

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΤΡΑΝΤΑ

δρ Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος, διδάσκουσα ΠΜΣ “Μουσειακές Σπουδές”

ΔΑΦΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ-ΜΑΝΕΣΗ

Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής



Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΤΡΑΝΤΑ

Δρ Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος, διδάσκουσα ΠΜΣ «Μουσειακές Σπουδές»

ΔΑΦΝΗ ΚΥΡΙΑΚΗ-ΜΑΝΕΣΗ

Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους



Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους

Συγγραφή

Αλεξάνδρα Τράντα

Δάφνη Κυριάκη-Μάνεση

Κριτικός αναγνώστης

Μαριάν Γεωργοπούλου

Συντελεστές έκδοσης

Γλωσσική Επιμέλεια: Νερίνα Κιοσέογλου

Γραφιστική Επιμέλεια: Νικόλαος Λαζαρίδης

Copyright © 2024, ΚΑΛΛΙΠΟΣ, ΑΝΟΙΚΤΕΣ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
(ΣΕΑΒ + ΕΛΚΕ-ΕΜΠ)



Το παρόν έργο αδειοδοτείται υπό τους όρους της άδειας Creative Commons Αναφορά Δημιουργού - Μη Εμπορική Χρήση - Παρόμοια Διανομή 4.0. Για να δείτε ένα αντίγραφο της άδειας αυτής επισκεφτείτε τον ιστότοπο <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.el>

ΚΑΛΛΙΠΟΣ
Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Ηρώων Πολυτεχνείου 9, 15780 Ζωγράφου

www.kallipos.gr

ISBN: 978-618-228-226-7

Βιβλιογραφική Αναφορά: Τράντα, Α., & Μάνεση-Κυριάκη, Δ. (2024). *Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965>

Στην οικογένειά μου που με στηρίζει πάντα.

A.T.

Πίνακας Περιεχομένων

Ευρετήριο Εικόνων	13
Ευρετήριο Πινάκων.....	19
Ευρετήριο Σχημάτων.....	21
Πίνακας συντομεύσεων-ακρωνυμίων	23
Πρόλογος ή Τέσσερα μαθήματα για τα μουσεία.....	25
Εισαγωγή.....	29
Κεφάλαιο 1. Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά	33
1.1 Εισαγωγή.....	33
1.2 Σύντομη ιστορική αναδρομή.....	34
1.2.1 Εισαγωγικά.....	34
1.2.2 Προδρομικές μορφές του μουσείου	35
1.2.3 Αναγέννηση και Νεότεροι Χρόνοι: Το μοντέρνο μουσείο	39
1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα.....	51
1.3 Μία ειδικότερη συζήτηση για τα μουσεία στην Ελλάδα: Αρχαιότητες και εθνική ταυτότητα vs ευρωπαϊκές συλλογές της αριστοκρατίας	61
1.3.1 Εισαγωγή: η ίδρυση των μουσείων στο θεσμικό πλαίσιο της νεότερης Ελλάδας	61
1.3.2 Η ίδρυση των πρώτων μουσείων	67
1.3.3 Τα μουσεία από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά.....	74
1.3.4 Οδεύοντας στο σήμερα: η ελληνική εκδοχή	76
Κριτήρια αξιολόγησης.....	91
Βιβλιογραφικές αναφορές	96
Κεφάλαιο 2. Το μουσείο ως ιδέα.....	103
2.1 Το μουσείο ως ιδέα: Μουσειολογία και ερμηνεία.....	103
2.2 Το μουσείο ως δημόσιο αγαθό	117
2.3 Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης.....	119
Κριτήρια αξιολόγησης.....	123
Βιβλιογραφικές αναφορές	128
Κεφάλαιο 3. Διαχείριση μουσείων: Βασικές έννοιες	131
3.1 Διαχείριση μουσείων: ορισμός και διευκρινίσεις	131
3.2 Τύποι μουσείων	133
3.2.1 Ταξινόμηση βάσει διοίκησης	133
3.2.2 Ταξινόμηση βάσει περιεχομένου	135
3.2.3 Ταξινόμηση βάσει βεληνεκούς και χώρου έκθεσης των συλλογών	138
3.3 Οργάνωση του μουσείου: Λειτουργίες και τμήματα	139

3.4 Πολιτικές διαχείρισης μουσείων: αποστολή, στόχοι, πόροι	142
3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου	145
3.6 Από την τεκμηρίωση στη νοηματοδότηση και στην αφήγηση: τα στάδια δημιουργίας έκθεσης.....	152
Κριτήρια αξιολόγησης.....	157
Βιβλιογραφικές αναφορές	159
Κεφάλαιο 4. Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών	163
4.1 Εισαγωγή: Τι είναι οι συλλογές και γιατί είναι σημαντικές.....	163
4.2 Πρόσκτηση συλλογών: νομικό πλαίσιο, κώδικες δεοντολογίας, συλλεκτική πολιτική	169
4.2.1 Εκχώρηση αντικειμένων.....	175
4.2.2 Ένα παράδειγμα μεταβολής μουσειακής συλλεκτικής πολιτικής	176
4.3 Μελέτη περίπτωσης: Μια περιοδική έκθεση ως μελέτη περίπτωσης συλλεκτικής πολιτικής και ανάδειξης του μουσείου ως θεσμού συλλογικής μνήμης.....	178
4.3.1 Μουσείο Μετάξης: Οι ενότητες της μόνιμης έκθεσης	179
4.3.2 Συζήτηση για τις πολλαπλές αναπαραστάσεις των αντικειμένων, με αφορμή περιοδική έκθεση ενδυμάτων στο Μουσείο Μετάξης	184
Κριτήρια αξιολόγησης.....	186
Βιβλιογραφικές αναφορές	189
Κεφάλαιο 5. Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών	193
5.1 Εισαγωγή.....	193
5.2 Μοντέλα ανάλυσης αντικειμένων.....	199
5.3 Μελέτη περίπτωσης: Η νοηματοδότηση ενός κυκλαδικού ειδωλίου	201
5.3.1 Υλικό-χαρακτηρισμός (καταγωγή και τεχνικές): Η κατασκευή των ειδωλίων	201
5.3.2 Υλικό-σχεδιασμός και διακόσμηση: Οι παραλλαγές των κυκλαδικών ειδωλίων	202
5.3.3 Η ιστορία του συγκεκριμένου ειδωλίου στο πλαίσιο της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας	204
5.4 Περιβάλλον και συμφραζόμενα	207
5.4.1 Το μικροπεριβάλλον.....	207
5.4.2 Μακροπεριβάλλον: Το ειδώλιο στο πλαίσιο της συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου	207
5.4.3 Μουσειακές εκθέσεις: Σύγχρονα περιβάλλοντα «ανάγνωσης» του Κυκλαδικού πολιτισμού	208
Κριτήρια αξιολόγησης.....	213
Βιβλιογραφικές αναφορές	215
Κεφάλαιο 6. Οργάνωση συλλογών.....	219
6.1 Το μουσείο και η οργάνωση των συλλογών του	219
6.2 Ένταξη αντικειμένων στη συλλογή.....	220
6.3 Εισαγωγή, καταγραφή, αριθμοδότηση, ονοματοδοσία.....	222
6.4 Οργάνωση συλλογής / τεκμηρίωση	223

6.4.1 Τα πρότυπα καταγραφής	224
6.4.2 Πρότυπα για την περιγραφή των τεκμηρίων	225
6.4.3 Πρότυπα για την καταγραφή περιεχομένου των μουσειακών τεκμηρίων	233
6.4.4 Θεματική περιγραφή των τεκμηρίων.....	234
6.5 Η συνεχιζόμενη τεκμηριωτική διαδικασία ως μουσειακή πληροφοριακή πρακτική	243
6.6 Επίπεδο καταγραφών	248
6.7 Πρόσβαση στον κατάλογο μέσα και έξω από το μουσείο	248
6.8 Άξονες πολιτικής οργάνωσης συλλογής.....	248
6.9 Γλωσσάρι.....	249
6.10 Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα.....	250
Κριτήρια αξιολόγησης.....	251
Βιβλιογραφικές αναφορές	253
Κεφάλαιο 7. Μουσείο και μάθηση	255
7.1 Εισαγωγή.....	255
7.2 Το μουσείο ως εκπαιδευτικός οργανισμός και η μουσειακή μάθηση	255
7.3 Οι τρεις παράμετροι των εκπαιδευτικών θεωριών	258
7.4 Παραδοσιακές προσεγγίσεις της εκπαίδευσης.....	259
7.4.1 Ως προς τη γνώση.....	259
7.4.2 Ως προς τη μάθηση	259
7.4.3 Ως προς τη διδασκαλία	259
7.5 Στο μεταίχμιο: Το ανακαλυπτικό μοντέλο.....	260
7.6 Σύγχρονες προσεγγίσεις της μουσειακής μάθησης	262
7.6.1 Εκπαιδευτικές θεωρίες που επηρέασαν τη σύγχρονη μουσειακή μάθηση: οι σκαπανείς	262
7.6.2 Ως προς τη γνώση.....	263
7.6.3 Ως προς τη μάθηση	263
7.6.4 Ως προς τη διδασκαλία	263
Κριτήρια αξιολόγησης.....	277
Βιβλιογραφικές αναφορές	280
Κεφάλαιο 8. Μουσειακή μάθηση στην πράξη	285
8.1 Εισαγωγή.....	285
8.2 Ανάπτυξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων.....	286
8.2.1 Το πλαίσιο	286
8.2.2 Σχεδιασμός.....	287
8.2.3 Υλοποίηση	293
8.2.4 Μετά την επίσκεψη: ανατροφοδότηση και ανάκληση εμπειριών	295
8.3 Επιλεγμένα παραδείγματα δράσεων	296

8.3.1 Μουσειακή μάθηση στην πράξη: ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τη Νεολιθική Εποχή	296
8.3.2 Ζωγραφίζοντας τα ποιήματα: ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα φιλαναγνωσίας	300
8.3.3 Μουσειακή μάθηση στη μετά COVID εποχή: ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα με αφορμή έκθεση της Αφροδίτης Λίτη στο Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας	304
8.3.4 Μουσεία και ενδυνάμωση μνήμης: ο σχεδιασμός κύκλων δράσεων για άτομα με άνοια	311
8.4 Ανακεφαλαίωση	316
Κριτήρια Αξιολόγησης	317
Βιβλιογραφικές αναφορές	320
Επίλογος	323
Παράρτημα Α΄ Πρόβλεψη και διαχείριση κινδύνων	325
Παράρτημα Β΄ Πιστοποίηση μουσείων	331

Ευρετήριο Εικόνων

Εικόνα 1.1 Ο Ερμής του Πραξιτέλους (340-330 π.Χ.), από παριανό μάρμαρο. Βρέθηκε στον ναό της Ήρας το 1877. Κρατά τον Διόνυσο στο αριστερό χέρι, ενώ στο υψωμένο δεξί, που δεν σώζεται, πιθανόν κρατούσε σταφύλι, σύμβολο συνδεδεμένο με τον μελλοντικό θεό του κρασιού. Ολυμπία, Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	25
Εικόνα 1.1 Σχεδιαστική απόδοση των Προπυλαίων	37
Εικόνα 1.2 Ο θησαυρός των Αθηναίων, όπως σώζεται σήμερα (αριστερά, φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα): πρόκειται για ένα κτήριο που αναστηλώθηκε το 1903-1906 με χορηγία του τότε δημάρχου Αθηναίων, Σπύρου Μερκούρη. Δεξιά, υποθετική αναπαράστασή του από τον Α. Tournaire το 1894 (Κολώνια 2006: 239).....	38
Εικόνα 1.3 Χάλκινη προτομή αλόγου, που ανήκε στον Λαυρέντιο των Μεδίκων. Αποτελούσε σπάνιο πρωτότυπο μεγάλου έφιππου αγάλματος. Η προτομή ήταν αρχικά επιχρυσωμένη και έφερε χαλινάρι. Στο άλογο επέβαινε νεαρός ιππέας. Το 2015, κατά τη διάρκεια συντήρησης, αποκαλύφθηκε με μεγαλύτερη ακρίβεια η χρονολογία του: το άγαλμα χυτεύτηκε περί το 340 π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της περιοδικής έκθεσης «Ίππος: Το άλογο στην αρχαία Αθήνα», την οποία διοργάνωσε η Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα (20.1-30.4.2022). Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	41
Εικόνα 1.4 Έπιπλο-προθήκη (display cabinet). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1600, οι συλλέκτες χρησιμοποιούσαν αυτού του είδους τα έπιπλα για να αποθηκεύουν σπάνια και εξωτικά αντικείμενα, όπως πολύτιμους λίθους ή κοχύλια. Πηγή: http://www.getty.edu/art/collection/objects/1201/unknown-three-wood-carvings-by-albert-jansz-vinckenbrinck-display-cabinet-kabinettschrank-german-about-1630/?dz=	43
Εικόνα 1.5 Joseph Arnold, «Kunstkammer der Regensburger Familie Dimpfel», 1668, Ulmer Museum.	44
Εικόνα 1.6 Χαρακτικό που απεικονίζει τον «θάλαμο αξιοπερίεργων αντικειμένων» του φαρμακοποιού Ferrante Imperato (Νάπολη 1599).	45
Εικόνα 1.7 Ζωγραφικός πίνακας του James Stephanoff (1845) με τίτλο «An Assemblage of Works of Art in Sculpture and Painting from the earliest period to the time of Phydias».....	48
Εικόνα 1.8 Το Le Creusot, το 1847, υδατογραφία τού Pierre Trémaux.....	50
Εικόνα 1.9 Θεματική ενότητα αφιερωμένη στη μουσική στην αρχαιότητα, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	52
Εικόνα 1.10 Στην ομαδική έκθεση με τίτλο «Back to Athens 7», η καλλιτέχνις Anna Khodorovskaya είχε παραθέσει στο δάπεδο λέξεις, με διάφορες τεχνικές, ζητώντας από κάθε επισκέπτη να δημιουργήσει τη δική του σύνθεση, εκφράζοντας το δικό του μήνυμα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	53
Εικόνα 1.11 Η περιοδική έκθεση «Οι μεγάλες Νίκες. Στα όρια του Μύθου και της Ιστορίας» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (20.10.2020-31.10.2021) είχε παραμείνει κλειστή κατά τη διάρκεια της πανδημίας και άνοιξε πάλι μόλις άρθηκαν τα σχετικά μέτρα. Είναι πλέον διαθέσιμη ψηφιακά. Σε αυτήν χρησιμοποιήθηκαν ολογράμματα ως ερμηνευτικά μέσα.....	60
Εικόνα 1.12 Απόφαση του Όθωνα στις 31-12-1848 με την οποία ο Πιττάκης προβιβάζεται σε Γενικό Έφορο Αρχαιοτήτων.....	65
Εικόνα 1.13 Η Μυκηναϊκή Αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου πριν από την επανέκθεση της δεκαετίας του 1960. Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.	68

- Εικόνα 1.14** Ο Μοσχοφόρος παριστάνει ώριμο γενειοφόρο άνδρα που μεταφέρει στους ώμους μοσχάκι, την προσφορά του στη θεά Αθηνά. Το σώμα βρέθηκε το 1864 κατά τη θεμελίωση του παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, ενώ η βάση με τα πέλματα βρέθηκαν στην ίδια περιοχή το 1887. © Μουσείο Ακρόπολης. 69
- Εικόνα 1.15** Αναθήματα από το ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος. Σπάρτη, Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 70
- Εικόνα 1.16** Άποψη της πρώτης έκθεσης του Μουσείου της ΧΑΕ το 1890 στην Ιερά Σύνοδο. Πηγή: <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/> 71
- Εικόνα 1.17** Οι αίθουσες του ισογείου της Villa Ilissia όπως είχαν διαμορφωθεί σε εκθεσιακούς χώρους της μόνιμης έκθεσης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, από τον Γ. Σωτηρίου, μέχρι το 2003. Πηγή: <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/> 72
- Εικόνα 1.18** Άποψη του ανακατασκευασμένου νεολιθικού λιμναίου οικισμού στο Δισπηλιό Καστοριάς. 78
- Εικόνα 1.19** Άποψη της έκθεσης της Προϊστορίας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Η ενότητα που δείχνει τα ανασκαφικά ημερολόγια δηλώνει ότι η αρχαιολογική αφήγηση αποτελεί σύγχρονο πολιτισμικό προϊόν.....79
- Εικόνα 1.20** Προθήκη στην περιοδική έκθεση «60 χρόνια 60 στιγμές» στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Εμπνευσμένη από τους «θαλάμους αξιοπερίεργων αντικειμένων» (cabinets of curiosities), η συγκεκριμένη προθήκη περιλαμβάνει ασυνήθιστα ανασκαφικά ευρήματα, αντικείμενα από δωρεές ιδιωτικών συλλογών και τέχνηρα άγνωστης προέλευσης. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 80
- Εικόνα 1.21** Άποψη της έκθεσης της Προϊστορίας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Χαρακτηρίζεται από σύντομα, ευφάνταστα γραμμένα κείμενα, φιλικά προς τον επισκέπτη. Στο άνω μέρος της προθήκης τα τέχνηρα εκτίθενται ως εκθέματα, ενώ στο κάτω βρίσκονται μαζί με το χώμα και εργαλεία ανασκαφής, στοιχείο που παραπέμπει στη διαδικασία της ανασκαφής και υποδηλώνει επίσης ότι η αρχαιολογική αφήγηση αποτελεί σύγχρονο πολιτισμικό προϊόν. Φωτογραφία: Αλκίνοος Νικόλης. 81
- Εικόνα 1.22** Τοποθέτηση εκθεμάτων σε αφαιρετικά αποδοσμένη μορφή πολεμιστή, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 82
- Εικόνα 1.23** Περιοδική έκθεση, με το έργο *Olivestone*, του Joseph Beuys στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 83
- Εικόνα 1.24** Στην περιοδική έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου», υπήρχε έκθεμα στο οποίο είχαν παραχθεί τρία αρώματα. Στηριζόμενοι στα ονόματα αρωματικών φυτών που απαντούν στις πινακίδες της Γραμμικής Β, της πρώτης ελληνικής γραφής, οι επιστήμονες, στο πλαίσιο της Πειραματικής Αρχαιολογίας, δημιούργησαν τρία αρώματα (τριαντάφυλλο, κορίανδρο, φασκόμηλο) (Σαμανίδης στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018). Στο έκθεμα (φωτογραφία αριστερά), στον τοίχο προβάλλεται εικόνα της Πινακίδας της Γραμμικής Β, από την οποία, σχηματικά, μία σταγόνα αρωματικού ελαίου «πέφτει» στο γυάλινο μπουκάλι που περιέχει το άρωμα, το οποίο μπορούσαν να μυρίσουν οι επισκέπτες, συμβάλλοντας σε μια πολυαισθητηριακή επίσκεψη που αφορά και εμπλέκει και την όσφρηση (φωτογραφία δεξιά). Φωτογραφία: Αγλαΐα Κιουρκτσόγλου.....84
- Εικόνα 1.25** Η προφορική ιστορία αξιοποιείται ολοένα και περισσότερο σε μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις. Στην εικόνα παρουσιάζεται στιγμιότυπο της περιοδικής έκθεσης «1922» στο Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου, με επισκέπτριες να πλοηγούνται στην ενότητα των προφορικών μαρτυριών. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.....86
- Εικόνα 1.26** Έργο της Αντιγόνης Πασίδη στην έκθεση «Δερματογραφίες». Φωτογραφία: Αντιγόνη Πασίδη. 86
- Εικόνα 1.27** Άποψη του έργου «Μικρά έκθαμβα τίποτα» της Δήμητρας Σκανδάλη, αποτελούμενο από φρέσκα και ξερά φυτά και καλώδιο χαλκού, στην έκθεση Reality check σε επιμέλεια δρος Κ. Πράπογλου. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 87

- Εικόνα 1.28** Έργο του Raoul De Pestors, ο οποίος, μαζί με τον Theodore Psychoyos, εξέθεσαν έργα τους στην έκθεση «Sans Rival», η οποία πήρε το όνομα της από τον βιομηχανικό χώρο στον οποίο παρουσιάζεται, το πρώην εργοστάσιο ούζου «Sans Rival, στα Καμίνα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 88
- Εικόνα 1.29** Άποψη της έκθεσης «Έργα χειρός», με κοστούμεια από τις συλλογές του Θεατρικού Μουσείου, η οποία παρουσιάστηκε στο Αττικό Μετρό. Διακρίνεται, σε πρώτο επίπεδο, το κοστούμει της Δεισδαιμόνας, από την παράσταση «Οθέλλος» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, που ανέβηκε το 1958 στην Κεντρική Σκηνή. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 89
- Εικόνα 2.1** Το σύγχρονο μουσείο επιδιώκει να είναι προσβάσιμο και φιλικό για όλους. Στη φωτογραφία, στιγμιότυπο από την περιοδική έκθεση «Ubuntu» στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Στο φόντο διακρίνεται μητέρα με παιδί, που εμπνέονται και ζωγραφίζουν μπροστά από τους πίνακες της έκθεσης. Τα μουσεία, ακόμη και στην εποχή της πανδημίας, παρά το κλείσιμό τους, ανέπτυξαν τάχιστα μηχανισμούς επικοινωνίας με το κοινό τους. Σήμερα, έχουν ανακάμψει πλήρως, οργανώνοντας ποικίλες εκθέσεις και δράσεις. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 104
- Εικόνα 2.2** Με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα, αλλά και τις πρακτικές της Πειραματικής Αρχαιολογίας, κατέστη δυνατή η αναπαράσταση των ενδυμάτων που φορούσαν στην Εποχή του Χαλκού, τα οποία παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Η Πειραματική Αρχαιολογία είναι κλάδος της αρχαιολογικής έρευνας που ασχολείται με τη διενέργεια πειραμάτων, τα οποία στοχεύουν στην «ανασύνθεση» της αρχαιολογικής μαρτυρίας. Η Πειραματική Αρχαιολογία αφορά την ανακατασκευή τεχνικών τις οποίες χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι στους πολιτισμούς του παρελθόντος, αναζητώντας την εμπειρία της ζωής του παρελθόντος (Coles 1979: 1). Υποστηρίζει ότι μπορούμε να μάθουμε περισσότερα για το παρελθόν με την ανακατασκευή αντικειμένων (π.χ. κτηρίων, μύλων, φούρνων, εργαλείων, αγγείων, πλεούμενων κ.ά.), χρησιμοποιώντας τα υλικά και τις τεχνικές που είχαν στη διάθεσή τους οι άνθρωποι της εποχής, όπως αποκαλύπτονται από την αρχαιολογική έρευνα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 106
- Εικόνα 2.3** Επισκέπτης αγγίζει χειροπέλεκυ της Παλαιολιθικής εποχής. Museum of London. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 107
- Εικόνα 2.4** Άποψη της αίθουσας του Αθανασάκειου Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 109
- Εικόνα 2.5** Ανακατασκευή νεολιθικής οικίας έξω από το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 110
- Εικόνα 2.6** Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κέρκυρας, υπάρχει ενότητα που απευθύνεται σε άτομα με προβλήματα όρασης, καλώντας τα να αγγίξουν τα συγκεκριμένα εκθέματα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 113
- Εικόνα 2.7** Στο Εθνογραφικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης, τα εργαλεία του ζαχαροπλάστη παρουσιάζονται με φόντο τους ανθρώπους που τα χρησιμοποιούσαν. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 113
- Εικόνα 2.8** Τυφλός επισκέπτης αγγίζει εκθέματα της προσβάσιμης έκθεσης «Πρόσωπα και πράγματα». Φωτογραφία: Χαράλαμπος Χάιτας. 115
- Εικόνα 2.9** Άποψη της έκθεσης «Βιογραφώντας τη Δημητσάνα. Από το φωτογραφικό αρχείο Μιχάλη Παναγόπουλου». Διακρίνεται η ενότητα με τις σκέψεις των επισκεπτών. Φωτογραφία: Ήρα Παπαδοπούλου (Φωτογραφικό Αρχείο ΠΙΟΠ). 117
- Εικόνα 3.1** Άποψη της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Αγγελικής Χατζημιχάλη, που στεγάζεται στο σπίτι της μεγάλης λαογράφου και συχνά φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. 134
- Εικόνα 3.2** Το Μουσείο του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στην Αθήνα στεγάζει τη συλλογή του ζεύγους και οργανώνει σημαντικές περιοδικές εκθέσεις. Στη φωτογραφία διακρίνεται άποψη της

