

Άννα Μιχέλη*

Ο πολιτισμός σε «περιορισμό».

Η πολιτιστική εμπειρία του φανταστικού και του πραγματικού χώρου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Βρισκόμαστε στην εξέλιξη μιας παγκόσμιας δραματικής υγειονομικής κρίσης, που επηρεάζει τη ζωή μας, τα μέσα διαβίωσής μας, τον κοινωνικό και πολιτιστικό ιστό της κοινωνίας. Ο Covid - 19 δημιούργησε μια κατάσταση έκτακτης ανάγκης η οποία, μεταξύ άλλων, φέρνει ολόκληρο τον τομέα του πολιτισμού (κινητή, ακίνητη και άυλη πολιτιστική κληρονομιά) σε μια απροσδόκητη κατάσταση, επιβάλλοντας ανάσχεση, σχεδόν όλων των διαδικασιών και των λειτουργικών του δικτύων σε παγκόσμια ή ενδοκοινωνική κλίμακα αλλά και θέτοντας παράλληλα, ένα πάντα υπαρκτό, ωστόσο, ουσιώδες προβληματισμό, αναφορικά με τον βαθμό βιωσιμότητας των σύγχρονων πολιτιστικών στρατηγικών και της αιτιώδους συνάφειας μεταξύ των πρακτικών διάχυσης του, της ανθρώπινης συμπεριφοράς και ανταπόκρισης μέσα σε περιόδους ακραίων συμβάντων. Συνεισφέροντας σε μια ευρύτερη διεπιστημονική συζήτηση, ο σκοπός αυτού του κειμένου είναι να περιγράψει το πλαίσιο της πολιτιστικής πραγματικότητας όπως αυτή βιώνεται μέσα από την γενικότητα της εμπειρίας της κρίσης στον τομέα της πολιτιστικής ζωής.

Λέξεις κλειδιά: *πολιτιστικό διαδίκτυο, ψηφιακές τεχνολογίες, βιωματική εμπειρία στον πολιτισμό, πολιτιστική ζωή και βιωσιμότητα*

*Αρχαιολόγος, Δρ. Κοινωνιολογίας - μεταδιδακτορική ερευνήτρια στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Κοινωνιολογίας, e-mail: a.micheli@soc.aegean.gr

Anna Micheli

Culture in «restriction».

The cultural experience of the imaginary and the real space

ABSTRACT

We are in the process of a global dramatic health crisis, affecting our lives, our livelihoods, the social and cultural tissue of society. Covid - 19 has created a state of emergency which, among other things, brings the entire cultural sector (mobile, immovable and intangible cultural heritage) into an unexpected state, imposing the suspension of almost all its processes and worldwide operating networks or in intra-social scale setting, at the same time, an ever-present, substantial reflection, regarding the degree of sustainability of modern cultural strategies and the relevance between its diffusion practices, human behavior and response in times of extreme (global) events.. Contributing to a broader interdisciplinary discussion, the purpose of this text is to describe the context of cultural reality (real space and imaginary) as it is experienced through the generality of the crisis experience in the field of cultural life.

Keywords: Cultural internet, digital technologies, experiential (cultural) approach to culture, cultural life and sustainability

*Οι χρόνοι αναστολής της κανονικότητας είναι
εκείνοι που φωτίζουν καλύτερα από οτιδήποτε
άλλο, το συνηθισμένο.*

A.M.

Η ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΣΤΗΝ ΑΙΧΜΗ ΤΟΥ COVID

Αυτό που έχει ενδιαφέρον στις καταστάσεις εκτάκτου ανάγκης ή κρίσης¹ είναι η ικανότητά τους να παρουσιάζουν, μέσα από συντελεστές παρουσίας και απουσίας, νέα επίπεδα πραγματικότητας,² ειδικότερα, όταν το ζήτημα αφορά ένα πολύπλοκο αλλά και «ενδημικά» εύθραυστο οικο-σύστημα (Holden, 2015· Howkins, 2009), όπως είναι η (σύγχρονη) πολιτιστική ζωή. Ακόμα δεν γνωρίζουμε πολλά για το πώς αλλάζει και μετασχηματίζεται σε περιόδους κρίσης. Ωστόσο, μερικές πτυχές της είναι άμεσα παρατηρήσιμες, καθώς είναι συνδεδεμένες με θεμελιώδεις καταστάσεις και κοινωνικά γεγονότα, ενώ άλλες ίσα που φαίνονται. Εξάλλου, το σύνολο των μεταβολών και του εύρους των ορίων της, ας μην ξεχνάμε ότι εξαρτάται πάντα από τις υλικές και πνευματικές ανάγκες των υποκειμένων, από τον τρόπο ικανοποίησης τους, από την ικανοποίηση των υλικών συμφερόντων, από τη φύση των μέσων της δύναμής της αλλά και από το είδος της διαδρομής των κοινωνικο-πολιτισμικών διαδικασιών (Bauman, 2001). Γίνεται, λοιπόν, σαφές ότι βασική προϋπόθεση ερμηνείας του σχήματος των μεταβολών της πολιτιστικής ζωής είναι η κατανόηση των (κοινωνικών) γεγονότων (Durkheim), που στηρίζουν το πλαίσιο της και καθορίζουν, εν προκειμένω, τη φυσιογνωμία της.

