-Strauss, το βασικά θεωρητικό έργο του μεγάλου ανθρωπολόγου-εθνολόγου και ερευνητή, δημιούργησε μεγάλες αντιδράσεις, και αφορά στις διαχρονικές αξίες των «άγριων» πολιτισμών. Άγρια Σκέψη είναι η ανθρώπινη σκέψη που βρίσκεται σε άγρια κατάσταση και διακρίνεται έτσι από τη σκέψη που καλλιεργήθηκε ή εξημερώθηκε με σκοπό να αποδώσει περισσότερο[15].

Για τον επιστήμονα και ανθρωπολόγο δεν υπάρχει «πρωτόγονη σκέψη» - υπάρχουν απλώς δύο διαφορετικοί τρόποι σκέψης-συνάρτηση όχι βέβαια άνισων σταδίων ανάπτυξης του ανθρώπινου πνεύματος, αλλά δύο στρατηγικών πεδίων όπου η φύση αφήνεται να κατακτηθεί από την επιστημονική γνώση. ***Απέναντι στην ύψιστα αφαιρετική επιστήμη, ανώτατη μορφή γνώσης για τις Δυτικές κοινωνίες, αντιπαρατίθεται η «άγρια σκέψη», που δεν είναι η σκέψη των αγρίων ή μιας ανθρωπότητας σε πρωτόγονη ή αρχαϊκή μορφή, αλλά η μη εξημερωμένη και άρα αδιάφορη προς τις επιταγές της αποδοτικότητας σκέψη, εξ ολοκλήρου στραμμένη προς το αισθητό και τις ιδιότητές του.*** Η επιστημονική σκέψη είναι μια σκέψη λειτουργική, που επιδιώκει να εξηγήσει την πραγματικότητα με ποσοτικούς όρους και με στόχο την αποτελεσματικότητα. Υποστηρίζει δηλαδή πως, ο ανθρώπινος νους λειτουργεί και γιγνώσκει βάσει δύο τρόπων, του αγρίου και του επιστημονικού. Αυτοί αντιπροσωπεύονται αντίστοιχα από τον μάστορα και τον μηχανικό.

Πρόκειται για την «επιστήμη του συγκεκριμένου», ούτε «προ-λογική»[16] , ούτε λιγότερο συνεκτική από την επιστημονική σκέψη, και η οποία εξακολουθεί να υπάρχει, στις παρυφές έστω, και του δυτικού πολιτισμού, στο πεδίο της τέχνης , της μαστορικής ή των ονείρων. Ο μάστορας και ο μηχανικός συμβολίζουν αντίστοιχα τον άγριο και τον επιστημονικό τρόπο σκέψης. Ο μεν πρώτος ενεργεί μέσω σημείων και ο δεύτερος μέσω εννοιών. Πάνω στον άξονα της αντίθεσης φύση-πολιτισμός τα σύνολα τα οποία χρησιμοποιούν είναι εμφανώς απομακρυσμένα[17]. Αυτό ωστόσο, που η ανθρωπότητα οφείλει σ' αυτή την επιστήμη του συγκεκριμένου είναι η ταξινομητική της λειτουργία, η ανάγκη της να επιβάλει τάξη στο αρχικό χάος, σε μια λογικά αδιαφοροποίητη κοινωνική πραγματικότητα.Σ' αυτόν τον τύπο σκέψης χρωστάμε τις μεγάλες «τέχνες του πολιτισμού»: την κεραμική, την υφαντική, τη γεωργία και την εξημέρωση των ζώων, καθώς και την κατεργασία των πάσης φύσεως μετάλλων, ανακαλύψεις και εφευρέσεις που κανείς δεν διανοείται πλέον να αποδώσει σε κάποια συσσώρευση τυχαίων ευρημάτων.Η άγρια σκέψη συνιστά μιαν «επιστήμη του συγκεκριμένου», που επιχειρεί να «συναρμόσει», να συλλάβει τον κόσμο ως πλέγμα σχέσεων και αντιστοιχιών. Αυτό δε σημαίνει φυσικά ότι αποτυγχάνει να παράγει αποτελέσματα,

[15] Claude Lévi-Strauss: *Άγρια Σκέψη*, 1962, σελ.66
[16] Ό.π. σελ.369
[17] Ό.π. σελ.117

απτά και πραγματικά –πιστοποιημένα μάλιστα δεκάδες χιλιάδες χρόνια πριν- αντίστοιχα με αυτά των θετικών και φυσικών επιστημών, και να αποτελέσει το υπόστρωμα του πολιτισμού μας[18].

Η πρόοδος της ισοπέδωσης καταστρέφει… Συμπερασματικά, ο Lévi-Strauss αντιτάχθηκε στην εκσυγχρονισμένη ιδέα της προόδου, όπως την εκφράζουν και την εκλαμβάνουν οι σύγχρονες κοινωνίες της ισοπέδωσης και μαζοποίησης των ιστορικών πολιτισμών και λαών, υποστηρίζοντας πως δεν υπάρχουν λαοί χωρίς ιστορία. Άλλωστε, και οι πρωτόγονοι λαοί έχουν ιστορία, την οποία εμείς δεν γνωρίζουμε. Κατόρθωσε να ανατρέψει με επιχειρήματα, την μεγαλειώδη θεωρία του δυτικού εξελικτικισμού, που βλέπει τους υπόλοιπους πολιτισμούς, ως υπανάπτυκτους και απάντησε στο δόγμα της προόδου, που είναι στενά δεμένη με την κοσμοθεωρία της αποικιοκρατίας του 19ου αιώνα, η οποία δεν εξυπηρετεί άνθρωπο - ανθρωπότητα - φύση - πλανήτη, αλλά «υπηρετεί» τα καταστροφικά αποικιοκρατικά συμφέροντα. Η ιστορία και ο χρόνος δεν είναι ευθύγραμμα, και δεν οδηγούν πάντα σε ανώτερες μορφές πολιτισμού. Η πολιτισμική διαφορά έγκειται όχι στο επίπεδο της προόδου αλλά στον τρόπο σκέψης και ζωής.Η «άγρια» σκέψη αντιλαμβάνεται τον κόσμο εμπειρικά και έχει κυκλική πορεία (σκοπός της η διατήρηση της παράδοσης). Το παρελθόν μπορεί να είναι το πρότυπο για το μέλλον.

Ο Philippe Descola, πρόεδρος της Ερευνητικής Ενότητας της Ανθρωπολογίας στο Collège de France, δήλωσε ότι ο Lévi-Strauss ήταν «ένας από τους μεγάλους ήρωες της πνευματικής του 20ου αιώνα... Έδωσε ένα σωστό αντικείμενο στην επιστήμη της ανθρωπολογίας: όχι απλώς μια μελέτη της ανθρώπινης φύσης, αλλά μια συστηματική παρατήρηση για το πώς διαφέρουν πολιτιστικές πρακτικές, καθώς και πώς οι πολιτισμικές διαφορές μπορούν να οργανωθούν συστηματικά»[19]. Ο Descola τόνισε πως ο Lévi-Strauss θεωρούσε ότι όλοι οι πολιτισμοί δεν έπρεπε να γίνονται αντιληπτοί μέσα από «δυτικούς» φακούς. Το έργο του ενέπνευσε το άνοιγμα του **Musée du Quai Branly** στο Παρίσι το 2006, ένα μουσείο που εκθέτει και τιμά την τέχνη των ιθαγενών λαών ή τουλάχιστον ισχυρίζεται πως προσπαθεί να το κάνει.

Το μουσείο του Quai Branly ενσαρκώνει την προσπάθεια ενός λαού να κατανοήσει, και να «γιορτάσει» κατά κάποιο τρόπο, την ιστορία κάποιων που δεν είναι πια «οι άλλοι», αλλά ένα σημαντικό μέρος του γαλλικού πληθυσμού, να προσφέρει από το κέντρο του Παρισιού ένα παράθυρο σε κόσμους άγνωστους και μακρινούς που γνωρίσαμε μέσα από βιβλία ιστορίας και γεωγραφίας. Αυτός ήταν και ο λόγος που ο Jean-Nouvel αποφάσισε να κάνει ένα κτίριο που να διαφοροποιείται από το πλαίσιο των σύγχρονων αντιλήψεων περί δυτικής αρχιτεκτονικής. Μέσα στις προθήκες των εκθεμάτων θα λάμψουν τα ωραιότερα δείγματα των πολιτισμών της Ωκεανίας, της Βόρειας και της Νότιας Αμερικής,

[18] Ό.π. σελ.114

[19] Steven Erlanger: «100th-Birthday Tributes Pour in for Lévi-Strauss» New York Times http://www.nytimes.com (28/11/2008)

της Ασίας και της Αφρικής, εν ολίγοις είναι αφιερωμένο στην τέχνη και τα επιτεύγματα των πρωτόγονων λαών και των ιθαγενών.

Αξίζει επίσης να αναφέρουμε την τιμητική ονομασία που δόθηκε στο αμφιθέατρο «Claude Lévi-Strauss» του Quai Branly, γεγονός που τεκμηριώνει την άρρηκτη σχέση που είχε ο σχεδιασμός του συγκεκριμένου ανθρωπολογικού μουσείου με τον μεγάλο στοχαστή και τις ιδέες του. Ο αρχιτέκτονας Jean Nouvel, επιχείρησε να σχεδιάσει κατά τα φαινόμενα, ένα κτίριο που να αντικατοπτρίζει τις απόψεις του ανθρωπολόγου, να φιλοξενεί τα εκθέματα με τον ίδιο σεβασμό που αντιμετώπιζε και ο Claude Lévi-Strauss τους μη- δυτικούς πολιτισμούς. Να αποτελεί το πανόραμα των πολιτισμικών τους κατακτήσεων στα μάτια του δυτικού επισκέπτη. Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα ότι η θεωρητική σύναψη ανάμεσα στο έργο του κοινωνικού ανθρωπολόγου και του σχεδιασμού του κτιρίου δεν είναι τυχαία, αλλά καθοριστική για την ιδιαίτερη μουσειακή παρουσίαση και τους επιμέρους χειρισμούς στα πλαίσια της εκθετικής λειτουργίας.

Στις 28 Νοεμβρίου 2008 περισσότεροι από 12.000 άνθρωποι επισκέφθηκαν το Μουσείο του Quai Branly στο Παρίσι, για τις ειδικές εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν εκείνη την ημέρα με την αφορμή των 100ών γενεθλίων του Claude Lévi-Strauss. Εκατό επιστήμονες και συγγραφείς πραγματοποίησαν διαλέξεις για το έργο του Lévi-Strauss, ενώ προβλήθηκαν ντοκιμαντέρ και οργανώθηκαν επισκέψεις στις συλλογές, οι οποίες περιλαμβάνουν και μερικά από τα αγαπημένα αντικείμενά του.

«Φαίνεται ωστόσο ότι η ποικιλομορφία των πολιτισμών σπάνια εμφανίστηκε στους ανθρώπους όπως είναι πραγματικά: ένα φυσικό φαινόμενο που προκύπτει από άμεσες ή έμμεσες σχέσεις μεταξύ των κοινωνιών. Θεωρήθηκε περισσότερο ως ένα είδος τερατουργήματος ή σκανδάλου. Σ' αυτά τα θέματα η πρόοδος της γνώσης δεν κατάφερε τόσο να διαλύσει αυτή την αυταπάτη προς όφελος μιας ακριβέστερης θεώρησης, όσο να την αποδεχτεί ή να βρει το μέσο να την υπομείνει.» (Claude-Levi Strauss, 2008).

Κεφάλαιο 3 – Ο Jean Nouvel και το μουσείο του Quai Branly

Ο Jacques Chirac κατά τη διάρκεια του εορτασμού των πέμπτων γενεθλίων του μουσείου (http://www.jacqueschirac-asso.fr)

3.1 Το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο και η η αφορμή για την ίδρυση του μουσείου του Quai Branly

Μεγάλοι πολιτικοί ηγέτες της Γαλλίας έχουν αφήσει κληρονομιά στην πόλη του Παρισιού μουσεία διεθνούς φήμης και εμβέλειας, στολίδια και σύμβολα της πόλης. Ο George Pompidou έδωσε το όνομα του στο κέντρο μοντέρνας τέχνης, ο Valéry Giscard d'Estaing μεταμόρφωσε ένα σιδηροδρομικό σταθμό στο Musée d'Orsay, ο François Mitterand ανέθεσε την κατασκευή της γυάλινης πυραμίδας του Λούβρου στον I.M. Πέι, και πριν από μία δεκαετία ο Jacques Chirac είχε την ιδέα για την κατασκευή του μουσείου που θα αποτελούσε ένα φόρο τιμής στη γαλλική πολυπολιτισμικότητα, ίσως και στον εαυτό του[20]. Μέσα από την παρατήρηση των μουσείων που οι πρόεδροι της Γαλλίας έχουν ταυτίσει με το όνομα τους, θα δούμε να εξελίσσεται και η πολιτισμική θέση της χώρας. Από τα γεμάτα αυτοπεποίθηση κέντρο Pompidoukαι Musée d'Orsay, τα οποία υποδηλώνουν την εποχή που το Παρίσι ήταν αδιαμφισβήτητα η πρωτεύουσα του κόσμου της παγκόσμιας τέχνης, το γεμάτοαίγλη Λούβρο,στα μουσεία του 21ου αιώνα, της παγκοσμιοποίησης, των κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών, στο μουσείο του Quai Branly.

Ο Chirac ήθελε ένα μουσείο που να ενσαρκώνει τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της Γαλλίας, μιας χώρας προάγγελο των οικουμενικών αξιών, που υποστηρίζει την αξία της ετερότητας καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας της.

Το εκκεντρικό σχέδιο όμως του Γάλλου αρχιτέκτονα, Jean Nouvel, με τον γυάλινο τοίχο, τους κήπους, τα χρώματα, τις οργανικές μορφές, τους δαιδαλώδεις εσωτερικούς χώρους, ήρθε σε αντιπαράθεση με τον ήπιο χαρακτήρα των εθνογραφικών ιδρυμάτων, τα οποία θα αντικαθιστούσε το μουσείο του Quai Branly. Ο θόρυβος που δημιουργήθηκε γύρω από την κατασκευή του μουσείου ήταν μεγάλος καθώς θα αντικαθιστούσε δύο πολύ αγαπημένα μουσεία του Παρισιού, το Musée des Arts Africains et Océaniens και το εθνογραφικό τμήμα του Musée de l'Homme, του υπέροχου μουσείου φυσικής ιστορίας της Γαλλίας. Το ερώτημα που δημιουργήθηκε: «Θα μπορούσαν αυτά τα θρησκευτικά, τελετουργικά και πρακτικά αντικείμενα της καθημερινής ζωής, τα οποία δεν αποτελούν τέχνη με τη σύγχρονη δυτική έννοια, να παρουσιαστούν σαν στολίδια, χωρίς πλαίσιο;».

Όταν το μουσείο μετά από αρκετά χρόνια καθυστέρησης άνοιξε στο κοινό τον Ιούνιο του 2006, ο Chirac δήλωσε στην εναρκτήρια ομιλία του: ***«Η Γαλλία επιθυμεί να προσφέρει ένα φόρο τιμής στους λαούς εκείνους που κατά τη διάρκεια των αιώνων, η ιστορία πολύ συχνά τους αντιμετώπισε με βία. Άνθρωποι πληγώθηκαν και εξοντώθηκαν από την απληστία και τη βαρβαρότητα κατακτητών.***

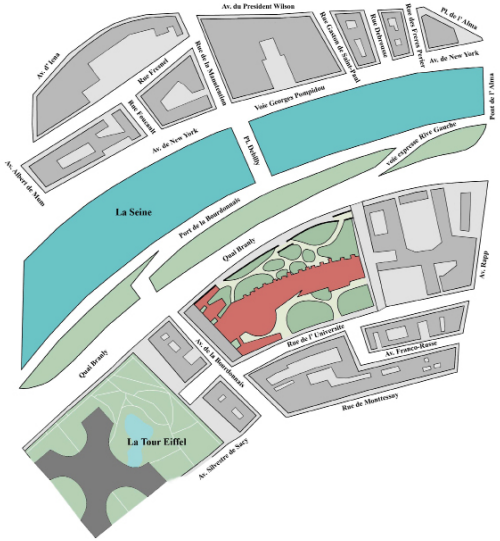
[20] Michael Kimmelman: «A Heart of Darkness in the City of Light», New York Times, http://www.nytimes.com (02/07/2006)

Το μουσείο όπως φαίνεται από τον πύργο του Eiffel
(http://fr.wikipedia.org)

Άνθρωποι περιφρονημένοι και ταπεινωμένοι αρνήθηκαν την ίδια τους την ιστορία. Άνθρωποι που ακόμη και σήμερα ζουν στο περιθώριο, αποδυναμωμένοι και απειλούμενοι από την αμείλικτη προέλαση του νεωτερισμού. Άνθρωποι που θέλουν να αποκαταστήσουν την αξιοπρέπεια τους.»[21]

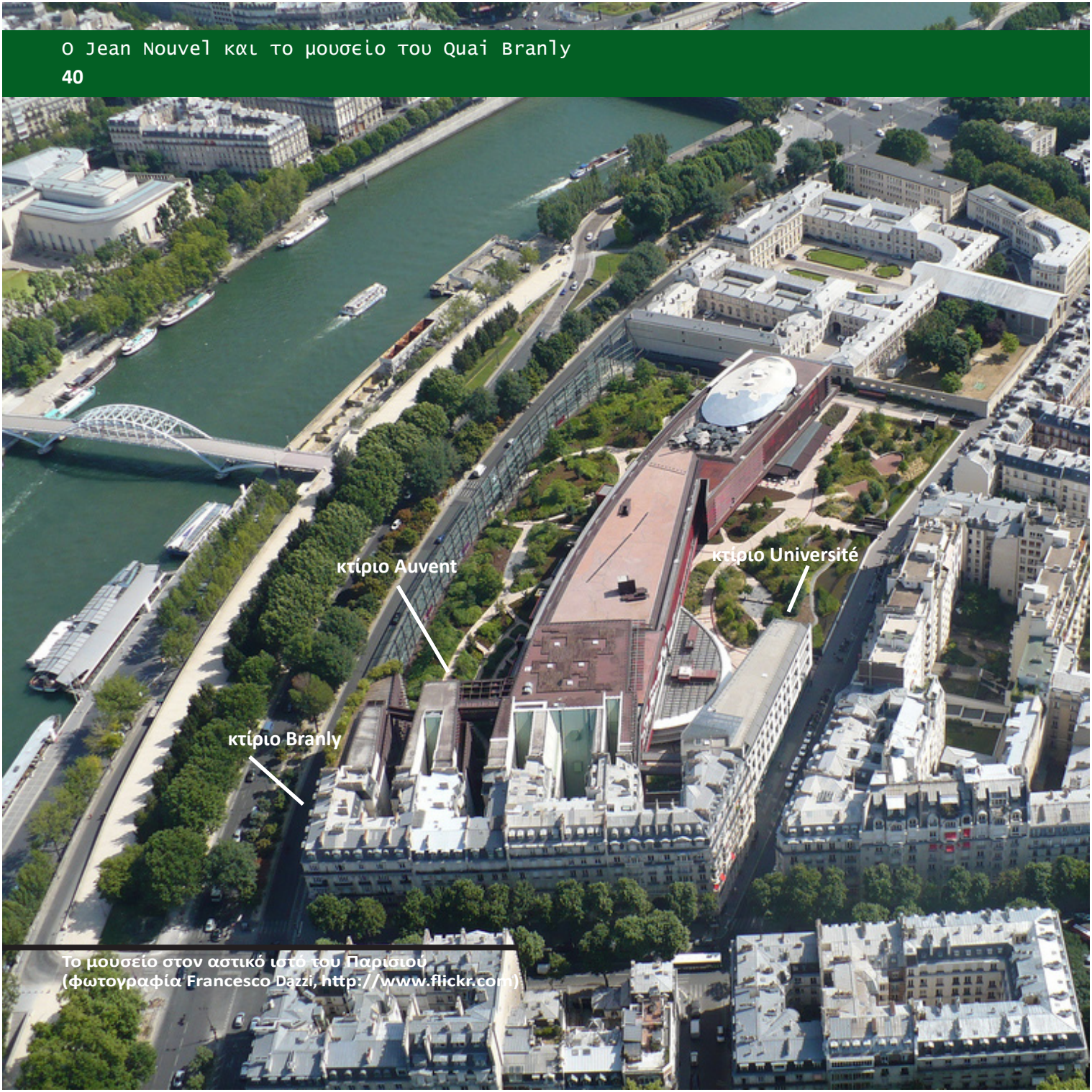
Οι σκέψεις του αρχιτέκτονα

Όταν το 1999, ο Jean Nouvel κέρδισε τον διαγωνισμό για να σχεδιάσει το μουσείο, η πρόταση του περιλάμβανε ένα συγκρότημα αποτελούμενο από τέσσερα διαφορετικά κτίρια και έναν ευρύτερο κήπο. Με τη σύγχρονη αισθητική του κτιρίου και το καταπράσινο τοπίο στόχος ήταν να αναθεωρηθούν οι υπάρχουσες αξίες της δυτικής αρχιτεκτονικής όσον αφορά τη μουσειολογική τους προσέγγιση. Σε ένα περιβάλλον με τόσο έντονο ιστορικό χαρακτήρα όπως το Παρίσι, η πρόκληση ήταν μεγάλη. Ο αρχιτέκτονας δεν επιδίωξε την ένταξη με την έννοια της ομοιογένειας, της «αποδεκτής λύσης», αλλά θέλησε να δημιουργήσει ένα κτίριο τοπόσημο. Προκλητικό, μυστηριώδες και άγρια εκκεντρικό, το μουσείο του Quai Branly, αυτό το συνοθύλευμα αταίριαστων δομών σε ένα καταπράσινο κήπο, στην όχθη του Σηκουάνα και στη σκιά του πύργου του Eiffel,δύσκολα πλησιάζει την ως τότε αποδεκτή έννοια της παρισινής κομψότητας.



Τοπογραφικό σχέδιο του μουσείου (προσωπικό αρχείο)

[21] M. Jacques Chirac: ομιλία του προέδρου της Γαλλικής Δημοκρατίας, στα εγκαίνια του μουσείου του Quai Branly, https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial (Παρίσι, 20/06/2006)



Το μουσείο στον αστικό ιστό του Παρισιού
(φωτογραφία Francesco Dazzi, http://www.flickr.com)

3.2 Οι βασικές αρχές σχεδιασμού του μουσειακού συγκροτήματος

Το μουσείο τοποθετείται στην πρωτεύουσα της Γαλλίας, το Παρίσι, μία από τις ιστορικότερες πόλεις της Ευρώπης και τις μεγαλύτερες πόλεις στον κόσμο. Συγκεκριμένα βρίσκεται στον αριθμό 37 της λεωφόρου Branly, στις όχθες του Σηκουάνα και δίπλα στον πύργο του Eiffel. Πρόκειται για ένα κατεξοχήν εθνολογικό μουσείο, όπως αναφέραμε και νωρίτερα, που φιλοξένει την τέχνη των ιθαγενών της Αφρικής, της Ασίας, της Ωκεανίας και της Αμερικής.

Το όνομα του μουσείου οφείλεται στην αποβάθρα – quai στην οποία βρίσκεται, που με τη σειρά της οφείλει την επωνυμία της στο Γάλλο φυσικό Edward Branly, σε αντίθεση με τα περισσότερα μουσεία που το όνομα υποδηλώνει και το περιεχόμενο τους. Έτσι, η γαλλική κυβέρνηση κατάφερε να αποφύγει με κομψό τρόπο πολιτικά θέματα που θα είχαν προκύψει αν είχε δοθεί στο μουσείο κάποιο όνομα εθνικό ή πολιτιστικό.