έκθεσης «Nouveau Réalisme» (11.1-9.4.2023) και έργα της Niki de Saint Phalle. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	135
Εικόνα 3.3 Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, στη Σπάρτη. Άποψη του υπαίθριου χώρου της μόνιμης έκθεσης, που παρουσιάζει τρεις τύπους ελαιολιπών (προϊστορικής, ελληνοιστικής και βυζαντινής εποχής). © ΠΙΟΠ, Βασίλης Γεωργιάδης.	137
Εικόνα 3.4 Άποψη της περιοδικής έκθεσης «Το εργαστήρι του γλύπτη. Από την υλικότητα στη δημιουργικότητα» που παρουσιάστηκε στο Μουσείο Άλεξ Μυλωνά (https://www.momus.gr/exhibition/sculptor-studio). Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	145
Εικόνα 3.5 Αριστερά, στιγμιότυπο από τη συντήρηση κούκλας που παρουσιάστηκε ως έκθεμα στην περιοδική έκθεση «Απέναντι» στο Μουσείο Μαστίχας Χίου του ΠΙΟΠ. Δεξιά, η κούκλα ενταγμένη στην ενότητα για τον κόσμο της παιδικής ηλικίας. Φωτογραφίες: Αλεξάνδρα Τράντα.	151
Εικόνα 4.1 Σύνολο αγγείων από οικογενειακό τάφο, όπως παρουσιάστηκαν στην περιοδική έκθεση «Αθήνα-Σπάρτη», στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού. Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΠΙΟΠ.	169
Εικόνα 4.2 Άποψη του εσωτερικού του Μουσείου Μαρμαροτεχνίας. Αναπαράσταση εργαστηρίου. © ΠΙΟΠ, Χρήστος Γαλάζιος.	172
Εικόνα 4.3 Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας. Άποψη της αίθουσας του ναού του Δία (αριστερά και δεξιά τα αετώματα, στο βάθος της αίθουσας οι μετόπες), ενώ διακρίνεται, στο βάθος, σε άλλη αίθουσα, η Νίκη του Παιωνίου. Μεταξύ των επισκεπτών, διακρίνεται γυναίκα σε αμαξίδιο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	175
Εικόνα 4.4 Στιγμιότυπο από την περιοδική έκθεση με αφορμή τα 100 χρόνια της ιστορίας του ΜΝΕΠ. Διακρίνονται το άλογο-παιδικό παιχνίδι και η βαλίτσα, αντικείμενα που σχετίζονται με τη συλλεκτική πολιτική των πρόσφατων χρόνων του Μουσείου. Φωτογραφία: Μυρτώ Γιαννακοπούλου.....	177
Εικόνα 4.5 Εξωτερική άποψη του Μουσείου Μετάξης. Το παλαιό αρχοντικό Κουρτίδη. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.	178
Εικόνα 4.6 Άποψη της μόνιμης έκθεσης. Σε πρώτο επίπεδο, η «κρεβάτα». © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.	180
Εικόνα 4.7 Μουσείο Μετάξης: το σύστημα απόπνιξης και το μαντζιλίκι. Διακρίνεται οπτικοακουστική παραγωγή, στην οποία Σουφλιώτισσα κάνει επίδειξη του τρόπου χρήσης του. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.....	181
Εικόνα 4.8 Άποψη της ενότητας της τοπικής φορεσιάς. Αριστερά, η νυφική σουφλιώτικη φορεσιά. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.	182
Εικόνα 4.9 Άποψη της ενότητας της βαφής. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.....	183
Εικόνα 4.10 Άποψη της ενότητας της ύφανσης. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.	183
Εικόνα 4.11 Άποψη της περιοδικής έκθεσης για την τοπική φορεσιά. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα. ..	184
Εικόνα 5.1 Άποψη της εγκατάστασης της Chiharu Shiota. Πηγή: https://mymodernmet.com/chiharu-shiota-the-key-in-the-hand/	197
Εικόνα 5.2 Σύγχρονα ειδώλια κατά τη διάρκεια της κατασκευής τους. Πηγή: http://peritexnisologos.blogspot.com/2020/01/blog-post_8.html	204
Εικόνα 5.3 Άποψη της περιοδεύουσας έκθεσης «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη. Διακρίνεται, στην κεντρική προθήκη, το ειδώλιο ΕΑΜ 6174. © ΕΑΜ-ΠΙΟΠ, Β. Γεωργιάδης.	205
Εικόνα 5.4 Η προθήκη που βρίσκεται στην είσοδο της Κυκλαδικής Συλλογής στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	206
Εικόνα 5.5 Η προθήκη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αντικείμενα προερχόμενα από τη Χαλανδριανή Σύρου. Το ειδώλιο αρ. ευρ. ΕΑΜ 6174 βρίσκεται αριστερά, στο κέντρο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	207

Εικόνα 5.6 Άποψη της έκθεσης «Η μορφή της αρχής». Κυκλαδικό ειδώλιο το οποίο είναι τοποθετημένο στο κέντρο, ενώ γύρω του έχουν τοποθετηθεί σύντομα κείμενα με τις απόψεις καλλιτεχνών, ιστορικών κ.ά., που δείχνουν τη μεταστροφή στην εκτίμηση της κυκλαδικής τέχνης. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	209
Εικόνα 5.7 Αφίσα με την κυκλαδική κεφαλή από την Αμοργό, όπως αξιοποιήθηκε εικαστικά από τους Μ. και Α. Κατζουράκη. Πηγή: Design Διαδρομές: 184.	211
Εικόνα 6.1 Παράδειγμα 1, Νικηφόρος Λύτρας, «Αναμονή».....	237
Εικόνα 6.2 Παράδειγμα 2, Eugene Delacroix, «Le massacre de Scio/Η Σφαγή της Χίου».....	239
Εικόνα 6.3 Παράδειγμα 3, Κωνσταντίνος Τζάνες, «Η Γέννησις της Θεοτόκου», 1681.	240
Εικόνα 7.1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Προϊστορική Συλλογή. Αφαιρετική αναπαράσταση νεολιθικής οικίας. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	266
Εικόνα 7.2 Θάσος, Αρχαιολογικό Μουσείο. Άποψη της Αίθουσας της Προϊστορίας. Διακρίνονται νεολιθικά αγγεία, με τοποθετημένα όσπρια, ως μουσειογραφική υπόμνηση της αρχικής χρήσης τους. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	266
Εικόνα 8.1 Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου. Άποψη προθήκης αφιερωμένης στο παιχνίδι. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	290
Εικόνα 8.2 Στιγμιότυπο του προγράμματος εξοικείωσης με τις Φυσικές Επιστήμες «Χημεία και τέρατα», στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας στον Βόλο. Φωτογραφία-επεξεργασία: Αλεξάνδρα Τράντα.....	295
Εικόνα 8.3 Ποίημα εικονογραφημένο από παιδί που συμμετείχε στο πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας τα ποιήματα». Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	303
Εικόνα 8.4 Κατά τη διάρκεια του προγράμματος, ήρθαμε αντιμέτωποι με την «Παιδαγωγική του συμβάντος» στην πράξη: εδώ, τα παιδιά του Νηπιαγωγείου ανακαλύπτουν με ενθουσιασμό έργο της Αφροδίτης Λίτη, παρατηρώντας και αγγίζοντάς το. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	307
Εικόνα 8.5 Στιγμιότυπα από το πρόγραμμα «Οικεία μνήμη». Φωτογραφίες: Δημήτρης Δημητρόπουλος...315	315
Εικόνα 8.6 Επισκέπτες που συμμετέχουν σε πρόγραμμα για άτομα τρίτης ηλικίας ξεναγούνται στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, στη Σπάρτη, το οποίο ανήκει στο Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.	324

Ευρετήριο Πινάκων

Πίνακας 1.1 Διαφορές μεταξύ παραδοσιακού και σύγχρονου μουσείου (Anderson 2004: 2).....	58
Πίνακας 2.1 Συσχετισμός μεταξύ επιστημολογικών δεδομένων της Αρχαιολογίας, της Μουσειολογίας και της Μουσειακής μάθησης.	111
Πίνακας 2.2 Ο συσχετισμός μεταξύ των παραδοσιακών, των μοντέρνων και των μεταμοντέρνων προσεγγίσεων ως προς την Αρχαιολογία, τη Μουσειολογία και τη Μουσειακή μάθηση	117
Πίνακας 3.1 Τρόποι λειτουργίας του μουσείου (Lord & Lord 1997: 18).....	140
Πίνακας 3.2 Οι λειτουργίες του μουσείου (Lord & Lord 1997: 4).	142
Πίνακας 6.1 Πρότυπα και πρωτόκολλα δεδομένων ανά κατηγορία.	225
Πίνακας 6.2 Στοιχεία, Εξειδικεύσεις και Σχήματα Κωδικοποίησης του QDC.	227
Πίνακας 6.3 Γνωρίσματα (attributes) VRA. Πηγή: Visual Resources Association 2018.	230
Πίνακας 6.4 Στοιχεία (elements) VRA. Πηγή: Visual Resources Association 2018 και Γαϊτάνου & Γεργατσούλης 2011.....	231
Πίνακας 6.5 Απόδοση θεμάτων με βάση ελεγχόμενα λεξιλόγια.	237
Πίνακας 6.6 Απόδοση θεμάτων με βάση ελεγχόμενα λεξιλόγια.	239
Πίνακας 6.7 Απόδοση θεμάτων με βάση ελεγχόμενα λεξιλόγια.	241

Ευρετήριο Σχημάτων

Σχήμα 3.1 Ο ρόλος του μουσείου (Dean & Edson 2007: 27).....	132
Σχήμα 3.2 Διοικητική δομή του μουσείου.	140
Σχήμα 3.3 Συλλογές και δράσεις του μουσείου.....	144
Σχήμα 3.4 Σχήμα στον οποίο αποτυπώνεται ο επιμερισμός της δήλωσης αποστολής του μουσείου (Ekossaari et al. 2015:5) (απόδοση και επιλογή).....	144
Σχήμα 3.5 Μοντέλο για τη διαδικασία δημιουργίας εκθέσεων (Dean & Edson 1994: Fig. 9.1).	154
Σχήμα 4.1 Η διαθεματικότητα του υλικού πολιτισμού.	164
Σχήμα 4.2 Σχηματική αποτύπωση της πρόσκτησης συλλογών (Ekossaari et al. 2015:7) (απόδοση και επιλογή). 173	
Σχήμα 4.3 Σχηματική αποτύπωση των στοιχείων που διαμορφώνουν τη συλλεκτική πολιτική.	174
Σχήμα 5.1 Τα αντικείμενα ως φορείς πληροφοριών. Πηγή: Κυριάκη-Μάνεση, Κυπριανός, Τράντα & Κουλούρης 2021.....	195
Σχήμα 5.2 Πλαίσιο νοηματοδότησης αντικειμένων.....	198
Σχήμα 5.3 Το μοντέλο της Susan Pearce για την ανάλυση αντικειμένων.	200
Σχήμα 5.4 Η χρονολογική και τυπολογική εξέλιξη της κυκλαδικής γλυπτικής. Πηγή: P. Getz-Preziosi, Sculptors of the Cyclades. Individual Tradition in the Third Millenium B.C., Michigan 1987:8.....	203
Σχήμα 6.1 Διάγραμμα πορείας ένταξης αντικειμένων στη μουσειακή συλλογή.....	220
Σχήμα 6.2 Διάγραμμα διαδικασιών ένταξης αντικειμένων στη μουσειακή συλλογή.....	222
Σχήμα 6.3 Διάγραμμα διαδικασιών οργάνωσης αντικειμένων στον ψηφιακό κατάλογο/μητρώο.	223
Σχήμα 6.4 Μοντέλο δεδομένων VRA (Το σχήμα βασίζεται στο data model του VRA 2014).	230
Σχήμα 6.5 Συνεχιζόμενη παραγωγή πληροφοριακού υλικού τεχνουργήματος από εσωτερικές διαδικασίες του μουσείου.	244
Σχήμα 6.6 Μετατροπή του πληροφοριακού υλικού σε μεταδεδομένα.....	245
Σχήμα 6.7 Συνεχιζόμενη παραγωγή πληροφοριακού υλικού τεχνουργήματος από εξωτερικές διαδικασίες και παράγοντες.	246
Σχήμα 6.8 Μετατροπή του πληροφοριακού υλικού σε μεταδεδομένα.....	247
Σχήμα 7.1 Το ολιστικό μοντέλο επικοινωνίας (βάσει Hooper-Greenhill 1999).....	267
Σχήμα 7.2 Οι τύποι νοημοσύνης, σύμφωνα με τον H. Gardner.	270
Σχήμα 7.3 Ο μαθησιακός κύκλος (επάνω) και ο ενάρτεος κύκλος (κάτω).	271
Σχήμα 7.4 Ο φαύλος κύκλος. Πηγή: Black 2009, σχήμα 5.3.....	272
Σχήμα 7.5 Τα τρία πλαίσια αναφοράς, κατά Falk & Dierking 2000.....	273
Σχήμα 7.6 Οι τύποι μαθητών κατά McCarthy (1979).	274
Σχήμα 7.7 Τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (GLOS). Πηγή: Black 2009, σχήμα 5.7.....	275
Σχήμα 7.8 Μοντέλα εκπαιδευτικών θεωριών, ταξινομημένα σύμφωνα με τον Hein (2002).	276
Σχήμα 8.1 Σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων.Πηγή εικόνων: Pixabay.....	287
Σχήμα 8.2 Τύποι ερωτήσεων.	292

Πίνακας συντομεύσεων-ακρωνυμίων

ΑΓΜ	Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης
ΑΠ	Αναλυτικό Πρόγραμμα
ΕΒΕ	Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος
ΕΑΜ	Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
ΕΚΤ	Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης
ΕΛΣΤΑΤ	Ελληνική Στατιστική Αρχή
ΕΜΣΤ	Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
ΕΣΣΛ	Ενιαίο Σύστημα Σημασιολογικών Λεξιλογίων
ΜΝΕΠ	Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού
ΠΙΟΠ	Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
ΧΑΕ	Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία
AAM	American Alliance of Museums
AAT	Art and Architecture Thesaurus (Getty Research Institute)
CCO	Cataloguing Cultural Objects
CDWA	Categories for the Description of Works of Art
CIDOC	ICOM International Committee for Documentation
CRM	Conceptual Reference Model
DCMI	Dublin Core Metadata Initiative
DDC	Dewey Decimal Classification
EDM	Europeana Data Model
EMYA	European Museum of the Year Award
EuroVoc	European controlled Vocabulary (multilingual thesaurus)
GLOS	Generic Learning Outcomes
GRI	Getty Research Institute
ICA	International Compliance Organisation
Iccrom Property	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural
ICMS	International Committee for Museum Security
ICOM	International Council of Museums
IFLA	International Federation of Library Associations and Institutions
LCC	Library of Congress Classification
LCSH	Library of Congress Subject Headings
LIDO	Lightweight Information Describing Objects
MeSH	Medical Subject Headings
NEMO	Network of European Museum Organisations
OAI_PMH	Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting
QDC	Qualified Dublin Core
RDA	Resource Description and Access
SGML	Standard Generalized Markup Language
TGN	Thesaurus of Geographical Names (Getty Research Institute)
UDC	Universal Decimal Classification
UMAC	University Museums and Collections
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
URI	Unified Resource Identifiers
VRA	Visual Resources Association

Πρόλογος ή Τέσσερα μαθήματα για τα μουσεία

Βέβαια, κατά την άσκηση της τέχνης σου δεν είσαι ποτέ ικανοποιημένος – αλλά, όσον αφορά εμένα, δεν θα διάλεγα άλλο επάγγελμα.

F. Scott Fitzgerald, *Η κατάρρευση*, πρόλογος-μετάφραση Άρης Μπερλής, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, 2021

Αγαπώ τα μουσεία από παιδί και τα επισκέπτομαι πολύ συχνά, όχι μόνο για επαγγελματικούς λόγους αλλά κυρίως για ψυχαγωγία, απόδραση από την καθημερινότητα και έμπνευση.

Πριν από κάποιες δεκαετίες, επισκέφθηκα για πρώτη φορά το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας. Ήμουν μαζί με τα ξαδέλφια μου, Νίκο και Αντιγόνη – ο Ηλίας θα γεννιόταν πολύ αργότερα. Περιδιαβαίνοντας σχεδόν τροχάδην τις αίθουσες, ο αεικίνητος Νίκος άρχισε να παίζει με το σχοινί που προστάτευε τότε τον Ερμή του Πραξιτέλους από τους επισκέπτες. «Μην πειράζεις το σκοινάκι, μικρέ», του φώναξε ο φύλακας. Εάν δεν είχα ακούσει αυτή την ατάκα, εκείνη η επίσκεψη δεν θα είχε χαραχθεί τόσο έντονα στη μνήμη. Πολύ αργότερα από τη μακρινή δεκαετία του 1980, αναπτύχθηκαν θεωρίες ότι τα παιδιά μαθαίνουν από απροσδόκητα πράγματα και με απροσδόκητους τρόπους. Έκτοτε, όταν σκέπτομαι ή επισκέπτομαι το συγκεκριμένο μουσείο, ανακαλώ τη στιγμή, κατακλύζομαι από την αίσθηση της σκανταλιάς και χαμογελώ. Και συνδέομαι νοερά με εκείνο το ζωηρό αγόρι, που έφυγε από τη ζωή το 2010, όντας ακόμα πολύ νέος. *Μάθημα πρώτο, τα μουσεία δημιουργούν αναμνήσεις και συνδέσεις (και) με το (δικό μας) παρελθόν και με άλλους ανθρώπους.*



Εικόνα 1.1 Ο Ερμής του Πραξιτέλους (340-330 π.Χ.), από παριανό μάρμαρο. Βρέθηκε στον ναό της Ήρας το 1877. Κρατά τον Διόνυσο στο αριστερό χέρι, ενώ στο υψωμένο δεξί, που δεν σώζεται, πιθανόν κρατούσε σταφύλι, σύμβολο συνδεδεμένο με τον μελλοντικό θεό του κρασιού. Ολυμπία, Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Την ίδια εποχή περίπου με την επίσκεψη στην Ολυμπία, η θεία Δανάη, μητέρα του Νίκου και της Αντιγόνης, μας πήγε να δούμε τον Πήλινο Στρατό στην Εθνική Πινακοθήκη. Σε φυσικό μέγεθος, οι διαφορετικές μεταξύ τους μορφές, που δημιουργήθηκαν για να φρουρούν τον τάφο του αυτοκράτορα, καθήλωναν το βλέμμα. Με αυτή την εικόνα φυλαγμένη στο μυαλό, το 2008 στο Λονδίνο, σε ταξίδι με συναδέλφους, έσπευσα να δω ορισμένες από αυτές τις φιγούρες ξανά. *Μάθημα δεύτερο, ο πολιτισμός δημιουργεί συνδέσμους του παρελθόντος με το παρόν.*

Δεν θα ξεχάσω τον ενθουσιασμό που ένιωσα όταν, πολύ αργότερα, χρόνια επαγγελματίας των μουσείων πια, είδα έξω από τις προθήκες αντικείμενα της προϊστορικής εποχής, τα οποία είχα μελετήσει μεμονωμένα, να ενώνονται δημιουργώντας το αφήγημα της έκθεσης «Από τον κόσμο του Ομήρου. Τήνος και Μυκηναϊκές Κυκλάδες» στην οποία είχα τη χαρά να συμμετάσχω. *Μάθημα τρίτο, μουσειολόγος σημαίνει να μοιράζεσαι τη γνώση, να κάνεις τον πολιτισμό προσβάσιμο σε όλους, για να βρουν τις δικές τους νοηματικές συνδέσεις.*

Σήμερα, με ιδιαίτερη περηφάνια είμαι μέλος μιας υπέροχης διεπιστημονικής ομάδας που σχεδιάζει σε μουσεία κύκλους δράσεων για άτομα με άνοια. *Μάθημα τέταρτο, πολύ περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, τα μουσεία δημιουργούν συνδέσμους με το παρόν, το πολύτιμο «εδώ και τώρα».*

Ο κατάλογος από παραδείγματα θα μπορούσε να συνεχίζεται επί μακρόν. Τα παραπάνω είναι ενδεικτικά του τι σημαίνει για μένα η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους, που είναι το αντικείμενο αυτού του βιβλίου. Πώς, δηλαδή, το μουσείο γεννήθηκε ως ιδέα, πώς διαμορφώθηκε, ως απότοκο της εποχής του κάθε φορά, και πώς σήμερα αποτελεί πολύτιμο θύλακα κοινωνικής συνοχής, κυψέλη συνδέσεων με τον εαυτό μας και με τους άλλους.

Είχα την τύχη να σπουδάσω Μουσειολογία –επρόκειτο για πολύ συνειδητή επιλογή, έχοντας ολοκληρώσει διδακτορική διατριβή στην Προϊστορική Αρχαιολογία– και να έχω εξαιρετικές δασκάλες και εξαιρετικούς δασκάλους. Αισθάνομαι ευγνώμων που εργάζομαι στον χώρο των μουσείων, σποραδικά από το 2004 και καθημερινά από το 2007, οπότε εντάχθηκα στην Υπηρεσία Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Βλέπω καθημερινά τι σημαίνει διεπιστημονική συνεργασία και διαπιστώνω *ιδίοις όμμασι* τι μπορεί να εφαρμοστεί από τη θεωρία στην πράξη – και πώς. Σε μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις. Σε πλήθος εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων. Βιώνω όλες τις εκφάνσεις του μουσειακού επαγγέλματος. Συζητώ καθημερινά με συναδέλφους, καταρτισμένους επαγγελματίες στον χώρο, και ανταλλάσσουμε απόψεις. Για τη δουλειά μας και για δουλειές άλλων. Μοιραζόμαστε άρθρα και διαβάσματα. Πηγαίνουμε σε εκθέσεις. Σχεδιάζουμε εκθέσεις και δράσεις. Και ενίοτε διαφωνούμε. Αλλά εργαζόμαστε από κοινού με γνώμονα το κοινωνικό όφελος.

Το κείμενο αυτό αποτελεί κατάθεση της προσωπικής μου ματιάς και εμπειρίας στα πράγματα. Και, βέβαια, του τι έχω διαβάσει και έχω αφομοιώσει. Ένας συνδυασμός θεωρίας και πράξης. Δηλώνω, δηλαδή, *a priori* ότι εμπεριέχει ικανό βαθμό υποκειμενικότητας. Δεν προσπάθησα να ενσωματώσω «τα πάντα», κάτι που ούτως ή άλλως είναι ανέφικτο, αλλά μάλλον να σταθώ σε διαβάσματα και εμπειρίες που με έχουν διαμορφώσει. Δίδαξα τα μαθήματα «Μουσεία και Εκπαιδευτικά προγράμματα» στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, «Μουσειολογία» και «Θεματικά Μουσεία» στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής. Έχω την τιμή και τη χαρά να διδάσκω στο Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειακές Σπουδές» στο οποίο φοίτησα σχεδόν προ 20ετίας. Διαπιστώνω ότι οι φοιτητές ενδιαφέρονται ιδιαίτερως για το πώς γεφυρώνεται το χάσμα μεταξύ θεωρίας και πράξης. Το βιβλίο αυτό στηρίχτηκε στο υλικό που έχω συγκεντρώσει και δημιουργήσει για τα μαθήματα αυτά, τροποποιημένο και εμπλουτισμένο, ασφαλώς, για τις ανάγκες ενός εγχειριδίου. Επειδή απευθύνεται πρωτίστως σε φοιτητές, επιχειρεί να θέσει τη δημιουργία των μουσείων και τη διαχείριση των συλλογών τους σε ένα γενικότερο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο.

Ευχαριστώ θερμά τους κριτές του Έργου Κάλλιπος+ – Ανοικτά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα, που μου έδωσαν την ευκαιρία να γράψω αυτό το βιβλίο. Ελπίζω να φανεί χρήσιμο στους μελλοντικούς συναδέλφους, οι οποίοι σήμερα σπουδάζουν –και είμαι βέβαιη ότι θα αγαπήσουν και ελπίζω να υπηρετήσουν με αφοσίωση– αυτό το αντικείμενο. Και, βέβαια, την Καθηγήτρια Δάφνη Κυριάκη-Μάνεση για την πολύτιμη συνεργασία.

Ευχαριστώ από καρδιάς τη φίλη, δόκτορα Μαριάν Γεωργοπούλου, για την όπως πάντα κριτική και εξονυχιστική ματιά της στην ανάγνωση του ανά χείρας βιβλίου. Τον αγαπητό Νικόλαο Λαζαρίδη για τη γραφιστική επιμέλεια και το μεγάλο ζήλο του και και τη Νερίνα Κιοσέογλου για τη γλωσσική επιμέλεια. Και, βέβαια, τους συναδέλφους και φίλους Νάντια Δαμιανάκου, που το διάβασε πρώτη, και Σπύρο Σουβλάκη, που διέτρεξε με επιμέλεια το Παράρτημα Β, το οποίο αφορά την πιστοποίηση των μουσείων. Η μεγάλη του εμπειρία στο θέμα έκανε την κριτική του πολύ εποικοδομητική. Ευχαριστώ, όπως πάντα, την οικογένειά μου, που είναι πάντα εκεί για μένα. Ακόμα και μεταφυσικά.

Εκτός εάν αναφέρεται διαφορετικά, οι εικόνες προέρχονται από το προσωπικό μου αρχείο. Η φωτογραφία του εξωφύλλου είναι επίσης δική μου και απεικονίζει το έργο του Paul McCarthy που παρουσιάστηκε στην έκθεση «Dream on», σε επιμέλεια Δημήτρη Παλαιοκρασσά, στο Καπνεργοστάσιο (8.6-27.11.2022)¹.

Αλεξάνδρα Τράντα

¹ <https://neon.org.gr/gr/exhibition/dream-on-2/>.

Εισαγωγή

Η βιβλιογραφία για τα μουσεία και τη διαχείρισή τους, την οργάνωση και διάθεση των συλλογών τους και εν γένει του μουσειακού χώρου απαιτεί τη σύνδεση θεωρητικού πλαισίου που δέον είναι να παρουσιάζει τις σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις του κλάδου και ταυτόχρονα να εδράζεται σε παραδείγματα καλής πρακτικής. Οι άξονες αυτοί φέρνουν τον φοιτητή μέσα στο μουσειακό γίγνεσθαι. Αυτό ακριβώς το στοιχείο αποτελεί τον σκοπό του παρόντος συγγράμματος που έρχεται να καλύψει ένα κενό στην ελληνική βιβλιογραφία στο συγκεκριμένο αυτό πεδίο. Η θεωρητική διάσταση και η παρουσίαση εφαρμογής των θεωριών στο πραγματικό μουσειακό περιβάλλον που συνδέουν άρρηκτα την «απόλαυση» του πολιτισμού, όπως τη βιώνουμε σήμερα, με την αναγκαιότητα μελέτης αυτής της απόλαυσης είναι από τα κεντρικά χαρακτηριστικά του παρόντος συγγράμματος. Αυτό γίνεται μέσα από την επιστημονική θεώρηση των μελετητών των τελευταίων δυο αιώνων οι οποίοι αναδεικνύουν τα μουσεία, την αναγκαιότητα ερμηνείας των τεκμηρίων των μουσειακών συλλογών και την αξιοποίησή τους για την εφαρμογή τους στο μουσειακό κόσμο.

Το σύγγραμμα, στα δύο πρώτα του κεφάλαια (**Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά** και **Κεφάλαιο 2 Το μουσείο ως ιδέα**) που αποτελούν το θεωρητικό του πλαίσιο, παρουσιάζει και συνδέει τις θεωρητικές κατευθύνσεις της Αρχαιολογίας με τη Μουσειολογία, καθώς η Αρχαιολογία ερμηνεύει το παρελθόν μέσα από το εύρημα και προσπαθεί να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν. Στην πορεία αυτή συναντά τη Μουσειολογία, η οποία μεταφράζει σε επικοινωνία τα δεδομένα που δίνει η Αρχαιολογία και με τη σειρά της παρέχει αυτό το επικοινωνιακό υλικό στη μουσειακή μάθηση. Τα στοιχεία αυτά αποτελούν και το τρίπτυχο του μουσειακού γίγνεσθαι.