Κοιτώντας τα βασικά χαρακτηριστικά της πανδημίας, τις συνθήκες γέννησης της, την εξάπλωση και την παρουσία της είναι φανερό πως ο κύκλος αυτής της υπερφυσικής κατάστασης (Archer, 2003) αναπόφευκτα αλλά και συνεπακόλουθα επεκτάθηκε διά μέσου του συνόλου (των κοινωνικών σχέσεων, των θεσμών και των ανθρωπίνων ομάδων και υποκειμένων) σε όλες τις συλλογικές αλλά και εξατομικευμένες κοινωνικές, πολιτιστικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Ειδικότερα, ο πολιτιστικός τομέας (μουσεία, βιβλία, κινηματογράφος, μουσική, εκπαίδευση, θέατρο, αθλητισμός) ήταν ο πρώτος –χρονικά– που

¹ Ο όρος «κρίση» στην ετυμολογική προέλευσή του προέρχεται από τα αρχαία ελληνικά και υποδηλώνει ένα σημείο διακοπής αλλά και ένα σημείο καμπής, όπου όλα μπορούν να στραφούν προς το καλύτερο ή προς το χειρότερο σε σύγκριση με την προηγούμενη κατάσταση αναφοράς.

² Για τη γνώση της κοινωνικής πραγματικότητας, μας ενδιαφέρει ο ενδιάμεσος (διαλεκτικός) χώρος της πραγματικότητας κατά τον οποίο, οι εν λόγω συντελεστές συγκεντρώνονται και συνιστούν σημαντικά γεγονότα ή φαινόμενα (Χτούρης, 2018).

επηρεάστηκε από τα παγκόσμια μέτρα. Συγκεκριμένα, την πρώτη περίοδο της κρίσης, η παγκόσμια προσοχή επικεντρώθηκε σε αυτόν τον τομέα, με την ολική απαγόρευση της επισκεψιμότητας των δημόσιων χώρων πολιτιστικού ενδιαφέροντος (αιθουσών πολιτισμού και τέχνης, μουσείων, μνημειακών τόπων και τόπων αρχαιότητας, κινηματογραφικών λεσχών και θεάτρων, γκαλερί, αθλητικών χώρων κ.ά.). Ανάλογη κατεύθυνση, ακολούθησε και η χώρα μας. Βεβαίως, αν και τα μέτρα καθολικής απαγόρευσης από την πλευρά του ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού εφαρμόστηκαν με σχετική καθυστέρηση,³ ωστόσο, στο βαθμό της επιχειρησιακής τους παρέμβασης λειτούργησαν καθοριστικά και εντός του περιγράμματος της παγκόσμιας πολιτιστικής πολιτικής. Από την άποψη των θεσμικών πολιτικών και των κρατικών αξιολογήσεων, η «αναστολή» της πολιτιστικής ζωής θεωρήθηκε ένα αυτονόητο και φυσιολογικό γεγονός. Στην περίπτωση των πολιτιστικών και τουριστικών προορισμών, ο αντίκτυπος ήρθε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα με την ακύρωση, την αναβολή ή την αναστολή σχεδόν όλων των κρατήσεων και των επισκέψεων⁴ τόσο σε εθνικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο.

Στο μεταξύ, μία από τις πιο προφανείς πτυχές που αποκαλύφθηκαν πρώτα, κυρίως σε παγκόσμιο επίπεδο, είναι η πλέον μη βιώσιμη συσσώρευση εκδηλώσεων που συμπιέζεται στο παγκόσμιο ημερολόγιο του καλλιτεχνικού κόσμου, συμπεριλαμβανομένων των εκθέσεων, των πολιτιστικών πρακτικών, των δημοπρασιών, των καλλιτεχνικών φεστιβάλ κ.ά., προκαλώντας ουσιώδη οικονομικά και πολιτισμικά προβλήματα.

Ο σκοπός αυτού του κειμένου δεν είναι να σταθεί λεπτομερώς στην περιγραφή της κατάστασης, αλλά να διαγράψει τη συμπεριφορική πολιτική του τομέα αναφορικά με τα σύγχρονα παραδοσιακά και ψηφιακά πλαίσια λειτουργίας και δράσης του.

Η ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΚΡΙΣΕΩΝ. ΜΙΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ

³ Βλ., ΚΥΑ ΦΕΚ Β, 855 – 13.03.2020.

⁴ Σύμφωνα με τον παγκόσμιο τουριστικό οργανισμό (Π.Ο.Τ), ο παγκόσμιος τουριστικός κλάδος αντιμετωπίζει μία από τις χειρότερες περιόδους της τόσο στην προσφορά όσο και στη ζήτηση ενώ η ταξιδιωτική κίνηση κινείται σε πρωτοφανή χαμηλά ποσοστά. (<https://www.unwto.org/tourism-covid-19>) (τελευταία επίσκεψη 23/04/2020, 09:59).

Ασφαλώς μέσα σε αυτή την ιδιόρρυθμη συνθήκη, οι πολιτιστικές πραγματικότητες,⁵ όπως μέχρι τώρα αναδεικνύονται, είναι τόσο διαφορετικές μεταξύ τους, που προσπαθώντας να τις βάλουμε στη σειρά, για άλλη μία φορά διαπιστώνεται πόσο δύσκολο είναι να μιλάμε για συμμετρικότητα στον «πολιτιστικό τομέα». Μπορούμε να θεωρήσουμε πως η συγκεκριμένη κατάσταση αποτελεί και ένα σημείο εκκίνησης για την κατανόηση της «εσωτερικής φύσης».⁶ Το γεγονός ότι μια short term υγειονομική κρίση παρέλυσε όλη τη σύγχρονη παγκόσμια και εθνική πολιτιστική βιομηχανία, προσβάλλοντας το κοινωνικό σύστημα στην ολότητά του, δείχνει ότι μια πιθανή μόνιμη ρήξη του πολιτιστικού συστήματος (με την αναστολή ή την ακύρωση κάθε είδους πολιτιστικής δραστηριότητας) μπορεί όχι μόνο να αλλάξει τις κοινωνικές μας ισορροπίες⁷ αλλά να αποκαλύψει δομικές συνιστώσες από τις οποίες «νοσεί» ο σύγχρονος πολιτιστικός τομέας.

