

BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH  
CỤC DI SẢN VĂN HÓA



**André Desvallées & François Mairesse**

Dịch giả: Nguyễn Thị Thu Hương

Hiệu đính: TS. Phạm Lan Hương

# CÁC KHÁI NIỆM CƠ BẢN VỀ BẢO TÀNG HỌC



# **Các khái niệm cơ bản về bảo tàng học**



BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO VÀ DU LỊCH  
CỤC DI SẢN VĂN HÓA

**André Desvallées & François Mairesse**

Dịch giả: Nguyễn Thị Thu Hương

Hiệu đính: TS. Phạm Lan Hương

# CÁC KHÁI NIỆM CƠ BẢN VỀ BẢO TÀNG HỌC

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

Với sự hỗ trợ của Bảo tàng Royal de Mariemont  
[www.musee-mariemont.be](http://www.musee-mariemont.be)



Và sự hỗ trợ của Ủy ban Bảo tàng học quốc tế của ICOM



Ảnh bìa:

© 2009 Bảo tàng Louvre/Angèle Dequier

© Ủy ban Di sản Quốc gia, Singapore

© Bảo tàng Auckland

© Bảo tàng Ningbo

© Armand Colin, 2010

ISBN: 978-2-200-25398-1

## **BAN BIÊN SOẠN**

François Mairesse, André Desvallées, Bernard Deloche, Serge Chaumier, Martin Schäfer, Raymond Montpetit, Yves Bergeron, Noémie Drouguet, Jean Davallon.

*Với sự tham gia của:*

Philippe Dubé, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Bruno Brulon Soares, Wan Chen Chang, Marilia Xavier Cury, Blondine Desbiolles, Jan Dolak, Jennifer Harris, Francisca Hernandez Hernandez, Diana Lima, Pedro Mendes, Lynn Maranda, Monica Risnicoff de Gorgas, Anita Shah, Graciela Weisinger, Anna Leshchenko, tất cả đã đóng góp cho Hội nghị chuyên đề ICOFOM năm 2009 về chủ đề này hoặc đã đọc qua tài liệu này.

Suzanne Nash dịch từ bản tiếng Pháp sang bản tiếng Anh.

Nguyễn Thị Thu Hương dịch từ bản tiếng Anh sang bản tiếng Việt.  
TS. Phạm Lan Hương hiệu đính.





# LỜI TỰA

Xây dựng các tiêu chuẩn nghề nghiệp là một trong những mục tiêu cốt lõi của ICOM, đặc biệt trong lĩnh vực cải tiến, chia sẻ và truyền đạt kiến thức không chỉ đến cộng đồng bảo tàng toàn cầu, mà còn đến những người xây dựng chính sách liên quan đến công việc bảo tàng, những người chịu trách nhiệm quản lý các khía cạnh pháp lý và xã hội về nghề bảo tàng; và, không kém phần quan trọng là những người tham gia trực tiếp hay gián tiếp và được hưởng lợi từ các tiêu chuẩn này. Ra mắt vào năm 1993, do André Desvallées phụ trách, với sự cộng tác của François Mairesse, từ năm 2005 trở đi, *Từ điển Bảo tàng học* là một công trình lớn, kết tinh từ nhiều năm nghiên cứu, phỏng vấn, phân tích, sửa đổi và tranh luận của Ủy ban Quốc tế về bảo tàng học (ICOFOM) thuộc ICOM, giúp chúng ta hiểu biết hơn về thực tiễn và lý thuyết bảo tàng cũng như những công việc được thực hiện hằng ngày trong bảo tàng.

Vai trò, sự phát triển và quản lý bảo tàng đã thay đổi rất nhiều trong vài thập kỷ qua. Các bảo tàng ngày càng tập trung vào du khách; và, một số bảo tàng lớn đang hướng tới mô hình quản lý doanh nghiệp trong công tác vận hành hằng ngày. Do đó, nghề nghiệp và môi trường bảo tàng đã phát triển như một lẽ tất yếu. Các quốc gia như Trung Quốc đã có sự gia tăng về số lượng bảo tàng; và, cũng có những bước phát triển quan trọng không kém diễn ra ở tầm vi mô, ví dụ các tiểu quốc đảo đang phát triển (SIDS). Những thay đổi thú vị này dẫn đến sự chênh lệch ngày càng tăng giữa các bản tiêu chuẩn thực hiện công việc và các khóa đào tạo ở các nền văn hóa khác nhau. Trong bối cảnh này, một công cụ tham khảo cho các chuyên gia bảo tàng và sinh viên nghiên cứu về bảo tàng học lại càng cần thiết hơn bao giờ hết. Trong khi ấn phẩm *Điều hành bảo tàng: Cẩm nang thực hành* của ICOM/UNESCO cung cấp cho những người làm trong lĩnh vực bảo tàng một cẩm nang cơ bản về thực trạng bảo tàng hiện tại, thì cuốn *Từ điển Bảo tàng học* nên được coi như là một ấn phẩm đồng hành, đưa đến một góc nhìn bổ sung về lý thuyết bảo tàng.

Mặc dù những thách thức của công việc hằng ngày khiến chúng ta không thể dừng lại và suy ngẫm về các cơ sở nền tảng trong lĩnh vực bảo tàng, thì nhu cầu ngày càng tăng đối với các hoạt động ở mọi cấp độ mang lại sự rõ ràng và dễ hiểu cho những người đặt câu hỏi về sự cần thiết của bảo tàng đối với xã hội và người dân. Công trình quan trọng của ICOFOM được gói gọn trong *Từ điển Bảo tàng học* cung cấp một giải kiến tạo vững chắc, có cấu trúc và chất lọc những quy tắc cốt lõi làm nền tảng cho công việc của chúng ta ngày nay. Mặc dù cuốn *Từ điển Bảo tàng học* trình bày một góc nhìn nặng Pháp ngữ vì lý do

ngôn ngữ, các thuật ngữ tổng hợp ở đây được hiểu và/hoặc được sử dụng bởi các nhà bảo tàng học ở một số nền văn hóa khác nhau. Ấn phẩm này, mặc dù không đầy đủ nhưng đã tổng hợp nhiều thập kỷ phát triển tri thức trong một cuộc điều tra có hệ thống về nhận thức luận, từ nguyên học của bảo tàng và trình bày chuyên sâu về các khái niệm cơ bản của bảo tàng học ngày nay, với một cái nhìn thực tế khéo léo về những rườm rà trong lịch sử và tranh cãi trong hiện tại, đã góp phần vào sự phát triển và mở rộng của ngành. ICOFOM, các biên tập viên và các tác giả của *Từ điển Bảo tàng học* cùng mang lại khả năng cảm thụ, nhận thức, tính chặt chẽ và cân bằng nhiệm vụ định nghĩa và giải thích về bảo tàng và thực hành bảo tàng.

Là bản xem trước của Từ điển Bách khoa toàn thư, tài liệu này đã được thiết kế để công chúng tiếp cận rộng rãi nhất có thể, cả trong bối cảnh lịch sử và hiện tại, vì sự phát sinh và phát triển của các thuật ngữ rải rác trong ngôn ngữ ngày nay. Trên tinh thần chính sách hoan nghênh sự đa dạng và thúc đẩy sự bao hàm, ICOM dự đoán rằng, giống như *Quy tắc Đạo đức bảo tàng của ICOM*, việc xuất bản ấn phẩm này sẽ khuyến khích những tranh luận trên diện rộng trong quá trình cập nhật và sửa đổi, thay vì bị bỏ quên trên giá sách. Vì vậy, Đại hội ba năm một lần lần thứ 22 của ICOM, ở Thượng Hải, Trung Quốc là nơi ra mắt phù hợp cho công cụ tham khảo bảo tàng học vô giá này. Tập hợp các chuyên gia bảo tàng của tất cả các quốc gia chính là nền tảng thiết lập các tiêu chuẩn và công cụ tham chiếu như vậy cho các thế hệ ngày nay và mai sau.

Alissandra Cummins

Chủ tịch

Hội đồng Bảo tàng quốc tế (ICOM)

# LỜI NÓI ĐẦU

Theo các nguyên tắc cơ bản của ICOM, mục đích của Ủy ban Quốc tế về bảo tàng học (ICOFOM) kể từ khi thành lập vào năm 1977 là phát triển thuyết bảo tàng học như một nguyên lý khoa học và học thuật sẽ thúc đẩy sự phát triển của bảo tàng và nghề bảo tàng thông qua việc nghiên cứu, học hỏi và phổ biến các trào lưu chính của tư duy bảo tàng.

Để đạt được mục đích này, một nhóm hoạt động đa ngành đã được thành lập để thực hiện một phân tích phản biện về thuật ngữ bảo tàng, tập trung vào các khái niệm cơ bản của bảo tàng học. Trong hai mươi năm, Nhóm Hoạt động Từ điển đồng nghĩa đã sưu tầm được những tiểu luận và tóm tắt đáng chú ý qua công tác nghiên cứu khoa học. Tin tưởng vào tầm quan trọng của việc cung cấp cho công chúng một danh mục thuật ngữ cấu thành tài liệu tham khảo cơ bản, ICOFOM đã quyết định - với sự hỗ trợ của Hội đồng Bảo tàng quốc tế - giới thiệu ấn phẩm này tại Đại hội ICOM sẽ được tổ chức ở Thượng Hải vào tháng 11 năm 2010. Tài liệu giới thiệu tóm tắt của 21 bài luận về thuật ngữ bảo tàng học cơ bản, sẽ được trình bày dưới dạng 'bản xem trước' của nội dung sẽ được xuất bản đầy đủ trong *Từ điển Bảo tàng học* sắp ra mắt, kèm theo một từ điển chọn lọc giải thích gần 500 từ được đề cập trong đó.

Tôi muốn nhấn mạnh rằng, tài liệu này, với tư cách là phần giới thiệu về một công trình bao quát hơn nhiều, không nhằm mục đích liệt kê đầy đủ mà cho phép người đọc phân biệt giữa các khái niệm được bao hàm trong mỗi thuật ngữ, để khám phá các ý nghĩa mới và các liên kết của chúng với toàn bộ lĩnh vực bảo tàng học.

Tiến sĩ Vinos Sofka đã không làm việc vô ích khi mà trong những năm đầu tiên của ICOFOM, ông đã nỗ lực biến Ủy ban quốc tế này thành một diễn đàn để phản biện và tranh luận về bảo tàng học có thể phản biện lại nền tảng của chính nó. Vì vậy, sản phẩm trí tuệ của Ủy ban, tiếp tục cho đến ngày nay, đã được bảo tồn thông qua ấn phẩm hằng năm của Chuỗi Nghiên cứu ICOFOM (ISS), đã làm giàu lý thuyết bảo tàng học trong hơn ba mươi năm. Thư mục tham khảo quốc tế của tất cả các ấn phẩm ICOFOM là duy nhất và thể hiện một bức tranh trung thực về sự phát triển của tư duy bảo tàng học trên khắp thế giới.

Từ các bài viết trong tài liệu này, chúng ta có thể thấy được sự cần thiết phải xem xét lại các nguyên lý cơ bản của bảo tàng học với một phương pháp tiếp cận tích hợp và đa chiều, được thiết lập bởi sự giàu có về mặt khái niệm của mỗi từ. Các thuật ngữ được trình bày trong tập tài liệu này là một ví dụ rõ ràng về công trình của một nhóm chuyên gia đã có thể thấu hiểu và nâng cao cấu trúc cơ bản của ngôn ngữ, di sản phi vật thể tuyệt vời của chúng ta. Phạm vi của

thuật ngữ bảo tàng học cho phép chúng ta trân trọng mức độ không thể tách rời giữa lý thuyết và thực hành. Để không đi vào lối mòn, các tác giả đã đưa vào những quan sát của riêng họ mỗi khi cần để thu hút sự chú ý đến một đặc điểm cụ thể của một thuật ngữ. Họ không cố gắng xây dựng hoặc xây dựng lại cầu nối, mà là muốn bắt đầu từ việc kiểm tra các khái niệm khác chính xác hơn và tìm kiếm những ý nghĩa văn hóa mới làm phong phú thêm nền tảng lý thuyết của một ngành học rộng lớn như bảo tàng học, được định sẵn để củng cố vai trò của bảo tàng và các chuyên gia bảo tàng trên toàn thế giới.

Với cương vị là Chủ tịch ICOFOM, tôi rất vinh dự và rất vui khi được có mặt tại buổi ra mắt, thông qua tài liệu này, một tác phẩm sẽ sớm là một bước ngoặt trong thư mục tham khảo bảo tàng học rộng lớn được tạo nên bởi các thành viên của ICOFOM từ các quốc gia và chuyên môn khác nhau, tất cả thống nhất vì một lý tưởng chung.

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành đến tất cả những ai đã hào phóng đóng góp thời gian và tài năng của họ để biến những công trình nền tảng này thành hiện thực: những người bạn và đồng nghiệp mà chúng tôi vô cùng tự hào:

- tới ICOM, tổ chức hướng dẫn của chúng tôi, vì đã hiểu, nhờ sự ủng hộ tuyệt đối của Tổng Giám đốc, ông Julien Anfruns, tầm quan trọng của một dự án đã bắt đầu từ lâu và giờ đây có thể được hoàn thành vì sự tận tâm của ông,

- tới André Desvallées, tác giả và động lực của một dự án đã đạt được tầm quan trọng bất ngờ và vô cùng xứng đáng,

- tới François Mairesse, người đã bắt đầu hành trình ở ICOFOM từ khi còn trẻ, mang đến tài năng của mình với tư cách là một nhà văn, nhà nghiên cứu tài năng, là người cùng với André Desvallées, đã thành công trong điều phối hoạt động của Nhóm Hoạt động Từ điển đồng nghĩa và đã chỉnh sửa, hoàn thiện tài liệu này cùng với *Từ điển Bảo tàng học*.

- tới tất cả các tác giả nổi tiếng quốc tế của các bài viết, các chuyên gia bảo tàng học trong lĩnh vực tương ứng của họ,

- và, cuối cùng là ba dịch giả của chúng tôi, những người đã làm một công việc cũng hết sức khoa học là dịch các thuật ngữ chuyên ngành từ tiếng Pháp khi không phải lúc nào cũng có từ chuyển ngữ tương đương rõ ràng, dù là trong tiếng Anh, tiếng Tây Ban Nha, hay tiếng Trung...

Đối với tất cả những người đã đóng góp, mỗi người theo cách riêng của mình, vào công cuộc thực hiện ước mơ nay đã trở thành hiện thực, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành nhất.

Nelly Decarolis  
Chủ tịch  
IFOCOM

# GIỚI THIỆU

Bảo tàng là gì? Làm thế nào để chúng ta định nghĩa một bộ sưu tập? Thiết chế là gì? Thuật ngữ 'di sản' bao hàm điều gì? Các chuyên gia bảo tàng đã tìm ra câu trả lời cho các câu hỏi như thế này trên nền tảng công việc, kiến thức và kinh nghiệm của họ. Chúng ta có cần phải xem xét lại những điều này không? Chúng tôi tin là có. Công việc bảo tàng thay đổi qua lại giữa thực hành và lý thuyết, với phần lý thuyết thường xuyên bị hy sinh để nhường chỗ cho nghìn lẻ một nhiệm vụ hằng ngày. Tuy nhiên, thực tế vẫn cho thấy, suy nghĩ là một bài tập kích thích cần thiết cho sự phát triển của mỗi cá nhân cũng như sự phát triển của giới bảo tàng.

Mục đích của ICOM, trên tầm quốc tế; và, hẹp hơn là trên tầm các hiệp hội bảo tàng quốc gia và khu vực, là phát triển các tiêu chuẩn và nâng cao chất lượng của tư duy hướng dẫn giới bảo tàng và các dịch vụ mà nó (*bảo tàng*) cung cấp cho xã hội, thông qua những cuộc họp giữa các chuyên gia. Hơn ba mươi ủy ban quốc tế làm việc về vấn đề chung này, mỗi nhóm gắn với một lĩnh vực cụ thể, xuất bản ra các ấn phẩm đáng chú ý. Nhưng làm thế nào để những suy nghĩ phong phú về bảo tồn, công nghệ mới, giáo dục, công trình lịch sử, quản lý, nghề nghiệp; và, hơn thế nữa hoà hợp được với nhau? Nói chung, cái mà người ta gọi là lĩnh vực bảo tàng được tổ chức như thế nào? Đây là những câu hỏi được giải quyết bởi Ủy ban Bảo tàng quốc tế ICOM (ICOFOM) kể từ khi thành lập năm 1977, đặc biệt là thông qua các ấn phẩm (Chuỗi nghiên cứu ICOFOM) nhằm mục đích kiểm kê và tổng hợp các quan điểm đa dạng trong bảo tàng học. Kế hoạch thực hiện một bản tóm tắt các khái niệm cơ bản trong bảo tàng học do André Desvallées điều phối đã được đưa ra từ năm 1992 bởi Martin R. Schärer, Chủ tịch của ICOFOM trong bối cảnh như vậy. Tám năm sau, Norma Rusconi (qua đời năm 2007) và François Mairesse đã tham gia cùng với họ. Qua nhiều năm, họ đi đến một kết luận chung rằng, chúng ta nên cố gắng trình bày trong khoảng hai mươi thuật ngữ, một bức tranh toàn cảnh về sự đa dạng của lĩnh vực bảo tàng. Công trình này đã ở trên đà phát triển trong vài năm vừa qua. Một số phiên bản sơ bộ của các bài viết đã được xuất bản (trong Chuỗi Nghiên cứu ICOFOM và trong bài đánh giá *Publics & musées*, sau này trở thành *Culture & musées*). Chúng tôi đề xuất ở đây một bản tóm tắt về các thuật ngữ này, trình bày các khía cạnh khác nhau

của từng khái niệm dưới dạng cô đọng. Mỗi thuật ngữ sẽ được giải thích và phát triển thêm trong các bài viết dài khoảng mười đến ba mươi trang, cùng với một từ điển khoảng 400 từ, sẽ xuất hiện trong *Từ điển Bảo tàng học* hiện đang chuẩn bị xuất bản.

Dự án biên soạn *Từ điển* dựa trên tầm nhìn quốc tế của bảo tàng, được thúc đẩy bởi nhiều cuộc thảo luận trong ICOFOM. Các tác giả đến từ các nước nói tiếng Pháp để đảm bảo sự mạch lạc trong ngôn ngữ: Bỉ, Canada, Pháp, Thụy Sĩ. Họ là Yves Bergeron, Serge Chaumier, Jean Davallon, Bernard Deloche, André Desvallées, Noémie Dnhámuét, François Mairesse, Raymond Montpetit và Martin R. Schärer. Phiên bản đầu tiên của tác phẩm này được trình bày và thảo luận sâu sắc tại Hội nghị chuyên đề lần thứ 32 của ICOFOM tại Liège và Mariemont (Bỉ) năm 2009.

Hai điểm đáng được thảo luận ngắn gọn tại thời điểm này là: Thành phần ban biên soạn và việc lựa chọn hai mươi mốt thuật ngữ.

### **Thế giới bảo tàng nói tiếng Pháp trong cuộc đối thoại ICOM**

Tại sao chúng tôi chọn một ủy ban hầu như chỉ có diễn giả nói tiếng Pháp? Có nhiều lý do giải thích cho sự lựa chọn này, hầu hết nhưng không phải tất cả đều là lý do thực tiễn. Chúng tôi biết rằng, ý tưởng về một công trình quốc tế và tổng hợp hài hòa là một viễn cảnh không tưởng, khi không phải tất cả mọi người đều sử dụng một ngôn ngữ chung (khoa học hay không). Các uỷ ban quốc tế của ICOM nhận thức rõ điều này, do đó, để tránh gây bối rối, họ ủng hộ một thứ tiếng - tiếng Anh - ngôn ngữ chung của ngày nay. Đương nhiên, việc lựa chọn mẫu chung nhỏ nhất có lợi cho những người thông thạo ngôn ngữ này lại thường gây bất lợi cho nhiều người khác không quá quen thuộc với ngôn ngữ mẹ đẻ của Shakespeare, bị buộc phải trình bày suy nghĩ của họ qua một phiên bản chưa tròn vành rõ chữ. Sử dụng một trong ba ngôn ngữ của ICOM (tiếng Anh, Tiếng Pháp và tiếng Tây Ban Nha) là không thể tránh khỏi, nhưng là ngôn ngữ nào? Quốc tịch của những cộng sự đầu tiên, dưới sự chỉ đạo của André Desvallées (người đã làm việc nhiều năm với Georges Henri Rivière, Giám đốc đầu tiên của ICOM và là người sáng lập bảo tàng học tại Pháp) đã nhanh chóng đưa đến việc lựa chọn tiếng Pháp, nhưng cũng có những lập luận khác ủng hộ nó. Hầu hết những người tham gia có thể đọc hiểu nếu không phải cả ba, thì ít nhất là hai trong số các ngôn ngữ ICOM, mặc dù khả năng sử dụng ngôn ngữ có thể chưa hoàn hảo. Chúng tôi hiểu rõ sự đóng góp quan trọng của người Anh - Mỹ trong lĩnh

vực bảo tàng, nhưng phải chỉ ra rằng, hầu hết những tác giả - với một số ngoại lệ đáng chú ý, chẳng hạn như những đại diện tiêu biểu là Patrick Boylan và Peter Davis, không đọc được cả tiếng Pháp lẫn tiếng Tây Ban Nha. Lựa chọn tiếng Pháp, chúng tôi hy vọng, với vốn kiến thức khá tốt về văn học nước ngoài, cho phép chúng tôi đón nhận, nếu không phải tất cả các đóng góp trong lĩnh vực bảo tàng thì ít nhất cũng là một số khía cạnh của nó, tuy không thường được khám phá nhưng rất quan trọng đối với ICOM. Tuy nhiên, chúng tôi nhận thức được giới hạn trong nghiên cứu của mình và hy vọng rằng, công trình này sẽ truyền cảm hứng cho các nhóm khác trình bày bằng ngôn ngữ của họ (ví dụ như tiếng Đức hoặc tiếng Ý), một cách tiếp cận khác với lĩnh vực bảo tàng.

Mặt khác, lựa chọn một ngôn ngữ có ảnh hưởng đến việc hình thành tư tưởng - được minh họa bằng cách so sánh định nghĩa bảo tàng của ICOM vào năm 1974 và vào năm 2007, bản gốc được soạn thảo bằng tiếng Pháp, bản thứ hai bằng tiếng Anh. Chúng tôi biết tuyển tập này sẽ khác đi nếu được viết bằng tiếng Tây Ban Nha, tiếng Anh hoặc tiếng Đức, cả về cấp độ cấu trúc và lựa chọn thuật ngữ, nhưng chắc hẳn cũng sẽ có một sự thiên vị lý thuyết nhất định! Không có gì đáng ngạc nhiên khi hầu hết các hướng dẫn thực hành về bảo tàng đều được viết bằng tiếng Anh (chẳng hạn như cuốn sổ tay xuất sắc do Patrick Boylan biên tập *Điều hành bảo tàng: Cẩm nang thực hành*) và hiếm hơn nhiều ở Pháp hoặc ở các nước Đông Âu cũ, vốn ưa thích viết luận, phát triển tư tưởng và lý thuyết.

Tuy nhiên, sẽ quá sai sót nếu ta phân chia rạch ròi văn học bảo tàng thành một thành phần thiết thực, chỉ toàn nghiêng về Anh - Mỹ và thành phần lý thuyết, gần với tư tưởng La-tinh hơn: Số bài luận lý thuyết do các nhà tư tưởng Anglo-Saxon viết về bảo tàng hoàn toàn trái ngược với bức tranh này. Thực tế là có tồn tại một vài khác biệt; và, sự khác biệt luôn đáng học hỏi và trân trọng. Chúng tôi đã cố gắng cân nhắc điều này.

Cuối cùng, điều quan trọng là phải tôn vinh, thông qua việc lựa chọn ngôn ngữ Pháp, công trình lý thuyết nền tảng đã được kế tục nhiều năm bởi hai giám đốc đầu tiên của ICOM, Georges Henri Rivièrre và Hugues de Varine, mà nếu không có họ thì chúng ta sẽ không thể thấu hiểu được một phần lớn các công trình về bảo tàng ở lục địa châu Âu, châu Mỹ và châu Phi. Một phản ánh cơ bản về giới bảo tàng là không thể bỏ qua lịch sử của nó, cũng như phải ghi nhớ rằng, nguồn gốc của nó được bắt rễ ở thời kỳ Khai sáng; và, rằng: sự biến



đổi của nó (đó là thể chế hóa) xảy ra vào thời điểm Cách mạng Pháp, nhưng đồng thời nền tảng lý thuyết ấy đã được đặt nền móng ở phía bên kia của Bức tường Berlin trong những năm 1960, khi thế giới vẫn còn bị chia cắt thành hai khối đối kháng. Mặc dù trật tự địa chính trị đã hoàn toàn bị lật ngược gần một phần tư thế kỷ trước, điều quan trọng là ngành Bảo tàng không nên quên lịch sử của chính nó- điều này sẽ là thật vô lý đối với một công cụ trao truyền văn hóa đến công chúng và các thế hệ tương lai! Tuy nhiên, vẫn có nguy cơ trí nhớ rất ngắn chỉ giữ lại từ lịch sử bảo tàng cách thức điều hành các tổ chức như vậy và làm thế nào để thu hút khách quan...

### **Một cấu trúc không ngừng phát triển**

Ngay từ đầu, mục đích của các tác giả không phải là viết một luận thuyết 'tối hậu' về thế giới bảo tàng, một hệ thống lý thuyết lý tưởng tách rời với thực tế. Danh sách tương đối khiêm tốn bao gồm 21 thuật ngữ đã được chọn để cố gắng đánh dấu một chuỗi suy nghĩ liên tục về lĩnh vực bảo tàng chỉ với một vài dấu cách. Người đọc sẽ không ngạc nhiên khi tìm thấy ở đây một số thuật ngữ quen thuộc được sử dụng phổ biến, chẳng hạn như: bảo tàng, bộ sưu tập, di sản, công cộng, nhưng chúng tôi hy vọng, họ cũng sẽ khám phá ra một số ý nghĩa và khía cạnh ít quen thuộc hơn của chúng. Họ có thể cảm thấy ngạc nhiên khi không thấy một số thuật ngữ khác, ví dụ như: "bảo tồn", vốn được xếp dưới mục "bảo quản". Tuy nhiên, chúng tôi không tiếp thu tất cả những thành quả nghiên cứu của các thành viên thuộc Ủy ban Bảo tồn quốc tế (ICOM-CC), đứng sau những công trình vượt xa kỳ vọng của chúng tôi trong lĩnh vực này. Các thuật ngữ lý thuyết khác nhìn qua có vẻ hơi xa lạ với những người làm bảo tàng, như: tính bảo tàng, bảo tàng hoá, bảo tàng học, v.v. Mục đích của chúng tôi là trình bày cái nhìn rộng nhất có thể về những gì có thể quan sát được trong giới bảo tàng, bao gồm một số thực hành thông thường và một số khác thường hơn có thể có tác động đáng kể đến tương lai lâu dài của bảo tàng, ví dụ như khái niệm về bảo tàng ảo và bảo tàng mạng.

Đầu tiên, chúng tôi xin đặt ra giới hạn của công trình này: chúng tôi đang đề xuất một phản biện lý thuyết và phê bình về công việc bảo tàng theo nghĩa rộng của nó, vượt ra ngoài các bảo tàng truyền thống. Tất nhiên, chúng ta có thể bắt đầu với bảo tàng và cố gắng định nghĩa nó. Theo định nghĩa của ICOM về bảo tàng thì nó (*bảo tàng*) là một tổ chức phục vụ xã hội và sự phát triển của nó. Hai thuật ngữ cơ bản này có nghĩa là gì? Nhưng trên tất cả- và



các định nghĩa về bảo tàng không trả lời câu hỏi này một cách rõ ràng - tại sao bảo tàng tồn tại? Chúng ta biết rằng, giới bảo tàng được liên kết với khái niệm di sản, nhưng nó còn lớn hơn thế nhiều. Làm sao để chúng ta có thể đề xuất bối cảnh rộng lớn hơn thế? Bằng khái niệm về tính bảo tàng (hay trường bảo tàng), là lĩnh vực lý thuyết giải quyết những vấn đề này, giống như chính trị học là lĩnh vực phản ánh chính trị, v.v. Việc kiểm tra lý thuyết và phê bình của trường bảo tàng là bảo tàng học, trong khi khía cạnh thực tế là thực hành bảo tàng. Mỗi một thuật ngữ này thường không có một mà là một vài định nghĩa đã thay đổi theo thời gian. Các cách giải thích khác nhau của mỗi thuật ngữ này được xem xét tại đây.

Giới bảo tàng đã phát triển rất mạnh trong những năm qua, xét cả về chức năng, về tính vật chất và các yếu tố chính làm nền tảng cho nó. Về mặt thực tiễn, bảo tàng làm việc với các hiện vật tạo thành các bộ sưu tập. Yếu tố con người rõ ràng là cần thiết để hiểu cách thức hoạt động của bảo tàng, đối với cả nhân viên làm việc trong bảo tàng - các chuyên gia và mối quan hệ của họ với đạo đức - đối với công chúng mà bảo tàng hướng tới. Chức năng của bảo tàng là gì? Chúng thực hiện một hoạt động có thể được mô tả như một quá trình bảo tàng hoá và trực quan hoá. Tổng quát hơn, chúng ta nói về các chức năng của bảo tàng, qua thời gian đã được mô tả theo những cách khác nhau. Nghiên cứu của chúng tôi dựa trên một trong những mô hình nổi tiếng nhất, được tạo ra vào cuối những năm 1980 bởi Reinwardt Academie ở Amsterdam, nơi có ba chức năng: bảo quản (bao gồm cả việc thu mua, bảo tồn và quản lý các bộ sưu tập), nghiên cứu và truyền thông. Bản thân truyền thông, bao gồm giáo dục và trưng bày, chính là hai chức năng rõ rệt nhất của bảo tàng. Về vấn đề này, chúng tôi thấy dường như chức năng giáo dục đã phát triển đầy đủ trong vài thập kỷ qua để thêm thuật ngữ hòa giải vào đó. Một trong những khác biệt chính giữa công việc bảo tàng trước đây và ngày nay là sự phát triển về tầm quan trọng gắn liền với các khái niệm quản lý. Vì vậy, chúng tôi nghĩ rằng, nhờ các đặc tính này, nó nên được coi là một chức năng của bảo tàng. Điều này có lẽ cũng đúng đối với kiến trúc bảo tàng, cũng đã trở nên quan trọng đến mức đôi khi nó làm đảo lộn sự cân bằng giữa các chức năng khác của bảo tàng.

Làm thế nào để định nghĩa một bảo tàng? Bằng cách tiếp cận khái niệm (bảo tàng, di sản, thể chế, xã hội, đạo đức, tính bảo tàng), cân nhắc lý thuyết và thực tế (bảo tàng học, thực hành bảo tàng), các chức năng của nó (hiện

vật, bộ sưu tập, bảo tàng hoá), người chơi của nó (chuyên gia, công chúng), hoặc bởi các hoạt động diễn ra từ nó (bảo quản, nghiên cứu, giao tiếp, giáo dục, trưng bày, hòa giải, quản lý, kiến trúc)? có nhiều quan điểm cần phải so sánh để hiểu rõ hơn về hiện tượng bảo tàng, hiện đang phát triển nhanh chóng, mà những diễn biến gần đây khiến không ai có thể làm ngơ.

Vào đầu những năm 1980, giới bảo tàng đã trải qua một làn sóng thay đổi chưa từng có: Từ lâu (*bảo tàng*) đã được coi là tinh hoa và không phô trương, bây giờ, các bảo tàng như thể đang ra mắt, trưng ra kiến trúc ngoạn mục, tổ chức các cuộc triển lãm lớn rườm rà, mong nổi tiếng và có ý định trở thành một phần của một kiểu chủ nghĩa tiêu dùng. Sự nổi tiếng của bảo tàng liên tục từ đó; và, chúng đã tăng gấp đôi về số lượng trong khoảng thời gian ít hơn một thế hệ, trong khi các dự án xây dựng mới đáng kinh ngạc mọc lên từ Thượng Hải đến Abu Dhabi vào buổi bình minh của những thay đổi địa chính trị mới hứa hẹn trong tương lai. Một thế hệ sau, lĩnh vực bảo tàng vẫn đang thay đổi. Ngay cả khi *homo touristicus* (*khách du lịch*) dường như đã thay thế khách tham quan trở thành mục tiêu chính của tiếp thị bảo tàng, chúng ta vẫn có thể tự vấn về triển vọng của họ và hỏi: Liệu có còn tương lai cho các bảo tàng như chúng ta vẫn biết? Có phải nền văn minh vật chất được kết tinh lại bằng việc bảo tàng trải qua thay đổi căn bản? Chúng tôi không thể khẳng định sẽ trả lời những câu hỏi như vậy ở đây, nhưng chúng tôi hy vọng rằng, những người quan tâm đến tương lai của các bảo tàng nói chung, hoặc thực tế hơn là tương lai của bảo tàng của họ nói riêng, sẽ tìm ra trong vài trang này một số yếu tố có thể làm phong phú thêm suy nghĩ của họ.