Το συνταρακτικό στοιχείο του μουσείου του Quai Branly είναι ότι καθώς κινείται κανείς κατά μήκος της αποβάθρας, στις όχθες του Σηκουάνα έχοντας μπροστά του την ιστορική πόλη του Παρισιού ξαφνικά αντικρίζει ένα κτίριο προκλητικά διαφορετικό. Ένα κτίριο το οποίο αποτελείται από θραύσματα επιμέρους κτιριακών όγκων, πολλά από τα οποία δεν έχουν κοινή γλώσσα, και αιωρείται πάνω από ένα μεγάλο κήπο.

Αναλύοντας περισσότερο το περιβάλλον στο οποίο κλίθηκε ο Jean Nouvel να σχεδιάσει το μουσείο και παρατηρώντας τα κτίρια στη δυτική πλευρά του οικοπέδου αντικρίζουμε μια σειρά μεγάλων πολυκατοικιών του 19ου αιώνα, του πολεοδόμου Baron Haussmann, ο οποίος χάραξε και τις ευρείες λεωφόρους της πόλης. Οι πολυκατοικίες,με τις ομοιόμορφες προσόψεις τους, αντιπροσωπεύουν τον ορθολογικό χαρακτήρα του Παρισιού. Ο τρόπος σχεδιασμού του Haussmann είχε θεωρηθεί ως μια προσπάθειανα «αποβάλλει» η παλιά πόλη τη μεσαιωνική εξαθλίωση.Ο Nouvel επέλεξε να χωροθετήσει σε αυτή τη μεριά του οικοπέδου τρία μικρότερα κτίρια, που συγκεντρώνουν τις διοικητικές υπηρεσίες και τα στούντιο των καλλιτεχνών, και προεκτείνονται πέρα από τα όρια των πολυκατοικιών του Haussmann. Αυτή η κίνηση αποτελεί μια απόπειρα ένταξης με πολύ προσεκτικούς χειρισμούς καθώς προσπαθεί να διατηρήσει αρχικά την οικοδομική γραμμή, όπως και την κλίμακα των ήδη υπαρχόντων κτισμάτων. Τα κτίρια αυτά τα οποία συμπληρώνουν τις λειτουργίες του κυρίως μουσειακού χώρου είναι το κτίριο Branly, το Auvent και το κτίριο Université.

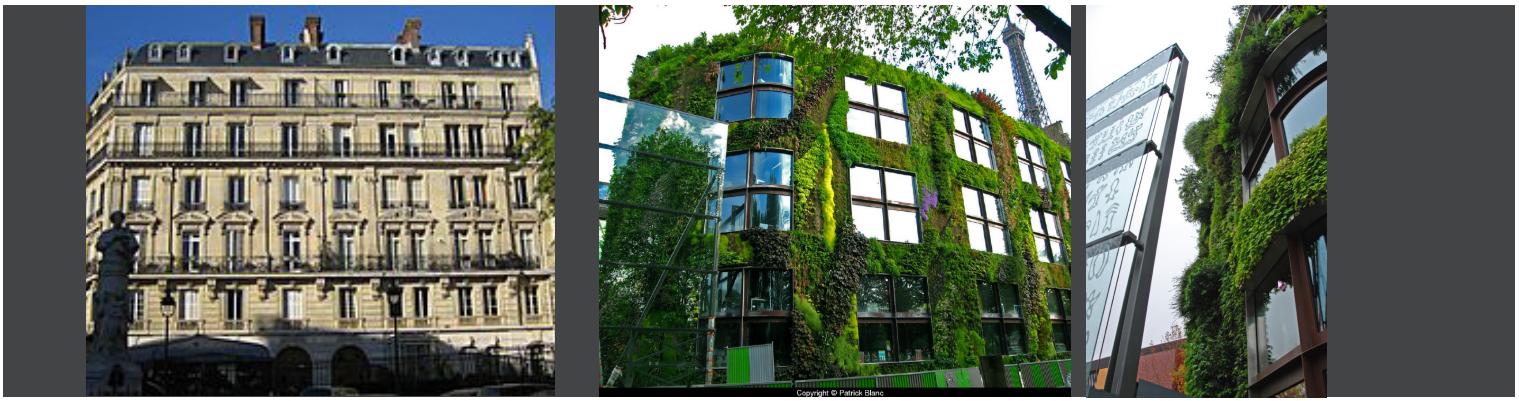
Στη βόρεια πλευρά του οικοπέδου, η πρόσοψη του κτιρίου **Branly** που περιλαμβάνει τους χώρους της διοίκησης και τις αίθουσες συνεδριάσεων, έχει καλυφθεί από ένα πράσινο χαλί εξωτικών φυτών, το οποίο διακόπτεται από μεγάλα ανοίγματα. Όπως συμβαίνει στα περισσότερα παραδείγματα αρχιτεκτονικής τοπίου, είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς τις αντιδράσεις των ανθρώπων μπροστά σε ένα τέτοιου μεγέθους πράσινο τοίχο, τόσο περίεργο,

νέο και εντυπωσιακό. Όλοι βιώνουν τουλάχιστον μια στιγμή δέους. Η περιέργεια έρχεται γρήγορα να μεταμορφώσει τη μαγεία της στιγμής σε λογική σκέψη, δημιουργώντας απορίες σχετικά με το πως αυτός ο κάθετος τοίχος στέκεται ή συντηρείται.

Στο νότο, η δομή του κτιρίου που φιλοξενεί τα εργαστήρια των καλλιτεχνών και τις βιβλιοθήκες, στο συγκρότημα **Université**, παραπέμπει αρχικά σε ένα έργο του μοντερνισμού. Αν κοιτάξουμε πιο προσεκτικά όμως, ένα ευφυές ανάγλυφο μοτίβο, που θυμίζει έργα τέχνης των ιθαγενών, διακρίνεται στην πρόσοψη του κτιρίου. Στο εσωτερικό, Αυστραλοί ιθαγενείς καλλιτέχνες έχουν διακοσμήσει την οροφή με έντονα, στροβιλίζοντα σχέδια τα οποία φωτίζονται τη νύχτα για να είναι ορατά από τον δρόμο. Το κτίριο Université αποτελεί μια μορφολογική αναφορά στα ήδη υπάρχοντα κτίσματα και λειτουργεί ως ένας σύνδεσμος μεταξύ αυτών και του μουσείου. Στο ισόγειο βρίσκεται το κατάστημα με τα είδη δώρων και ένα βιβλιοπωλείο ανοικτό στο κοινό.

Το ενδιάμεσο κτίριο **Auvent** βρίσκεται ανάμεσα στο κτίριο Branlyκαι στο κεντρικό κτίριο του μουσείου. Είναι κατασκευασμένο από γυαλί και μέταλλο και λόγω της θέσης του «μέσα» στον κήπο προσφέρει απόλυτη ηρεμία και ησυχία. Φιλοξενεί τους χώρους αποθήκευσης φωτογραφιών και εγγράφων, ένα αναγνωστήριο και ένα παιδικό εργαστήριο.

Συνοψίζοντας, τονίζουμε πως μια από τις βασικές παραμέτρους που έθεσε ο αρχιτέκτονας κατά το σχεδιασμό του μουσείου ήταν να απελευθερώσει όσο το δυνατόν περισσότερο τον υπαίθριο χώρο. Αποφάσισε να χρησιμοποιήσει προς δόμηση μόνο το 1/3 του οικοπέδου ενώ το υπόλοιπο αποτελεί ένα προσεκτικά σχεδιασμένο κήπο. Το κυρίως κτίριο, ο κεντρικός όγκος δηλαδή, είναι ένα



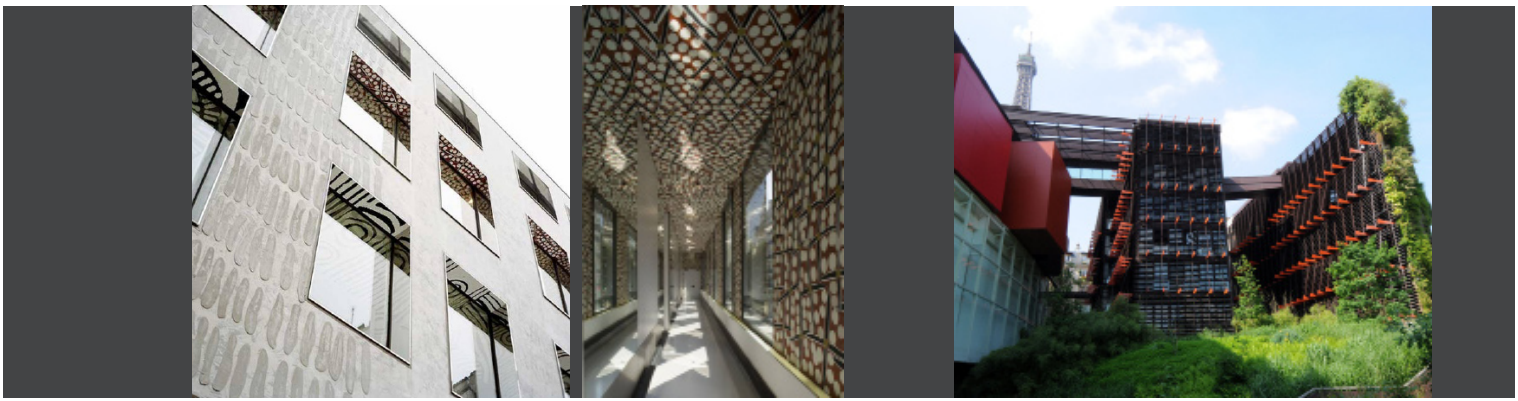
Εικόνα 10: Τυπική μορφή των πολυκατοικιών του Haussmann. Εικόνα 11-12: Η πράσινη πρόσοψη του κτιρίου Branly από τον Patrick Blanc

κτίσμα που αιωρείται στο κέντρο του οικοπέδου, αποτελεί μία «γέφυρα» στον τεράστιο κήπο. Η καμπυλότητα του κτιρίου αντανακλά την κλίση του ποταμού και τα χρωματιστά κουτιά που ξεπροβάλλουν στην όψη του προσαρμόζονται σε αυτήν. Ένας περαστικός προχωρώντας κατά μήκος του Σηκουάνα ακολουθεί με το βλέμμα του το κτίριο έχοντας την αίσθηση ότι το μουσείο στρέφεται προς αυτόν.

Ο τρόπος που χειρίστηκε ο JeanNouvel τα όρια του οικοπέδου

Κάθε όψη-σύνορο του οικοπέδου έχει αντιμετωπιστεί με τόσο διαφορετικό τρόπο, ώστε όλες μαζί δίνουν την αίσθηση ότι ο αρχιτέκτονας δε μπορούσε να σταματήσει «να παίζει» με το σχέδιό του. Κάθε τρόπος γειτνίασης, σύμφωνα με τον Nouvel, χρήζει και διαφορετικής αντιμετώπισης.

Κατά μήκος της όχθης του Σηκουάνα, στη βόρεια πλευρά του οικοπέδου, η οικοδομική γραμμή είναι συνεχής, ένα φράγμα στο δρόμο. Ο Jean Nouvel επιλέγει να συνεχίσει το κτιριακό μέτωπο με το κτίριο της διοίκησης που «κολλάει» στο διπλανό και ακολουθεί τις αναλογίες του, αλλά διαφοροποιείται από αυτό με τον κρεμαστό κήπο στην όψη του. Ο πράσινος τοίχος τραβάει την προσοχή του επισκέπτη, αψηφά τους κανόνες της παραδοσιακής δόμησης, κάνοντας αισθητή την παρουσία του μουσείου και φανερώνοντας ότι κάτι διαφορετικό συμβαίνει εδώ. Προχωρώντας, ο επισκέπτης συναντά έναν γυάλινο τοίχο-πέτασμα, ύψους 12 μέτρων και περίπου 200 μέτρων μήκους, κατά μήκος της όχθης του ποταμού. Με αυτό ο αρχιτέκτονας καταφέρνει να συμπληρώσει τον αστικό ιστό, να προστατέψει τον κήπο από την όχληση της λεωφόρου, και παράλληλα έχει τη δυνατότητα να επεξεργαστεί την όψη του κτιρίου του χωρίς περιορισμούς, με μία υποχώρηση



Εικόνα 13: Πρόσοψη του κτιρίου Université. Εικόνα 14: Φωτογραφία του εσωτερικού χώρου του κτιρίου. Εικόνα 15: Το ενδιάμεσο κτίριο Auvent

Η νότια πλευρά του οικοπέδου - Σχεδόν διάφανα όρια (http://projets-architecte-urbanisme.fr)

στην καρδιά του οικοπέδου. Πρόκειται για έναν χειρισμό που εφαρμόστηκε πρώτα στην Fondation Cartier και τελειοποιήθηκε στο μουσείο του Quai Branly, οριοθετώντας με εξαιρετικά κομψό και έξυπνο τρόπο την οικοδομική γραμμή. Το παιχνίδισμα της διαφάνειας και της αντανάκλασης που δημιουργείται, προκαλεί τον περαστικό να ανακαλύψει το μυστήριο που κρύβεται στο εσωτερικό.

Στην νότια πλευρά του συγκροτήματος, ο αρχιτέκτονας διαχειρίζεται με παντελώς διαφορετικό τρόπο το όριο του οικοπέδου. Σε αντίθεση με την πολυσύχναστη και πολύβουη λεωφόρο Branly, η οδός της Université στη νότια πλευρά δεν ενοχλεί σε τίποτα τον επισκέπτη του μουσείου. Η οικοδομική γραμμή οριοθετείται από ένα χαμηλό πεζούλι-κάθισμα. Τα όρια είναι διάφανα, σχεδόν ανύπαρκτα. Η απαραίτητη ασφάλεια του μουσείου εξασφαλίζεται από μία σειρά από κάγκελα - καλάμια τοποθετημένα λίγα μέτρα πιο μέσα από την οικοδομική γραμμή, στο εσωτερικό του κήπου.Η ιδιόρρυθμη περίφραξη προφυλάσσει ενώ παράλληλα είναι απόλυτα ενταγμένη στο χώρο, χωρίς μάλιστα να ενοχλεί καθόλου τις πάπιες της λίμνης που μπορούν να περνούν ανενόχλητες ανάμεσα από τα κάγκελα-καλάμια. Η όψη του μουσείου πάλι βρίσκεται σε υποχώρηση στο εσωτερικό του οικοπέδου δημιουργώντας, έτσι, ένα ανεπίσημο αστικό κενό που λειτουργεί ευεργετικά και για την πόλη προσφέροντας καλύτερες συνθήκες ηλιασμού και φωτισμού για τα γύρω κτίρια.

Τα κτίσματα του μουσείου, σε σχήμα Π, έρχονται σαν συνέχεια στις πλευρές των παλιών πολυκατοικιών του Haussmann, ενοποιώντας τους υπαίθριους χώρους, χωρίς να σκιάζουν τους ακάλυπτους των γειτονικών, αλλά προσφέροντας τους και θέα στον όμορφο κήπο του μουσείου. Επίσης, ο Nouvel προσπαθεί να εξομαλύνει τη διαφορά ύψους και διατηρεί την υπάρχουσα κλίμακα. Παρόλα αυτά, το όριο που δημιουργείται είναι διακριτό και ξεκάθαρο. Αυτό προκύπτει από την κατασκευή των κτιριακών όγκων του μουσείου, η οποία δεν είναι συμπαγής, καθώς πρόκειται για μια συστάδα κτιρίων που συνδέονται με μικρές γέφυρες και υπέργειους διαδρόμους προσφέροντας μια οπτική ανάσα στο σύνολο.

Ο κτιριακός όγκος περιορίζεται όσο κοιτάμε ανατολικά, επιλογή που ευνοείται και από το χαμηλό ύψος του κτιρίου που βρίσκεται στο απέναντι οικοδομικό τετράγωνο. Έτσι, στη δεξιά μεριά του οικοπέδου έχουμε την απόληξη του μεγάλου, κεντρικού όγκου των μόνιμων εκθέσεων που σβήνει στο χώρο, ενώ στο ισόγειο χωροθετούνται οι είσοδοι προς τους υπόγειους χώρους στάθμευσης.

Αρχικά η χαλαρότητα της μελέτης φαίνεται αποστομωτική. Οι όγκοι φαίνονται απρόσεκτα τοποθετημένοι και η σύνδεση μεταξύ τους με μικρές γέφυρες φαίνεται σαθρή και αδύναμη. Καθώς όμως εξερευνά κανείς το συγκρότημα δε μπορεί να μην αποδεχτεί το γεγονός ότι η δημιουργική φαντασία του Nouvel κάνει αισθητή την παρουσία της.

Το διάφανο πέτασμα στη βόρεια πλευρά κατά μήκος του Σηκουάνα (http://paulprescott.wordpress.com)

3.3 Η ένταξη του πράσινου στοιχείου στο σχεδιασμό του Jean Nouvel

Το μουσείο του QuaiBranly αποκαλύπτεται σταδιακά. Ο επισκέπτης το ανακαλύπτει- εξερευνά. Η είσοδος σε αυτό, που γίνεται από τον κήπο, είτε από τη βόρεια είτε τη νότια πλευρά του οικοπέδου, εισάγει τον επισκέπτη σε μία ατίθαση ζούγκλα με πυκνή βλάστηση και λίμνες.

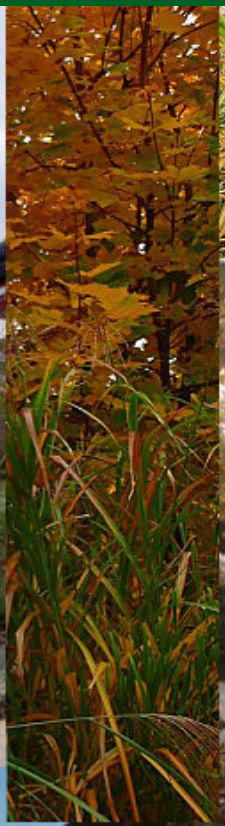
Ο κήπος, που σχεδιάστηκε από τον GillesClément σε αρμονία με τα εκθέματα του εθνολογικού μουσείου, υποδέχεται τον επισκέπτη και τον προετοιμάζει για τη συνέχεια της πορείας του. Αποτελεί ένα μέρος της φύσης και του πολιτισμού, «μία πρόσκληση σε ένα ταξίδι», μέσα από μονοπάτια, μικρούς λόφους, τμήματα στρωμένα με βξότσαλο και ρηχές λίμνες. Ο Clément προσπάθησε ο κήπος να αντικατοπτρίζει το πνεύμα του Claude Lévi-Strauss. ***«Ο Strauss είναι πολύ σημαντικός για μένα»***, είπε ο Clément, προσθέτοντας: ***«Αυτός αντιπροσωπεύει ένα εξαιρετικά ανατρεπτικό όραμα με το ενδιαφέρον του για τους πληθυσμούς που περιφρονούνται. Εφιστά την προσοχή του, όχι επιφανειακά, αλλά βαθιά, στα ανθρώπινα όντα πάνω στη γη που σκέφτονται διαφορετικά από εμάς. Είναι ο σεβασμός για τους Άλλους, ο οποίος είναι πολύ ισχυρός και πολύ συγκινητικός. Ήξερε ότι η πολιτιστική πολυμορφία είναι απαραίτητη για την πολιτιστική δημιουργία, για το μέλλον».***

Σχεδίασε τον κήπο του μουσείου με σκοπό να μην παραπέμπει σε ένα δυτικό κήπο αλλά σε εικόνες της σαββάνας, πατρίδας πολλών λαών των οποίων τα έργα φιλοξενούνται στο μουσείο. Προσπάθησε να σκεφτεί μέσα από τα σύμβολα της κοσμολογίας αυτών των πολιτισμών, τους θεούς και τις πεποιθήσεις τους, τα οποία λαμβάνουν σάρκα και οστά σε όλες τις πτυχές της ζωής, τη γεωργία και τους κήπους τους[22]. Στο σχέδιο του κήπου γίνεται αντιληπτό το σύμβολο της χελώνας. Η μορφή και το σχήμα της χελώνας δεν αντικατοπτρίζεται στην κυριολεξία αλλά με τη μορφή ενός ωοειδούς σχήματος το οποίο επαναλαμβάνεται. Ο Clément αναφέρει: ***«Τη χελώνα τη συναντάμε παντού. Πρόκειται για ένα ζώο που ζει για πολλά χρόνια, έτσι αποτελεί ένα σύμβολο ασφάλειας, ή και αιωνιότητας»[23]***.

Στον κήπο του Quai Branly συναντάμε πάνω από 30 διαφορετικά είδη φυτών και συνολικά 200 δέντρα, τα οποία έχουν επιλεγεί προκειμένου να επιτευχθεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Μανόλιες, τριανταφυλλιές και κερασιές στολίζουν τη νότια πλευρά του κήπου, ενώ στη βόρεια περπατάμε ανάμεσα σε βελανιδιές και σφεντάμια. Όταν τα φυτά θα έχουν αναπτυχθεί πλήρως -ίσως και 20 μέτρα ύψος- θα δημιουργείται η αίσθηση

[22] Ο ανθρωπολόγος γράφει: «Οι ιθαγενείς έχουν μια οξεία αίσθηση για τα χαρακτηριστικά δέντρα, τους θάμνους, και τα χόρτα που προσιδιάζουν σε κάθε "φυτική μονάδα" με την έννοια που έχει ο όρος στην οικολογία». (Claude Lévi-Strauss: *Άγρια Σκέψη*, σελ.141)

[23] Steven Erlanger: «100th-Birthday Tributes Pour in for Lévi-Strauss» New York Times http://www.nytimes.com (28/11/2008)



Κολλαζ...απόψεις του κήπου
(προσωπικό αρχείο)

ότι το έργο του Nouvel χάνεται κάτω από ένα σωρό φύλλων, κλαδιών και ανθέων. Στο χώρο του κήπου συναντάμε και ένα ανοικτό αμφιθέατρο για διαλέξεις και κονσέρτα δίπλα στη φύση ενώ φιλοξενούνται και περιοδικές υπαίθριες εγκαταστάσεις καλλιτεχνών. Το αμφιθέατρο περιλαμβάνει περίπου 400 απότομα κεκλιμένα καθίσματα, και μπροστά τους ξεδιπλώνονται μια ανοικτή σκηνή και ένα πέταλο κερκίδων. Ο ρόλος του κήπου είναι ιδιαίτερος, καθώς αποτελεί το μοναδικό τρόπο εισόδου στο μουσείο, τα εκδοτήρια του μουσείου βρίσκονται εκεί, δίνοντας χρόνο στο επισκέπτη, κατά τη διάρκεια της αναμονής, να τον επεξεργαστεί και τον παρατηρήσει. Ακόμα, φιλοξενεί ένα από τα καφέ-εστιατόρια του μουσείου. Ο κήπος καλωσορίζει τον επισκέπτη στο μουσείο και τον αποχαιρετά στην έξοδο του από αυτό.