Η παρατήρηση μαρτυρά την αναπόφευκτη ανάγκη να οριοθετήσουμε την σύγχρονη πολιτιστική επικοινωνία, την πρόσληψη και τη γνώση του παρελθόντος, διερευνώντας όχι μόνον την ισχύουσα πολιτιστική πολιτική όσον αφορά την ανάδειξη και την προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά εξετάζοντας σε βάθος τους τρόπους που σημαδεύουν αλλά και μεταβάλλουν (σε συγκυρίες κρίσης) την εθνική πολιτιστική πραγματικότητα. Ως ειδικοί ερευνητές βρισκόμαστε, λοιπόν, σε ένα πολύ κρίσιμο σημείο, όπου το πολιτιστικό «παραδοσιακό» σύστημα δείχνει ότι φτάνει στα όρια του ακόμη περισσότερο, όταν αυτό γίνεται σε μια ιστορική στιγμή ελάχιστης αναγνώρισης της ίδιας της αξίας του πολιτισμού.⁸

Το επιβεβλημένο κλείσιμο των χώρων τέχνης και πολιτισμού παγκόσμια⁹ έφερε ολόκληρο τον τομέα μπροστά στην ανάγκη να επαναπροσδιορίσει τους μέχρι τώρα τρόπους φυσικής επαφής και επικοινωνίας,¹⁰ να «σκεφτεί εναλλακτικά» για να διατηρήσει ζωντανή την επαφή του κοινού με την πολιτιστική πληροφορία μέσω του

⁵ Στη σύγχρονη κοινωνία, οι αλλαγές στις πολιτιστικές πραγματικότητες δεν πηγάζουν πάντα από μεμονωμένα γεγονότα. Υπάρχει η πιθανότητα να σχηματίζονται είτε σε διαφορετικά πολιτιστικά πλαίσια, είτε να βρίσκονται στο ίδιο κοινωνικό πλαίσιο. Η σύγκρουση μεταξύ αυτών των διαφορετικών σχημάτων μπορεί να έχει διαφορετικά αποτελέσματα, ανάλογα με το πόσο «προοδευτικά» ή «παραδοσιακά» χαρακτηρίζονται τα συγκεκριμένα συστήματα.

⁶ Η «εσωτερική φύση» (inner nature), είναι έννοια η οποία αναπτύχθηκε από τον Habermas.

⁷ Η αναλογία του πολιτιστικού και του κοινωνικού βίου εντοπίζεται στις πραγματικότητες και στα σημεία εκείνα που κατασκευάζονται μέσα από αυτή τη σχέση.

⁸ Όλο και περισσότερο γίνεται αναφορά στον μετασηματισμό των αξιακών σχημάτων του πολιτισμού καθώς και της ανεπάρκειας των εννοιών του ως προς την πολυπλοκότητα και την καταλληλότητα των σύγχρονων πρακτικών και δράσεών του.

⁹ Βλ. https://en.unesco.org/sites/default/files/issue_2_en_culture_covid-19_tracker-3.pdf (πρόσβαση 27 Απριλίου 2020, 21.27μμ.).

¹⁰ Σύμφωνα με τον Malpas (2008, σελ. 26) η πολιτιστική κληρονομιά είναι βαθιά συνδεδεμένη με τον τόπο.

ψηφιακού χώρου. Αξιοσημείωτη είναι η σημαντική αύξηση της επισκεψιμότητας των διαθέσιμων πολιτιστικών ψηφιακών ευρητηρίων (cultural internet) και των ιστοτόπων εκατοντάδων μουσείων και χώρων πολιτισμού. Συγκεκριμένα, τα περισσότερα εθνικά μουσεία, επιδιώκοντας να διατηρήσουν ζωντανή την λειτουργία τους επιτάχυναν τη διαδικτυακή προβολή του περιεχομένου τους (όπως έχουν κάνει πολλά διεθνή ιδρύματα), σε μια προσπάθεια¹¹ απομακρυσμένης πρόσβασης με προσομοιώσεις και εικονικές περιηγήσεις ή επισκέψεις αλλά και με την δωρεάν παροχή πολυμεσικών εφαρμογών, ιστοσελίδων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, με στόχο να μην διακοπεί η ροή, στην μετάδοση γνώσεων και δεξιοτήτων από το σπίτι.