François Mairesse & André Desvallées

# A

## **ARCHITECTURE (KIẾN TRÚC)**

Danh từ. - Tương đương trong tiếng Pháp là: architecture; tiếng Tây Ban Nha: arquitectura; tiếng Đức: architektur; tiếng Ý: architettura; tiếng Bồ Đào Nha: arquitectura (Brazil: arquitetura).

Kiến trúc (bảo tàng) được định nghĩa là nghệ thuật thiết kế và lắp đặt hoặc xây dựng một không gian sẽ được sử dụng cho các chức năng cụ thể của bảo tàng, cụ thể hơn là các chức năng trưng bày và triển lãm, bảo tồn tích cực qua phòng ngừa và trị liệu, nghiên cứu, quản lý và đón tiếp khách tham quan.

Kể từ khi phát minh ra bảo tàng hiện đại, từ cuối thế kỷ 18 và đầu thế kỷ 19, trong khi các tòa nhà di sản cũ cũng được chuyển đổi để trở thành bảo tàng, một kiến trúc cụ thể đã phát triển gắn liền với yêu cầu bảo tồn, nghiên cứu và truyền thông về các bộ sưu tập thông qua những cuộc trưng bày thường xuyên hoặc ngắn hạn. Kiến trúc này được thể hiện rõ ràng trong các bảo tàng được xây dựng sớm nhất cũng như trong các bảo tàng đương đại. Bản thân vốn từ vựng về kiến trúc đã ảnh hưởng đến sự phát triển của

ý tưởng về bảo tàng. Do đó, hình thức của ngôi đền, với mái vòm và mái hiên có cột đã được áp dụng cùng với phòng trưng bày, được coi là một trong những hình mẫu chính cho các bảo tàng mỹ thuật, từ đó đã hình thành các tên gọi như: gallery, galerie, galleria và galerie ở Pháp, Ý, Đức và ở các nước Anh - Mỹ.

Mặc dù hình thức của tòa nhà bảo tàng thường tập trung vào bảo vệ các bộ sưu tập, nhưng nó đã được mở rộng ra khi bảo tàng phát triển các chức năng mới. Vì vậy, sau khi tìm kiếm các giải pháp để cải thiện hệ thống chiếu sáng hiện vật (Soufflot, Brébion, 1778; J.-B. Le Brun, 1787), phân phối các bộ sưu tập tốt hơn trong khuôn viên bảo tàng (Mechel, 1778 - 1784) và kiến tạo không gian trưng bày tốt hơn (Leo von Klenze, 1816 - 1830), vào đầu thế kỷ 20, những người làm bảo tàng nhận ra rằng, các trưng bày thường xuyên phải được giảm bớt. Để đạt được mục tiêu này, họ đã tạo ra các khu vực kho, bằng cách hy sinh các phòng trưng bày hoặc tìm chỗ trong tầng hầm, hoặc bằng cách xây dựng các cấu trúc mới. Ngoài ra, mọi nỗ lực đã được thực

hiện để làm cho bối cảnh hiện vật càng trung lập càng tốt - ngay cả khi phải hy sinh tất cả hoặc một phần phong cách trang trí lịch sử hiện có. Việc phát minh ra điện đã tạo điều kiện rất tốt cho những cải tiến này và cho phép thay đổi hoàn toàn hệ thống chiếu sáng.

Các chức năng mới (*của bảo tàng*) xuất hiện vào nửa sau thế kỷ 20, đã dẫn đến những thay đổi lớn về kiến trúc: sự gia tăng về số lượng các cuộc trưng bày ngắn hạn dẫn đến sự phân bố khác nhau của các bộ sưu tập giữa trưng bày thường xuyên và không gian kho; sự phát triển của các cơ sở vật chất dành cho khách tham quan, không gian giáo dục trải nghiệm và các khu vực nghỉ ngơi, đặc biệt là sự hình thành của các không gian đa năng lớn; sự phát triển của các hiệu sách, nhà hàng và cửa hàng bán các mặt hàng liên quan đến trưng bày. Nhưng đồng thời, việc phân cấp bằng cách tập hợp lại và ký hợp đồng phụ một số hoạt động của bảo tàng đòi hỏi phải xây dựng hoặc lắp đặt các tòa nhà tự trị cụ thể: trước hết là các xưởng phục chế và phòng thí nghiệm có thể chuyên môn hóa đủ để phục vụ một số bảo tàng, sau đó là các khu vực kho nằm cách xa các không gian trưng bày.

Kiến trúc sư là người thiết kế, vẽ các mặt bằng cho tòa nhà và là người chỉ đạo xây dựng nó. Nói một cách tổng quát hơn, là người thiết kế cái vỏ bao bọc lấy bộ sưu tập, nhân viên và công chúng. Nhìn từ góc độ này, kiến trúc ảnh hưởng đến tất cả các yếu tố liên quan tới không gian và ánh sáng bên trong bảo tàng, những khía cạnh tương tự như có tầm quan trọng thứ yếu nhưng lại được chứng minh là yếu tố quyết định ý nghĩa của việc trưng bày (sắp xếp theo trình tự thời gian, khả năng hiển thị từ mọi góc độ, phòng nền trung tính, v.v.). Vì thế, các bảo tàng được thiết kế và xây dựng theo một chương trình kiến trúc do các trưởng ban khoa học và hành chính của bảo tàng đó lập nên. Tuy nhiên, các quyết định về hoạch định chương trình và giới hạn can thiệp của kiến trúc sư không phải lúc nào cũng được phân phối theo cách này. Kiến trúc, với tư cách là nghệ thuật hay phương pháp xây dựng và lắp đặt bảo tàng, có thể được xem như một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh, một công trình tích hợp toàn bộ cơ chế của bảo tàng. Cách tiếp cận này, đôi khi được các kiến trúc sư ủng hộ, chỉ có thể được hình thành khi phương án kiến trúc, bao gồm tất cả các vấn đề liên quan đến thực

hành bảo tàng, mà thực tế thường không được như vậy.

Có thể xảy ra trường hợp, chương trình được giao cho các kiến trúc sư, bao gồm cả thiết kế nội thất, cho phép họ - nếu không có sự phân biệt giữa các khu vực sử dụng chung và các khu vực sử dụng cho thực hành bảo tàng - được tự do 'sáng tạo', điều này đôi khi mang lại sự thiệt hại cho bảo tàng. Một số kiến trúc sư chuyên về dàn dựng trưng bày đã trở thành nhà thiết kế sân khấu hoặc nhà thiết kế trưng bày. Những người có thể tự gọi mình là 'người thực hành bảo tàng' hoặc chuyên gia trong lĩnh vực bảo tàng là rất hiếm, trừ khi chuyên môn của họ bao gồm loại năng lực cụ thể này.

Những khó khăn hiện nay của kiến trúc bảo tàng nằm ở mâu thuẫn tồn tại một cách hợp lý giữa một bên là tham vọng của kiến trúc sư (người sẽ thấy mình ở vị trí quan trọng do tầm nhìn quốc tế của loại công trình này ngày nay) và một bên là những người liên quan đến việc bảo quản, trưng bày các bộ sưu tập; và, cuối cùng, là sự thoải mái của khách tham quan phải được tính đến. Vấn đề này đã được kiến trúc sư Auguste Perret nhấn mạnh: "Để một con tàu có thể nổi, không phải nó nên được thiết kế hoàn toàn khác với một đầu máy xe lửa

hay sao? Những đặc tính của kiến trúc bảo tàng là dựa vào kiến trúc sư, người sẽ được truyền cảm hứng từ chức năng của nó để tạo ra sản phẩm" (Perret, 1931). Qua các sáng tạo kiến trúc ngày nay cho thấy, ngay cả khi hầu hết các kiến trúc sư cân nhắc các yêu cầu của dự án bảo tàng, nhiều người vẫn tiếp tục ưa chuộng vật thể đẹp đẽ hơn là công cụ tuyệt vời.

► **PHÁI SINH:** Chương trình kiến trúc.

✎ **TƯƠNG QUAN:** Décor, thiết kế triển lãm, thiết kế nội thất, ánh sáng, chương trình bảo tàng, thực hành bảo tàng.

# C

## **COLLECTION (BỘ SƯU TẬP)**

Danh từ. - Tương đương trong tiếng Pháp là: collection; tiếng Tây Ban Nha: colección; tiếng Đức: sammlung, kollektion; tiếng Ý: collezione, raccolta; tiếng Bồ Đào Nha: colecção (tiếng Bra-xin: coleção).

Nhìn chung, bộ sưu tập là một tập hợp các tư liệu vật chất hoặc phi vật chất (ví dụ các tác phẩm, hiện vật, đồ tạo tác, mẫu vật, tài liệu lưu trữ, dẫn chứng...) mà một cá nhân hay tổ chức đã tập hợp lại, phân loại, lựa chọn và bảo quản trong một điều kiện an toàn, để trưng bày giới thiệu cho công chúng với quy mô tùy thuộc vào tính chất của bộ sưu tập (sưu tập công hay sưu tập tư nhân).

Để trở thành một bộ sưu tập thực sự, các tập hợp hiện vật này phải có mối liên hệ tổng thể (tương đối) nhất quán và có ý nghĩa. Tuy vậy, điều quan trọng là cần phân biệt giữa bộ sưu tập với tập hợp tư liệu. Theo đó, tập hợp tư liệu là một thuật ngữ lưu trữ để cập đến một sưu tập từ một nguồn duy nhất (điều này trái ngược với bản chất của bộ sưu tập). Nó dùng để chỉ toàn bộ các tư liệu lưu trữ "được tập hợp, tạo ra và/hoặc tích lũy một cách tự động và được sử dụng bởi một cá

nhân hay gia đình nhằm phục vụ cho các hoạt động và chức năng của họ" (Cục Lưu trữ Canada, 1992). Khác với bộ sưu tập, tập hợp tư liệu được thu thập mà không có bất cứ sự lựa chọn nào và giữa các sự vật cũng không có mối liên kết tổng thể.

Dù là vật thể hay phi vật thể, bộ sưu tập luôn là vấn đề trung tâm trong mọi hoạt động của bảo tàng. "Các bảo tàng có nhiệm vụ sưu tầm, bảo tồn và quảng bá các bộ sưu tập của mình như một hình thức đóng góp vào việc bảo vệ di sản tự nhiên, văn hóa và khoa học" (*Bộ Quy tắc Đạo đức ICOM*, 2006, Điều 2). Ngay cả định nghĩa của ICOM về bảo tàng cơ bản vẫn gắn liền với nguyên tắc trên, qua đó củng cố cho quan điểm lâu đời của Louis Réau, là: "Chúng ta hiểu rằng, bộ sưu tập chính là mục đích xây dựng của các bảo tàng. Điều này phải được nhìn nhận thống nhất xuyên suốt từ trong ra ngoài. Nói cách khác, việc định hình vật chứa phải được quy định bởi nội dung bên trong" (Réau, 1908). Tất nhiên, khái niệm này không hoàn toàn chính xác đối với một số mô hình bảo tàng vốn không có các bộ sưu tập hoặc các bộ sưu tập không phải trọng tâm trong công tác khoa học của họ.

Ngay cả khi chúng ta thường ưa sử dụng thuật ngữ “hiện vật bảo tàng” như phân tích dưới đây, bộ sưu tập vẫn là một trong những khái niệm phổ biến nhất trong giới bảo tàng. Khái niệm này có thể được hiểu theo ba cách, vốn có khả năng thay đổi theo hai yếu tố: một là bản chất thiết chế của bộ sưu tập, hai là tính vật thể hoặc phi vật thể của bộ sưu tập.

1. Gần đây, chúng ta đã có nhiều nỗ lực để phân biệt giữa bộ sưu tập trong bảo tàng và các loại hình bộ sưu tập khác, do thuật ngữ 'bộ sưu tập' vốn rất phổ biến. Nói chung (vì đây không phải là trường hợp cho mọi bảo tàng) bộ sưu tập bảo tàng - hay các bộ sưu tập bảo tàng - vừa là nguồn gốc vừa là mục đích cho các hoạt động của bảo tàng. Do đó, các bộ sưu tập có thể được hiểu là “các đối tượng được sưu tầm của một bảo tàng, được thu mua và bảo quản vì giá trị tiềm năng của chúng để làm ví dụ, tài liệu tham khảo, hoặc minh chứng cho các giá trị thẩm mỹ và giáo dục” (Burcaw, 1997). Như vậy, chúng ta có thể coi hiện tượng bảo tàng là sự thể chế hóa một bộ sưu tập tư nhân. Cần lưu ý rằng, nếu giám tuyển hoặc nhân viên bảo tàng không phải là nhà sưu tầm, thì họ luôn phải duy trì mối quan hệ chặt chẽ với những nhà sưu tầm. Theo ICOM, chính sách sưu tầm của các bảo tàng nên đề cập đến chính sách về bộ sưu tập, cụ thể là trong các bước bảo tàng lựa

chọn, sưu tầm, tập hợp và tiếp nhận. Trong tiếng Pháp, động từ sưu tầm *collectionner* hiếm khi được sử dụng vì nghĩa của nó liên quan chặt chẽ với hành động của nhà sưu tầm tư nhân và với các nghĩa phái sinh của nó (Baudrillard, 1968), bao gồm chủ nghĩa tập thể và sự tích lũy, được gọi là 'tập thể - collectionitis'. Từ quan điểm này, có thể coi bộ sưu tập vừa là kết quả, vừa là cơ sở của một chương trình khoa học, với mục đích sưu tầm và nghiên cứu những tư liệu vật thể và phi vật thể về con người và môi trường. Tuy vậy, tiêu chí này không giúp phân biệt giữa bảo tàng với bộ sưu tập tư nhân, khi thực tế là bộ sưu tập tư nhân cũng có thể là một tập hợp những tư liệu phục vụ cho mục đích khoa học và các bảo tàng cũng có thể tiếp nhận một bộ sưu tập tư nhân nào đó vốn ban đầu không được xây dựng nhằm mục đích phục vụ khoa học. Trong trường hợp này, bản chất thiết chế của bảo tàng đã thể hiện ưu thế của nó trong việc định nghĩa thuật ngữ này. Theo Jean Davallon, tại một bảo tàng, “những hiện vật luôn là một phần của hệ thống và các danh mục phân loại” (Davallon, 1992). Trong số các hệ thống liên quan đến thuật ngữ bộ sưu tập, bên cạnh những văn bản kiểm kê vốn là yêu cầu tối thiểu đối với một bộ sưu tập của bảo tàng, công tác lựa chọn hệ thống phân loại thích hợp là hết sức cần thiết để phục vụ cho việc

mô tả và tìm kiếm nhanh chóng giữa hàng ngàn, hàng triệu hiện vật (ví dụ như phân loại học - một ngành khoa học nghiên cứu về việc phân loại các nhóm sinh vật). Các hệ thống phân loại ngày nay đã và đang chịu tác động mạnh mẽ của công nghệ thông tin. Tuy vậy, công tác thu thập tài liệu vẫn luôn đòi hỏi kiến thức chuyên môn cụ thể và chắc chắn. Cơ sở của hoạt động này dựa trên việc xây dựng hệ thống từ đồng nghĩa của các thuật ngữ mô tả mối quan hệ giữa các danh mục hiện vật khác nhau.

2. Khái niệm bộ sưu tập cũng có thể được nhìn nhận từ góc độ tổng quát hơn, bao gồm những nhà sưu tầm tư nhân và các bảo tàng, với điều kiện xuất phát điểm của nó phải là tính vật chất giả định. Nguyên nhân bởi bộ sưu tập là một tập hợp của những hiện vật vật chất - như trong định nghĩa gần đây của ICOM về bảo tàng, rằng bộ sưu tập được xác định bởi vị trí của nó. Theo Krzysztof Pomian, bộ sưu tập là "bất kỳ nhóm hiện vật tự nhiên hoặc nhân tạo nào đó được lưu giữ tạm thời hoặc lâu dài bên ngoài phạm vi các hoạt động kinh tế, được trưng bày và bảo vệ dưới điều kiện đặc biệt, trong một không gian thiết kế riêng biệt" (Pomian, 1987). Từ đó, Pomian đã định nghĩa bộ sưu tập dựa trên những giá trị đặc trưng cơ bản của nó. Tuy nhiên, điều này cũng làm mất đi tính hữu dụng hay giá trị của

hiện vật dưới góc độ là một vật để trao đổi, thay vào đó, nó trở thành một vật truyền tải nghĩa ("vật truyền tin" semiophore hay vật mang dấu hiệu) (xem thêm tại *Hiện vật Object*).

3. Sự phát triển gần đây trong giới bảo tàng, cụ thể là sự ghi nhận về di sản văn hóa phi vật thể, đã nhấn mạnh tính chất phổ quát của bộ sưu tập, đồng thời cũng đặt ra nhiều thách thức mới. Những bộ sưu tập phi vật thể (như kiến thức truyền thống, các nghi lễ và thần thoại dân tộc, những cử chỉ hay màn trình diễn ngắn trong nghệ thuật đương đại) đã dẫn đến sự phát triển những hệ thống sưu tầm mới. Thành tố vật chất của hiện vật giờ đây đôi khi bị coi là thứ yếu. Trong khi đó, công tác xây dựng hồ sơ quá trình sưu tầm hiện vật - vốn luôn là yếu tố quan trọng trong khảo cổ học và nhân học, giờ đây đã đóng vai trò quan trọng nhất, không chỉ đối với nghiên cứu mà cả với việc truyền thông đến công chúng. Những mối liên hệ trong hồ sơ của các bộ sưu tập đã góp phần tạo nên sự liên kết giữa các bộ sưu tập trong bảo tàng với nhau, cũng như những công tác liên quan khác. Chính điều này đã dẫn đến một ý nghĩa rộng hơn của bộ sưu tập. Theo đó, bộ sưu tập được coi là một tập hợp những hiện vật, dù mỗi hiện vật đều có bản sắc riêng nhưng vẫn được kết nối một cách có chủ đích với nhau theo một logic nhất định. Đây được xem là cách



hiểu mang tính phổ quát nhất, khiến một bộ sưu tập tầm xĩa rằng không còn đơn thuần là một bộ sưu tập bảo tàng truyền thống, mà còn là bộ sưu tập về lịch sử truyền miệng, về ký ức hay thí nghiệm khoa học.

► **PHÁI SINH:** SƯU TẦM, BỘ SƯU TẬP, NHÀ SƯU TẦM, QUẢN LÝ SƯU TẬP.

🔗 **TƯƠNG QUAN:** THU MUA, LẬP DANH MỤC, CÔNG VIỆC BIÊN MỤC, BẢO TỒN, THANH LÝ, TƯ LIỆU HOÁ, BỐI CẢNH TRƯNG BÀY, TRƯNG BÀY, BẢO QUẢN, NGHIÊN CỨU, PHỤC CHẾ, TRẢ LẠI, PHỤC HỒI, STUDY.

---

### **COMMUNICATION (TRUYỀN THÔNG)**

Danh từ. - Tương đương trong tiếng Pháp là: *comunicación*; tiếng Đức: *kommunikation*; tiếng Ý: *comunicazione*, tiếng Bồ Đào Nha: *comunicação*.

Truyền thông (C) là một quá trình truyền đạt thông tin giữa một hoặc nhiều nguồn phát (E) với một hoặc nhiều người nhận (R) thông qua một kênh (theo mô hình ECR của Lasswell năm 1948). Đây là một khái niệm chung và không giới hạn trong những hoạt động trao đổi tin tức của con người mà còn có thể ứng dụng đối với máy móc, các loài động vật hay đời sống xã hội (Wiener, 1949). Thuật ngữ này có hai mức độ hàm ý khác nhau có thể tìm thấy trong lĩnh vực bảo tàng, tùy thuộc vào việc hiện tượng đó có tính tương hỗ ( $E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$ ) hay không ( $E \rightarrow C \rightarrow R$ ).

Ở trường hợp thứ nhất, truyền thông được gọi là truyền thông tương tác. Còn ở trường hợp sau, truyền thông chỉ là truyền thông một chiều và lan truyền theo thời gian chứ không chỉ trong không gian, được gọi là truyền dẫn (Debray, 2000).

Trong bối cảnh bảo tàng, truyền thông xuất hiện khi ta cần công bố kết quả của quá trình nghiên cứu các bộ sưu tập (các danh mục, bài viết, hội nghị, trưng bày) lẫn khi cung cấp thông tin về hiện vật trong các bộ sưu tập (ví dụ những trưng bày cố định và thông tin liên quan). Cách diễn giải này nhìn nhận trưng bày vừa là một phần không thể thiếu của quá trình nghiên cứu, vừa là một thành tố trong hệ thống truyền thông tổng thể, bao gồm cả những dẫn chứng hay những ấn phẩm khoa học. Đây là cơ sở lý luận phổ biến trong hệ thống PRC (bảo quản - nghiên cứu - truyền thông) do Học viện Reinwardt tại Amsterdam đề xuất, trong đó nêu ra những chức năng của bảo tàng trong công tác trưng bày, xuất bản và giáo dục dưới góc độ truyền thông.

1. Việc áp dụng thuật ngữ “truyền thông” trong thực hành bảo tàng hiện vẫn chưa rõ ràng, bất chấp những nỗ lực của ICOM trong việc định nghĩa về bảo tàng năm 2007. Theo đó, bảo tàng “sưu tầm, bảo quản, nghiên cứu, truyền thông và trưng bày các di sản vật thể và phi vật thể của nhân loại và

môi trường vì mục đích giáo dục, học tập và hưởng thụ". Cho đến nửa cuối thế kỷ 20, chức năng cơ bản của bảo tàng vẫn là bảo tồn những báu vật văn hóa và tự nhiên được tích lũy theo thời gian; và, có thể cả trưng bày chúng, mà không có bất cứ đề cập nào đến việc truyền thông, hay truyền đạt thông điệp hoặc thông tin đến đông đảo công chúng. Vào thập kỷ 90 của thế kỷ trước, chúng ta đã đặt ra câu hỏi: liệu có thể coi bảo tàng như một phương tiện truyền thông hay không (Davallon, 1992; Rasse, 1999), bởi khi đó chức năng truyền thông của bảo tàng chưa thực sự rõ ràng. Trong khi đó, ý tưởng về thông điệp của bảo tàng xuất hiện khá muộn, khi những cuộc trưng bày chuyên đề đặt ra mục tiêu giáo dục công chúng, mà công chúng thì không có chút kiến thức nào về lĩnh vực này trong suốt một thời gian dài. Mãi đến gần đây, những nghiên cứu về khách tham quan bảo tàng cũng như những bài khảo sát du khách mới dần trở nên phổ biến. Nhìn từ góc độ định nghĩa của ICOM về bảo tàng, công tác truyền thông bảo tàng có thể hiểu là việc chia sẻ với nhiều nhóm công chúng khác nhau về những hiện vật trong các bộ sưu tập cũng như những thông tin liên quan đến công tác nghiên cứu những hiện vật đó.

2. Công tác truyền thông trong bảo tàng có thể được xem xét cụ thể theo


hai góc độ: (1) truyền thông thông thường là quá trình một chiều, nghĩa là không có khả năng nhận phản hồi từ công chúng, những người có tính thụ động cao, như McLuhan và Parker (1969, 2008) đã nhấn mạnh. Điều này không đồng nghĩa với việc khách tham quan không được quyền tham gia vào quá trình truyền thông này (dù có tính tương tác hay không) (Hooper-Greenhill, 1991); (2) về cơ bản, truyền thông không nhất thiết phải thông qua ngôn ngữ; và, nó cũng không thực sự giống như việc đọc một văn bản (Davallon, 1992). Thay vào đó, truyền thông hoạt động qua việc cảm nhận sự hiện diện của hiện vật được trưng bày: "Nếu coi bảo tàng như một hệ thống truyền thông, thì nó phụ thuộc vào ngôn ngữ không lời của hiện vật cũng như hiện tượng quan sát được. Về cơ bản, đó là ngôn ngữ thị giác, đôi khi cũng là ngôn ngữ thính giác và xúc giác. Khi đó, sức mạnh truyền thông của nó mạnh đến mức vấn đề trách nhiệm đạo đức trong việc sử dụng nó trở thành mối bận tâm hàng đầu đối với người cán bộ bảo tàng" (Cameron, 1968).

3. Nhìn chung, đến cuối thế kỷ 20, công tác truyền thông đã dần trở thành động lực thúc đẩy cho hoạt động của bảo tàng. Điều đó có nghĩa là bảo tàng giao tiếp theo một cách thức cụ thể (sử dụng phương pháp của riêng họ) nhưng đồng thời sử

dụng những kỹ thuật giao tiếp khác. Điều đó có thể khiến họ gặp rủi ro khi đầu tư ít hơn vào những vấn đề trọng tâm trong công việc. Nhiều bảo tàng, bao gồm cả những bảo tàng lớn, có phòng quan hệ công chúng hoặc “phòng chương trình cộng đồng” để xây dựng những hoạt động nhằm mục đích truyền thông và tiếp cận với những nhóm công chúng ít nhiều là những đối tượng mục tiêu và kêu gọi họ tham gia vào những hoạt động truyền thống hoặc đổi mới (các sự kiện, buổi gặp mặt, xuất bản, hoạt động bên lề...). Khi đó, khoản tiền khổng lồ mà các bảo tàng đầu tư vào trang web của mình là một phần quan trọng trong logic truyền thông của họ. Kéo theo đó là một loạt những trưng bày trực tuyến hay trưng bày mạng (một khía cạnh mà bảo tàng có thể có chuyên môn thực sự), những vụng tập on-line, những diễn đàn trao đổi phức tạp hơn hoặc ít phức tạp hơn và những nỗ lực xâm nhập vào hệ thống các mạng xã hội (YouTube, Twitter, Facebook,...).

4. Cuộc thảo luận về các phương pháp truyền thông mà bảo tàng sử dụng đặt ra câu hỏi về vấn đề truyền đạt. Sự thiếu tương tác thường xuyên qua truyền thông trong bảo tàng đã khiến chúng ta tự hỏi: làm cách nào để có thể khiến khách tham quan trở nên tích cực hơn, đồng thời làm thế nào để khích lệ họ tham gia đồng hành cùng

bảo tàng (McLuhan và Parker, 1969, 2008). Tất nhiên, chúng ta có thể gỡ bỏ những bài viết giới thiệu hay thậm chí cả mạch truyện để công chúng được tự do diễn giải khi tham quan trưng bày, nhưng điều đó khiến cho truyền thông thiếu sự tương tác. Những địa điểm hiếm hoi nơi mức độ tương tác được cải thiện đáng kể (ví dụ như Cung điện Khám phá Palais de la Découverte và Bảo tàng Khoa học và Công nghiệp Cité des sciences et de l'industrie ở Paris, hay Bảo tàng Khám phá Exploratorium ở San Francisco) thì dường như lại giống với một công viên giải trí, những địa điểm vui chơi hơn. Dẫu vậy, có vẻ nhiệm vụ thực tế của bảo tàng vốn phải là truyền tải, được hiểu dưới dạng truyền thông một chiều lặp đi lặp lại nhằm giúp mỗi cá nhân đều có thể tiếp thu những kiến thức văn hóa, thứ hình thành nên nhân cách con người và giúp họ xác lập chỗ đứng của mình trong xã hội.

 **TƯƠNG QUAN:** HÀNH ĐỘNG VĂN HOÁ, TRƯNG BÀY, GIÁO DỤC, TUYÊN TRUYỀN, DIỄN GIẢI, TRUYỀN THÔNG, TRUNG GIAN, TRUYỀN TẢI, SỰ HIỂU BIẾT CỦA CÔNG CHÚNG, QUAN HỆ CÔNG CHÚNG.

# E

## EDUCATION (GIÁO DỤC)

Danh từ. (La-tinh: educatio, educere, hướng dẫn, dẫn dắt) - Tương tự trong tiếng Pháp là: éducation; tiếng Tây Ban Nha: educación; tiếng Đức: erziehung, museums- pädagogik; tiếng Ý: istruzione; tiếng Bồ Đào Nha: educação.

Nhìn chung, giáo dục có nghĩa là đào tạo và phát triển con người và những khả năng của họ bằng việc áp dụng những phương pháp phù hợp. Công tác giáo dục bảo tàng có thể được định nghĩa là một tập hợp những giá trị, khái niệm, tri thức và thực tiễn được tạo ra nhằm đảm bảo sự phát triển của khách tham quan; đó là một quá trình tiếp biến văn hóa nhờ các phương pháp sư phạm, cũng như sự phát triển, hoàn thiện và tiếp thu đầy đủ những kiến thức mới.

1. Khái niệm giáo dục nên được xác định trong mối quan hệ với những thuật ngữ khác, trước tiên là truyền dạy, “là trí tuệ và kiến thức được con người tiếp thu, học tập và ứng dụng thành thạo” (Toraille, 1985). Giáo dục có liên quan đến cả trái tim lẫn khối óc và thường được hiểu là kiến thức mà con người cập nhật trong mối quan hệ khiến cho kiến thức được lĩnh hội

nhằm phát triển sự hiểu biết và tái đầu tư cá nhân. Giáo dục cũng là hành động phát triển các giá trị đạo đức, thể chất, trí tuệ, khoa học và kiến thức. Trong đó, kiến thức, khả năng nhận biết, khả năng phân biệt và cách thức phân biệt là bốn yếu tố cốt lõi trong lĩnh vực giáo dục. Thuật ngữ giáo dục bắt nguồn từ “educere” trong tiếng Latinh, mang nghĩa dẫn dắt (ví dụ dẫn dắt qua thời thơ ấu), có sự hỗ trợ tích cực trong quá trình truyền dạy. Nó gắn với ý niệm thức tỉnh, nhằm khơi gợi trí tò mò, từ đó dẫn đến đặt câu hỏi và phát triển khả năng tư duy. Do đó, mục đích của những hoạt động giáo dục không chính thức là phát triển các giác quan và nhận thức, đó là một quá trình phát triển tạo ra những thay đổi và biến đổi, thay vì chỉ đơn giản là nhớ và khắc ghi những khái niệm mà quá trình này có xu hướng chống lại. Do vậy, việc hình thành nhận thức diễn ra thông qua sự truyền thụ những kiến thức hữu ích; và, giáo dục làm cho kiến thức có thể truyền dạy được mà cá nhân có thể tái đầu tư để phát triển hơn nữa quá trình hoàn thiện bản thân của mỗi người.

2. Trong lĩnh vực bảo tàng, giáo dục được hiểu là sự phát huy kiến

thức khởi nguồn từ bảo tàng và nhằm mục đích phát triển, hoàn thiện các cá nhân thông qua việc tiếp nhận tri thức, sự phát triển những tri giác mới và thực hành những trải nghiệm mới. “Sư phạm bảo tàng là một khung lý thuyết và phương pháp luận phục vụ những hoạt động giáo dục trong môi trường bảo tàng nhằm mục đích chính là để lan truyền kiến thức (thông tin, kỹ năng, thái độ) đến với khách tham quan” (Allard và Boucher, 1998). Học tập được định nghĩa là “hoạt động mà cá nhân tiếp nhận, tương tác và hiểu rõ về một sự vật, hiện tượng”, từ đó dẫn đến “sự tiếp nhận tri thức hay phát triển những kỹ năng hoặc thái độ” (Allard và Boucher, 1998). Học tập thường là một hoạt động mang tính cá nhân khi khách tham quan tìm hiểu về một chủ đề nào đó. Đối với lĩnh vực khoa học giáo dục, hay đào tạo trí tuệ, nếu phương pháp sư phạm thường chủ yếu dành cho trẻ em, thiếu niên và là một phần của quá trình trưởng thành, thì khái niệm mô phạm/giáo huấn được coi là lý thuyết truyền bá tri thức, là phương thức diễn đạt, truyền đạt kiến thức đến với một cá nhân, bất kể độ tuổi của họ. Trong khi đó, giáo dục có hàm nghĩa rộng hơn và nó chủ yếu hướng đến quyền tự chủ của mỗi người.