Το σύγγραμμα αντλεί από το θεωρητικό πεδίο των προαναφερόμενων επιστημονικών κλάδων και δημιουργεί ένα τοπίο παραδοχών και συνειδητοποίησης των επιδράσεων των νέων θεωριών στο μουσειολογικό τοπίο. Οι θεωρίες αυτές, απότοκες των εξελίξεων και των κοινωνικών ρευμάτων των εποχών, δεν είναι ανεξάρτητες και ξέχωρες από τις ανθρωποκεντρικές απόψεις που θέτουν τον πολιτισμό, την τέχνη και την τεχνολογία στην υπηρεσία του ατόμου και στη βελτίωση του μορφωτικού και εν γένει του βιοτικού του επιπέδου. Μετατοπίζουν το βάρος από το αντικείμενο στον επισκέπτη, από την παθητική οπτική επαφή με το αντικείμενο στην ερμηνεία, στην τοποθέτηση στον χωροχρόνο και στη σύνδεσή του με την ανθρώπινη καθημερινότητα. Από τη στείρα διαπίστωση σχημάτων και τεχνοτροπιών, από την απλή παρατήρηση των αποτυπωμάτων του παρελθόντος, οι νέες αυτές προσεγγίσεις οδηγούν στην ερμηνεία των εξελίξεων και στη δημιουργική εκπαίδευση και φαντασία. Οι εξελίξεις αυτές, όπως περιγράφονται μέσα από τις βασικές αρχαιολογικές προσεγγίσεις: την ιστορική πολιτισμική προσέγγιση, τη νέα Αρχαιολογία και την Αρχαιολογία των νοηματικών πλαισίων, τη σύνδεση και μίξη των στοιχείων, τη διαφοροποίηση στην εξέλιξη των αντιλήψεων στην πορεία της κοινωνικής και επιστημονικής εξέλιξης, σκιαγραφούν την πορεία της επιστήμης. Δίπλα και κυρίαρχα, η ανερχόμενη Μουσειολογία τείνει να δώσει το αρχικό παραδοσιακό μουσείο που στιβαρά κυριαρχεί στον χώρο. Επικεντρώνεται λοιπόν στην ανάδειξη των υπηρεσιών του μουσείου προς την κοινωνία που το δημιούργησε και, μέσα από αυτές τις διαδικασίες, τα δυναμικά βήματα του μοντέρνου μουσείου θα δώσουν στην Αρχαιολογία ένα μέσο ερμηνείας. Το στοιχείο αυτό θα κλονίσει το αντικειμενοκεντρικό μουσείο και θα ζητήσει χώρο στην εκπαίδευση, στην κοινωνία, στην καθημερινότητα. Στο πλαίσιο αυτό, το μοντέρνο μουσείο εκφράζει την ανάγκη να επικοινωνήσει το περιεχόμενό του. Χωρίς να παραμερίζει το αντικείμενο, επιδιώκει να το επικοινωνήσει, μεταφέροντας το αρχικό μήνυμα του δημιουργού και του πολιτισμού του. Μετατοπίζεται έτσι το κέντρο βάρους και οι ιστορίες των αντικειμένων γίνονται ισχυρότερες από τα ίδια τα αντικείμενα. Η έννοια του αφηγήματος είναι πλέον ζητούμενο να εκφραστεί στο μουσειακό περιβάλλον. Το μουσείο, ως δυναμικός οργανισμός μνήμης της ανθρωπότητας, και εξελισσόμενο μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι, περνάει στη μεταμοντέρνα του φάση και επικεντρώνεται στους επισκέπτες του, οι οποίοι παροτρύνονται να δουν, να ζήσουν, να ερμηνεύσουν το μουσείο και τα αντικείμενά του με βάση τις εμπειρίες τους και τη δική τους οπτική. Έννοιες όπως ο αναστοχασμός, η διάδραση και η

παραγωγή νέας γνώσης και τέχνης ως αποτέλεσμα της μουσειακής εμπειρίας αποκτούν σημασία και ειδικό βάρος. Η στροφή είναι καθοριστική, γιατί σηματοδοτεί όχι μόνο την αλλαγή του κέντρου βάρους αλλά και την ουσιαστική θεωρητική προσέγγιση της Μουσειολογίας, η οποία αντλεί πια από τον χώρο των κοινωνικών επιστημών και εντάσσεται σε αυτόν, αξιοποιώντας παράλληλα τις απαρχές της από τις ανθρωπιστικές επιστήμες. Είναι μια σύζευξη επιστημονικών προσεγγίσεων παράλληλη με των άλλων κλάδων των πληροφοριακών επιστημών, αυτών της αρχαιονομίας και της βιβλιοθηκονομίας.

Η έλλογη ερμηνεία των εκθεμάτων (νοηματοδότηση), διασχίζοντας τους αιώνες και τις αντιλήψεις, φέρνει το έκθεμα στην καθημερινότητα του 21ου αιώνα μόνο και μόνο για να μας υπενθυμίσει ότι ελάχιστα άλλαξε η ανθρώπινη φύση, και ίσως αυτό να είναι και το μειονέκτημα αλλά και η αρετή του μουσειολογικού γίγνεσθαι. Εδώ κρύβονται η μαγεία και η επαλήθευση των επικοινωνιακών προσεγγίσεων που αναφέρθηκαν παραπάνω. Όταν αυτό επιτυγχάνεται στις εκθέσεις, τότε το αποτέλεσμα γίνεται ζωντανό, ανθρώπινο και πάνω από όλα κατανοητό και λογικό μέσα στο σύγχρονο πλαίσιο όπου ζητάμε να το ερμηνεύσουμε.

Από την άποψη αυτή, το ανά χείρας σύγγραμμα χρησιμεύει στην εισαγωγή των φοιτητών στον κόσμο της διαχείρισης των μουσείων και των συλλογών τους, αλλά και στη βαθύτερη κατανόηση της σχέσης της ανθρώπινης δραστηριότητας με τον εξελισσόμενο κόσμο των μουσείων. Για να επιτευχθεί αυτό, χρησιμοποιήθηκαν απλοί ορισμοί, συνεκτική παρουσίαση των θεωριών και των εννοιών και σύνδεσή τους με τα κοινωνικά ρεύματα που επηρέασαν βαθιά τη σύγχρονη επιστήμη. Αυτά δίνουν τη δυνατότητα στον φοιτητή να κατανοήσει ότι οι επιστήμες δεν είναι μεμονωμένες σκέψεις και δομές, αλλά ενυπάρχουν στη συλλογική γνώση και συνεπικουρούνται στην αναζήτηση της αλήθειας. Η παρουσίαση της εξέλιξης της Μουσειολογίας και της θεωρίας των μουσείων διευρύνει το πλέγμα των απαιτούμενων γνώσεων, αναδεικνύει τη διεπιστημονικότητα του κλάδου και δημιουργεί το σύνθετο τοπίο των οργανισμών μνήμης του πολιτισμού της ανθρωπότητας το οποίο μελετούν οι φοιτητές.

Η ενσωμάτωση της αρχαιολογικής θεωρητικής υποδομής στην επικοινωνιακή επιταγή της Μουσειολογίας και στην παιδαγωγική στόχευση του μουσείου συνθέτουν ένα ενδιαφέρον περιβάλλον και μια ουσιαστική προοπτική για το μουσείο ως οργανισμό. Αν προσθέσουμε στις παραμέτρους αυτές τις νέες τεχνολογίες και τη συνάντηση, αλλά και την ολότητα, των επιστημών η οποία επιτυγχάνεται μέσα στο ψηφιακό περιβάλλον, μπορούμε να εξετάσουμε σφαιρικά τη διαμόρφωση της νέας διάστασης του μουσειακού περιβάλλοντος.

Το σύγγραμμα επιχειρεί να αποσαφηνίσει τις βασικές αυτές έννοιες και ωθεί τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την πορεία και τη σχέση των κλάδων οι οποίοι μελετούν την ανθρώπινη διαδρομή μέσα στον χώρο και τον χρόνο: Αρχαιολογία, Μουσειολογία και εκπαίδευση γίνονται τα εργαλεία μέσα από τα οποία ο επιστήμονας ερμηνεύει, επικοινωνεί και αξιοποιεί το απόθεμα του παρελθόντος.

Στον αντίποδα, το εφαρμοσμένο μέρος του συγγράμματος (**Κεφάλαιο 3 Διαχείριση μουσείων: Βασικές έννοιες, Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών, Κεφάλαιο 5 Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών, Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών, Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση, Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**) περιλαμβάνει τους ακόλουθους άξονες:

- Την πολιτική διαχείρισης μουσείων, όπου συζητείται η έννοια του μουσείου ως οργανισμού: ορίζεται η έννοια της διαχείρισης του μουσείου, παρουσιάζονται οι διαφορετικοί τύποι μουσείων, οι λειτουργίες και τα τμήματα των μουσειακών οργανισμών, καθώς οι πολιτικές διαχείρισης. Επίσης, εξετάζονται τα επαγγέλματα του μουσείου και οι κώδικες ηθικής και δεοντολογίας των επαγγελματιών του (**Κεφάλαιο 3 Διαχείριση μουσείων: Βασικές έννοιες**).
- Τη συλλεκτική πολιτική στο σύγχρονο πλαίσιο προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς και την αναγκαιότητα διαμόρφωσης και ύπαρξης μιας τέτοιας σαφούς πολιτικής που θα ενισχύει τον σκοπό και την αποστολή του μουσείου και θα το προσδιορίζει στο κοινωνικό του περιβάλλον (**Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**). Στο πλαίσιο αυτό αναπτύσσονται και θέματα που αφορούν τις περιοδικές εκθέσεις και τη σύνδεσή τους με την επικέντρωση και διατυπωμένη αποστολή του μουσείου. Η

μελέτη περίπτωσης που αντλεί από περιοδική έκθεση ενδυμάτων φέρνει το θεωρητικό πλαίσιο στον χώρο της εφαρμογής στη μουσειακή καθημερινότητα.

- Την οργάνωση των συλλογών (**Κεφάλαιο 5 Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών**), που εστιάζει στην οργάνωση του πληροφοριακού αποθέματος του μουσείου, όπως αυτό πηγάζει από τις συλλογές του. Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζονται η πολιτική τεκμηρίωσης των συλλογών, η νοηματοδότηση των αντικειμένων και η διαχείριση της πληροφορίας που πηγάζει από τα ίδια τα αντικείμενα και το νοηματικό τους πλαίσιο. Επίσης, παρουσιάζεται η δημιουργία της πληροφοριακής υποδομής μέσα από τη χρήση προτύπων, την αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών και εργαλείων που επικοινωνούν το περιεχόμενο των συλλογών στη διεθνή επιστημονική κοινότητα, αποτελώντας ταυτόχρονα και την υποδομή των ψηφιακών μουσείων. Η μελέτη περίπτωσης και εδώ καταδεικνύει την εφαρμογή των παραμέτρων αυτών στον πραγματικό μουσειακό χώρο.
- Την πολιτική πρόσβασης και χρήσης (**Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**), όπου θέματα όπως χρήστες, υπηρεσίες, περιορισμοί στην πρόσβαση, δανεισμοί και αξιοποίηση του ψηφιακού κόσμου για την προβολή του μουσειακού περιεχομένου συζητούνται και πλαισιώνονται από αντίστοιχη μελέτη περίπτωσης.
- Την πολιτική εκπαίδευσης και τα εκπαιδευτικά προγράμματα (**Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση και Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**), όπου συζητείται ο διευρυμένος εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου και η αναγκαιότητα σχεδιασμού, εφαρμογής και αξιολόγησης των εκπαιδευτικών του προγραμμάτων. Τα παραδείγματα καλών πρακτικών έρχονται να συμπληρώσουν το περιεχόμενο του κεφαλαίου και να αναδείξουν την αναγκαιότητα αντιμετώπισης του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου μέσα από καλά οργανωμένες δράσεις και αξιοποίηση των τεχνολογιών.

Μέσα από τα κεφάλαια αυτά, η μουσειολογική προσέγγιση εντοπίζεται και αναδεικνύεται επαληθεύοντας τη θεωρία και αναζητά στις δομές των πολιτικών το μεταμοντέρνο μουσείο και την εκπαιδευτική διάσταση στην οποία προσβλέπει η σύγχρονη κοινωνία.

Τέλος, κάθε κεφάλαιο πλαισιώνεται από κριτήρια αξιολόγησης για την κατανόηση των εννοιών και των εφαρμογών, ενώ το σύνολο του συγγράμματος ενισχύεται από Παραρτήματα που συμπληρώνουν το πρακτικό διάγραμμα κυρίως των επιμέρους «πολιτικών» διαχείρισης μουσείων.

Δάφνη Κυριάκη-Μάνεση

Κεφάλαιο 1. Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά

Αλεξάνδρα Τράντα

Σύνοψη

Στο παρόν κεφάλαιο θα παρουσιαστεί μια σύντομη ιστορική εξέλιξη της πορείας των μουσείων από πυρήνες ιδιωτικών συλλογών σε χώρους δημόσιου διαλόγου και κοινωνικής συνοχής.

Προαπαιτούμενη γνώση

Το κεφάλαιο είναι εισαγωγικό, για την κατανόησή του δεν απαιτείται προγενέστερη γνώση.

Τα αντικείμενα είναι εξωτερικές ψυχές. Εξωτερικές, επειδή έχουν ξεχωριστή υλική υπόσταση, αλλά ψυχές, επειδή το νόημα που προβάλλεται πάνω τους τα μεταφέρει στο εσωτερικό των προσωπικών μας ζωών.

Pearce 2002: 73

1.1 Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον νέο ορισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (International Council of Museums, ICOM):

Το μουσείο είναι ένας μόνιμος, μη κερδοσκοπικός οργανισμός στην υπηρεσία της κοινωνίας, ο οποίος ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει τεκμήρια υλικής και άυλης κληρονομιάς. Ανοιχτά και προσβάσιμα στο κοινό, χωρίς αποκλεισμούς, τα μουσεία προάγουν την ποικιλομορφία και την αειφορία. Λειτουργούν και επικοινωνούν με επαγγελματική δεοντολογία και με τη συμμετοχή των κοινοτήτων, προσφέροντας ποικίλες εμπειρίες με σκοπό την εκπαίδευση, την ψυχαγωγία, τον αναστοχασμό και τη διάδοση της γνώσης².

Το μουσείο, ήδη από τις προδρομικές του εκφάνσεις, δημιουργήθηκε προκειμένου να συλλέξει και να διαφυλάξει αντικείμενα ως τεκμήρια. Ως ζωντανός οργανισμός, το μουσείο εξελίχθηκε στην πάροδο των χρόνων και εξελίσσεται διαρκώς, αφουγκραζόμενο τις κοινωνικές συνθήκες και ανταποκρινόμενο σε αυτές. Αυτό που έχει αλλάξει ριζικά, θα λέγαμε, είναι ο προσανατολισμός του: εκτός από τις συλλογές του, δηλαδή τα αντικείμενα, προτεραιότητα είναι το κοινό του, δηλαδή το σύγχρονο μουσείο από αντικειμενοκεντρικό έχει καταστεί ανθρωποκεντρικό, δίνοντας έμφαση στους ανθρώπους που κατασκεύασαν τα αντικείμενα τα οποία φυλάσσει και προβάλλει, καθώς επίσης στις ιστορίες τους αλλά και στους ανθρώπους που το επισκέπτονται σήμερα. Η αλλαγή του προσανατολισμού έχει αντίκτυπο σε κάθε πτυχή της λειτουργίας του μουσείου, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Πριν, όμως, μιλήσουμε για το μουσείο ως χώρο, θα πρέπει να προσδιορίσουμε πώς ορίζονται τα αντικείμενα που μετατρέπουν ένα οποιοδήποτε κτήριο σε μουσείο, μέσω της διαδικασίας που ονομάζεται «μουσειοποίηση», δηλαδή τοποθέτηση σε μουσείο (Desvallées & Mairesse 2014: 102) (βλ. και **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**). «Μουσειακό αντικείμενο» θεωρείται κάθε αντικείμενο το οποίο αποκόπτεται από το αρχικό περιβάλλον χρήσης του και φανερώνει, ως αδιάψευστο τεκμήριο, την εξέλιξη της φύσης ή της κοινωνίας. Επομένως, γίνεται αντικείμενο έκθεσης και μελέτης, δηλαδή «μουσειοποιείται». Συχνά, ο όρος αποδίδεται με τον κατασκευασμένο λατινικό όρο *musealium* (πληθυντικός *musealia*). Έτσι, ένα αντικείμενο μετατρέπεται σε μουσειακό όταν αποσπάται από το αρχικό περιβάλλον/πλαίσιο όπου υπήρχε, για να μελετηθεί ως αντιπροσωπευτικό τεκμήριο της πραγματικότητας στην οποία ανήκε προηγουμένως. Κατά συνέπεια, ένα

² <https://icom-greece.mini.icom.museum/απόδοση-του-νέου-ορισμού-του-μουσείου/>

μουσειακό αντικείμενο δεν είναι πλέον ένα αντικείμενο προς χρήση ή ανταλλαγή, αλλά ένα τεκμήριο που προσφέρει πληροφορίες για μια πραγματικότητα η οποία πλέον δεν υπάρχει³.

1.2 Σύντομη ιστορική αναδρομή⁴

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει εκ προοιμίου να ειπωθεί, αν και είναι ίσως αυτονόητο, ότι, στο πνεύμα της οικονομίας του παρόντος βιβλίου, για την παρουσίαση της εξέλιξης του μουσείου έχουν επιλεγεί αντιπροσωπευτικοί σταθμοί στον χώρο⁵ και στον χρόνο οι οποίοι αποτυπώνουν την εξελικτική πορεία των μουσείων και των κοινωνικών συνθηκών που τα δημιούργησαν και το πώς η μορφή και η ταυτότητα του μουσείου βρίσκεται σε συνάρτηση με τη διαχείριση του ίδιου του μουσείου ως οργανισμού αλλά και των συλλογών του.

1.2.1 Εισαγωγικά

Έχει πολύ εύστοχα διατυπωθεί ότι το μουσείο ως θεσμός είναι ταυτόχρονα πολύ παλιός και πολύ νέος (Hein 2000: 3), με την έννοια ότι προδρομικές μορφές του εντοπίζονται, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην αρχαιότητα, καθώς η έννοια της υπόστασής του είναι συνδεδεμένη με το συλλέγειν και τις συλλογές.

Ορόσημο της ιστορίας του μουσείου υπήρξε η ίδρυση από τον Πτολεμαίο Α', γύρω στα 290 π.Χ., του Μουσείου της Αλεξάνδρειας, ενός κέντρου έρευνας αφιερωμένου στις Μούσες, το οποίο αποτέλεσε, μαζί με την περίφημη Βιβλιοθήκη, το σημαντικότερο πολιτιστικό κέντρο του ελληνιστικού κόσμου.

Το μουσείο ως έννοια, όπως το γνωρίζουμε σήμερα, υφίσταται από την Αναγέννηση, αλλά στο πέρασμα του χρόνου έχει αλλάξει προσανατολισμό, αφουγκραζόμενο τις κοινωνικές συνθήκες κάθε εποχής.

Το μουσείο των νεότερων χρόνων, «παιδί» του Διαφωτισμού, γεννήθηκε την εποχή όπου αναδύονταν τα εθνικά κράτη. Ενστερνιζόμενο τον θεματοφύλακα των εθνικών παραδόσεων και της εθνικής ταυτότητας (Γκαζή 1999: 42), θεωρούνταν ο χώρος όπου το άτομο επιβεβαίωνε τους δεσμούς του με το κράτος (Pearce 2002: 49). Το μουσείο των νεότερων χρόνων αναδύθηκε την εποχή της ανάπτυξης των αστικών κέντρων, της εκβιομηχάνισης, της αποικιοκρατίας και του αποκλεισμού των γυναικών, ενσαρκώνοντας και αναπαράγοντας τις κοινωνικές και πολιτικές αξίες της εποχής του.

Το σύγχρονο μουσείο επιδιώκει να είναι ένα *forum* ανταλλαγής ιδεών ανοιχτό προς όλους, δημοκρατικό, πυλώνας συμπερίληψης και ενσωμάτωσης, που λαμβάνει υπόψη και συχνά πλέον αρθρώνει λόγο για τα κοινωνικά φλέγοντα ζητήματα και δεδομένα, όπως τα ανθρώπινα δικαιώματα (McGhie 2020), το προσφυγικό⁶ και την κλιματική αλλαγή. Εξάλλου, όπως έχει διατυπωθεί πολύ εύστοχα:

Τα σύγχρονα μουσεία είναι κέντρα πληροφόρησης, επικοινωνίας, ευαισθητοποίησης και κριτικού διαλόγου του κοινού με το ιστορικό γίνεσθαι γενικά, όχι μόνο με το χθες.

Παπαδόπουλος 2003: 383

³ Βλ. μεταξύ άλλων Espacio Visual Europa (EVE), "Musealisation", 30.03.2015. Διαθέσιμο στο <https://evmuseography.wordpress.com/2015/03/30/musealisation/>.

⁴ Για μια σύντομη, ψυχαγωγική και διαδικτυακή ιστορία του μουσείου, βλ. <https://ed.ted.com/lessons/why-do-we-have-museums-j-v-maranto#review>.

⁵ Για το πώς ορίζεται το μουσείο ως χώρος, βλ. Mairesse 2023: 361.

⁶ Βλ. ενδεικτικά Μούλιου 2018 και, για εκθέσεις που οργανώθηκαν στην Ελλάδα, με αφορμή το 1922, Μαχά-Μπιζούμη 2023 (Εισαγωγή).

Η Susan Pearce (2002: 134) κατέταξε τα μουσεία χρονολογικά σε:

1. αρχαϊκά (προϊστορικές ευρωπαϊκές παραδόσεις συσσώρευσης, ναοί-«μουσεία» του κλασικού κόσμου και μεσαιωνικά θησαυροφυλάκια),
2. πρωτο-μοντέρνα (αναγεννησιακές συλλογές, θάλαμοι αξιοπερίεργων αντικειμένων),
3. κλασικά μοντέρνα (μουσεία του 18ου, 19ου, αρχών 20ού αιώνα),
4. μεταμοντέρνα (μουσεία χρονολογούμενα από τα μέσα του 20ού αιώνα και μετά).

Στο παρόν εγχειρίδιο θα ακολουθηθεί τριμερής διάκριση σε:

1. προδρομικές μορφές του μουσείου, οι οποίες περιλαμβάνουν τα αρχαϊκά μουσεία, της Pearce,
2. το μοντέρνο μουσείο, που περιλαμβάνει από τις αναγεννησιακές συλλογές έως τη διαμόρφωση των εθνικών μουσείων, έως και τα μέσα του 20ού αιώνα, δηλαδή τις δύο επόμενες κατηγορίες της Pearce,
3. το σύγχρονο μουσείο, δηλαδή την τελευταία κατηγορία της Pearce, η οποία περιλαμβάνει μουσεία που χρονολογούνται μετά τα μέσα του 20ού αιώνα και ακολουθούν συγκεκριμένες προδιαγραφές, βάσει της σύγχρονης συζήτησης για τον ρόλο του μουσείου, κατά τη διάρκεια της οποίας αυτό διαμορφώνει το σύγχρονο πρόσωπό του και ενδυναμώνει τον κοινωνικό του ρόλο.

1.2.2 Προδρομικές μορφές του μουσείου

1.2.2.1 Το αρχαιότερο μουσείο του κόσμου

Κατά μία έννοια, το αρχαιότερο μουσείο του κόσμου, το οποίο δημιουργήθηκε πριν από 2.500 χρόνια, από τη Βαβυλώνια πριγκίπισσα Ennigaldi-Nanna, χρονολογείται από το 530 π.Χ. περίπου και ανακαλύφθηκε από τον διάσημο αρχαιολόγο Leonard Woolley, έφορο στο Ashmolean Museum. Το 1925, ο Leonard Woolley ανακάλυψε μια περίεργη συλλογή αντικειμένων κατά την ανασκαφή ενός βαβυλωνιακού ανακτόρου. Τα αντικείμενα προέρχονταν από πολλές διαφορετικές εποχές και τόπους, αλλά ήταν ταξινομημένα και συνοδεύονταν μάλιστα από πινακίδες, γραμμένες σε τρεις γλώσσες⁷. Ο Woolley είχε ανακαλύψει το πρώτο μουσείο στον κόσμο και αυτές ήταν οι πρώτες μουσειακές πινακίδες!

1.2.2.2 Αρχαιότητα

Στην αρχαία ελληνική γραμματεία, η λέξη *μουσεῖον* εμφανίζεται με την έννοια: α) του ναού ή της κατοικίας των Μουσών (Αισχίνης, 2.21) ή των Νυμφών (Πλάτων, *Φαίδρος*, 278 Β κ.ε.), β) του σχολείου τέχνης, ποίησης, κ.λπ. (Αισχίνης, 2.22), μεταφορικά στην *Ελένη* του Ευριπίδη, όπου δηλώνει τον χώρο ο οποίος είχε άμεση σύνδεση με τον λόγο και την ωραία μουσική, αλλά και ειρωνικά, απαξιωτικά, για να χαρακτηρίσει τα έργα νεόκοπων συγγραφέων ως «χελιδονολαλίες» («χελιδόνων μουσεῖα», Αριστοφάνους *Βάτραχοι*, 93).

Στην *Ελένη*, ο όρος αναφέρεται αρχικά στην πάροδο⁸:

Πτεροφόροι νεάνιδες,
παρθένοι Χθονὸς κόραι,
Σειρήνες, εἴθ' ἔμοῖς
γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν
λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ
φόρμιγγας αἰλίνους κακοῖς
τοῖς ἔμοῖσι σύνοχα δάκρυα,

Σειρήνες, φτερωτές κόρες της Γης, ελάτε
με φόρμιγγες, φλογέρες λωτοκάμωτες,
με αυλούς συντρόφισσες στον πόνο μου,
ζυγιάζοντας συνταιριαστούς
θρήνους στα μαύρα μου δεινά.
Στις συμφορές μου δάκρυα
να 'στελνε η Περσεφόνη,

⁷ L. Woolley, *Ur of the Chaldees. A record of seven years of excavation*, Penguin Books 1952 (first published 1929): 175.

⁸ Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Ελληνικής Γραμματείας, Ευριπίδης, *Ελένη*, μετάφραση Τ. Ρούσσο: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=118&page=4

πάθει πάθεα, μέλεσι μέλεα,
μουσεῖα θρηνήμασι
ξυνωιδά, πέμψαιτε
Φερσέφασσα φονία χάριτας
ἴν' ἐπὶ δάκρυσιν παρ' ἐμέθεν ὑπὸ
μέλαθρα νύχια παιᾶνα
νέκυσιν ὀλομένοις λάβηι.

λυπητερούς, μακρόσυρτους
σκοπούς να συνοδέψουνε τα κλάιματά μου
και από με
να πάρει σαν αντίχαρη
στ' ανήλιαγα παλάτια της
πικρό πικρό τραγούδισμα
για τους βαριόμοιρους νεκρούς.