Η ΨΗΦΙΑΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΩΣ (ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ) ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ασφαλώς, η εμπειρία της ψηφιακής πολιτιστικής κληρονομιάς στον παγκόσμιο αλλά και εθνικό χάρτη δεν αποτελεί πρόσφατη πολιτική, πόσο μάλλον, επιλογή. Όταν μιλάμε για ψηφιακή εποχή στον πολιτισμό, δεν αναφερόμαστε μόνο στην εισαγωγή νέων τεχνολογικών εργαλείων για την καλύτερη διαχείριση των πολιτιστικών πόρων αλλά κυρίως στη χρήση για τη βελτίωση της ποιότητας της σχέσης του κοινού - χρηστών με τους τόπους και τα προϊόντα της πολιτιστικής κληρονομιάς. Το ζήτημα εν προκειμένω, τονίζει ιδιαίτερα το ρόλο της μετάδοσης της ψηφιακής πληροφορίας, ως αναπόσπαστου μέρους του πολιτιστικού ιστού μιας μετανεωτερικής κοινωνίας καθώς επιτρέπει σε κάθε υποκείμενο να είναι γνωστικά προσανατολισμένο μέσα στην κοινωνία στην οποία ανήκει (Carey, 1992). Η χρήση των ψηφιακών εφαρμογών του πολιτισμού, αναμφισβήτητα, αποδεικνύει σήμερα περισσότερο από ποτέ, ότι η πολιτιστική κληρονομιά με την ανοιχτή διαδικτυακή πρόσβαση στους πόρους της αποτελεί μια δυνατότητα στην ανάπτυξη αλλά και στη δημιουργική διαδικασία που διατηρεί «ζωντανό» τον πολιτισμό μας. Η κατάσταση απέδειξε ότι η τέχνη και οι διαφορετικές μορφές της προσφέρουν πολλαπλές επιλογές όχι μόνο ανάπτυξης δεξιοτήτων και δημιουργικής έκφρασης αλλά και μια βασική πηγή στην κατ' οίκον διασκέδαση.

¹¹ Το ελληνικό ΥΠΠΟΑ συγκέντρωσε σε ιστοσελίδα του (<https://covid19.gov.gr/draseis-politismou/>) επιλογές απομακρυσμένης ελεύθερης πρόσβασης που αφορούν διαδικτυακές επισκέψεις και περιηγήσεις σε μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους, εκδόσεις, θεάματα και ακροάματα αλλά και μια ποικιλία δημιουργικών δράσεων και προτάσεων ψυχαγωγίας.

Οι πολιτιστικοί χρήστες στο διάστημα των περιοριστικών μέτρων είχαν τη δυνατότητα να λειτουργήσουν ως ad hoc¹² αποδέκτες αλλά και παραγωγοί στο περιβάλλον του διαδικτύου, απολαμβάνοντας το δικαίωμα χρήσης και επαναχρησιμοποίησης υπαρχουσών πληροφοριών και πολιτιστικών γνώσεων. Είναι φανερό πως μέσα από την επιλογή της περιήγησης στον κόσμο της εικονικής πληροφορίας, οι πολιτιστικοί χρήστες διαμορφώνουν έναν τύπο ανοιχτής επικοινωνίας στη δομή στην οποία εντοπίζεται μια διαμεσολαβημένη σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αναπαριστώμενο υλικό αντικείμενο. Ανάμεσα στα δύο μέρη αναπτύσσεται μια διαλεκτική ενδιάμεσου χώρου (Χτούρης, 2018) που, αφενός, αφορά στις συνθήκες (περιορισμούς, παροτρύνσεις) που ευνοούν τη συγκεκριμένη επιλογή και, αφετέρου, στις ατομικές προσδοκίες, τους στόχους και τα ενδιαφέροντα των χρηστών. Η ψηφιακή κουλτούρα εκλαμβάνεται, επομένως, ως μια (κοινωνικά) συμμετοχική κουλτούρα, όπου οι εν δυνάμει χρήστες δεν καταναλώνουν μόνο πληροφορίες με τη μορφή λογισμικού και ηλεκτρονικού περιεχομένου, αλλά συνεισφέρουν με διάφορους τρόπους, αποκτώντας πολλαπλή πολιτισμική εμπειρία. Δεν είναι τυχαίο ότι, σε όλη την παγκόσμια ιστορία, ο πλούτος του δημόσιου (κοινού αγαθού), προς χρήση και κατανάλωση, εν προκειμένω του πολιτιστικού περιεχομένου, έχει εμπνεύσει αστείρευτα τη δημιουργικότητα των ατόμων αλλά και των δημιουργών-καλλιτεχνών να χρησιμοποιήσουν προϋπάρχον ή νέο υλικό για τη διάδοση παλαιών και την ανάπτυξη νέων έργων.¹³ Το ζήτημα της κοινωνικής διάστασης της ψηφιακής κληρονομιάς αναπτύσσεται μέσα από την έμφαση στην αξιοποίηση ενός κοινού τόπου (χώρου), όπου δεν υπάρχουν συμβατικοί περιορισμοί εγγύτητας ή απόστασης.¹⁴

Η ψηφιακή επαφή με το πολιτιστικό απόθεμα αφορά σε έναν συλλογικό ή διαπροσωπικό μηχανισμό επικοινωνίας, ο οποίος δημιουργεί ένα μοναδικό κοινωνικό συνεχές, όπου οι αλληλεπιδράσεις, αν και εκτός φυσικής σύνδεσης, μπορούν τόσο ατομικά όσο και συλλογικά να αποκομίσουν τοπικές και παγκόσμιες εμπειρίες σε πραγματικό χρόνο. Αυτό συμβαίνει γιατί στον εικονικό χώρο δύναται να υπάρχουν ταυτόχρονα, επιλογές, πληροφορίες, άνθρωποι και πράγματα (Μπούνια, κ.ά, 2008).

¹² Ο κάθε χρήστης ορίζει τον εαυτό του σε συνάρτηση με την κατάσταση.

¹³ Βλ. διεθνείς μόνιμες αλλά και προσωρινές καμπάνιες όπως: #GoogleArts&Culture#, #ArtAtHomeChallenge#, #MuseumsAndChill#, #MuseumFromHome#, #ArtistsinQuarantine#.