Cũng có một số khái niệm liên quan khác góp phần làm sáng tỏ và đa dạng hóa các phương thức tiếp cận khác

nhau kể trên. Các khái niệm về hoạt động bảo tàng hay hoạt động văn hóa, tương tự như khái niệm diễn giải hay truyền đạt thường gợi liên tưởng đến công việc gắn với công chúng trong những nỗ lực truyền tải của bảo tàng. Một giáo viên có thể nói: “Cô đang dạy các em”, nhưng một người truyền đạt sẽ nói: “Tôi đang giúp bạn hiểu” (Caillet và Lehalle, 1995) (xem *Mediation - Truyền đạt*). Sự phân biệt này phản ánh rõ điểm khác nhau giữa hoạt động đào tạo và quá trình nâng cao nhận thức của mỗi cá nhân, ở đó, độ hoàn thiện của quá trình này phụ thuộc vào mức độ hiểu biết và tiếp nhận thông tin của họ. Công việc đào tạo có những hạn chế và bắt buộc, còn bối cảnh bảo tàng lại để cao tính tự do (Schouten, 1987). Tại Đức, thuật ngữ sư phạm, hay *pädagogik*, thường được sử dụng phổ biến hơn và nó chính là một bộ phận cấu thành thuật ngữ chỉ giáo dục trong bảo tàng, *museumspädagogik*. Từ này đề cập đến tất cả các hoạt động của một bảo tàng có thể cung cấp cho du khách mà không cần quan tâm đến độ tuổi, nền tảng giáo dục hay nền tảng xã hội của họ.

► **PHÁI SINH:** GIÁO DỤC NGƯỜI LỚN, KHOA HỌC GIÁO DỤC, DỊCH VỤ GIÁO DỤC, GIÁO DỤC SUỐT ĐỜI, GIÁO DỤC CHÍNH THỨC HAY GIÁO DỤC KHÔNG CHÍNH THỨC, GIÁO DỤC NGHỀ NGHIỆP, GIÁO DỤC BẢO TÀNG, GIÁO DỤC PHỔ THÔNG.



**TƯƠNG QUAN:** THỨC TỈNH, HÀNH ĐỘNG VĂN HOÁ, HOẠT ĐỘNG VĂN HOÁ, SỰ PHÁT TRIỂN, BIỆN CHỨNG, THỰC TẬP, CHỈ DẪN, TRUYỀN ĐẠT, SỰ PHẠM, GIẢNG DẠY, ĐÀO TẠO, TRUYỀN THỤ, CẬP NHẬT.

## **ETHICS (ĐẠO ĐỨC)**

Danh từ. (Gốc từ Hy Lạp *ethos*: phong tục, tính cách) - Tương đương trong tiếng Pháp là: *éthique*; tiếng Tây Ban Nha: *etica*; tiếng Đức: *ethik*; tiếng Ý: *etica*; tiếng Bồ Đào Nha: *ética*.

Về cơ bản, đạo đức là những nguyên tắc mang tính triết lý trong triết học góp phần xác định các giá trị để định hướng hành vi của con người, cả riêng và công. Không chỉ đơn thuần là từ đồng nghĩa của *morality* (đạo lý), ngược lại, *ethics* là sự lựa chọn những giá trị một cách tự do mà không bị áp đặt bởi những tiêu chuẩn cụ thể. Trong lĩnh vực bảo tàng, cần phân định rõ sự khác biệt này, bởi bảo tàng là một tổ chức tồn tại theo một sự đồng thuận chung và có thể bị thay thế.

Đối với bảo tàng, đạo đức có thể được định nghĩa là một quá trình thảo luận nhằm mục đích xác định những giá trị và nguyên tắc cơ bản làm nền tảng cho các hoạt động của bảo tàng. Những giá trị đạo đức đó sẽ xây dựng nên những bộ quy tắc đạo đức của bảo tàng, mà bộ quy tắc ICOM là một ví dụ tiêu biểu.

1. Mục đích của đạo đức là để định hướng hoạt động của bảo tàng. Nếu xét thế giới dưới góc độ đạo lý thì hiện thực tuân theo một trật tự đạo đức - trật tự quyết định vị trí của từng cá nhân. Trật tự này được đưa ra nhằm tạo nên sự hoàn hảo mà ở đó, mỗi người luôn nỗ lực phấn đấu hoàn thành chức trách của mình một cách hoàn hảo, điều này chính là đức hạnh (*plato, cicero,...*). Ngược lại, nếu xét thế giới dưới góc độ đạo đức thì nó được nhìn nhận dựa trên sự hỗn loạn và mất trật tự, nó phó mặc cho tính may rủi và không phụ thuộc cố định vào bất cứ điều gì. Đối mặt với một thế giới hỗn độn như vậy, mỗi cá nhân phải tự đánh giá được điều gì là tốt nhất cho mình (*Nietzsche, Deleuze*); họ phải tự nhận định được đâu là tốt và đâu là xấu. Giữa hai thái cực là trật tự đạo lý và những rối loạn đạo đức, giải pháp trung gian có thể tạm thời chấp nhận được đối với chúng ta là việc tự do nhận thức những giá trị chung (ví dụ như những nguyên tắc tôn trọng giữa người với người). Đây chính là quan điểm đạo đức chi phối cách thức nền dân chủ hiện đại xác định các giá trị. Sự khác biệt cơ bản này cho đến nay vẫn có tác động đến sự phân biệt hai loại hình bảo tàng, hay hai cách thức vận hành bảo tàng hiện nay. Những bảo tàng mang tính truyền thống, ví dụ các bảo tàng nghệ thuật, thường tuân theo một trật tự

định sẵn: các bộ sưu tập dường như rất linh thiêng, đóng vai trò xác lập tiêu chuẩn ứng xử cho nhiều cá nhân khác nhau (giám tuyển và khách tham quan) cũng như tinh thần cốt lõi của họ. Trong khi đó, một số bảo tàng chú trọng hơn đến đời sống con người lại không đặt ra những giá trị tiêu chuẩn tuyệt đối và liên tục xem xét chúng. Đó có thể là các bảo tàng gắn chặt hơn với hiện thực cuộc sống, như các bảo tàng nhân học, cố gắng bắt nhịp thực tiễn vấn đề dân tộc vốn luôn biến đổi không ngừng, hay là “các bảo tàng xã hội” mà những vấn đề và sự lựa chọn thực tiễn (cả về chính trị và xã hội) còn quan trọng hơn so với giá trị linh thiêng của các bộ sưu tập.

2. Mặc dù trong tiếng Pháp và tiếng Tây Ban Nha, sự khác biệt giữa hai thuật ngữ đạo đức và đạo lý khá rõ ràng, nhưng với tiếng Anh thì lại không như vậy (từ *éthique* trong tiếng Pháp có thể được dịch thành *ethic* (đạo đức) hoặc *moral* (đạo lý) trong tiếng Anh). “Bộ Quy tắc Đạo đức ICOM” (2006) (tiếng anh là *ICOM Code of Ethics*) khi dịch sang tiếng Pháp sẽ là “*Code de déontologie*”, còn tiếng Tây Ban Nha là “*Código de deontología*”. Bộ quy tắc này thể hiện một quan điểm rất rõ ràng và quy chuẩn (rất giống với bộ quy tắc của Liên hiệp Bảo tàng Anh và Liên hiệp Bảo tàng Hoa Kỳ). Nó bao gồm 8 chương, nêu rõ những phương thức cơ bản để tạo nên sự phát triển hài hòa

(một cách cần thiết) của bảo tàng với xã hội, cụ thể:

(1) Bảo tàng bảo vệ, tư liệu hoá và phát huy những di sản văn hóa và tự nhiên của nhân loại (thể chế, cơ sở vật chất và nguồn lực tài chính cần thiết để thành lập một bảo tàng).

(2) Những bảo tàng lưu giữ các bộ sưu tập cần khẳng định niềm tin rằng họ đang đóng góp những giá trị cho cộng đồng và sự phát triển của chính các bảo tàng đó (những vấn đề liên quan đến sưu tầm và thanh lý bộ sưu tập).

(3) Bảo tàng nắm giữ những giá trị nền tảng làm cơ sở cho việc xây dựng và củng cố kiến thức (đạo đức học của công tác nghiên cứu hay thu thập bằng chứng).

(4) Bảo tàng tạo cơ hội để công chúng chiêm ngưỡng, hiểu và biết cách quản lý những di sản tự nhiên và văn hóa (đạo đức học của trưng bày).

(5) Bảo tàng lưu giữ những nguồn lực để hỗ trợ cho những dịch vụ khác và làm lợi cho công chúng (những vấn đề chuyên môn).


(6) Bảo tàng duy trì sự gắn kết với những cộng đồng là nơi khởi nguồn của các bộ sưu tập của bảo tàng, cũng như những cộng đồng mà những bộ sưu tập này hướng đến (những vấn đề về tài sản văn hóa).

(7) Bảo tàng hoạt động trong khuôn khổ pháp luật (tôn trọng những quy tắc luật pháp).



(8) Bảo tàng hoạt động một cách chuyên nghiệp (ứng xử chuyên nghiệp và những xung đột lợi ích).

3. Thuật ngữ đạo đức còn có một ảnh hưởng thứ ba nữa tới lĩnh vực bảo tàng, đó là khái niệm về bảo tàng học dưới góc độ đạo đức bảo tàng. Ở đây, bảo tàng học không chỉ đơn thuần là một lĩnh vực khoa học đang phát triển (như đề xuất của Stránský). Lý do bởi công việc nghiên cứu về sự ra đời và phát triển của bảo tàng không tuân theo những phương pháp như đối với con người cũng như những lĩnh vực khoa học xã hội khác, do bảo tàng rất dễ bị ảnh hưởng và tái định hình. Tuy nhiên, với tư cách là một phương tiện của đời sống xã hội, bảo tàng đòi hỏi phải liên tục xây dựng mục đích mà nó hướng tới là gì. Trong trường hợp này thì mục tiêu cuối cùng mà một bảo tàng hướng tới không gì khác ngoài đạo đức. Về mặt này, bảo tàng học có thể được định nghĩa là những vấn đề đạo đức bảo tàng, bởi đạo đức sẽ định hình một bảo tàng và mục tiêu nó hướng tới. Đây là cơ sở để ICOM xây dựng bộ quy tắc đạo đức dành cho việc quản lý bảo tàng, từ đó phát triển bộ quy tắc đạo đức chung dành cho lĩnh vực nghề nghiệp xã hội và được xem như một khung hỗ trợ pháp lý.

 **TƯƠNG QUAN: THUỘC VỀ ĐẠO ĐỨC, GIÁ TRỊ, ĐẠO ĐỨC.**

---

### EXHIBITION (TRƯNG BÀY)

Danh từ. (Khoảng đầu thế kỷ 15, tiếng Pháp cổ là: exhibicion, tiếng Latinh: exhibitionem, danh từ exhibitio, động từ exhibere 'cho xem, bày', văn học - 'phô bày', cũ - 'bày ra' và habere 'giữ') - Tương đương trong tiếng Pháp: (trong tiếng La-tinh: expositio, thông thường: espoitionis: exposé, explication) exposition; tiếng Tây Ban Nha: exposición; tiếng Đức: austellung; tiếng Ý: esposizione, mostra; tiếng Bồ Đào Nha: exposição, exhibição.

Thuật ngữ 'exhibition' (trưng bày) chỉ kết quả của hành động bày một thứ gì đó, cũng như toàn bộ những thứ được bày và nơi bày. "Chúng ta hãy xem xét khái niệm trưng bày (exhibition) được vay mượn từ bên ngoài mà không phải do chúng ta tạo nên. Thuật ngữ này, cùng với lối viết gọn 'exhibit', mang nghĩa chỉ một hành động bày các sự vật cho công chúng, các hiện vật được bày (các cụm hiện vật) và khu vực bày" (Davallon, 1986). Vay mượn từ expositio trong tiếng Latinh, thuật ngữ tiếng Pháp exposition (tiếng Pháp cổ là exposiciun, đầu thế kỷ 12) ban đầu có nghĩa bóng là lời giải thích, nghĩa đen là sự phơi bày (của một đứa trẻ bị bỏ rơi, hiện vẫn sử dụng trong tiếng Tây Ban Nha là từ expósito) và nghĩa chung là sự bày biện.



Kể từ thế kỷ 16, từ *exposition* trong tiếng Pháp có sự biến đổi về nghĩa, được hiểu là sự giới thiệu (hàng hóa), sau đó (thế kỷ 17) còn có nghĩa là sự bỏ rơi, lời giới thiệu ban đầu (để giải thích một tác phẩm) hoặc vị trí (của một tòa nhà). Sang thế kỷ 18, từ *exhibition* trong tiếng Pháp có nghĩa tương tự như trong tiếng Anh, là sự trưng bày các tác phẩm nghệ thuật. Tuy nhiên, tiếng Pháp sử dụng từ này để nói đến việc bày biện tác phẩm nghệ thuật cho một cuộc triển lãm (*exposition*). Trong khi đó, từ *exposition* trong tiếng Anh khá đa nghĩa, bao gồm (1) diễn giải một ý nghĩa hoặc mục đích, hoặc (2) một cuộc triển lãm thương mại, tương tự như những nghĩa ban đầu của từ tiếng Pháp. Ngày nay, cả hai từ *exposition* trong tiếng Pháp và *exhibition* trong tiếng Anh đều có nghĩa giống nhau, chỉ việc sắp đặt hiện vật các loại tại một không gian dành cho công chúng chiêm ngưỡng, hoặc cũng có nghĩa là những hiện vật và không gian diễn ra trưng bày. Từ góc nhìn này, mỗi ngữ nghĩa lại có một số điểm khác biệt.

1. Thuật ngữ '*exhibition*' (trưng bày), nếu hiểu là nơi chứa đựng hoặc địa điểm để bày (ví dụ bảo tàng vừa có nghĩa là một cơ quan chức năng, vừa có thể là một tòa nhà), sẽ không đặc trưng bởi mặt kiến trúc mà là vị trí. Ngay cả khi trưng bày được coi là một trong những đặc điểm của bảo tàng,

thì nó vẫn bao hàm một lớp nghĩa rộng hơn, bởi thực chất, những tổ chức hoạt động vì lợi nhuận (như chợ, cửa hàng, phòng trưng bày nghệ thuật) cũng có thể tổ chức trưng bày. Trưng bày có thể tổ chức ở một không gian kín hoặc mở (trong công viên hay trên đường phố), hoặc tại chỗ, hay nói cách khác là không di chuyển hiện vật rời khỏi vị trí gốc của nó là những vị trí tự nhiên, lịch sử hay khảo cổ. Ở góc độ này, khu vực trưng bày không chỉ được hiểu là địa điểm, nội dung, mà bao gồm cả người sử dụng - khách tham quan và đội ngũ cán bộ bảo tàng, tức là những người bước vào khu trưng bày cụ thể này và cùng chung trải nghiệm với những khách tham quan khác tại đây. Như vậy, địa điểm trưng bày là một nơi tương tác xã hội mà ảnh hưởng của nó có thể đánh giá. Việc này được thực hiện thông qua những nghiên cứu về khách tham quan và sự gia tăng của lĩnh vực nghiên cứu cụ thể liên quan tới khía cạnh truyền thông của địa điểm và toàn bộ các hoạt động tương tác với địa điểm, hoặc những hình ảnh và ý tưởng mà địa điểm này gợi lên.

2. Nếu hiểu theo nghĩa là kết quả của hoạt động bày biện thì ngày nay, trưng bày được xem như một trong những chức năng chính của bảo tàng, theo định nghĩa mới nhất của ICOM, là "sưu tầm, bảo quản, nghiên cứu, phát huy và trưng bày những di sản vật thể

và phi vật thể của nhân loại...". Theo mô hình PRC (Reinwardt Akademie), trưng bày là một trong những hoạt động truyền thông của bảo tàng, cùng với giáo dục và xuất bản. Ở khía cạnh này, trưng bày được coi là đặc điểm cơ bản của bảo tàng, góp phần biến bảo tàng trở thành một địa điểm tuyệt vời để nâng cao nhận thức giác quan, thông qua các hoạt động giới thiệu hiện vật để nhìn (tức là nghệ thuật thị giác), trình diễn nghệ thuật (hoạt động trình diễn) và trưng bày (cơ bản là trưng bày các hiện vật có giá trị linh thiêng để thưởng ngoạn). Tại đây, du khách được chứng kiến những hoàn cảnh cụ thể được trưng bày bởi vai trò quan trọng của chúng (tranh ảnh, di tích), hay để gợi lên các khái niệm hoặc cấu trúc tinh thần (sự hoá thể, tính độc đáo). Nếu bảo tàng được định nghĩa là nơi để bảo tàng hoá và thỏa mãn thị giác, thì các cuộc trưng bày được coi là "sự giải thích trực quan về những sự thực không hiện hữu thông qua các hiện vật và phương pháp trưng bày hiện vật, những thứ được xem như dấu hiệu của sự thực" (Schärer, 2003). Những tủ trưng bày và các giá treo tranh chính là những kỹ xảo để tạo ra sự phân cách thế giới thực và thế giới trong tưởng tượng của bảo tàng. Vai trò duy nhất của chúng là đảm bảo tính khách quan, duy trì khoảng cách (tạo ra một khoảng cách như Bertolt Brecht từng

nói về loại hình nhà hát) và giúp chúng ta nhận thức được rằng, chúng ta đang ở một thế giới khác, thế giới của nhân tạo và trí tưởng tượng.

3. Trưng bày với nghĩa là tổng thể những hiện vật được trưng bày, bao gồm những hiện vật được bảo tàng hoá, những hiện vật bảo tàng hoặc "những đồ thật", cùng các hình thức thay thế khác (như bản phôi, bản phiên, ảnh chụp, v.v), các vật liệu trưng bày (công cụ trưng bày, như tủ trưng bày, vách ngăn, màn chiếu), các công cụ cung cấp thông tin (như bài viết, phim hay các loại hình đa phương tiện khác) và hệ thống chỉ dẫn. Ở góc độ này, trưng bày vận hành như một hệ thống truyền thông (McLuhan và Parker, 1969; Cameron, 1968) được xây dựng dựa trên những "đồ thật" và những hiện vật hỗ trợ cho phép du khách định hình rõ hơn ý nghĩa của chúng. Trong bối cảnh đó, mỗi yếu tố xuất hiện trong trưng bày (hiện vật bảo tàng, vật thay thế, bài viết...) đều được coi là một vật bày (exhibit). Khi đó, việc tái tạo lại hiện thực vốn không thể di dời tại bảo tàng không còn là vấn đề nữa (một "đồ thật" trong bảo tàng tự nó đã là một sự vật thay thế cho hiện thực; và, một cuộc trưng bày chỉ có thể cung cấp những hình ảnh tương đồng với hiện thực đó). Trưng bày giới thiệu hiện thực thông qua cơ chế này. Các vật bày trong một cuộc trưng bày được xem như những dấu hiệu (ký hiệu học)

và trưng bày được giới thiệu như một quá trình truyền thông, thường là đơn phương, không khép kín, có thể được diễn giải theo nhiều hướng khác nhau. Thuật ngữ trưng bày sử dụng ở đây khác với trình bày. Trong khi trưng bày tương ứng với một sự diễn thuyết mang tính thực thể và mô phạm, hoặc ít nhất là một tập hợp các đồ vật khác nhau được bày để xem, thì trình bày gợi liên tưởng đến việc giới thiệu hàng hóa tại chợ hay cửa hàng, có thể là bị động, mặc dù trong cả hai trường hợp đều cần đến chuyên gia (thiết kế bày biện, thiết kế trưng bày) để đạt được chất lượng mong muốn. Hai mức độ - trình bày và trưng bày - lý giải sự khác nhau giữa thiết kế trưng bày và bày biện. Với thiết kế trưng bày, người thiết kế bắt đầu từ không gian và sử dụng các vật bày để trang trí không gian đó, còn với bày biện, họ sẽ phải bắt đầu từ các vật bày và tìm cách tốt nhất để thể hiện chúng, ngôn ngữ tốt nhất để làm cho vật bày lên tiếng. Những điểm khác nhau trong cách thể hiện trên thay đổi theo từng thời kỳ, tùy theo phong cách, gu thưởng thức và vai trò của người sắp đặt không gian (người trang trí, người thiết kế trưng bày, người thiết kế vật bày, thiết kế sân khấu), nhưng đồng thời các phương thức trưng bày cũng biến đổi dựa trên những quy định và mục đích của từng chương trình. Lời giải cho những vấn đề khác nhau liên quan đến “cho xem”

và “giao tiếp” trên bao hàm một nội dung rộng lớn và cho phép chúng ta phác thảo nên lịch sử và loại hình các trưng bày. Chúng ta có thể hình dung những phương tiện đã từng được sử dụng (hiện vật, văn bản, ảnh động, không gian môi trường, công nghệ thông tin kỹ thuật số, trưng bày đơn phương tiện và đa phương tiện), dựa trên việc trưng bày đó có mang tính chất vì lợi nhuận hay không (là trưng bày mang tính nghiên cứu, sự kiện bom tấn, trưng bày mang tính trình diễn sân khấu, triển lãm thương mại) và dựa vào quan điểm tổng thể của nhà thiết kế bảo tàng (thiết kế trưng bày cho hiện vật, cho một quan điểm hay một cách tiếp cận, v.v). Chúng ta thấy rằng, người xem ngày càng tham gia nhiều hơn vào một loạt khả năng này.

4. Trong tiếng Pháp, hai từ *exposition* và *exhibition* có sự khác biệt, do *exhibition* ngày nay mang nghĩa khá tiêu cực. Khoảng những năm 1760, từ *exhibition* trong cả tiếng Anh lẫn tiếng Pháp đều để chỉ một cuộc triển lãm tranh, nhưng nghĩa của từ này trong tiếng Pháp dần giảm đi để chỉ các hoạt động bày ra giới thiệu (các triển lãm thể thao), hoặc những hoạt động không đứng đắn theo cái nhìn của xã hội về nơi diễn ra triển lãm. Đây cũng là nguyên do dẫn đến các từ phái sinh *exhibitionist* (kẻ thích phô trương) và *exhibitionism* (thói phô trương) trong tiếng Anh, những từ ngữ dùng để nói

cụ thể hơn về các hành vi không đúng đắn. Việc chỉ trích các trưng bày thường gay gắt nhất khi tiếp cận dưới góc độ trưng bày không đúng nghĩa trưng bày - cùng với đó là điều mà một bảo tàng nên làm - mà trưng bày lại trở thành một buổi biểu diễn bán rong, quá mang tính thương mại hay tạo ấn tượng xấu cho công chúng.

5. Sự phát triển mạnh mẽ của công nghệ và thiết kế bằng máy tính đã tạo điều kiện cho sự ra đời bảo tàng trên mạng, với các trưng bày chỉ có thể xem được trên màn hình hoặc qua các phương tiện truyền thông kỹ thuật số trở nên phổ biến. Ở đây, thay vì sử dụng thuật ngữ triển lãm ảo virtual exhibition (nghĩa chính xác của từ này là một trưng bày có tính khả thi, tức là một tiềm năng đáp ứng được nhu cầu “trưng bày”), chúng tôi cho rằng, nên sử dụng thuật ngữ trưng bày kỹ thuật số hoặc trưng bày trên mạng digital/cyber exhibition để nói đến một hình thức trưng bày đặc biệt được xem qua hệ thống mạng Internet. Chúng mở ra nhiều khả năng (sưu tầm hiện vật, phương thức trưng bày mới, phân tích...) mà trưng bày truyền thống về hiện vật vật chất không phải lúc nào cũng có được. Mặc dù ở thời điểm hiện tại, hình thức này vẫn chưa thể cạnh tranh với những trưng bày hiện vật thật tại các bảo tàng truyền thống, nhưng cũng không phải là không có khả năng sự phát triển của chúng sẽ tác động đến những phương

thức trưng bày hiện đang được các bảo tàng sử dụng.

► PHÁI SINH: TRƯNG BÀY NÔNG NGHIỆP, TRƯNG BÀY THƯƠNG MẠI, TRƯNG BÀY TRÊN MẠNG, VẬT BÀY, VỮNG TẬP TRƯNG BÀY, CURATOR TRƯNG BÀY, THIẾT KẾ TRƯNG BÀY, NGƯỜI THIẾT KẾ TRƯNG BÀY, PHÒNG TRƯNG BÀY, THỰC HÀNH TRƯNG BÀY, KỊCH BẢN TRƯNG BÀY, NGHIÊN CỨU TRƯNG BÀY, NGƯỜI LÀM TRƯNG BÀY, TRƯNG BÀY TẠI CHỖ, TRƯNG BÀY QUỐC TẾ, TRƯNG BÀY QUỐC GIA, TRƯNG BÀY NGOÀI TRỜI, TRƯNG BÀY THƯỜNG XUYÊN (TRƯNG BÀY DÀI HẠN HOẶC NGẮN HẠN), TRƯNG BÀY TẠM THỜI, TRƯNG BÀY LƯU ĐỘNG, LÀM TRƯNG BÀY, TRƯNG BÀY PHỔ BIẾN.

↳ TƯƠNG QUAN: TRUYỀN THÔNG, NGƯỜI TRANG TRÍ, TRÌNH DIỄN, HIỆN VẬT MANG TÍNH GIÁO DỤC, KHU VỰC TÁI TẠO, BÀY, CÔNG CỤ BÀY, TRƯNG BÀY, HỘI CHỢ, HÌNH ẢNH THỰC TẾ, PHÒNG TRƯNG BÀY, TREO, DÀN DỰNG, KHÔNG GIAN DÀN DỰNG, CÔNG CỤ, CƠ CHẾ, PHƯƠNG TIỆN TRUYỀN THÔNG, THÔNG ĐIỆP, ẨN DỤ, QUẢN LÝ, KHAI MẠC, KHAI THÁC, GIÁ TREO TRANH, DÁN LÊN TƯỜNG, TRÌNH BÀY, QUẢN LÝ DỰ ÁN, THỰC TẾ, GIỚI THIỆU, DÀN DỰNG SÂN KHẤU, TỦ TRƯNG BÀY, KHÔNG GIAN XÃ HỘI, KHÔNG GIAN, THIẾT KẾ KHÔNG GIAN, THIẾT KẾ SÂN KHẤU, TRỰC QUAN.

# H

## HERITAGE (DI SẢN)

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: patrimoine; tiếng Tây Ban Nha: patrimonio; tiếng Đức: natur- und kulturerbe; tiếng Ý: patrimonio; tiếng Bồ Đào Nha: patrimônio.

Theo quy định của luật pháp Roman, khái niệm “di sản” patrimonium đề cập đến toàn bộ tài sản tiếp nhận theo hình thức thừa kế, do cha mẹ để lại cho con cháu, những tài sản của gia đình, mà không phải những tài sản có được từ hôn nhân. Sau đó, từ này được hiểu theo hai nghĩa ẩn dụ. (1) Thuật ngữ “di sản di truyền” genetic heritage, gần đây được sử dụng để miêu tả những đặc điểm di truyền của một sinh vật; (2) trước đó, khái niệm “di sản văn hóa” cultural heritage được cho rằng xuất hiện lần đầu vào thế kỷ 17 (Leibniz, 1690) và sau đó được phổ biến rộng rãi hơn từ cuộc Cách mạng Pháp (Puthod de Maisonrouge, 1790; Boissy d'Anglas, 1794). Tuy nhiên, thuật ngữ này ít nhiều cũng bao hàm nghĩa rộng hơn. Do bản chất từ nguyên học, kể từ những năm 1930, thuật ngữ và nội hàm mà nó ám chỉ được phổ biến rộng rãi hơn ở những quốc gia nói tiếng Roman (Desval-

lées, 1995) so với nhóm quốc gia Anglo-Saxon, những nơi vốn chuộng sử dụng khái niệm tài sản (hàng hóa) trước khi tiếp nhận khái niệm di sản (heritage) trong khoảng những năm 1950 và phân biệt nó với di sản thừa kế (legacy). Tương tự, mặc dù là một trong những nước đầu tiên công nhận thuật ngữ patrimonio, Chính phủ Ý vẫn tiếp tục sử dụng khái niệm “hàng hóa văn hóa” beni culturali. Ý niệm về di sản hiển nhiên không thể tránh được mối liên hệ với khả năng biến mất hoặc mất mát, như đối với trường hợp sau cuộc Cách mạng Pháp, đồng thời cũng phải gắn với mong muốn bảo tồn những hàng hoá đó. “Di sản được nhận ra khi sự mất mát của nó đồng nghĩa với sự hy sinh và việc bảo tồn nó đồng nghĩa với việc tiên liệu trước khả năng hy sinh” (Babelo và Chastel, 1980).

1. Kể từ cuộc Cách mạng Pháp và xuyên suốt thế kỷ 19, khái niệm di sản chủ yếu mang nghĩa bất động sản và thường xuyên bị nhầm lẫn với khái niệm di tích lịch sử. Trong khi đó, di tích, với nghĩa gốc ban đầu là một công trình được xây dựng nhằm mục đích tưởng nhớ

đến một nhân vật hoặc sự kiện nào đó. Aloÿs Riegl đã chia di tích thành ba loại: di tích được xây dựng có chủ đích để “tưởng niệm một dấu mốc cụ thể hoặc một sự kiện lịch sử phức tạp trong quá khứ”, “di tích được chọn dựa trên sự ưa thích chủ quan” (di tích lịch sử) và “tất cả những công trình của nhân loại được tạo ra không phụ thuộc vào ý nghĩa hoặc mục đích nào” (di tích cổ) (Riegl, 1903). Theo nguyên tắc lịch sử, lịch sử nghệ thuật và khảo cổ học thì loại hình thứ hai và thứ ba có thể xếp vào vào nhóm di sản cố định. Mới gần đây, Tổng cục Di sản của Pháp, với chức năng chính là bảo tồn các di tích lịch sử, đã được tách ra khỏi Tổng cục Bảo tàng Pháp (Ban Bảo tàng Pháp). Thực tế là hiện nay, không lạ khi khá nhiều người đồng tình với sự phân tách này, mặc dù chưa thật sự nghiêm ngặt. Bằng chứng là ngay cả khi được phổ biến rộng rãi trên toàn thế giới dưới sự bảo trợ của UNESCO và đặc biệt là ICOMOS, một tổ chức của ICOM về các di tích lịch sử, khái niệm di sản vẫn được phát triển dựa trên định nghĩa về các di tích và nhóm các di tích. *Công ước về di sản văn hóa thế giới* cũng quy định: “Dựa theo mục đích của Công ước này, khái niệm di sản văn hóa được hiểu là: - những di tích: kiến trúc, tượng đài hoặc tác

phẩm mỹ thuật, [...] - những nhóm công trình: nhóm của những kiến trúc kết nối hoặc tách rời, [...] dựa trên những đặc điểm kiến trúc, [...] - những địa điểm: do con người xây dựng hoặc kết hợp giữa tự nhiên và nhân tạo, [...]. Dựa theo mục đích của Công ước này, khái niệm di sản tự nhiên được hiểu là: mang những đặc điểm tự nhiên, [...] - hình thành do sự biến đổi địa chất [...] - những địa điểm hoặc khu vực tự nhiên” (UNESCO 1972).