Και, ακολούθως, στο πρώτο στάσιμο:

σὲ τὰν ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις
μουσεῖα καὶ θάκους ἐνίζουσιν ἀναβοάσω,
τὰν ἀοιδοτάταν
ὄρνιθα μελωιδὸν
ἀηδόνα δακρυόεσσαν

σύ που μέσα στα πυκνά
σύδεντρα ζεις και πέτεσαι, αηδόνα,
εσένα κράζω γλυκοκέλαδο πουλί
με τη λυπητερή λαλιά·
τον κόκκινο φουσκώνοντας λαιμό σου
βοήθα να μοιρολογήσω.

Επίσης, χρησιμοποιείται ως δηλωτικό: γ) του ιερού των Μουσών (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά*, 31,3) και δ) της φιλοσοφικής σχολής και της βιβλιοθήκης: Στην Ακαδημία του Πλάτωνα υπήρχε βωμός αφιερωμένος στις Μούσες (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις, Αττικά*, 1.30.2). Σε αυτό το «μουσεῖον», ο διάδοχος του Πλάτωνα, ο Σπεύσιππος, είχε στήσει εικόνες των θεών χαρίτων (Διογένης Λαέρτιος, 4,1,1). Η έννοια του μουσείου συνυφασμένου με τη φιλοσοφική σχολή προσιδιάζει κατεξοχήν στο Μουσείο της Αλεξάνδρειας (Στράβων, 793 κ.ε.), όπως θα αναφερθεί διεξοδικότερα στη συνέχεια. Επομένως, στην αρχαιότητα, η λέξη «μουσεῖο» παρέπεμπε σε *τέμενος* αφιερωμένο στη λατρεία των Μουσών· ως πρώτα «μουσεῖα» νοούνται τα υπαίθρια ιερά, λόγω των αφιερωμάτων που τα κοσμούσαν⁹.

Ακόμη, προδρομική μορφή Πινακοθήκης αποτελούσε, στα Προπύλαια της Ακρόπολης (**Εικόνα 1.1**), το μνημειώδες κτήριο εισόδου προς το ιερό της Αθηνάς και συγκεκριμένα στη βόρεια πτέρυγα¹⁰: επρόκειτο για δωμάτιο με ζωγραφικούς πίνακες το οποίο περιλάμβανε, μεταξύ άλλων, έργα των ζωγράφων Πολυγνώτου και Αγλαοφώντος, όπως περιγράφει ο Παυσανίας¹¹:

Αριστερά των Προπυλαίων υπάρχει μια αίθουσα με ζωγραφικές παραστάσεις. Ανάμεσα σε κείνες που δεν έχουν εξαφανιστεί από την πολυκαιρία είναι εικόνες του Διομήδη και του Οδυσσέα, από τους οποίους ο Οδυσσέας παριστάνεται να αφαιρεί στη Λήμνο το τόξο του Φιλοκτήτη και ο Διομήδης το άγαλμα της Αθηνάς [...]

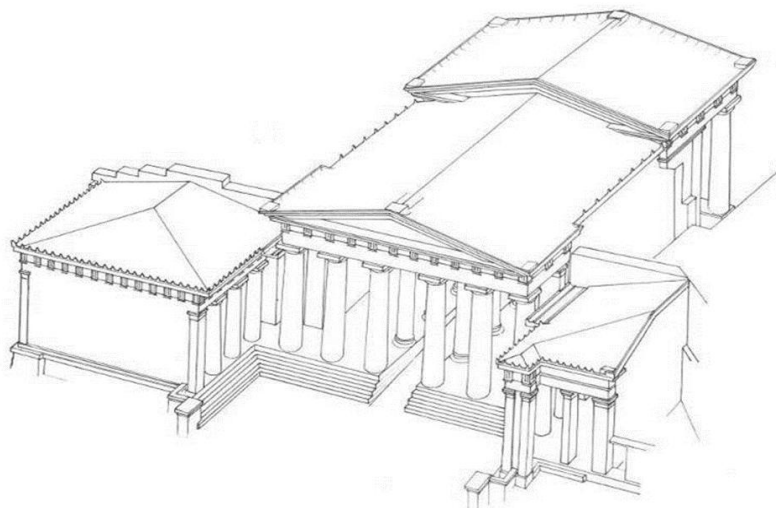
Απεικόνισε επίσης ο Πολύγνωτος και τον Οδυσσέα να στέκεται κοντά στο ποτάμι με τις μαζί με τη Ναυσικά γυναίκες που έπλυναν εκεί, σύμφωνα με όσα και ο Όμηρος σχετικά αναφέρει.

⁹ H. G. Liddell-R. Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μτφ. Ξ. Π. Μόσχου, Αθήνα: Ι. Σιδέρης, λ. μουσεῖον, βλ. και Loeb Classical Library,

<https://www.loebclassics.com/search?page=4&pageSize=10&q=%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CE%BD&sort=relevance>

¹⁰ http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=974 και <https://www.ysma.gr/μνημεία/προπύλαια/>

¹¹ Ν. Δ. Παπαχατζή, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 2002, Αττικά, 1.22.6.



Εικόνα 1.1 Σχεδιαστική απόδοση των Προπυλαίων.¹²

Ήδη από την αρχαϊκή εποχή, στους υπαίθριους χώρους του ιερού αφιερώνονταν στους θεούς δαπανηρά αναθήματα (αγάλματα, ανάγλυφα, χάλκινα έργα και πήλινα αγγεία) από μέλη πλούσιων οικογενειών, κτηματιών και ιππέων, των πεντακοσιομεδίμνων και τριακοσιομεδίμνων αντίστοιχα, σύμφωνα με τη σολώνεια διάταξη των κοινωνικών τάξεων¹³, πρακτική που συνεχίστηκε και τον 4ο αιώνα π.Χ. (Βλασσοπούλου 2017).

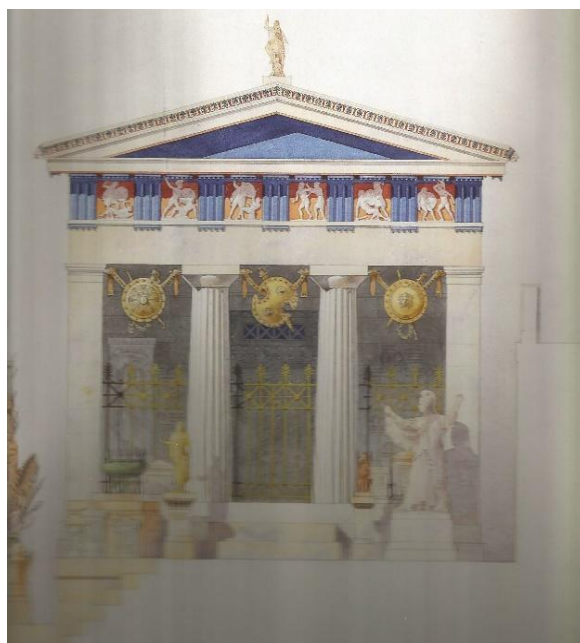
Ο Στράβων χρησιμοποιεί επίσης τον όρο «πινακοθήκη» για τον ναό της Ήρας, που στέγαζε πλήθος πινάκων, ενώ επίσης παραδίδει ότι υπήρχαν στην περιοχή ναοί με έργα τέχνης (Στράβων, *Γεωγραφικά*, 14, C 637):

ἐπ' ἀριστερᾷ δὲ τὸ προάστειον τὸ πρὸς τῷ Ἡραίῳ καὶ ὁ Ἰμβρασος ποταμὸς καὶ τὸ Ἡραῖον, ἀρχαῖον ἱερὸν καὶ νεὼς μέγας, ὃς νῦν πινακοθήκη ἐστὶ· χωρὶς δὲ τοῦ πλήθους τῶν ἐνταῦθα κειμένων πινάκων ἄλλαι πινακοθήκαι καὶ ναῖσκοι τινὲς εἰσι πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν· τό τε ὑπαιθρον ὁμοίως μεστὸν ἀνδριάντων ἐστὶ τῶν ἀρίστων.

Πλήθος αναθήματα (αφιερώματα/δώρα στους θεούς κατασκευασμένα από ποικίλες ύλες) περιείχαν οι λεγόμενοι «θησαυροί», που ήταν μικρά, ναόσχημα οικοδομήματα. Δύο πολύ γνωστά παραδείγματα είναι ο Θησαυρός των Σιφνίων και ο Θησαυρός των Αθηναίων στους Δελφούς.

¹² Τ.Τανούλας, <https://www.ysma.gr/μνημεία/προπύλαια/>

¹³ Ο Σόλων προέβη στη διαίρεση των κοινωνικών τάξεων, ανάλογα με τα εισοδήματα, σε: πεντοκοσιομέδιμνους, ιππείς, ζευγίτες και θήτες (Μπένγκτσον 1991: 144).



Εικόνα 1.2 Ο θησαυρός των Αθηναίων, όπως σώζεται σήμερα (αριστερά, φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα): πρόκειται για ένα κτήριο που αναστηλώθηκε το 1903-1906 με χορηγία του τότε δημάρχου Αθηναίων, Σπύρου Μερκούρη. Δεξιά, υποθετική αναπαράστασή του από τον Α. Tournaire το 1894 (Κολώνια 2006: 239).

Ο θησαυρός που αφιέρωσαν στους Δελφούς οι κάτοικοι της Σίφνου χτίστηκε περί το 525 π.Χ. και ήταν από τα πιο λαμπρά και πλούσια διακοσμημένα κτήρια στο ιερό του Απόλλωνα (Κολώνια 2006: 95-163). Στο εσωτερικό του¹⁴ φυλάσσονταν τα πολύτιμα αναθήματα που προσέφεραν κατά καιρούς οι Σίφνιοι στο ιερό. Η παράδοση για την ίδρυσή του αναφέρεται από τον Ηρόδοτο και από τον Πausanias. Σύμφωνα με αυτήν, στο β' μισό του 6ου αι. π.Χ. οι Σίφνιοι ήταν οι πιο πλούσιοι από όλους τους νησιώτες, επειδή είχαν αποκτήσει εξαιρετικά κέρδη από την εκμετάλλευση των μεταλλείων χρυσού και αργύρου που υπήρχαν στον τόπο τους. Αποφάσισαν να χαρίσουν στον Απόλλωνα τη δεκάτη (δηλαδή το ένα δέκατο) από τα κέρδη τους. Έτσι έχτισαν τον θησαυρό.

Ο θησαυρός των Αθηναίων (**Εικόνα 1.2**) είναι μικρό οικοδόμημα δωρικού ρυθμού, που κτίστηκε στα τέλη του 6ου ή στις αρχές του 5ου αι. π.Χ. Ο ναῖσκος αυτός ήταν ένα είδος θησαυροφυλακίου της Αθήνας, στον οποίο φυλάσσονταν τρόπαια από σημαντικές πολεμικές νίκες της πόλης και άλλα αντικείμενα που είχαν αφιερωθεί στο ιερό (Κολώνια 2006: 237-249)¹⁵.

Αλλά και στον ίδιο τον Παρθενώνα (5ος αι.), το δυτικό δωμάτιο του ναού, το άδυτο, χρησιμοποιήθηκε για τη φύλαξη του συμμαχικού ταμείου, καθώς και πολύτιμων αφιερωμάτων και λαφύρων (Βλασσοπούλου 2017: 65).

Τον 3ο αι. π.Χ., δημιουργήθηκε το Μουσείο της Αλεξάνδρειας, το Μουσείο του Πτολεμαίου Σωτήρος, το οποίο ιδρύθηκε στηριζόμενο στις αρχές του αριστοτελικού Λυκείου. Περιγράφεται από τον Στράβωνα ως εξής (Γεωγραφικά, 17.1.8):

Τῶν δὲ βασιλέων μέρος ἐστὶ καὶ τὸ Μουσεῖον, ἔχον περίπατον καὶ ἐξέδραν καὶ οἶκον μέγαν, ἐν ᾧ τὸ συσσίτιον τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν.

¹⁴ Υπουργείο Πολιτισμού, Θησαυρός των Σιφνίων: http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=4928

¹⁵ Υπουργείο Πολιτισμού, Θησαυρός των Αθηναίων: http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=4925

Δηλαδή, το Μουσείο ανήκει στο σύμπλεγμα των βασιλικών ανακτόρων και διαθέτει διάδρομο περιπάτου, χώρο συζητήσεων με καθίσματα και ένα μεγάλο κτήριο που στεγάζει την τραπεζαρία των λογίων οι οποίοι ανήκουν στο Μουσείο¹⁶.

Ο ιδρυτής του, Πτολεμαίος Α΄ Σωτήρ, πέρα από χώρο λατρείας, στόχευε το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη να γίνουν το επιστημονικό κέντρο της εποχής (Abt 2012: 178). Η λειτουργία του ήταν αντίστοιχη με αυτή του Πανεπιστημίου, στο οποίο οι φοιτητές σπούδαζαν υπό την πατρωνία της Αυλής και την προστασία του μονάρχη. Περιλάμβανε αντικείμενα, αγάλματα και εκμαγεία για αντιγραφή από καλλιτέχνες: η μάθηση στηριζόταν στην παρατήρηση και πιθανόν και σε κάποια μορφή πειραμάτων. Θεωρούνταν το σημαντικότερο πολιτιστικό κέντρο του ελληνιστικού κόσμου. Τα κτίσματα πλαισιώνονταν από αυλές που είχαν αγάλματα φιλοσόφων, ενώ φυτά και ζώα αποτελούσαν μέρη των συλλογών.

Στη ρωμαϊκή περίοδο, ο όρος *museum* αναφέρεται κυρίως σε χώρο φιλοσοφικών συζητήσεων. Λάφυρα πολέμου ήταν εκτεθειμένα σε δημόσιους χώρους (*fora*, δημόσιους κήπους, λουτρά, ναούς). Πλούσιοι πατρίκιοι διατηρούσαν συλλογές στις επαύλεις τους. Πολλά έργα ήταν αντίγραφα έργων της κλασικής και ελληνιστικής εποχής ή είχαν μεταφερθεί εκεί από τον κατακτημένο ελλαδικό χώρο (Γκαζή 1999, Bounia 2004: 14 κ.ε.).

Στη ρωμαϊκή εποχή (Μπούνια 1999), η οικονομική δυνατότητα και η ελληνική παιδεία οδήγησαν την ανώτερη τάξη στη δημιουργία ιδιωτικών συλλογών είτε από έργα τέχνης, όπως πίνακες, έργα μικροτεχνίας, αγάλματα και αντίγραφα πρωτότυπων έργων, είτε για πρώτη φορά από «αξιοπερίεργα» αντικείμενα, όπως δείγματα του φυσικού κόσμου αλλά και αντικείμενα που αποδείκνυαν την επιδεξιότητα του ανθρώπου. Μπορούν να διακριθούν τρεις κατηγορίες συλλεκτών: οι «παθιασμένοι συλλέκτες», δηλαδή εκείνοι που συνέλεξαν αντικείμενα με εγγενή οικονομική αξία (μαργαριτάρια, πολύτιμους λίθους κ.λπ.), οι «διανοούμενοι ουμανιστές» που είχαν κληρονομήσει την απόλαυση της τέχνης και το ενδιαφέρον για τις επιστήμες, και οι «εγκυκλοπαιδιστές», που επιδίωκαν να δημιουργήσουν έναν ιδιωτικό «μικρόκοσμο» από αξιοπερίεργα αντικείμενα – μια προδρομική μορφή «θαλάμου αξιοπερίεργων αντικειμένων» (*cabinet of curiosities*), που άνθισε στην Αναγέννηση, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Στον Μεσαίωνα, η συσώρευση αντικειμένων και η έκθεσή τους επικεντρώνονται σε εικόνες και θρησκευτικά αντικείμενα σε εκκλησίες και μοναστήρια. Μαικήνες παραγγέλλουν δημόσια ή και θρησκευτικά κτήρια. Ωστόσο, λάφυρα τα οποία έφερναν οι Σταυροφόροι κατέληγαν συχνά σε συλλογές ευγενών και πριγκίπων (Mariaux 2019).

1.2.3 Αναγέννηση και Νεότεροι Χρόνοι: Το μοντέρνο μουσείο

Τα μουσεία γεννήθηκαν από ιδιωτικές συλλογές των πλουσίων, στις οποίες αντικείμενα από ταξίδια στο εξωτερικό ή από προσωπικά ενδιαφέροντα παρουσιάζονταν εκτεθειμένα σε προθήκες με αντίκες στο σπίτι και τα μοιράζονταν μόνο με φίλους της ίδιας κοινωνικής τάξης.

Shaffer 2019: 91

Το μουσείο, όπως το αντιλαμβανόμαστε σήμερα, έχει τις ρίζες του στις συλλογές ηγεμόνων και επιφανών πολιτών της Ευρώπης στην Αναγέννηση, οι οποίοι συλλέγουν, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά τους, αντικείμενα τέχνης ή άλλα τεκμήρια του παρελθόντος (νομίσματα, αρχαιότητες, απολιθώματα, πετρώματα, φυτά, ζώα, έντομα κ.λπ.).

Αυτές οι συλλογές έχουν *εγκυκλοπαιδικό* χαρακτήρα: οι άνθρωποι επιχειρούν να συγκεντρώσουν ό,τι θεωρούν πηγή γνώσης, να το διαφυλάξουν αλλά και να το παρουσιάσουν σε εκλεκτά μέλη της κοινωνίας τους. Εκθέτουν τις συλλογές τους αταξινόμητες, σύμφωνα με τα δικά μας δεδομένα, δηλαδή παρουσιάζοντας μαζί όστρακα, σκελετούς ή κέρατα ζώων, αρχαιότητες. Όμως, θα πρέπει να έχουμε κατά νου ότι, αν

¹⁶ https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/

θεωρήσουμε το μουσείο θύλακα γνώσης, η ιστορία του παραλληλίζεται με εκείνη της γνώσης και επομένως ο τρόπος συλλογής και ταξινόμησης των συλλογών ανά εποχή αποκαλύπτει την προσέγγιση των ανθρώπων ως προς τη γνώση.

Στην Αναγέννηση, η παρατήρηση της μορφής των πραγμάτων είχε σκοπό τη διαπίστωση *ομοιοτήτων* μεταξύ τους. Οι άνθρωποι θεωρούσαν ότι η ομοιότητα είναι εκείνη που επιτρέπει τη γνώση των ορατών και αόρατων στοιχείων της πραγματικότητας, δηλαδή ότι η γνώση βασίζεται στις ομοιότητες που μπορούν να εντοπιστούν μεταξύ των πραγμάτων και όχι στις φαινομενικές διαφορές τους. *Γνωρίζω* σήμαινε αναζητώ και αναδεικνύω τις ομοιότητες και τις συνάφειες, τις συγγένειες και τις αναλογίες των πραγμάτων (Foucault 1986, όπως αναφέρεται στο Hooper-Greenhill 2001: 53). Τα μουσεία θα κληθούν να παίξουν βασικό ρόλο στην προσπάθεια της αναπαράστασης του κόσμου. Η συλλογή και έκθεση αντικειμένων ποικίλων προελεύσεων και λειτουργιών θα επιτρέψει με τον καιρό στον θεατή να συγκροτεί μια εικόνα του κόσμου (Hooper-Greenhill 2006: 55). Επομένως, η οργάνωση των συλλογών στηριζόταν στις «ομοιότητες» και ανάλογη ήταν η ταξινόμησή τους. Στα τέλη του 16ου αιώνα, γίνεται αισθητή η προσπάθεια του ανθρώπου να αναπαραστήσει τη φύση στην ολότητά της, να απεικονίσει τον κόσμο μέσω της ταξινόμησης της υλικής πραγματικότητας, φυσικής ή δημιουργημένης από τον άνθρωπο. Πρόκειται για μια «εγκυκλοπαιδική προσπάθεια», σύμφωνα με τον Foucault.

Στα χρόνια της Αναγέννησης, έμφαση δίνεται στην ενεργό ζωή, στη ραγδαία ανάπτυξη των τεχνών, στην υλικότητα των πραγμάτων, ενώ αυξάνεται το ενδιαφέρον για την κλασική αρχαιότητα. Η αντίληψη για τα μνημεία είναι ότι αποτελούν «βιβλία» που έπρεπε να «ξαναδιαβαστούν» (Hooper-Greenhill 2006:66).

Το πρώτο μουσείο της Ευρώπης θεωρείται ότι δημιουργήθηκε από τη δυναστεία των Μεδίκων. Ο Cosimo di Giovanni de' Medici, ενδεχομένως επιθυμώντας να εξιλεωθεί για τις τοκογλυφικές του δραστηριότητες, ξόδευε μεγάλα ποσά για δημόσιες δωρεές, ενώ ταυτόχρονα μερίμνησε για τη δημιουργία του νέου Palazzo Medici, του «πρώτου μουσείου της Ευρώπης». Ο όρος «μουσείο» για τη συγκεκριμένη συλλογή χρησιμοποιήθηκε από τον Lorenzo (Λαυρέντιο) των Μεδίκων (**Εικόνα 1.3**). Με στόχο την ενίσχυση της ισχύος, της αίγλης και της «αναγνωρισιμότητας» της οικογένειας των Μεδίκων, που θα εξασφάλιζε την κυριαρχία τους στην πόλη, οι Μέδικοι συνέβαλαν στην αναβάθμιση καλλιτεχνών «εκπαιδευόντας» το βλέμμα των συμπολιτών τους.

Το έντονα εκκοσμικευμένο παρόν μιας κοινωνίας κατεξοχήν στραμμένης προς τις εμπορικές και χρηματοοικονομικές δραστηριότητες αναζητεί την ιδεολογική του δικαίωση στα κλασικά κείμενα και γενικότερα στις μαρτυρίες για ένα ένδοξο όσο και μακρινό παρελθόν.

Hooper-Greenhill 2006: 43



Εικόνα 1.3 Χάλκινη προτομή αλόγου, που ανήκε στον Λαυρέντιο των Μεδίκων. Αποτελούσε σπάνιο πρωτότυπο μεγάλου έφιππου αγάλματος. Η προτομή ήταν αρχικά επιχρυσωμένη και έφερε χαλινάρι. Στο άλογο επέβαινε νεαρός ιππέας. Το 2015, κατά τη διάρκεια συντήρησης, αποκαλύφθηκε με μεγαλύτερη ακρίβεια η χρονολογία του: το άγαλμα χυτεύτηκε περί το 340 π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της περιοδικής έκθεσης «Ίππος: Το άλογο στην αρχαία Αθήνα», την οποία διοργάνωσε η Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα (20.1-30.4.2022). Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Είναι χαρακτηριστική η μαρτυρία που ακολουθεί, η οποία περιγράφει μια επίσκεψη στη Φλωρεντία το 1432:

Τότε, αφού ο Ciriaco είχε συνοδέψει τον Carlo Aretino σε μια επίσκεψη στη βιβλιοθήκη του και στις συλλογές νομισμάτων και πολύτιμων έργων τέχνης [...] είδαν και αρκετά ανάλογης αξίας αντικείμενα που ανήκαν στον Κόζιμο των Μεδίκων, τον πλουσιότερο ίσως κάτοικο της πόλης. Αλλά και στο σπίτι του Ντονατέλο και του Νέτσο (Γκιμπέρτι), διάσημων γλυπτών, είδε πολλά αρχαία αγάλματα και πρόσφατα δικά τους έργα από μπρούντζο και από μάρμαρο.

Alsop 1982: 354, παρατίθεται στο Hooper-Greenhill 2006: 66

Στο εν λόγω απόσπασμα αποτυπώνεται αυτή η προσέγγιση για την ταξινόμηση και την ομαδοποίηση των ομοειδών πραγμάτων. Ο Φλωρεντινός αρχιτέκτων Antonio di Pietro Averlino, γνωστότερος ως Filarete (περ. 1400-1469), περιγράφει πώς περνούσε τον καιρό του ο Πέτρος Α΄ των Μεδίκων, γιος του Κόζιμο Α΄ (Piero di Cosimo de' Medici, 1416-1469), καθώς η αρθρίτιδα από την οποία έπασχε τον κρατούσε σχεδόν ακίνητο, και, απολαμβάνοντας τις συλλογές του, παρουσιάζει τον τρόπο ταξινόμησής τους:

Ο Piero απολαμβάνει ιδιαίτερα να περνάει την ώρα του στο σπουδαστήριό του [...] όπου παρατηρεί τα βιβλία του [...] Υπάρχουν μέρες όπου αρκείται να παρατηρεί τα βιβλία του, απολαμβάνοντας απλώς τη θέα τους και περνώντας έτσι τον καιρό του. Την επόμενη μέρα, απ' ό,τι μου λένε, παρατηρεί ορισμένες από τις εικόνες αυτοκρατόρων και άλλων επιφανών ανδρών του παρελθόντος, από τις οποίες άλλες είναι χρυσές, άλλες ασημένιες, άλλες μπρούντζινες, άλλες από πολύτιμες πέτρες και άλλες από μάρμαρο, απολαμβάνοντας επίσης το θέαμα [...]. Άλλη μέρα πάλι διασκεδάζει κοιτάζοντας τα κοσμήματα και τους πολύτιμους λίθους που περιλαμβάνει εν αθονία η συλλογή του, από τους οποίους άλλοι είναι χαραγμένοι με διάφορους τρόπους και άλλοι όχι. Απολαμβάνει ιδιαίτερα να τους κοιτάζει και να συζητά για τις ιδιότητές τους και για τις δυνάμεις που κρύβουν. Την επόμενη μέρα είναι πιθανό να ασχοληθεί με τα χρυσά, ασημένια ή άλλα πολύτιμα αγγεία του, επαινώντας τις καλλιτεχνικές αρετές τους και τη δεξιότητά των δημιουργών τους. [...] Λέγεται ότι η ποσότητα και η ποικιλία των αντικειμένων της συλλογής του είναι τέτοια ώστε επί έναν μήνα μπορεί να κοιτάζει κάθε μέρα και άλλο [...].

Gombrich, 1985: 51, μεταφρασμένο στο Hooper-Greenhill 2006: 39

Στο ακόλουθο παράθεμα περιγράφεται τι θα έπρεπε να έχει ο μορφωμένος άνθρωπος της εποχής:

Πρώτον, την πιο γενική και πλήρη βιβλιοθήκη [...] δεύτερον, έναν μεγάλο κήπο, όπου να μπορεί να φύεται και να ανθεί οτιδήποτε γεννά ο ήλιος [...] ο κήπος αυτός να πλασιώνεται από χώρους όπου να μπορεί κανείς να δει όλα τα σπάνια θηρία και όλα τα σπάνια πουλιά [...] έτσι, θα έχει κανείς σε μικρή έκταση μια ιδιωτική εκδοχή της φύσης. Τρίτον, ένα τεράστιο δωμάτιο, όπου να φυλάσσεται και να εκτίθεται οτιδήποτε προέρχεται από την τέχνη ή την κατασκευαστική δεινότητα του ανθρώπου, από σπάνιο υλικό ή με ασυνήθιστη μορφή και κίνηση. Και τέταρτον, ένα ησυχαστήριο, με μύλους, φούρνους και σκεύη που να το μετατρέπουν σε πραγματικό ανάκτορο, κατάλληλο για την αναζήτηση της λυδίας λίθου».