¹⁴ Προς αυτή την κατεύθυνση αξιοσημείωτη υπήρξε, τόσο η παγκόσμια όσο και η εθνική πρωτοβουλία για το δικαίωμα ελεύθερης πρόσβασης των χρηστών (fair use) σε ορισμένες ψυχαγωγικές, εκπαιδευτικές και πολιτιστικές πλατφόρμες με σκοπό την εξυπηρέτηση των κοινωνικών αναγκών.

Ενοποιείται λοιπόν, για κάθε υποκείμενο, ένας ψηφιακά «κοινοτικός χώρος» στον οποίο η ατομική επιλογή μπαίνει σε μια τάξη κοινωνικής προτεραιότητας μέσα από ένα τεράστιο πληροφορικό δίκτυο.¹⁵ Η ύπαρξη και η διάχυση ενός τέτοιου δικτύου μπορούμε να υποθέσουμε ότι «δεν επηρεάζει μόνο την ταχύτητα και το εύρος της διάδοσης των καταγεγραμμένων πολιτισμικών δεδομένων αλλά και την ίδια την διαδικασία παραγωγής της» (Χτούρης, 2004, σελ. 205).

Συνοπτικά, οι νέες ψηφιακές μορφές πολιτιστικής καρποφορίας σύμφωνα με ορισμένους επιτρέπουν τη μετάβαση από μια «διαδοχική νοημοσύνη» σε μια αντιληπτική και γνωστική λειτουργικότητα, που βασίζεται περισσότερο στην ταυτότητα και στην υπερ-κειμενικότητα. Η υπεροχή φαίνεται όχι μόνο στη συσσωρευμένη πληροφορία, αλλά επιβεβαιώνεται σε σχέση με τη συνέχεια του παρελθόντος περισσότερο ως προς την εξασφάλιση της χρονικότητας της εμπειρίας και όχι τόσο της πραγματικότητας της εμπειρίας (real experiential space).

Στο μέτρο, λοιπόν, που η ψηφιακή εποχή καταλαμβάνει έναν ηγετικό ρόλο στη διαχείριση του πολιτιστικού αποθέματος, αξιοποιώντας τις συνδέσεις με τους υφιστάμενους πόρους, η συζήτηση εγείρει τον προβληματισμό για το κατά πόσον οι ψηφιακοί χώροι δράσεων και πρακτικών μπορούν να καθορίσουν ικανοποιητικά, αφενός, τον τρόπο με τον οποίο το πολιτιστικό απόθεμα χρησιμοποιείται στη βάση της διαθέσιμης τεχνολογίας, αφετέρου, κατά πόσον εξασφαλίζεται μια πλήρης, εξατομικευμένη εμπειρία στην πρόσληψη της πληροφορίας.

ΜΕΡΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ

ΨΗΦΙΑΚΟ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ

Το ερώτημα είναι φανερά συνδεδεμένο με τη συνιστώσα ότι όλες οι πολιτιστικές πρακτικές (πράττω) εμπεριέχουν σχέσεις που ενσωματώνουν τις περισσότερες φορές την ανάγκη για απτή, φυσική επαφή με το αρχαίο ή το σύγχρονο τέχνηργο¹⁶ στο

¹⁵ Στον ψηφιακό κόσμο, κάθε ενέργεια που κάνουμε δημιουργεί δεδομένα που φτάνουν αλλά και προέρχονται από παντού.

¹⁶ Εμπειρικά έχει τεκμηριωθεί ότι η επίσκεψη σε έναν χώρο ιστορίας και πολιτισμού αποτελεί μια ανοίκεια, περαστική διάβαση που δεν αγγίζει (επαρκώς) την ιστορική πραγματικότητα. Δεν φαίνεται να προσφέρει κάποιου είδους χρηστικότητα ή κάποιο αμοιβαίο όφελος εκτός από παθητική γνώση. Συνήθως, στεκόμαστε σιωπηρά μπροστά τους, χωρίς η σιωπή αυτή να μπορεί να επιβάλει ή να ενεργοποιεί μια διαδικασία εσωτερικής συνομιλίας. Έτσι, λοιπόν, η εκτίμηση μας γι' αυτό που βλέπουμε αφορά σε μια κλισέ αισθητική (στυλιστική) προσέγγιση. Βρισκόμαστε, δηλαδή, μπροστά σε ένα οπτικό ιδεοληπτικό στερεότυπο και όχι σε μια πραγματική εμπειρία. Η αναγνωσιμότητα ενός μνημείου δεν είναι δεδομένη και ως τέτοια συχνά μας φέρνει σε αμηχανία και αποφυγή της επίσκεψης, επειδή αδυνατούμε να προσδώσουμε ένα νόημα, ή ακόμα και να περιγράψουμε αυτό που βλέπουμε (Μιχέλη, 2019).

πεδίο. Αυτή είναι μία διάσταση, η οποία δεν είναι δυνατό να αγνοείται. Για να εξερευνήσουμε όλες τις πτυχές των πολιτιστικών αντικειμένων δεν αρκεί μόνο η ψηφιακή αφήγηση με την εν-συναισθητική της ανάπτυξη, κυρίως αν δεχτούμε την παρατήρηση της ανθρωπολόγου S. Kus (1992), σύμφωνα με την οποία κάθε αφήγηση παρελθοντικού πολιτισμικού νοήματος πρέπει να στηρίζεται στην ανακατασκευή τού νοήματος μέσω των αισθήσεων τού σώματος ως βιωμένη εμπειρία,¹⁷ ως μια σχέση που αναπτύσσεται στο πεδίο (Bourdieu, 1977). Με άλλα λόγια, φαίνεται ότι δεν μπορούμε να συσχετιστούμε επαρκώς ως σώματα και υπάρξεις με τα υλικά αντικείμενα του πολιτισμού μόνον μέσα από πλασματικές εικόνες, ομοιώματα και τρισδιάστατες απεικονίσεις ψηφιακών εφαρμογών.