2. Từ những năm 1950, định nghĩa di sản đã dần được hợp nhất với khái niệm là toàn bộ những bằng chứng vật chất của con người và môi trường xung quanh, khiến khái niệm này trở nên rộng hơn. Vì lẽ đó, những di sản dân gian, di sản khoa học và cả di sản công nghiệp cũng được gộp vào cùng với khái niệm di sản. Định nghĩa về di sản tại vùng Québec nói tiếng Pháp đã thể hiện khuynh hướng đó: “Di sản có thể được hiểu là toàn bộ những sự vật hoặc nhóm các sự vật, vật thể hoặc phi vật thể, được cộng đồng công nhận hoặc đề cao giá trị của chúng với tư cách là bằng chứng và ký ức lịch sử xứng đáng được bảo vệ, bảo tồn, phát huy” (Arpin, 2000). Định nghĩa này bao hàm tất cả những đồ vật và giá trị, tự nhiên hay do con người tạo nên, dù là vật thể

hay phi vật thể, không bị giới hạn bởi thời gian hay không gian, cho dù chúng đơn giản là được kế thừa từ thế hệ trước hay được tập hợp và gìn giữ để truyền lại cho thế hệ sau. Di sản là một tài sản của cộng đồng, việc bảo tồn nó cần được cộng đồng chung tay thực hiện trong trường hợp cá nhân không đảm đương được. Các đặc điểm văn hoá và tự nhiên của từng khu vực riêng biệt góp phần tạo nên nhận thức và đặc điểm chung của di sản. Có thể thấy, khái niệm di sản khác với khái niệm thừa kế ở vấn đề thời gian và sự kiện: Trong khi thừa kế có thể được xác định ngay sau sự qua đời của một người hoặc khi tài sản được truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác, thì di sản được hiểu là toàn bộ những tài sản được nhận hoặc tập hợp lại và giữ gìn bởi những thế hệ trước sẽ được truyền lại cho các hậu duệ của mình. Ở một mức độ nhất định, di sản có thể xem là một nhánh của thừa kế.

3. Vài năm trước, khái niệm di sản, vốn ban đầu được định nghĩa dựa trên khái niệm của phương Tây về sự trao truyền, đã chịu tác động của sự toàn cầu hóa về ý tưởng, ví dụ như khái niệm di sản phi vật thể gần đây. Khái niệm này, với nguồn gốc từ phương Đông (cụ thể là Nhật Bản và Hàn Quốc), được hình thành

dựa trên ý tưởng về sự trao truyền, để có hiệu quả, phải được thực hiện bởi những người nắm giữ di sản, từ đó nảy sinh khái niệm về báu vật nhân văn sống: “Báu vật nhân văn sống là những vượt trội hơn những người khác trong việc trình diễn âm nhạc, múa, các trò chơi, các vở diễn và các hoạt động tín ngưỡng, với những giá trị nghệ thuật, lịch sử tiêu biểu đại diện cho quốc gia của họ đã được ghi nhận trong *Khuyến nghị về việc bảo vệ văn hóa truyền thống và văn hóa dân gian*” (UNESCO, 1993). Nguyên tắc này đã được các quốc gia công nhận và thông qua trong *Công ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể năm 2003*. Theo đó, “Di sản văn hóa phi vật thể được hiểu là các tập quán, các hình thức thể hiện, biểu đạt, tri thức, kỹ năng - cũng như những công cụ, đồ vật, đồ tạo tác và các không gian văn hóa có liên quan - mà các cộng đồng, các nhóm người và trong một số trường hợp là các cá nhân, công nhận là một phần di sản văn hóa của họ. Được chuyển giao từ thế hệ này sang thế hệ khác, di sản văn hóa phi vật thể được các cộng đồng và các nhóm người không ngừng tái tạo để thích nghi với môi trường, với mối quan hệ qua lại giữa cộng đồng với tự nhiên và lịch sử của họ, đồng thời hình thành trong họ một ý thức về



bản sắc và sự kế tục, qua đó khích lệ sự tôn trọng đối với sự đa dạng văn hóa và tính sáng tạo của con người. Vì những mục đích của Công ước này, chỉ xét đến những di sản văn hóa phi vật thể phù hợp với các văn kiện quốc tế hiện hành về quyền con người, cũng như những yêu cầu về sự tôn trọng lẫn nhau giữa các cộng đồng, các nhóm người và cá nhân và về phát triển bền vững” (UNESCO, 2003).

4. Di sản là lĩnh vực đang ngày càng trở nên phức tạp. Trong vài năm trở lại đây, những băn khoăn liên quan đến vấn đề truyền đạt khái niệm này khiến chúng ta cần tập trung suy nghĩ lại về cơ chế xây dựng và mở rộng di sản: chính xác thì quá trình xây dựng di sản là gì? Phần lớn các nghiên cứu hiện nay đều không phân tích các thể chế về xây dựng di sản dưới góc độ nghiên cứu thực nghiệm, mà thay vào đó, họ nhìn nhận nó như kết quả của các chiến lược và biện pháp can thiệp chủ yếu về dấu hiệu, ký hiệu (đóng khung). Do đó, ý niệm xây dựng di sản là yếu tố cần thiết để hiểu rõ vai trò của di sản trong xã hội, tương tự như khi ta đề cập đến ý niệm “nghệ thuật hóa” khi bàn về tác phẩm nghệ thuật. “Di sản là một quá trình hay một sự trình diễn văn hóa liên quan đến các loại hình sản

xuất và thương lượng về bản sắc văn hóa, ký ức cá nhân và cộng đồng, cũng như các giá trị xã hội và văn hóa” (Smith, 2007). Nếu chúng ta công nhận di sản là kết quả của sự hình thành một lượng nhất định các giá trị đồng nghĩa với việc chấp nhận những giá trị đó là nền tảng của di sản. Những giá trị đó cần được kiểm chứng và đôi khi cần tranh cãi.

5. Thiết chế di sản đôi khi cũng không tránh khỏi những kẻ gièm pha: những người đặt nghi vấn về nguồn gốc của di sản và nghi ngờ giá trị “sùng bái” gắn với các hình thái văn hóa nền tảng, dưới tên gọi chủ nghĩa nhân văn phương Tây. Với nghĩa chuẩn nhất của từ này, tức là nghĩa nhân học, di sản văn hóa của chúng ta được hình thành từ những kỹ năng và thực hành cơ bản. Suy rộng hơn, nó dựa trên khả năng chế tạo và sử dụng công cụ, nhất là khi chúng được cố định như những hiện vật bên trong tủ trưng bày bảo tàng. Chúng ta thường quên rằng, công cụ tinh vi và mạnh mẽ nhất mà con người tạo ra chính là ý tưởng, công cụ để phát triển tư duy, một thứ rất khó để sắp xếp trong một tủ trưng bày. Việc nhìn nhận di sản văn hóa như một tổng thể những bằng chứng chung của nhân loại gần đây đã bị một trường phái giáo lý mới



chỉ trích nặng nề (Choay, 1992) trong bối cảnh một xã hội không còn những tôn chỉ tôn giáo. Bên cạnh đó, có thể liệt kê những bước tiếp theo của việc tạo ra sản phẩm này: chiếm đoạt di sản (Vicq d'Azyr, 1994), ý nghĩa tâm linh (Hegel, 1807), ý niệm bàng quan (Renan, 1882) và cuối cùng là chủ nghĩa nhân văn (Malraux, 1947). Khái niệm di sản văn hóa tập thể, vốn chuyển từ lĩnh vực pháp lý và kinh tế sang lĩnh vực đạo đức, dường như vẫn còn chưa hoàn toàn đáng tin cậy và có thể được phân tích như một phần của hệ tư tưởng Mác và Ăng-ghe-n, tức là một sản phẩm phụ của nền kinh tế xã hội nhằm phục vụ những lợi ích đặc biệt. "Việc quốc tế hóa khái niệm di sản [...] không chỉ sai lầm mà còn nguy hiểm ở chỗ người ta áp đặt toàn bộ hệ tri thức và những định kiến với tiêu chí dựa trên những giá trị tư tưởng thẩm mỹ, đạo đức và văn hóa, nói gọn là ý thức hệ của một giai cấp trong xã hội có cấu trúc không tương thích với cấu trúc xã hội của thế giới thứ ba nói chung và các nước châu Phi nói riêng" (Adotevi, 1971). Thậm chí, còn có nhiều nghi ngờ vì khái niệm này tồn tại song hành với bản chất tư nhân của tài sản kinh tế và dường như nó được sử dụng để an ủi những người bị tước đoạt.

► **PHÁI SINH:** NGHIÊN CỨU, THỪA KẾ.

✎ **TƯƠNG QUAN:** CỘNG ĐỒNG, TÀI SẢN VĂN HOÁ, DI TÍCH VĂN HOÁ, VẬT BÀY, BẰNG CHỨNG, BẢN SẮC, HÌNH ẢNH, DI SẢN, BẢO VẬT NHÂN VĂN SỐNG, VĂN HOÁ VẬT CHẤT, KÝ ỨC, THÔNG ĐIẾP, DI TÍCH, BẢO VẬT QUỐC GIA, HIỆN VẬT, DI SẢN, HIỆN THỰC, VẬT MANG NGHĨA (XEM OBJECT-HIỆN VẬT), CHỦ THỂ, LÃNH THỔ, ĐIỀU, GIÁ TRỊ, NHÂN CHỨNG.



## INSTITUTION (THIỆT CHẾ)

Danh từ. (Từ tiếng La-tinh institutio, quy ước, thiết lập, thành lập, sắp xếp).

Tương tự trong tiếng Pháp là: institution; tiếng Tây Ban Nha: institución; tiếng Đức: institution; tiếng Ý: istituzione; tiếng Bồ Đào Nha: instituição.

Nói chung, thiết chế chỉ một quy ước được thiết lập thông qua sự thoả thuận chung giữa mọi người, vì thế nó mang tính tự nguyện, nhưng cũng có lịch sử lâu dài. Thiết chế là những yếu tố trong loạt giải pháp mà con người đã sáng tạo ra để giải quyết các vấn đề nảy sinh do những nhu cầu tự nhiên của cuộc sống trong xã hội (Malinowsky, 1944). Cụ thể hơn, thiết chế để chỉ một tổ chức/cơ cấu cộng đồng hoặc cá nhân, được thiết lập bởi xã hội để đáp ứng một nhu cầu cụ thể nào đó. Bảo tàng là một thiết chế với nghĩa là nó được điều hành bởi một hệ thống luật pháp được xác định bởi luật công hoặc luật tư (xem thuật ngữ management - quản lý và public - công chúng). Cho dù nó được dựa trên quan niệm về sự tín nhiệm của công chúng (public trust) (trong luật Anglo-Saxon) hay sở hữu công (public ownership) (ở Pháp từ thời kỳ Cách mạng), vượt trên những khác biệt về quy ước, nó vẫn cho thấy một sự thống nhất

chung giữa con người trong xã hội, chính là thiết chế.

Trong tiếng Pháp, khi thuật ngữ được gắn với từ chung "museal" - thuộc tính bảo tàng (thiết chế bảo tàng, với nghĩa chung là liên quan tới bảo tàng), nó thường được sử dụng như một từ đồng nghĩa với "bảo tàng", chủ yếu nhất là tránh nhắc lại từ "museum" (bảo tàng). Khái niệm "thiết chế" có ba nghĩa chính xác chấp nhận được, vì thế mà nó là trung tâm cho những tranh luận liên quan đến bảo tàng.

1. Có hai cấp độ của thiết chế, tùy vào bản chất của nhu cầu mà nó cần thoả mãn. Nhu cầu này, trước hết có thể là về sinh học (cần ăn, sinh sản, ngủ, v.v), hoặc sau đó là kết quả của những nhu cầu sống trong xã hội (cần có tổ chức, bảo vệ, sức khoẻ, v.v). Hai cấp độ này phù hợp với hai loại thiết chế có giới hạn không bình đẳng: một bên là bữa ăn, hôn nhân, nhà ở và một bên là nhà nước, quân đội, trường học, bệnh viện. Với nghĩa là chúng phải đáp ứng nhu cầu của xã hội (mối liên hệ về giác quan với hiện vật) thì bảo tàng thuộc vào loại thứ hai.

2. Hội đồng Bảo tàng quốc tế (ICOM) định nghĩa bảo tàng là một thiết chế tồn tại lâu dài nhằm phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội.

Với nghĩa này, thiết chế là một công trình được con người trong lĩnh vực bảo tàng lập nên và được tổ chức để tham gia vào mối quan hệ với hiện vật. Thiết chế bảo tàng được sáng lập và duy trì bởi xã hội, dựa trên một tập hợp các tiêu chuẩn và nguyên tắc (bảo quản phòng ngừa, cấm không được sờ vào hiện vật hoặc trưng bày vật thay thế mà giới thiệu như hiện vật gốc) được thành lập dựa trên một hệ thống giá trị: bảo tồn di sản, giới thiệu tác phẩm nghệ thuật và các hiện vật đặc sắc, truyền bá tri thức khoa học hiện tại, v.v. Nhấn mạnh vào bản chất thiết chế của bảo tàng có nghĩa là nhấn mạnh vào vai trò chuẩn mực và thẩm quyền mà nó có trong khoa học và mỹ thuật, hay quan niệm cho rằng, bảo tàng tồn tại “nhằm phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội.”

3. Ngược lại, với tiếng Anh, vốn không phân biệt chính xác giữa thuật ngữ thiết chế và tổ chức (và nhìn chung là với cách chúng được sử dụng ở Bỉ và Canada nữa), thuật ngữ thiết chế và tổ chức không đồng nghĩa. Bảo tàng, với tư cách là một thiết chế, khác với bảo tàng với tư cách là một tổ chức, một địa điểm cụ thể: “Tổ chức bảo tàng là một dạng thức cụ thể của thiết chế bảo tàng” (Maroevic, 2007). Nên nhớ rằng, sự nghi vấn về thiết chế, thậm chí chỉ đơn giản là từ chối nó (như trường hợp bảo tàng tưởng tượng của Malraux hay bảo tàng tưởng tượng của họa sĩ Marcel

Broodthaers) không có nghĩa là nó cho phép lĩnh vực bảo tàng có thể vượt qua được khung thiết chế. Trong nghĩa hẹp, thuật ngữ bảo tàng ảo (tồn tại về bản chất mà không phải trong thực tế) chú trọng vào những trải nghiệm bảo tàng bên lề của hiện thực mang tính thiết chế.

Chính vì thế mà ở nhiều quốc gia, đặc biệt là Canada và Bỉ, người ta dùng thuật ngữ “thiết chế bảo tàng” để xác định một tổ chức không có đầy đủ tính chất của một bảo tàng truyền thống. “Với thuật ngữ thiết chế bảo tàng, chúng tôi muốn nói đến những tổ chức phi lợi nhuận, bảo tàng, trưng bày và các trung tâm thông tin, bên cạnh chức năng sưu tầm, bảo quản, nghiên cứu và quản lý sưu tập mà một số tổ chức có, điểm chung là chúng đều là nơi giáo dục và truyền bá nghệ thuật, lịch sử và khoa học” (Hiệp hội Bảo tàng Quebec, Cục Văn hoá và cộng đồng Quebec).

4. Cuối cùng, thuật ngữ “thiết chế bảo tàng” có thể được định nghĩa như “thiết chế tài chính” (Quỹ Tiền tệ quốc tế hoặc Ngân hàng Thế giới) là các cơ quan quốc gia hay quốc tế quản lý sự vận hành bảo tàng, như ICOM hoặc Ủy ban Bảo tàng Pháp.

► **PHÁI SINH: THUỘC VỀ THỂ CHẾ, THỂ CHẾ BẢO TÀNG.**

☞ **TƯƠNG QUAN: TỔ CHỨC, LĨNH VỰC CÔNG, SỞ HỮU CÔNG, SỰ TÍN NHIỆM CỦA CÔNG CHÚNG, BẢO TÀNG ẢO.**

# M

## MANAGEMENT (QUẢN LÝ)

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: gestion; tiếng Tây Ban Nha: ges- tión; tiếng Đức: verwaltung, administratio, tiếng Ý: gestione; tiếng Bồ Đào Nha: gestaõ.

Ngày nay, thuật ngữ quản lý bảo tàng được định nghĩa là hành động đảm bảo sự vận hành của công việc hành chính; và, nói khái quát hơn là chỉ mọi hoạt động không liên quan trực tiếp tới lĩnh vực cụ thể trong các công việc của bảo tàng (bảo quản, nghiên cứu và truyền thông). Theo nghĩa này, quản lý bảo tàng chủ yếu là nhiệm vụ liên quan đến tài chính (kế toán, kiểm soát quản lý, tài chính) và những trách nhiệm pháp lý nhằm đảm bảo an ninh và an toàn, quản lý nhân sự, marketing và các chiến lược, kế hoạch tổng thể của hoạt động bảo tàng. Thuật ngữ quản lý cũng là từ có gốc Anglo-Saxon (mặc dù thuật ngữ Anglo-Saxon có nguồn gốc từ quản lý của Pháp manège và ménage) và hiện được sử dụng trong tiếng Pháp với cùng nghĩa. Những hướng dẫn hay “phong cách” quản lý cho thấy một số quan niệm về bảo tàng - đặc biệt là trong mối quan hệ với dịch vụ công.

Theo truyền thống, thuật ngữ administration (quản lý hành chính) (từ

gốc La-tinh administratio, dịch vụ, hỗ trợ, xử lý) được sử dụng để định nghĩa loại hoạt động bảo tàng này, nhưng phổ biến hơn, tất cả các hoạt động cần thiết để tạo nên sự vận hành của một bảo tàng. Luận thuyết về bảo tàng học của George Brown Goode, *Quản lý bảo tàng* (1896), xem xét những khía cạnh liên quan tới việc nghiên cứu việc trưng bày sưu tập và việc quản lý hằng ngày, đồng thời đề cập tới toàn bộ tầm nhìn chung của bảo tàng và sự tham gia của bảo tàng vào xã hội. Xuất phát từ dịch vụ công, hành động quản lý, cho dù trong lĩnh vực công hay lĩnh vực tư, đều có nghĩa là nó đảm bảo sự vận hành đúng cách trong khi chịu trách nhiệm đề xuất và triển khai mọi hoạt động. Khái niệm dịch vụ (công), hay với nghĩa nhẹ nhàng hơn mang tính tôn giáo là sự cống hiến, gần nghĩa với quản lý.

Chúng ta cũng biết nghĩa liên quan mang tính hành chính của thuật ngữ “quản lý” bởi vì nó được sử dụng trong mối quan hệ với (dys) chức năng của quản lý công. Vì vậy, không có gì đáng ngạc nhiên là sự phát triển chung của lý thuyết kinh tế trong vòng một phần tư thế kỷ qua để cao nền kinh tế thị trường đã dẫn đến việc sử dụng thường xuyên quan niệm quản lý, một

thuật ngữ vốn đã được sử dụng từ lâu trong các tổ chức vì lợi nhuận. Những quan niệm về việc khai mở thị trường và marketing bảo tàng, cũng như sự phát triển các công cụ cho bảo tàng đều bắt nguồn từ kinh doanh (xác định chiến lược, tập trung vào công chúng/khách tham quan, quản lý nguồn lực, gây quỹ, v.v.) đã làm thay đổi đáng kể các bảo tàng. Vì vậy, một số xung đột liên quan tới thiết chế bảo tàng và các chính sách bị ảnh hưởng trực tiếp bởi xung đột trong nội bộ bảo tàng, giữa lý luận về thị trường và lý luận mang tính truyền thống hơn về sự quản lý bởi các cơ quan công quyền. Kết quả là sự phát triển của các mô hình tài chính mới (sự mở rộng của hàng loạt cửa hàng lưu niệm, cho thuê cơ sở vật chất, vé vào cửa, phát triển các trưng bày tạm thời - những sự kiện bom tấn - hay thậm chí cả việc bán hiện vật trong sưu tập của bảo tàng. Dần dần, những nhiệm vụ mà khởi đầu chỉ là phụ này đã bắt đầu có những ảnh hưởng thực sự tới việc thực thi những nhiệm vụ khác của bảo tàng tới mức mà đôi khi nó còn gây hại cho những hoạt động liên quan tới công tác bảo quản, nghiên cứu, hay thậm chí cả truyền thông.

Đặc tính của công tác quản lý bảo tàng, một mặt có thể được cấu trúc xung quanh những logic đôi khi mâu thuẫn hoặc lai căng của thị trường, mặt khác là các cơ quan công quyền, có nguyên nhân từ thực tế là nó được kết

cấu xung quanh logic của việc biểu tặng (Mauss, 1923), thông qua việc tặng hiện vật và tiền hay hoạt động tình nguyện và hội những người bạn của bảo tàng. Mặc dù hoạt động biểu tặng hay tình nguyện được cân nhắc kỹ lưỡng nhưng nó ít bị xem xét vì phương thức và ảnh hưởng lâu dài của nó đối với hoạt động quản lý bảo tàng.

► **PHÁI SINH:** NHÀ QUẢN LÝ, QUẢN LÝ SƯU TẬP.

✍ **TƯƠNG QUAN:** HÀNH CHÍNH, BOM TẤN, BAN GIÁM ĐỐC, PHÍ VÀO CỬA, NGHIÊN CỨU TÍNH KHẢ THI, GÂY QUỸ, BẠN, NHÂN SỰ, TUYÊN BỐ VỀ SỨ MỆNH, MARKETING BẢO TÀNG, HỘI ĐỒNG QUẢN TRỊ BẢO TÀNG, TỔ CHỨC PHI LỢI NHUẬN, NHÀ TIẾP THỊ HIỆU SUẤT, DỰ ÁN, KẾ HOẠCH, CHIẾN LƯỢC, TÌNH NGUYỆN VIÊN.

---

## **MEDIATION (INTERPRETATION) - TRUYỀN ĐẠT (DIỄN GIẢI)**

Danh từ. (Từ thế kỷ 15, tiếng Latinh thông tục: *mediatio*, *de mediare*)- Tương tự trong tiếng Pháp là: *médiation*; tiếng Tây Ban Nha: *mediación*; tiếng Đức: *vermittlung*; tiếng Ý: *mediazione*; tiếng Bồ Đào Nha: *mediação*.

Sự truyền đạt (*meditation*) dịch từ nguyên bản tiếng Pháp *méditation*, có nghĩa tương tự như “diễn giải” (*interpretation*) đối với bảo tàng. Diễn giải được định nghĩa là hành động nhằm giảng hoà các bên hay đưa họ tới sự thoả thuận. Trong bối cảnh bảo tàng, đó là sự thoả thuận giữa công chúng

của bảo tàng và những gì bảo tàng cho công chúng xem; can thiệp, diễn dịch, hoà giải. Về từ nguyên học, chúng tôi tìm thấy trong từ meditation có gốc từ med, có nghĩa là trung gian (middle), một gốc từ có thể tìm thấy trong nhiều ngôn ngữ gốc Anh (tiếng Tây Ban Nha là medio, tiếng Đức là mitte) và nhắc nhở chúng ta rằng, việc diễn giải liên quan tới ý niệm ở vị trí trung gian, rằng một yếu tố thứ ba nằm giữa hai đầu khoảng cách và hành động như người trung gian. Vị trí này đặc trưng cho các khía cạnh pháp lý của việc hoà giải, nơi người ta thương thảo để hoà giải với kẻ thù và tìm kiếm một (người trung gian), điều đó cũng có nghĩa, khái niệm này xuất phát từ khía cạnh văn hoá và khoa học của bảo tàng học. Ở đây, sự diễn giải cũng đóng vai trò trung gian, cố gắng thu hẹp khoảng trống, tạo ra sự kết nối hoặc chấp thuận.

1. Khái niệm diễn giải biểu hiện ở một số mức độ khác nhau: ở mức độ triết học, nó giúp Hegel và những học trò của ông mô tả sự vận động của lịch sử. Biện chứng, động lực của lịch sử, phát triển bởi những diễn giải liên tiếp: một ý tưởng đầu tiên (chính đề) phải vượt qua sự diễn giải của ý tưởng đối lập của nó (phản đề) để tạo nên một ý tưởng mới (hợp đề) lưu giữ được những gì là tinh hoa của cả hai ý tưởng trước đó.

Quan niệm chung về diễn giải cũng khiến chúng ta nghĩ thiết chế

văn hoá như một sự trao truyền di sản chung kết nối các thành viên trong cộng đồng mà ở đó họ thừa nhận chính mình. Với nghĩa này của từ meditation, chính nhờ sự trao truyền văn hoá mà các cá nhân nhận thức và hiểu được thế giới và bản sắc của họ; một số nhà văn nói về sự trao truyền mang tính biểu tượng. Trở lại với lĩnh vực văn hoá, hành động diễn giải nhằm phân tích “sự công bố công khai” các ý tưởng và sản phẩm văn hoá - được thực hiện bởi truyền thông - và để mô tả sự vận động của nó trong lĩnh vực xã hội. Văn hoá được coi là lĩnh vực năng động, mơ hồ mà ở đó các sản phẩm pha trộn lẫn nhau và tiếp quản nhau. Ở đây, sự lý giải lẫn nhau của các sản phẩm văn hoá dẫn đến khái niệm về sự can thiệp, mối quan hệ giữa phương tiện truyền thông và cách một phương tiện truyền thông - truyền hình hay điện ảnh - chuyển thể hình thức sản xuất sang một dạng phương tiện truyền thông khác (một tiểu thuyết được chuyển thể cho điện ảnh). Những sáng tạo này đạt tới mục tiêu nhờ một hoặc nhiều hỗ trợ kỹ thuật truyền tải. Từ góc độ này, những phân tích chỉ ra, nhiều sự truyền tải được vận hành bởi một chuỗi phức tạp các đơn vị nhằm đảm bảo chất lượng nội dung trong lĩnh vực văn hoá và đảm bảo nội dung đó đến được với đông đảo công chúng.

2. Trong bảo tàng học, thuật ngữ diễn giải được sử dụng nhiều trong

tiếng Pháp và khu vực châu Âu nói tiếng Pháp từ hơn một thập kỷ nay, khi nói về “diễn giải văn hoá”, hay “diễn giải khoa học” và “người diễn giải”. Về bản chất, nó nói đến tổng thể hàng loạt hành động được thực hiện trong bảo tàng nhằm xây dựng cầu nối giữa những gì được trưng bày (nhìn) và ý nghĩa mà những hiện vật hay khu di tích đó mang theo (kiến thức). Diễn giải đôi khi nhằm chia sẻ kinh nghiệm và tương tác xã hội giữa khách tham quan, chia sẻ về sự xuất hiện những tài liệu tham khảo chung. Đây là một chiến lược truyền thông giáo dục, sử dụng những công nghệ khác nhau xoay quanh bộ sưu tập được trưng bày nhằm cung cấp cho khách tham quan phương tiện để hiểu hơn một số khía cạnh của những sưu tập này và để chia sẻ về sự chiêm đoạt.

Vì vậy, thuật ngữ này để cập tới quan niệm trong lĩnh vực bảo tàng về truyền thông và quan hệ công chúng, đặc biệt là diễn giải, hiện hữu nhiều trong thế giới bảo tàng nói ngôn ngữ Anglo-Saxon và Bắc Mỹ khi thuật ngữ đó trùng với khái niệm meditation. Interpretation, cũng như meditation, bao gồm sự khác biệt, khoảng cách cần phải vượt qua giữa những gì nhận thức được ngay và ý nghĩa ẩn sâu của hiện tượng tự nhiên, văn hoá và xã hội. Cũng như những phương tiện diễn giải, interpretation hiện thực hoá trong những hành động giữa con người với con người và trong sự hỗ trợ

phát huy việc trưng bày trực diện của hiện vật để gợi ý nghĩa và tầm quan trọng của nó. Ra đời trong bối cảnh các công viên tự nhiên của Mỹ, khái niệm diễn giải được mở rộng để chỉ bản chất thông diễn của trải nghiệm tham quan bảo tàng và di tích. Vì vậy, có thể được định nghĩa, diễn giải là sự tiết lộ và gợi mở, dẫn dắt khách tham quan để họ hiểu, từ đó đánh giá cao và cuối cùng là bảo vệ di sản mà nó coi như đối tượng.

Cuối cùng, meditation bao hàm một khái niệm trọng tâm trong triết học là thông diễn ngôn và phản hồi (Paul Ricoeur). Nó giữ vai trò quan trọng trong sự tìm kiếm kiến thức bản thân của mỗi khách tham quan, kiểu kiến thức mà bảo tàng có thể hỗ trợ. Khi người xem đứng đối diện với tác phẩm do người khác chế tác, chính nhờ sự diễn giải mà người đó có thể đạt tới sự chủ quan đặc biệt giúp nhận thức về bản thân và hiểu về cuộc phiêu lưu của chính mình. Cách tiếp cận này làm cho bảo tàng, nơi lưu giữ những bằng chứng và dấu tích của nhân loại, một trong những nơi tuyệt vời nhất cho sự diễn giải không thể tránh khỏi, tạo mối liên hệ với thế giới của những sản phẩm văn hoá, dẫn dắt mỗi người trên con đường tìm hiểu bản thân mình và thực tại.

► **PHÁI SINH:** SỰ DIỄN GIẢI, NGƯỜI DIỄN GIẢI, DIỄN GIẢI

☞ **TƯƠNG QUAN:** HOẠT ĐỘNG, GIÁO DỤC, CAN THIỆP, LÝ GIẢI, CÔNG



## CHÚNG HOÁ, QUAN HỆ CÔNG CHÚNG, TRẢI NGHIỆM CỦA KHÁCH THAM QUAN

### **MUSEAL (THUỘC VỀ BẢO TÀNG, TÍNH BẢO TÀNG)**

Tính từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: *muséal*; tiếng Tây Ban Nha: *museal*; tiếng Đức: *museal*; tiếng Ý: *museale*; tiếng Bồ Đào Nha: *museal*.

Từ này có hai nghĩa trong tiếng Pháp (khi nó dùng như một tính từ để chỉ “bảo tàng” và nghĩa nữa khi nó được sử dụng như danh từ), nhưng chỉ có một nghĩa trong tiếng Anh, bây giờ ít được sử dụng, để xác định một lĩnh vực rộng hơn thuật ngữ cổ điển “bảo tàng”. Trường “*museal*” không chỉ bao gồm sự sáng tạo, phát triển và vận hành của một thiết chế bảo tàng, mà còn phản ánh sự thành lập và vấn đề của nó. Trường tra cứu bảo tàng được xác định bởi một cách tiếp cận cụ thể tạo nên một quan điểm về hiện thực với thế giới di sản (xem xét điều gì đó từ góc nhìn bảo tàng học có nghĩa là tự hỏi liệu có thể bảo tồn nó để bày cho công chúng xem được hay không). Vì vậy, có thể định nghĩa, bảo tàng học là những nỗ lực để lý thuyết hoá hoặc tư duy phản biện về lĩnh vực bảo tàng, hay đạo đức và triết học của cái gì đó thuộc về bảo tàng.

1. *Museal* (bảo tàng) xác định một “mối liên hệ cụ thể với hiện thực” (Stránský, 1987; Gregorová, 1980). Điều này xếp nó vào cùng với chính

trị và cùng mức độ với đời sống xã hội, tôn giáo, dân số, kinh tế, v.v. Mỗi ví dụ là một lĩnh vực hoặc một khía cạnh độc đáo mà ở đó vấn đề nào được nêu lên sẽ được trả lời bằng những quan niệm. Như vậy, hiện tượng tương tự có thể tìm thấy tại thời điểm khi một số mức độ gặp nhau, hay nói theo thuật ngữ phân tích số liệu đa chiều, nó sẽ phản chiếu tự thân vào một số lĩnh vực nhân văn khác. Ví dụ, GMO (sinh vật biến đổi gen) có thể đồng thời là một vấn đề về kỹ thuật (kỹ thuật sinh học), một vấn đề về sức khoẻ (nguy cơ liên quan đến sinh quyển), một vấn đề chính trị (các vấn đề sinh thái) và cũng là một vấn đề liên quan đến bảo tàng: một số bảo tàng xã hội quyết tâm tổ chức trưng bày về những nguy cơ và vấn đề của sinh vật biến đổi gen.

2. Vị trí của *museal* (bảo tàng) với tư cách là lĩnh vực lý thuyết tra cứu mở ra những phương cách để mở rộng tư duy, bởi vì bảo tàng với tư cách thiết chế ngày nay dường như chỉ là sự minh hoạ hoặc ví dụ cho toàn ngành. Điều này có hai hậu quả: (1) không phải bảo tàng làm cho bảo tàng học phát triển, mà thay vào đó là bảo tàng học đã tạo ra bảo tàng (sự tiến triển *copernican*); (2) Điều này cho chúng ta hiểu, những trải nghiệm có bản chất khác với trải nghiệm bảo tàng (sưu tập, toà nhà, thiết chế) đều là các bộ phận của



cùng một vấn đề, để chúng ta chấp nhận loại hình bảo tàng của các vật thay thế, bảo tàng không có sưu tập, bảo tàng bên ngoài bảo tàng, thị trấn cũng là bảo tàng (Quatremere de Quincy, 1796) và bảo tàng sinh thái, hay thậm chí là bảo tàng mạng.