Francis Bacon, *Gesta Grayorum*, 1594· αναφέρεται στο Hooper-Greenhill 2006: 85

Το παλαιότερο γνωστό έργο στον δυτικό κόσμο για το θέμα των μουσειακών συλλογών είναι η μελέτη του Samuel Quiccheberg. Το κείμενο αυτό αποτελεί πραγματεία για τις συλλογές¹⁷: στόχευε να παραθέσει έναν ευρύ κατάλογο όλων των πραγμάτων στο σύμπαν και των τόπων όπου αυτά θα μπορούσαν να βρεθούν,

¹⁷ Το κείμενο έχει τίτλο *Inscriptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi* και εκδόθηκε το 1565 (διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ178696704)

καθώς και τις απαραίτητες οδηγίες για τη δημιουργία μιας συλλογής (Soares 2019: 11). Ο Quicceberg προσδιόρισε πέντε κατηγορίες: θρησκευτική τέχνη, γλυπτική και εφαρμοσμένες τέχνες, δείγματα του φυσικού κόσμου, υλικό σχετικό με ενασχολήσεις του ελεύθερου χρόνου, ζωγραφική (Hooper-Greenhill 2006: 112)¹⁸.



Εικόνα 1.4 Έπιπλο-προθήκη (display cabinet). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1600, οι συλλέκτες χρησιμοποιούσαν αυτού του είδους τα έπιπλα για να αποθηκεύουν σπάνια και εξωτικά αντικείμενα, όπως πολύτιμους λίθους ή κοχύλια.

Πηγή: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1201/unknown-three-wood-carvings-by-albert-jansz-vinckenbrinck-display-cabinet-kabinettschrank-german-about-1630/?dz=>

Το αναγεννησιακό μουσείο αναδεικνύει το «σπάνιο». Πρόκειται για μια «εγκυκλοπαιδική», όπως είδαμε, συγκέντρωση αντικειμένων διαφορετικής προέλευσης και υλικών, σε δωμάτια για τα οποία γίνεται χρήση των όρων *cabinet* και *gallery*. Τον 16ο και τον 17ο αιώνα, αναπτύσσονται οι θάλαμοι αξιοπερίεργων αντικειμένων [*cabinets of curiosities* (Mauries 2002, βλ. και **Εικόνα 1.4**, **Εικόνα 1.5**, **Εικόνα 1.6**] που περιλάμβαναν «θαύματα της φύσης» (απολιθωμένα δόντια, λίθινα εργαλεία, τα οποία θεωρούσαν «κεραυνούς», καθώς και διάφορα αντικείμενα προερχόμενα από εξωτικούς προορισμούς). Αυτά τα δωμάτια, που βρίσκονταν συνήθως σε κάποιον χώρο υποδοχής ή στη βιβλιοθήκη, αποτελούν πυρήνες οι οποίοι εξελίσσονται αργότερα σε μουσεία φυσικής ιστορίας. Σε κάποιες περιπτώσεις, υπάρχει χώρος για την *galleria*, στενόμακρη αίθουσα με έργα τέχνης (πίνακες και γλυπτά), η οποία εξελίσσεται στα μουσεία τέχνης.

¹⁸ Βλ. και Meadow-Robertson 2013.

Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για ιδιωτικές συλλογές ευγενών με στόχο την επίδειξη της δύναμης και της εξουσίας τους, με περιορισμένη έκταση, στις οποίες έχουν πρόσβαση οι λίγοι προσκεκλημένοι τους.



Εικόνα 1.5 Joseph Arnold, «Kunstkammer der Regensburger Familie Dimpfel», 1668, Ulmer Museum.

Η μικρογραφία της Kunst und Naturalienkammer του Dimpfel είναι μία από τις λίγες σύγχρονες απεικονίσεις αστικών συλλογών του 17ου αιώνα. Το δωμάτιο, που φωτίζεται από δύο παράθυρα, είναι ασφυκτικά γεμάτο με αντικείμενα κάθε είδους που βρίσκονται επάνω σε μακρόστενα τραπέζια. Μικρότερα αντικείμενα τοποθετούνται σε ντουλάπια και σεντούκια, επάνω στα οποία τοποθετούνται μικρά γλυπτά αντίκες ή κινεζική πορσελάνη. Οι τοίχοι είναι γεμάτοι με φωτογραφίες και ρολόγια. Ο κύριος στόχος ήταν πιθανότατα να παρουσιάσει όλα τα υπάρχοντά του, όπως επιστημονικά όργανα, υδρόγειες σφαίρες, τη βιβλιοθήκη του, ρολόγια και συσκευές, καθώς και ιερά έργα τέχνης. Ωστόσο, το δωμάτιο δεν χρησίμευε μόνο ως εκθεσιακός χώρος αλλά και ως γραφείο, όπως αποδεικνύεται από την καρέκλα που έχει μετακινηθεί και από μια ανοιχτή επιστολή. Στο δάπεδο υπάρχουν κανόνια, μοντέλα κανονιών, τύμπανα και μια πανοπλία – αντικείμενα από την καθημερινή ζωή πολλών ανθρώπων κατά την εποχή του τριακονταετούς πολέμου που μόλις είχε λήξει. Πηγή: <https://bawue.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=2784&navlang=en>



Εικόνα 1.6 Χαρακτικό που απεικονίζει τον «θάλαμο αξιοπερίεργων αντικειμένων» του φαρμακοποιού Ferrante Imperato (Νάπολη 1599).

Πηγή: <https://www.cabinet.ox.ac.uk/ferrante-imperato-1599#/media=1095>

Το 1671 σημειώνεται μια σημαντική τομή: πρόκειται για την ίδρυση του πρώτου πανεπιστημιακού μουσείου στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας. Η «τομή» αυτή αφορά την πιο γενικευμένη έννοια του κοινού, καθώς τα πρώτα μουσεία που «ανοίγουν» στο κοινό είναι αυτά των πανεπιστημίων. Αν και οι πρώτες πανεπιστημιακές συλλογές χρονολογούνται από τον 13ο αιώνα, το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο εμφανίστηκε πολύ αργότερα στη Βασιλεία: το 1662 το δημοτικό συμβούλιο της πόλης αγόρασε τη συλλογή Amerbach (Landolt 1984: 32) και, σε συνεργασία με το πανεπιστήμιό της, τη στέγασε μαζί με τη βιβλιοθήκη της σε ένα κτήριο προσβάσιμο στο κοινό, ιδρύοντας έτσι το 1671 το αρχαιότερο πανεπιστημιακό μουσείο (Bazin 1967: 144).

Ακολουθεί, λίγα χρόνια αργότερα, το Ashmolean Museum, που δημιουργήθηκε το 1682 χάρη στον πλούσιο αρχαιοδίφη Elias Ashmole, ο οποίος δώρισε τη συλλογή του στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης το 1677¹⁹. Το Ashmolean Museum άνοιξε ως το πρώτο δημόσιο μουσείο της πόλης το 1682. Ο Elias Ashmole απέκτησε τη συλλογή του από δύο κηπουρούς: John Tradescant, πατέρα και γιο. Απασχολούμενοι από τον πλούσιο κόμη του Salisbury, οι Tradescant είχαν ταξιδέψει στον γνωστό στους Ευρωπαίους κόσμο, στέλνοντας πίσω νέα και εξωτικά δείγματα φυτών για τους κήπους του κόμη. Κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους απέκτησαν επίσης μια αξιοσημείωτη συλλογή βοτανικών, γεωλογικών και ζωολογικών αντικειμένων, καθώς και ανθρωπογενών αντικειμένων. Οι ίδιοι οι Tradescant δημιούργησαν ένα μουσείο στο Lambeth του Νότιου Λονδίνου, γνωστό ως «The Ark» (Η Κιβωτός), για να στεγάσουν τη συλλογή τους ήδη το 1634.

Η επιστημονική του βάση ήταν η «νέα» επιστημονική μέθοδος και ο επαγωγικός συλλογισμός τον οποίο υποστήριζε ο φιλόσοφος και φυσικός Sir Francis Bacon (1561-1626), ρήση του οποίου αναφέρθηκε παραπάνω. Ο Ashmole διευκρίνισε ότι το μουσείο θα στεγαζόταν σε κτήριο σχεδιασμένο για την προώθηση

¹⁹ <https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>

της έρευνας. Στον πρώτο όροφο υπήρχε μια αποθήκη για τις συλλογές, στο ισόγειο βρισκόταν αίθουσα διαλέξεων για τη φυσική ιστορία, ενώ το υπόγειο περιείχε υπερσύγχρονο για την εποχή χημικό εργαστήριο και αίθουσα ανατομίας.

Το Μουσείο Ashmolean αρχικά άνοιξε στην Broad Street, στο κτήριο που σήμερα στεγάζει το Μουσείο Ιστορίας της Επιστήμης. Το κοινό γινόταν δεκτό στο Μουσείο Ashmolean από την αρχή – αμφιλεγόμενη πολιτική κατά τον 17ο αιώνα.

Στην εποχή του Διαφωτισμού (Sloan 2003), χάρη στο σημαντικό έργο ταξινόμησης των ειδών, των φυτών από τον Λινναίο (1707-1778) και των ζώων από τον Δαρβίνο (1809-1882), η οργάνωση των γνωσιακών δεδομένων έλαβε συστηματικό χαρακτήρα, με βάση τις ομοιότητες μεταξύ των ειδών. Η εποχή του 18ου αιώνα είναι εποχή πίστης στον ορθό λόγο, κατά την οποία πλέον η παρατήρηση και το πείραμα αναδεικνύονται ως οι κατεξοχήν επιστημονικές μέθοδοι και στην εκπαίδευση (και) μέσω του μουσείου. Οι αντιλήψεις αυτές είχαν αντίκτυπο και στην οργάνωση των μουσειακών συλλογών. Έτσι, σταδιακά, επικρατούν θεωρίες και πρακτικές διάκρισης, αξιολόγησης και κατάταξης των διαφόρων κατηγοριών του υλικού πολιτισμού σε κατηγορίες, ως εξής:

1. *naturalia* (προϊόντα της φύσης),
2. *artificialia* (προϊόντα του ανθρώπου),
3. *scientifica* (αντικείμενα που δείχνουν την ικανότητα του ανθρώπου να κυριαρχεί στη φύση, όπως αστρολάβοι, ρολόγια κ.λπ.)· όσο πιο σπάνια ήταν τόσο σπουδαιότερα θεωρούνταν.

Παράλληλα, εντατικοποιείται η συλλεκτική δραστηριότητα με τη δημιουργία μεγάλων συλλογών τέχνης και φυσικής ιστορίας και αργότερα με την ίδρυση εθνικών δημόσιων μουσείων.

Το 1753, χρονιά έκδοσης της *Εγκυκλοπαίδειας* του Diderot, ιδρύεται το Βρετανικό Μουσείο²⁰. Αρχικό πυρήνα αποτέλεσε η συλλογή του γιατρού, βοτανολόγου και συλλέκτη Sir Hans Sloane, την οποία αγόρασε το Βρετανικό Κοινοβούλιο. Το Μουσείο άνοιξε τις πύλες του για το κοινό το 1759. Οι συλλογές του μουσείου στεγάστηκαν αρχικά σε μία έπαυλη του 17ου αιώνα, το Montagu House. Καθώς οι συλλογές αναπτύσσονταν, νέες αίθουσες προστέθηκαν στο αρχικό κτήριο. Ήταν το πρώτο εθνικό μουσείο που κάλυπτε όλους τους τομείς της ανθρώπινης γνώσης και ήταν ανοιχτό σε επισκέπτες από όλο τον κόσμο. Τα ιδανικά και οι αξίες του Διαφωτισμού –κριτικός έλεγχος όλων των παραδοχών, ανοιχτή συζήτηση, επιστημονική έρευνα, πίστη στην πρόοδο– σημάδεψαν το Μουσείο από την ίδρυσή του. Σήμερα, στην παλαιότερη αίθουσα του σημερινού Μουσείου –η οποία αρχικά σχεδιάστηκε για να στεγάσει τη βιβλιοθήκη του βασιλιά Γεωργίου Γ΄– στεγάζεται έκθεση²¹ που δείχνει πώς οι Βρετανοί αντιλαμβάνονταν τον κόσμο εκείνη την εποχή, όπως αποτυπώνεται μέσα από τις συλλογές του Μουσείου. Ενώ η σκέψη και οι συλλογές του Διαφωτισμού έθεσαν εν πολλοίς τα θεμέλια για μεγάλο μέρος των σύγχρονων πολιτιστικών επιτευγμάτων, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε, επίσης, ότι υπήρχε η τάση αφήγησης της Ιστορίας από μια κυρίως ευρωπαϊκή προοπτική. Η περίοδος αυτή και οι παρακαταθήκες της επαναξιολογούνται τώρα όλο και περισσότερο από σειρά κριτικών προσεγγίσεων.

Στα τέλη του 18ου και κατά τον 19ο αιώνα, ιδιωτικές συλλογές μετατρέπονται σε δημόσιες. Η Βασιλική Συλλογή στη Βιέννη του αυτοκράτορα της Αυστροουγγαρίας Ιωσήφ Β΄ μεταφέρεται στο Belvedere το 1781, όπου τοποθετούνται οι πίνακες ανά εθνικές σχολές. Η είσοδος επιτρέπεται στο κοινό. Είναι η εποχή κατά την οποία τα μουσεία τέχνης αποκτούν νέα φιλοσοφία που στηρίζεται στην κατηγοριοποίηση έργων τέχνης σε περιόδους και σχολές, η οποία με τη σειρά της βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με την εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης ως επιστημονικού κλάδου.

Η τελευταία πριγκίπισσα των Μεδίκων δωρίζει στο κράτος τη συλλογή της οικογένειας, δημιουργώντας την Γκαλερί Uffizi. Το κτήριο, που κτίστηκε από τον Cosimo I de' Medici, πρώτο μεγάλο δούκα της Τοσκάνης,

²⁰ <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history>

²¹ https://artsandculture.google.com/streetview/british-museum/AwEp68JO4NECKO?sv_h=0&sv_p=0&sv_pid=QkMEFMIwWQEBqMv2kknuFw&sv_lid=3582009757710443819&sv_lng=-0.1267982528062532&sv_lat=51.51992296025741&sv_z=0.6911292499459274

σχεδιάστηκε για να στεγάσει τα «Uffizzi», τα διοικητικά και νομικά γραφεία της Φλωρεντίας, όπου σήμερα βρίσκεται το Μουσείο Uffizi²².

Το 1793, ιδρύεται το Λούβρο, «παιδί» της Γαλλικής Επανάστασης που διακήρυξε την ελευθερία, την ισότητα και την αλληλεγγύη και «μεταμόρφωσε» το μουσείο από σύμβολο εξουσίας σε όργανο εκπαίδευσης των πολιτών. Έχει ενδιαφέρον ότι η Eileen Hooper-Greenhill (1989) εντόπισε δύο αντικρουόμενες λειτουργίες του μουσείου, αφενός του ελιτίστικου «ναού των τεχνών» και αφετέρου του εργαλείου δημοκρατικής εκπαίδευσης (Hooper-Greenhill 1989: 63 και Bennett 1995: 89). Στο πνεύμα του τελευταίου, οι δημευμένες συλλογές έργων τέχνης της αριστοκρατίας και της εκκλησίας γίνονται μέρη του Μουσείου, αποτελώντας πλέον «ιδιοκτησία» κάθε πολίτη. Το 1801, το Μουσείο εμπλουτίζεται από λάφυρα του Ναπολέοντα, ο οποίος τελεί τον γάμο του στο Λούβρο²³! Η είσοδος στο Λούβρο είναι δωρεάν και το Μουσείο παραμένει πέντε ημέρες ανοιχτό για καλλιτέχνες και αντιγραφείς, δύο για καθαρισμό, τρεις για γενικό κοινό. Τα έργα, σύμφωνα με επιρροή από την ιστορία τέχνης, οργανώνονται σε περιόδους και σχολές, ενώ τα εκθέματα συνοδεύονται από σύντομες λεζάντες. Το Λούβρο θα αποτελέσει πρότυπο για τα μουσεία τέχνης που ιδρύονται μετά από αυτό (McClellan 1994).

[Το Λούβρο]...θα πρέπει να έλκει και να εντυπωσιάζει τους ξένους. Θα πρέπει να καλλιεργεί το γούστο για τις καλές τέχνες, να παρέχει απόλαυση τους λάτρεις της τέχνης και να λειτουργεί ως σχολείο για τους καλλιτέχνες. Θα πρέπει να είναι προσβάσιμο σε όλους. Να είναι μνημείο εθνικό. Δε θα υπάρχει ούτε ένα άτομο που δεν θα μπορεί να το απολαύσει. Θα ασκήσει τέτοια επιρροή στον νου, θα εξυψώσει τόσο την ψυχή, θα συναρπάσει τόσο την καρδιά, που θα αποτελέσει έναν από τους εντυπωσιακότερους τρόπους διακήρυξης της λαμπρότητας της Γαλλικής Δημοκρατίας²⁴.

Η πρώτη διεθνής έκθεση βιομηχανικών προϊόντων από όλο τον κόσμο πραγματοποιήθηκε στο Crystal Palace στο Λονδίνο το 1851²⁵. Η έκθεση σημείωσε εξαιρετική επιτυχία και συνέβαλε στην καθιέρωση Διεθνών Εκθέσεων. Αποτέλεσε αξιομνημόνευτη εμπειρία για τα 14.000 άτομα που την επισκέφθηκαν. Ήταν ανοιχτή για όλους, ενώ υπήρχαν μέρες με φθηνότερο εισιτήριο, ώστε να είναι προσβάσιμη και σε ασθενέστερους οικονομικά πολίτες.

Το Crystal Palace αντέστρεψε τη λογική του Πανοπτικού²⁶: έστρεψε τα μάτια του κοινού σε μια πληθώρα λαμπρών αντικειμένων. Σε αντίθεση με το Πανοπτικόν, που σχεδιάστηκε έτσι ώστε όλοι να μπορούν να είναι ορατοί, το Κρυστάλλινο Παλάτι σχεδιάστηκε έτσι ώστε όλοι να μπορούν να βλέπουν (Bennett 1995: 65).

Το 1852, το Μουσείο Hermitage (Ερμιτάζ), που ιδρύθηκε στην Αγία Πετρούπολη το 1764, όταν η αυτοκράτειρα Μεγάλη Αικατερίνη απέκτησε εντυπωσιακή συλλογή πινάκων ζωγραφικής από τον Βερολινέζο έμπορο Johann Ernst Gotzkowsky, ανοίγει για το κοινό²⁷.

²² <https://www.uffizi.it/en/the-uffizi/history>

²³ <https://www.louvre.fr/en/explore/the-palace/the-history-of-the-louvre-on-display>

²⁴ Επιστολή από τον υπουργό Εσωτερικών Jean Roland προς τον Jacques Louis David, 17 Οκτωβρίου 1792, Le Moniteur, T XIV n. 296, 263. (Αναφορά στο Bette W. Oliver, Jean-Baptiste-Pierre Lebrun. In Pursuit of Art (1748-1813), Hamilton Books 2018: 20).

²⁵ Πολύ ενδιαφέρουσα οπτικοακουστική παραγωγή για τη συγκεκριμένη έκθεση μπορείτε να δείτε εδώ: <https://londonist.com/london/history/1851-great-exhibition> και φωτογραφίες της έκθεσης εδώ: <https://ia800209.us.archive.org/30/items/Dickinsonscompr1/Dickinsonscompr1.pdf>

²⁶ Φυλακή με κελιά (δωμάτια) διατεταγμένα σε κύκλο, έτσι ώστε οι κρατούμενοι να είναι πάντα ορατοί από το κέντρο, όπου βρισκόταν ο επιστάτης. Ο τύπος αυτός επινοήθηκε από τον Jeremy Bentham, το 1791: <https://www.archdaily.com/937611/the-architecture-of-surveillance-the-panopticon-prison>

²⁷ Η πλούσια ιστορία του Ερμιτάζ παρατίθεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/history/?lng=en>

Στο μεταξύ, σημαντικό μέρος της βασικής συλλογής του Ashmolean²⁸ μεταφέρθηκε σε άλλο κτήριο, αυτό που εξακολουθεί και σήμερα να είναι το Πανεπιστημιακό Μουσείο Φυσικής Ιστορίας (University Museum of Natural History)²⁹. Ο διάσημος αρχαιολόγος Sir Arthur Evans, που ανέσκαψε το ανάκτορο της Κνωσού και ανακάλυψε τον μινωικό πολιτισμό³⁰, ο οποίος έγινε επιμελητής του Ashmolean το 1884, στα 24 χρόνια της θητείας του «μεταμόρφωσε» το μουσείο, δημιουργώντας μια σημαντική αρχαιολογική συλλογή. Το 1894 μετέφερε τη συλλογή από την Broad Street στην Beaumont Street πίσω από τις Πανεπιστημιακές Πινακοθήκες και, το 1908, τα δύο ιδρύματα ενώθηκαν και δημιούργησαν το σημερινό Ashmolean Museum of Art and Archaeology.



Εικόνα 1.7 Ζωγραφικός πίνακας του James Stephanoff (1845) με τίτλο «An Assemblage of Works of Art in Sculpture and Painting from the earliest period to the time of Phydias».

Η έννοια της εξέλιξης σήμανε αρχικά την έννοια της αξιολόγησης των πολιτισμών από «πρωτόγονους» σε «υψηλούς», όπως πολύ χαρακτηριστικά αποκαλύπτει ο συγκεκριμένος πίνακας, στον οποίο εικονίζονται οι πολιτισμοί της ανθρωπότητας σε κλίμακα ιεραρχίας. Πηγή: K. Sloan (ed.), *Enlightenment. Discovering the World in the Eighteenth Century*, London 2003, εικ. 164.

²⁸ <https://www.ashmolean.org/history-ashmolean>

²⁹ <https://www.oumnh.ox.ac.uk/#/> . Μπορείτε να παρακολουθήσετε διαδικτυακή παρουσίαση για την ιστορία του Μουσείου εδώ: <https://www.oumnh.ox.ac.uk/truth-nature>

³⁰ Για τις ανασκαφές του Evans στην Κνωσό, βλ. Evans 1921-1936. Για κριτική σχετικά με την προσέγγισή του, βλ., μεταξύ άλλων, Gere (2009).

Τα μουσεία που ανάγουν τις ρίζες τους στον 19ο αιώνα και, σε κάποιες περιπτώσεις, επιβιώνουν μέχρι σήμερα, απηχούν, άλλα περισσότερο και άλλα λιγότερο, τις αξίες και τις αρχές που οδήγησαν στην ίδρυσή τους. Συνδέονται στενά με τη διαμόρφωση της έννοιας του έθνους-κράτους και παραμένουν κυρίως επικεντρωμένα στη φύλαξη, στη μελέτη και στην προστασία των μουσειακών αντικειμένων. Τα μουσεία, κατά τον 19ο αιώνα, γίνονται θεματοφύλακες των εθνικών παραδόσεων. Σύμφωνα με μία άποψη, τα μουσεία και οι βιβλιοθήκες ιδρύονταν με σκοπό την αναψυχή αλλά την καλλιέργεια του εργαζόμενου πληθυσμού, για την αναβάθμιση του μορφωτικού επιπέδου των κατοίκων των πόλεων (Hewison 1987:86 και Hatton 2012).

Εξάλλου, στα μουσεία ο πολίτης (αστός) μπορεί να αναγνωρίσει τον εαυτό του ως πολίτη του πιο ανεπτυγμένου έθνους-κράτους στην ιστορία, όπως προβαλλόταν μέσα από το μουσείο. Με δεδομένη την πίστη στην ύπαρξη αντικειμενικής αλήθειας και στη γραμμική εξέλιξη της Ιστορίας, υιοθετούν τη γραμμική/χρονολογική έκθεση των συλλογών τους, σύμφωνα με την οποία τα μουσειακά αντικείμενα, ταξινομημένα σε πολιτισμούς, οι οποίοι κατατάσσονται αξιολογικά (**Εικόνα 1.7**), προβάλλονται και εκτίθενται ως κειμήλια της κυρίαρχης εθνικής Ιστορίας, ως αντικειμενικές μαρτυρίες της πραγματικότητας.

Το μουσείο, ως παιδί του Διαφωτισμού, γεννήθηκε την εποχή όπου αναδύονταν τα εθνικά κράτη. Ενστερνιζόμενο τον ρόλο του θεματοφύλακα των εθνικών παραδόσεων και της εθνικής ταυτότητας (Γκαζή 1999), το μουσείο θεωρείτο ο χώρος όπου το άτομο επιβεβαίωνε τους δεσμούς του με το κράτος (Pearce 2002: 149). Αναδύθηκε την εποχή της ανάπτυξης των αστικών κέντρων στην Ευρώπη, της εκβιομηχάνισης, της αποικιοκρατίας και του αποκλεισμού των γυναικών από τον δημόσιο βίο, αναπαράγοντας τις κοινωνικές και πολιτικές αξίες της εποχής του. Κύριο χαρακτηριστικό της εποχής ήταν η δημιουργία «μετα-αφηγήσεων», μέσω των οποίων θεωρούσαν ότι μπορούσαν να εκφραστούν αντικειμενικές αλήθειες. Η αντίληψη αυτή ήταν απόρροια της πίστης περί ύπαρξης μιας μονοσήμαντης πραγματικότητας, η οποία οδήγησε στη διαμόρφωση της αντίληψης περί της δυνατότητας αντικειμενικής γνώσης. Η θεωρία της εξέλιξης του Δαρβίνου αποτελεί μια τέτοια αφήγηση, με βάση την οποία μπορούν να συγκροτηθούν ακολουθίες εξέλιξης των αντικειμένων από το απλό στο σύνθετο (Pearce 1999: 47, 2002: 154). Σε αντιστοιχία βρίσκεται και η αντίληψη περί γραμμικής προσέγγισης της Ιστορίας από την πρωτόγονη κατάσταση στην πρόοδο. Το παραδοσιακό μουσείο γίνεται ο ναός ή το μαυσωλείο της εθνικής ιδέας, απευθύνεται στις κοινωνικές ελίτ, στοιχείο που υπογραμμίζεται και με τα μνημειακής μορφής αρχιτεκτονήματα όπου στεγάζονται τότε τα μουσεία, και με τις περίτεχνες προθήκες τους, οι οποίες μεταφορικά και κυριολεκτικά αποκλείουν μεγάλες κοινωνικές ομάδες (Merriman 1991: 2). Απευθύνεται κυρίως στους μορφωμένους αστούς, από την τάξη των οποίων προέρχονται και οι επιμελητές του, των οποίων η οπτική αναπαράγεται άλλωστε στις εκθέσεις (Merriman 1991: 5).