Εγκατεστημένο πάνω σε υποδομές μετάλλου και οπλισμένου σκυροδέματος, το κυρίως μουσείο που αιωρείται πάνω από τον κήπο του Clément παρουσιάζει στη δομή και την κατασκευή του ομοιότητες με μια γέφυρα. Στηρίζεται πάνω σε κυκλικής διατομής υποστυλώματα διαφορετικού μεγέθους, που χωροθετούνται με φαινομενικά τυχαίο τρόπο, ώστε να υποστηρίξουν την αρχική ιδέα της εικόνας του δάσους και των κορμών δέντρων. Σεαντίθεση με τις παραδοσιακές δομές που διέπονται από ένα ορθοκανονικό σύστημα στήριξης (π.χ. με κάνναβο), το μουσείο αυτό, αποτελεί πρόκληση για τους στατικούς, λόγω των τυχαίων θέσεων των δομικών στοιχείων. Οι τελευταίοι παραδόθηκαν στις απαιτήσεις του αρχιτέκτονα και τελικά επέλεξαν ένα πλαίσιο-πλέγμα δοκών που συνδέονται μεταξύ τους σε όλη την δομή του κτιρίου. Η ανάγκη επίλυσης του προβλήματος οδήγησε στον σχεδιασμό με βάση την αρχή του τριγωνισμού.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει το φυτικό στοιχείο στο σχεδιασμό του μουσείου αποκτά σημαντικότατο ρόλο. Οι φυτικές επιφάνειες δεν περιορίζονται πια μόνο στην οριζόντια διάσταση, αλλά τα φυτά έρχονται και σκαρφαλώνουν στους τοίχους των κτιρίων όπως συμβαίνει στην όψη του κτιρίου Branly. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα τα φυτά εισέρχονται και στο εσωτερικό του κτιρίου γλιστρώντας πάνω στους τοίχους. Ο Nouvel λέει χαρακτηριστικά για το σχέδιο του: ***«Όταν τοποθετεί κανείς μικρά λουλούδια στους εσωτερικούς χώρους, οι άνθρωποι είναι χαρούμενοι».***

Ο πράσινος τοίχος που φιλοξενεί πάνω από 150 διαφορετικά είδη φυτών από όλο τον κόσμο και τα οποία καλύπτουν επιφάνεια 800m^2 σχεδίασε ο γνωστός βοτανολόγος και αρχιτέκτονας τοπίου Patrick Blanc. Υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι για να σχεδιάσει κάποιος έναν πράσινο τοίχο, τόσο στο εξωτερικό όσο και στο εσωτερικό περιβάλλον. Το σχέδιο του Blanc αποτελείται από ένα σύστημα τριών επιπέδων: ένα στρώμα PVC, τσόχα(felt), και ένα μεταλλικό πλαίσιο το οποίο αναρτάται από τον τοίχο. Δύο στρώματα από πολυαμίδιο που αγκιστρώνονται στο διογκωμένο PVC και έπειτα στο μεταλλικό σκελετό του κτιρίου, λειτουργούν ως ένα μαξιλάρι αφού ενεργούν ως μονωτικό αλλά και βάση στην οποία οι ρίζες των φυτών μπορούν να επεκταθούν. Η επιλογή τοποθέτησης του πράσινου τοίχου επιτρέπει

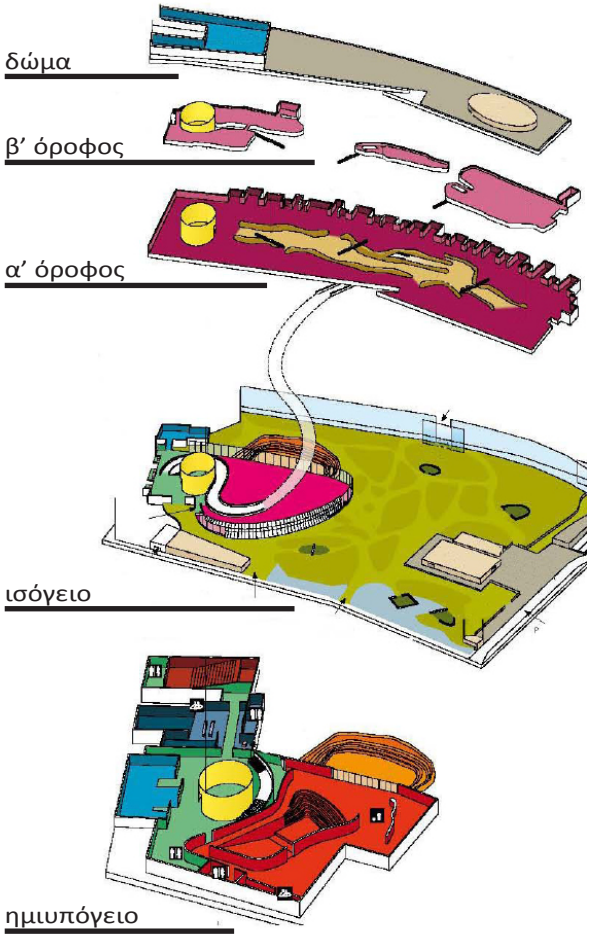
στο κτίριο να αποκτήσει πιστοποίηση υψηλής περιβαλλοντικής ποιότητας HQE (Haute Qualité Environmentalle). Πάνω από το 70% των χώρων του μουσείου ανταποκρίνονται στις προδιαγραφές του HQE[24].

[24]Το HQE θεσπίστηκε το 1992 κατά τη διάρκεια μιας συνόδου κορυφής στο Ρίο ντε Τζανέιρο (United Nations Conference on Environment and Development - UNCED) και έθεσε τους όρους για τη βιώσιμη ανάπτυξη. Επικεντρώνεται σε θέματα που αφορούν:
- Τον κατάλληλο τρόπο διαχείρισης και εξοικονόμησης του νερού
- Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στις κατασκευές
- Την ελαχιστοποίηση της ανάγκης για τεχνητό φώς με τη χρήση μεγάλων υαλοστασίων
- Τη χρήση ειδικών φίλτρων στα υαλοστάσια για τη ρύθμιση του κλίματος στον εσωτερικό χώρο

Εικόνα 16: Ανοικτό αμφιθέατρο στη βόρεια πλευρά του κήπου. Εικόνα 17: Νέα διαμόρφωση στη βόρεια πλευρά του κήπου

3.4 Ο πυρήνας του μουσείου... Η μουσειακή εμπειρία

Αφού έχουμε περιγράψει, τον τρόπο με τον οποίο ο αρχιτέκτονας συνέθεσε ολόκληρο το συγκρότημα του μουσείου, το επόμενο βήμα είναι να προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε και να αναλύσουμε τον κεντρικό και μεγαλύτερο κτιριακό όγκο, στην καρδιά του οικοπέδου. Πιο αναλυτικά, το κατεξοχήν κτίριο του μουσείου αναλύεται σε πέντε επίπεδα. Από το ισόγειο και το χώρο της υποδοχής στην πυλωτή[25] του κτιρίου, ο επισκέπτης εισέρχεται στο foyer, κι έπειτα παραλαμβάνεται από την σπειροειδή ράμπα που οδηγεί στα πάνω επίπεδα- εκθεσιακούς χώρους. Συνοπτικά αναφέρουμε ότι, στο πρώτο επίπεδο, φιλοξενούνται οι μόνιμες συλλογές του μουσείου, ενώ το επόμενο επίπεδο αποτελείται από τρία διαφορετικά πατάρια-νησίδες με εκθεσιακούς χώρους. Ανεβαίνοντας ψηλότερα αξιοποιείται και το δώμα,στο οποίο βρίσκεται και το δεύτερο εστιατόριο του μουσείου, προσφέροντας καταπληκτική θέα στην πόλη του Παρισιού και τον πύργο του Eiffel. Να σημειώσουμε ότι ένα από τα επίπεδα είναι ημιυπόγειο, όπου τοποθετήθηκε η μεγάλη αίθουσα πολλαπλών χρήσεων του μουσείου (θέατρο Claude Lévi-Strauss), με τη δυνατότητα να ανοίγει και να βλέπει στον κήπο τους καλοκαιρινούς μήνες.



Τα επίπεδα του μουσείου (προσωπικό αρχείο)

Ο επισκέπτης ξεκινώντας την περιήγηση του στο μουσείο οδηγείται από την 180 μέτρων σπειροειδή ράμπα από το χώρο της υποδοχής,

[25] Ο σχεδιασμός της πυλωτής θα μπορούσε να θεωρηθεί εμπνευσμένος από το συγκρότημα κατοικιών Unité d'Habitation του Le Corbusier στη Μασσαλία το 1952, υπονοώντας ένα πλοίο που παρασύρεται από την πόλη.

που βρίσκεται στο ισόγειο, στην καρδιά του μουσείου. Στη μία πλευρά της, σε ένα γιγάντιο γυάλινο περίβλημα έχουν τοποθετηθεί εκατοντάδες μουσικά όργανα, σαν να έχουν κουρνιάσει εξωτικά πουλιά. Η ολόφωτη ράμπα έπειτα γυρνάει, διασχίζει τον προσωρινό χώρο της γκαλερί στο ισόγειο, και προχωρώντας αντικαθίσταται από ένα σκοτεινό τούνελ, καταλήγοντας σε ένα διαφορετικό χώρο, στην κύρια γκαλερί, όπου οι τοίχοι είναι μαύροι, το πάτωμα κόκκινο και τα πάντα πολύ σκοτεινά εκτός από τα εκθέματα που φωτίζονται στρατηγικά. Μπροστά από τα υαλοστάσια τοποθετούνται φωτογραφίες δέντρων.

Στον κατεξοχήν μουσειακό χώρο στο πρώτο επίπεδο,η κύρια διαδρομή που ακολουθεί ο επισκέπτης ονομάζεται «το ποτάμι». Μέσα από αυτήν γίνεται μία προσπάθεια να κατανοήσει ο επισκέπτης τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον και το χώρο γύρω του μέσα από διαφορετικές κουλτούρες και πολιτισμούς. Οι εκθεσιακοί χώροι διακλαδίζονται δεξιά και αριστερά από «το ποτάμι» με ασαφή τα όρια τους, ή τους συναντάμε ένα επίπεδο ψηλότερα σε πατάρια, τα οποία προσφέρουν μια εντελώς διαφορετική οπτική του χώρου. Αιωρούμενοι πάνω από τις μόνιμες συλλογές,οι ανοικτοί σε πρόσβαση χώροι πληροφοριών, επιτρέπουν στον επισκέπτη να παρατείνει την επίσκεψη του και να διερευνήσει νέες πτυχές των έργων.

Ο επισκέπτης μπορεί να αξιοποιήσει κάποια βοηθητικά προγράμματα, με πολιτιστικό και επιστημονικό περιεχόμενο,ώστε να δει καλύτερα τους λαούς και τους πολιτισμούς που παρουσιάζονται στο μουσείο (όσον αφορά την αρχιτεκτονική, τη γλώσσα, τα οικοσυστήματα, τη γεωγραφία, την ανθρωπολογία).

Η αλλαγή των χρωμάτων και των υλικών, και η κλίση του πατώματος που διαφοροποιείται, υποδηλώνουν τα -ασαφή- όρια των πολιτισμών και ορίζουν την πορεία του επισκέπτη από την Ωκεανία, στην Ασία, την Αφρική και την Αμερική. Τα όρια μπορεί να είναι ρευστά, ο χώρος όμως που αντιστοιχεί σε κάθε ήπειρο είναι οργανωμένος με διαφορετικές αρχές, προσαρμοσμένος κάθε φορά στις ανάγκες του εκάστοτε πολιτισμού. Τα κουτιά στην βόρεια πλευρά του μουσείου φιλοξενούν έργα αντίστοιχης προέλευσης με αυτά του κυρίως χώρου, ώστε ο επισκέπτης να αποκτήσει περαιτέρω γνώσεις των ανθρώπων και του πολιτισμού τους. Άλλα αποτελούν χώρους προβολών ή λειτουργούν ως μουσικά κουτιά. Η μουσειογραφία ενθαρρύνει την αναζήτηση. Μάσκες από την Ωκεανία, κοστούμια από την Ασία, μουσικά όργανα και έργα κλωστοϋφαντουργίας από την Αφρική περιμένουν τον επισκέπτη να τα ανακαλύψει.

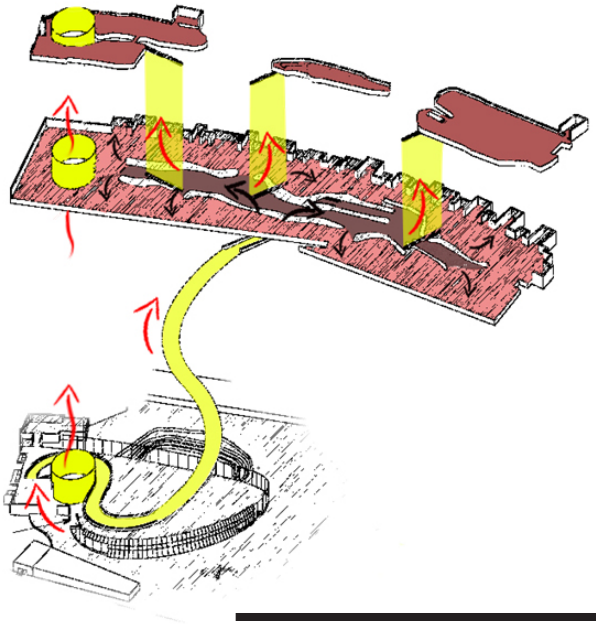
Ο χώρος σχεδιάστηκε για να παραπέμπει σε μία σκοτεινή ζούγκλα, με το κόκκινο και το μαύρο να κυριαρχούν[26]. «Το ποτάμι» ελίσσεται ανάμεσα από μια σύνθεση με καμπύλα πετάσματα, οθόνες αφής και παγκάκια. Ο Nouvel ονομάζει το

[26] Το κόκκινο και το μαύρο, σύμφωνα με την κουλτούρα των ιθαγενών συμβολίζουν τη μέρα και τη νύχτα. Η χρωματική αντίθεση ανάμεσα σε βέλη βαμμένα μαύρα και κόκκινα, τα οποία χρησιμοποιούνται εναλλάξ, εκφράζει τη κυκλική ροή του χρόνου, την διαδοχή μέρας και νύχτας. (Claude Lévi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*, σελ.238)

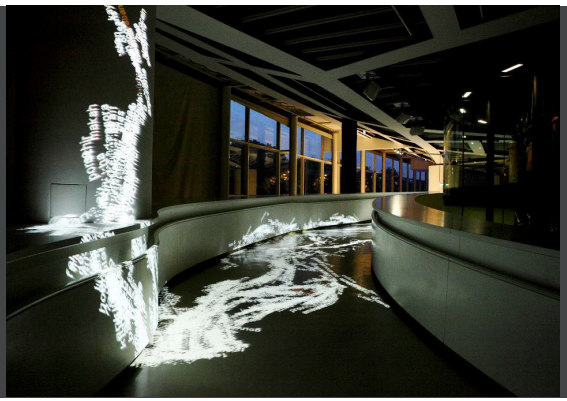
μοτίβο αυτό «φίδι», το οποίο αποτελεί συνέχεια της μεγάλης ράμπας που ξεκινάει από την είσοδο. Τα αντικείμενα επιλέγονται και τοποθετούνται χωρίς καμία ευδιάκριτη λογική. Η περιήγηση στο μουσείο φαντάζει σαν μία ατελείωτη και ασαφής περιπλάνηση, ένα ταξίδι μέσα στη ζούγκλα, όπου ξαφνικά τρομακτικές μάσκες ή τοτέμ υψώνονται έξω από το σκοτάδι. Τα πάντα μοιάζουν ξένα, εξωτικά.

Ο τρόπος που οργανώθηκαν και οι μόνιμες συλλογές του μουσείου αλλά και οι χώροι που φιλοξενούν τις περιοδικές εκθέσεις εκπέμπει ένα δυναμισμό και έχει τη δυνατότητα να αλλάζει και να μεταβάλλεται ανάλογα με τις ανάγκες.

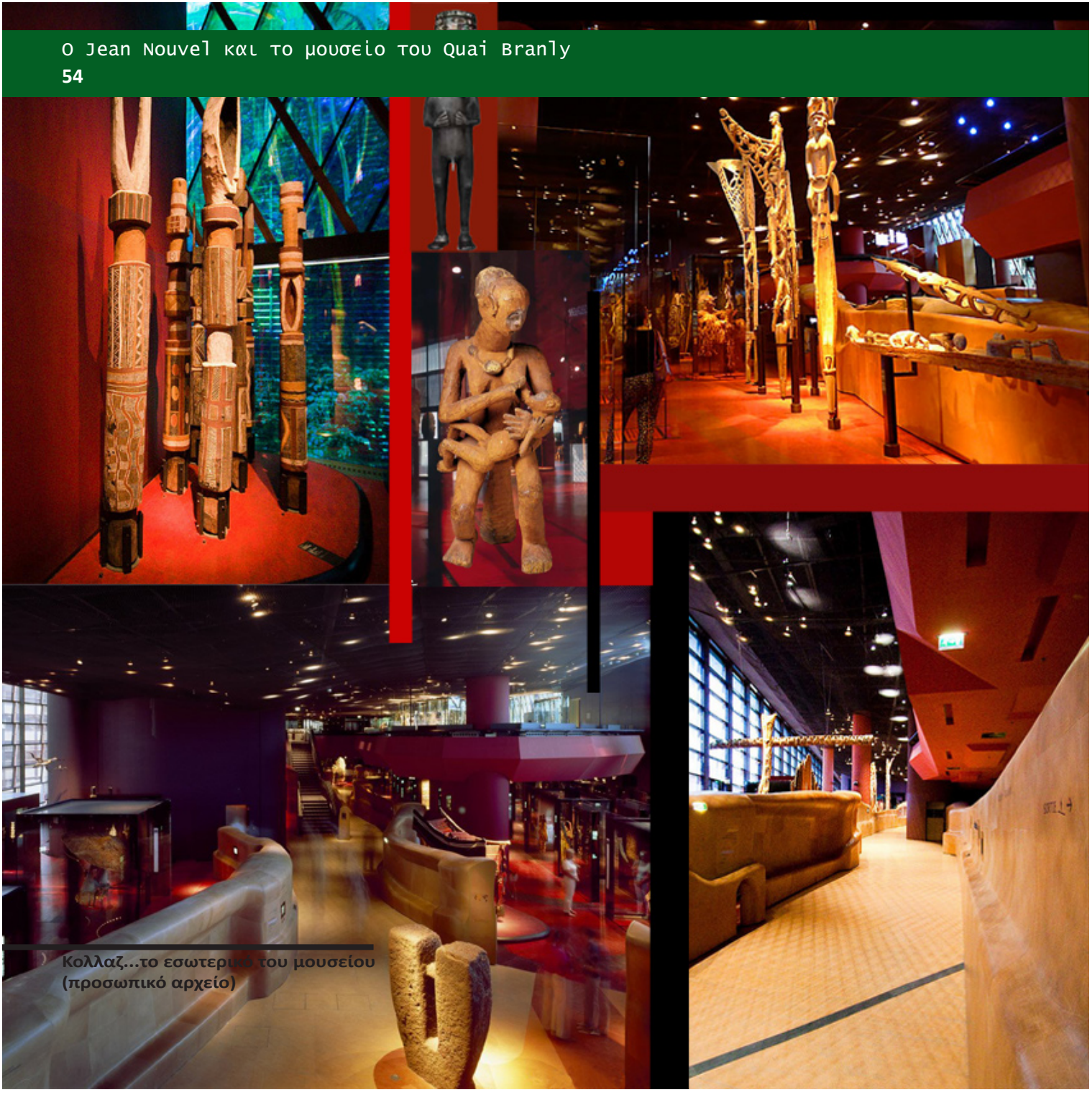
Προγράμματα βίντεο συνοδεύουν τα εκθέματα συμπληρώνοντας και ολοκληρώνοντας την επίσκεψη. Τα προγράμματα αυτά, που σχεδιάστηκαν και υλοποιήθηκαν πρώτη φορά για το μουσείο του Quai Branly, τοποθετούνται



Η περιήγηση στους εκθεσειακούς χώρους (προσωπικό αρχείο)



Εικόνα 18: Ο χώρος των περιοδικών εκθέσεων στον ισόγειο. Εικόνα 19: Άποψη της ράμπας που οδήγει στον πρώτο όροφο, στον κυρίως εκθεσιακό χώρο.



Κολλαζ...το εσωτερικό του μουσείου
(προσωπικό αρχείο)

σε διάφορα σημεία της διαδρομής. Είτε συνοδεύουν τα εκθέματα στις προθήκες τους, είτε τοποθετούνται σε μεγαλύτερους χώρους συγκέντρωσης-στάσης. Στη δεύτερη περίπτωση πρόκειται για βίντεο μεγαλύτερης διάρκειας, με ευρύτερη θεματολογία όπως η θρησκεία, οι απαρχές του μονοθεϊσμού, η σχέση της φύσης με την τέχνη, η μαντεία. Στο μουσείο υπάρχουν επίσης οκτώ μεγάλες εγκαταστάσεις πολυμέσων, όπως η προβολή ολογραμμάτων ανάμεσα στους επισκέπτες ή οι δονήσεις από τον πύργο της μουσικής. Οι εγκαταστάσεις αυτές σχεδιάστηκαν για να αποτελούν από μόνες τους ένα έκθεμα του μουσείου και συμβάλουν στο να καταστεί η επίσκεψη σε αυτό μία εξαιρετική εμπειρία.

Είτε βρισκόμαστε μέσα στο γυάλινο πύργο των μουσικών οργάνων, είτε στους πιο απομονωμένους και ήσυχους χώρους των πολύχρωμων κουτιών, είτε στη σπειροειδή ράμπα της εισόδου, είτε στην κεντρική γκαλερί, το μουσείο δεν σταματάει να μας εκπλήσσει προσφέροντας ελκυστικές εικόνες και οπτικές φυγές. Ο Jean Pierre Mohen, διευθυντής της έκθεσης, επισημαίνει πως ενώ τα πάντα μοιάζουν χαοτικά και μυστηριώδη, το μουσείο, όπως και η ζούγκλα σταδιακά αποκαλύπτει τη λογική του, συμβολίζοντας την πολυπλοκότητα των μη-ευρωπαϊκών πολιτισμών, που είναι πολύ πιο κοντά στη φύση από ότι εμείς.

Εικόνα 20: Ο πύργος των μουσικών οργάνων. Εικόνα 21: Το αμφιθέατρο Claude Lévi-Strauss

Η βόρεια όψη του μουσείου
(http://www.o25.gr 09/20/2012)

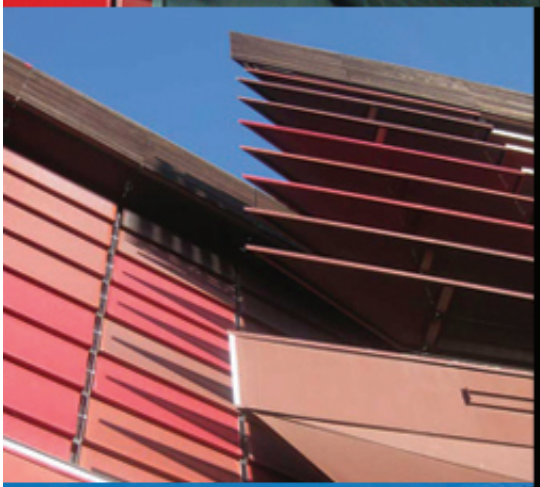
3.5 Συζήτηση περί αρχιτεκτονικής...