3. Đặc tính của lĩnh vực bảo tàng rõ ràng so với những ngành kế cận nằm ở hai khía cạnh sau: (1) các trưng bày liên quan đến giác quan làm cho bảo tàng khác với văn bản quản lý trong thư viện vốn cung cấp tư liệu dựa vào phương tiện viết lách (thường là bản in, sách) và không chỉ đòi hỏi kiến thức về một ngôn ngữ nào đó mà còn khả năng biết đọc nữa. Như vậy, nó cung cấp một trải nghiệm trừu tượng hơn và đồng thời cũng lý thuyết hơn. Ngược lại, bảo tàng không đòi hỏi bất cứ năng lực nào, bởi vì nguồn tư liệu mà bảo tàng đề xuất vượt trên mọi giác quan, có thể nhận thức được bởi thị giác và đôi khi là thính giác, thậm chí là cả ba giác quan là sờ, nếm và ngửi. Như thế có nghĩa là: một người không biết đọc, hay thậm chí một đứa trẻ vẫn luôn có thể thu lượm được điều gì đó từ chuyến tham quan bảo tàng, trong khi nó sẽ không có khả năng sử dụng nguồn tài liệu ở thư viện. Điều này cũng lý giải cho những trải nghiệm tham quan bảo tàng phù hợp với người mù hoặc người khiếm thị. Khi đó, những giác quan khác có thể phát huy (nghe, đặc biệt là sờ) để

khám phá các khía cạnh giác quan của trưng bày. Một bức tranh hay tượng được làm ra trước hết để ngắm, việc tham chiếu bài viết (hoặc đọc một bản giới thiệu nếu có) vốn chỉ có sau đó và không hoàn toàn cần thiết. Vì vậy, chúng ta có thể biết khi nào một bảo tàng thực hiện "chức năng tư liệu giác quan" (De-loche, 2007). (2). Gạt hiện thực ra bên lề bởi vì bảo tàng "cụ thể hoá nó trong khi tách biệt nó" (Lebensztein, 1981). Khác với lĩnh vực chính trị có thể lý thuyết hoá việc quản lý con người cụ thể trong xã hội thông qua phương tiện là các thiết chế như nhà nước, thì bảo tàng phục vụ việc lý thuyết hoá phương thức tạo ra một thiết chế bằng cách tách biệt và loại bỏ khỏi bối cảnh, nói tóm lại là đặt nó vào hình ảnh, một không gian cho trưng bày cảm giác "bên lề của mọi hiện thực" (Sartre). Đó là bản chất của một sự không tưởng, có nghĩa là một không gian hoàn toàn tưởng tượng, chắc chắn mang tính biểu tượng nhưng không nhất thiết là phi vật thể. Điểm thứ hai này xác định cái mà người ta gọi là chức năng không tưởng của bảo tàng, bởi vì để thay đổi thế giới, người ta phải tưởng tượng về nó, vì thế mà phải tách mình ra khỏi nó - điều này có nghĩa là: không tưởng với tư cách là một truyện viễn tưởng không nhất thiết là sự thiếu hụt mà là sự tưởng tượng về một thế giới khác.

► **PHÁI SINH:** TRƯỜNG BẢO TÀNG, HIỆN VẬT BẢO TÀNG, GIÁ TRỊ BẢO TÀNG, BẢO TÀNG HOÁ.

📖 **TƯƠNG QUAN:** BẢO TÀNG HỌC, BẢO TÀNG, BẢO TÀNG HOÁ (NGHĨA TIÊU CỰC), THỰC TẾ, TRƯNG BÀY GIÁC QUAN, TRẢI NGHIỆM GIÁC QUAN, QUAN HỆ CỤ THỂ.

---

### **MUSEALISATION (BẢO TÀNG HOÁ)**

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: *muséalisation*; tiếng Tây Ban Nha: *musealización*; tiếng Đức: *musealisierung*; tiếng Ý: *musealizzazione*; tiếng Bồ Đào Nha: *musealização*.

Với sự hiểu biết chung về thuật ngữ này, bảo tàng hoá có nghĩa là sự sắp xếp trong bảo tàng, hay rộng hơn là biến một trung tâm đời sống, có thể là một trung tâm diễn ra các hoạt động của con người hay một di tích tự nhiên thành một loại bảo tàng. Cách nói “di sản hoá” mô tả rõ hơn nguyên tắc này, chủ yếu là bảo tồn một hiện vật hoặc một địa điểm mà không nêu toàn bộ quy trình bảo tàng. Thuyết tân học về “bảo tàng học” sử dụng nghĩa tiêu cực của từ “hoá đá” (hoặc ướp xác) một khu vực sống, có thể là kết quả của quá trình nêu trên và có thể tìm thấy trong các bài phân tích về “bảo tàng hoá thế giới”. Từ quan điểm bảo tàng học chính xác, quá trình bảo tàng hoá là sự cố gắng chặt lọc vật chất hay quan niệm từ môi trường tự nhiên và văn hoá và cho nó tư cách bảo tàng,

biến đổi nó thành bảo tàng hoặc “hiện vật bảo tàng”, điều đó có nghĩa là đưa nó vào lĩnh vực bảo tàng.

Quá trình bảo tàng hoá không bao gồm việc lấy một hiện vật và đặt nó vào vị trí được gọi là bảo tàng, như Zbynek Stránský lý giải. Qua việc thay đổi bối cảnh và quá trình lựa chọn và trưng bày, tình trạng của hiện vật thay đổi. Cho dù đó là hiện vật tôn giáo, hiện vật hữu dụng hay hiện vật để giải trí, động vật hay thực vật, thậm chí cái gì đó có thể không nhận diện rõ ràng là hiện vật, một khi đã ở trong bảo tàng, nó trở thành bằng chứng vật thể và phi vật thể của con người và môi trường, là nguồn nghiên cứu và trưng bày, vì vậy đòi hỏi một thực thể văn hoá cụ thể.


Năm 1970, việc nhận ra sự thay đổi về bản chất này đã giúp Stránský đề xuất thuật ngữ *musealia* nhằm xác định những hiện vật đã trải qua quá trình bảo tàng hoá và có thể nói, đó là tình trạng của hiện vật bảo tàng. Thuật ngữ được dịch sang tiếng Pháp là *muséalie* (xem *Object - Hiện vật*).

Bảo tàng hoá bắt đầu bằng giai đoạn phân tách (Malraux, 1951) hoặc treo (Déotte, 1986): hiện vật hoặc đồ vật (hiện vật thật) được tách ra khỏi bối cảnh gốc để nghiên cứu như những tư liệu đại diện cho hiện thực chúng thuộc về trước đó. Một hiện vật bảo tàng không còn là một vật để sử dụng hay trao đổi nữa, mà bây giờ nó sẽ cung cấp bằng chứng xác thực về

hiện thực. Sự di chuyển (Desvallées, 1998) khỏi hiện thực là dạng thức đầu tiên của việc thay thế. Một vật bị tách khỏi bối cảnh thực của nó trên thực tế không khác gì vật thay thế cho hiện thực mà nó được tin nó chính là bằng chứng. Tách khỏi môi trường gốc khiến cho sự chuyển đổi này không tránh khỏi bị mất thông tin, chủ yếu là qua việc khai quật khảo cổ phi pháp, nơi bối cảnh của hiện vật bị mất hoàn toàn khi nó được đào lên khỏi mặt đất. Chính vì lý do đó mà việc bảo tàng hoá, với tư cách là quy trình khoa học, cần thiết phải bao gồm những hoạt động cốt yếu của bảo tàng là: bảo tồn (lựa chọn, sưu tầm, quản lý sưu tập, bảo quản), nghiên cứu (bao gồm việc làm hồ sơ hiện vật) và truyền thông (thông qua trưng bày, xuất bản...), hay, từ góc nhìn khác, những hoạt động xoay quanh việc lựa chọn, sưu tầm và trưng bày những gì đã trở thành musealia (hiện vật bảo tàng). Nhiều nhất thì việc bảo tàng hoá cũng chỉ tạo ra một hình ảnh phụ cho hiện thực mà từ đó hiện vật được lựa chọn. Sự thay thế phức hợp này, hay là mô hình của hiện thực (được dựng lên bên trong bảo tàng) mang giá trị bảo tàng, tức là một giá trị cụ thể phản ánh hiện thực, nhưng bản thân nó không có cách nào là hiện thực.

Việc bảo tàng hoá vượt trên logic của những bộ sưu tập và là một phần của truyền thống được tạo dựng từ quá trình tư duy phát triển cùng với sự

ra đời của những khoa học hiện đại. Hiện vật chứa thông tin hoặc hiện vật-tư liệu, một khi được bảo tàng hoá, trở thành cốt lõi của hoạt động khoa học trong bảo tàng như cách nó đã phát triển từ thời kỳ phục hưng. Mục đích của hoạt động này là khám phá hiện thực bằng những công cụ tư duy giác quan, thử nghiệm và nghiên cứu các bộ phận hợp thành. Góc nhìn khoa học này xem xét điều kiện khách quan và nghiên cứu về những gì được gán cho hiện vật, vượt ra khỏi hào quang làm mờ đi ý nghĩa của nó. Không mơ màng, mà rõ ràng: một bảo tàng khoa học không chỉ trưng bày những hiện vật đẹp mà nó còn kích thích người xem suy nghĩ về ý nghĩa của chúng. Hành động bảo tàng hoá đưa bảo tàng rời xa khỏi một ngôi đền để biến nó thành một phần của quá trình đến gần với phòng thí nghiệm.

 **TƯƠNG QUAN:** SƯU TẦM, TRUYỀN THÔNG, BÀY, HIỆN VẬT TƯ LIỆU, TÍCH TRỮ, HIỆN VẬT ĐƯỢC BẢO TÀNG HOÁ, GIÁ TRỊ BẢO TÀNG, HIỆN VẬT BẢO TÀNG, BẢO QUẢN, NGHIÊN CỨU, DI TÍCH, LỰA CHỌN, TÁCH RỜI, TREO.

---

### **MUSEOGRAPHY (MUSEUM PRACTICE) - THỰC HÀNH BẢO TÀNG**

Danh từ. (Nguồn gốc La-tinh là museographia) - Tương tự trong tiếng Pháp: muséographie, tiếng Tây Ban Nha: museo- grafía; tiếng Đức: Museo-graphie; tiếng Ý: museografia; tiếng Bồ Đào Nha: museografia.

Thuật ngữ thực hành bảo tàng (museum practice) xuất hiện lần đầu vào thế kỷ 18 (Neikel, 1727) và trước thuật ngữ bảo tàng học (museumology), có 3 nghĩa cụ thể:

1. Hiện nay, thuật ngữ thực hành bảo tàng chủ yếu được hiểu như khía cạnh thực hành hoặc áp dụng của bảo tàng học, tức là những kỹ thuật được phát triển để triển khai sự vận hành bảo tàng, đặc biệt là việc lập kế hoạch và lấp đầy nội thất của toà nhà bảo tàng, công tác bảo quản, phục chế, an ninh và trưng bày. Ngược lại với bảo tàng học, thuật ngữ thực hành bảo tàng từ lâu được dùng để xác định những hoạt động cụ thể gắn với bảo tàng. Thuật ngữ này thường được sử dụng trong thế giới nói tiếng Pháp, ít khi sử dụng trong thế giới nói tiếng Anh, nơi mà thuật ngữ thực hành bảo tàng (museum practice) được ưa chuộng hơn. Nhiều chuyên gia bảo tàng ở miền Trung và Đông Âu sử dụng thuật ngữ bảo tàng học ứng dụng, điều đó có nghĩa là việc ứng dụng thực hành kỹ thuật là kết quả của công tác nghiên cứu bảo tàng học, một khoa học đang phát triển.

2. Trong tiếng Pháp, thuật ngữ thực hành bảo tàng (museum practice) dùng để chỉ nghệ thuật (hoặc kỹ thuật) trưng bày. Trong một vài năm, thuật ngữ expography (thiết kế trưng bày) được đề xuất để chỉ những kỹ thuật liên quan tới trưng bày, cho dù là trưng bày trong bảo tàng hay ở nơi

không phải là không gian bảo tàng. Nhìn chung, "museumographical programme" (chương trình thực hành bảo tàng) bao gồm cả định nghĩa về nội dung của trưng bày và những yêu cầu của nó, cũng như mối liên kết về chức năng giữa không gian trưng bày và những khu vực khác của bảo tàng. Định nghĩa này không có nghĩa là museum practice (museum practice - thực hành bảo tàng) được xác định chỉ bởi những bộ phận của bảo tàng mà khách tham quan nhìn thấy được. Museographer (nhà thiết kế bảo tàng hoặc nhà thiết kế trưng bày), cũng như những chuyên gia bảo tàng khác, chú trọng tới chương trình khoa học, việc quản lý sưu tập và hướng tới bày những hiện vật được lựa chọn bởi curator theo cách thức phù hợp. Họ phải biết phương pháp bảo quản và làm thế nào để kiểm kê hiện vật bảo tàng. Họ tạo bối cảnh cho nội dung và để xuất hình thức ngôn ngữ, kể cả phương tiện truyền thông để giúp người xem dễ hiểu hơn. Họ quan tâm tới nhu cầu của công chúng và sử dụng các phương pháp truyền thông phù hợp nhất để chuyển tải thông điệp của trưng bày. Vai trò của họ thường là chủ nhiệm dự án nhằm điều phối các nhà khoa học và các chuyên gia kỹ thuật làm việc cùng nhau trong một bảo tàng: tổ chức họ, thậm chí đôi khi gây xung đột và phân xử. Những vị trí cụ thể khác đã được tạo ra để hoàn thành nhiệm vụ này: sự quản lý các tác

phẩm nghệ thuật hoặc hiện vật được giao cho những người làm công tác kiểm kê, trưởng bộ phận an ninh chịu trách nhiệm theo dõi và thực hiện những nhiệm vụ do bộ phận này đảm trách, người bảo quản tu sửa là chuyên gia trong bảo quản phòng ngừa và các biện pháp bảo quản tu sửa, kể cả phục chế. Chính trong bối cảnh này và trong mối liên hệ với những phòng ban khác nhau mà những người thực hành bảo tàng gần họ với những nhiệm vụ trưng bày. Thực hành bảo tàng khác với dàn cảnh (thiết kế trưng bày hoặc thiết kế sân khấu), vốn được hiểu là mọi kỹ thuật cần thiết để dàn dựng và lấp đầy không gian trưng bày, khác xa so với thiết kế nội thất. Chắc chắn là thiết kế sân khấu và thiết kế nội thất bảo tàng là một phần của thực hành bảo tàng, công việc đưa bảo tàng đến gần hơn với những phương pháp hình dung, nhưng những yếu tố khác cũng cần được chú trọng, như công chúng, sự hiểu biết về thông điệp và việc bảo tồn di sản. Những yếu tố này khiến cho người thực hành bảo tàng (hay những chuyên gia trưng bày) trở thành trung gian giữa người quản lý sưu tập, kiến trúc sư và công chúng. Tuy nhiên, vai trò của họ thay đổi, tùy theo việc bảo tàng hay địa điểm trưng bày có curator làm chủ dự án hay không. Vai trò của một số chuyên gia trong bảo tàng càng lớn (kiến trúc sư, họa sĩ, curator trưng bày...) thì càng

dẫn đến sự thay đổi vai trò của người thực hành bảo tàng với tư cách là người trung gian.

3. Trước đây, theo từ nguyên học, museography (thực hành bảo tàng) chỉ mô tả nội dung của một bảo tàng. Nếu tài liệu tham khảo là một trong những bước cơ bản của nghiên cứu khoa học, museography (thực hành bảo tàng) được cho là một cách để hỗ trợ nghiên cứu về nguồn gốc tư liệu hiện vật nhằm phát triển nghiên cứu một cách hệ thống. Nghĩa này kéo dài suốt thế kỷ 19 và vẫn được duy trì tới ngày nay trong một số ngôn ngữ, đặc biệt là tiếng Nga.

► **PHÁI SINH:** NGƯỜI THỰC HÀNH BẢO TÀNG, THUỘC VỀ THỰC HÀNH BẢO TÀNG.

✍ **TƯƠNG QUAN:** THIẾT KẾ TRƯNG BÀY, THỰC HÀNH TRƯNG BÀY, THIẾT KẾ NỘI THẤT, CHỨC NĂNG BẢO TÀNG, VẬN HÀNH BẢO TÀNG, THỰC HÀNH BẢO TÀNG.

---

### **MUSEOLOGY (MUSEUM STUDIES) - BẢO TÀNG HỌC (NGHIÊN CỨU BẢO TÀNG)**

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: muséologie; tiếng Tây Ban Nha: museología; tiếng Đức: museologie, museumswissenschaft, museumskunde; tiếng Ý: museologia; tiếng Bồ Đào Nha: museologia.

Nói theo từ nguyên học thì museology là “nghiên cứu về bảo tàng” (hay là bảo tàng học) và không phải là thực

hành bảo tàng, từ đó là museography. Nhưng thuật ngữ museology và từ phái sinh museological với nghĩa rộng hơn trong những năm 1950 có 5 nghĩa phân biệt rõ ràng:

1. Nghĩa đầu tiên và được công nhận nhiều nhất là ứng dụng thuật ngữ museology vào bất cứ thứ gì liên quan đến bảo tàng và những gì được liệt kê trong từ điển này dưới tiêu đề museal. Vì thế, người ta có thể nói về phòng bảo tàng của một thư viện (bộ phận lưu trữ hoặc kho tiền cổ), những vấn đề bảo tàng (liên quan tới bảo tàng) và, v.v. Đây thường là nghĩa được sử dụng trong các nước Anglo-Saxon, thậm chí lan ra cả Bắc Mỹ và các quốc gia châu Mỹ la-tinh. Vì thế, ở đâu không có nghề nghiệp cụ thể nào được công nhận, chẳng hạn như ở Pháp khi mà thuật ngữ chung curator (conservateur) được sử dụng, thì thuật ngữ museologist (nhà bảo tàng học) áp dụng cho toàn bộ nghề nghiệp bảo tàng (ví dụ ở Québec), đặc biệt là những người tư vấn được giao nhiệm vụ thiết kế một dự án bảo tàng hoặc tạo ra một trưng bày. Cách sử dụng này không được ưa thích ở đây.

2. Nghĩa thứ hai của thuật ngữ được chấp nhận ở nhiều hệ thống trường đại học ở phương Tây và gần với nghĩa gốc của từ là nghiên cứu bảo tàng/bảo tàng học. Định nghĩa được sử dụng nhiều do Georges Henri Rivière đề xuất: "Bảo tàng học:

một khoa học ứng dụng, khoa học về bảo tàng. Bảo tàng học nghiên cứu lịch sử của bảo tàng, vai trò của nó trong xã hội, các hình thức cụ thể của nghiên cứu và bảo tồn, các hoạt động và quảng bá, tổ chức và vận hành, kiến trúc mới hoặc bảo tàng hoá, địa điểm được nhận hoặc được chọn, loại hình và nghĩa vụ" (Rivière, 1981). Đôi khi, bảo tàng học đối ngược với thực hành bảo tàng, thuật ngữ chỉ những thực hành gắn với bảo tàng học. Người Anh - Mỹ thường do dự khi chấp nhận sự sáng tạo của những "khoa học" mới và thích cách diễn giải museum studies (nghiên cứu bảo tàng), đặc biệt là ở Vương quốc Anh, nơi thuật ngữ museology - bảo tàng học vẫn rất ít khi được sử dụng cho tới ngày nay. Cho dù thuật ngữ này được sử dụng thường xuyên ở tầm quốc tế kể từ những năm 1950, cùng với sự quan tâm ngày càng tăng đối với bảo tàng, nó vẫn ít khi được sử dụng bởi những người sống với bảo tàng hằng ngày, sử dụng thuật ngữ chủ yếu là những người quan sát bảo tàng từ bên ngoài. Việc sử dụng từ museology được chấp nhận rộng rãi bởi những nhà chuyên môn, đã dần được hình thành trong các quốc gia Romance từ những năm 1960, thay thế cho thuật ngữ museography.

3. Từ những năm 1960 ở miền Trung và Đông Âu, museology dần được coi là một ngành nghiên cứu

khoa học (mặc dù mới là một khoa học đang phát triển) và là một chuyên ngành độc lập nghiên cứu hiện thực. Với góc nhìn này, vốn chịu ảnh hưởng rất lớn từ ICOFORM trong những năm 1980 - 1990, giới thiệu museology như sự nghiên cứu về mối quan hệ cụ thể giữa con người với hiện thực, một nghiên cứu mà ở đó bảo tàng, một bối cảnh đặc biệt trong một thời gian cụ thể, chỉ là một trong số rất nhiều biểu hiện có thể có. "Bản thân Museology tự phân tách, trở thành một chuyên ngành khoa học độc lập, đối tượng là thái độ cụ thể của con người đối với hiện thực được thể hiện khách quan dưới nhiều hình thức bảo tàng trong suốt chiều dài lịch sử, một sự thể hiện và một phần quan trọng của hệ thống ký ức. Museology bảo tàng học, về bản chất là một khoa học xã hội, liên quan đến ngành khoa học trí nhớ và tư liệu, có đóng góp cho sự hiểu biết của con người trong xã hội" (Stransky, 1980). Cách tiếp cận đặc biệt này bị chỉ trích (vì quyết tâm áp đặt museology thành một khoa học và bao trùm toàn bộ lĩnh vực di sản), nhưng ít nhiều nó cũng có ích khi được áp dụng. Như vậy, đối tượng của bảo tàng học không phải là bảo tàng, bởi vì đó là sự sáng tạo khá gần đây so với lịch sử của nhân loại. Lấy đây là điểm khởi đầu, quan niệm về một "mối quan hệ khăng khít giữa con người

với thiên thực", đôi khi gọi là museality (Waidacher, 1966) dần được xác định. Sau đó là sự đánh thức của trường phái Bruno cho thấy, trước kia người ta có thể định nghĩa bảo tàng học như "một khoa học nghiên cứu mối quan hệ cụ thể của con người với hiện thực, bao gồm việc sưu tầm có mục đích và hệ thống, nhằm bảo quản những tư liệu, động sản, chủ yếu là những hiện vật ba chiều phản ánh sự phát triển của thiên nhiên và xã hội" (Gregorova, 1980). Tuy nhiên, việc coi bảo tàng học như một khoa học - thậm chí chưa phát triển - đang dần bị loại bỏ bởi vì cả đối tượng nghiên cứu lẫn phương pháp nghiên cứu đều không thực sự phù hợp với những tiêu chí nhận thức luận của một cách tiếp cận khoa học cụ thể.

4. Bảo tàng học mới the new museology (trong tiếng Pháp là la nouvelle muséologie, nơi khởi xướng quan niệm này) đã ảnh hưởng rộng rãi tới bảo tàng học trong những năm 1980, đầu tiên là tập hợp một số nhà lý thuyết người Pháp và sau đó lan rộng ra quốc tế từ năm 1984. Một số nhà tiên phong đã xuất bản những bài viết đổi mới từ năm 1970, trào lưu tư tưởng này nhấn mạnh về vai trò xã hội của bảo tàng và tính chất liên ngành của nó, cùng với những phong cách biểu hiện và truyền thông mới. Bảo tàng học mới đặc biệt quan tâm tới những loại



hình bảo tàng mới, được coi là ngược với mô hình cổ điển - coi sưu tập là trọng tâm của mọi sự quan tâm. Những bảo tàng mới này là các bảo tàng sinh thái, bảo tàng xã hội, trung tâm khoa học và văn hoá, nhìn chung, hầu hết đều hướng tới sử dụng di sản địa phương để giúp phát triển địa phương. Trong tài liệu bảo tàng tiếng Anh, thuật ngữ bảo tàng học mới xuất hiện vào cuối những năm 1980 (Virgo, 1989) và là diễn ngôn quan trọng về vai trò xã hội và chính trị của bảo tàng - gây nên một số nhầm lẫn về sự lan toả của thuật ngữ tiếng Pháp, vốn ít được biết đến trong cộng đồng nói tiếng Anh.


5. Chúng tôi thích nghĩa thứ năm của thuật ngữ này bởi vì nó bao gồm tất cả những nghĩa khác, bảo tàng học bao trùm lĩnh vực rộng hơn, gồm mọi nỗ lực lý thuyết hoá và tư duy phản biện về lĩnh vực bảo tàng. Nói cách khác, chỉ số chung của lĩnh vực này có thể được định nghĩa như mối quan hệ cụ thể giữa con người với thực tại, được biểu hiện bằng tư liệu hoá những gì là thật và có thể nắm giữ được thông qua sự tiếp xúc của các giác quan. Định nghĩa này không phủ nhận một ưu tiên bất cứ hình thức bảo tàng nào, bao gồm cả hình thức cổ xưa nhất (Quiccheberg) và hình thức mới nhất (bảo tàng ảo) bởi vì nó có xu hướng quan tâm tới bản thân với một lĩnh vực mở tự do đối với mọi

thử nghiệm trong lĩnh vực bảo tàng. Nó cũng không giới hạn ở những ai tự gọi mình là những nhà bảo tàng học. Chúng ta cần lưu ý rằng, một số người phản đối đã chọn bảo tàng học là lĩnh vực lựa chọn và tự giới thiệu mình là những nhà bảo tàng học, những người khác chỉ gắn với lĩnh vực chuyên môn của mình khi họ tiếp cận với thế giới bảo tàng và thích giữ khoảng cách đối với những nhà “bảo tàng học”, mặc dù họ đã hoặc đã từng là nhân tố ảnh hưởng cơ bản tới sự phát triển của lĩnh vực nghiên cứu này (Bourdieu, Baudrillard, Dagognet, Debray, Foucault, Haskell, McLuhan, Nora hay Pomian). Bản hướng dẫn trong sơ đồ của mục museal có thể được hiểu theo hai hướng: hoặc là theo hướng chức năng chính thừa hưởng của lĩnh vực này (tư liệu hoá, sưu tầm, trưng bày và lưu giữ, nghiên cứu, truyền thông), hoặc bằng cách cân nhắc sự khác nhau trong ngành tri thức nghiên cứu về bảo tàng học từng thời kỳ.

Với góc nhìn này, Bernard Deloche đề xuất định nghĩa bảo tàng học là triết học bảo tàng. “Bảo tàng học là triết học về lĩnh vực bảo tàng gồm hai nhiệm vụ: (1) nó phục vụ như thiên thạch cho ngành khoa học tài liệu cụ thể trực quan, (2) nó điều chỉnh đạo đức cho mọi cơ quan chịu trách nhiệm quản lý chức năng tài liệu trực quan” (Deloche, 2001).



► **PHÁI SINH:** THUỘC VỀ BẢO TÀNG HỌC, NHÀ BẢO TÀNG HỌC.

 **TƯƠNG QUAN:** THUỘC LĨNH VỰC BẢO TÀNG, THỰC TẾ BẢO TÀNG, BẢO TÀNG HOÁ, THỰC HÀNH BẢO TÀNG, BẢO TÀNG, HIỆN VẬT BẢO TÀNG, BẢO TÀNG HỌC MỚI, THỰC TẠI.

---

### MUSEUM (BẢO TÀNG)

Danh từ. (Tiếng Hy Lạp là *mou-seion*, ngôi đền của những vị thần). - Tương tự trong tiếng Pháp là: *musée*; tiếng Tây Ban Nha: *museo*; tiếng Đức: *Museum*; tiếng Ý: *museo*; tiếng Bồ Đào Nha: *museu*.

Thuật ngữ 'bảo tàng' có thể có nghĩa là một tổ chức, cơ sở hay địa điểm thường được thiết kế để lựa chọn, nghiên cứu và trưng bày các bằng chứng vật chất và vô hình về con người và môi trường của họ. Hình thức và chức năng của các bảo tàng đã thay đổi đáng kể qua nhiều thế kỷ. Nội dung của bảo tàng đã được đa dạng hoá, cũng như sứ mệnh, cách thức hoạt động và quản lý.

1. Hầu hết các quốc gia đã đưa ra định nghĩa về bảo tàng thông qua các văn bản lập pháp hoặc do các cơ quan nhà nước ban hành. Định nghĩa chuyên nghiệp về bảo tàng được công nhận rộng rãi nhất hiện nay ban hành năm 2007 trong *Quy chế của Hội đồng Bảo tàng quốc tế* (ICOM): "Bảo tàng là một tổ chức phi lợi nhuận, tồn tại lâu dài để phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội, mở cửa đón công chúng,

bảo tàng sưu tầm, bảo quản, nghiên cứu, truyền thông và trưng bày các di sản vật thể và phi vật thể của nhân loại và môi trường vì mục đích giáo dục, học tập và hưởng thụ". Định nghĩa này thay thế cho định nghĩa đã được sử dụng làm thuật ngữ tham chiếu trong hơn 30 năm trước đó: "Bảo tàng là một tổ chức phi lợi nhuận, tồn tại lâu dài để phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội, mở cửa đón công chúng, sưu tầm, bảo tồn, nghiên cứu, truyền thông và trưng bày vì mục đích giáo dục, học tập và hưởng thụ các bằng chứng vật chất của con người và môi trường." (Quy chế ICOM, 1974).

Thoạt nhìn, sự khác biệt giữa hai định nghĩa này hầu như không đáng kể - chỉ là di sản phi vật thể được thêm vào và một vài thay đổi trong cấu trúc - tuy nhiên, nó chứng minh sự ưu việt của logic Anh - Mỹ trong ICOM, mặt khác lại làm giảm vai trò của nghiên cứu trong bảo tàng. Về cơ bản, định nghĩa năm 1974 được viết bằng tiếng Pháp và dịch thoáng sang tiếng Anh để phù hợp hơn với tư duy Anh - Mỹ về các chức năng của bảo tàng - một trong số đó là việc trao truyền di sản. Tiếng Anh đã trở thành ngôn ngữ phổ biến được sử dụng rộng rãi nhất trong các cuộc họp hội đồng; và, ICOM, cũng như hầu hết các tổ chức quốc tế, hiện cũng làm việc bằng tiếng Anh; có vẻ như việc soạn thảo định nghĩa mới đã dựa trên bản dịch tiếng Anh này. Cấu trúc của định nghĩa tiếng Pháp năm

1974 nhấn mạnh nghiên cứu, được giới thiệu như là động lực của bảo tàng: "Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation" (Bảo tàng là tổ chức tồn tại lâu dài, phi lợi nhuận, phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội, mở cửa cho công chúng và thực hiện các nghiên cứu liên quan đến các bằng chứng vật chất của con người và môi trường, thu thập những thứ đó, bảo tồn chúng; và, đặc biệt là sử dụng chúng cho các mục đích học tập, giáo dục và vui chơi. (*Quy chế ICOM*, 1974). Dịch theo nghĩa đen, nhưng không phải là bản chính thức, sẽ là: "Bảo tàng là một tổ chức phi lợi nhuận, tồn tại lâu dài phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội, mở cửa đón công chúng, thực hiện nghiên cứu về bằng chứng vật chất của con người và môi trường...", Năm 2007, nguyên tắc nghiên cứu (được sửa đổi trong tiếng Pháp bằng từ *étudier* - để nghiên cứu) đã được đưa vào danh sách các chức năng chung của bảo tàng, như trong bản tiếng Anh năm 1974.