Κατά τον 19ο αιώνα, το δημόσιο μουσείο αναδιοργανώνει τον χώρο αναπαράστασής του μέσω ιστορικιστικών αρχών έκθεσης. «Αυτές είναι βασισμένες στη μορφή του “ανθρώπου”, και μάλιστα του άντρα, και προσφέρουν ένα δημοκρατικό είδος δημόσιας αναπαράστασης, το οποίο έχει βέβαια τις δικές του ιεραρχίες και αποκλεισμούς» (Οικονόμου 2003: 44).

Οι επιστημονικές ανακαλύψεις της εποχής έφεραν δραματικές αλλαγές κυρίως στον χώρο της Γεωλογίας και της Παλαιοντολογίας, καθώς και στον αναπροσανατολισμό της μελέτης των «πρωτόγονων» ανθρώπων. Η κυρίαρχη τάση ήταν να ενωθούν οι διαφορετικές ερμηνείες του χρόνου της Γεωλογίας, της Βιολογίας, της Ανθρωπολογίας και της Ιστορίας, έτσι ώστε να δημιουργήσουν τον «οικουμενικό χρόνο». Η έμφαση στην ιστορία της εξέλιξης έφερε την τοποθέτηση του σύγχρονου ανθρώπου ως το αποτέλεσμα ή και την ολοκλήρωση διαδικασιών της ιστορίας του σχηματισμού της Γης, της εξέλιξης της ανθρώπινης ζωής και της δημιουργίας «πολιτισμένων» κοινωνιών από τις «πρωτόγονες» (βλ. και την **Εικόνα 1.7**). Τον 19ο αιώνα, εποχή διαμόρφωσης και σφυρηλάτησης των εθνικών ταυτοτήτων, ιδρύονται τα ευρωπαϊκά εθνικά μουσεία με σαφή ιδεολογικό προορισμό: τη δήλωση της εθνικής ταυτότητας και την καλλιέργεια οργανικού δεσμού μεταξύ του κράτους και των πολιτών του (Ambrose & Paine 2006: 84). Με βάση τη διαμόρφωση της ταυτότητας, η επιλογή των αντικειμένων δεν γίνεται πλέον βάσει του «αξιοπερίεργου» (όπως συνέβαινε στις ιδιωτικές συλλογές της Αναγέννησης), αλλά του «αντιπροσωπευτικού». Κατ' αυτόν τον τρόπο, «το μουσείο προσφέρει στους επισκέπτες του τα μέσα με τα οποία μπορούν να συλλάβουν και να διαπλάσουν τον εαυτό τους στο πλαίσιο του οράματος της εξέλιξης και να συνεισφέρουν στη συνέχισή της» (Οικονόμου 2003: 45).

Σε αντίστοιχο χρονικό και ιδεολογικό πλαίσιο, ιδρύεται το 1889 στην Ελλάδα το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Βέβαια, θα πρέπει να σημειωθεί ότι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο –σε αντίθεση με πολλά αντίστοιχα ευρωπαϊκά που μετεξελίχθηκαν σε εθνικά από ιδιωτικές συλλογές– γεννήθηκε εξ αρχής ως κιβωτός της ιστορίας και της τέχνης του έθνους, όπως θα συζητηθεί εκτενέστερα στη συνέχεια.

Η Βιομηχανική Επανάσταση επέφερε δραματικές αλλαγές στον τρόπο ζωής: οι άνθρωποι συγκεντρώνονται στις μεγαλουπόλεις όπου βρίσκονται τα εργοστάσια. Πολλοί σκεπτόμενοι άνθρωποι ανησυχούν ότι θα καταστραφεί ο παραδοσιακός τρόπος ζωής και η φυσιογνωμία των περιοχών. Την εποχή αυτή, ως «αντίδοτο» στη μαζικότητα, αναπτύσσονται η Λαογραφία, η Εθνογραφία, η τοπική Ιστορία.



Εικόνα 1.8 To Le Creusot, το 1847, υδατογραφία του Pierre Trémaux.

Πηγή: https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/hg/Lyce/Lyc%C3%A9e-NouveauxProgrammes-2019/J2-1re-TECHNO/SchneiderCreusot_sous_la_Deuxi%C3%A8me_R%C3%A9publique_et_le_Second_Empire.pdf

Το 1837, ο A. Hazelius ιδρύει το Skansen, το παλαιότερο υπαίθριο μουσείο, στο οποίο μπορεί κανείς να ανακαλύψει την ιστορία της Σουηδίας και να μάθει πώς ζούσαν οι Σουηδοί ακολουθώντας τις εναλλαγές των εποχών, μέσα από τα έθιμα και τις παραδόσεις, την εργασία, τις γιορτές και την καθημερινή ζωή³¹. Ο επισκέπτης μπορεί να δει αναπαραστάσεις κτηρίων αγροκτήματος, αχυρώνες, εργαστήρια τεχνικών, εκκλησία, με ερμηνευτές, ντυμένους με φορεσιές της εποχής. Πρόκειται για μια απόπειρα ερμηνείας των αντικειμένων στο φυσικό περιβάλλον – ουσιαστικά είναι η πρώτη φορά όπου η μουσειακή εμπειρία γίνεται πολυαισθητηριακή, δηλαδή απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις, και βιωματική.

Στην Αμερική το 1899 ιδρύθηκε το πρώτο μουσείο για παιδιά, το Brooklyn Children's Museum, ενώ στο Smithsonian Institution το 1901 άνοιξε η πρώτη αίθουσα για παιδιά, με σκοπό «να εξάψει τον θαυμασμό και

³¹ <https://www.skansen.se/en/the-skansen-time-machine>

την περιέργεια του παιδιού, να εμπνεύσει υποσυνείδητα την αγάπη για τη φύση, να προκαλέσει την έμπνευση και όχι την καθοδήγηση» (Smithsonian Institution 1902: 54, αναφορά στο Schaffer 2019: 84-88). Αξίζει να σημειωθεί ότι έγιναν μεταβολές στον χώρο (προσαρμογές στα παράθυρα και στις πόρτες, χρήση λαμπερών χρωμάτων, «σκηνογραφική» προσέγγιση της φύσης, εντυπωσιακά εκθέματα, όπως ένα μεγάλο καλιδοσκόπιο, φιλικά προς τα παιδιά κείμενα) ώστε να καταστεί φιλικός για παιδιά, χώρος γόνιμος για εξερεύνηση και μάθηση.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1970, οι μουσειολόγοι Georges-Henri Rivière και Hugues de Varine ιδρύουν το Μουσείο Le Creusot (**Εικόνα 1.8**), σε περιοχή της Γαλλίας που ήταν κάποτε ανθηρή, βιομηχανική και πλέον είχε παρακμάσει, ενσωματώνοντας βιομηχανικά κτήρια και κατάλοιπα και εμπλέκοντας την τοπική κοινωνία. Ο ίδιος ο de Varine περιγράφει το εγχείρημα ως εξής³².

Μου ζητήθηκε να συνεργαστώ στον σχεδιασμό ενός τοπικού μουσείου στο Le Creusot και στην επινόηση μιας μουσειακής ιδέας που θα μπορούσε να απαντήσει σε δύο κομβικά ερωτήματα: πώς να βοηθηθεί ένας πληθυσμός 100.000 κατοίκων να περάσει αφενός από μια εντελώς πατερναλιστική εποχή σε μια πιο σύγχρονη και καπιταλιστική βιομηχανική ανάπτυξη και αφετέρου από ένα χαλαρό δίκτυο δεκαέξι ανεξάρτητων και ενίοτε αντικρουόμενων δήμων σε ένα πολεοδομικό συγκρότημα με κοινό σχεδιασμό, ανάπτυξη και επενδυτική πολιτική. Ήταν η αρχή δέκα ετών συναρπαστικής κοινοτικής εργασίας, που κινητοποίησε τις ενέργειες και τις δυνατότητες πολλών τοπικών ηγετών, συλλόγων, ιδρυμάτων, στρατολογώντας νέους ανθρώπους για την εκπλήρωση μουσειακών καθηκόντων (μελέτη, συλλογή, έρευνα, εκπαίδευση, μουσειογραφία) για τα οποία ήταν πρόθυμοι αλλά όχι προετοιμασμένοι. Αυτό το μουσείο, το οποίο έγινε αργότερα γνωστό ως «οικομουσείο», το επισκέφθηκαν πολλοί συνάδελφοι από όλο τον κόσμο και κατέληξε να γίνει τελικ, ένα είδος «μοντέλου» (αν και η αρχική ιδέα του οικομουσείου ήταν προσανατολισμένη προς το περιβάλλον και την ερμηνεία της φύσης), πρώτα για τη δημιουργία παρόμοιων σχεδίων στη Γαλλία και στη συνέχεια αλλού.

Ως προς τα ελληνικά δεδομένα, την ίδια εποχή (1975), ο Χουρμουζιάδης, στο Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, αναδιαμόρφωσε την έκθεση νεολιθικών ευρημάτων, τα οποία ενέταξε σε μια συνολική παρουσίαση του Νεολιθικού πολιτισμού βάσει της Συστημικής Θεωρίας, όπως θα συζητηθεί αναλυτικότερα στη συνέχεια (**1.3.3 Τα μουσεία από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά**). Τα αντικείμενα δεν παρατέθηκαν με βάση τη χρονολογική τους εξέλιξη ή προέλευση, αλλά με βάση θεματικές ενότητες που αφορούν τη λειτουργία τους σε τομείς της καθημερινής δραστηριότητας.

1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα

Το επίκεντρο του νέου μουσείου δεν είναι το αντικείμενο αυτό καθαυτό, αλλά οι ιδέες για το αντικείμενο και πώς αυτές οι ιδέες μπορούν να αφορούν τον καθένα. Να βλέπετε τις δυνατότητες σε κάθε αντικείμενο, όπως βλέπετε τις δυνατότητες σε κάθε ανθρώπινο ον.

(Marcelo Rezende, Το Μουσείο μου. Το Μουσείο ως Σημείο Συνάντησης, <https://ed.ted.com/lessons/weaving-narratives-in-museum-galleries-thomas-p-campbell--2>)

Ωστόσο, η παραδοσιακή, χρονική ή ταξινομική προσέγγιση αντικειμένων και πολιτισμών από μόνη της συνέβαλε στη διατύπωση επιστημονικής προσέγγισης και στην εξέλιξη της Αρχαιολογίας ως επιστήμης, αλλά δεν προσέφερε *ερμηνεία*. Γι' αυτό και η εξέλιξη της Αρχαιολογίας και η γέννηση της νέας Μουσειολογίας (βλ., μεταξύ άλλων, Τράντα 2019, όπου και βιβλιογραφία), καθώς και η ανάπτυξη της θεωρίας του υλικού

³² H. de Varine, «Ecomuseum or Community Museum? 25 Years of Applied Research in Museology and Development», Nordisk Museologi, 1996. Διαθέσιμο στο: <https://journals.uio.no/museolog/article/view/3673/3130>

πολιτισμού³³ και οι σύγχρονες απόψεις για την επικοινωνία και τη μάθηση (βλ. **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση**) επηρέασαν τη συζήτηση γύρω από τον σύγχρονο ρόλο του μουσείου.

Από τα μέσα του 20ού αιώνα, σταδιακά κερδίζει έδαφος η παρουσίαση των αντικειμένων στις εκθέσεις να γίνεται με τρόπους που διευκολύνουν την προσέγγιση και την κατανόησή τους από το κοινό. Το αντικείμενο διασυνδέεται με τα άλλα, εγγράφεται στο κοινωνικό πλαίσιο και στις κοινωνικές ομάδες από τις οποίες προήλθε. Τα απλά και συνοπτικά επεξηγηματικά κείμενα (βλ. **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**), η σκηνογραφική πλαίσισωση των αντικειμένων, τα πολυμέσα και τα διαδραστικά³⁴ εκθέματα επιδιώκουν την ενεργό συμμετοχή του επισκέπτη. Ευρύτερα, τα αντικείμενα παρουσιάζονται με βάση τη σχέση τους με τον άνθρωπο και τις ανθρώπινες κοινωνίες. Έτσι άρχισε σταδιακά να εγκαταλείπεται η αυστηρά χρονολογική παρουσίαση συλλογών προς όφελος της επιδίωξης να καταστούν κατανοητά στο κοινό τα αφηγήματα των μουσείων, με την επιδίωξη μιας προσπάθειας έλλογης ερμηνείας των εκθεμάτων και του κόσμου, η οποία μπορεί να αποδοθεί μουσειολογικά καλύτερα με τη θεματική παρουσίαση των συλλογών (Τζώνος 2007: 79) (**Εικόνα 1.9**).



Εικόνα 1.9 Θεματική ενότητα αφιερωμένη στη μουσική στην αρχαιότητα, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

³³ Για ελληνόγλωσση βιβλιογραφία, βλ. σχετικά Γιαλούρη 2012.

³⁴ Ο όρος «διαδραστικός» χαρακτηρίζει μια ομάδα εμπειριών που ενεργοποιούν τον επισκέπτη σε φυσικό, διανοητικό, συναισθηματικό και κοινωνικό επίπεδο (Γκαζή 2004: 10). Ο βαθμός της διάδρασης ποικίλλει σημαντικά, περιλαμβάνοντας από το πάτημα ενός κουμπιού μέχρι εμπειρίες εμπύθισης.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο όρος «μεταμοντέρνος» δεν είναι αυστηρά χρονικός, εντοπισμένος στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, αλλά αντικατοπτρίζει συγκεκριμένες επιστημολογικές απόψεις. Ο Foucault τονίζει ότι η «λογική» ή η «αλήθεια» είναι σχετικές έννοιες και ότι το περιεχόμενό τους επηρεάζεται καθοριστικά από τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα (Black 2009: 19).

Οι φιλοσοφικές αυτές αρχές επηρέασαν και τη συζήτηση για το σύγχρονο μουσείο: το μουσείο επικεντρώνει το ενδιαφέρον του κυρίως στην εξυπηρέτηση πολλαπλών ατομικών, ομαδικών, κοινωνικών και πολιτισμικών επιδιώξεων και αναγκών, καλεί τους επισκέπτες να προσεγγίσουν και να αξιοποιήσουν τις συλλογές τους σύμφωνα με τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα και τις επιδιώξεις τους, να τις ερμηνεύσουν για να δομήσουν αντίστοιχες εικόνες, γνώσεις, συναισθήματα, εμπειρίες. Οργανώνονται διαδραστικές εκθέσεις, που επιδιώκουν –ενίοτε στην κυριολεξία– διάλογο με το κοινό (Εικόνα 1.10). Εξάλλου, τα μουσεία ανήκουν στους λεγόμενους «τρίτους χώρους». Ο όρος αυτός προέρχεται από το βιβλίο *The Great Good Place* του κοινωνιολόγου Ray Oldenburg, ο οποίος υποστηρίζει τη σημασία των άτυπων χώρων συγκέντρωσης για την ευημερία της κοινότητας, τη δημοκρατία και τη δημόσια ζωή (Oldenburg 1989). Σε αντίθεση με το σπίτι (*πρώτος χώρος*), που αποτελεί αμιγώς ιδιωτικό χώρο, και τον χώρο εργασίας (*δεύτερος χώρος*), όπου υπάρχουν αυστηροί κανόνες, ο *τρίτος χώρος* είναι ένας δημόσιος αλλά ουδέτερος χώρος όπου οι άνθρωποι μπορούν να συγκεντρωθούν και να αλληλεπιδράσουν ελεύθερα, να μοιραστούν εμπειρίες, να ανταλλάσσουν ιδέες και να απολαμβάνουν την κοινωνική ζωή και να ψυχαγωγηθούν χωρίς τους περιορισμούς του επαγγελματικού περιβάλλοντος. Τα μουσεία είναι ένα παράδειγμα *τρίτου χώρου* (άλλα τέτοια παραδείγματα είναι οι καφετέριες, τα εστιατόρια, οι κήποι, οι πλατείες, τα πάρκα, τα εμπορικά κέντρα, οι διαδικτυακοί χώροι συζήτησης και οι βιβλιοθήκες).



Εικόνα 1.10 Στην ομαδική έκθεση με τίτλο «Back to Athens 7», η καλλιτέχνις Anna Khodorovskaya είχε παραθέσει στο δάπεδο λέξεις, με διάφορες τεχνικές, ζητώντας από κάθε επισκέπτη να δημιουργήσει τη δική του σύνθεση, εκφράζοντας το δικό του μήνυμα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Οι συλλογές, που παραδοσιακά απορροφούσαν το κύριο ενδιαφέρον των μουσειακών δραστηριοτήτων, συνδέονται με τον εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό ρόλο του μουσείου, έχοντας απεκδυθεί την «αυτάρεσκη» αντίληψη ότι αποτελούν αυτοσκοπό (Anderson 2004: 4). Η μουσειακή κοινότητα συνειδητοποιεί πλέον ότι

τα μουσεία υπάρχουν για να προσφέρουν σημαντική κοινωνική υπηρεσία, «να εμπλουτίζουν τη ζωή των ανθρώπων και όχι μόνο να προσφέρουν υπηρεσίες φύλαξης, αποθήκευσης και μελέτης» (Γκαζή 2004: 7).

Η στροφή αυτή συνδέεται με τη γέννηση της σύγχρονης Μουσειολογίας, η οποία ορίζει ως προτεραιότητα την κοινωνική αποστολή του μουσείου (Vergo 1989: 3, Ross 2004). Κατευθυντήρια γραμμή αποτελεί η μετατόπιση του επίκεντρου του ενδιαφέροντος από το μουσειακό αντικείμενο στον επισκέπτη. Υπό το πρίσμα της νέας Μουσειολογίας, τα μουσεία οφείλουν να αφορούν το σύνολο της κοινωνίας ως χώροι άτυπης μάθησης, ψυχαγωγίας και έμπνευσης. Η συζήτηση για τον εκδημοκρατισμό του μουσείου και τον κοινωνικό του ρόλο είχε αρχίσει να γίνεται έντονη από τη δεκαετία του 1980. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα αισθητό από τον ορισμό του μουσείου της Αμερικανικής Ένωσης Μουσείων (American Alliance of Museums ή AAM)³⁵, σύμφωνα με την οποία δίνεται βαρύτητα στον ανθρωποκεντρικό ρόλο του σύγχρονου μουσείου.

Η Sharon MacDonald (2012: 2-3) εντοπίζει τα εξής σημεία-κλειδιά για τον ορισμό της νέας Μουσειολογίας: πρώτον, η συνειδητοποίηση ότι το νόημα των μουσειακών αντικειμένων, δηλαδή των εκθεμάτων, δεν είναι εγγενές, αλλά μάλλον επίκτητο και εξαρτώμενο από τα εκάστοτε συμφραζόμενα· δεύτερον, ότι το Μουσείο περιλαμβάνει παραμέτρους όπως την εμπορικότητα και τη διασκέδαση· τρίτον, ότι πλέον δίνεται σημασία στους τρόπους πρόσληψης του μουσείου και των εκθέσεων από την πλευρά των επισκεπτών³⁶.

Έκφραση του ανθρωποκεντρισμού αποτελεί ο εκδημοκρατισμός του μουσείου. Αυτό σημαίνει ότι το μουσείο δεν απευθύνεται πλέον μόνον σε άτομα συγκεκριμένου δημογραφικού προφίλ (μέσης και ανώτερης τάξης, υψηλού μορφωτικού επιπέδου), τα οποία αποτελούσαν παραδοσιακά τους συνηθισμένους επισκέπτες των μουσείων (Merriman 1991 και Merriman 1999), αλλά επιδιώκει να συμπεριλάβει στους επισκέπτες του ολόένα και περισσότερες κοινωνικές ομάδες (Bourdieu & Darbel 1994). (Το θέμα αυτό θα συζητηθεί εκτενέστερα στα επόμενα κεφάλαια).

Η παραδοσιακή θεωρία έβλεπε τα μουσεία ως τους θεματοφύλακες της γνώσης και της αλήθειας, με ευθύνη να ασκούν μονόδρομη επικοινωνία με το κοινό. Στο σύγχρονο μουσείο, η επικοινωνία μεταξύ μουσείου και κοινού είναι αμφίδρομη (Anderson 2004: 6). Δηλαδή, έχει γίνει αντιληπτό από τη μουσειακή κοινότητα ότι οι επισκέπτες επισκέπτονται το μουσείο φέροντας το προσωπικό τους πολιτισμικό υπόβαθρο (Hooper-Greenhill 1999). Αυτό σημαίνει ότι κάθε επισκέπτης έχει διαφορετικές εμπειρίες, γνώσεις και προσδοκίες. Ευρύτερα, οι Falk και Dierking εξαίρουν τη σημασία τριών πλαισίων αναφοράς στο μουσείο: το *φυσικό* (το πώς αισθάνεται κανείς στον χώρο), το *προσωπικό* (κίνητρα, προσδοκίες, προηγούμενες γνώσεις και ενδιαφέροντα) και το *κοινωνικό* (η αλληλεπίδραση με άλλους επισκέπτες) (Falk & Dierking 1992 και 2018). Όπως θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια, ειδικότερα η μάθηση στο μουσείο λειτουργεί κατεχορήν ως κοινωνική διαδικασία (Stone & Molyneaux 1994). Βάσει των παραπάνω, το κοινό δεν εκλαμβάνεται πλέον ως ομοιόμορφη μάζα, αλλά ως ομάδες (ή κοινότητες) ερμηνευτών, ως διαφορετικοί άνθρωποι με διαφορετικές

³⁵ «Τα μουσεία δίνουν στους ανθρώπους τη δυνατότητα να ανακαλύπτουν συλλογές και να αντλούν έμπνευση, γνώση και ευχαρίστηση. Είναι ιδρύματα που συλλέγουν, προστατεύουν και κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία φυλάσσουν προς όφελος της κοινωνίας» (Γκαζή 2004: 4). Ο προσανατολισμένος προς το κοινό ορισμός έχει τις ρίζες του πολύ παλιότερα, ήδη από το British Museum Act, που το 1753 διακήρυττε ότι το μουσείο δεν απευθυνόταν αποκλειστικά στους μορφωμένους ή στους φιλομαθείς, αλλά στο όφελος της κοινωνίας εν γένει (Merriman 1999: 1).

³⁶ Κείμενα που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη συζήτηση είναι, μεταξύ άλλων, τα εξής: Vergo (1989), Merriman (1991), Hooper-Greenhill (1992) (για την ελληνική μετάφραση: Hooper-Greenhill 2006), Bennett (1995), Greenberg-Ferguson-Nairne (1996), Alexander και Alexander (2008). Για επικαιροποίηση της συζήτησης, βλ. μεταξύ άλλων: McDonald (2005) (για την ελληνική μετάφραση McDonald 2012), Marstine (2006), Witcomb-Message (2015), Robins et al. (2021). Για μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα κριτική θεώρηση, βλ. Tzortzaki και Keramidas (2021). Από την ελληνική βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά: Χουρμουζιάδης (1999), Μούλιου και Μπούνια (1999), Σκαλτσά (2001), Οικονόμου (2003), Γκαζή (2004), Μούλιου (2005), Μούλιου (2015), Τζώνος (2007), Τζώνος (2013), Σουέρεφ (2018).

ανάγκες (βλ. την ενότητα **7.6.4.7 Τα πλαίσια αναφοράς της μουσειακής επίσκεψης και η έννοια της ομάδας των ερμηνευτών**), τις οποίες το σύγχρονο μουσείο οφείλει να λαμβάνει υπόψη και να επιδιώκει να καλύπτει.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι έρευνες κοινού, που διεξάγονται διεθνώς κυρίως από τη δεκαετία του 1970 και εξής, αποσκοπούν στον σχεδιασμό εκθέσεων με στόχο τη μάθηση και την επικοινωνία. Αυτό συνεπάγεται αλλαγή της επαγγελματικής κουλτούρας (Μουσουρή 2002: 21). Ο σεβασμός προς τον επισκέπτη είναι κινητήριο μοχλός που διεγείρει το αυξανόμενο ενδιαφέρον για την πιστοποίηση των μουσείων με αυστηρά κριτήρια (Γκαζή 2004: 5-6, βλ. και **Παράρτημα Β**).

Η Ζενέτου (2004: 19-20) επισημαίνει πως κοινό στοιχείο των επαγγελματιών του μουσείου είναι ότι αποτελούν μέλη μιας ομάδας επαγγελματιών αφοσιωμένων στην επιστήμη, την επικοινωνία και την κοινωφελή προσφορά, οι οποίοι είναι σε θέση να ανταποκριθούν στις ανάγκες των επισκεπτών.

Μία εξαιρετικά σημαντική –με βάση και τους ορισμούς του Μουσείου, όπως είδαμε παραπάνω– λειτουργία που επιτελούν τα μουσεία είναι η ψυχαγωγία των επισκεπτών (Hein 2000: 5). Έτσι, σταδιακά αποβάλλεται η αντίληψη ότι τα μουσεία ταυτίζονται με ναούς, μνημεία για τους νεκρούς ή παλαιού τύπου βιβλιοθήκες (Merriman 1991: 62, table 5.4) ή δημόσιους χώρους όπου συχνάζουν μορφωμένοι άνθρωποι (Hooper-Greenhill 2006: 82), αλλά είναι μέρη στα οποία οι άνθρωποι αντλούν ευχαρίστηση και έμπνευση. Σύμφωνα με την Pearce (1999: 47), εφόσον τα μουσεία υπάρχουν για να υπηρετούν το κοινό, όσοι εργάζονται σε αυτά έχουν την υποχρέωση να επαναθεωρούν τα ιδρύματα στα οποία εργάζονται και τους εαυτούς τους, ώστε να αποκτούν κριτική θέση σχετικά με το ποιοι είναι και με το πώς και γιατί ενεργούν (βλ. και **3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου**).

Η διαδικασία του επαναπροσδιορισμού του μουσείου επέφερε την επανεξέταση των αντίστοιχων αξιών. Στην «καρδιά» του επαναπροσδιορισμού βρίσκεται η επιθυμία των στελεχών του μουσείου να δημιουργούν μουσεία που αφορούν την κοινωνία και είναι ωφέλιμα γι' αυτήν (Anderson 2004: 1).