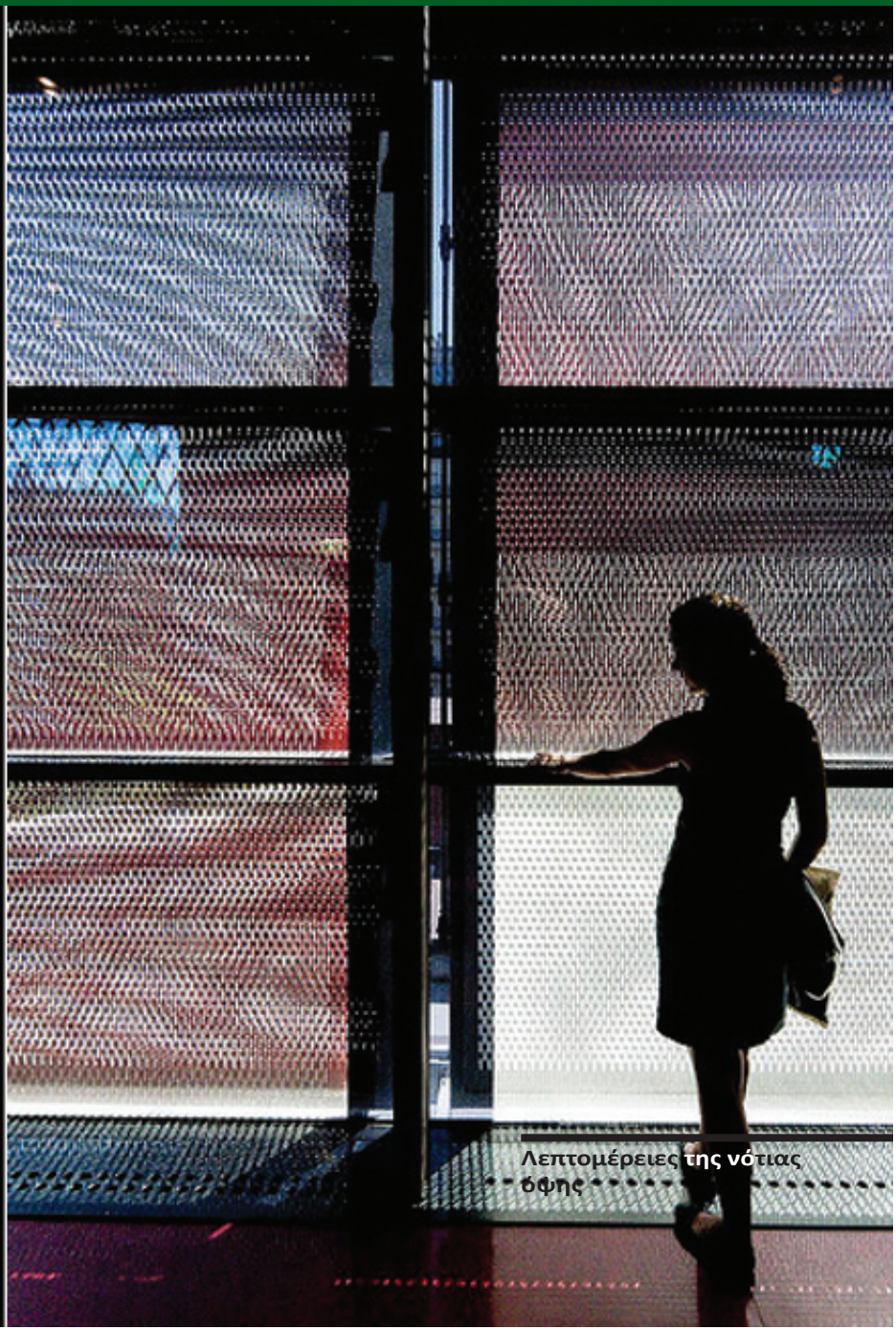
Η πολυπλοκότητα του κτιρίου, όσον αφορά τη μορφή και τη δομή του, υποχρέωνε την επιλογή μεταλλικού σκελετού και όχι οπλισμένου σκυροδέματος. Η μεταλλική κατασκευή έρχεται σε διάλογο με τον πύργο του Eiffel που δεσπόζει λίγα μέτρα πιο πίσω. Ωστόσο ο σκελετός του κτιρίου παραμένει μέσα στο κτίριο, κρυμμένος από τις αλλεπάλληλες στρώσεις ποικίλων υλικών στις όψεις.

Η βόρεια όψη του μουσείου καλύπτεται από 1.500 ρομβοειδή υαλοστάσια με μεταλλικό σκελετό. Τα υαλοπετάσματα φέρουν ειδικό φίλτρο που ρυθμίζει την είσοδο του φωτός στο εσωτερικό του μουσείου προσδίδοντας στο χώρο την αίσθηση ενός πυκνού δάσους. Το κάθε υαλοπέτασμα επιτρέπει σε διαφορετικό βαθμό τη διέλευση του φωτός και είναι στρατηγικά τοποθετημένο σε σχέση με τα εκθέματα στο εσωτερικό. Τα μεγάλα υαλοστάσια που χρησιμοποιούνται, αντικαθιστώντας τα παραδοσιακά «παράθυρα», προσφέρουν ενδιαφέρουσες οπτικές φυγές στον κήπο χωρίς να αποσπούν όμως καθόλου το ενδιαφέρον του επισκέπτη από τα εκθέματα. Το μεταλλικό δίκτυο διακόπτεται από τα χαρακτηριστικά πολύχρωμα κουτιά. Το μέγεθος και το χρώμα των κουτιών ποικίλλει και εξαρτάται από τα εκθέματα που φιλοξενούν. Οι όψεις ρητίνης σε δέκα διαφορετικές αποχρώσεις διανθίζουν το αισθητικό αποτέλεσμα. Τα μεταλλικά κουτιά, που μοιάζουν να αιωρούνται, ξεπροβάλλουν από τη βόρεια όψη του μουσείου σε τυχαίες θέσεις, και είναι κατασκευασμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να μη φορτίζουν με επιπρόσθετο βάρος το σκελετό του κτιρίου.

Στη νότια όψη ένα μωσαϊκό από μεταλλικά πανέλα σε οκτώ διαφορετικούς χρωματισμούς από καφέ μέχρι κόκκινο «ντύνει» το μουσείο. Τα πανέλα έχουν ηλεκτρικό μηχανισμό που ρυθμίζει την κλίση τους και κατ' επέκταση την είσοδο του φωτός στον εσωτερικό χώρο. Όσο πλησιάζουμε προς τα δυτικά, ορισμένα πανέλα βάφονται λευκά -επιλογή του αρχιτέκτονα που στόχο είχε να προσδώσει την αίσθηση της εξαΰλωσης των προϋπαρχόντων πολυκατοικιών. Ανάμεσα στα μεταλλικά σκίαστρα και τα υαλοπετάσματα βρίσκεται μεταλλική διάτρητη επιφάνεια, σαν σίτα, η οποία περιορίζει την οπτική επαφή με τον έξω χώρο. Ο επισκέπτης περπατώντας κατά μήκος της νότιας όψης, στο εσωτερικό του κτιρίου, δεν έχει οπτική επαφή με τον κήπο λόγω του ύψους αλλά μια εικόνα του αστικού τοπίου.

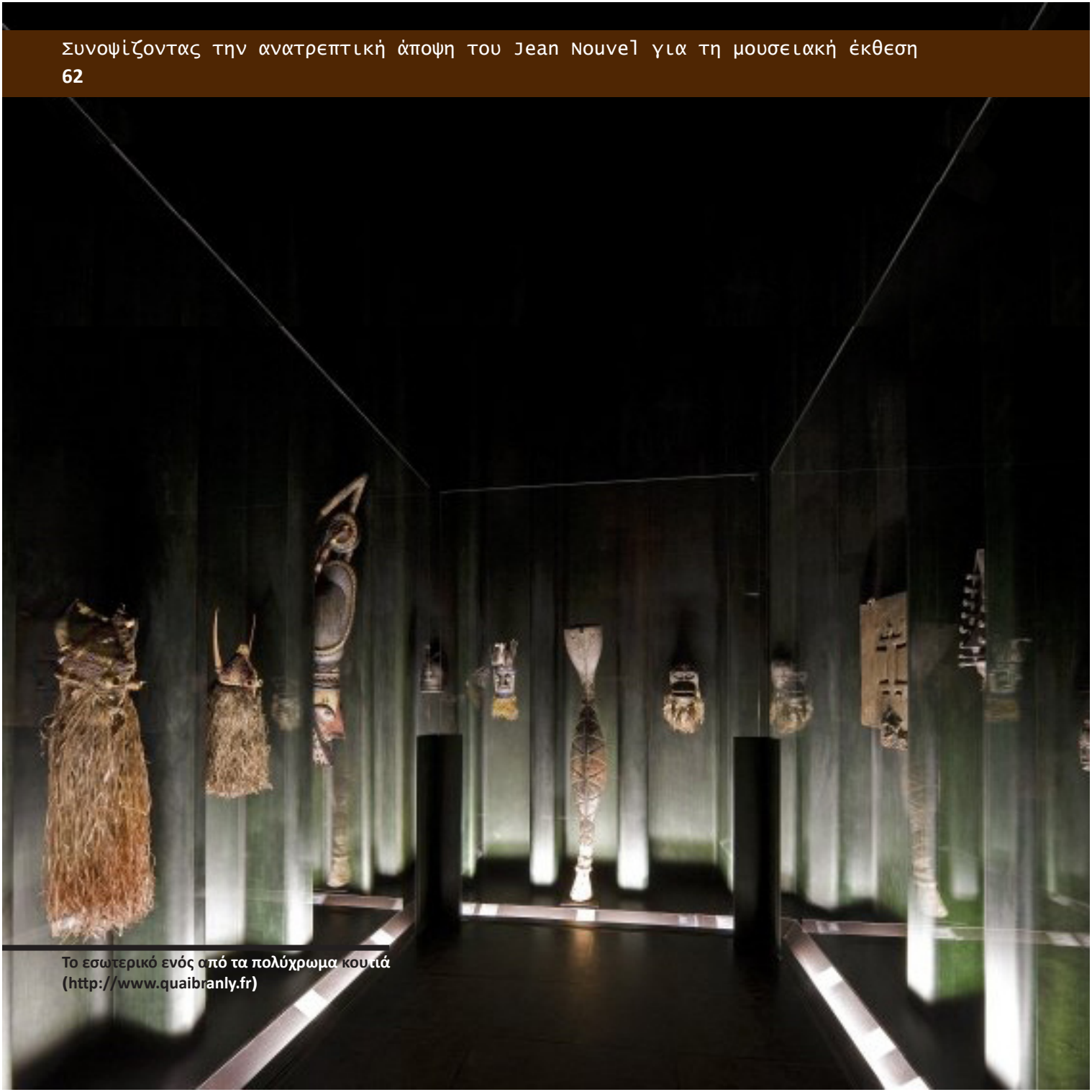
Η νότια όψη
(προσωπικό αρχείο)





Λεπτομέρειες της νότιας όψης

Κεφάλαιο 4 – Συνοψίζοντας την ανατρεπτική άποψη του Jean Nouvel για τη μουσειακή έκθεση



Το εσωτερικό ενός από τα πολύχρωμα κουτιά (http://www.quaibranly.fr)

4.1 Η σχέση του μουσείου με τα εκθέματα που φιλοξενεί

Το Quai Branly, ένα κατεξοχήν εθνολογικό μουσείο, φιλοξενεί πάνω από 300.000 εκθέματα από τέσσερις διαφορετικές ηπείρους, την Αμερική, την Αφρική, την Ασία και την Ωκεανία. Πρόκειται για ένα κτίριο που φιλοξενεί μη-ευρωπαϊκή τέχνη, ενώ αυτό καθ' αυτό ορίζει την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική με ένα παντελώς νέο και ξεκάθαρο τρόπο.

Τα μουσεία σε ολόκληρο τον κόσμο είτε αποκαλούνται μουσεία τέχνης είτε όχι - το Quai Branly δε χρησιμοποιεί τον όρο πρωτόγονη(primitive) τέχνη – συνηθίζουν να δίνουν μια ιδιαίτερη σημασία στα αντικείμενα που εκθέτουν, να καθορίζουν τη σχέση τους με τον επισκέπτη. Για παράδειγμα, αν κάποιος βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης μια αφρικάνικη μάσκα υποτίθεται ότι αναπαριστά κάτι οπτικά εντυπωσιακό, κάτι όμορφο. Η ίδια μάσκα τώρα, αν θεωρήσουμε ότι τοποθετείται στο Μουσείο Φυσικής Ιστορίας, απεικονίζει κάτι σχετικό με τη θρησκεία, ένα τελετουργικό αντικείμενο. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι οι τεχνίτες ή οι καλλιτέχνες που έφτιαξαν τη συγκεκριμένη μάσκα δε σκόπευαν να δημιουργήσουν κάτι αισθητικά ενδιαφέρον, ακόμη και αν ο όρος όμορφο αντιπροσωπεύει κάτι εντελώς διαφορετικό για έναν ιθαγενή καλλιτέχνη και για ένα επισκέπτη ενός μουσείου σήμερα.

Το κάθε αντικείμενο, όπως και ο κάθε άνθρωπος, έχει μία πορεία, μία εξέλιξη. Κάθε έργο έχει διαφορετική σημασία για αυτόν που το σχεδίασε, αυτόν που το χρησιμοποίησε, τους ιστορικούς που το μελετούν και προσπαθούν να το ερμηνεύσουν, τους επιμελητές των μουσείων που οργανώνουν τις εκθέσεις ή για τον κάθε επισκέπτη ενός μουσείου. Τα «έργα τέχνης» έχουν τόσες διαφορετικές ερμηνείες-μορφές όσες και οι άνθρωποι που τα παρατηρούν.

Η μουσειογραφική αρχή πίσω από το Quai Branly ορίζεται από τη δημιουργία μιας νέας σχέσης του μουσείου με τα ίδια τα έργα, μιας σχέσης που έχει αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια από τις ανθρωπιστικές επιστήμες που είναι αφιερωμένες στις μη-ευρωπαϊκές τέχνες και πολιτισμούς. Πιο συγκεκριμένα, στοχεύει στη σταδιακή εξασθένιση κάθε είδους διαχωρισμού μεταξύ της ανθρωπολογίας και της ιστορίας της τέχνης. Ο στόχος των Jean Nouvel και Germain Viatte, διευθυντή του μουσειολογικού προγράμματος του Quai Branly το 1997, ήταν να ερεθίσουν τα συναισθήματα, να παρακινήσουν το δημόσιο ενδιαφέρον και να επισημάνουν την αναγνώριση της ιδιοφυΐας των μη-ευρωπαϊκών πολιτισμών.

Ο Jean Nouvel σχεδίασε όχι μόνο το κέλυφος του μουσείου άλλα τα πάντα σε αυτό, από τις προθήκες των εκθεμάτων μέχρι το εστιατόριο. Τα εκθέματα ήρθαν και τοποθετήθηκαν σε ένα ήδη υπάρχον και ολοκληρωμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Ο ίδιος αναφέρει: ***«Δεν θα ήθελα να φαίνονται οι ψευδοροφές, τα ταμπλό, οι προθήκες, οι έξοδοι κινδύνου. Όλα αυτά δεν πρέπει να διαταράσσουν τα μάτια του επισκέπτη από τα "ιερά" αντικείμενα των αρχαίων πολιτισμών».***

Επάνω: κάτοψη του α' ορόφου
Κάτω: φωτογραφία από τον κυρίως εκθεσιακό χώρο
(http://www.quaibranly.fr)

4.2 Συνοψίζοντας την ανατρεπτική άποψη του Jean Nouvel για τη μουσειακή έκθεση

Σε αντίθεση με τα δυτικά μουσεία, που παράγουν μία λογική και ιεραρχημένη οργάνωση του χώρου της έκθεσης, με συγκεκριμένα κριτήρια, γεωγραφικά ή χρονολογικά, στο μουσείο του Quai Branly τα εκθέματα από όλες τις χώρες τοποθετούνται με μία μη-ιεραρχημένη αντίληψη και παρουσιάζονται στο ίδιο επίπεδο ισοτιμίας, δίνοντας σε όλα, θεωρητικά, την ίδια σημασία.

Σε ένα δυτικό μουσείο, πρόθεση του σχεδιασμού, είναι να προβάλλει συνήθως τη μοναδικότητα των αντικειμένων που εκτίθενται τοποθετώντας τα σε υπόβαθρο σχετικά ουδέτερο. Υπάρχουν άλλωστε, συγκεκριμένα χρώματα τα οποία συμβατικά χρησιμοποιούνται στο φόντο ώστε να προβληθεί το αντικείμενο που παρουσιάζεται ως μοναδιαίο. Η στάση αυτή εμφανίζει ως επακόλουθο τη δημιουργία και τη διατήρηση «απόστασης» ανάμεσα στον επισκέπτη και το έκθεμα. Σε αντιπαράθεση με τη στάση αυτή, ο Jean Nouvel επιχειρεί να αναπτύξει την ένταση του περιβάλλοντος σε τέτοιο βαθμό, ώστε η χωρική εμπειρία να μας υποβάλλει σε όρους συγκίνησης, καταργώντας τη λογική απόσταση από το αντικείμενο. Στο παράδειγμα του Quai Branly ο χώρος σχεδιάζεται κατ' αντιστοιχία προς τα εκθέματα. Το φόντο μέσα στο οποίο τοποθετείται ένα αντικείμενο των ιθαγενών θα πρέπει να παραπέμπει στο φυσικό χώρο της ζωής και της δράσης τους. Ο Nouvel βέβαια, δεν υπερβάλλει τόσο ώστε να φτάσει στο σημείο της απόλυτης μίμησης του περιβάλλοντος των αυτόχθονων πληθυσμών, αλλά η ένταση των χρωμάτων, και σε ορισμένες περιπτώσεις και ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τα γραφιστικά και τα σχήματα, είναι τέτοιοι ώστε να υποβάλλουν ένταση ανάλογη με αυτήν που φαντάζεται ο ίδιος ότι θα υπήρχε στο πρωτογενές περιβάλλον αυτών των αντικειμένων. Αντί να παράγει όρους αισθητικής αφαίρεσης του περιβάλλοντος, ώστε να προβάλλει το αντικείμενο, εμφανίζει αισθητική έμφαση, συγκροτώντας αισθητικό υπόβαθρο αντίστοιχο με το συγκεκριμένο περιβάλλον από το οποίο το αντικείμενο προέρχεται.

Κάτω από το αχνό φως οι γυάλινες προθήκες –όπου υπάρχουν- φαίνεται να ξεθωριάζουν ενώ κατά διαστήματα η διαφάνεια επιτρέπει στον επισκέπτη να δει όλες τις σειρές των εκθεμάτων ταυτόχρονα. Η προτεινόμενη πορεία, με όρια μαλακά και ασαφή, επιτρέπει στο χώρο να εμφανιστεί ως αχανής και «άγριος» και τελικά διαφορετικός από τον ήπιο, ελεγχόμενο τρόπο με τον οποίο συμβατικά αντιλαμβανόμαστε το μουσείο. Στόχος του μουσείου είναι να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό μια διαφορετική, «ανοικτή» οπτική των μη-ευρωπαϊκών πολιτισμών. Να οδηγήσει τους επισκέπτες έξω από την άγνοια ή την πιθανή προκατάληψη, τη δυσπιστία ή την περιφρόνηση αποδίδοντας στους πολιτισμούς αυτούς τον σεβασμό, την αναγνώριση και την αξία που τους αρμόζει.

Ανάλογος είναι και ο τρόπος με τον οποίο σχεδιάστηκε ο κήπος. Ο Jean Nouvel προσπαθεί να μεταφέρει την αντίληψη μη-ιεραρχημένων

πολιτισμών που χαρακτηρίζονται από εξίσου μη-ελεγχόμενες και μη-ιεραρχημένες αντιλήψεις για το τοπίο. Αυτός ο κήπος είναι ηθελημένα φυσικότροπος. Η άγρια σκέψη αναπτύσσεται σε άμεση σχέση με το φυσικό της υπόβαθρο. Το τοπίο, λοιπόν, με τα φυσικά του στοιχεία είναι συστατικό στοιχείο της άγριας σκέψης. Αλλά το τοπίο, στην ευρύτητα του, αποτελεί συστατικό στοιχείο του οποιοδήποτε πολιτισμού. Δεν μπορεί να υπάρξει α-τοπιακός πολιτισμός. Αυτό που κύρια χαρακτηρίζει τους πολιτισμούς της άγριας σκέψης είναι η ώσμωση με το φυσικό. Ο Jean Nouvel έχει πολύ καλή αντίληψη τοπιακής επεξεργασίας και έχει συνεργαστεί με μεγάλους τοπιοτέχνες -ήδη από το 1984 ασχολείται με τα προβλήματα του τοπίου. Είχε το θάρρος να συλλάβει αυτή τη βασική θέση και να μεταδώσει έναμήνυμαανατροπήςτηςκουλτούραςτουδυτικού πολιτισμού, ακολουθώντας μια πολιτισμική ιδέα συσχετισμού με το φυσικό τοπιακό υπόβαθρο, την οποία θεωρεί σημαντική.

Ανάλογα καθοριστική είναι και η εικόνα του «κολλάζ» που αποδίδει το μουσειακό συγκρότημα. Χάρη στη διαφορετική αντιμετώπιση της μορφής σημειακά, η δομή, οι χαράξεις, και ο διάλογος με το περιβάλλον, διαγράφουν μια πολύ συγκεκριμένη διαδικασία σύνθεσης και σκέψης του αρχιτέκτονα. Ο Nouvel έχει παράξει ένα σύνολο μη-ιεραρχημένων καταστάσεων και διαδοχών. Αντιλαμβάνεται τον δυτικό πολιτισμό ως πολιτισμό ιεραρχικής αξιολόγησης και συγκρότησης κεντρικής σύνθεσης και μέσα από το σχεδιασμό του διαφαίνεται η προσπάθειά του να συγκρουστεί ακριβώς με αυτό το χαρακτηριστικό των δυτικών κοινωνιών και της δυτικής αρχιτεκτονικής. Η πολυπλοκότητα του χώρου, η «φλύαρη» ποικιλία του, με κανένα τρόπο δε θυμίζει την αφαιρετική προσέγγιση του δυτικού μουσείου. Ο αρχιτέκτονας έχει συνείδηση αυτού που κάνει, συνειδητά συγκρούεται με τη δυτική ορθολογική καθαρότητα και μένει να αξιολογήσουμε σε βάθος χρόνου αν αυτό που επιχείρησε αποτελεί μια ριζοσπαστική ή μια ηπιότερη ανατροπή των πραγμάτων.

Στην μη-ιεραρχημένη μουσειακή παρουσίαση και στη συνύπαρξη της ποικιλίας των ετερόκλητων στοιχείων έγκειται και η ειδοποιός διαφορά του Quai Branly από ένα συμβατικό μουσείο, τόσο ώστε να του έχουν προσάψει τον αρνητικό χαρακτηρισμό του «kitsch». Όμως, ο γερμανικός στην καταγωγή του όρος «kitsch», περιγράφει αυτόν που αντιβαίνει ή με διαφορετική διατύπωση διαφεύγει από τους καθοριστικούς όρους της επικρατούσας αισθητικής. Ως όρος διαθέτει όλη την αλαζονεία της ιδεολογίας που αδυνατεί να συλλάβει τα αισθητικά αποτελέσματα άλλων περιοχών, άλλης συμπεριφοράς και άλλων πολιτισμών. Ο Jean Nouvel επιχειρεί να διαχειριστεί αυτή την αισθητική απόκλιση προσπαθώντας παράλληλα να διατηρήσει ένα επίπεδο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.

Ακόμα, κάποιοι μπορεί να χαρακτηρίσουν το μουσείο «kitsch», με την δικαιολογία ότι παρουσιάζει μια στερεοτυπική άποψη για τους προβαλλόμενους πολιτισμούς. Για παράδειγμα, το δερμάτινο πέτασμα στον εκθεσιακό χώρο, «το φίδι», θα μπορούσε κάποιος να πει ότι υπακούει σε μια προκατασκευασμένη αντίληψη (στερεοτυπική) σε σχέση με το σχεδιασμό του.