Προς αυτή την κατεύθυνση, πολλοί ερευνητές και ειδικοί του πολιτισμού έχουν με πληθώρα επιχειρημάτων υποστηρίξει ότι οι νέες τεχνολογίες, αν και χρήσιμες, «δεν αναγνωρίζουν πιο προσωπικούς και υποκειμενικούς τρόπους με τους οποίους το κοινό αντιλαμβάνεται τα εκθέματα και κατασκευάζει (οικειοποιείται) τα απαραίτητα νοήματα για την πλήρη ερμηνεία τους» (Μπούνια κ.ά, 2008, σελ. 156). Από τις παρατηρήσεις εντοπίζεται ένα ουσιώδες έλλειμμα στην πρακτικότητα της προσφοράς και στην αποτελεσματικότητα ενός ειδικού πολιτιστικού μοντέλου που να συντηρεί και να κάνει «προσιτή», σε πολλαπλές συνθήκες, την πολιτιστική γνώση στην ευρύτερη κοινότητα των δρώντων ή των χρηστών της χωρίς να αναιρείται ή να μειώνεται η φυσική επαφή.

Παρότι η συνθήκη στην οποία ζούμε δεν αφήνει κανένα περιθώριο για την εξασφάλιση μιας αυθεντικής (βιοματικής) πολιτιστικής εμπειρίας με τους τόπους πολιτιστικού ενδιαφέροντος (McIntosh και Prentice, 1999), στο βαθμό που αυτή βρίσκει συγκεκριμένα σημεία στήριξης, δεν πρέπει να αγνοείται και η βασική παράμετρος, ότι η διαδικασία ψηφιακής εξοικείωσης του κοινού με το πολιτιστικό απόθεμα αποτελεί μια απαραίτητη ενέργεια στην οποιαδήποτε προσπάθεια κατασκευής και θεμελίωσης της σύγχρονης σχέσης του κοινού με το απόθεμα του πολιτισμού. Η εμπειρία της επαφής με το τέχνηργο ή με το μνημείο, όταν δεν είναι διαμεσολαβημένη, ερευνητικά έχει δείξει ότι δεν δημιουργεί κάποιον κοινωνικό ή ψυχολογικό προσανατολισμό (Χτούρης, 2019). Αντίθετα, τον προσανατολισμό τον

¹⁷ Σύμφωνα με τους Turner και Bruner (1986, σελ. 5) επηρεασμένοι από τη θεωρία του Dilthey (1833 - 1911), η εμπειρία (*Erlebnis*) είναι μια συνθήκη «πιο προσωπική, η οποία αναφέρεται σε έναν ενεργό εαυτό, σε έναν άνθρωπο που όχι μόνο ασχολείται αλλά σχηματίζει μια δράση. Έτσι μπορούμε να έχουμε μια εμπειρία αλλά σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να έχουμε μια συμπεριφορά».

δημιουργεί ο τρόπος με τον οποίο τοποθετούνται οι άνθρωποι σε σχέση με τα πολιτιστικά αντικείμενα ή τα μνημεία ή τις πρακτικές (Bourdieu, 1977).

Σε αυτήν την περίπτωση για να μπορέσουμε να εξασφαλίσουμε έναν ενεργητικό αναστοχασμό με το αντικείμενο σπουδής ή θέασης επιβάλλεται να έχουμε μια «παράλληλη ανάδυση και διάνοιξη του ορίζοντα μίας αισθητικής και εννοιολογικής πραγματικότητας προκειμένου η αίσθηση να καταλήγει σε μια ολοκληρωμένη εμπειρία» (Χτούρης, 2020, σελ. 6). Μέσα από τη συγκεκριμένη διαδικασία, εκείνο που κρίνεται ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι το πλαίσιο της δράσης στην κατασκευή της εμπειρίας πρέπει να αφορά στην αναζήτηση της ανοιχτότητας του χωρικού και χρονικού ορίζοντα, όσο χρειάζεται για να μπορέσουμε να προσεγγίσουμε αρκετά όλες τις συμπλέουσες διαστάσεις μεταξύ δρώντων και υλικού πολιτισμού (Μιχέλη, 2019).

Οι επισημάνσεις αυτές στηρίζουν νέες θεωρίες και φωτίζουν πιθανά ελλείμματα αναφορικά με τις διαφορετικές τοποθετήσεις και τους τρόπους προσέγγισης στον πολιτισμό. Ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία της πολιτιστικής στρατηγικής, διαφαίνεται ότι το ζήτημα της αναστολής των πολιτιστικών δραστηριοτήτων δεν έγκειται απλά και μόνο σε γενικευμένες εντυπώσεις και απόψεις μεταξύ ειδικών, θεσμών, φορέων και επαγγελματιών του πολιτισμού, αλλά, κυρίως, στις κατάλληλες λειτουργίες και στην ενσωμάτωση των ειδικών τους χρήσεων.