Οι σύγχρονες αντιλήψεις θέτουν υπό αμφισβήτηση την εξουσία του μουσείου να δημιουργεί κλίμακες αξιών και μηχανισμούς αξιολόγησης του υλικού πολιτισμού (Pearce 2002: 319). Η επικράτηση της διαφορετικότητας, της ρευστότητας και της υποκειμενικότητας καθιστά σαφές ότι η καθιερωμένη ιεραρχία αποτελεί κοινωνικό κατασκεύασμα (Μούλιου & Μπούνια 1999: 54-55). Επομένως, έχει γίνει συνείδηση ότι το σώμα της γνώσης που διαφυλάττει ο επιμελητής δεν είναι παρά σύμβαση που δημιουργήθηκε από τις κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες στην προσπάθειά τους να δείξουν ότι τα ενδιαφέροντά τους είναι ορθά (Pearce 2002: 324). Σημαντικό βήμα προς αυτή την κατεύθυνση αποτελεί η επίγνωση της υποκειμενικότητας των επιλογών. Η υποτιθέμενη «απολιτικότητα» του μοντέρνου μουσείου (Γκαζή 2004: 3) αμφισβητείται. Έχει αποδειχθεί ότι οι αποφάσεις που λαμβάνονται από τη διοίκηση και τους επιμελητές του μουσείου δεν είναι ουδέτερες ή φυσικές, αλλά αντανακλούν τις κοινωνικές και πολιτικές δομές από τις οποίες προήλθαν (Merriman 1991: 3, Mairesse 2018), καθώς

κάθε φορά που παίρνουμε μια απόφαση για ένα μουσείο επιτελούμε μια φιλοσοφική πράξη που απορρέει από ένα πολιτισμικό πλαίσιο και έχει πολιτιστικές συνέπειες.

Pearce 1999: 49

Συνεπώς, η μία και μόνη «αντικειμενική αλήθεια» του επιμελητή, ο οποίος με την εξουσία της αυθεντίας του τη μετέδιδε γραμμικά ως μονόδρομο στους επισκέπτες (Hein 2000: 5), δεν υποστηρίζεται από τις μεταμοντέρνες αντιλήψεις. Ο επιμελητής στο σύγχρονο μεταμοντέρνο μουσείο οφείλει να μετατρέπεται σε ερμηνευτή (Ross 2004: 90), ενώ μέσω της ενδυνάμωσης του ρόλου των εθελοντών και των φίλων των μουσείων συνδιαλέγονται διαφορετικοί φορείς, με στόχο την παραγωγή μιας πολυσυλλεκτικής αλήθειας.

Επίσης, στόχος του σύγχρονου μουσείου είναι η αποδυνάμωση του παραδοσιακού δίπολου μεταξύ του «κλειστού» χώρου (γραφεία, εργαστήρια και αποθήκες, όπου «παράγεται» η γνώση) και του «ανοικτού» χώρου (εκθέσεις), όπου η γνώση «καταναλώνεται» (Pearce 2002: 323). Γι' αυτό και τα τελευταία χρόνια, ορισμένες μέρες, ιδιαίτερα στο πλαίσιο διεθνών εορτασμών όπως η Διεθνής Ημέρα Μουσείων (18 Μαΐου) ή

η Ευρωπαϊκή Ημέρα Συντήρησης (15 Οκτωβρίου), τα μουσεία ανοίγουν τα «άβατά» τους (π.χ. τα εργαστήρια συντήρησης) στο κοινό και οργανώνουν σχετικές δράσεις (π.χ. συντήρηση αντικειμένων ενώπιον του κοινού).

Ωστόσο, έχουν εκφραστεί και αντιρρήσεις σχετικά με το μεταμοντέρνο μουσείο. Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ορισμένα σύγχρονα μουσεία μοιάζουν με πολυκαταστήματα τόσο ως προς το κέλυφος όσο και ως προς την εκθεσιακή παρουσίαση. Ο συνδυασμός του κτηριακού τύπου ενός συμπαγούς όγκου, με διάταξη ανεξάρτητων πυρήνων και με χρήση πολυχρωμίας και υπερβολικής ηλεκτρονικής πληροφορίας (όπως στα περισσότερα μουσεία Επιστήμης και Τεχνολογίας και Φυσικής Ιστορίας), προκαλεί στον επισκέπτη διέγερση με βομβαρδισμό ερεθισμάτων αλλά ταυτόχρονα ανάσχεση της παρατηρητικότητας, της οξύνοιας και της ικανότητας συγκέντρωσης σε ένα πράγμα, διαμορφώνοντας τους λεγόμενους «butterfly visitors»³⁷. Έτσι τα μουσεία μπορούν να παραλληλιστούν με «συσκευασία» που με την ελκυστικότητα, την προκλητικότητα και τη ρητορεία τους προσπαθούν να επικοινωνήσουν το περιεχόμενό τους (Τζώνος 2007: 80).

Επίσης, επειδή η κατανάλωση είναι τρόπος ζωής, κυρίως για τον δυτικό σύγχρονο κόσμο, η μουσειακή εμπειρία συχνά δεν μπορεί να είναι πλήρης εάν ένα μέρος της δεν ταυτιστεί με αυτήν: πολλοί επισκέπτες επιδιώκουν να αγοράσουν κάποιο αντικείμενο από το πωλητήριο του μουσείου ώστε να αποκτήσουν ένα χειροπιαστό «ενθύμιο» της επίσκεψής τους. Η ανάγκη των επισκεπτών συνδέεται με την ανάγκη, από πλευράς των μουσειακών οργανισμών, συγκέντρωσης πόρων για τα λειτουργικά τους έξοδα, ζωτικής σημασίας για τη βιωσιμότητα των μουσείων (Τζώνος 2007: 61). Αυτό συνεπάγεται ότι κάποιες φορές τα μουσεία υπακούουν στους νόμους της αγοράς, πράγμα που έχει κατακριθεί. Εκτός, όμως, από την καθαρά «εμπορική» διάσταση του θέματος, έχει παρατηρηθεί ότι τα μουσεία, προκειμένου να προσαρμοστούν στις επιταγές της κοινωνίας, έχουν να ανταγωνιστούν άλλους οργανισμούς που παράγουν ψυχαγωγία και καλούνται πλέον να αποδείξουν ότι αξίζουν την προσοχή και τον χρόνο του επισκέπτη (Dean 1994: 1). Εξάλλου, η επιτυχία μιας έκθεσης συνιστά πολυπαραγοντικό ζήτημα, στο οποίο –οφείλουν να– συνεκτιμώνται (Luke & Knutson 2010, Kirchengerg & Trondle 2015):

- οι κριτικές τις οποίες έλαβε,
- ο αριθμός των επισκεπτών, ενδεχομένως σε σύγκριση με τον προϋπολογισμό δημοσίων σχέσεων της έκθεσης, τον τόπο της έκθεσης, καθώς και άλλες εκδηλώσεις στον ίδιο εκθεσιακό χώρο κ.ά.,
- η αποτύπωση των απόψεων του βιβλίου επισκεπτών,
- η άποψη του προσωπικού του μουσείου.

Συμπερασματικά, η επιτυχία μιας έκθεσης δεν μετράται μόνον από τον αριθμό των επισκεπτών της: σε αυτήν συμβάλλουν και κάποια τυχαία δεδομένα, εκτός από τις παραπάνω αιτίες, ενώ και ο αντίκτυπος μιας έκθεσης μπορεί να είναι ορατός πολύ αργότερα από την απεγκατάστασή της.

Πού βρίσκεται, λοιπόν, η συζήτηση για το μουσείο αλλά και για τους οργανισμούς πληροφόρησης (αρχεία και βιβλιοθήκες) σήμερα; Έχουν αλλάξει οι προτεραιότητές τους σε σχέση με το παρελθόν;

Τα θέματα των εκθέσεων που διοργανώνουν γίνονται όλο και πιο πρωτότυπα, τα αντικείμενα που παρουσιάζουν περισσότερο απρόβλεπτα, τα μέσα επικοινωνίας των νοημάτων τους πιο σύνθετα και εντυπωσιακά, οι τεχνικές διαφήμισης του έργου τους προσιδιάζουν συχνά σε αυτές της βιομηχανίας των θεαμάτων και της κατανάλωσης. Παράλληλα, το κοινό στο οποίο απευθύνονται είναι πλέον μεγαλύτερο και πιο ετερόκλητο, όχι αναγκαστικά μορφωμένο ή κοινωνικά καταξιωμένο, ενώ οι μουσειακές δράσεις γίνονται πιο καινοτόμες, με σκοπό να τραβήξουν το ενδιαφέρον ανοίκειων με το χώρο επισκεπτών.

Σολομών 2012: 78

Το κυρίαρχο χαρακτηριστικό κυρίως των μουσείων αλλά και ως έναν βαθμό, των βιβλιοθηκών και των αρχείων, δηλαδή των οργανισμών πληροφόρησης εν γένει, είναι η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τα αντικείμενα και, αντίστοιχα, τα τεκμήρια που συγκεντρώνουν στις ιστορίες τις οποίες αυτά μπορούν δυνάμει

³⁷ Με τον όρο «butterfly visitors» εννοείται ο τύπος του επισκέπτη που περιφέρεται από έκθεμα σε έκθεμα, όπως η πεταλούδα πετά από λουλούδι σε λουλούδι, χωρίς όμως να επικεντρώνεται και να εμβαθύνει.

να αφηγηθούν στους επισκέπτες και τους χρήστες τους. Αυτό σημαίνει ότι ο χαρακτήρας τους έχει εκδημοκρατιστεί: δεν είναι πλέον «ελιτίστικοι» χώροι, τους οποίους επισκέπτονται λίγοι μορφωμένοι, αλλά είναι ευπρόσδεκτοι όλοι. Πώς επιτυγχάνεται αυτό;

Κατ' αρχάς υπάρχει μέριμνα για προσβασιμότητα, δηλαδή όλοι οι χώροι τους σχεδιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι προσβάσιμοι σε άτομα με αμαξίδια και κινητικά προβλήματα. Μεταξύ άλλων μέτρων, σε αρκετές περιπτώσεις τυπώνονται κατάλογοι και κείμενα σε γραφή Braille για τυφλούς, τυπώνονται έντυπα με ειδικές προδιαγραφές για εντυποανάπηρα άτομα, ενώ πραγματοποιούνται παράλληλες διερμηνείες στη νοηματική γλώσσα για κωφούς.

Εξίσου σημαντικό είναι το ενδιαφέρον για το άνοιγμα στην κοινωνία και διαφορετικές ομάδες κοινού όπως τα παιδιά, οι οικογένειες, οι ηλικιωμένοι, ευάλωτες ομάδες. Πώς υλοποιείται αυτό; Με τον σχεδιασμό και την παροχή ποικίλων δράσεων που απευθύνονται (και) σε αυτούς. Τα παραδείγματα, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα, είναι πολλά. Συχνά πραγματοποιούνται, επίσης, αφηγήσεις παραμυθιών, είτε ανώνυμων (προερχόμενων από τη λαϊκή παράδοση) είτε επώνυμων συγγραφέων. Και βέβαια, δεν μπορούμε να παραλείψουμε τον σχεδιασμό εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων³⁸ για ποικίλες ομάδες κοινού (**Μουσείο και μάθηση** και **Μουσειακή μάθηση στην πράξη**). Τα τελευταία χρόνια, ιδιαίτερα, πολλές δράσεις απευθύνονται και σε άτομα ανήκοντα σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, στις οποίες συγκαταλέγονται, μεταξύ άλλων, πρόσφυγες, τρόφιμοι σωφρονιστικών καταστημάτων (φυλακισμένοι), τοξικοεξαρτημένα άτομα κ.λπ. Επίσης, Βιβλιοθήκες, Αρχεία και Μουσεία οργανώνουν «αναπάντεχες» για τον ρόλο τους δράσεις, όπως θερινά εργαστήρια δημιουργικής απασχόλησης για παιδιά. Ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό των σύγχρονων μουσείων και, ως έναν βαθμό, βιβλιοθηκών και αρχείων είναι η τάση για *επικοινωνία* και *εξωστρέφεια*.

Μουσεία, αρχεία και βιβλιοθήκες ενδυναμώνουν το ψηφιακό τους περιεχόμενο: ανανεώνουν το περιεχόμενο των ιστοσελίδων τους τακτικά, ενώ έχουν έντονη παρουσία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Πολλά μουσεία είχαν ούτως ή άλλως διαθέσιμες *ψηφιακές* περιηγήσεις σε εκθέσεις³⁹. Ιδιαίτερα στην εποχή του κορωνοϊού (COVID-19), ακόμη περισσότεροι φορείς προσέφεραν το περιεχόμενό τους ψηφιακά, ενώ μουσεία προσκλήθηκαν να επιλέξουν ένα αντικείμενο και να αφηγηθούν την ιστορία του διαδικτυακά⁴⁰. Σήμερα, οι οργανισμοί πληροφόρησης (αρχεία, βιβλιοθήκες και κυρίως τα μουσεία), από «εσωστρεφείς», «κλειστοί» φορείς, προσβάσιμοι μόνο σε λίγους «μυημένους», με ειδικά ενδιαφέροντα, έχουν μετατραπεί σε φορείς που αφουγκράζονται τις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες, ενδιαφέρονται και έχουν σκοπό να υπηρετούν την κοινωνία, επιδιώκουν την εξωστρέφεια με πληθώρα δράσεων οι οποίες απευθύνονται σε διαφορετικές ομάδες κοινού, επιδεικνύουν ευαισθησία στην προσβασιμότητα όχι μόνο τη φυσική αλλά και τη διανοητική, προσέγγιση ευαίσθητων κοινωνικών ομάδων και, γενικά, έχουν καταστεί κυψέλες πολιτισμού και κοινωνικοποίησης (**Εικόνα 1.11**). Τις διαφορές που διατυπώθηκαν παραπάνω μεταξύ παραδοσιακού και σύγχρονου, μοντέρνου και μεταμοντέρνου μουσείου, συνοψίζει ο παρακάτω πίνακας:

³⁸ «Ο όρος εκπαιδευτικά προγράμματα χρησιμοποιείται στην ελληνική πραγματικότητα για να περιγράψει οργανωμένες εκπαιδευτικές διαδικασίες που στοχεύουν σε συγκεκριμένες ομάδες κοινού, ως επί το πλείστον σχολικές ομάδες, κατά τη διάρκεια των οποίων πραγματοποιείται επεξεργασία επιλεγμένων μουσειακών αντικειμένων και εκθεσιακών θεματικών με συγκεκριμένες μεθόδους και μορφές εργασίας και επικοινωνίας» (Νικονάνου 2015α: 97). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι, εδώ και αρκετά χρόνια, οι σχολικές ομάδες αποτελούν μία ομάδα κοινού μεταξύ άλλων για τα εκπαιδευτικά προγράμματα, και όχι την αποκλειστική.

³⁹ https://www.lifo.gr/articles/arts_articles/274537/18-1-moyseia-kai-xoroi-poy-mporeis-na-episkefteis-tora-apo-to-spiti-soy

⁴⁰ https://www.lifo.gr/articles/archaeology_articles. Πολύ ενδιαφέρουσες έρευνες για το πώς έχουν ανταποκριθεί τα μουσεία στη δημιουργία και την παροχή ψηφιακού υλικού στην COVID-19 εποχή εδώ: <https://www.nemo.org/news/article/nemo/nemo-publishes-results-of-survey-on-the-impact-of-the-corona-crisis-on-museums-in-europe.html>

Πίνακας 1.1 Διαφορές μεταξύ παραδοσιακού και σύγχρονου μουσείου (Anderson 2004: 2).

Παραδοσιακό μουσείο	Σύγχρονο μουσείο (reinvented museum)
Διοίκηση	
Η δήλωση αποστολής αποτελεί γραφειοκρατική διαδικασία	Αποστολή και στοχοθεσία ακολουθούνται με συνέπεια και καθορίζουν τη λειτουργία του μουσείου
Ελιτίστικο	Εντάσσει όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες επισκεπτών
«Μονολιθικό»	Πολυπολιτισμικό-πολυπρισματικό-πολυφωνικό
Εθνοκεντρικό	Αποδοχή και άλλων πολιτισμών, εθνικών και εθνοτικών αφηγημάτων
Διοίκηση από την κεφαλή	Διοίκηση από τη βάση
Η αξία του μουσείου θεωρείται δεδομένη	Η αξία του μουσείου κατακτάται
Καλές προθέσεις	Κοινωνική ευθύνη και λογοδοσία
Πατερναλιστικό	Αμοιβαίος σεβασμός
Προτεραιότητες του φορέα	
Έμφαση στη γραφειοκρατία της διοίκησης	Όραμα, προοπτική
Ποικίλες δραστηριότητες	Δραστηριότητες που απορρέουν από τη στοχοθεσία του μουσείου
Οι συλλογές είναι ο κύριος άξονας του μουσείου	Επικέντρωση στις ανάγκες του κοινού
Περιορισμένη εκπροσώπηση κοινωνικών ομάδων	Ευρεία εκπροσώπηση κοινωνικών ομάδων
«Απομόνωση» από την κοινότητα	Σύνδεση με την κοινότητα
Ανοιχτό στο κοινό	Προσανατολισμένο στον επισκέπτη
Η φωνή της αυθεντίας	Πολλαπλές οπτικές και ερμηνείες
Εστιάζει αποκλειστικά στο παρελθόν	Δημιουργεί συνάφειες παρελθόντος-παρόντος
Στρατηγικές διοίκησης	
Εσωστρέφεια	Εξωστρέφεια, ευαισθησία στις ανάγκες των επισκεπτών
Υποθέσεις για το κοινό	Γνώση για τους επισκέπτες και τις ανάγκες τους
Μονόπλευρη λήψη αποφάσεων	Ομαδική λήψη αποφάσεων
Μονόπλευροι στόχοι	Πολλαπλοί στόχοι
Συντηρητισμός, επιφυλακτικότητα	Τόλμη και ανοίγματα
Επιδοτούμενο ίδρυμα	Αυτοχρηματοδοτούμενο ίδρυμα
Ατομική εργασία	Ομαδική εργασία
Στατικός ρόλος	Θέτει νέους στόχους
Επικοινωνία	
Περιορισμένη πληροφόρηση	Ανοιχτή επικοινωνία
«Καταστέλλει» τη διαφορετικότητα	Αποδέχεται και αξιοποιεί τη διαφορετικότητα
Μονόλογος	Διάλογος
Επικοινωνία μονόδρομη (πομπός: μουσείο, δέκτης: επισκέπτης)	Αμφίδρομη επικοινωνία
Κατοχή και διαφύλαξη της γνώσης	Ανταλλαγή και προώθηση της γνώσης
Προστατευτικό	Φιλόξενο

Η εφαρμογή των περιοριστικών μέτρων εξαιτίας της πανδημίας COVID-19 επηρέασε σε βάθος τις οικονομίες των χωρών παγκοσμίως σε όλους τους τομείς (Knotek et al. 2020), ασφαλώς τον πολιτιστικό τομέα και

βεβαίως τα μουσεία (Tranta et al. 2021). Τα δεδομένα έδειξαν ότι οι επαγγελματίες των μουσείων ανέπτυξαν τάχιστα αντανakλαστικά προκειμένου να συνεχίσουν, για πρώτη φορά αποκλειστικά εξ αποστάσεως, να κάνουν αυτό που γνωρίζουν καλά, δηλαδή να διατηρούν την επαφή με το κοινό τους και να προσπαθούν να προσελκύσουν νέο. Μια νέα πραγματικότητα αναδύθηκε, μια νέα ταυτότητα διαμορφώθηκε. Σύμφωνα με το Δίκτυο Ευρωπαϊκών Οργανισμών Μουσείων (Network of European Museum Organisations), τα μουσεία τέθηκαν εκτός λειτουργίας τον Μάρτιο του 2020 σε ολόκληρη την Ευρώπη, ενώ, όταν άνοιξαν εκ νέου, αναζητήθηκαν κατάλληλα έκτακτα μέτρα για τη στήριξή τους προκειμένου να διαχειριστούν αυτή τη δύσκολη περίοδο, καθώς και να υποστηρίξουν τη βιωσιμότητα του πολιτιστικού τομέα γενικότερα. Οι επιπτώσεις της πανδημίας επηρέασαν παράλληλα την οικονομία και την κοινωνία, με την πρόκληση να αφορά τον σχεδιασμό στρατηγικών που θα μετρίαζαν τις αρνητικές επιπτώσεις βραχυπρόθεσμα και θα συνέβαλαν στον εντοπισμό νέων ευκαιριών μεσοπρόθεσμα για τα μουσεία (OECD 2020, Europa Nostra 2020).

Πώς θα μπορούσαν τα παραπάνω δεδομένα να συζητηθούν στη βάση μιας ανάλυσης SWOT και ενός γενικότερου πλαισίου, φωτίζοντας πτυχές της κανονικότητας που αναδύθηκε εκ νέου;

- *(S)trengths (Τα οφέλη)*

Αξιοποιώντας τα πλούσια αρχεία τους, πολλά μουσεία προσέφεραν ψηφιακά υπάρχουσες και παλαιότερες εκθέσεις, τα podcasts πολλαπλασιάστηκαν, οργανώθηκαν webinars, πράγμα που έδωσε σε επαγγελματίες από όλο τον κόσμο να ανταλλάξουν σκέψεις και εμπειρίες. Ίσως οι επαγγελματίες έκαναν πράξη περισσότερο από ποτέ την έννοια της κοινωνικής συνύπαρξης, αποδεικνύοντας ότι τα μουσεία, ακόμη και κλειστά, μπορούν να λειτουργήσουν ως *fora*, ως χώροι δημιουργικής ανταλλαγής ιδεών και απόψεων αλλά και κοινωνικής συνοχής. Ωστόσο, από τα δεδομένα έρευνας επί του θέματος φάνηκε να μην αξιοποιούνται τα παραπάνω εργαλεία, τουλάχιστον στον μέγιστο βαθμό (Tranta et al. 2021).

- *(W)eaknesses (Οι αδυναμίες)*

Ο οικονομικός αντίκτυπος λόγω απωλειών εισιτηρίων και λοιπών παροχών (κυλικείων, πωλητηρίων) στην αρχή της πανδημίας ήταν ανυπολόγιστος και μάλιστα ήδη από τις πρώτες μέρες της καραντίνας, καθώς ανακοινώθηκαν δραματικές περικοπές στο εκπαιδευτικό προσωπικό, ακόμη και σε μεγάλα μουσεία. Τα μέτρα που λήφθηκαν στο πλαίσιο του ανοίγματος των μουσείων μετά την πανδημία αρχικά συνεπάγονταν «περικοπές» στην πολυαισθητηριακή εμπειρία, π.χ. προδιαγεγραμμένη πορεία του επισκέπτη, ενίοτε συγκεκριμένος χρόνος παραμονής στο μουσείο, αφαίρεση των καθισμάτων ώστε να αποφεύγεται ο συνωστισμός σε συγκεκριμένα σημεία κ.λπ. Ευτυχώς, πλέον όλα αυτά τα μέτρα έχουν καταργηθεί, ενώ τα μουσεία έχουν επανακάμψει πολύ δυναμικά και ως προς τους αριθμούς επισκεπτών.

- *(O)pportunities (Οι ευκαιρίες)*

Τα μουσεία αντιμετωπίζουν μια βασική πρόκληση: την εξασφάλιση της οικονομικής τους βιωσιμότητας μέσα σε έναν νέο χάρτη κοινωνικής πραγματικότητας, σε μια εποχή κρίσεων και μεγάλων αλλαγών (Μούλιου 2014). Ασφαλώς έχει αναδυθεί περαιτέρω η ανάγκη ψηφιοποίησης και ψηφιακής δημοσιοποίησης των συλλογών και των εκθέσεων. Επίσης, κατά τη διάρκεια της πανδημίας, μουσεία που είχαν στο αρχείο τους υλικό (π.χ. περιηγήσεις σε εκθέσεις) το διέθεσαν στο κοινό. Η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας σε μουσεία υποστηρίζει και μετασχηματίζει την εμπειρία του επισκέπτη (Jewitt 2014). Στο περιβάλλον της πανδημίας φαίνεται πως, ανάμεσα στις στρατηγικές ενίσχυσης της επισκεψιμότητας στα μουσεία, σημαντική θέση καταλαμβάνει η αξιοποίηση της ψηφιακής παρουσίας τους (Interreg Europe 2020). Αξιοποιώντας τους υπάρχοντες πόρους τους, όπως τις διαδικτυακές πύλες συλλογής και τους λογαριασμούς των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, τα μουσεία ανέπτυξαν ψηφιακές πρωτοβουλίες στον τομέα των μέσων κοινωνικής δικτύωσης (π.χ. τοπικά hashtag και στοχοθετημένα έργα), ροή περιεχομένου, εικονικές περιηγήσεις, διαδικτυακές εκθέσεις, παιχνίδια, εκπαιδευτικό περιεχόμενο και άλλα είδη δραστηριοτήτων (Europeana, 2020). Σε αυτό το περιβάλλον, η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας μπορεί να ενισχύσει την εμπειρία του χρήστη στην επίσκεψη του στα μουσεία,

ωστόσο είναι αναγκαίο να διεξαχθεί περισσότερη έρευνα αναφορικά με την κατανόηση της προσδοκίας των χρηστών με σκοπό την ανάπτυξη αποτελεσματικότερων σχεδιασμών εφαρμογής της ψηφιακής τεχνολογίας (Shah & Ghazali 2018), στοιχείο που φαίνεται να επιβεβαιώνεται και από έρευνα επί του θέματος, δεδομένης της περιορισμένης σχετικά ψηφιακής επισκεψιμότητας.

- (O)pportunities (Οι ευκαιρίες)

Τα μουσεία φάνηκε –ευτυχώς μόνον προς στιγμήν– να αντιμετωπίζουν αβέβαιο μέλλον ως προς τη φυσική επισκεψιμότητα (Patterson 2020). Ωστόσο, αν και πολλά μουσεία αύξησαν τις διαδικτυακές δραστηριότητες και ανέπτυξαν νέες διαδικτυακές εκθέσεις και περιηγήσεις, είναι προφανές ότι οι ψηφιακές τεχνολογίες δεν μπορούν να αντικαταστήσουν πλήρως την άμεση εμπειρία της επίσκεψης σε ένα μουσείο και την κοινωνική αλληλεπίδραση που το συνοδεύει. Χρειάζεται λοιπόν να βρεθεί ισορροπία μεταξύ του ανθρώπινου παράγοντα και της περαιτέρω υιοθέτησης των τεχνολογικών εξελίξεων, καθώς η τεχνολογία δεν αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά είναι ένας τρόπος για να εμπλέξει πιο ενεργά τον επισκέπτη, ιδίως σε περιόδους κρίσης όπως ήταν αυτή της πανδημίας (Interreg Europe 2020).