Η παρατήρηση αυτή, συνυπολογίζοντας το γεγονός ότι ο εξωτερικός χώρος του μουσείου κατακλύζεται από πράσινο και παραπέμπει στο τροπικό δάσος, οδηγεί τους «επικριτές» στο να πλάθουν τυποποιημένες φαντασιακές εικόνες για μια εξωτική μακρινή γη, που καμία σχέση δεν έχουν με την αστική εικόνα του Παρισιού.

Αρκετοί είναι επίσης εκείνοι που έχουν επιμείνει στην υποβόσκουσα αίσθηση της αποικιοκρατίας, η οποία διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό τόσο τις ίδιες τις συλλογές, όσο και τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται στο κοινό. Η έκθεση των έργων της μη δυτικής τέχνης, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι φυλετικές διαφορές, οδηγεί σε μία εν μέρει μεροληπτική παρουσίαση. Από την πρώτη μέρα λειτουργίας του, το Μουσείο του Quai Branly προκάλεσε αμφιλεγόμενες κριτικές όχι μόνο για αμήχανη και παραπλανητική προσέγγιση των εκθεμάτων, άλλα ακόμη και για ρατσιστική αντιμετώπιση των λαών και των πολιτισμών που υποτίθεται πως θα «αποκαθιστούσε», μέσα από μια μη ιεραρχημένη, μεταμοντέρνα και πολυπολιτισμική, πλην όμως ισοπεδωτική και αντιεπιστημονική, οπτική. Όπως σχολιάζει η Ματούλα Σκαλτσά, ***«δεν υπάρχει ιεραρχία, με τον τρόπο που παρουσιάζονται οι τέχνες των "άλλων", των "ευγενών αγρίων" της Αφρικής, της Ασίας, της Ωκεανίας και της Αμερικής, αποστερημένες του πλαισίου τους και βέβαια και της Δυτικής αποικιοκρατικής συνθήκης σύλησής τους. (…) Όσο για την κοινωνική ανθρωπολογία; Αυτή έχει πάει περίπατο μαζί με τον θεωρητικό λόγο της σύγχρονης μουσειολογίας»***[27].

[27] Ματούλα Σκαλτσά, «Γιατί ο Ζακ Σιράκ χρειαζόταν ένα μουσείο», εφημερίδα Το Βήμα της Κυριακής, (17/12/2006), σελ. 62

Εικόνα 22: Άποψη του εσωτερικού χώρου. Εικόνα 23: Φωτογραφία του Quai Branly από τον Claude Lévi-Strauss. Ο χορός "marid-do" των Ινδιάνων Borono κατά τη διάρκεια μιάς ταφικής ιεροτελεστίας.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι μουσειακές εκθέσεις που καταπιάνονται με το «πολιτισμικό άλλο» φιλοδοξούν να ανταποκριθούν στο αίτημα περί πολιτισμικού πλουραλισμού. Η οχύρωση πίσω από τις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες, τις «αμυντικές κουλτούρες αλληλεγγύης» κατά τον Terry Eagleton, φαντάζει ικανό αντιστάθμισμα απέναντι στην καταπίεση, την εξαθλίωση και τον κίνδυνο αφανισμού[28]. Από την άποψη αυτή, οι μουσειακές εκθέσεις για τις οποίες συζητάμε μπορεί πράγματι να θεωρηθεί πως δίνουν φωνή στις κοινωνικές ομάδες που υπήρξαν ή/και συνεχίζουν να είναι θύματα φυλετικής, εθνικής, θρησκευτικής, γλωσσικής κλπ. απαξίωσης και πως συμβάλλουν στην πολυφωνία και την γνωριμία με τον «άλλο». Αρκεί, όμως, ο πλουραλισμός για να δικαιώσει τους περιθωριοποιημένους, ή έχει δίκιο ο T. Eagleton όταν υποστηρίζει πως ***«Όσοι αποδίδουν αυτόνομη αξία στον πλουραλισμό είναι καθαροί φορμαλιστές, και προφανώς δεν έχουν παρατηρήσει την εκπληκτική ως προς τη φαντασία της ποικιλία των μορφών τις οποίες μπορεί να πάρει, π.χ. ο ρατσισμός»***;

Το μουσείο πάντως έχει γνωρίσει έντονη υποστήριξη από ανθρώπους που κατάγονται από τις χώρες που προέρχονται τα εκθέματα του. Κοινότητες μεταναστών σε ολόκληρη τη Γαλλία αισθάνονται περήφανοι που το μουσείο παρουσιάζει την κληρονομιά της πατρίδας τους ως τέχνη. Η ίδρυση του μουσείου αποτέλεσε ένα τρόπο να στραφεί το ενδιαφέρον σε πολιτισμούς που είχαν παραμεληθεί μέχρι τότε. Πολλοί μετανάστες οδηγούν τα παιδιά τους στο Quai Branly, παιδιά τα οποία έχουν γεννηθεί στη Γαλλία και έχουν γαλλική υπηκοότητα, με σκοπό να γνωρίσουν την εθνική τους κληρονομιά, να γνωρίσουν την πατρίδα τους, ή για να θυμηθούν οι ίδιοι εικόνες και στιγμές από την παιδική τους ηλικία. Παρά τα επικριτικά σχόλια που έχει συγκεντρώσει το μουσείο υπάρχουν κάποιοι που το θεωρούν ένα τόπο υπερηφάνειας. Αντικείμενα τα οποία πάρθηκαν βίαια στο παρελθόν, είτε λόγω της αισθητικής ή της αξίας τους, είτε από περιέργεια, τουλάχιστον σήμερα είναι συγκεντρωμένα σε ένα μέρος.

Το μουσείο του Quai Branly δε μπορεί να ικανοποιήσει τους πάντες αλλά επίσης σίγουρα αυτό δεν είναι απαραίτητο. Ο αρχιτέκτονας οραματίστηκε το μουσείο ως μια κινηματογραφική εμπειρία, μία διαπλοκή του χρόνου και του χώρου, μια οργανική οντότητα μέσα στην οποία η κύρια διαδρομή θα προκαλούσε την αίσθηση ενός ποταμού μέσα στο δάσος. ***«Είναι σημαντικό να δημιουργήσουμε ένα έδαφος για αυτού του είδους την τέχνη. Ήθελα ένα οικουμενικό καταφύγιο για τους θεούς διαφορετικών πολιτισμών, και να τους περιτυλίξω με μια αίσθηση μυστηρίου»***. Ο Nouvel μέσα από το σχέδιο του θέλει να επισημάνει ότι το παλιό σύστημα δε λειτουργεί και ήρθε ο καιρός να εφεύρουμε ένα νέο. Με αυτή την έννοια το Quai Branly αποτελεί ένα κομμάτι της ιστορικής συνέχειας, άμεσα συνδεδεμένο με το κέντρο Pompidou και την Όπερα του Charles Garnier με ένα τρόπο που συνενώνει τις κοινωνικές και οπτικές εμπειρίες σε ένα χαρούμενο περίπατο.

[28] Terry Eagleton, *Η έννοια της κουλτούρας*, Αθήνα εκδ.Πόλις, 2003, σελ. 55

5,300 m² εκθεσιακών χώρων

250,000 βιβλία

4 ήπειροι

17,500m² κήπου

3.400 τόνοι μεταλλικού σκελετού

1,500 υαλοστάσια

Πάνω από 300,000 εκθέματα

15,000 φυτά

27,700m²

106,000 εκθέματα από την Αμερική

72,000 εκθέματα από την Ασία

21m ύψος

10,000 μουσικά όργανα

800m² κατακόρυφου κήπου

89,000 εκθέματα από την Αφρική

4 κτίρια

2 εστιατόρια

2.500 m² προσβάσιμου δώματος

33,000 εκθέματα απο την Ωκεανία

700,000 φωτογραφίες

Κεφάλαιο 4 – Συμπεράσματα

Αφίσα απο το μουσείο του Quai Branly (http://www.quaibranly.fr)

5.1 Συμπεράσματα

Στις μέρες μας η συζήτηση περί μουσείου, πολιτιστικής κληρονομιάς, έθνους και ταυτότητας έχει αναζωπυρωθεί υπό το βάρος της λεγόμενης παγκοσμιοποίησης, μιας έννοιας που ξεκινώντας από το χώρο της οικονομίας επεκτάθηκε γρήγορα και στις άλλες σφαίρες των κοινωνικών δραστηριοτήτων: στην πολιτική και την ιδεολογία. Παρά την έντονη διαμάχη για το περιεχόμενο της ίδιας της έννοιας, αλλά και την αμφισβήτηση για το αν πράγματι αυτή δηλώνει κάποια πραγματική ιστορική εξέλιξη ή πρόκειται για ένα ιδεολόγημα, η λέξη παγκοσμιοποίηση βρίσκεται στα χείλη όλων. Χωρίζει στον ίδιο βαθμό που ενώνει. Χωρίζει αλλά και ενώνει, καθώς οι αιτίες του διαχωρισμού είναι ταυτόσημες με εκείνες που προωθούν την ομοιομορφία του πλανήτη.

Ακολουθώντας την «παράδοση» των προηγούμενων προέδρων της Γαλλίας, πριν λίγους μήνες ο Nicolas Sarkozy ανακοίνωσε την ίδρυση του Εθνικού μουσείου Ευρωπαϊκών και Μεσογειακών πολιτισμών (National museum of European and Mediterranean civilizations). Το μουσείο, που πρόκειται να ανοίξει τις πόρτες του στο κοινό τον Ιανουάριο του 2013, είναι αφιερωμένο στην κουλτούρα των λαών της Μεσογείου. Στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης του 21ου αιώνα, και των μεταβαλλόμενων κοινωνικών και πολιτικών αξιών παρατηρούμε ότι η Γαλλία αναθεωρεί σταδιακά την πολιτιστική της θέση και αυτό φαίνεται μέσα από τα μουσεία που παρουσιάζει, το Quai Branly και το μουσείο της Μασσαλίας[29]. Ο Nicolas Sarkozy αναφέρθηκε στον Claude Lévi-Strauss ως έναν «ακούραστο ανθρωπιστή», έναν περίεργο και ελεύθερο στοχαστή ο οποίος βρισκόταν σε μία διαρκή αναζήτηση της γνώσης.

Το μουσείο του Quai Branly κερδίζει την προσοχή μας γιατί ξεπερνάει τα όρια του αρχιτεκτονήματος. Ο σημαντικός για το συνθετικό αποτέλεσμα κήπος, η ποικιλία της αρχιτεκτονικής έκφρασής του, η ηθελημένη μίξη των υλικών, ένα παιχνίδι φωτός, μορφών και χρωμάτων, οργανώνουν ένα αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα που προκαλεί ένταση και συγκίνηση. Η εντύπωση που αποκομίζει κανείς από το μουσείο Branly είναι αυτή ενός ταξιδιού μέσα από τους χώρους και τα εκθέματα, μιας διαδρομής προορισμένης να προκαλέσει έντονα συναισθήματα. Πρόκειται για έναν τρόπο σχεδιασμού με διάθεση έντονα σκηνογραφική. Πολύ περισσότερο όμως από την αμιγώς αρχιτεκτονική προσέγγιση το μουσείο του Quai Branly φαίνεται να δηλώνει με σαφήνεια την πρόθεση του δυτικού κόσμου που επιχειρεί να καταστεί περισσότερο δεκτικός σε άλλους πολιτισμούς, στους πολιτισμούς της «άγριας σκέψης» τους οποίους με τόσο διαφορετικό και μάλλον ανατρεπτικό τρόπο παρουσιάζει στον δυτικό κόσμο.

Η εξέταση των συνθετικών επιλογών του Jean Nouvel σε ό,τι αφορά στην αρχιτεκτονική δομή και στη μουσειακή προσέγγιση του Quai Branly αναφέρεται σίγουρα στις ανθρωπολογικές

[29] Jackie Wullschlager: «Order out of chaos» http://www.ft.com (21/04/2012)

θεωρίες του Claude Lévi-Strauss. Αυτός ο συσχετισμός ίσως κριθεί μελλοντικά ελλιπής, σίγουρα όμως δεν είναι αυθαίρετος ούτε τυχαίος αλλά ένας από τους πρωταρχικούς εμπρόθετους στόχους του αρχιτέκτονα. Αποδεικτικά στοιχεία του συσχετισμού αυτού συναντούμε στο σύνολο του μουσειακού συγκροτήματος.

Καταρχάς, η έντονη παρουσία της φύσης παραπέμπει άμεσα στο χώρο όπου οι «άγριοι» πολιτισμοίζουν και αναπτύσσονται. Αποδίδεται με τον εξωτερικό κήπο, με την προσπάθεια μίμησης των φυτικών στοιχείων, στα υποστηλώματα – κορμούς δέντρων, στη φυτεμένη πρόσοψη του κτιρίου Branly, ακόμα και στον εσωτερικό χώρο των εκθέσεων μέσω του φωτισμού, των υλικών, των χρωμάτων. Αλλά ούτε αυτή η τοποθέτηση των εκθεμάτων υπακούει στον συμβατικό τρόπο εκθετικής παράθεσης, ακολουθίας αφήγησης, καθώς χαρακτηρίζεται από την ελευθερία της κίνησης. Ο εσωτερικός χώρος «ταξιδεύει» τον επισκέπτη, αναδίδει το άρωμα της «άγριας ζωής». Άλλωστε, ένας αξιόλογος αριθμός αντικειμένων-εκθεμάτων προέρχονται από την προσωπική συλλογή του Strauss, από αντικείμενα τα οποία συνέλεξε στα ταξίδια του. Τέλος, ο αρχιτέκτονας αποδίδει φόρο τιμής στον μεγάλο στοχαστή προσδίδοντας το όνομα του Claude Lévi-Strauss στο κεντρικό αμφιθέατρο του μουσείου και στρέφοντας το ενδιαφέρον του κοινού στην επιστήμη της ανθρωπολογίας.

Ο Chirac, εγκαινιάζοντας το μουσείο, δήλωσε αυτό το ιδιαιτέρως καινοτομικό και ανατρεπτικό για την ιστορική αλαζονεία της δυτικής σκέψης: ***«Ιεραρχία μεταξύ των τεχνών δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει ιεραρχία και μεταξύ των λαών»***[30]. Στο μουσείο του Quai Branly συναντάμε έργα από την Αλάσκα, το Καμερούν, το Μαρόκο. Καμία ιεραρχία και καμία ομοιότητα. Διαφορετικά αλλά πολιτισμικά ισότιμα. Το Quai Branly εστιάζει στην ισότητα των λαών και των πολιτισμών όπως την οραματίστηκε και υποστήριξε ο Claude Lévi-Strauss. Το 1996 μάλιστα, όταν αποφασίστηκε η ίδρυση του μουσείου, ζητήθηκε από τον ίδιο να εκφράσει τη γνώμη του. Ο Claude Lévi-Strauss σε μια επιστολή του στον Jacque Chirac έγραψε: ***«Πρέπει να λαμβάνει υπόψη την εξέλιξη του κόσμου από την εποχή της ίδρυσης του Musée de l'Homme. Ένα εθνογραφικό μουσείο δεν μπορεί πια να προσφέρει μια αυθεντική εικόνα της ζωής των κοινωνιών εκείνων, που είναι τόσο διαφορετικές από τη δική μας. Με λίγες ίσως εξαιρέσεις, οι κοινωνίες αυτές ενσωματώνονται σταδιακά στον πολιτικό και οικονομικό κόσμο. Όταν βλέπω τα αντικείμενα που συγκέντρωσα στο πεδίο μεταξύ 1935 και 1938 – και αυτό ισχύει και γι΄ άλλους μελετητές – είμαι σε θέση να γνωρίζω ότι η συσχέτισή τους έχει γίνει είτε με κριτήρια χρονολογικά (ντοκουμέντα) ή, κυρίως, αισθητικά».***

Σήμερα, με τα περιβαλλοντικά και κοινωνικά προβλήματα σε πρώτο πλάνο, οι ιδέες του Lévi-Strauss εμφανίζονται προφητικές.

[30] M. Jacques Chirac: ομιλία του προέδρου της Γαλλικής Δημοκρατίας, στα εγκαίνια του μουσείου του Quai Branly, https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial (Παρίσι, 20 Ιουνίου 2006)

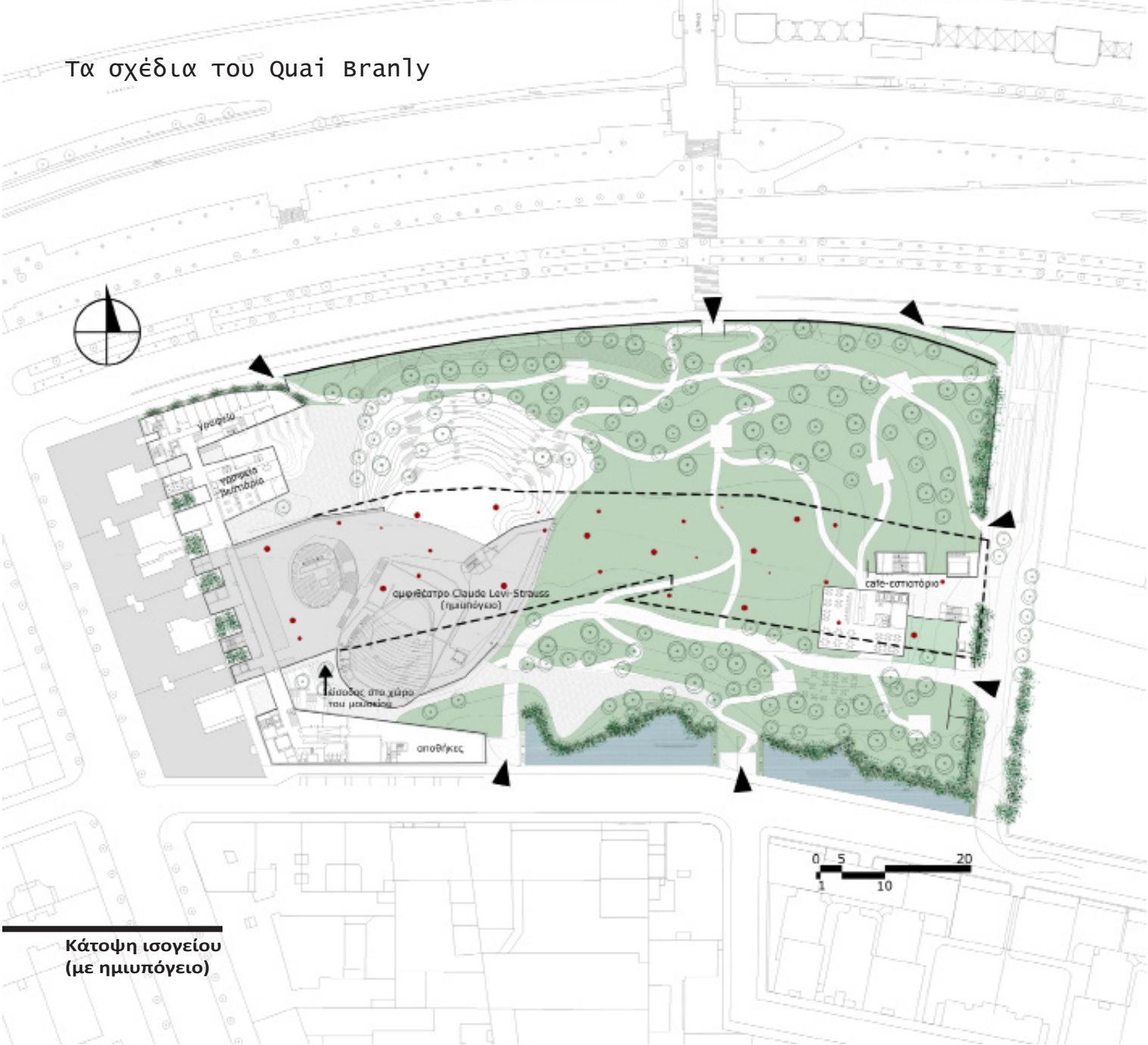
Ο Lévi-Strauss μας καλεί να ξεπεράσουμε το υποτιθέμενο χάσμα ανάμεσα στις δυτικές και τις παραδοσιακές ή πρωτόγονες κοινωνίες, λέγοντας πως οι πρώτες δεν είναι μια εξέλιξη των δεύτερων, πως δεν υπάρχει ένας κοινός στόχος στον οποίο όλοι, αργά ή γρήγορα, πρέπει να φτάσουν. Καταλήγουμε, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι δεν υπάρχουν ποιοτικά ανώτεροι και κατώτεροι πολιτισμοί, αλλά απλά διαφορετικοί και ο καθένας συμβάλλει με τον δικό του τρόπο στην πανανθρώπινη πολιτισμική προσπάθεια.