2. Đối với nhiều nhà bảo tàng học, đặc biệt là những người tuyên bố tuân thủ khái niệm về bảo tàng học

được giảng dạy trong những năm 1960 - 1990 theo trường phái Séc (Brno và Trại hè quốc tế về bảo tàng học), bảo tàng chỉ là một phương tiện trong số rất nhiều điều chứng thực "mối quan hệ cụ thể giữa con người và hiện thực", một mối quan hệ được xác định bằng "việc tập hợp có mục đích và có hệ thống và việc bảo tồn các hiện vật vô tri, vật chất, di động và chủ yếu là hiện vật ba chiều phản ánh sự phát triển của tự nhiên và xã hội" (Gregorová, 1980). Trước khi bảo tàng được định nghĩa như vậy vào thế kỷ 18, theo một khái niệm vay mượn từ thời cổ Hy Lạp và sự hồi sinh của nó trong thời kỳ Phục hưng phương Tây, mỗi nền văn minh đều có một số địa điểm, tổ chức và cơ sở ít nhiều giống với những nơi mà ngày nay chúng ta nhóm dưới cùng một từ. Về mặt này, định nghĩa của ICOM được coi là đánh dấu rõ ràng theo thời gian và bối cảnh phương Tây của nó, nhưng cũng quá mang tính quy định, vì mục đích của nó về cơ bản là thiên về ngữ liệu. Theo nghĩa này, một định nghĩa 'khoa học' về bảo tàng phải tự giải phóng khỏi một số yếu tố do ICOM quy định, chẳng hạn như khía cạnh phi lợi nhuận của một bảo tàng: một bảo tàng thu lợi nhuận (chẳng hạn như Bảo tàng Grévin ở Paris) vẫn là một bảo tàng, ngay cả khi nó không được ICOM công nhận. Do đó, chúng ta có thể định nghĩa rộng rãi hơn và khách quan hơn như sau: Bảo tàng là "một

thiết chế (bảo tàng) vĩnh viễn, là nơi lưu giữ các bộ sưu tập “tài liệu vật chất” và cung cấp kiến thức về chúng” (Van Mensch, 1992). Về phần mình, Schärer định nghĩa: Bảo tàng là “nơi mà những thứ và các giá trị liên quan được bảo tồn, được nghiên cứu và truyền đạt, như là những dấu hiệu diễn giải cho sự thực không hiện hữu” (Schärer, 2007) hoặc, theo cách thoát đầu có vẻ căng thẳng, như nơi diễn ra các hoạt động bảo tàng. Theo nghĩa rộng hơn nữa, bảo tàng có thể được coi là một “miền ký ức” (Nora, 1984; Pinna, 2003), một “hiện tượng” (Scheiner, 2007), bao gồm các tổ chức, địa điểm hoặc lãnh thổ khác nhau, trải nghiệm và cả những không gian phi vật thể.

3. Từ quan điểm vượt ra ngoài tính chất hạn chế của bảo tàng truyền thống, nó được định nghĩa là một công cụ do con người nghĩ ra với mục đích lưu trữ, hiểu biết và truyền tải. Một người có thể, như Judith Spielbauer (1987) nói rằng: Bảo tàng là một công cụ để nuôi dưỡng “nhận thức của một cá nhân về sự phụ thuộc lẫn nhau của thế giới và xã hội, mỹ thuật và tự nhiên mà anh ta đang sống bằng cách cung cấp thông tin và trải nghiệm, bồi dưỡng kiến thức bản thân trong bối cảnh rộng lớn hơn này. “Bảo tàng cũng có thể là “một chức năng cụ thể có thể đảm nhận hoặc không các tính năng của một tổ chức, mục tiêu của nó là thông qua

trải nghiệm giác quan, đảm bảo việc lưu giữ và trao truyền văn hóa, được hiểu là toàn bộ quá trình tiếp thu tạo nên con người từ một sinh vật có bản chất người” (Deloche, 2007). Những định nghĩa này bao gồm trong nó các bảo tàng được gọi một cách không chính xác là bảo tàng ảo (đặc biệt là những bảo tàng trên giấy, trên CD-ROM hoặc trên Web) cũng như những bảo tàng truyền thống hơn, thậm chí bao gồm cả bảo tàng cổ vật vốn thiên về trường phái triết học hơn là sưu tập theo đúng nghĩa được chấp nhận của thuật ngữ.


4. Việc sử dụng thuật ngữ bảo tàng cuối cùng này đưa chúng ta đến các nguyên tắc của bảo tàng sinh thái theo quan niệm ban đầu của nó, nghĩa là một thiết chế bảo tàng phục vụ sự phát triển của cộng đồng, kết hợp bảo tồn, trưng bày và lý giải về di sản văn hóa và thiên nhiên do chính cộng đồng này nắm giữ; bảo tàng sinh thái đại diện cho một môi trường sống và làm việc trên một lãnh thổ nhất định, và các nghiên cứu liên quan đến nó. “Bảo tàng sinh thái [...] trên một lãnh thổ nhất định, thể hiện mối quan hệ giữa con người với thiên nhiên thông qua thời gian và không gian trên lãnh thổ này. Nó bao gồm tài sản có lợi ích khoa học và văn hóa được công nhận, đại diện cho cộng đồng mà nó phục vụ: bất động sản không xây dựng, không gian hoang dã tự nhiên, không gian tự nhiên do con người chiếm giữ;

bất động sản xây dựng; động sản; hàng hóa có thể thay thế được. Nó gồm một trung tâm hành chính, trụ sở của các cơ sở chính như: tiếp tân, nghiên cứu, bảo tồn, trưng bày, hành động văn hóa, hành chính, cụ thể là một hoặc nhiều phòng thí nghiệm thực địa, cơ quan bảo tồn, hội trường, công trình văn hóa xã hội, nhà ở, v.v.; các con đường mòn và các điểm quan sát để khám phá lãnh thổ; các yếu tố kiến trúc, khảo cổ và địa chất khác nhau... được chỉ ra và giải thích một cách hợp lý” (Rivière, 1978).

5. Với sự phát triển của máy tính và thế giới kỹ thuật số, khái niệm bảo tàng mạng, thường được gọi không chính xác là ‘ảo’, dần dần được chấp nhận; một khái niệm thường được định nghĩa là “một tập hợp các đối tượng kỹ thuật số có liên quan về mặt logic được tạo ra bằng nhiều phương tiện khác nhau, thông qua khả năng kết nối và tính chất đa truy cập của nó, cho phép vượt qua các phương pháp truyền thống để giao tiếp và tương tác với khách truy cập...; nó không có địa điểm hoặc không gian thực sự; các đối tượng của nó và các thông tin liên quan có thể được phổ biến trên toàn thế giới” (Schweibenz, 1998). Định nghĩa này, có lẽ xuất phát từ khái niệm tương đối gần đây về bộ nhớ máy tính nguyên vẹn, dường như bị hiểu sai. Chúng ta phải nhớ rằng ‘ảo’ không đối lập với ‘thực’, vì chúng ta có xu hướng tin quá dễ dàng, mà ngược lại với ‘thực tế’ theo nghĩa

gốc của nó là ‘hiện đang tồn tại’. Một quả trứng là một con gà ảo; nó được lập trình để trở thành một con gà và sẽ trở thành một con gà nếu không có gì cản trở sự phát triển của nó. Theo nghĩa này, bảo tàng ảo có thể được coi là tất cả những bảo tàng có thể hình dung được, hoặc tất cả các giải pháp có thể hình dung được áp dụng cho các vấn đề mà các bảo tàng truyền thống đã giải đáp. Do đó, bảo tàng ảo có thể được định nghĩa là một “khái niệm xác định toàn cầu các lĩnh vực/vấn đề của trường thuộc tính, nghĩa là các tác động của quá trình loại bỏ bối cảnh; một bộ sưu tập các sản phẩm thay thế có thể là một bảo tàng ảo cũng giống như một cơ sở dữ liệu được máy tính hóa; nó là bảo tàng vận hành bên ngoài nhà hát” (Deloche, 2001). Bảo tàng ảo là gói giải pháp có thể được áp dụng cho các vấn đề của bảo tàng và đương nhiên bao gồm bảo tàng mạng, nhưng không giới hạn ở đó.

► **PHÁI SINH: BẢO TÀNG ẢO.**

 **TƯƠNG QUAN: BẢO TÀNG MẠNG, THUỘC VỀ BẢO TÀNG, HIỆN VẬT ĐƯỢC BẢO TÀNG HOÁ, BẢO TÀNG HÓA, NGƯỜI THỰC HÀNH BẢO TÀNG, THỰC HÀNH BẢO TÀNG, THUỘC VỀ BẢO TÀNG HỌC, NHÀ BẢO TÀNG HỌC, BẢO TÀNG HỌC, BẢO TÀNG HOÁ (NGHĨA TIÊU CỰC), NGHIÊN CỨU BẢO TÀNG, BẢO TÀNG MỚI, TRƯNG BÀY, THIẾT CHẾ, SƯU TẬP TƯ NHÂN, SỰ THẬT.**



## **OBJECT [MUSEUM OBJECT] OR MUSEALIA - HIỆN VẬT [HIỆN VẬT BẢO TÀNG] HAY VẬT ĐƯỢC BẢO TÀNG HOÁ**

Danh từ. - (Từ tiếng La-tinh *objectum*, past participle *objectare*, to throw against) - Tương tự trong tiếng Pháp là: *objet*; tiếng Tây Ban Nha: *objeto*; tiếng Đức: *objekt*, *gegenstand*; tiếng Ý: *oggetto*; tiếng Bồ Đào Nha: *objecto*, (tiếng Brazil: *objeto*).

Thuật ngữ hiện vật bảo tàng *museum object* đôi khi được thay thế bằng thuật ngữ tân học thuyết là *muselia*, được mô phỏng theo danh từ riêng trong tiếng La-tinh là *Monasalium* với *muselia* ở số nhiều. Các từ tương đương trong tiếng Pháp: *muséalie* (hiếm khi được sử dụng), *muselia*; tiếng Tây Ban Nha: *muselia*; tiếng Đức: *musealie*, *museumsojekt*; tiếng Ý: *muselia*; tiếng Bồ Đào Nha: *muselia*.

Theo nghĩa triết học đơn giản nhất, từ này chỉ một đối tượng tự nó không phải là một dạng thức của hiện vật mà là một sản phẩm, một kết quả hoặc một sự tương đương. Nói cách khác, nó có nghĩa là cái được xếp đặt hoặc ném về phía trước (*objectum*, *gegenstand*) bởi một chủ

thể, người đối xử với nó khác với chính mình, ngay cả khi anh ta coi mình như một khách thể. Sự phân biệt chủ thể và khách thể này phát triển tương đối muộn và là một nét đặc trưng của văn hóa phương Tây. Theo đó, hiện vật khác với sự vật, có liên quan đến chủ thể như một phần tiếp theo hoặc một ứng dụng (ví dụ, công cụ là phần nối dài của bàn tay là một sự vật chứ không phải một hiện vật).

Hiện vật bảo tàng là một cái gì đó được bảo tàng hoá; còn một vật có thể được định nghĩa là bất kỳ loại vật nào của hiện thực nói chung. Từ trước đến nay, cụm từ 'hiện vật bảo tàng' gần như có thể là một cách gọi chung vì bảo tàng không chỉ là nơi cất giữ hiện vật mà còn là nơi có sứ mệnh chính là biến mọi thứ thành hiện vật.

1. Trong mọi trường hợp, hiện vật không phải là một vật thô, thực tế hay chỉ đơn giản là một vật phẩm nhất định đủ tiêu chí sưu tầm để trở thành một phần trong bộ sưu tập của bảo tàng, như cách người ta thu thập vỏ sò trên bờ biển. Nó là một trạng thái bản thể học, trong những hoàn cảnh nhất định, một sự vật cụ

thể sẽ được coi là hiện vật, dựa trên sự hiểu biết rằng sự vật đó sẽ không được coi là một hiện vật trong những hoàn cảnh khác. Sự khác biệt giữa sự vật và hiện vật nằm ở chỗ sự vật đã trở thành một phần cụ thể của cuộc sống và mối quan hệ mà chúng ta có với nó là mối quan hệ tình cảm hay cộng sinh. Điều này được tiết lộ bởi thuyết vật linh của các xã hội thường được coi là 'nguyên thủy': đó là mối quan hệ về khả năng sử dụng, như trường hợp của công cụ được thích nghi với hình dạng của bàn tay. Ngược lại, một hiện vật luôn luôn là cái mà chủ thể đặt xuống trước mặt mình và tách biệt khỏi anh ta; do đó, nó là những gì đang "đối mặt" và khác biệt.

Theo nghĩa này, hiện vật mang tính trừu tượng và chết, khép kín, được chứng thực bởi một loạt hiện vật, chính là một sưu tập (Baudrillard, 1968). Ngày nay, cách hiểu này về hiện vật được coi là một sản phẩm thuần túy phương Tây (Choay, 1968; Van Lier, 1969; Adotevi, 1971), bởi vì chính phương Tây đã phá vỡ lối sống và suy nghĩ kiểu bộ lạc và nghĩ về khoảng cách giữa chủ thể và khách thể ngay từ lần đầu tiên (Descartes, Kant, sau đó là McLuhan, 1969).

2. Thông qua công việc sưu tầm, nghiên cứu, bảo quản và truyền thông, các bảo tàng có thể được coi

là một trong những cơ quan chính trong việc "sản xuất" các hiện vật. Trong trường hợp này, hiện vật bảo tàng - museumlium hay museumlia - không có bất kỳ hiện thực nội tại nào, ngay cả khi bảo tàng không phải là công cụ duy nhất để "sản xuất" các hiện vật. Trên thực tế, các phương pháp tiếp cận khác là 'phản biện đối tượng' như trường hợp cụ thể đối với các quy trình khoa học nhằm thiết lập các tiêu chuẩn tham chiếu (ví dụ, thang đo lường) hoàn toàn độc lập với chủ thể, do đó, rất khó để xử lý đối tượng đang tồn tại như vậy (Bergson ) bởi vì nó có xu hướng biến nó thành một hiện vật, điều này nói lên sự khó khăn của sinh lý học so với giải phẫu học. Hiện vật bảo tàng được tạo ra để được nhìn thấy, với toàn bộ khối lượng hàm ý tiềm ẩn của nó, bởi vì chúng ta có thể trưng bày nó để khuấy động cảm xúc, để giải trí hoặc để dạy dỗ. Hành động trưng bày này rất cần thiết để biến một thứ thành một hiện vật bằng cách tạo ra khoảng cách này, trong khi đó, ưu tiên trong các hoạt động khoa học là yêu cầu tính đến mọi thứ trong một bối cảnh dễ hiểu.

3. Các nhà tự nhiên học và dân tộc học, cũng như các nhà bảo tàng học, thường chọn những thứ mà họ đã gọi là hiện vật, theo tiềm năng

có thể làm bằng chúng, chính là chất lượng thông tin (điểm đánh dấu) mà họ có thể cung cấp để phản ánh các dấu vết của hệ sinh thái hoặc nền văn hóa mà họ muốn bảo tồn. "Musealia (hiện vật bảo tàng) là những vật thể chuyển động đích thực, là bằng chứng không thể chối cãi cho thấy sự phát triển của tự nhiên và xã hội" (Schreiner 1985). Sự phong phú của thông tin mà chúng cung cấp đã khiến các nhà dân tộc học như Jean Gabus (1965) hay Georges Henri Rivière (1989) gán cho chúng cái tên là hiện vật - nhân chứng mà họ giữ lại khi chúng được trưng bày. Georges Henri Rivière thậm chí còn sử dụng thuật ngữ hiện vật - biểu tượng để mô tả một số hiện vật nhân chứng chứa đựng nhiều nội dung có thể tuyên bố là tổng hợp cả một nền văn hóa hoặc thời kỳ. Kết quả của việc biến mọi thứ thành hiện vật một cách có hệ thống là chúng có thể được nghiên cứu tốt hơn nhiều so với khi chúng vẫn ở trong bối cảnh ban đầu (điền dã dân tộc học, bộ sưu tập tư nhân hoặc phòng trưng bày), nhưng nó cũng có thể trở thành tín ngưỡng: mặt nạ nghi lễ, trang phục nghi lễ, một công cụ cầu nguyện v.v. nhanh chóng thay đổi trạng thái khi chúng vào bảo tàng. Chúng ta không còn ở trong

thế giới thực nữa, mà đang ở trong thế giới tưởng tượng của viện bảo tàng. Ví dụ, du khách không được phép ngồi trên một chiếc ghế trong bảo tàng nghệ thuật trang trí, nơi giả sử có sự phân biệt rõ ràng giữa chiếc ghế chức năng và chiếc ghế - hiện vật. Chức năng (gốc) của chúng đã bị loại bỏ và chúng đã được 'đưa ra khỏi bối cảnh', có nghĩa là từ bây giờ chúng sẽ không còn phục vụ mục đích ban đầu của chúng nữa mà đã đi vào một trật tự tượng trưng mang lại cho chúng ý nghĩa mới. Krzysztof Pomian gọi các hiện vật như vậy là *semiophores* (vật mang nghĩa) và để gán một giá trị mới cho chúng - trước hết là giá trị thuần túy nhưng có thể trở thành giá trị kinh tế. Do đó, chúng trở thành bằng chứng thiêng liêng (được thánh hóa) của văn hóa.

4. Các cuộc trưng bày phản ánh những lựa chọn này. Đối với các nhà ký hiệu học như Jean Davallon thì "Musealia có thể được coi là ít mang tính sự vật (theo quan điểm của hiện thực vật lý) hơn là bản thể ngôn ngữ (chúng được định nghĩa, công nhận là xứng đáng được bảo vệ và trưng bày), có tác dụng hỗ trợ cho các thực hành xã hội (chúng được sưu tầm, lập danh mục, trưng bày, v.v.)" (Davallon, 1992). Do đó, hiện vật có thể được sử dụng làm



dấu hiệu, giống như các từ trong bài phát biểu, khi chúng được sử dụng trong một cuộc trưng bày. Nhưng hiện vật không chỉ là dấu hiệu, vì chỉ qua sự hiện diện của chúng, chúng có thể được nhận thức trực tiếp bằng các giác quan của chúng ta. Vì lý do này, thuật ngữ đồ vật thật thường được sử dụng để chỉ một hiện vật bảo tàng được trưng bày vì sức mạnh của nó là "sự hiện diện đích thực", đó là "Những đồ vật thật của ngôn ngữ bảo tàng, là những thứ mà chúng ta trình bày như những gì chúng vốn có, không phải là mô hình hoặc hình ảnh hay đại diện của một cái gì đó khác." (Cameron, 1968). Vì nhiều lý do khác nhau (tình cảm, thẩm mỹ, v.v.), chúng ta có một mối quan hệ trực quan với cái được trưng bày. Danh từ trưng bày dùng để chỉ một vật thực được trưng bày, nhưng cũng để chỉ bất cứ thứ gì có thể bày được (âm thanh, tài liệu ảnh hoặc phim, ảnh ba chiều, tái hiện, mô hình, sắp đặt hoặc mô hình khái niệm) (xem *Trưng bày*).

5. Một sự căng thẳng nhất định tồn tại giữa vật thật và vật thay thế của nó. Về điều này, chúng ta phải lưu ý rằng: đối với một số người, semiophore (vật mang nghĩa) chỉ là vật mang ý nghĩa khi nó được trình bày cho chính nó mà không thông

qua một vật thay thế. Nhìn rộng ra thì có vẻ như khái niệm thuần túy duy tân này không tính đến nguồn gốc của các bảo tàng trong thời kỳ Phục hưng (xem *Bảo tàng*) hay sự phát triển và đa dạng của bảo tàng học trong thế kỷ 19. Nó cũng không cho phép chúng ta tính đến hoạt động của một số bảo tàng chủ yếu dựa trên các hệ thống hỗ trợ khác, như internet hoặc các phương tiện truyền thông sao chép, hay nói chung là tất cả các bảo tàng được làm bằng vật liệu thay thế như bảo tàng về phôi (gypsotheques), bộ sưu tập mô hình, bộ sưu tập tái tạo sáp (ceratheques) hoặc trung tâm khoa học trưng bày hầu hết các mô hình. Vì những hiện vật này được coi là yếu tố của một ngôn ngữ, chúng có thể được sử dụng để tạo một trưng bày bài giảng, nhưng không phải lúc nào chúng cũng đủ để duy trì toàn bộ bài giảng. Do đó, chúng ta phải xem xét các yếu tố khác của một ngôn ngữ thay thế. Khi vật trưng bày thay thế một vật thực hoặc vật thể đích thực, thông qua chức năng hoặc bản chất của nó, sự thay thế được gọi là vật thay thế. Nó có thể là một bức ảnh, một bức vẽ hoặc một mô hình của vật thật. Vì vậy, vật thay thế sẽ được cho là mâu thuẫn với vật thể 'đích thực',



mặc dù nó không hoàn toàn giống với bản sao của bản gốc (chẳng hạn như phôi của một tác phẩm điêu khắc hoặc bản sao của một bức tranh) vì vật thay thế có thể được tạo ra trực tiếp từ một ý tưởng hoặc một quy trình chứ không chỉ bằng cách tạo ra một bản sao hoàn hảo. Tùy vào hình dáng và cách sử dụng của vật thật, vật thay thế có thể là hai chiều hoặc ba chiều. Phù hợp với hình thức của tài liệu gốc và cách sử dụng nên được tạo ra từ nó, vật thay thế có thể là vật hai hoặc ba chiều. Ý tưởng về tính xác thực, đặc biệt quan trọng trong các bảo tàng mỹ thuật (kiệt tác, bản sao và hàng giả), ảnh hưởng đến phần lớn các câu hỏi gắn liền với tình trạng và giá trị của các hiện vật bảo tàng. Tuy nhiên, chúng ta phải lưu ý là: có những bảo tàng có các bộ sưu tập chỉ được làm từ các sản phẩm thay thế; và, nói chung, chính sách về các sản phẩm thay thế (bản sao, phôi thạch cao hoặc sáp, mô hình hoặc hình ảnh kỹ thuật số) mở ra lĩnh vực hoạt động của bảo tàng rất rộng và dẫn đến việc chúng ta nghi vấn về tất cả các giá trị hiện tại của bảo tàng theo quan điểm của đạo đức nghề nghiệp bảo tàng. Hơn nữa, từ quan điểm rộng hơn đã đề cập ở trên, bất kỳ hiện vật nào được bày trong bối cảnh bảo tàng đều

phải được coi là vật thay thế cho thực tế mà nó thể hiện bởi vì nó là một vật được bảo tàng hóa, hiện vật bảo tàng là vật thay thế cho thứ này (Deloche , 2001).

6. Trong bối cảnh nghiên cứu bảo tàng học, đặc biệt là trong lĩnh vực khảo cổ học và dân tộc học, các chuyên gia quen với việc gán vào hiện vật ý nghĩa họ đã phát triển từ nghiên cứu của chính họ. Nhưng điều này làm nảy sinh một số vấn đề. Trước hết, các hiện vật thay đổi ý nghĩa của chúng trong môi trường ban đầu theo ý thích của mỗi thể hệ. Tiếp theo, mỗi du khách có thể tự do giải thích chúng theo văn hóa của riêng mình. Kết quả là thuyết tương đối được Jacques Hainard tóm tắt vào năm 1984 trong một câu đã trở nên nổi tiếng: "Hiện vật không phải là chân lý của bất cứ thứ gì. Đầu tiên là đa chức năng, sau đó là đa nghĩa, nó chỉ có ý nghĩa khi được đặt trong ngữ cảnh" (Hainard, 1984).

👉 TƯƠNG QUAN: HIỆN VẬT, TÍNH XÁC THỰC, BỘ SƯU TẬP, SAO CHÉP, TÍN VẬT, VẬT THẬT, BẢN PHIÊN, NHÂN BẢN, MẪU VẬT, VẬT THAY THẾ, VẬT, HIỆN VẬT CHUYỂN ĐỔI, HIỆN VẬT - NHÂN CHỨNG, TÁC PHẨM NGHỆ THUẬT.

# P

## **PRESERVATION (BẢO QUẢN)**

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: *préservation*; tiếng Tây Ban Nha: *preservación*; tiếng Đức: *bewahrung*, *erhal-* tung; tiếng Ý: *preservazione*; tiếng Bồ Đào Nha: *preservação*.

Bảo quản có nghĩa là bảo vệ một vật hoặc một nhóm đồ vật khỏi các mối nguy hiểm khác nhau, như phá hủy, hư hỏng, phân tách hoặc thậm chí trộm cắp; sự bảo vệ này được đảm bảo bằng cách tập hợp bộ sưu tập vào một nơi, kiểm kê nó, che chở nó, làm cho nó được an toàn và tu sửa nó.

Trong bảo tàng học, bảo quản bao gồm tất cả các hoạt động liên quan khi một hiện vật được đưa vào bảo tàng, nghĩa là tất cả các hoạt động sưu tầm, nhập kho, ghi vào danh mục, đưa vào lưu trữ, bảo tồn và phục hồi nếu cần thiết. Công tác bảo quản di sản thường dẫn đến một chính sách bắt đầu bằng cách thiết lập thủ tục và tiêu chí để sưu tầm được di sản vật thể và phi vật thể của nhân loại và môi trường của nó và tiếp tục với việc quản lý những thứ đã trở thành hiện vật bảo tàng, cuối cùng là bảo tồn chúng. Theo nghĩa này, khái niệm bảo quản thể hiện chức năng cơ bản trong các bảo tàng, bởi vì việc xây dựng các bộ sưu tập cấu thành sứ mệnh của các bảo tàng và sự phát triển của chúng.

Bảo quản là một trục của hoạt động bảo tàng, trục còn lại là truyền thông đến công chúng.

1. Chính sách sưu tầm, trong hầu hết các trường hợp, đây là một phần cơ bản của phương thức vận hành với bất kỳ bảo tàng nào. Sưu tầm, trong lĩnh vực bảo tàng là tập hợp tất cả các phương tiện mà nhờ đó bảo tàng sở hữu di sản vật thể và phi vật thể của nhân loại: sưu tầm, khai quật khảo cổ, quà tặng và kế thừa, trao đổi, mua bán, đôi khi là các phương pháp gợi nhớ đến việc cướp bóc và bắt cóc (đấu tranh bởi ICOM và UNESCO - *Khuyến nghị năm 1956 và Công ước năm 1970*). Việc quản lý các bộ sưu tập và giám sát các bộ sưu tập bao gồm tất cả các hoạt động liên quan đến việc xử lý hành chính đối với các hiện vật trong bảo tàng, nghĩa là việc ghi chúng vào danh mục của bảo tàng hoặc đăng ký vào sổ kiểm kê bảo tàng để chứng nhận chúng là tài sản của bảo tàng - mà, ở một số quốc gia, đưa đến cho chúng một địa vị pháp lý cụ thể, vì các hiện vật đã được nhập vào kho, đặc biệt là trong các bảo tàng thuộc sở hữu công, không thể chuyển nhượng và không thể chuyển nhượng được. Ở một số quốc gia như Hoa Kỳ, các bảo tàng đặc biệt có thể hủy bỏ hiện vật bằng cách chuyển đến một cơ sở bảo

tàng khác, tiêu hủy hoặc bán. Lưu trữ và phân loại cũng là một phần của quản lý sưu tập, cùng với việc giám sát mọi chuyển động của các hiện vật trong và ngoài bảo tàng. Cuối cùng, mục tiêu của bảo tồn là sử dụng tất cả các phương tiện cần thiết để đảm bảo tình trạng của một hiện vật chống lại bất kỳ hình thức thay đổi nào nhằm để lại di sản cho các thế hệ tương lai. Theo nghĩa rộng nhất, những hành động này bao gồm hệ thống an ninh tổng thể (bảo vệ chống trộm cắp và phá hoại, hỏa hoạn và lũ lụt, động đất hoặc bạo loạn), các biện pháp chung được gọi là bảo quản phòng ngừa, hoặc “tất cả các biện pháp và hành động nhằm tránh và giảm thiểu sự hư hỏng hoặc mất mát trong tương lai. Chúng được thực hiện trong bối cảnh hoặc môi trường xung quanh của một hiện vật, nhưng thường là một nhóm hiện vật, bất kể độ tuổi và tình trạng của chúng. Các biện pháp và hành động này là gián tiếp - chúng không can thiệp vào chất liệu và cấu trúc của hiện vật. Chúng không thay đổi hình dáng bên ngoài của hiện vật” (ICOM-CC, 2008). Ngoài ra, bảo quản trị liệu là “tất cả các hành động được áp dụng trực tiếp lên một hiện vật hoặc một nhóm hiện vật nhằm ngăn chặn các quá trình gây hư hại hiện tại hoặc củng cố kết cấu của chúng. Những hành động này chỉ được thực hiện khi các hiện vật ở trong tình trạng mong manh hoặc xuống cấp với tốc độ có thể khiến chúng bị biến mất trong


một thời gian tương đối ngắn. Những hành động này đôi khi làm thay đổi hình thức của các hiện vật” (ICOM-CC, 2008). Phục chế bao gồm “tất cả các hành động được áp dụng trực tiếp lên một hiện vật đơn lẻ và ổn định nhằm mục đích tạo điều kiện thuận lợi cho việc đánh giá, hiểu và sử dụng nó. Những hành động này chỉ được thực hiện khi hiện vật đã mất đi một phần ý nghĩa hoặc chức năng của nó do bị thay đổi hoặc xuống cấp trong quá khứ. Chúng dựa trên sự tôn trọng đối với chất liệu gốc. Thông thường, những hành động như vậy sẽ làm thay đổi hình thức của hiện vật” (ICOM-CC, 2008). Để bảo toàn tính toàn vẹn của các hiện vật càng lâu càng tốt, những người phục chế chọn các biện pháp can thiệp có thể lấy ra được và có thể dễ dàng xác định được.

2. Trong thực tế, khái niệm bảo tồn thường được ưu tiên hơn khái niệm bảo quản. Đối với nhiều chuyên gia bảo tàng, bảo tồn, có nghĩa là cả hành động và ý định bảo vệ tài sản văn hóa, dù là vật thể hay phi vật thể, là sứ mệnh cốt lõi của bảo tàng. Điều này giải thích việc sử dụng từ người bảo tồn conservateur trong tiếng Pháp (trong tiếng Anh là curator, ở Vương quốc Anh là keeper) xuất hiện vào thời điểm Cách mạng Pháp. Trong một thời gian dài (ít nhất là trong suốt thế kỷ 19) từ này dường như đã mô tả tốt nhất chức năng của một bảo tàng. Hơn nữa, định nghĩa hiện tại về bảo tàng của ICOM (2007) không sử dụng

thuật ngữ bảo quản để bao hàm các khái niệm sưu tầm và bảo tồn. Từ góc độ này, khái niệm bảo tồn có lẽ nên được hình dung theo một nghĩa rộng hơn, bao gồm vấn đề kiểm kê và lưu trữ. Tuy nhiên, khái niệm này va chạm với một thực tế khác, đó là việc bảo tồn (ví dụ, trong Ủy ban Bảo tồn ICOM) có mối liên hệ rõ ràng hơn nhiều với công việc bảo tồn và tu sửa, như đã mô tả ở trên, hơn là với công việc của quản lý hoặc giám sát các bộ sưu tập. Các lĩnh vực chuyên môn mới đã phát triển, đặc biệt là các nhà lưu trữ và đăng ký bộ sưu tập. Khái niệm bảo quản có tính đến tất cả các hoạt động này.

3. Ngoài ra, khái niệm bảo quản có xu hướng khách quan hóa những căng thẳng không thể tránh khỏi tồn tại giữa các chức năng này (chưa kể đến những căng thẳng giữa bảo quản và truyền thông hoặc nghiên cứu), thường là mục tiêu của nhiều chỉ trích: “Ý tưởng bảo tồn di sản đưa chúng ta quay trở lại cái tròn của xã hội tư bản chủ nghĩa” (Baudrillard, 1968; Deloche, 1985, 1989). Ví dụ, một số chính sách sưu tầm lại bao gồm chính sách thanh lý (Neves, 2005). Vấn đề lựa chọn của người phục chế và nói chung là các lựa chọn cần thực hiện liên quan đến hoạt động bảo tồn (giữ cái gì và loại bỏ cái gì?), cùng với việc thanh lý là một số vấn đề gây tranh cãi nhất trong quản lý bảo tàng. Cuối cùng, các bảo tàng ngày càng tăng cường

sưu tầm và bảo tồn di sản phi vật thể, điều này đặt ra những vấn đề mới và buộc họ phải tìm ra các kỹ thuật bảo tồn có thể thích ứng với các loại hình di sản mới này.

 **TƯƠNG QUAN:** SƯU TẦM, TÀI LIỆU, HẠNG MỤC, DI TÍCH, HÀNG HOÁ, TÀI SẢN, VẬT MANG NGHĨA, ĐỒ VẬT, DI TÍCH (MANG TÍNH TÔN GIÁO), TÁC PHẨM; DI SẢN, PHI VẬT THỂ, VẬT LIỆU; THỰC TẾ; CỘNG ĐỒNG; BẢO QUẢN PHÒNG NGŨA, BẢO QUẢN TRỊ LIỆU, BẢO VỆ; QUẢN LÝ SƯU TẬP, GIÁM SÁT SƯU TẬP, NGƯỜI QUẢN LÝ SƯU TẬP, CURATOR, NGƯỜI BẢO QUẢN, KIỂM KÊ, NGƯỜI PHỤC CHẾ; THANH LÝ, PHỤC HỒI.

---

### **PROFESSION (NGHỀ NGHIỆP)**

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: profession; tiếng Tây Ban Nha: profesión; tiếng Đức: beruf; tiếng Ý: professione; tiếng Bồ Đào Nha: profissão.