Τα μέχρι σήμερα μέτρα του ΥΠΠΟΑ, δεν μπορούν να αξιολογηθούν παρά μόνο μέσα από μια προσαρμοσμένη οπτική, όπως επιβάλλει η κατάσταση: όχι επειδή έχουμε την τάση ως ειδικοί να εξετάζουμε τα πράγματα στο παρόν (εξιδανίκευση) και από την αντικειμενική δυσκολία να συμπεριφερθούμε διαφορετικά και ανεξάρτητα από την κατάσταση που μας επιβάλλει ο Covid-19, αλλά περισσότερο γιατί ο ίδιος ο πολιτιστικός τομέας, προκειμένου να διατηρηθεί ζωντανός, δημιουργεί την ανάγκη για μια προσαρμογή και όχι τόσο για μια καινοτόμα αλλαγή. Ορισμένοι φορείς και επαγγελματίες του πολιτισμού διαβάζουν την κρίση ως μια κατάσταση πειθαρχικής έκτακτης ανάγκης, που σύντομα θα τελειώσει χωρίς να προκαλέσει μακροπρόθεσμα ιδιαίτερα βαριές συνέπειες. Άλλοι διαβλέπουν μια παγκόσμια συνθήκη που επιτρέπει, μεταφέρει ή ευνοεί την εμφάνιση πειθαρχικών μορφών ελέγχου των κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων τόσο σε φυσικούς όσο και σε ψηφιακούς χώρους σύνθετων αναπαραστάσεων.

Προσωπικά συναινώ με όλους εκείνους που αναφέρουν ότι βρισκόμαστε στο κατώφλι μιας νέας περιόδου για τον εθνικό πολιτιστικό τομέα, όπου πολλές θεωρίες

σχετικές με τη διαχείριση του πολιτιστικού αποθέματος θα χάσουν σημαντικό μέρος της αξίας τους, ακριβώς επειδή έχουν πάψει να θεωρούνται ή να είναι επίκαιρες. Ήδη, οι πρώτες διχοτομήσεις ελέγχουν και επηρεάζουν τις δυνατότητες προς μια ριζική αναμόρφωση. Έχοντας συνδέσει σταθερά τη δυναμική της ψηφιακής πολιτιστικής πληροφορίας με τη συνοχή του κοινωνικού ιστού, το νόημα της εποχής που διανύουμε αποκαλύπτει την βαθιά αίσθηση ότι η πολιτιστική πληροφορία μεταβαίνει σε ένα (παγκοσμιοποιημένο) μετα-μεταμοντέρνο πλαίσιο διαχείρισης, είτε πρόκειται για τον ψηφιακό χώρο είτε για τον δημόσιο. Αυτό από μόνο του είναι μια διαπίστωση που αξίζει να σκεφτεί κανείς μέσα από τα παρακάτω ερωτήματα, προκειμένου να συνειδητοποιήσει την έκταση της αμηχανίας που έχει προκύψει μπροστά στις έκτακτες συνθήκες που επέβαλε ο Covid-19 στον τομέα του πολιτισμού.

- *Τελικά πόσο σωστά διαχειριζόμαστε (σε περιόδους κρίσης) το αντικείμενο της πολιτιστικής μας κληρονομιάς; Έχουμε καλύψει τις βασικές ανάγκες στη σχέση κοινού και του υλικού αποθέματος;*
- *Ποιο είναι το σημερινό επίπεδο «συνομιλίας» σε επίπεδο επαφής και χρήσης μεταξύ (πολιτιστικού) κοινού και χώρων πολιτιστικού και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος;*
- *Μπορούμε ως κράτος να εξασφαλίσουμε την υψηλή ποιότητα που απαιτείται στην προσφορά της ψηφιακής πολιτιστικής πληροφορίας;*
- *Αν η έμφαση δοθεί στην ανάπτυξη του ψηφιακού πολιτιστικού ίντερνετ, υπάρχει λόγος διατήρησης των δημόσιων χώρων και των υπαίθριων αρχαιοτήτων αλλά και των υπόλοιπων τόπων πολιτισμού και τέχνης;*
- *Ποιο θα είναι το αποτέλεσμα μιας ψηφιακής προοπτικής στον πολιτισμό;*
- *Για τι είδους κοινό θα μιλάμε;*
- *Πόσο θα έχει αλλάξει η εμπειρία της επίσκεψης, όταν επαναλειτουργήσουν μουσεία και χώροι πολιτιστικού ενδιαφέροντος;*

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Αν κάτι αξίζει να μας προβληματίσει σε αυτήν την περίεργη και αναπάντεχη κατάσταση που διανύουμε είναι το ότι η σωστή ερμηνεία της εξέλιξης του φαινομένου μπορεί να ανοίξει το δρόμο προς μονιμότερες λύσεις σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας. Αρκετά από αυτά τα πιθανά νέα μέτρα και τις πολιτικές που εφαρμόστηκαν αλλά και πρόκειται να εφαρμοστούν δεν θα είναι

βέβαια μια κίνηση συνολικής απόρριψης των ήδη συντελούμενων, αλλά μια καλή αφορμή διερεύνησης νέων μορφών για την ανάπτυξη των πιο κρίσιμων τομέων σε εθνικό επίπεδο.

Ξεκινώντας από το γεγονός ότι παντού στην Ευρώπη και ειδικά στην Ελλάδα δεν υπήρξε ποτέ τόσο μεγάλη συζήτηση όσο σε αυτήν την περίοδο για τη βιωσιμότητα των πολιτιστικών χώρων και του κοινού τους και ενώ, αφενός, αυτή η «ανωμαλία» υπογραμμίζει τη σημασία της θεσμικής παρουσίας τους ως τόπων και χώρων του πολιτιστικού αποθέματος αλλά και ως ενός μέσου εικονικής αναψυχής, αφετέρου, φαίνεται ακόμη πιο επείγον να μεταφερθεί άμεσα ο ρόλος τους στην κοινωνία. Μια τεράστια και αποφασιστική πρόκληση για τη μοίρα τους, στην οποία θα πρέπει να μετατρέψουμε τους περιορισμούς και τα προβλήματα σε ευκαιρίες, προκειμένου να επιτύχουμε μια καλύτερη συνολική ποιότητα της προσφοράς του πολιτιστικού αποθέματος στο σύνολό της.