Επιστρέφοντας στα καταστατικά λόγια του Claude Lévi-Strauss, στο βιβλίο του, Φυλές και ιστορία: ***«Όσο περισσότερο προσπαθούμε να επιβάλλουμε διαχωριστικά όρια ανάμεσα στους πολιτισμούς και τα έθιμα, τόσο περισσότερο ταυτιζόμαστε με τα έθιμα που προσπαθούμε να αρνηθούμε. Όταν αποκλείουμε την ανθρωπότητα για όσους μας φαίνονται ότι είναι οι πιο "βάρβαροι", οι πιο "άγριοι" μέσα σ' αυτήν, το μόνο που κατορθώνουμε είναι να μιμούμαστε έναν χαρακτηριστικό τρόπο συμπεριφοράς αυτών των "αγρίων". Βάρβαρος είναι πριν απ' όλα αυτός που πιστεύει στη βαρβαρότητα».***

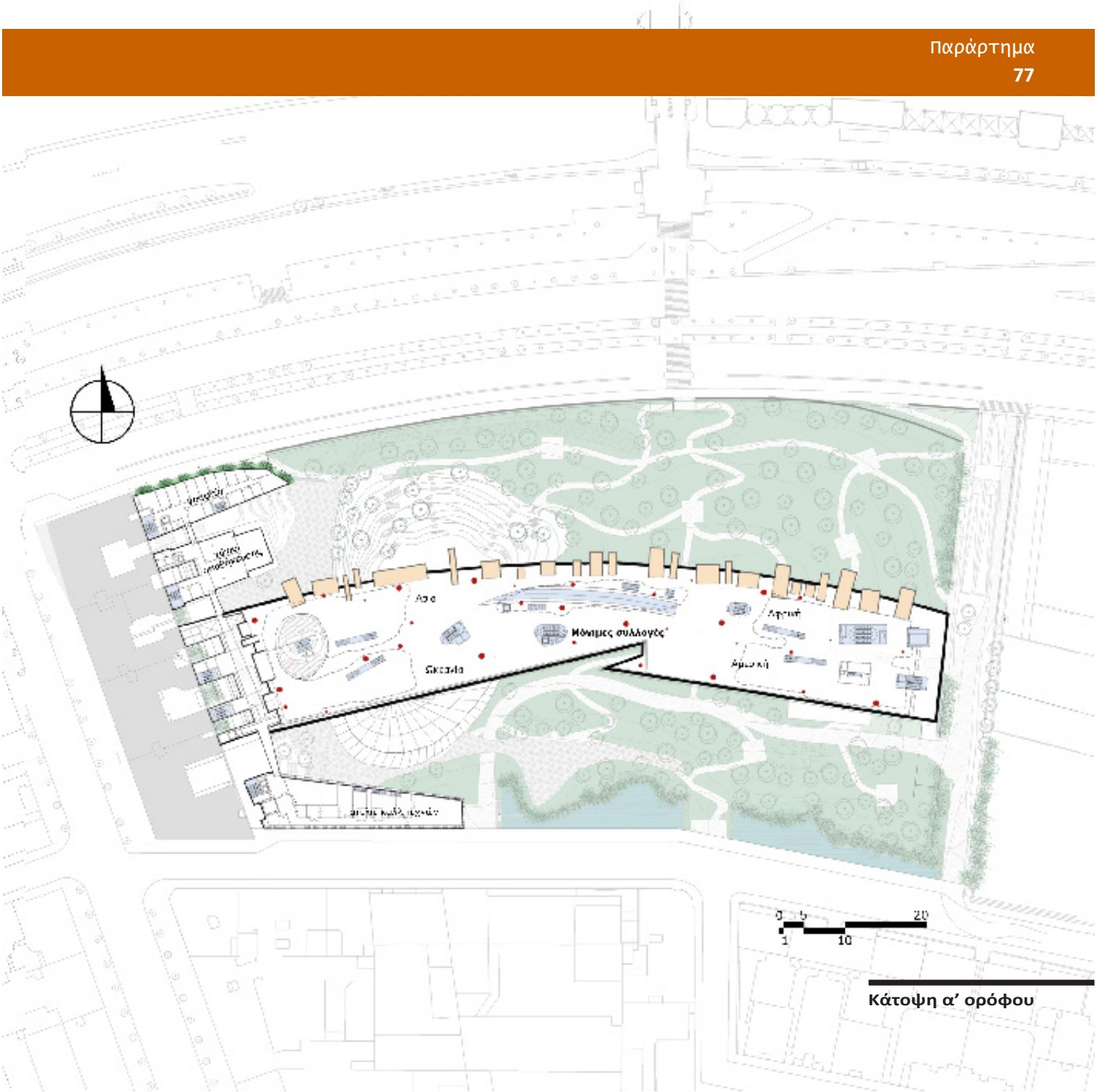
Εικόνα 24: Από τις εγκαταστάσεις βίντεο του Quai Branly

Παράρτημα

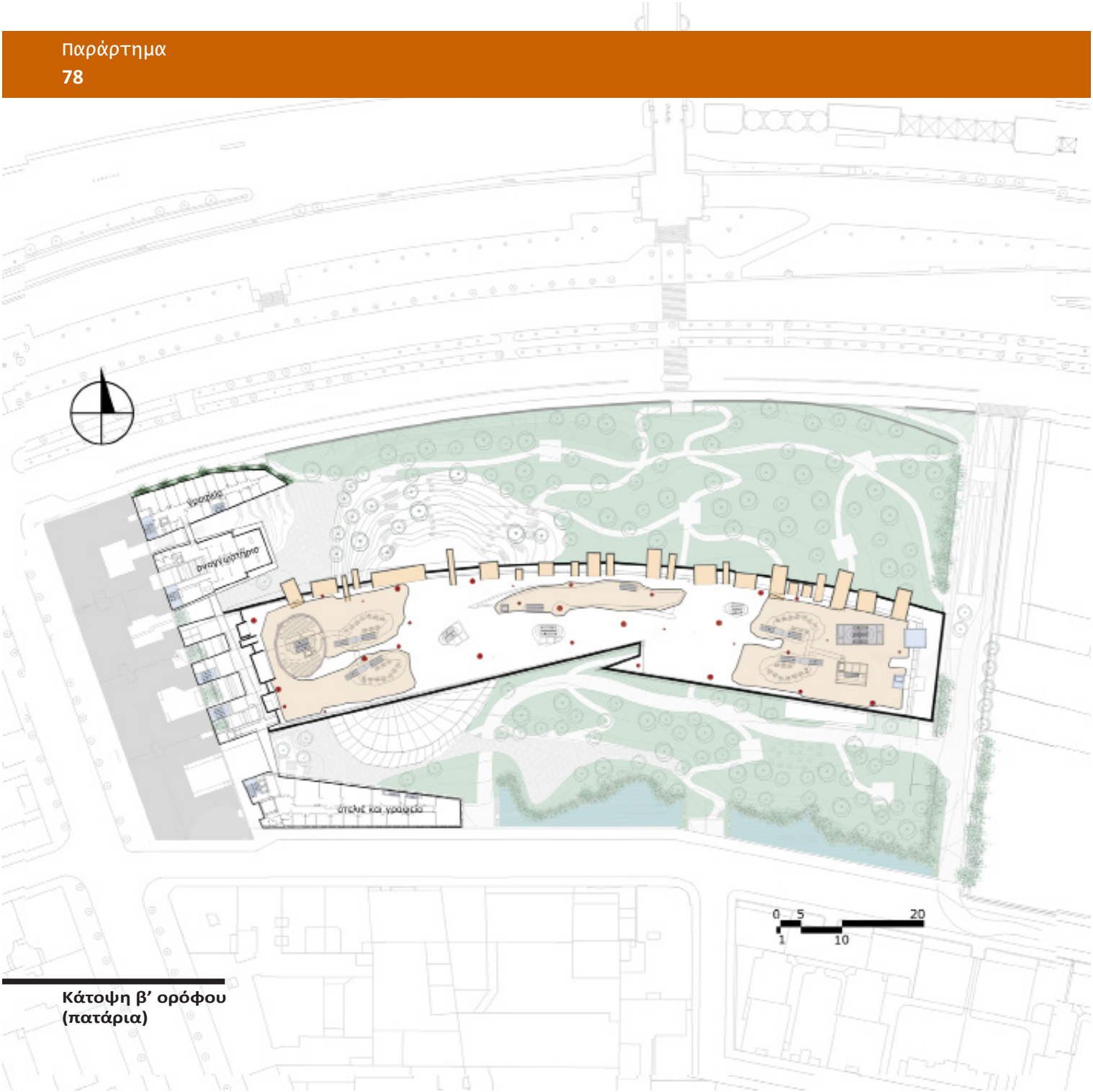
Τα σχέδια του Quai Branly



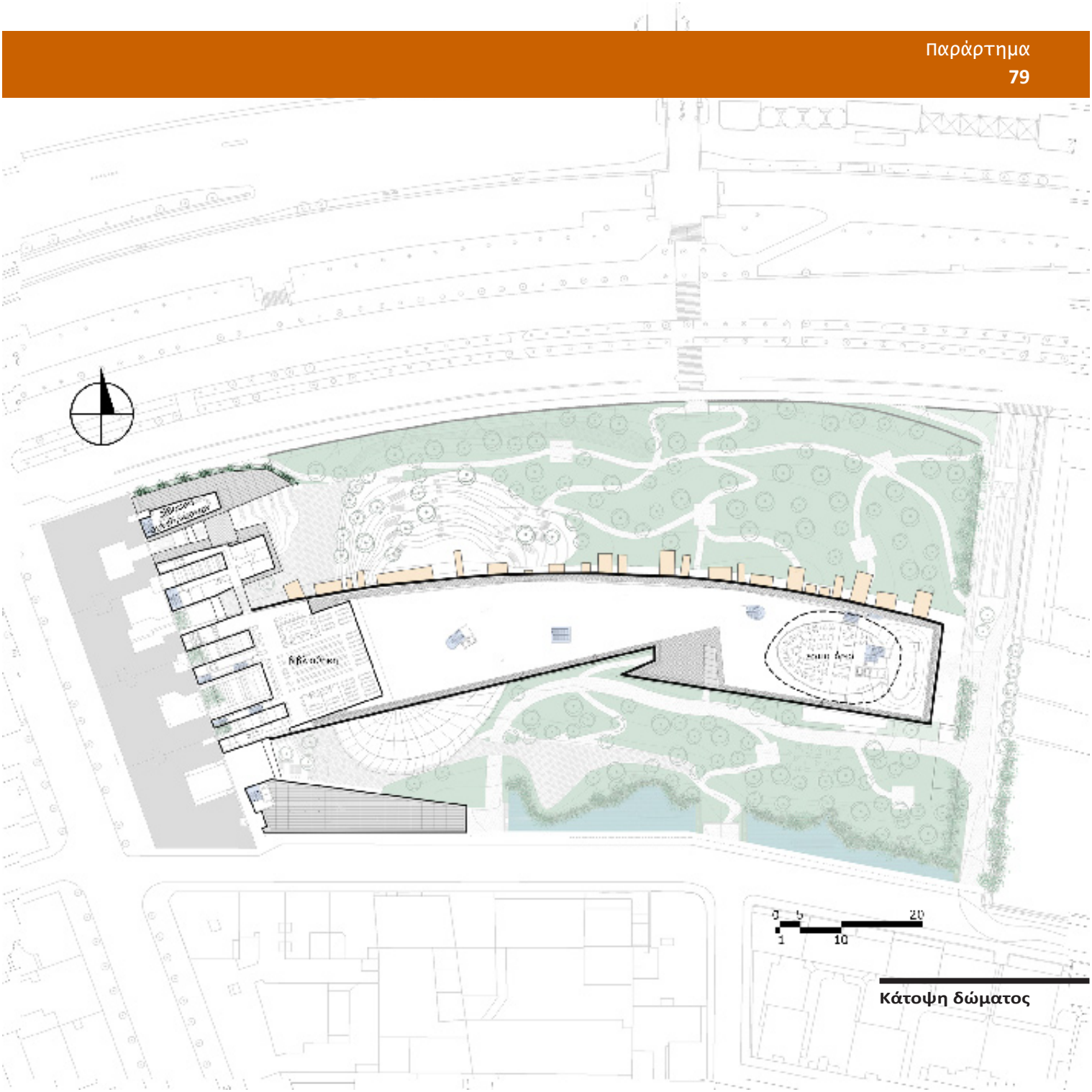
Κάτοψη ισογείου (με ημιυπόγειο)



Κάτοψη α' ορόφου



Κάτοψη β' ορόφου (πατάρια)



Κάτοψη δώματος

Τα εκθέματα στο Quai Branly

Αφρική

Η δομή και ο τρόπος έκθεσης των αφρικανικών συλλογών σχεδιάστηκε από μια ομάδα εργασίας που συστάθηκε το 1999, φέρνοντας μαζί ομάδες από το Musée de l'Homme και το Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie. Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να επιλέξει ανάμεσα σε δύο πιθανές προσεγγίσεις: μια γεωγραφική διαδρομή, διασχίζοντας όλη την ήπειρο από Βορρά προς Νότο, και μια πιο θεματική διαδρομή που τον βοηθά να ανακαλύψει τα έργα ανάλογα με τη χρήση, τις τεχνικές και τη δημιουργία τους. Αυτή η προσέγγιση εκμεταλλεύεται και τους πρωτότυπους εκθεσιακούς χώρους των «κουτιών» που προβάλλουν από την βόρεια πρόσοψη, σχηματίζοντας μικρούς χώρους μελέτης, αφιερωμένους σε συγκεκριμένες ομάδες εκθεμάτων ή σε ειδικά θέματα, όπως η μαντεία. Τα εκθέματα εντάσσονται σε ένα πλαίσιο με τη βοήθεια των χαρτών και των αποσπάσματα από τις ιστορίες των ταξιδιωτών, καθώς προσφέρεται και ένα σύνολο οπτικοακουστικών και φωτογραφικών ντοκουμέντων.

Ο γεωγραφικός περίπατος για τις συλλογές της Αφρικής ξεκινάει από τη Βόρεια Αφρική και χωρίζεται σε τρεις ενότητες. Η πρώτη παρουσιάζει τις αστικές τέχνες, με μια εξαιρετική έκθεση επίπλων και κοσμημάτων. Η δεύτερη επικεντρώνεται στις αγροτικές τέχνες, με μια ενδιαφέρουσα επιλογή χαλιών, ξύλινων σκαφών, κεραμικών και κοσμημάτων και αντικειμένων από τον ελάχιστα γνωστό κόσμο των Βερβερίνων. Η τρίτη ενότητα είναι αφιερωμένη στις νομαδικές τέχνες και στους δεσμούς τους με τους πολιτισμούς των λαών «κάτω» από τη Σαχάρα. Οι συνδέσεις και οι μεταβάσεις μεταξύ των τριών τμημάτων πραγματοποιούνται μέσα από θεματικές ενότητες οι οποίες δίνουν έμφαση στην ιστορία και την προϊστορία, την έκφραση του ιερού (όπως φαίνεται από το Κοράνι και Εβραϊκή θρησκεία), το γάμο, τους μύθους, ή τα παιχνίδια. Η διαδρομή συνεχίζεται με τους πολιτισμούς νότια της Σαχάρας, με εκθέματα από το Μάλι, την ακτή Ελεφαντοστού, τη Νιγηρία, το Γκαμπόν και το Κονγκό. Εκεί συγκεντρώνονται έργα κλωστοϋφαντουργίας και μουσικά όργανα καθώς και μια σειρά αγαλμάτων που αναπαριστούν τους διάφορους τρόπους με τους οποίους το ανθρώπινο σώμα απεικονίζεται στους λαούς αυτούς. Ο χώρος στη συνέχεια είναι αφιερωμένος στην κεντρική, ισημερινή και νότια Αφρική και στη Μαδαγασκάρη. Ιδιαίτερη προσοχή έχει δοθεί στον τρόπο με τον οποίο αποκτήθηκαν τα εκθέματα αυτά πριν χρόνια, κατά τη διάρκεια της αποικιοκρατίας ενώ παρουσιάζεται και μια σπάνια ομάδα εξαιρετικών αγροτικών τοιχογραφιών από την Αιθιοπία.

Ασία_η αποκάλυψη της ποικιλομορφίας της ηπείρου

Οι συλλογές της Ασίας αποτελούνται από ανεκτίμητα έργα των πολιτισμών της ηπείρου στα τέλη του 19ου και ιδίως κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα. Καλύπτουν μια τεράστια ζώνη παλαιών πολιτισμών, που εκτείνεται από τη Σιβηρία έως την Κεντρική Ασία και από τη Μέση

Ανατολή προς την Ιαπωνία, μέσω της Ινδίας και της Κίνας. Σκοπός είναι να παρουσιαστούν τα πιο αντιπροσωπευτικά αντικείμενα των συλλογών, τα πιο εύστοχα, που αποκαλύπτουν στοιχεία και αλήθειες για τις κοινωνίες που αντιπροσωπεύουν. Μέσα από μια διαδρομή από τα ανατολικά προς τα δυτικά, ο επισκέπτης μπορεί να γνωρίσει τα Ιμαλάια, τις μειονότητες, τους μύθους και τα τελετουργικά της Ινδίας, τους καβαλάρηδες νομάδες της Κεντρικής Ασίας, το συμβολισμό των όπλων στην Ανατολή, και τις πεποιθήσεις και θρησκευτικές λατρείες της Εγγύς Ανατολής... Ένα ευρύ φάσμα θεμάτων που υπογραμμίζουν τις εξελίξεις, τις ανταλλαγές και τις μεταμορφώσεις των λαών αυτών. Τέλος, οι πλούσιες συλλογές από αυτό που ήταν κάποτε η γαλλική Ινδοκίνα παρέχουν μια ευρεία ματιά στις καλλιέργειες της Νότιο-Ανατολικής Ασίας. Το ρύζι είναι το κυρίαρχο θέμα εδώ, μαζί με την κτηνοτροφία και το Βουδισμό. Τέλος, χαρακτηριστική είναι η συλλογή κλωστοϋφαντουργίας του μουσείου, η οποία έχει αποκτήσει παγκόσμια φήμη, με αντικείμενα από όλο τον κόσμο και κάθε ιστορική εποχή, αν και η Ασία κυριαρχεί μέσα απο μια πληθώρα σπάνιων και εξαιρετικών κομματιών.

Ωκεανία

Σε αυτό το τμήμα του μουσείου οι επισκέπτες θα γνωρίσουν αντικείμενα απο τη Μελανησία, την Πολυνησία, την Αυστραλία και τη νησιωτική νοτιοανατολική Ασία, που συγκεντρώθηκαν από τους ταξιδιώτες του 19ου αιώνα και τις εθνογραφικές αποστολές. Η συλλογή της Μελανησίας περιλαμβάνει εκθέματα από το μεγάλο νησί της Νέας Γουινέας, αντικείμενα που σχετίζονται με τελετές και ιεροτελεστίες, νομίσματα και κοσμήματα που χρησιμοποιούνταν στις συναλλαγές. Προχωρώντας, το «σταυροδρόμι των λαών» ενεργεί ως ένας σύνδεσμος μεταξύ Μελανησίας και Πολυνησίας. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Πολυνησία ο επισκέπτης οδηγείται να ανακαλύψει τα σκαλιστά διακοσμητικά των Μαορί της Νέας Ζηλανδίας, αντικείμενα από φτερά ή κοχύλια, πολύτιμα μαργαριτάρια, και γενικά μια ποικιλία διαφορετικών αντικειμένων σε στυλ και σχεδιασμό. Ιδιαίτερο κομμάτι της Ωκεανίας αποτελούν τα έργα των αυτόχθονων λαών από τη βόρεια και κεντρική έρημο της Αυστραλίας. Στην περιοχή παρουσιάζονται διακοσμημένες ασπίδες και δόρατα, και μια έκθεση σύγχρονης ζωγραφικής ακρυλικών διαιωνίζοντας τις παραδόσεις των Αβοριγίνων και προδίδοντας τον πλούτο του πολιτισμού τους. Επίσης, το «Δωμάτιο Φλοιός» περιέχει μια έκθεση πενήντα περίπου έργων ζωγραφικής φλοιού ευκαλύπτου που συλλέχθηκαν στο Άρνεμ στη δεκαετία του 1960 από τον Karel Kupka. Τέλος, οι συλλογές της νησιωτικής νοτιοανατολικής Ασίας αποσκοπούν στο να τονίσουν την εθνική και πολιτιστική ποικιλομορφία της περιοχής αυτής. Μια συλλογή από πολυτελή κοσμήματα αποδεικνύουν τη σημασία που αποδίδεται στην προσωπική αίγλη, το γάμο και τους οικογενειακούς θησαυρούς. Οι μορφές και τα υλικά συνδέονται με τους μύθους και τις διάφορες τελετουργίες. Μια μοναδική συλλογή αναμνηστικών από πέτρινα γλυπτά από το Μπατάκ της Σουμάτρα, τη Νία και τη Σούμπα, διακηρύσσει το κύρος των φυλών αυτών. Η ανάγκη των λαών για προστασία από

τα κακά πνεύματα και τους ξεχασμένους νεκρούς εκφράζεται σε κάθε έκφανση της καθημερινής ζωής, όπως αποδεικνύεται από την έκθεση των καθημερινών αντικειμένων που απεικονίζουν παράξενα ζώα προστάτες, τα οποία συνδέονται με μύθους από τις απαρχές του χρόνου.

Αμερική

Παραπάνω από 900 αντικείμενα χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, της Αμερικής του 17ου αιώνα μέχρι σήμερα, της τέχνης των Ινδιάνων, και τέλος, τα αντικείμενα που χρονολογούνται πριν από την κατάκτηση της Αμερικής. Η πρώτη κατηγορία χωρίζεται σε δύο γεωγραφικές υποενότητες, τη Μεγάλη Αμαζονία, τις κοιλάδες δηλαδή της Νότιας Αμερικής, με μια σειρά αντικειμένων από φτερά, και της βόρειας Αμερικής που περιλαμβάνει μια συλλογή ζωγραφισμένων δερμάτων του 18ου αιώνα και μια σειρά πινάκων του George Catlin. Υπάρχει επίσης μια σειρά κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων, τονίζοντας τη σημασία που αποδίδουν οι Ινδιάνοι στο χρώμα, μια σειρά από μάσκες της βορειοδυτικής ακτής του Καναδά, αξεσουάρ βουντού από την Αϊτή και ιερά αντικείμενα από τη Βραζιλία. Η τελευταία κατηγορία γυρίζει πίσω το χρόνο και παρουσιάζει την Αμερική πριν την άφιξη των Ευρωπαίων. Ο πλούτος των αρχαιολογικών συλλογών παρουσιάζεται χρονολογικά και πολιτισμικά, από τις αρχαιότερες φυλές (Ολμέκοι, Σαβίν και Παράκας) στις πιο πρόσφατες (Αζτέκοι και Ίνκας), εκείνες που υπέστησαν τις συνέπειες της αντιπαράθεσης με τους ευρωπαίους αποίκους. Παρουσιάζονται αγάλματα, κεραμικά, έργα από πέτρα που αντιπροσωπεύουν θεότητες, καθώς και ξύλινα, μεταλλικά ή χρυσά, έργα κλωστοϋφαντουργίας και αντικείμενα από φτερά. Η ενδιάμεση κατηγορία υπάρχει κυρίως για να εκφράσει την ενότητα της σκέψης μεταξύ των ιθαγενών. Σύμφωνα με τον Claude Lévi-Strauss πλησιάζοντας τα αντικείμενα ο επισκέπτης θα διαπιστώσει ότι είναι εκφράσεις μιας κοινής νοοτροπίας, ενός ενιαίου συλλογικού ασυνείδητου.

Claude Lévi-Strauss

Ο Claude Lévi-Strauss: Γάλλος ανθρωπολόγος και ένας από τους μεγαλύτερους διανοητές του 20ου αιώνα, θεμελιωτής της θεωρίας του δομισμού (στρουκτουραλισμού) ως μεθόδου κατανόησης της ανθρώπινης κοινωνίας και πολιτισμού. Αφιέρωσε μεγάλο μέρος από τη ζωή του στη **μελέτη των λεγόμενων «πρωτόγονων» λαών**, προσπαθώντας να κατανοήσει τον ιδιαίτερο τρόπο σκέψης και δράσης τους[32].

Η ζωή και το έργο του

Ο Claude Lévi-Strauss γεννήθηκε στις Βρυξέλλες το 1908, και το 1914 εγκαταστάθηκε με την οικογένεια του στο Παρίσι. Σπούδασε νομικά και φιλοσοφία στη Σορβόννη (1927-32) και από το 1932 ως το 1934 ήταν καθηγητής φιλοσοφίας σε γαλλικό λύκειο. Το 1934 δέχτηκε την πρόταση να διδάξει Κοινωνιολογία στο Πανεπιστήμιο του Σάο Πάολο. Στη διάρκεια της παραμονής του στη Βραζιλία (1934-39) έκανε επιτόπια έρευνα και συγκέντρωσε το εθνογραφικό υλικό που αποτέλεσε μετά τον κορμό των ανθρωπολογικών του αναλύσεων. Το 1936 δημοσίευσε την πρώτη του εθνογραφική μελέτη με θέμα την κοινωνική οργάνωση της φυλής των Μπορόρο (*Contribution a l' étude de l'organization sociale des Indiens Bororo*). Το 1937 παραιτήθηκε από την πανεπιστημιακή θέση του και ανέλαβε μια εθνογραφική αποστολή στην κεντρική Βραζιλία. Με την κήρυξη του Β' Παγκόσμιου Πολέμου, επέστρεψε στη Γαλλία, όπου υπηρέτησε στο γαλλικό στρατό (1939-40).