Nghề nghiệp được xác định trước hết trong một bối cảnh xã hội xác định, chứ không phải theo mặc định. Nghề nghiệp không cấu thành một lĩnh vực lý thuyết: một nhà bảo tàng học có thể tự gọi mình là một nhà lịch sử nghệ thuật hoặc một nhà sinh vật học theo nghề nghiệp, nhưng anh ta cũng có thể được coi - và được xã hội chấp nhận như một nhà nghiên cứu chuyên nghiệp. Để một nghề tồn tại, lâu dài hơn, nó phải tự định nghĩa nó như vậy và cũng được những người khác công nhận như

vậy, điều này không phải lúc nào cũng xảy ra trong giới bảo tàng. Không phải chỉ có một nghề, mà có một số nghề nghiệp (Dubé, 1994), nghĩa là một loạt hoạt động gắn liền với bảo tàng, được trả tiền hoặc không được trả tiền, nhờ đó người ta có thể xác định một người (đặc biệt là hộ tịch của anh ta) và xếp anh ta vào một phạm trù xã hội.

Nếu chúng ta đề cập đến khái niệm bảo tàng học như được trình bày ở đây, hầu hết các nhân viên bảo tàng còn lâu mới được đào tạo về chuyên môn như chức danh của họ và cũng rất ít người có thể tự xưng là nhà bảo tàng học nếu chỉ đơn giản vì họ làm việc trong bảo tàng. Tuy nhiên, có nhiều vị trí yêu cầu chuyên ngành cụ thể. ICTOP (Ủy ban Quốc tế về đào tạo nhân sự của ICOM) đã liệt kê hai mươi trong số đó (Ruge, 2008).

1. Nhiều nhân viên, thường là phần lớn những người làm việc trong tổ chức, theo đuổi con đường sự nghiệp chỉ có mối quan hệ tương đối về mặt pháp lý với nguyên tắc của bảo tàng - trong khi đối với công chúng, họ nhân cách hóa các bảo tàng. Đây là trường hợp của các nhân viên an ninh hoặc bảo vệ, nhân viên chịu trách nhiệm giám sát các khu trưng bày trong bảo tàng, những người tiếp xúc chính với công chúng như các lễ tân. Tính đặc thù của việc giám sát bảo tàng (các biện pháp chính xác cho công tác an ninh, sơ tán công chúng và các sưu tập, v.v.)

trong suốt thế kỷ 19 đã dần áp đặt các tiêu chí tuyển dụng cụ thể, đặc biệt là các tiêu chí cho một bộ phận tách biệt với phần còn lại là các nhân viên hành chính. Cùng lúc đó, curator xuất hiện như một nghề đặc biệt đầu tiên của nghề bảo tàng. Trong một thời gian dài, curator phụ trách tất cả các công việc liên quan trực tiếp đến các hiện vật trong bộ sưu tập, đó là bảo quản, nghiên cứu và truyền thông (mô hình PRC, Reinwardt Academie). Việc đào tạo của curator trước hết được gắn với công tác nghiên cứu các bộ sưu tập (lịch sử nghệ thuật, khoa học tự nhiên, dân tộc học, v.v.) ngay cả khi, trong vài năm nay gần đây, nó đã bao gồm phần đào tạo mang tính bảo tàng học hơn do một số trường đại học tổ chức. Nhiều curator chuyên nghiên cứu về các bộ sưu tập - lĩnh vực hoạt động chính của họ vẫn chưa được kiểm chứng - không thể tự gọi mình là nhà bảo tàng học, hay nhà thực hành bảo tàng (người thực hành bảo tàng), ngay cả khi trong thực tế, một số người trong số họ dễ dàng kết hợp các khía cạnh khác nhau này của công việc bảo tàng. Ở Pháp, không giống như các quốc gia châu Âu khác, đội ngũ curator thường được tuyển dụng bằng cách cạnh tranh và thường đến từ một trường đào tạo cụ thể (Institut national du Patrimoine/Viện Di sản quốc gia).

2. Thuật ngữ nhà bảo tàng học có thể được áp dụng cho những người

ngiên cứu mối quan hệ cụ thể giữa con người và thực tại, được đặc trưng như việc tư liệu hoá hiện thực bằng nhận thức cảm tính trực tiếp. Lĩnh vực hoạt động của họ về cơ bản liên quan đến lý thuyết và tư duy phản biện trong lĩnh vực bảo tàng, vì vậy, họ có thể làm việc ở nơi khác ngoài bảo tàng, ví dụ như trong trường đại học hoặc ở các trung tâm nghiên cứu khác. Thuật ngữ này cũng được áp dụng mở rộng cho bất kỳ người nào làm việc cho bảo tàng và giữ chức vụ trưởng dự án hoặc người điều hành dự án trưng bày. Vì vậy, các nhà bảo tàng học khác với những curator và cũng khác với những người thực hành bảo tàng, những người chịu trách nhiệm thiết kế và tổ chức chung của bảo tàng và an ninh, cơ sở vật chất, vật tư bảo quản tu sửa, cùng với các phòng trưng bày thường xuyên hay tạm thời. Những người thực hành bảo tàng, với các kỹ năng kỹ thuật cụ thể của họ, có tầm nhìn chuyên môn về tất cả các cách thức hoạt động của bảo tàng - bảo quản, nghiên cứu và truyền thông - và bằng cách đưa ra các thông số kỹ thuật thích hợp, họ có thể quản lý thông tin liên quan đến công việc tổng thể của bảo tàng, từ bảo quản phòng ngừa đến thông tin được phổ biến cho công chúng khác nhau. Nhà thực hành bảo tàng khác biệt với nhà thiết kế vật bày; một thuật ngữ dùng để chỉ người có tất cả các kỹ năng cần thiết

để tạo ra các trưng bày, cho dù chúng được đặt trong bảo tàng hay trong một khung cảnh bên ngoài bảo tàng, khác với nhà thiết kế trưng bày, những người dùng kỹ thuật để thiết lập bối cảnh cho trưng bày và có thể thấy mình có kỹ năng dàn dựng một trưng bày (xem *Thực hành bảo tàng*). Nghề thiết kế vật bày và thiết kế trưng bày từ lâu đã liên quan đến người trang trí, tức là trang trí không gian. Nhưng công việc trang trí nội thất tại các khu chức năng liên quan đến hoạt động bình thường của trang trí nội thất lại khác với những yêu cầu đòi hỏi đối với trưng bày, đó là đòi hỏi trong lĩnh vực thiết kế vật bày. Trong các cuộc trưng bày, công việc của họ có xu hướng làm đầy không gian bằng cách sử dụng các vật bày làm yếu tố trang trí, thay vì bắt đầu từ các vật bày để thể hiện chúng và làm cho chúng có ý nghĩa trong không gian trưng bày. Nhiều nhà thiết kế vật bày hoặc nhà thiết kế trưng bày tự gọi họ là kiến trúc sư hay người thiết kế nội thất, nhưng điều này không có nghĩa là bất kỳ kiến trúc sư hay người thiết kế nội thất nào cũng có thể khẳng định mình là nhà thiết kế vật bày, hoặc nhà thiết kế trưng bày, hay nhà thực hành bảo tàng. Trong bối cảnh này, curator phụ trách triển lãm và trưng bày (một vai trò thường do curator đảm nhiệm, nhưng đôi khi do một người ở bên ngoài bảo tàng đảm nhiệm) mang đầy đủ ý nghĩa của nó,

người đó thực hiện dự án khoa học cho cuộc trưng bày và điều phối toàn bộ dự án.

3. Cùng với sự phát triển của lĩnh vực bảo tàng, một số nghề nghiệp đã dần xuất hiện và trở nên độc lập, đồng thời cũng để khẳng định tầm quan trọng và ý chí của họ để trở thành một phần trong định mệnh của bảo tàng. Hiện tượng này về cơ bản có thể được quan sát thấy trong lĩnh vực bảo quản và truyền thông. Trong công tác bảo quản, trước hết là người bảo quản, với tư cách là một chuyên gia có năng lực khoa học và hơn hết là các kỹ thuật cần thiết để xử lý vật lý đối với các hiện vật trong sưu tập (phục chế, bảo quản phòng ngừa và bảo quản trị liệu), người yêu cầu phải được đào tạo chuyên môn cao (theo các loại chất liệu và kỹ thuật), những năng lực mà curator không có. Tương tự như vậy, các nhiệm vụ do công tác kiểm kê đặt ra, liên quan đến quản lý kho và việc di chuyển hiện vật, gần đây đã tạo ra vị trí kiểm kê viên, người chịu trách nhiệm về việc di chuyển của hiện vật, vấn đề bảo hiểm, quản lý kho và đôi khi cả việc chuẩn bị và dàn dựng một cuộc trưng bày (trong trường hợp này, người kiểm kê trở thành curator phụ trách trưng bày).

4. Về công tác truyền thông, các cán bộ trực thuộc phòng giáo dục cùng với tất cả các cán bộ làm công tác quan hệ công chúng đã được hưởng lợi từ sự xuất hiện của một số ngành nghề cụ thể. Không nghi ngờ


gì nữa, một trong những nghề lâu đời nhất trong số này là hướng dẫn viên - thông dịch viên, giảng viên hướng dẫn hoặc giảng viên, những người đi cùng với khách tham quan (thường là theo nhóm) qua các phòng trưng bày, cung cấp cho họ thông tin về trưng bày và các hiện vật trên trưng bày, về cơ bản là theo nguyên tắc chuyển tham quan có hướng dẫn. Kiểu tháp tùng đầu tiên này gần đây có sự tham gia của chức năng hoạt náo viên, người phụ trách hội thảo hoặc các trải nghiệm khác theo phương thức truyền thông của bảo tàng, sau đó là điều phối viên các dự án văn hóa, người trung gian giữa các bộ sưu tập với công chúng. Mục đích của họ là để diễn giải các bộ sưu tập và khuyến khích công chúng quan tâm đến chúng hơn là giảng dạy cho công chúng một cách hệ thống theo một nội dung đã được thiết lập trước. Chủ trang web ngày càng đóng vai trò cơ bản trong các nhiệm vụ truyền thông và giao tiếp của bảo tàng.

5. Các nghề liên quan hoặc nghề phụ trợ khác đã được thêm vào danh sách nghề nghiệp trong bảo tàng. Trong số này có người đứng đầu hoặc người quản lý dự án (người có thể là nhà khoa học, hoặc người thực hành bảo tàng), người chịu trách nhiệm về tất cả các phương pháp thực hiện những hoạt động của bảo tàng và là người tập hợp quanh mình các chuyên gia bảo quản, nghiên cứu và truyền thông để thực hiện các dự



án cụ thể, chẳng hạn như trưng bày tạm thời, một phòng triển lãm mới, một kho mở, v.v.

6. Nói một cách tổng quát hơn, rất có thể các nhà quản lý hoặc quản lý bảo tàng, những người đã có ủy ban riêng trong ICOM, sẽ nhấn mạnh các kỹ năng cụ thể trong chức năng của họ bằng cách phân biệt nó với các tổ chức khác, vì lợi nhuận hay không. Điều này cũng đúng đối với nhiều nhiệm vụ quản trị khác, như hậu cần, an ninh, công nghệ thông tin, tiếp thị và quan hệ truyền thông, tất cả đều đang ngày càng trở nên quan trọng. Giám đốc bảo tàng (những người cũng có hiệp hội, đặc biệt là ở Hoa Kỳ) là những người mà hồ sơ của họ bao gồm một hoặc nhiều thành tựu nêu trên. Họ là biểu tượng của quyền lực trong bảo tàng. Hồ sơ của họ (ví dụ như người quản lý hoặc curator) thường được giới thiệu như một chỉ dẫn về chiến lược phát triển và hành động mà bảo tàng sẽ áp dụng.

 **TƯƠNG QUAN:** HOẠT NÁO VIÊN, NHÀ TRUYỀN THÔNG, BẢO TỒN, CURATOR, ĐIỀU PHỐI VIÊN DỰ ÁN VĂN HÓA, NHÀ GIÁO DỤC, NHÀ ĐÁNH GIÁ, THỰC HÀNH TRƯNG BÀY, NGHIÊN CỨU TRƯNG BÀY, NHÀ THIẾT KẾ TRƯNG BÀY, BẢO VỆ, NGƯỜI HƯỚNG DẪN, HƯỚNG DẪN, NHÀ HƯỚNG DẪN THIẾT KẾ, NHÀ NGHỆ THUẬT, NHÀ NGHỆ THUẬT THỰC HÀNH BẢO TÀNG, NGHIÊN CỨU BẢO TÀNG, QUẢN LÝ DỰ ÁN, NHÀ NGHIÊN CỨU, NHÀ QUẢN LÝ, NHÂN VIÊN AN

NINH, NHÀ THIẾT KẾ GIAI ĐOẠN, KỸ THUẬT, TÌNH NGUYÊN VIÊN.

---

## **PUBLIC (CÔNG CHÚNG)**

Danh từ., tính từ. (La-tinh publicus, populus: people hoặc population)- Tương tự trong tiếng Pháp là: public, audience; tiếng Tây Ban Nha: público; tiếng Đức: publikum besucher; tiếng Ý: pubblico; tiếng Bồ Đào Nha: público.

Thuật ngữ này có hai nghĩa được chấp nhận, tùy thuộc vào việc nó được sử dụng như tính từ hay danh từ:

1. Tính từ 'công cộng' - như trong 'bảo tàng công cộng' - giải thích mối quan hệ pháp lý giữa bảo tàng và người dân trong khu vực mà nó tọa lạc. Bảo tàng công cộng thực chất là tài sản của người dân; nó được tài trợ và quản lý bởi người dân thông qua các đại diện của nó và bởi sự ủy quyền, thông qua việc quản lý của nó. Hệ thống này hiện diện mạnh mẽ nhất ở các nước La-tinh: bảo tàng công cộng về cơ bản được tài trợ bởi thuế và các bộ sưu tập của nó là một phần của sở hữu công (về nguyên tắc chúng không thể bị bỏ đi hoặc thanh lý, hay tình trạng của chúng không thể bị thay đổi trừ khi phải tuân thủ một quy trình nghiêm ngặt). Các quy tắc làm việc nói chung là các quy tắc của dịch vụ công, đặc biệt là nguyên tắc liên tục (dịch vụ được yêu cầu hoạt động liên tục và thường xuyên, không bị gián đoạn ngoài những gì đã được quy định), nguyên tắc có thể thay đổi (dịch vụ phải thích ứng trước những



thay đổi theo nhu cầu của lợi ích chung và không có trở ngại pháp lý nào đối với những thay đổi cần thực hiện nhằm mục đích này), nguyên tắc bình đẳng (để đảm bảo rằng mỗi công dân được đối xử bình đẳng). Cuối cùng, nguyên tắc minh bạch (thông báo các tài liệu về dịch vụ cho bất kỳ ai yêu cầu và lý do dẫn đến các quyết định nhất định) chứng tỏ rằng bảo tàng mở cửa cho tất cả mọi người và thuộc về tất cả mọi người; bảo tàng là để phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội.

Trong luật Anh - Mỹ, khái niệm dịch vụ công không rộng rãi bằng khái niệm sự tín nhiệm của công chúng mà các nguyên tắc là yêu cầu những người được ủy thác phải cam kết chặt chẽ với bảo tàng, thường được tổ chức như một doanh nghiệp tư nhân với tư cách là một tổ chức phi lợi nhuận. Và, các hoạt động của hội đồng quản trị là nhằm vào một số công chúng nhất định. Điểm tham chiếu chính của bảo tàng này, đặc biệt là ở Hoa Kỳ, là một ý tưởng về cộng đồng hơn là công cộng, thuật ngữ cộng đồng thường được hiểu theo nghĩa rất rộng (xem *Xã hội*).

Nguyên tắc lợi ích công này khiến các bảo tàng trên toàn thế giới nhìn thấy các hoạt động của họ được thực hiện, nếu không dưới sự bảo trợ của các cơ quan công quyền, thì ít nhất là phải tham khảo họ - Thông thường là do các cơ quan này điều hành một phần, do đó, bắt buộc các bảo tàng phải tôn trọng một số quy tắc ảnh

hưởng đến hoạt động quản lý của họ và một số nguyên tắc đạo đức. Trong bối cảnh này, câu hỏi về bảo tàng tư nhân và bảo tàng được quản lý như một doanh nghiệp thương mại cho phép giả định rằng, các cơ quan khác nhau liên quan đến quyền sở hữu nhà nước và bản chất của các cơ quan công quyền nói trên sẽ không gặp phải vướng mắc. Chính từ quan điểm này, định nghĩa của ICOM về bảo tàng đã cho rằng bảo tàng là một tổ chức phi lợi nhuận và nhiều điều khoản trong quy tắc đạo đức của bảo tàng đã được soạn thảo theo bản chất công này.

2. Là một danh từ, từ 'công chúng' dùng để chỉ những người sử dụng bảo tàng (công chúng của bảo tàng), nhưng cũng mở rộng từ công chúng thực tế tới toàn bộ người dân mà bảo tàng hướng tới. Khái niệm công chúng là trung tâm của hầu hết các định nghĩa hiện nay về bảo tàng: "thiết chế... phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội, mở cửa cho công chúng" (ICOM, 2007). Nó cũng là một "sưu tập,... bảo tồn và phát huy lợi ích của cộng đồng và nhằm mục đích phục vụ kiến thức, giáo dục và thụ hưởng của công chúng" (*Luật Bảo tàng của Pháp*, 2002), hay một lần nữa là "một tổ chức sở hữu và sử dụng các hiện vật vật chất, bảo quản chúng và trưng bày chúng cho công chúng theo giờ mở cửa thường xuyên" (Hiệp hội Bảo tàng Hoa Kỳ, *Chương trình Công nhận*, 1973); định nghĩa được xuất bản

năm 1998 bởi Hiệp hội Bảo tàng (Anh) đã thay thế tính từ 'công cộng' bằng danh từ 'mọi người'.

Chính quan niệm về công chúng liên kết chặt chẽ các hoạt động của bảo tàng với những người sử dụng nó, ngay cả những người có mục đích hưởng lợi từ nó nhưng không sử dụng các dịch vụ của bảo tàng. Đối với người sử dụng, tất nhiên chúng tôi muốn nói đến khách tham quan - công chúng nói chung - về những người mà chúng tôi nghĩ đến đầu tiên, mà quên rằng họ không phải lúc nào cũng đóng vai trò trung tâm mà bảo tàng quan tâm ngày nay, bởi vì có nhiều công chúng cụ thể. Các bảo tàng chỉ dần dần mở cửa cho tất cả mọi người, trước hết là nơi đào tạo nghệ thuật và lãnh thổ của những người uyên bác và học thuật. Việc mở rộng này, đã khiến nhân viên bảo tàng ngày càng quan tâm đến tất cả những người đến xem và cả những người không tham quan bảo tàng, đã thúc đẩy sự phát triển của các cách diễn giải về bảo tàng cho tất cả mọi người, như chúng ta có thể thấy những từ mới được sử dụng theo thời gian: mọi người, công chúng nói chung, không phải công chúng, công chúng ở xa, tàn tật hoặc yếu đuối; người dùng, khách tham quan, nhà quan sát, nhà đầu cơ, người tiêu dùng, khán giả, v.v. Sự phát triển chuyên môn của các nhà phê bình triển lãm, nhiều người trong số họ tự giới thiệu mình là "người ủng hộ công chúng" hoặc "vì tiếng nói của công chúng", là bằng chứng của xu

hướng hiện tại này nhằm củng cố quan niệm cho rằng, công chúng là cốt lõi của các hoạt động bảo tàng nói chung. Về cơ bản, kể từ cuối những năm 1980, chúng ta nói về một hành động thật sự "hướng tới công chúng" trong hoạt động bảo tàng, để cho thấy tầm quan trọng ngày càng tăng của các chuyến thăm bảo tàng và tính đến nhu cầu và mong đợi của du khách (tương ứng với cái mà chúng ta cũng gọi là "xu hướng thương mại của các bảo tàng", ngay cả khi cả hai không nhất thiết phải đi cùng nhau).

3. Trong các mô hình bảo tàng cộng đồng và bảo tàng sinh thái, công chúng đã được mở rộng để bao gồm toàn bộ người dân trong các khu vực mà chúng được thiết lập. Người dân là cơ sở của bảo tàng và trong trường hợp của bảo tàng sinh thái, họ trở thành nhân tố chính và không còn là mục tiêu của việc thành lập bảo tàng nữa (xem *Xã hội*).

► **PHÁI SINH: CÔNG CHÚNG TÀN TẬT, CÔNG CHÚNG THIỂU SỐ, KHÔNG PHẢI CÔNG CHÚNG, CÔNG CHÚNG NÓI CHUNG, QUAN HỆ CÔNG CHÚNG, QUẢNG CÁO, CÔNG CHÚNG MỤC TIÊU.**

☞ **TƯƠNG QUAN: ĐỐI TƯỢNG, ĐÁNH GIÁ, CỘNG ĐỒNG, KHÁCH HÀNG, BẢO TÀNG SINH THÁI, ĐÁNH GIÁ, NGƯỜI ĐÁNH GIÁ, TOÀ NHÀ THỂ HIỆN SỰ TRUNG THÀNH, CON NGƯỜI, DÂN SỐ, TƯ NHÂN, XÃ HỘI, NHÀ PHÁT TRIỂN, YÊU CẦU, KHÁCH DU LỊCH, NGƯỜI DÙNG, THAM QUAN, KHÁCH THAM QUAN.**

# R

## RESEARCH (NGHIÊN CỨU)

Danh từ. - Tương tự trong tiếng Pháp là: *recherche*; tiếng Tây Ban Nha: *investigación*; tiếng Đức: *forschung*; tiếng Ý: *ricerca*; tiếng Bồ Đào Nha: *pesquisa, investigação*.

Nghiên cứu bao gồm việc khám phá các lĩnh vực được xác định trước với mục đích nâng cao kiến thức về những lĩnh vực đó và hành động có thể thực hiện được. Trong bảo tàng, nghiên cứu bao gồm các hoạt động trí tuệ và công việc nhằm mục đích khám phá, phát minh và nâng cao kiến thức mới liên quan đến các bộ sưu tập của bảo tàng, hoặc các hoạt động mà nó thực hiện.

1. Đến năm 2007, ICOM đã đưa khái niệm nghiên cứu vào phiên bản tiếng Pháp (và chính thức) về định nghĩa bảo tàng, với tư cách là động lực thúc đẩy hoạt động của bảo tàng, mục tiêu của bảo tàng là thực hiện nghiên cứu về bằng chứng vật chất của con người và xã hội, đó là lý do tại sao bảo tàng “sưu tầm, bảo tồn và trưng bày” bằng chứng này. Định nghĩa chính thức này đã coi bảo tàng như một loại phòng thí nghiệm (mở cửa cho công chúng) không còn đại diện cho thực tế bảo tàng ngày nay, vì một phần lớn những nghiên cứu

như thế đã chuyển từ bảo tàng đến phòng thí nghiệm và trường đại học trong khoảng một phần ba thời gian cuối thế kỷ 20. Giờ đây, bảo tàng “sưu tầm, bảo tồn, nghiên cứu, truyền đạt và trưng bày di sản vật thể và phi vật thể của nhân loại” (ICOM, 2007). Định nghĩa này, ngắn hơn định nghĩa trước (và với thuật ngữ “*fait des recherches*” [làm nghiên cứu] trong tiếng Pháp được thay thế bằng “*étudier*” [nghiên cứu]) nhưng vẫn cần thiết cho hoạt động chung của bảo tàng. Nghiên cứu là một trong ba hoạt động của mô hình PRC (bảo tồn - nghiên cứu - truyền thông) do Reinwardt Academie (Mensch, 1992) đưa ra nhằm xác định chức năng của các bảo tàng; nó dường như là một yếu tố cơ bản cho các nhà tư tưởng khác biệt như Zbynek Stránský hay Georges Henri Rivière và nhiều nhà bảo tàng học khác từ Trung và Đông Âu, như Klaus Schreiner. Tại Bảo tàng quốc gia về nghệ thuật và truyền thống dân gian, và chính xác hơn là thông qua tác phẩm Aubrac, Rivière đã minh họa cụ thể những hậu quả của chương trình nghiên cứu khoa học đối với tất cả các chức năng của bảo tàng, đặc biệt là các chính sách sưu tầm, xuất bản và triển lãm.

2. Với cơ chế thị trường ưa thích các triển lãm tạm thời gây bất lợi đến trưng bày thường xuyên, một phần của nghiên cứu cơ bản đã được thay thế bằng nghiên cứu ứng dụng, đặc biệt là trong việc chuẩn bị các trưng bày tạm thời. Nghiên cứu trong phạm vi hoạt động của bảo tàng hoặc gắn liền với nó có thể được phân loại thành bốn hạng mục (Davallon, 1995), tùy theo việc nó là một phần trong hoạt động của bảo tàng (công nghệ của nó) hay tạo ra kiến thức về bảo tàng.

Loại nghiên cứu đầu tiên, chắc chắn là phát triển nhất, là bằng chứng trực tiếp về hoạt động truyền thông của các bảo tàng và dựa trên các bộ sưu tập của bảo tàng, chủ yếu dựa vào các bộ môn tham khảo liên quan đến nội dung của các bộ sưu tập (lịch sử nghệ thuật, lịch sử, khoa học tự nhiên, v.v.). Việc xây dựng các hệ thống phân loại, nhằm xây dựng bộ sưu tập và sản xuất các vưng tập, là một trong những ưu tiên nghiên cứu hàng đầu trong bảo tàng, đặc biệt là trong các bảo tàng khoa học tự nhiên (đây là bản chất của phân loại học), trong bảo tàng dân tộc học, khảo cổ học và tất nhiên là trong bảo tàng mỹ thuật.

Loại nghiên cứu thứ hai liên quan đến khoa học và các ngành nằm bên ngoài lĩnh vực nghiên cứu của bảo tàng học (vật lý, hóa học, khoa học truyền thông, v.v.), được theo đuổi

để phát triển các công cụ cho thực hành bảo tàng (được coi là kỹ thuật bảo tàng): vật liệu và các tiêu chuẩn về bảo tồn, nghiên cứu hoặc tu sửa, khảo sát công chúng, phương pháp quản lý, v.v.

Mục đích của loại nghiên cứu thứ ba, có thể được gọi là nghiên cứu bảo tàng học (ví dụ, đạo đức bảo tàng), là kích thích suy nghĩ về sứ mệnh và hoạt động của các bảo tàng, đặc biệt là thông qua công việc của ICOFOM. Các ngành học liên quan về cơ bản là triết học và lịch sử, hoặc bảo tàng học theo định nghĩa của trường phái Brno.

Cuối cùng, loại nghiên cứu thứ tư, cũng có thể được coi là bảo tàng học (được hiểu là tất cả các tư duy phản biện liên quan tới bảo tàng) đề cập đến những phân tích về thể chế, cụ thể là thông qua các khía cạnh truyền thông và di sản của nó. Các ngành khoa học được sử dụng để xây dựng nên hiểu biết về bản thân bảo tàng là lịch sử, nhân học, xã hội học và ngôn ngữ học, v.v.

► PHÁI SINH: TRUNG TÂM NGHIÊN CỨU BẢO TÀNG HỌC, NHÀ NGHIÊN CỨU.

✎ TƯƠNG QUAN: CURATOR, TRUYỀN THÔNG, BẢO TÀNG HỌC, NGHIÊN CỨU BẢO TÀNG, BẢO TÀNG, CHƯƠNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA BẢO TÀNG, NGHIÊN CỨU.

# S

## **SOCIETY (XÃ HỘI)**

Danh từ. - Tương đương trong tiếng Pháp là: société; tiếng Tây Ban Nha: sociedad; tiếng Đức: gesellschaft, bevölke- rung; tiếng Ý: società; tiếng Bồ Đào Nha: sociedade.

Theo cách hiểu phổ biến nhất, xã hội là nhóm người được nhìn nhận một cách tổng thể trong hệ thống những mối quan hệ và trao đổi nhất định. Dưới góc độ bảo tàng, xã hội là một cộng đồng những cá nhân (trong một không gian và thời gian nhất định) được hình thành dựa trên những tổ chức chính trị, kinh tế, pháp luật và văn hóa, mà ở đó, bảo tàng là một phần của nó với những hoạt động riêng biệt.

1. Từ năm 1974, dựa trên tuyên bố tại Santiago (Chile), bảo tàng đã được ICOM coi là một thiết chế "phục vụ xã hội và sự phát triển của xã hội". Từ nhận định này đã dẫn đến sự ra đời khái niệm "đất nước đang phát triển" vào những năm 70 của thế kỷ trước, với những đặc điểm về một nhóm các quốc gia nằm giữa châu Á và phương Tây. Tại đây, họ coi bảo tàng là một nhân tố cho sự phát triển xã hội, dù là về văn hóa (thuật ngữ này đã được mở rộng nghĩa để bao hàm cả nghĩa gốc ban đầu và những nghĩa phái sinh trong

bối cảnh phát triển nông nghiệp) hay du lịch và kinh tế. Thực tế điều này vẫn đúng cho đến ngày nay. Theo đó, xã hội có thể được hiểu là toàn bộ những cư dân sinh sống trong một hoặc nhiều quốc gia, hay thậm chí là trên toàn thế giới - Trường hợp UNESCO, một tổ chức quốc tế thúc đẩy sự bảo tồn và phát triển các giá trị văn hóa, sự tôn trọng đa dạng văn hóa, cũng như thúc đẩy sự phát triển của hệ thống giáo dục - một lĩnh vực mà bảo tàng có vai trò hết sức quan trọng.

2. Nếu ban đầu, xã hội được định nghĩa là một cộng đồng với trật tự tuân theo các thiết chế, thì khái niệm về cộng đồng sẽ được tách bạch với khái niệm xã hội, do cộng đồng vốn là một nhóm những người sống cùng nhau hoặc có liên hệ với nhau và có chung một số đặc điểm (về ngôn ngữ, tôn giáo, phong tục) mà không có những ràng buộc về những cấu trúc thể chế. Suy rộng ra, xã hội và cộng đồng được phân biệt bởi quy mô của chúng: cộng đồng được dùng để chỉ những nhóm nhỏ hơn và đồng nhất (ví dụ, cộng đồng người Do Thái, cộng đồng người đồng tính nam... trong một thành phố hay quốc gia); trong khi đó, xã hội là một khái niệm rộng hơn và không nhất

thiết có sự đồng nhất (ví dụ xã hội của một đất nước, xã hội tư sản). Cụ thể hơn, thuật ngữ cộng đồng thường được dùng ở các nước Anh - Mỹ. Nó không có khái niệm tương đương trong tiếng Pháp do phổ nghĩa rộng, đề cập đến “một tập hợp những công dân hay những bên liên quan: 1) khán giả, 2) học giả, 3) những nhóm công chúng khác, như giới báo chí, nghệ sĩ, 4) nhà sản xuất chương trình - những nhóm nghệ thuật, 5) những cơ quan lưu trữ, như thư viện, trung tâm bảo tồn, bảo tàng” (Hiệp hội Bảo tàng Hoa Kỳ, 2002). Do vậy, khái niệm này thường được dịch sang tiếng Pháp thành *collectivité* (tập thể) hoặc *population locale* (cư dân địa phương) hoặc *communauté* (cộng đồng) (theo nghĩa hẹp), hoặc cũng có thể là *milieu professionnel* (nơi làm việc).

3. Trong vài thập kỷ trở lại đây, hai loại hình bảo tàng là bảo tàng xã hội và bảo tàng cộng đồng đã và đang phát triển nhằm mục tiêu hiện thực hóa mong muốn gắn kết với công chúng của các bảo tàng. Những bảo tàng này, mà tiền thân là các bảo tàng dân tộc học, đều nhận thức được vai trò quan trọng của mình trong mối liên hệ với công chúng và coi công chúng là trung tâm cho các hoạt động của mình. Mặc dù mục tiêu của hai loại hình bảo tàng này về bản chất là tương tự nhau, nhưng cách thức vận hành của họ lại khác nhau do sự khác biệt về mối liên hệ

của họ với công chúng. Cụ thể, bảo tàng xã hội là “những bảo tàng có chung mục tiêu: nghiên cứu sự tiến hóa của nhân loại về mặt xã hội và lịch sử, đồng thời xem xét những điểm chuyển giao các giai đoạn và điểm tham chiếu, từ đó hiểu rõ về sự đa dạng văn hóa và xã hội” (Vaillant, 1993). Những mục tiêu này là cơ sở để thành lập ra các bảo tàng như một không gian liên ngành thực sự, là nơi để giới thiệu các trưng bày với nhiều chủ đề khác nhau, như khủng hoảng về bệnh bò điên BSE, vấn đề nhập cư, sinh thái học... Trong khi đó, những bảo tàng cộng đồng có thể được coi là một phần của bảo tàng xã hội do các bảo tàng này tập trung hơn vào những nhóm công chúng xã hội, văn hóa, nghề nghiệp và địa lý. Mặc dù thường được quản lý một cách chuyên nghiệp, nhưng cũng có những lúc họ lắng nghe sáng kiến của địa phương và tinh thần cống hiến. Các vấn đề họ giải quyết liên quan trực tiếp đến hoạt động và bản sắc của cộng đồng; và, điều này đặc biệt đúng đối với các bảo tàng địa phương *neighbourhood museum* và bảo tàng sinh thái *ecomuseum*.