Το νόημα του παρελθόντος δεν αφορά μόνο στην απασχόληση και στη διατήρηση της επαφής με το κοινό. Είναι πρόβλημα περισσότερο ενεργό και περίπλοκο από όσο φανταζόμαστε όλοι. Και γίνεται ακόμα πιο δύσκολο, όταν ο πολιτισμός μας μπαίνει σε «καραντίνα», δηλαδή όταν βασικές πτυχές του «αποσιωποούνται» μέσα στην ποικιλία «εξισωτικών» επιλογών και αποφάσεων. Η διάδραση μεταξύ ενεργού υποκειμένου και υλικού πολιτιστικού αποθέματος, εξαρτάται από τη στάση με την οποία εκφράζεται αυτή. Το ίδιο μπορεί να υποστηριχθεί και για τα όρια στον πολιτισμό, τις πρακτικές του, τα πεδία, τους χώρους δράσης και έκφρασής του. Έτσι, ακόμα και επιλογές μικρής ή παροδικής διάρκειας και χρήσης δεν αναιρούν τους γενικευτικούς τρόπους με τους οποίους αντιμετωπίζεται κάθε κρίσιμη κατάσταση. Αν επικαλεστούμε το νόημα από την συμβολική διάσταση του υλικού πολιτισμού ως καθοριστικό παράγοντα στη σχέση μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων, τότε όλος ο πολιτισμός και η ανθεκτικότητα του εξαρτώνται οικονομικά και κοινωνικά. Η κατάσταση, επομένως, κρίνεται στους τρόπους με τους οποίους εξασφαλίζεται η προσαρμογή του πολιτιστικού αποθέματος στο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον.

Μολονότι οι αποτιμήσεις για τις συνέπειες αυτής της κρίσης δεν είναι, τουλάχιστον ακόμα, ολοκληρωτικές και μολονότι μερικά σημάδια των σύγχρονων καιρών διαγράφουν παροδικές ανακάμψεις και παλινδρομήσεις, θεωρείται σχεδόν βέβαιο ότι η ανάδειξη και η διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς εισχωρεί σε μια νέα ιστορική εποχή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Μιχέλη, Α. (2019). Η ιδέα και η έννοια της εν-εικόνισης, ως μια πράξη εννοιολόγησης του πολιτισμικού και κοινωνικού βιώματος. Ανιχνεύοντας το διαλεκτικό πλαίσιο παραγωγής νοηματοδοτήσεων των έργων τέχνης στους χώρους πολιτισμού με έμφαση στους αρχαιολογικούς χώρους και τους δημόσιους χώρους γενικότερα. Μεταδιδακτορική έρευνα (σε εξέλιξη), Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν., Οικονόμου, Μ. (2008). *Η τεχνολογία στην υπηρεσία της πολιτισμικής κληρονομιάς*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Χτούρης, Σ. (2020). (υπό επεξεργασία προς δημοσίευση). «Η συνέντευξη και ο διάλογος με ένα αντικείμενο τέχνης. Η μέθοδος της Εν-Εικόνισης. Επτά Δοκίμια». Μυτιλήνη: Δήμου -Εργία.
- Χτούρης, Σ. (2018). Η δυναμική αμφίδρομη σχέση εμπειρικών δεδομένων και θεωρητικών εννοιών. Ένα πλαίσιο για την καταγραφή και κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 151, <https://doi.org/10.12681/grsr.19859>.
- Χτούρης, Σ. (2004). *Ορθολογικά, συμβολικά δίκτυα. Global states και εθνικά Χόμπιτ*. Αθήνα: Νήσος.

Ξενόγλωσση

- Archer, M.S., (2003). *Structure, agency and the internal conversation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice* (Transl.: R. Nice). Cambridge: Cambridge, University Press.
- Bauman Z. (2001). *The individualized society*. Cambridge: Polity.
- Carey, J. W. (1992). *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. New York, London: Routledge.
- Galeano, E. (1998). Towards a non-communicative society. *Cine Cubano, Magazine*, 142, Havana.
- Holden, J. (2015). The ecology of culture. Swindon: Arts and Humanities Research Council. <https://ahrc.ukri.org/documents/projectreports-and-reviews/the-ecology-of-culture/>

- Howkins, J. (2009). *Creative ecologies. Where thinking is a proper job*. St Lucia: University of Queensland Press.
- Kus, S. (1992). Towards an archaeology of body and soul. In C. Peebles and J.-C. Gardin, (eds), *Symbolic, structural and semiotic approaches in archaeology*. Indiana University Bloomington.
- McIntosh, A. J., and Prentice, R. C. (1999). Affirming authenticity: consuming cultural heritage. *Annals of Tourism Research*, 26 (3), pp. 589-612.
- Malpas, J., (2008). Cultural Heritage in the Age of New Media. In Yehuda Kalay, Thomas Kvan and Janice Affleck (eds), *New heritage: New Media and cultural heritage* (pp. 13–26). London/ New York: Routledge,
- Miller, V. (2020). *Understanding the digital culture*. London: Sage Publications.
- Turner, V. and Bruner, E. (1986). *The Anthropology of experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.