Μετά την κατάληψη της Γαλλίας από τους Γερμανούς, ο Lévi-Strauss πήγε στη Νέα Υόρκη, καλεσμένος από το ανθρωπολογικό τμήμα του New School for Social Research. Στο διάστημα της παραμονής του εκεί (1941-47) ήρθε σε επαφή με τις νέες εξελίξεις στο χώρο των θετικών επιστημών (κυβερνητική, νέα μαθηματικά) και συνδέθηκε με το διάσημο γλωσσολόγο Roman Jakobson[33], μέλος της στρουκτουραλιστικής «Σχολής της Πράγας». Η επιρροή που είχε η φωνητική ανάλυση του Jakobson στο έργο του Lévi-Strauss είναι εμφανής. Χρησιμοποιώντας τις αρχές της στρουκτουραλιστικής γλωσσολογίας, προσπάθησε να δείξει ότι οι «πολιτισμικές σταθερές» (cultural universals) ισχύουν μόνο στο επίπεδο της δομής και όχι στο επίπεδο της εμπειρικής παρατήρησης. Έτσι, στόχος της ανθρωπολογίας γίνεται η κατασκευή μοντέλων

[32] Ο Lévi-Strauss ξεκίνησε ως εθνογράφος, αλλά έγινε τελικά εθνολόγος ή καλύτερα - για να χρησιμοποιήσουμε την τρέχουσα ορολογία - ανθρωπολόγος. Τη διάκριση ανάμεσα στην εθνογραφία και στην εθνολογία ο ίδιος την ορίζει ως εξής: «Η εθνογραφία συνίσταται στην παρατήρηση και ανάλυση ανθρώπινων ομάδων που αντιμετωπίζονται ως ιδιαίτερες περιπτώσεις, και αποβλέπει στην αποκατάσταση, όσο το δυνατόν πιστότερη, του βίου της καθεμιάς, ενώ η εθνολογία χρησιμοποιεί με συγκριτικό τρόπο τις πληροφορίες που της δίνει η εθνογραφία». (Claude Lévi-Strauss: Άγρια Σκέψη, σελ.17)

[33] Roman Osipovich Jakobson (1896-1982): Ρώσος γλωσσολόγος που επηρέασε καθοριστικά τον Lévi-Strauss. Υπήρξε κεντρική φιγούρα του στρουκτουραλισμού, και υποστήριζε την εφαρμογή του σε κλάδους πέραν της γλωσσολογίας, όπως η ανθρωπολογία.

που αποκαλύπτουν τη λανθάνουσα δομή των κοινωνικών φαινομένων. Από τη σκοπιά αυτή, στον τομέα της συγκριτικής ανθρωπολογίας, όπως και στον τομέα της συγκριτικής γλωσσολογίας, η σύγκριση πρέπει να γίνεται ανάμεσα στα σχήματα των σχέσεων που συνδέουν σύνολα συμπεριφοράς και όχι ανάμεσα σε μεμονωμένα φαινόμενα. Η άποψη αυτή, που αποτελεί τη βάση των μετέπειτα επιστημονικών θέσεων του Lévi-Strauss στην επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας, διατυπώθηκε για πρώτη φορά στη μελέτη του. Η στρουκτουραλιστική ανάλυση στη γλωσσολογία και την ανθρωπολογία (*L' Analyse structurale en linguistique et en anthropologie*, 1945). Μετά τον πόλεμο ο Lévi-Strauss παρέμεινε στη Νέα Υόρκη ως μορφωτικός σύμβουλος της γαλλικής πρεσβείας (1946-47).

Το 1948, επιστρέφοντας στη Γαλλία διδάσκει ως ανθρωπολόγος στο Institute d' Ethnologie του Πανεπιστημίου του Παρισιού. Μετά την επιστροφή του στη Γαλλία, ο Lévi-Strauss δημοσίευσε το κύριο έργο του πάνω στα συστήματα συγγένειας, *Les Structures elementaires de la parenté*(1949), που ξεσήκωσε μια έντονη διαμάχη στην Ευρώπη και στην Αμερική. Το 1950 έγινε καθηγητής και διευθυντής σπουδών του τμήματος κοινωνικής ανθρωπολογίας στην Ecole Pratique des Hautes Etudes του Πανεπιστημίου του Παρισιού. Στα 1953-60 ήταν γενικός γραμματέας του Διεθνούς Συμβουλίου για τις Κοινωνικές Επιστήμες και το 1959 έγινε καθηγητής στην έδρα της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας στο College de France. Το 1968 το Εθνικό Κέντρο Επιστημονικής Έρευνας του απένειμε το Χρυσό Μετάλλιο, που θεωρείται η υψηλότερη επιστημονική διάκριση στη Γαλλία.

Αντιπροσωπευτικά δοκίμια που συνοψίζουν την έρευνά του Claude Lévi-Strauss

Το βιβλίο του Lévi-Strauss *Φυλές και Ιστορία* (Race et histoire, 1952), αποτελεί μια πρωτοποριακή επιστημονική κατάθεση του ανθρωπολόγου, που αφιέρωσε την εκτεταμένη του επιστημονική δραστηριότητα και ζωή στην ανθρωπολογική έρευνα και μελέτη των πολιτισμών της «άγριας σκέψης». Ο Lévi-Strauss αναφέρει στο κεφάλαιο «ετερογένεια των πολιτισμών» ότι: ***«Δεν πρέπει να συλλάβουμε μ' ένα στατικό τρόπο την έννοια της ποικιλίας των ανθρώπινων πολιτισμών. Αυτή η ποικιλία δεν είναι δειγματολόγιο χωρίς ζωή, ούτε ένας ψυχρός κατάλογος. Ίσως, οι άνθρωποι έχουν δημιουργήσει διάφορους πολιτισμούς, εξαιτίας της διαφορετικής γεωγραφικής θέσης, των ειδικών συνθηκών του περιβάλλοντος και της άγνοιας των άλλων μερών της ανθρωπότητας. Αλλά, αυτό θα ήταν απόλυτα αληθές, μόνο αν κάθε πολιτισμός ή κάθε κοινωνία ήταν συνδεδεμένη με όλες τις άλλες ή αναπτύχθηκε απομονωμένη από όλες τι άλλες. Αλλά, δε συμβαίνει αυτό, εκτός ίσως σε σπάνιες περιπτώσεις»***. Ασκεί κριτική στη θεωρία του εξελικτισμού, που, βασισμένη στο «δόγμα της παγκόσμιας προόδου», ταυτίζει την έννοια του πολιτισμού με την τεχνολογική πρόοδο, τοποθετεί τη Δύση στην κορυφή και θεωρεί όλους τους άλλους λαούς ως υπανάπτυκτους. Ο Lévi-Strauss προσπαθεί να αναιρέσει την άποψη αυτή και να προωθήσει την έννοια της «ετερογένειας» των πολιτισμών. Βασικό μέλημα του Lévi-Strauss ήταν

να συλλάβει την ποικιλομορφία των ανθρώπινων πολιτισμών, ιδίως εκείνων που ο ίδιος ονόμαζε «κοινωνίες χωρίς γραφή».

Στο ευρύτερο κοινό είναι κυρίως γνωστός από το περίφημο αυτοβιογραφικό έργο του *Θλιμμένοι τροπικοί* (Tristes Tropiques, 1955), όπου ο Lévi-Strauss παρουσιάζει τον εαυτό του και αφηγείται τις εθνογραφικές εμπειρίες του της περιόδου 1935-39 στους Ινδιάνους της περιοχής του Αμαζονίου, ενώ παράλληλα εκθέτει τις απόψεις του ως εθνογράφου σχετικά με τις καταστρεπτικές συνέπειες που είχε η επέμβαση του δυτικού πολιτισμού στους πολιτισμούς των ιθαγενών. Ο συγγραφέας ανατρέπει την κλίμακα του εξελικτισμού, η οποία τοποθετεί τους άγριους στο κατώτερο σκαλοπάτι, τους βάρβαρους στο μεσαίο και τους πολιτισμένους ευρωπαίους στο ανώτερο. Αυτή η θεωρητική κλίμακα, που ταυτίζει όλους τους ανθρώπους του πλανήτη με τους κατοίκους της πολιτισμένης Δύσης, θεωρεί δηλαδή ότι οι άλλοι λαοί δεν είναι παρά απολίτιστοι ή υπανάπτυκτοι ευρωπαίοι, ανατρέπεται από τη σκέψη του συγγραφέα που διατυπώνει: ***«Οπως είναι φανερό, η θεωρία του εξελικτισμού δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια μορφή της στάσης εκείνης του Εγώ προς τους άλλους που ονομάζεται εθνοκεντρισμός και που ασφαλώς δεν είναι δείγμα πολιτισμένης συμπεριφοράς, αφού χαρακτηρίζει κυρίως τους λεγόμενους πρωτόγονους ή αγρίους».*** Το βιβλίο εκείνο συνδυάζει την ταξιδιωτική λογοτεχνία με την επιστημονική μελέτη και τα αυτοβιογραφικά στοιχεία με την πρόταση για μια νέα στάση ζωής και επιστροφή στη φύση. Ο Lévi-Strauss με όλο του το έργο αμφισβητεί την αποικιοκρατική, ευρωκεντρική θεώρηση του πολιτισμού και την ανωτερότητα του δυτικού ανθρώπου, αντιπροτείνοντας έναν «καινούργιο ανθρωπισμό», όπως τον αποκάλεσε. Πρόκειται για το όραμα μιας ανθρωπότητας η οποία έχοντας ως πρότυπο τις πρωτογονικές κοινωνίες θα μπορέσει να βρει τη χαμένη αρμονία που είχε με τη φύση και με τον εαυτό της.

Στο βιβλίο *Ο Τοτεμισμός σήμερα* (Le totemisme aujourd' hui,1962), παρουσιάζει μια άλλη όψη του τοτεμισμού. Πέρα απ' την τελετουργική και κοινωνική του λειτουργία, λειτουργεί ως σύνδεσμος της Φύσης με τον Άνθρωπο. Όπως σύμφωνα με τους Νόμους της Φύσης κάθε ζώο, φυτό ή φυσικό φαινόμενο διαφέρει ως προς τις ιδιότητες και τις ικανότητές του, έτσι κι ο άνθρωπος, με βάση το τοτέμ του, βρίσκει το ρόλο του στην κοινωνική ιεραρχία. Ο Πολιτισμός δομείται με πρότυπο τη Φύση.

Η *Αγρια σκέψη* (La pensée sauvage) του Lévi-Strauss, το βασικά θεωρητικό έργο του μεγάλου ανθρωπολόγου - εθνολόγου και ερευνητή, δημιούργησε μεγάλες αντιδράσεις, και αφορά στις διαχρονικές αξίες παλιότερων «άγριων» πολιτισμών. Στην ελληνική έκδοση του έργου υπάρχει προλογικό σημείωμα και παρουσίαση του Lévi-Strauss και του έργου του, αλλά και ενημερωτικός πρόλογος του ίδιου του Claude Lévi-Strauss.

Για τον επιστήμονα και ανθρωπολόγο δεν υπάρχει «πρωτόγονη σκέψη» - υπάρχουν απλώς δύο διαφορετικοί τρόποι σκέψης,

συνάρτηση όχι βέβαια άνισων σταδίων της ανάπτυξης του ανθρώπινου πνεύματος, αλλά δύο στρατηγικών πεδίων όπου η φύση αφήνεται να κατακτηθεί από την επιστημονική γνώση. Απέναντι στην ύψιστα αφαιρετική επιστήμη, ανώτατη μορφή γνώσης για τις δυτικές κοινωνίες, αντιπαρατίθεται, η «άγρια σκέψη», που δεν είναι η σκέψη των άγριων ή μιας ανθρωπότητας σε πρωτόγονη ή αρχαϊκή μορφή αλλά η μη εξημερωμένη και άρα αδιάφορη προς τις επιταγές της αποδοτικότητας σκέψη, εξ ολοκλήρου στραμμένη προς το αισθητό και τις ιδιότητές του. Σ' αυτόν τον τύπο σκέψης χρωστάμε τις μεγάλες «τέχνες του πολιτισμού»: την κεραμική, την υφαντική, τη γεωργία και την εξημέρωση των ζώων, καθώς και την κατεργασία των πάσης φύσεως μετάλλων, ανακαλύψεις και εφευρέσεις που κανείς δεν διανοείται πλέον να αποδώσει σε κάποια συσσώρευση τυχαίων ευρημάτων.

Πρόκειται για την «επιστήμη του συγκεκριμένου», ούτε «προ-λογική» ούτε λιγότερο συνεκτική από την επιστημονική σκέψη και η οποία εξακολουθεί να υπάρχει, στις παρυφές έστω, και του δυτικού πολιτισμού, στο πεδίο της τέχνης , της μαστορικής ή των ονείρων. Αυτό, ωστόσο, που κυρίως η ανθρωπότητα οφείλει σ' αυτή την επιστήμη του συγκεκριμένου είναι η ταξινομητική της λειτουργία, η ανάγκη της να επιβάλει τάξη στο αρχικό χάος, σε μια λογικά αδιαφοροποίητη κοινωνική πραγματικότητα. Για την βέλτιστη κατανόηση, ο Claude Lévi-Strauss ήταν αυτός που επεξεργάσθηκε τη σύγκριση «μάστορα» και μηχανικού. Από τότε που την εισήγαγε, αυτή εμφανίσθηκε σε πλήθος κλάδων ως μέρος της νέας προσέγγισης, που ο στρουκτουραλισμός παγίωσε στις κριτικές και δημιουργικές διερευνήσεις, από την ποίηση ως την αρχιτεκτονική.

Υποστηρίζει πως, ο ανθρώπινος νους λειτουργεί και γιγνώσκει βάσει δύο τρόπων, του αγρίου και του επιστημονικού. Αυτοί αντιπροσωπεύονται αντίστοιχα από τον «μάστορα» και τον μηχανικό. Η άγρια σκέψη συνιστά μιαν «επιστήμη του συγκεκριμένου», που επιχειρεί να «συναρμόσει», να συλλάβει τον κόσμο ως πλέγμα σχέσεων και αντιστοιχιών. Η επιστημονική σκέψη είναι μια σκέψη λειτουργική, που επιδιώκει να εξηγήσει την πραγματικότητα με ποσοτικούς όρους και με στόχο την αποτελεσματικότητα, σε αντίθεση με τη «μαστορική»[34].

Στην *Άγρια Σκέψη*, ο Lévi-Strauss, χρησιμοποιώντας ως θεωρητική αφετηρία το πρόβλημα του τοτεμισμού, θα αναλύσει τον τρόπο που, από τη νεολιθική επανάσταση και ύστερα, το ανθρώπινο μυαλό ταξινομεί, ή μάλλον είναι υποχρεωμένο να ταξινομεί, προκειμένου να συστήσει κοινωνία. Αρχίζοντας από τους πρώτους ανθρωπολόγους, ο τοτεμισμός, η σχέση δηλαδή που εντοπίζεται ανάμεσα σε μια ομάδα ανθρώπων και σε ένα σύνολο ζώων, φυτών ή και φυσικών φαινομένων, ανεξαιρέτως θεωρήθηκε ως το σήμα κατατεθέν του «πρωτογονισμού» ή της «αγριότητας». Για τον Lévi-Strauss, αντίθετα,

[34]Ο γαλλικός όρος είναι bricolage. […] Στις μέρες μας bricoleur λέγεται αυτός που εργάζεται με τα χέρια του, χρησιμοποιώντας μέσα που αποκλίνουν ως προς τα μέσα του ανθρώπου της τέχνης. (Claude Lévi-Strauss: Άγρια Σκέψη, σελ.372)

η σχέση αυτή προκύπτει από (ή μαρτυρεί) τον ύψιστα συμβολικό χαρακτήρα της «άγριας σκέψης»: προβάλλοντας τις διαφορές που παρουσιάζουν μεταξύ τους τα ζώα, τα φυτά ή τα φυσικά φαινόμενα στο πεδίο του κοινωνικού, συγκροτεί συστήματα διαφορών, που επιτρέπουν στις ανθρώπινες ομάδες, ταυτιζόμενης η καθεμιά με ένα από τα παραπάνω είδη, να ορίσουν τα άτομα που τις αποτελούν ως όμοια ή ως διαφορετικά μεταξύ τους. Γιατί μόνο μεταξύ διακεκριμένων συνόλων είναι δυνατόν να πραγματωθούν οι θετικές ή αρνητικές μορφές ανταλλαγής που ο Lévi-Strauss όρισε ως τους βασικούς συντελεστές που καθιστούν δυνατή τη μετάβαση από τη φύση στον πολιτισμό: ανταλλαγές μηνυμάτων, γυναικών, ανταλλαγές αγαθών.

Η συμβολή του Lévi-Strauss στην επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας εντοπίζεται στη μελέτη των **συστημάτων συγγένειας**, στη διερεύνηση της **συμβολικής λειτουργίας του ανθρώπινου μυαλού** και στην ανάλυση της **λογικής των μύθων**. Η προσφορά του Lévi-Strauss στη μελέτη των συστημάτων συγγένειας, που αποτελεί έναν από τους βασικότερους τομείς της σύγχρονης ανθρωπολογίας, επικεντρώνεται σε δύο βασικά σημεία: α) την κοινωνική δικαιολόγηση της απαγόρευσης της αιμομιξίας και β) τη διατύπωση της λεγόμενης «θεωρίας της αγχιστείας» (alliance theory).

Στο κύριο έργο του για **τα συστήματα της συγγένειας**, που προαναφέρθηκε, ο Lévi-Strauss ξεκινά από το «γεγονός» της απαγόρευσης της αιμομιξίας, το οποίο ισχύει για όλες τις κοινωνίες και το οποίο, στη θετική του διατύπωση, που είναι η «αρχή της εξωγαμίας», συνεπάγεται την ύπαρξη κανόνων επιγαμίας, οι οποίοι εξασφαλίζουν σε κάθε κοινωνία την «κυκλοφορία» των γυναικών. Σύμφωνα με τον Lévi-Strauss, η απαγόρευση της αιμομιξίας δεν αποσκοπεί στην ανανέωση του αίματος, όπως είχαν υποστηρίξει οι παλαιότεροι μελετητές, αλλά στη δημιουργία ενός συστήματος επικοινωνίας το οποίο θέτει ορισμένους θεμελιώδεις θεσμούς για να εξασφαλίσει την ισορροπία στην κατανομή των φύλων. Μέσω του συστήματος αυτού συντελείται η μετάβαση του ανθρώπου από την αγέλη στον πολιτισμό, από τη συγγένεια εξ αίματος (φυσικό φαινόμενο) στη συγγένεια εξ αγχιστείας (κοινωνικό φαινόμενο).

Η **συμβολική λειτουργία του ανθρώπινου μυαλού** αποτελεί σταθερό σημείο ενδιαφέροντος σε ολόκληρο το έργο του Lévi-Strauss. Σε δύο όμως μελέτες του, *Ο Τοτεμισμός σήμερα* (Le Totemisme aujourd' hui, 1962, ελλην. μετάφρ. 1972) και *Άγρια σκέψη* (La Pensée sauvage,1962, ελλην. μετάφρ. 1977), διερευνά διεξοδικά το θέμα, ξεκινώντας από τη βασική υπόθεση του στρουκτουραλισμού για την ύπαρξη μιας «στοιχειώδους δομής» του ανθρώπινου νου. Τη στοιχειώδη αυτή δομή την ταυτίζει ο Lévi-Strauss με τη «λογική των αντιθέσεων και των συσχετισμών», η οποία διέπει τη σκέψη των «αγρίων» αλλά και των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Στο *Ο Τοτεμισμός σήμερα* ο Levi-Strauss εξετάζει το λεγόμενο «πρόβλημα» του τοτεμισμού, που σε όλες τις προηγούμενες διατυπώσεις του προϋποθέτει

τη διάκριση ανάμεσα στον «πρωτόγονο» και στον «πολιτισμένο» τρόπο σκέψης, και το συνακόλουθο δίλημμα ότι η τοτεμιστική σκέψη είναι η αυθαίρετη ή εσφαλμένη μεταφορά από τη φυσική τάξη στην κοινωνική. Αναλύοντας τον τρόπο επιλογής των τοτεμικών παραστάσεων, ο Lévi-Strauss ανατρέπει την παραπάνω προϋπόθεση ως «ψευδοδίλλημα», αποδεικνύοντας ότι η τοτεμική σκέψη δεν είναι ούτε αυθαίρετη ούτε εσφαλμένη. Στηρίζεται, αντίθετα, στην παρατήρηση μορφικών ομοιοτήτων ανάμεσα σε δύο συστήματα διαφορών, το ένα φυσικό και το άλλο κοινωνικό-πολιτιστικό. Ο τοτεμισμός, συνεπώς, δεν είναι άλλο από τη χρήση ενός συγκεκριμένου κώδικα από φυσικούς και ζωικούς όρους που ακολουθεί κάθε φορά τους κανόνες της στοιχειώδους λογικής[35]. **Στο βασικό θεωρητικό έργο του, την *Άγρια σκέψη*, ο Lévi-Strauss αναιρεί κατηγορηματικά την ύπαρξη διαβάθμισης ανάμεσα στην πρωτόγονη και στη μοντέρνα σκέψη («προ-λογική» - «λογική»).** Παρομοιάζει την πρωτόγονη σκέψη με τη μαστορική (bricolage), την οποίαν ονομάζει «επιστήμη του συγκεκριμένου», και ισχυρίζεται ότι το πλεονέκτημά της απέναντι στην παραδοσιακή επιστήμη είναι ότι μπορεί να συνδυάζει τις πληροφορίες της κατά πολλούς και διαφόρους τρόπους, γιατί δεν αποβλέπει στη δημιουργία ενός μόνο κώδικα, αλλά χρησιμοποιεί συγχρόνως πολλούς. Η διερεύνηση της «άγριας» σκέψης αποτελεί για τον Lévi-Strauss το κλειδί για την αποκάλυψη της λειτουργίας του ανθρώπινου νου, γιατί στη μη- εξημερωμένη της μορφή η σκέψη λειτουργεί χωρίς τεχνικά βοηθήματα, όπως λ.χ. η γραφή κ.ά.

Η έρευνα της **λογικής των μύθων** (mythologiques) καλύπτει το μεγαλύτερο (σε αριθμό σελίδων) μέρος του έργου του Lévi-Strauss. Πρόκειται για τις αναλύσεις 800 περίπου μύθων των ιθαγενών του δυτικού ημισφαιρίου που δημοσιεύτηκαν σε 4 τόμους : *Μυθολογικά I: Το ωμό και το ψημένο* (Mythologiques I. Le Cru et le cuit, 1964), *Μυθολογικά II: Από το μέλι στις στάχτες* (Mythologiques II. Du Miel au cendres, 1967), *Μυθολογικά III: Η αρχή των τρόπων φαγητού* (Mythologiques III. Originedes-manieresdetable, 1968), *Μυθολογικά IV: Ο γυμνός άνθρωπος* (Mythologiques IV. L ' Homme nu, 1971). Η πιο ολοκληρωμένη όμως πρόταση του Lévi-Strauss για τη στρουκτουραλιστική ανάλυση των μύθων, κυρίως όσον αφορά στα εθνογραφικά τους συμφραζόμενα, είναι η ανάλυση των *Άθλων του Αστιβάλ* (La Geste a'Astiwal, 1960), που περιλήφθηκε αργότερα στο βιβλίο *Στρουκτουραλιστική ανθρωπολογία δύο* (Anthropologie structurale deux, 1973). Στη μελέτη αυτή ο Lévi-Strauss δείχνει πως ο μύθος, σε σχέση πάντα με όλες τις παραλλαγές του και τα εθνογραφικά του συμφραζόμενα, εκφράζει

[35]«Η λογική αυτή λειτουργεί λιγάκι σαν καλειδοσκόπιο: όργανο που περιέχει θρύψαλα και θραύσματα με τα οποία επιτυγχάνονται δομικές διατάξεις. [...]Αυτές οι διατάξεις ενεργοποιούν δυνατότητες των οποίων ο αριθμός, αν και πολύ μεγάλος δεν είναι απεριόριστος, εφόσον είναι σύμπτωση των διευθετήσεων και των ισορροπιών που μπορούν να πραγματοποιηθούν μεταξύ σωμάτων των οποίων ο αριθμός είναι επίσης πεπερασμένος...»