► **PHÁI SINH: BẢO TÀNG MANG TÍNH XÃ HỘI, BẢO TÀNG XÃ HỘI.**

✎ **TƯƠNG QUAN: CỘNG ĐỒNG, PHÁT TRIỂN CỘNG ĐỒNG, BẢO TÀNG CỘNG ĐỒNG, CHƯƠNG TRÌNH PHÁT TRIỂN, BẢO TÀNG SINH THÁI, BẢN SẮC, ĐỊA PHƯƠNG, BẢO TÀNG KHU PHỐ, CÔNG CỘNG.**



## DANH MỤC TÀI LIỆU

ADOTEVI S., 1971. "Bảo tàng trong hệ thống văn hóa và giáo dục đương đại" (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains), trong *Kỷ yếu Đại hội Icom lần thứ IX (Actes de la neuvième conférence générale de l'icom)*, Grenoble, tr. 19 - 30.

HIỆP HỘI CÁC BẢO TÀNG ALBERTA, 2003. *Chỉ dẫn Thực hành Tiêu chuẩn cho các bảo tàng (Standard Practices Handbook for Museums)*, Alberta, Hiệp hội Các Bảo tàng Alberta, tái bản lần 2.

ALEXANDER E. P., 1983. *Những bậc thầy bảo tàng: Bảo tàng của họ và ảnh hưởng của họ (Museum Masters: their Museums and their Influence)*, Nashville, Hiệp hội Lịch sử tiểu bang và địa phương Hoa Kỳ (American Association for State and Local History).

ALEXANDER E. P., 1997. *Hệ thống bảo tàng tại Hoa Kỳ, những nhà đổi mới và tiên phong (The Museum in America, Innovators and Pioneers)*, Walnut Creek, Nxb. Altamira Press.

ALLARD M. et BOUCHER S., 1998. *Giáo dục tại bảo tàng. Mô hình lý thuyết về sự phạm bảo tàng (Éduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale)*, Montréal, Hurtubise.

ALTSHULER B., 2008. *Salon to Biennial - Những cuộc triển lãm tạo nên lịch sử nghệ thuật (Salon to Biennial - Exhibitions That Made Art History)*, London, Phaidon.

AMBROSE T., PAINE C., 1993. *Những vấn đề cơ bản về bảo tàng (Museum Basics)*, London, Routledge.

HIỆP HỘI CÁC BẢO TÀNG HOA KỲ [Ủy ban EDCOME về giáo dục], 2002. *Thực tiễn xuất sắc. Các nguyên tắc và tiêu chuẩn giáo dục bảo tàng (Excellence in Practice. Museum Education Principles and Standards)*, Washington, Hiệp hội Các Bảo tàng Hoa Kỳ. Truy cập tại: <http://www.edcom.org/Files/Admin/EdCom-BookletFinalApril805.pdf>.

ARPIN R. et al., 2000. *Di sản của chúng ta, hiện tại từ quá khứ (Notre Patrimoine, un présent du passé)*, Québec.

BABELON J.-P., CHASTEL A., 1980. "Ý niệm về di sản (La notion de Patrimoine)", *Đánh giá nghệ thuật (La Revue de l'Art)*.

BARKER E., 1999. *Văn hóa đương đại về trưng bày (Contemporary Cultures of Display)*, New Haven, Yale University Press.

BARROSO E. et VAILLANT E. (dir.), 1993. *Bảo tàng và hiệp hội, Kỷ yếu của hội nghị Mulhouse-Ungersheim (Musées et Sociétés, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim)*, Paris, DMF, Bộ Văn hóa.

BARY M.-O. de, TOBELEM J.-M., 1998. *Cẩm nang thiết kế trưng bày bảo tàng (Manuel de muséographie)*, Biarritz, Séguier Atlantica - Option Culture.

BASSO PERESSUT L., 1999. *Bảo tàng. Kiến trúc 1990 - 2000 (Musées. Architectures 1990 - 2000)*, Paris/ Milan, Actes Sud/Motta.

BAUDRILLARD J., 1968. *Hệ thống các hiện vật (Le système des objets)*, Paris, Gallimard.

BAZIN G., 1967. *Thời của bảo tàng (Le temps des musées)*, Liège, Desoer.

BENNET T. 1995. *Sự ra đời của bảo tàng (The Birth of the Museum)*, London, Routledge.

BOISSY D'ANGLAS F. A., 1794. *Một số ý tưởng về nghệ thuật, về sự cần thiết của việc khuyến khích, về các thiết chế đảm bảo việc cải thiện... (Quel-ques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement...)*, 25 pluviôse an II.

BROWN GOODE G., 1896. "Nguyên tắc quản lý bảo tàng (The principles of museum administration)", *Báo cáo về các bài phát biểu được đọc tại cuộc họp Đại Hội đồng thường niên lần thứ sáu, được tổ chức tại thành phố Newcastle upon Tyne, ngày 23 - 26 tháng 7 (Report of Proceedings with the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-Tyne, July 23rd-26th)*, London, Dulau, tr. 69-148.

BUCK R., GILMORE J. A., 1998. *Những phương pháp kiểm kê mới tại bảo tàng (The New Museum Registration Methods)*, Washington, Hiệp hội Các Bảo tàng Hoa Kỳ.

BURCAW G. E., 1997. *Giới thiệu về công tác bảo tàng (Introduction to Museum Work)*, Walnut Creek/ London, Nxb. Altamira Press, tái bản lần 3.

BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES, 1990. *Quy tắc mô tả tài liệu lưu trữ (Règles pour la description des documents d'archives)*, Ottawa.

CAILLET E., LEHALLE E., 1995. *Tiếp cận bảo tàng, hòa giải văn hóa (À l'approche du musée, la médiation*

*culturelle)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

CAMERON D., 1968. "Một góc nhìn: Bảo tàng với tư cách là hệ thống truyền thông và những ứng dụng trong giáo dục bảo tàng (A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education)", trong *Giám tuyển (Curator)*, số 11, tr. 33 - 40: kỳ 2.

CASSAR M., 1995. *Kiểm soát môi trường (Environmental Management)*, London, Routledge.

CHOAY F., 1992. *Câu chuyện về di sản (L'allégorie du patrimoine)*, Paris, Le Seuil.

CHOAY F., 1968. "Thực trạng hiện vật và 'chủ nghĩa hiện thực' của nghệ thuật đương đại (Réalité de l'objet et "réalisme" de l'art contemporain)", trong KEPES G. (dir.), *Vật thể nhân tạo (L'objet créé par l'homme)*, Bruxelles, La Connaissance.

DANA J. C., 1917 - 1920. *Bảo tàng mới, những bài viết chọn lọc (New Museum, Selected Writings)* của John Cotton Dana, Washington/Newark, Hiệp hội Các Bảo tàng Hoa Kỳ/Bảo tàng Newark, 1999.

DAVALLON J., 1992. "Bảo tàng có thực sự là một phương tiện hay không? (Le musée est-il vraiment un média)", *Công chúng và bảo tàng (Public et musées)*, số 2, tr. 99 - 124.

DAVALLON J., 1995. "Bảo tàng và bảo tàng học. Giới thiệu sơ lược (Musée et muséologie. Introduction)", trong *Bảo tàng và nghiên cứu (Musées et Recherche)*, Kỷ yếu của hội



ngiht tổ chức tại Paris, ngày 29, 30 tháng 11 và ngày 1 tháng 12 năm 1993 (Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1er décembre 1993), Dijon, OCIM.

DAVALLON J., 1999. *Trưng bày tại nơi làm việc (L'exposition à l'œuvre)*, Paris, L'Harmattan.

DAVALLON J., 2006. *Món quà của di sản. Một cách tiếp cận truyền thông để phát triển di sản (Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation)*, Paris, Lavoisier.

DAVALLON J. (dir.), 1986. *Có thể xem như một sự thu tóm toàn vũ trụ: Dàn dựng trưng bày (Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition)*, Paris, Trung tâm Georges Pompidou.

DEAND., 1994. *Trưng bày bảo tàng. Lý thuyết và thực tiễn (Museum Exhibition. Theory and Practice)*, London, Routledge.

DEBRAY R., 2000. *Sơ lược về ngành phương tiện truyền thông (Introduction à la médiologie)*, Paris, Presses universitaires de France.

DELOCHE B., 1985. *Bảo tàng học. Những mâu thuẫn và logic của bảo tàng (Museologica. Contradictions et logiques du musée)*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S.

DELOCHE B., 2001. *Bảo tàng ảo (Le musée virtuel)*, Paris, Presses universitaires de France.

DELOCHE B., 2007. "Định nghĩa về bảo tàng (Définition du musée)", in MAIRESSE F. và DESVALLÉES A., *Hướng tới việc định nghĩa lại bảo tàng? Vers une redéfinition du musée?*, Paris, L'Harmattan.

DÉOTTE J.-L., 1986. "Tạm hoãn - Lãng quên (Suspendre - Oublier)", 50, *Phố Varenne (Rue de Varenne)*, số 2, tr. 29 - 36.

DESVALLÉES A., 1995. "Sự xuất hiện và phát triển của từ 'di sản' (Émergence et cheminement du mot 'patrimoine')", *Bảo tàng và các bộ sưu tập công tại Pháp (Musées et collections publiques de France)*, số. 208, tháng 9, tr. 6 - 29.

DESVALLÉES A., 1998. "Một trăm bốn mươi thuật ngữ về bảo tàng học hay một danh sách từ vựng sơ lược về trưng bày (Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition)", trong DE BARY M.-O., TOBELEM J.-M., *Cẩm nang về thực hành bảo tàng (Manuel de muséographie)*, Paris, Séguier - Option culture, tr. 205 - 251.

DESVALLÉES A., 1992 và 1994. *Những suy nghĩ mơ hồ. Tuyển tập những khái niệm về bảo tàng học (Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie)*, Mâcon, Éd. W. et M.N.E.S., 2 vol.

DUBÉ P., 1994. "Động lực đào tạo bảo tàng học trên quy mô quốc tế (Dynamique de la formation en muséologie à l'échelle international)", *Các bảo tàng (Musées)*, kỳ. 16, số 1, tr. 30 - 32.

FALK J. H., DIERKING L. D., 1992. *Trải nghiệm bảo tàng (The Museum Experience)*, Washington, Whalesback Books.

FALK J.H., DIERKING L.D., 2000. *Học tại bảo tàng (Learning from Museums)*, New York, Nxb. Altamira Press.

FERNÁNDEZ L. A., 1999. *Sơ lược về bảo tàng học mới (Introduccion a la nueva museología)*, Madrid, Alianza Editorial.

FERNÁNDEZ L. A., 1999. *Bảo tàng học và thực hành bảo tàng (Museología e Museografía)*, Barcelona, Ediciones del Serbal.

FINDLEN P., 1989. "Bảo tàng: từ nguyên cổ và ngữ hệ của nó trong thời kỳ Phục hưng (The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy)", *Tạp chí Lịch sử các bộ sưu tập (Journal of the History of Collections)*, kỳ. 1, số 1, tr. 59 - 78.

GABUS, J., 1965. "Các nguyên tắc thẩm mỹ và công tác chuẩn bị triển lãm giáo dục (Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques)", *Bảo tàng (Museum)*, XVIII, số 1, tr. 51 - 59 và số 2, tr. 65 - 97.

GALARD J. (dir.), 2000. "Cái nhìn giáo dục, hành động giáo dục và hành động văn hóa trong bảo tàng (Le regard instruit, action éducative et action culturelle dans les musées)", *Kỷ yếu hội thảo tổ chức tại Bảo tàng Louvre ngày 16 tháng 4 năm 1999 (Actes du colloque organisé au musée du Louvre le 16 avril 1999)*, Paris, tài liệu tiếng Pháp (La Documentation française).

GOB A., DROUGUET N., 2003. *Bảo tàng học. Lịch sử, sự phát triển và các vấn đề hiện tại (La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels)*, Paris, Armand Colin.

GREGOROVÁ A., 1980. "Bảo tàng học - một ngành khoa học hay chỉ ứng dụng thực tế trong công tác bảo tàng (La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée)", *MuWoP-DoTraM*, số 1, tr. 19 - 21.

HAINARD J., 1984. "Sự đối đầu của cán bộ quản lý bảo tàng (La revanche du conservateur)", trong HAINARD J., KAEHR R. (dir.), *Hiện vật giả định, hiện vật bị thao túng (Objets prétextés, objets manipulés)*, Neuchâtel, Bảo tàng Dân tộc học (Musée d'ethnographie).

HEGEL G. W. F., 1807. *Hiện tượng học của tinh thần (Phénoménologie de l'esprit)*, tr. fr. BOURGEOIS B., Paris, J. Vrin, 2006.

HOOPER-GREENHILL E. (Ed.), 1994. *Vai trò giáo dục của bảo tàng (The Educational Role of the Museum)*, London, Routledge.

HOOPER-GREENHILL E. (Ed.), 1995. *Bảo tàng, truyền thông và thông điệp (Museum, Media, Message)*. London, Routledge.

ICOM, 2006. *Quy tắc đạo đức đối với bảo tàng (Code of Ethics for Museums)*. Paris. Truy cập tại: [http://icom.museum/code2006\\_eng.pdf](http://icom.museum/code2006_eng.pdf)

ICOM-CC, 2008. *Nghị quyết trình lên các thành viên ICOM-CC. Thuật ngữ mô tả đặc điểm công tác bảo tồn di sản văn hóa vật thể (Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterise the conservation of tangible cultural heritage)*. Tại Hội nghị ba năm lần thứ 15 (15th Triennial Conference), New Delhi 22-26/9/2008. Truy cập tại: [ICOM-CC Resolution on Terminology English.pdf](#)

JANES R. R., 1995. *Bảo tàng và nghịch lý về sự thay đổi. Một nghiên cứu điển hình về sự thích ứng khẩn cấp (Museums and the Paradox of Change)*. A

*Case Study in Urgent Adaptation*), Calgary, Bảo tàng Glenbow.

KARP I. và cộng sự. (Tái bản), 2006. *Những va chạm trong lĩnh vực bảo tàng (Museum Frictions)*, Durham, Đại học Duke.

KLÜSER B., HEGEWISCH K. (dir.), 1998. *Nghệ thuật trưng bày (L'art de l'exposition)*, Paris, ấn bản của Regard (Éditions du Regard).

KNEEL S., 2004. *Bảo tàng và tương lai của công tác sưu tầm (The Museum and the Future of Collecting)*, London, Ashgate, tái bản lần 2.

LASSWELL H., 1948. "Cấu trúc và chức năng của truyền thông trong xã hội (The Structure and Function of Communication in Society)", trong BRYSON L. (Ed.), *Truyền thông ý tưởng (The Communication of Ideas)*, Harper và Row.

LEIBNIZ G. W., 1690. *Toàn bộ bài viết và văn bản. Hàng đầu tiên. Phản hồi chung về chính trị và lịch sử (Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe. Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel)*, kỳ. 5 [1687 - 1690]. Berlin, Akademie Verlag, 1954.

LENIAUD J. M., 2002. *Quá khứ, di sản và lịch sử của các quần đảo (Les archipels du passé, le patrimoine et son histoire)*, Paris, Fayard.

LUGLI A., 1998. *Naturalia và Mirabilia, những ngăn tủ kỳ thú ở châu Âu (Naturalia et Mirabilia, les cabinets de curiosité en Europe)*, Paris, Adam Biro.

MALINOWSKI, B., 1944. *Lý thuyết khoa học về văn hóa (A Scientific Theory*

*of Culture)*, Chapel Hill, Nxb. Đại học North Carolina Press.

MALRAUX A., 1947. *Bảo tàng tưởng tượng (Le musée imaginaire)*, Paris, Gallimard.

MALRAUX A., 1951. *Thanh âm của im lặng - Bảo tàng tưởng tượng (Les voix du silence - Le musée imaginaire)*, Paris, NRF.

MAROEVIĆ I., 1998. *Sơ lược về bảo tàng học - Góc tiếp cận từ châu Âu (Introduction to Museology - the European Approach)*, Munich, Verlag Christian Müller-Straten.

MAROEVIĆ I., 2007. "Hướng tới định nghĩa mới của bảo tàng (Vers la nouvelle définition du musée)", trong MAIRES- SE F., DESVALLÉES A. (dir.), *Hướng tới việc định nghĩa lại bảo tàng? (Vers une redéfinition du musée?)*, Paris, L'Harmattan, p.137 - 146.

MAUSS M., 1923. "Luận văn về quà tặng (Essai sur le don)", trong *Xã hội học và nhân học (Sociologie et anthropologie)*, Paris, PUF, 1950, tr. 143 - 279.

MCLUHAN M., PARKER H., BARZUN J., 1969. *Bảo tàng phi tuyến tính. Khám phá các phương pháp, phương tiện và giá trị của truyền thông với công chúng thông qua bảo tàng (Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée)*, tr. fr. par B. Deloche et F. Mairesse avec la collab. de S. Nash, Lyon, Aléas, 2008.

VAN MENSCH P., 1992. *Về phương pháp luận của bảo tàng học (Towards a Methodology of Museology)*, Đại học Zagreb, Khoa Triết học, luận án tiến sĩ.

MIRONER L., 2001. *Một trăm bảo tàng gặp gỡ công chúng (Cent musées à la rencontre du public)*, Paris, Bản tiếng Pháp (France Édition).

MOORE K. (dir.), 1999. *Công tác quản lý trong bảo tàng (Management in Museums)*, London, Nxb. Athlone Press.

NEICKEL C. F., 1727. *Thực hành bảo tàng hay những chỉ dẫn về thuật ngữ chính xác và sự sáng tạo hữu ích của bảo tàng, hay các phòng hiếm gặp Museographia or instructions for the right term and useful creation of the Museum, or rarities chambers (Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museum, oder Raritäten-Kammern)*, Leipzig.

NEVES C., 2005. *Vấn đề quan tâm cốt lõi. Quản lý các bộ sưu tập của Smithsonian (Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections)*, Washington, Viện Smithsonian, tháng 4. Truy cập tại: [http://www.si.edu/opanda/studies\\_of\\_resources.html](http://www.si.edu/opanda/studies_of_resources.html).

NORA P. (dir.), 1984 - 1987. *Nơi tưởng niệm. Cộng hòa, quốc gia, nước Pháp (Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France)*, Paris, Gallimard, 8 kỳ.

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, 2004. *Hệ thống phân loại các hoạt động văn hóa và truyền thông ở Quebec (Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec)*. Truy cập tại: <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/scaccq/principale.htm>.

PERRET A., 1931. "Ưu tiên kiến trúc! (Architecture d'abord!)", trong *Các bảo tàng. Giới văn học, khoa học và nghệ thuật (Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts)* của WILDENSTEIN G., kỳ. XIII, Paris, tr. 97.

PINNA G., 2003. *[Đề xuất về việc định nghĩa bảo tàng - tham gia thảo luận trên diễn đàn ICOM-L (Proposition de définition du musée - participation à la discussion sur le forum ICOM-L)]*, ICOM-L, 03/12. Truy cập tại: <http://home.easelsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>.

PITMAN B. (dir.), 1999. *Sự tồn tại của trí tuệ. Các bảo tàng và tinh thần hiếu học (Presence of Mind. Museums and the Spirit of Learning)*, Washington, Hiệp hội Các Bảo tàng Hoa Kỳ.

POMIAN K., 1987. *Những nhà sưu tập, những người nghiệp dư và những kẻ tò mò: Paris, Venise, thế kỷ 16 - 18 (Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles)*, Paris, Gallimard.

POMMIER E. (dir.), 1995. *Các bảo tàng châu Âu trong đêm khai trương của Louvre (Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre)*, Kỷ yếu hội nghị, 03 - 05/6/1993, Paris, Klincksieck.

POULOT D., 1997. *Bảo tàng, quốc gia, di sản (Musée, nation, patrimoine)*, Paris, Gallimard.

POULOT D., 2005. *Lịch sử các bảo tàng của Pháp (Une histoire des musées de France)*, Paris, La Découverte.

POULOT D., 2006. *Lịch sử di sản ở phương Tây (Une histoire du patrimoine en Occident)*, Paris, PUF.

PREZIOSI D., 2003 FARAGO C., *Nắm bắt thế giới, ý tưởng về bảo tàng (Grasping the World, the Idea of the Museum)*, London, Ashgate.

PUTHOD de MAISONROUGE, 1791. *Đài kỷ niệm hay cuộc hành hương lịch sử (Les Monuments ou le pèlerinage historique)*, số 1, Paris, tr. 2 - 17.

QUATREMÈRE DE QUINCY A., 1796. *Thư gửi Miranda về việc di dời các tượng đài nghệ thuật đến Ý (1796) (Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie (1796))*, Paris, Macula, 1989.

RASSE P., 1999. *Bảo tàng dưới ánh sáng của không gian công cộng (Les musées à la lumière de l'espace public)*, Paris, L'Harmattan.

RÉAU L., 1908. "Tổ chức bảo tàng (L'organisation des musées)", *Đánh giá lịch sử (Revue de synthèse historique)*, t. 17, tr. 146 - 170 và 273 - 291.

RENAN E., 1882. *Quốc gia là gì? (Qu'est-ce qu'une nation?)*, Hội nghị tại Sorbonne, ngày 11/3.

RICO J. C., 2006. *Hướng dẫn thực hành về bảo tàng học, thiết kế trưng bày bảo tàng và triển lãm (Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas)*, Madrid, Silex.

RIEGL A., 1903. *Der Moderne Denkmalkultus*, tr. Fr. *Sự sùng bái hiện đại đối với di tích. The modern cult of monuments (Der Moderne Denkmalkultus*, tr. fr. *Le culte moderne des monuments)*, Paris, Seuil, 1984.

RIVIÈRE, G.H., 1978. "Định nghĩa về bảo tàng sinh thái (Définition de l'é-

comusée)", trích từ "Bảo tàng sinh thái, một mô hình đang phát triển (L'écomusée, un modèle évolutif)", trong *Những suy nghĩ mơ hồ. Tuyển tập những khái niệm về bảo tàng học (Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie)* của DESVALLÉES A., 1992, ấn bản của Mâcon, Éd. W. và M.N.E.S., kỳ 1, tr. 440 - 445.

RIVIÈRE, G.H., 1981. "Bảo tàng học (Muséologie)", được đề cập trong *Bảo tàng học theo Georges Henri Rivièrè (La muséologie selon Georges Henri Rivièrè)* của RIVIÈRE, G.H. và cộng sự, 1989, Paris, Dunod.

RIVIÈRE G. H. và cộng sự, 1989. *Bảo tàng học theo Georges Henri Rivièrè (La muséologie selon Georges Henri Rivièrè)*, Paris, Dunod.

RUGE A. (dir.), 2008. *Kho lưu trữ châu Âu cho công tác chuyên môn bảo tàng (Référentiel européen des professions muséales)*, ICTOP. Truy cập trên Internet.

SCHÄRER M. R., 2003. *Triển lãm - Lý thuyết và minh họa (Die Ausstellung - Theorie und Exempel)*, München, Müller-Straten.

SCHEINER T., 2007. "Bảo tàng và bảo tàng học. Các định nghĩa hiện tại (Musée et muséologie. Définitions en cours)", trong *Hướng tới việc định nghĩa lại bảo tàng? (Vers une redéfinition du musée?)* của MAIRESSE F. et DESVALLÉES A., Paris, L'Harmattan, tr. 147 - 165.

SCHREINER K., 1985. "Những hiện vật gốc và những tư liệu phụ trợ trong bảo tàng (Authentic objects and auxil-



iary materials in museums)", *Loạt nghiên cứu của ICOFOM (ICOFOM Study Series)*, số 8, tr. 63 - 68.

SCHULZ E., 1990. "Những lưu ý trong lịch sử sưu tầm và bảo tàng (Notes on the history of collecting and of museums)", *Tạp chí Lịch sử sưu tầm (Journal of the History of Collections)*, kỳ 2, số 2, tr. 205 - 218.

SCHWEIBENZ W., 2004. "Bảo tàng ảo (Le musée virtuel)", *Tin tức ICOM (ICOM News)*, kỳ 57 [định nghĩa lần đầu năm 1998 (première définition en 1998)], số 3, tr. 3.

SHAPIRO R. 2004. "Nhân tạo là gì? (Qu'est-ce que l'artification?)", trong *Cá nhân xã hội (L'individu social)*, Đại hội lần thứ XVII của AISLF, Ủy ban Nghiên cứu 18, Xã hội học về nghệ thuật, thành phố Tours, tháng 7 năm 2004 (XVIIe Congrès de l'AISLF, Comité de recherche 18, Sociologie de l'art, Tours, juillet 2004). Truy cập tại: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/71/36/PDF/ArtificHAL.pdf>.

SCHOUTEN F., 1987. "Giáo dục trong bảo tàng: một thách thức thường trực (L'Éducation dans les musées: un défi permanent)", *Bảo tàng (Museum)*, số 156, tr. 241 sq.

SMITH L. (dir.), 2006. *Di sản văn hóa. Những khái niệm quan trọng trong các nghiên cứu về truyền thông và văn hóa (Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies)*, London, Routledge, 4 kỳ.

SPIELBAUER J., 1987. "Bảo tàng và bảo tàng học: Phương thức cho bảo

tồn tích hợp tích cực (Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation)", *Loạt nghiên cứu ICOFOM (ICOFOM Study Series)*, số 12, tr. 271 - 277.

STRÁNSKÝ Z. Z., 1980. "Bảo tàng học dưới góc độ khoa học (luận văn) (Museology as a Science (a thesis))", *Bảo tàng học (Museologia)*, 15, XI, p. 33 - 40.

STRÁNSKÝ Z. Z., 1987. "Liệu bảo tàng học có phải là hệ quả của sự tồn tại của các bảo tàng hay nó tồn tại trước đó và quyết định tương lai của những bảo tàng? (La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir?)", *Loạt nghiên cứu ICOFOM (ICOFOM Study Series)*, số 12, tr. 295.

STRÁNSKÝ Z. Z., 1995. *Bảo tàng học. Giới thiệu về các nghiên cứu (Muséologie. Introduction aux études)*, Brno, Đại học Masaryk.

TOBELEM J.-M. (dir.), 1996. *Bảo tàng. Quản lý theo cách khác. Một quan điểm quốc tế (Musées. Gérer autrement. Un regard international)*, Paris, Bộ Văn hóa và Tài liệu Pháp (Ministère de la Culture et La Documentation française).

TOBELEM J.-M., 2005. *Kỷ nguyên mới của bảo tàng (Le nouvel âge des musées)*, Paris, Armand Colin.

TORAILLE R., 1985. *Hoạt hình giáo dục ngày nay (L'Animation pédagogique aujourd'hui)*, Paris, ESF.

UNESCO, 1972. *Công ước về bảo vệ di sản tự nhiên và văn hóa thế giới (Convention concerning the Protection of the*

*World Cultural and Natural Heritage*), Paris, 16 tháng 11. Truy cập tại: [whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf](http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf).

UNESCO, 1993. *Xây dựng hệ thống "tài sản văn hóa sống" (báu vật nhân văn sống) tại UNESCO (Establishment of a system of "living cultural properties" (living human treasures) at UNESCO)*, thông qua bởi Ban Chấp hành UNESCO tại kỳ họp thứ 142 (Paris, 10 tháng 12 năm 1993). Truy cập tại: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831eo.pdf>.

UNESCO, 2003. *Công ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage)*. Paris, 17 tháng 10 năm 2003. Truy cập tại: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e>.

VAN LIER H., 1969. "Hiện vật và cái đẹp (Objet et esthétique)", *Truyền thông (Communications)*, số 13, tr. 92 - 95.

VERGO P. (dir.), 1989. *Bảo tàng học mới (The New Museology)*, London, Nxb. Reaktion books.

VICQ d'AZYR, F., POIRIER, DOM G., 1794. *Hướng dẫn về cách kiểm kê và bảo quản, trên toàn miền đất nước cộng hòa, tất cả các hiện vật có thể được sử dụng cho nghệ thuật, khoa học và giáo dục (Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement)*. Rééd. Trong *Văn hóa sans-culotte (La Culture des sans-culotte)* của DELOCHE B., LENIAUD J.-

M., 1989, Paris/Montpellier, ấn bản Paris/Nxb. Presses du Langue- doc, tr. 175 - 242, tr. 177 và 236.

WAIDACHER F., 1996. *Sổ tay tổng quan về bảo tàng học (Handbuch der Allgemeinen Museologie)*, Wien, Böhlau Verlag, tái bản lần 2.

WEIL S., 2002. *Bàn về bảo tàng (Making Museums Matter)*, Washington, Smithsonian.

WIENER N., 1948. *Điều khiển học: Hoặc điều khiển và giao tiếp trong giới động vật và máy móc (Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine)*, Paris/Cambridge, Librairie Hermann & Cie/MIT Press.

ZUBIAUR CARREÑO F. J., 2004. *Khóa học về bảo tàng (Curso de museología)*, Gijón, Trea.





**André Desvallées & François Mairesse**

Dịch giả: Nguyễn Thị Thu Hương

Hiệu đính: TS. Phạm Lan Hương

# CÁC KHÁI NIỆM CƠ BẢN VỀ BẢO TÀNG HỌC

**vh**

**NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC**

**18 Nguyễn Trường Tộ - Ba Đình - Hà Nội**

\* Điện thoại: 024.37161518 - 024.37163409 \* Fax: 024.38294781

Website: [www.nxbvanhoc.com](http://www.nxbvanhoc.com) - [www.nxbvanhoc.com.vn](http://www.nxbvanhoc.com.vn)

Email: [info@nxbvanhoc.com.vn](mailto:info@nxbvanhoc.com.vn)

**\* Chi nhánh tại Thành phố Hồ Chí Minh**

290/20 Nam Kỳ Khởi Nghĩa - Quận 3

Điện thoại: 028.38469858 \* Fax: 028.38483481

**\* Văn phòng đại diện tại thành phố Đà Nẵng**

344 đường Trưng Nữ Vương - thành phố Đà Nẵng

Điện thoại - Fax: 0236.3888333

*Chịu trách nhiệm xuất bản:*

**GIÁM ĐỐC - TỔNG BIÊN TẬP**

**TS. NGUYỄN ANH VŨ**

*Biên tập:* NGUYỄN PHƯƠNG THÙY

*Vẽ bìa:* SÔNG ĐÁY

*Trình bày:* NGUYỄN THỨC

*Sửa bản in:* PHƯƠNG THÙY

## **THÔNG BÁO BẢN QUYỀN**

Bản gốc được xuất bản ở Pháp với tên gọi:

*Concepts des de museologie* **By André DESVALLEES & François MAIRESSE**

© **Armand Colin, Paris, 2010**

ARMAND COLIN is a trademark of DUNOD Éditeur 11, rue Paul Bert - 92240 MALAKOFF

In: 1.000 cuốn, khổ 16 x 24 cm.

Tại: Công ty TNHH In TM và DV Nguyễn Lâm,

352 Giải Phóng, P. Phương Liệt, Q. Thanh Xuân, Hà Nội.

Số ĐKXB: 2871-2021/CXBIPH/01-150/VH, cấp ngày 10-8-2021.

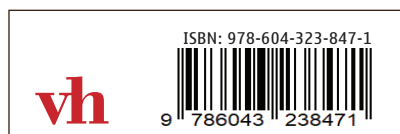
Số QĐXB: 752/QĐ-VH ngày 10-8-2021.

Mã ISBN: 978-604-323-847-1.

In xong và nộp lưu chiểu năm 2021.







SÁCH KHÔNG KINH DOANH