το σύνολο των δυνατών λύσεων στα βασικά προβλήματα επιβίωσης που αντιμετωπίζει κάθε πολιτισμός. Σε ένα από τα τελευταία του έργα *Ο δρόμος της μάσκας* (La Voie des masques, 1979, ελλ. μετάφρ. 1981), ο Lévi-Strauss προεκτείνει την ερευνά του σε μια σειρά από μάσκες της Βορειοανατολικής Αμερικής, τις οποίες μελετά σε συσχετισμό με τους αντίστοιχους μύθους. Αλλά και το πιο πρόσφατο έργο του *Η ζηλιάρα κανατού* (La Potiere jalouse, 1985) αναφέρεται στους μύθους των ιθαγενών της Βόρειας και Νότιας Αμερικής.

Η διαπίστωση περί «ψυχρών και θερμών κοινωνιών»[36]

Οι δυτικές κοινωνίες είναι κατ' εξοχήν "θερμές". Παράγουν πολύ ενέργεια. Τρέχουν. Αλλάζουν τόσο γρήγορα. Αλλά, έτσι παράγουν δημιουργούν φυγόκεντρες τάσεις, κίνδυνο αποδιοργάνωσης, συγκρούσεις κλπ. Αντίθετα, οι κοινωνίες των λιγότερο αναπτυγμένων, των "άγριων" είναι οι ψυχρές. Δεν μεταβάλλονται αλλά έχουν σταθερές. Παράγουν βέβαια ελάχιστη "ενέργεια", με την ευρεία έννοια του όρου. Κινούνται γύρω από σταθερά δεδομένα. Και δημιουργούν αρμονία....

Η αμφισβήτηση της αιώνιας προόδου…

Η σημαντικότερη όμως συνεισφορά του στη μελέτη της ανθρώπινης πνευματικότητας είναι ότι κατόρθωσε να ανατρέψει με επιχειρήματα, την μεγαλειώδη θεωρία του δυτικού εξελικτικισμού, που βλέπει τους υπόλοιπους πολιτισμούς, ως υπανάπτυκτους Ευρωπαίους. Για τον Lévi-Strauss η ιστορία και ο χρόνος δεν είναι ευθύγραμμα, δεν οδηγούν πάντα σε ανώτερες μορφές πολιτισμού. Είναι δυνατό μάλιστα να υπάρχουν πολιτισμοί που αντεξελίσσονται. Η «αιώνια πρόοδος» δεν είναι παγκόσμιος νόμος, αλλά ένας ορισμένος τρόπος σκέψης, ο δυτικός. Η πολιτισμική διαφορά έγκειται όχι στο επίπεδο της προόδου αλλά στον τρόπο σκέψης και ζωής.

Ο Claude Lévi-Strauss τάραξε τα νερά της ήρεμης θάλασσας των ανθρωπιστικών επιστημών και κατηγορήθηκε από πολλούς ως αρνητής της Ιστορίας, όταν ισχυρίστηκε ότι όχι μονάχα οι φυλές, αλλά ούτε και οι κοινωνίες μπορούν να διακριθούν σε ανώτερες και κατώτερες. Η Ιστορία όμως, όπως την αντιλαμβάνονται οι λαοί της Ευρώπης, είναι βασισμένη στη σκέψη του Hegel[37], όπου η παραδοχή της διαρκούς, αργής αλλά σταθερής, ανόδου προς όλο και πιο λογικές -επομένως ανώτερες- μορφές κοινωνίας αποτελεί τη βάση του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού. Ο Claude Lévi-Strauss δεν αρνείται την ιστορία, όπως τον κατηγορούν, αλλά αρνείται την ιστορία

[36] Claude Lévi-Strauss: Άγρια Σκέψη, σελ.30, 336

[37] Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831):υπήρξε σημαντικός Γερμανός φιλόσοφος και κύριος εκπρόσωπος του γερμανικού ιδεαλισμού. Επηρέασε βαθιά τη δυτική φιλοσοφία και έγινε γνωστός για τη διαλεκτική θεωρία του.

όπως διατυπώνεται από το σχήμα του Hegel. Για αυτόν η ιστορία και ο χρόνος δεν τείνουν από τη φύση τους προς την εξέλιξη και την πρόοδο, δεν οδηγούν αναγκαστικά σε καλύτερες μορφές πολιτισμού[38]. Άλλωστε, καλύτερες από τι; Φυσικά, είναι φανερό ότι η ανθρωπότητα έχει προοδεύσει. Τί σημαίνει όμως πρόοδος; Χρειάζεται προσοχή στην κατανόηση αυτής της προόδου, επειδή είναι δύσκολο έως αδύνατο να οργανωθεί σε μια ομαλή και αδιάσπαστη συνέχεια.

Ο Claude Lévi-Strauss πέθανε την Τρίτη 30 Οκτωβρίου του 2009 στο Παρίσι. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να πει κανείς τι χάθηκε με το θάνατο του Lévi-Strauss καθώς το έργο του, τόσο μοναδικό, μένει να αποτιμηθεί πέρα από κοινοτοπίες του είδους «εκπρόσωπος του στρουκτουραλισμού, μιας μόδας που έχει περάσει». Από τους πλέον σημαντικούς στοχαστές του 20ου αιώνα, ανέπτυξε τον προβληματισμό του στο μεσοδιάστημα ανθρωπολογίας και φιλοσοφίας, πάνω στον καμβά μιας εξαιρετικής ευρυμάθειας, που εκτεινόταν, εκτός των άλλων, και στα πεδία της μουσικής και των εικαστικών τεχνών.

[38] Claude Lévi-Strauss: Άγρια Σκέψη, σελ.358-360

Jean Nouvel

Ο Jean Nouvel γεννήθηκε στις 12 Αυγούστου του 1945 στη Γαλλία. Από 16 ετών είχε γοητευτεί από την τέχνη, όταν ένας δάσκαλος του δίδαξε σχέδιο. Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στο Παρίσι και αποτέλεσε ιδρυτικό μέλος του Mars το 1976 και του Συνδικάτου Αρχιτεκτονικής το 1977. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του κατάφερε να κατακτήσει πολλές διακρίσεις, ανάμεσα στις οποίες το βραβείο Aga Khan για το Ινστιτούτο Αραβικού κόσμου που σχεδίασε και το βραβείο τέχνης Wolf Prize το 2005, τα οποία χάρισαν στον αρχιτεκτόνα διεθνή φήμη.

Όταν ο Nouvel απέτυχε στις εισαγωγικές εξετάσεις στην École des Beaux-Arts της Μπορντό, μετακόμισε στο Παρίσι, όπου κέρδισε το πρώτο βραβείο σε έναν εθνικό διαγωνισμό για να παραστεί στην École Nationale Superieure des Beaux-Arts (Ανώτατη Εθνική Σχολή Καλών Τεχνών). Από το 1967 έως το 1970, ο Nouvel κέρδιζε το εισόδημά του ως βοηθός των αρχιτεκτόνων Claude Parent και Paul Virilio. Στην ηλικία των 25 ετών, ολοκλήρωσε τις σπουδές του και συνεργάστηκε με τον François Seigneur. Σύντομα στην καριέρα του, ο Nouvel έγινε βασικός συμμετέχων στις πνευματικές συζητήσεις για την αρχιτεκτονική στη Γαλλία: ίδρυσε το κίνημα Mars το 1976 και, ένα χρόνο αργότερα, το Syndicat de l'Architecture. Ο Jean Nouvel ήταν ένας από τους διοργανωτές του διαγωνισμού για την ανάπλαση της περιοχής «Les Halles» (1977) και ίδρυσε την πρώτη Biennale αρχιτεκτονικής στο Παρίσι το 1980.

Από το 1972 μέχρι το 1984 είχε τρεις

διαφορετικούς συνεργάτες: τον Gilbert Lezenes, τον Jean-François Guyot, και τον Pierre Soria. Το 1985, μαζί με τους νέους αρχιτέκτονες Emmanuel Blamont, Jean-Marc Ibos και Mirto Vitart, ίδρυσε το Jean Nouvel και Συνεργάτες. Έπειτα, με τον Emmanuel Gattani, δημιούργησαν το JNEC το 1988. Το «Ateliers Jean Nouvel» αποτελεί την τωρινή του δραστηριότητά, συγκροτήθηκε το 1994, σε συνεργασία με τον Michel Pélissié και είναι ένα από τα μεγαλύτερα γραφεία στη Γαλλία. Μόνο στα κεντρικά γραφεία του στο Παρίσι απασχολεί 140 εργαζομένους. Επίσης διαθέτει γραφεία και στο Λονδίνο, στην Κοπεγχάγη, στη Νέα Υόρκη, στη Ρώμη, στη Μαδρίτη και στη Βαρκελώνη.

Το 2008, αποδόθηκε στον Nouvel το ανώτερο τιμητικό βραβείο Pritzker, για την δουλειά του σε πάνω από 200 έργα, ανάμεσά στα οποία, το Torre Agbar στη Βαρκελώνη, το Θέατρο Guthrie Theater, καθώς και το μουσείο του Quai Branly.

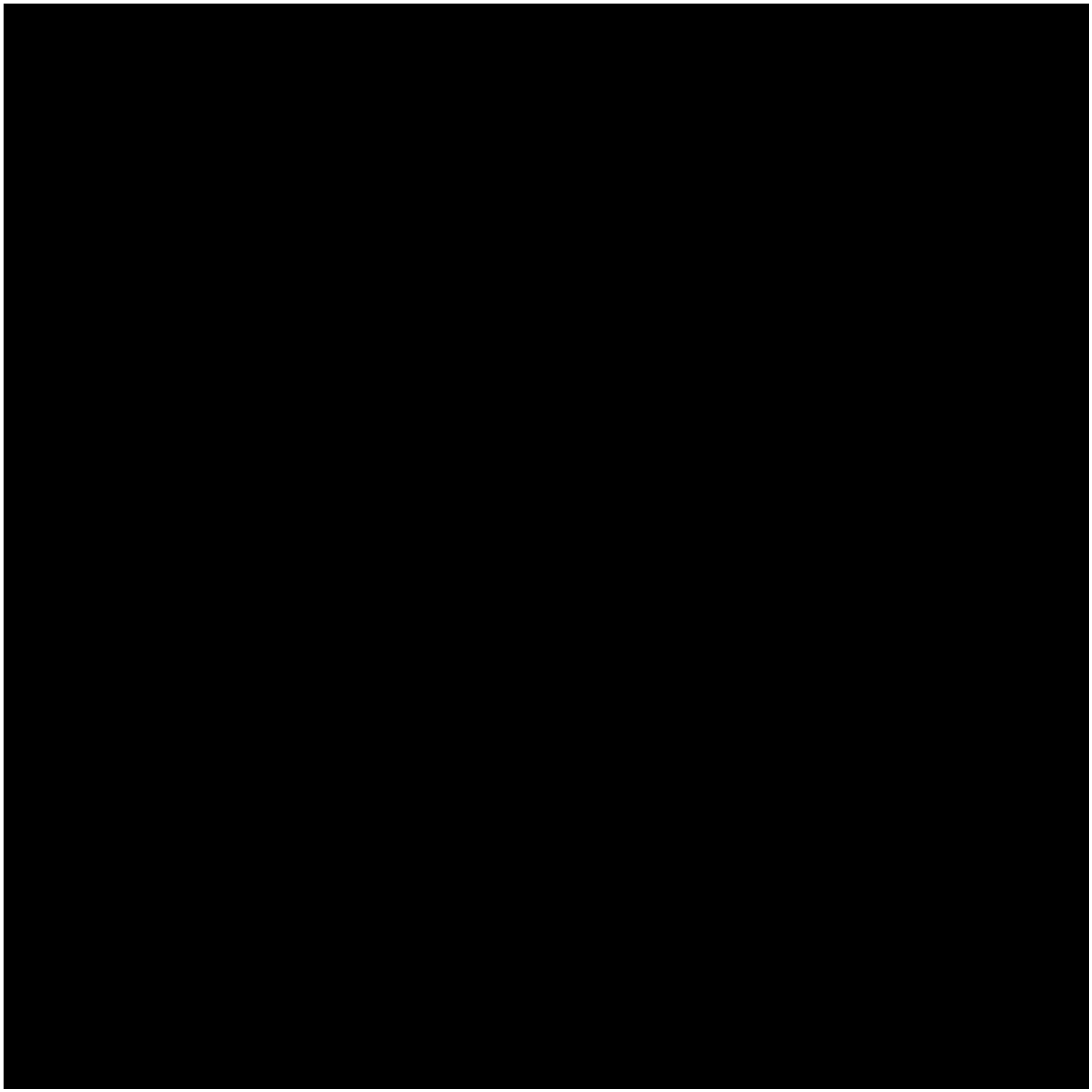
Το Pritzker επικεντρώνεται σε

συγκεκριμένες δουλειές του Nouvel, στην Ευρώπη: στο μουσείο σύγχρονης τέχνης Fondation Cartier (1994), στο κέντρο πολιτισμού Culture and Convention Center στη Λουκέρνη (2000), στην Όπερα Nouvel στη Λυόν (1993), στο έργο για την Expo 2002 στην Ελβετία, και σε πολλά άλλα έργα σε όλο τον κόσμο. Στην αναφορά της, η κριτική επιτροπή του βραβείου Pritzker σημείωσε: «Από τις φράσεις που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για να περιγράψουν την καριέρα του αρχιτέκτονα Jean Nouvel, περισσότερο χαρακτηριστικές είναι εκείνες που δίνουν έμφαση στη θαρραλέα επιδίωξη των νέων ιδεών και την πρόκληση του να καταρρίψει το αποδεκτό, ώστε να εξαντλήσει τα όριά του[...]». Η κριτική επιτροπή αναγνώρισε την «επιμονή, τη φαντασία, τον ενθουσιασμό, και, πάνω απ' όλα, μια ακόρεστη επιθυμία για δημιουργικό πειραματισμό», στοιχεία που πράγματι αναδύονται από το έργο του Nouvel. Τον αποκαλούν «ο αρχιτέκτονας του φωτός και των διαφανειών στα υλικά».

Το 2001, ο Beat Kuert γύρισε ένα ντοκιμαντέρ αφιερωμένο σε πέντε έργα του αρχιτέκτονα με τίτλο «Jean Nouvel».

Ο Nouvel έχει σχεδιάσει ένα μεγάλο αριθμό αξιοσημείωτων κτιρίων, μερικά από τα σημαντικότερα αναφέρονται παρακάτω:

2009 – Κοπεγχάγη, Δανία – **Copenhagen Concert Hall**
2006 - Minneapolis, Minnesota – **Guthrie Theater**
2006 – Γαλλία, Παρίσι – **Μουσείο του quai Branly**
2003 – Ισπανία,Βαρκελώνη – **Torre Agbar**
2000 – Ελβετία, Λουκέρνη – **Culture and Convention Center**
1998 – Γαλλία,Παρίσι – **Musée de la Publicité**
1995 – Γερμανία, Βερολίνο – **Galeries Lafayette**
1994 – Γαλλία, Παρίσι – **Fondation Cartier**
1993 – Γαλλία, Λυόν – **Ανακαίνιση της Nouvel Opéra**
1987 – Γαλλία, Παρίσι – **Ινστιτούτο Αραβικού Κόσμου**



Βιβλιογραφία
Πηγές

Βιβλιογραφία

- Casamonti, Marco: Jean Nouvel, Arles: εκδ. ActesSud, 2008
- Demeude, Hugues: L'esprit du Lieu, Παρίσι: εκδ. Scala-Musée du Quai Branly, 2006
- Eagleton, Terry: Η έννοια της κουλτούρας, Αθήνα: εκδ.Πόλις, 2003
- Frampton, Kenneth: Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική, (μετάφρ.Θεόδωρος Ανδρουλάκης – Μαρία Πάγκαλου), Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο, 1999
- Gombrich, Ernsth: The Preference for the Primitive, Λονδίνο: εκδ. Phaidonpress, 2002
- Jodidio, Philip: 100 Contemporary Architects, εκδ: Taschen, 2008
- Kuper, Adam:η επινοηση της πρωτογονης κοινωνιας (μτφρ. Φ. Τερζάκης, Β. Καντσά), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2007
- Lavalou Armelle, Robert Jean-Paul: Le Musée du Quai Branly, Paris: εκδ. Le Moniteur, 2006
- Lévi-Strauss, Claude: ΆγριαΣκέψη (ελληνμτφρ.ΕύαΚαλπουρτζή), Αθήνα: εκδ. Παπαζήση, 1977
- Lévi-Strauss, Claude: Φυλή και Ιστορία (μτφρ. Αθανάσιος Δ. Στεφάνης), Αθήνα: εκδ. Πατάκη, Δεκέμβριος 2008
- Morgan Lloyd, Conway: Jean Nouvel : the elements of architecture, Νέα Υόρκη: εκδ. Thames & Hudson, 1998
- Rousseau, Jean Jacques: Πραγματεία περί της καταγωγής και των θεμελίων της ανισότητας ανάμεσα στους ανθρώπους, Αθήνα: εκδ. Σύγχρονη Εποχή, 1992
- Price, Sally: Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly, Bristol: εκδ. University of Chicago Press, 2007
- Σκαλτσά, Ματούλα: Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα : Θεωρία και Πράξη, Θεσσαλονίκη: εκδ. Εντευκτήριο, 2001
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης: Εισαγωγή στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, ΕΜΠ Αθήνα 2008

Αρθρογραφία

- Erlanger, Steven: «100th-Birthday Tributes Pour in for Lévi-Strauss» New York Times http://www.nytimes.com (28/11/2008)
- Gonchar, Joann: «Musée du Quai Branly», Architectural Record (02/2006)
- Kimmelman, Michael: «A Heart of Darkness in the City of Light», New York Times, http://www.nytimes.com (02/07/2006)
- Matthews, Kevin: «Jean Nouvel Pritzker Prize», Architectural Week (04/2008)
- Ouroussoff, Nicolai: «For a New Paris Museum, Jean Nouvel Creates His Own Rules», New York Times, http://www.nytimes.com (27/06/2006)

- Sauvage, Alexandra: «Narratives of colonization – The Musée du Quai Branly in context», Journal of the National Museum of Australia, Vol.2 n.2
- Wullschlager, Jackie: «Order out of chaos», Financial Times, http://www.ft.com (21/04/2012)
- Γκόλτσιου, Αικατερίνη: «Πράσινοι τοίχοι – Κάθετοι τοίχοι», http://www.greekarchitects.gr (7/12/2011)
- Πουρνάρας, Μ.: «Νέο μουσείο στο Παρίσι», Η Καθημερινή, http://news.kathimerini.gr (15/03/2006)
- Σκαλτσά, Ματούλα: «Γιατί ο Ζακ Σιράκ χρειαζόταν ένα μουσείο», εφημερίδα Το Βήμα της Κυριακής, (17/12/2006)
- «Jean Nouvel 1987-1998», El Croquis, Editorial (01/2001)

Διαδικτιακές πηγές

- Επίσημος διαδικτυακός τόπος του Jean Nouvel, http://www.jeannouvel.com
- Επίσημος διαδικτυακός τόπος του Patrick Blanc, http://www.verticalgardenpatrickblanc.com
- Επίσημος διαδικτυακός τόπος του μουσείου Quai Branly, http://www.quaibranly.fr
- Επίσημος διαδικτυακός τόπος του Ινστιτούτου Αυστραλών Αρχιτεκτόνων Τοπίου (Australian institute of landscape architects), http://www.aila.org.au
- Ηλεκτρονικό αρχιτεκτονικό περιοδικό, http://www.e-architect.co.uk
- Ηλεκτρονικό αρχιτεκτονικό περιοδικό, http://architecture.mapolismagazin.com
- Ηλεκτρονικό αρχιτεκτονικό περιοδικό, http://archiguide.free.fr
- http://www.flickr.com
- http://www.archisearch.gr
- http://www.architectureweek.com
- https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial (Παρίσι, 20/06/2006)
- http://en.wikipedia.org

Πηγές φωτογραφιών

Εικόνα 1:Βρετανικό Μουσείο. http://palaeoblog.blogspot.gr , αρθρογράφος Michael J. Ryan
Εικόνα 2: Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, κάτοψη ισογείου. http://history-pages.blogspot.gr (16/05/2012)
Εικόνα 3: Οι ιθαγενείς της Β. Αμερικής διαπραγματεύονται με τους κατακτητές, 1764. http://commons.wikimedia.org (Library of Congress, originally published in William Smith)
Εικόνα 4: Jean Jacques Rousseau. http://en.wikipedia.org (Musée Antoine Lécuyer, Saint-Quentin)
Εικόνα 5: Το Κοινωνικό Συμβόλαιο του Rousseau. http://www.alliancefrancaise.org.hk
Εικόνα 6: Οι σπηλιές των Βεδουίνων στην Ιορδανία. http://blogs.in.gr (30/03/2010)
Εικόνα 7: Henry Moore(1898 - 1986), «Ξαπλωμένη μορφή» (Tate Britain). http://www.faz.net (14/07/2010)
Εικόνα 8: Ο κόσμος της Πανδώρας, «Avatar». http://james-camerons-avatar.wikia.com
Εικόνα 9: Το βιβλίο *Le baron perché*, του Italo Calvino. http://www.lexpress.fr
Εικόνα 10: Τυπική μορφή των πολυκατοικιών του Haussmann. http://en.wikipedia.org , Thierry Bézecourt (10/2005)
Εικόνα 11-12: Η πράσινη πρόσοψη του κτιρίου Branly από τον Patrick Blanc. http://www.verticalgardenpatrickblanc.com
Εικόνα 13: Πρόσοψη του κτιρίου Université. http://www.linternaute.com , φωτογραφία Yves Bellier, Antonin Borgeaud
Εικόνα 14: Φωτογραφία του εσωτερικού χώρου του κτιρίου Université. http://www.quaibranly.fr , φωτογραφία Nicolas Borel
Εικόνα 15: Το ενδιάμεσο κτίριο Auvent. προσωπικό αρχείο
Εικόνα 16: Ανοικτό αμφιθέατρο στη βόρεια πλευρά του κήπου. http://www.architectureweek.com , φωτογραφία Vincent Marqueton
Εικόνα 17: Νέα διαμόρφωση στη βόρεια πλευρά του κήπου https://www.facebook.com/museeduquaibranly , επίσημη σελίδα του μουσείου του Quai Branly στο Facebook
Εικόνα 18: Ο χώρος των περιοδικών εκθέσεων στον ισόγειο. https://www.facebook.com/museeduquaibranly , επίσημη σελίδα του μουσείου του Quai Branly στο Facebook
Εικόνα 19: Άποψη της ράμπας που οδήγει στον πρώτο όροφο, στον κυρίως εκθεσιακό χώρο. https://www.facebook.com/museeduquaibranly , επίσημη σελίδα του μουσείου του Quai Branly στο Facebook

Εικόνα 20: Ο πύργος των μουσικών οργάνων.
https://www.facebook.com/museeduquaibranly , επίσημη σελίδα του μουσείου του Quai Branly στο Facebook
Εικόνα 21: Το θέατρο Claude Lévi-Strauss http://www.quaibranly.fr , φωτογραφία Nicolas Borel
Εικόνα 22: Άποψη του εσωτερικού χώρου του μουσείου
https://www.facebook.com/museeduquaibranly , επίσημη σελίδα του μουσείου του Quai Branly στο Facebook
Εικόνα 23: Ο χορός "mariddo" των Ινδιάνων Borono κατά τη διάρκεια μιάς ταφικής ιεροτελεστίας.
http://www2.cnrs.fr , φωτογραφία Claude Lévi-Strauss, μουσείο του Quai Branly
Εικόνα 24: Από τις εγκαταστάσεις βίντεο του Quai Branly
https://www.facebook.com/museeduquaibranly , επίσημη σελίδα του μουσείου του Quai Branly στο Facebook

Ευχαριστούμε τον κ. Κωνσταντίνο Μωραΐτη για την πολύτιμη
βοήθεια και την καθοδήγηση.

ΕΜΠ ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