Εξάλλου, η ανάκαμψη που σημειώθηκε στην επισκεψιμότητα των μουσείων μετά το πέρας της πανδημίας, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα (<https://www.statistics.gr/documents/20181/7ffd4c6d-f6ab-f139-1282-76e13c2146a9>), έχει ήδη δώσει τις απαντήσεις. Επίσης, οι μεγάλες εκθέσεις, οι λεγόμενες «blockbusters», εξακολουθούν να προσελκύουν μεγάλους αριθμούς επισκεπτών και άρα εξακολουθούν να αποτελούν κινητήριο δύναμη του μουσείου: χαρακτηριστικό παράδειγμα, η αναδρομική έκθεση του Vermeer στο Rijksmuseum, της οποίας τα εισιτήρια εξαντλήθηκαν σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα από τη στιγμή που ανακοινώθηκε.



Εικόνα 1.11 Η περιοδική έκθεση «Οι μεγάλες Νίκες. Στα όρια του Μύθου και της Ιστορίας» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (20.10.2020-31.10.2021) είχε παραμείνει κλειστή κατά τη διάρκεια της πανδημίας και άνοιξε πάλι μόλις άρθηκαν τα σχετικά μέτρα. Είναι πλέον διαθέσιμη ψηφιακά⁴¹. Σε αυτήν χρησιμοποιήθηκαν ολογράμματα ως ερμηνευτικά μέσα.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

⁴¹ Για ψηφιακή περιήγηση στην έκθεση: «Οι Μεγάλες Νίκες. Στα Όρια του Μύθου και της Ιστορίας» - Ψηφιακή περιήγηση - Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (namuseum.gr)

Αντί επιλόγου

Στην ερώτηση τι προσδοκούν από τα μουσεία, τα υποκείμενα έρευνας κοινού που πραγματοποιήθηκε από τη γράφουσα (Tranta et al. 2021) έδωσαν πολύ ενδιαφέρουσες απαντήσεις. Μία εξ αυτών, που συμπυκνώνει με πολύ μεστό τρόπο τα ζητούμενα από τους επισκέπτες με τα ίδια τους τα λόγια, είναι η εξής:

Να αφηγούνται ιστορίες με τρόπο συνεκτικό και όχι αποσπασματικό, να αφηγούνται τις παλιές ιστορίες με σύγχρονους τρόπους, να παρεμβαίνουν διαπαιδαγωγώντας μας χωρίς διδακτισμό, να τολμούν να αναδεικνύουν τα δύσκολα ζητήματα, να [...] καθιστούν φανερή την ανάγκη μας για τον πολιτισμό.

1.3 Μία ειδικότερη συζήτηση για τα μουσεία στην Ελλάδα: Αρχαιότητες και εθνική ταυτότητα vs ευρωπαϊκές συλλογές της αριστοκρατίας

Είχα δυο αγάλματα περίφημα, μια γυναίκα κι ένα βασιλόπουλο, ατόφια· φαίνονταν οι φλέβες, τόσην εντέλειαν είχαν. Όταν χάλασαν τον Πόρο, τα 'χαν πάρει κάτι στρατιώτες, και στ' Άργος θα τα πουλούσαν κάτι Ευρωπαίων χίλια τάλαρα γύρευαν. [...]

Πήρα τους στρατιώτες, τους μίλησα: «Αυτά και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουνε, να μη καταδεχτείτε να βγουν από την πατρίδα μας. Γι' αυτά πολεμήσαμε».

Στρατηγός Μακρυγιάννης, *Απομνημονεύματα*, 1829 – 1850, Β' 303⁴²

Καταλαβαίνετε. Δε μιλά ο Λόρδος Μπάιρον, μήτε ο λογιότατος, μήτε ο αρχαιολόγος· μιλά ένας γιος τσοπάνηδων της Ρούμελης με το σώμα γεμάτο πληγές. «Γι' αυτά πολεμήσαμε». Δεκαπέντε χρυσοποίκιλτες ακαδημίες δεν αξίζουν την κουβέντα αυτού του ανθρώπου. Γιατί μόνον σε τέτοια αισθήματα μπορεί να ριζώσει και ν' ανθίσει η μόρφωση του Γένους. Σε αισθήματα πραγματικά και όχι σε αφηρημένες έννοιες περί του κάλλους των αρχαίων ημών προγόνων ή σε καρδιές αποστεγνωμένες που έχουν πάθει καταληψία από το φόβο του χύδην όχλου.

Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, *Αθήναι: Ίκαρος*, 1981 (Δ')

1.3.1 Εισαγωγή: η ίδρυση των μουσείων στο θεσμικό πλαίσιο της νεότερης Ελλάδας

Στο σημείο αυτό θα γίνει αναφορά στο πλαίσιο που οδήγησε στην ίδρυση των μουσείων στην Ελλάδα. Η αναφορά αυτή παρουσιάζει ενδιαφέρον για την ελληνική βιβλιογραφία, καθώς σε εγχειρίδια που αναφέρονται στην ιστορία των μουσείων (ενδεικτικά: Bennett 1995), η έμφαση δίνεται «στην καθαυτήν Δύση» ή και στην Αμερική (Schaffer 2019), ενώ η Ελλάδα παραλείπεται. Εκτός του ότι για την ελληνική μουσειακή πραγματικότητα παρουσιάζει ενδιαφέρον αυτό καθαυτό, υπάρχει ένας ακόμη λόγος για τον οποίο αξίζει την προσοχή μας, κι αυτός δεν είναι άλλος από την ειδοποιό διαφορά μεταξύ των ελληνικών και των δυτικοευρωπαϊκών μουσείων, που αποτελεί τη γενεσιουργό αιτία της ύπαρξής τους: ενώ, δηλαδή, τα πρώτα ευρωπαϊκά μουσεία δημιουργήθηκαν ως συλλογές αριστοκρατών, τα μουσεία στην Ελλάδα γεννήθηκαν εξ αρχής ως δημόσια αγαθά με σκοπό, αρχικά, να προφυλάξουν και να στεγάσουν και, στη συνέχεια, να προβάλουν τις αρχαιότητες που είτε βρίσκονταν διάσπαρτες στην επικράτεια και γίνονταν

⁴² Τα αρχαιολογικά αντικείμενα για τους ανθρώπους που έζησαν στα τέλη του 19ου αιώνα χαρακτηρίζονταν ως «απομνημονεύματα της προγονικής δόξης», «θαυμαστά έργα των ημετέρων προπατόρων», «ιερά συντρίμματα», «ιερά λείψανα», «αξιόλογα προϊόντα της ανυπερβλήτου καλλιτεχνίας των ημετέρων προγόνων», «ανεκτίμητοι προγονικοί θησαυροί», «ιερά λείψανα της αρχαίας καλλιτεχνίας» (Γκαζή 1999: 45).

προϊόντα αρπαγών και λεηλασιών είτε αργότερα αποκαλύπτονταν από τις επιστημονικές ανασκαφές που άρχισαν να διενεργούνται στην Ελλάδα μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους.

Για τους Έλληνες, στο πλαίσιο προετοιμασίας της Ελληνικής Επανάστασης, η προσπάθεια εθνικής αφύπνισης⁴³ στηρίχτηκε στη σύνδεση των Νεοελλήνων με τους αρχαίους Έλληνες και συνεπακόλουθα με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, τεκμήρια του οποίου υπήρχαν διάσπαρτα στην επικράτεια. Έτσι, η έννοια του έθνους αναπτύσσεται στο πλαίσιο του ελληνικού Διαφωτισμού και με βάση κυρίως τη σχέση των Νεοελλήνων με τους αρχαίους Έλληνες και συνεπακόλουθα με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό (Κυριακίδου-Νέστορος 1978: 39)⁴⁴.

Στο πνεύμα αυτό, η ίδρυση της Φιλομούσου Εταιρείας στην Αθήνα⁴⁵ το 1813, στο Σύνθημα, δηλαδή στο καταστατικό της που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Λόγιος Ερμής*, αναφέρει ότι στους σκοπούς της συγκαταλεγόταν, μεταξύ άλλων, η βελτίωση της παιδείας των υπόδουλων Ελλήνων και η «ανακάλυψις αρχαιοτήτων» (Επανασύσταση '21: 108). Αντίστοιχα, η Φιλόμουσος Εταιρεία της Βιέννης, που ιδρύθηκε το 1814, είχε σκοπό τη διάσωση «των φθειρομένων και διαρπαζομένων ενδόξων μνημείων της αρχαιότητος». Οι στόχοι αυτοί θα μπορούσαν να επιτευχθούν κυρίως με την ίδρυση σχολείων, βιβλιοθηκών και μουσείων. Μια από τις σημαντικότερες ενέργειές της σχετιζόταν με τη δημιουργία μουσείου στον ιερό βράχο της Ακρόπολης των Αθηνών, αλλά παρέμεινε άκαρπη.

Από τις αρχές του 19ου αιώνα, φωτισμένοι άνθρωποι όπως οι Έλληνες λόγιοι της Διασποράς επιδίωξαν να αφυπνίσουν το ενδιαφέρον των Ελλήνων για τα επιτεύγματα των αρχαίων Ελλήνων. Έτσι, ο Αδαμάντιος Κοραής, το 1807, προτείνει την ίδρυση ενός μουσείου με το όνομα *Ελληνικόν Μουσείον* για την επιστημονική καταγραφή και συγκέντρωση νομισμάτων, αγγείων και κάθε είδους αντιπροσωπευτικών δειγμάτων της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Πρωτοποριακή για την εποχή είναι η αντίληψή του σχετικά με τη διαχείριση των υλικών καταλοίπων της αρχαιότητας, για τα οποία επιμένει ότι θα πρέπει, όταν εισέρχονται στο μουσείο:

[...] να σημειούται όχι μόνον η πόλις, η χώρα, όπου ευρέθη το λείψανον, αλλά και ο τόπος όπου έκειτο, και τα περί τον τόπον καταλεπτώς επειδή από τοιαύτας ειδήσεις εξηγείται ή εικάζεται πολλάκις και ο χρόνος και η χρήσις του λειψάνου, και, το αξιολογότερον, η τοιαύτη εξήγησις συμβάλλει πολλάκις εις το να εξηγήση τα δυσνόητα ή ν' αναπληρώση τα ελλείποντα της Ελληνικής ιστορίας.

Αδ. Κοραής, *Ακολουθία των αυτοσχεδίων στοχασμών περί της Ελληνικής παιδείας και γλώσσης ακολουθία*, Εν Παρισίοις ΑΩΖ

⁴³ Ο εθνικισμός έχει οριστεί ως δημιουργία ενός πνεύματος «συνανήκειν» με βάση το παρελθόν (Λιάκος 2005: 18).

⁴⁴ Η Επανάσταση εντάσσεται στο πλαίσιο απελευθερωτικών κινημάτων που εκδηλώθηκαν στην Ευρώπη και στις ευρωπαϊκές αποικίες της Αμερικής στις αρχές του 19ου αιώνα με ιδεολογικό υπόβαθρο τον Διαφωτισμό, τον φιλελευθερισμό και τη διεκδίκηση πολιτικο-κοινωνικών δικαιωμάτων και μεταρρυθμίσεων (Επανασύσταση '21: 52). Πώς διαμορφώνεται από τους Έλληνες η έννοια του έθνους την εποχή του ελληνικού Διαφωτισμού και χαρακτηρίζεται ως ρομαντική, ενώ ο Ρομαντισμός και ο Διαφωτισμός είναι κινήματα αντίρροπα; Εδώ πρέπει να γίνει η διευκρίνιση ότι ο νεοελληνικός Διαφωτισμός έχει ιδιαίτερη φύση: αποτελεί συγκερασμό δύο αντιφατικών κινημάτων στην ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος, του Ρομαντισμού και του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Η ειδοποιός διαφορά τους έγκειται στον τρόπο αντίληψης της ιστορίας, στην οποία, όπως διαμορφώνεται από τον ευρωπαϊκό Διαφωτισμό, δεν υπεισέρχεται η βιολογική έννοια του έθνους, ενώ αντίθετα στον Ρομαντισμό είναι συνάρτηση της έννοιας του έθνους (Κυριακίδου-Νέστορος 1978: 37). Έτσι, ο ελληνικός Διαφωτισμός, αν και δανείζεται στοιχεία από τον γαλλικό Διαφωτισμό (το ενδιαφέρον για τις φυσικές επιστήμες, την εμπιστοσύνη στο πείραμα, την αμφισβήτηση της θρησκευτικής αλήθειας και της εκκλησιαστικής εξουσίας, την εμπιστοσύνη στον ορθό λόγο), τα προβάλλει ως ρομαντική αντίληψη της ιστορίας, με την έννοια του πνεύματος εθνοκεντρισμού (Κυριακίδου-Νέστορος 1978: 16), αφού ο Ρομαντισμός τονίζει το ιδιαίτερο, σε αντίθεση με το γενικό, το συναίσθημα, σε αντίθεση με τη λογική, τις διαφορές, σε αντίθεση με την ομοιομορφία, το συγκεκριμένο, σε αντίθεση με το αφηρημένο, το παρελθόν σε σχέση με το μέλλον. Γι' αυτό στρέφει τον φακό της Ιστορίας προς το κάθε έθνος χωριστά, αναζητώντας τις ρίζες του και ερευνώντας την ιδιομορφία του με βάση τη διάκριση του εμείς και οι άλλοι (Κυριακίδου-Νέστορος 1978: 27), εν προκειμένω οι Νεοέλληνες και οι αρχαίοι Έλληνες.

⁴⁵ Για το αρχείο της Εταιρείας, βλ. τα Γενικά Αρχεία του Κράτους, <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/u-341>

Οι απόψεις που εκφράζει ο Αδαμάντιος Κοραής έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα, όχι μόνο γιατί αποτελούν ίσως το πρώτο κείμενο για τη μέριμνα των αρχαιοτήτων, αλλά και γιατί σε μια τόσο πρώιμη εποχή τοποθετείται με υπευθυνότητα και θέτει το ζήτημα σε σωστές βάσεις (Βουδούρη 2003: 10).

Κατά τη διάρκεια της Ελληνικής Επανάστασης, λαμβάνουν χώρα οι πρώτες συνειδητές προσπάθειες για την προστασία των αρχαιοτήτων και τη φύλαξή τους σε μουσεία.

Το 1824, ο Κυριάκος Πιττάκης (**Εικόνα 1.12**) ζητά από την Προσωρινή Διοίκηση να του παραχωρηθεί χώρος στην Ακρόπολη για ένα μουσείο, στο οποίο να συγκεντρωθούν τα αρχαία.

Το 1825, ο Υπουργός των Εσωτερικών Γρηγόριος Δικαίος (Παπαφλέσσας) δίνει εντολή στον Έφορο της Παιδείας (Γρηγόριο Κωνσταντά) να διατάξει τη συγκέντρωση διαφόρων αντικειμένων, τα οποία θα αποδεικνύουν την ιστορία του κάθε τόπου και θα αποτελούν την αφετηρία για τη δημιουργία μουσείου σε κάθε σχολείο:

Να δώση παραγγελίαν εις τους κατά τόπους επάρχους και δημογέροντας και επιτρόπους και διδασκάλους των σχολείων, διά να συνάξουν τας αρχαιότητας, όπου κατά καιρούς ευρίσκονται εις κάθε τόπον· νομίσματα δηλαδή, αγάλματα, επιγραφάς και ό,τι άλλο λείψανον αρχαιότητος, διά να τα αποταμιεύσουν εις τα σχολεία, διά ν' αποκτήση, με τον καιρόν, πάν σχολείον το Μουσείον του, πράγμα αναγκαιότατον διά την ιστορίαν, διά την ανακάλυψιν των αρχαίων ονομασιών των πόλεων και τόπων, διά την γνώρισιν της δεξιότητος των προγόνων μας.

Εφημερίς των Αθηνών, αριθ. 38, 24.6.1825, αναφορά στο Βουδούρη 2003: 11

Ο πρώτος Κυβερνήτης της Ελλάδας, Ιωάννης Καποδίστριας, στο σύντομο διάστημα της διακυβέρνησής του επέδειξε ενδιαφέρον για την προστασία των αρχαιοτήτων και την ανάπτυξη της αρχαιολογικής έρευνας και μερίμνησε για την ίδρυση μουσείου στην Αίγινα (1829) (Καλεσοπούλου 2019). Τα πρώτα συγκεντρωμένα αρχαία ευρήματα προέρχονταν από τις Κυκλάδες και φυλάσσονταν σε ένα τμήμα του Ορφανοτροφείου της Αίγινας, το πρώτο δημόσιο κτήριο που οικοδομήθηκε επί Καποδίστρια. Η συλλογή αυτή αργότερα αποτέλεσε τον αρχικό πυρήνα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, του Νομισματικού Μουσείου και του Επιγραφικού Μουσείου. Ο Καποδίστριας ίδρυσε στοιχειώδη Αρχαιολογική Υπηρεσία, με προϊστάμενο και μοναδικό υπάλληλο τον Κερκυραίο λόγιο Ανδρέα Μουστοξύδη (1785-1860). Ο Ανδρέας Μουστοξύδης διορίστηκε διευθυντής και Έφορος του Μουσείου, θέση στην οποία παρέμεινε μέχρι τον Μάρτιο του 1832. Αν και ολιγόχρονη, η θητεία του αποτελεί το πρώτο βήμα για τη συστηματική οργάνωση του αρχαιολογικού έργου από το επίσημο ελληνικό κράτος, καθώς θέσπισε τις εξής βασικές αρχές της μουσειακής πρακτικής για τα ευρήματα του Μουσείου, την καταγραφή του τρόπου πρόσκτησης και την καταλογογράφηση: ήδη, δηλαδή, υπάρχει η μέριμνα για την προστασία και την τεκμηρίωση των μουσειακών συλλογών. Σε εκείνον ανήκει η αποφθεγματική ρήση: «Τίποτα πιο βολικό και δύσκολο από το να ιδρύσει κανείς ένα μουσείο στην Ελλάδα».

Από την επίσημη ίδρυση του ελληνικού κράτους με το Πρωτόκολλο της Ανεξαρτησίας⁴⁶ το 1830, δηλαδή την πρώτη επίσημη διεθνή πράξη με την οποία αναγνωρίστηκε η Ελλάδα ως πλήρως ανεξάρτητο κράτος, δημιουργούνται τα πρώτα μουσεία και τίθενται οι βάσεις για τη μετέπειτα ανάπτυξη και εξέλιξή τους.

Ποιος ήταν ο ρόλος τους στη διαμόρφωση του νέου ελληνικού κράτους; Όπως έγινε νύξη και προηγουμένως, στη διαμόρφωση της νεοελληνικής ταυτότητας καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε η σύνδεση με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και συνεπακόλουθα με τις αρχαιότητες. Επομένως, ρόλος των μουσείων ήταν να διαφυλάξουν τις αρχαιότητες που είχαν περισυλλεγεί και να τις προστατεύσουν ως κληρονομιά, ώστε να αναδειχθεί η γραμμική συνέχεια, όπως πιστευόταν, της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνισμού. Επομένως, τα μουσεία εμφανίζονται εξ αρχής ως δημόσια ιδρύματα συνδεδεμένα με την προστασία των αρχαιοτήτων (Γκαζή 1999, Hamilakis 2007).

⁴⁶ Πηγή: Υπηρεσία Διπλωματικού και Ιστορικού Αρχείου, Αρχείο Κεντρικής Υπηρεσίας, 1830/10.1B, 40-43 (<https://200years.mfa.gr/international-treaties/>)

Το 1833 ιδρύεται η Αρχαιολογική Υπηρεσία, ενώ το 1834 δημιουργείται ο πρώτος νόμος για την προστασία των αρχαιοτήτων: «Περί των επιστημονικών και τεχνολογικών συλλογών, περί ανακαλύψεως και διατηρήσεως των αρχαιοτήτων και της χρήσεως αυτών» (Ν. 10/22 Μαΐου 1834). Είναι έργο του Georg von Maurer, ενός εκ των τριών αντιβασιλέων του Όθωνα. Πρόκειται για έναν πολύ αυστηρό νόμο που ρύθμιζε όσα αφορούσαν την προστασία των καταλοίπων της αρχαιότητας στην Ελλάδα. Ο Maurer τονίζει την πολιτική διάσταση του θέματος, τεκμηριώνει τη σημασία των αρχαιοτήτων στο πλαίσιο της πολιτιστικής διπλωματίας (Βασιλειάδης & Μπουτσιούκη 2005), όπως θα λέγαμε σήμερα, και εξαίρει τη διάσταση της συνέχειας μεταξύ του αρχαίου πολιτισμού, ως λίκνου του ευρωπαϊκού πολιτισμού, και της νεότερης Ελλάδας. Είναι, επομένως, σύμφωνα με την άποψη αυτή, ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός που νομιμοποιεί την ύπαρξη της νεότερης Ελλάδας στην Ευρώπη.

Οι ελληνικές αρχαιότητες έχουν πάνω απ' όλα για το Βασίλειο της Ελλάδας τεράστια πολιτική σημασία... Επειδή η ιδέα της αρχαίας Ελλάδας ήταν εκείνη που ενέπνευσε σε ολόκληρη την Ευρώπη αυτό το τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για τον αγώνα των ηρώων της νέας Ελλάδας... Το πνεύμα αυτής της ελληνικής αρχαιότητας είναι εκείνο που πρέπει να σταθεί και στο μέλλον ο μαγνητικός κρίκος ανάμεσα στη σημερινή Ελλάδα και τον ευρωπαϊκό πολιτισμό⁴⁷.

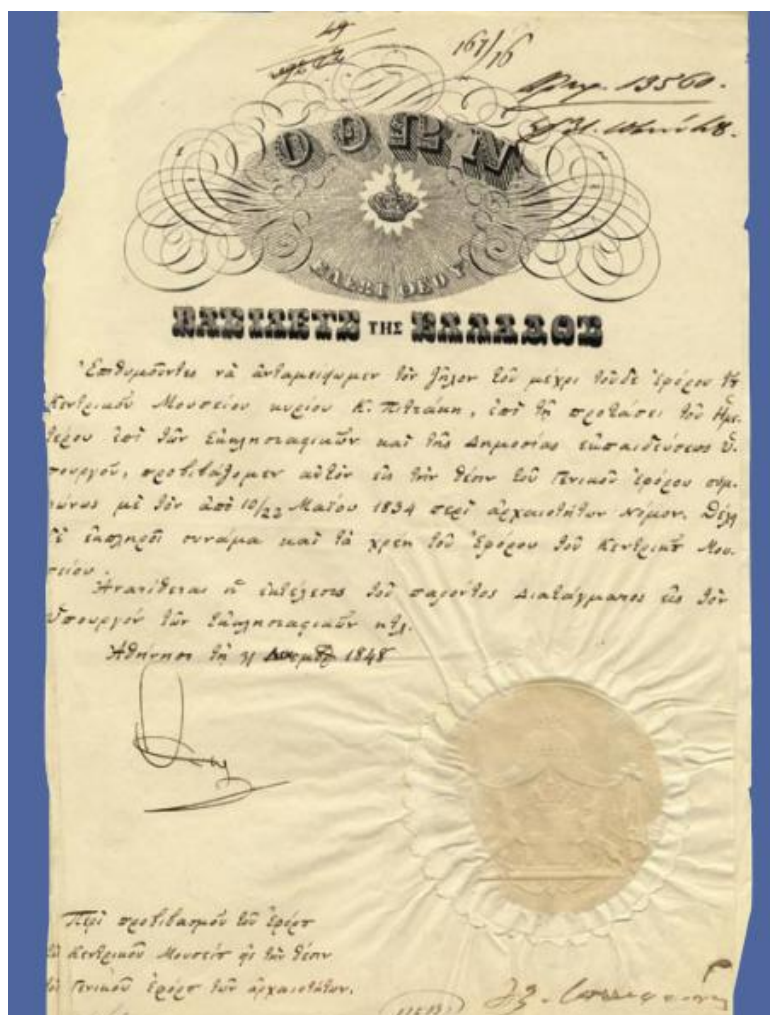
Georg Ludwig von Maurer (1835) ιστορικός και νομοθέτης του Νόμου του 1834, αναφορά στο Βουδούρη 2003: 18

Πάντως, θα πρέπει να σημειωθεί ότι, ενώ η θέσπιση του πρώτου αρχαιολογικού νόμου αποτελούσε μεγάλη πρόοδο, στην πραγματικότητα αυτός δεν πρόσφερε αποτελεσματική προστασία κατά των αρχαιοκαπήλων ή των ιδιωτών στις ιδιοκτησίες των οποίων βρίσκονταν αρχαία και οι οποίοι, με τη βοήθεια ή την αδιαφορία της χαλαρής διοίκησης και της αστυνομίας, την έλλειψη μόρφωσης των Ελλήνων και σαφούς ιδέας της αξίας ή της σημασίας των αρχαίων, κατέστρεφαν ή πουλούσαν τα μνημεία⁴⁸.

Με το Β.Δ. 13.11.1834, το Ορφανοτροφείο μεταφέρεται στο Ναύπλιο, και κεντρικό αρχαιολογικό μουσείο ορίζεται το Θησείο, ενώ το 1837 οι αρχαιότητες μεταφέρονται από την Αίγινα στην Αθήνα, που είχε γίνει πρωτεύουσα της Ελλάδας.

⁴⁷ Ο Maurer, πριν από την απομάκρυνσή του, σχεδίαζε να τοποθετηθούν φύλακες που να λειτουργούν ως ξεναγοί και να τυπωθούν οδηγοί για τους επισκέπτες.

⁴⁸ Στον αντίποδα της εξιδανικευμένης αντίληψης για την «ιερότητα» των καταλοίπων του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, που αναφέρθηκε παραπάνω, δεν ήταν σπάνιο το φαινόμενο οι ίδιοι οι Έλληνες να παραχωρούν έναντι αμοιβής άδειες για παράνομες ανασκαφές αρχαιοτήτων (Τόλιας 2011: 12). Στο Σύνταγμα της Γ' Εθνικής Συνέλευσης της Τροιζήνας της 1ης Μαΐου 1827, θεσπίζεται η απαγόρευση της πώλησης και εξαγωγής των αρχαιοτήτων εκτός Ελλάδος. (<https://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/f3c70a23-7696-49db-9148-f24dce6a27c8/syn09.pdf>)



Εικόνα 1.12 Απόφαση του Όθωνα στις 31-12-1848 με την οποία ο Πιπτάκης προβιβάζεται σε Γενικό Έφορο Αρχαιοτήτων.

Πηγή: https://haas.culture.gov.gr/sites/default/files/2021-09/pdf14_2008_Καταλογος_ανεφερα%20εγγράφως.pdf

Καθοριστικό ρόλο στη διενέργεια ανασκαφών και στην ίδρυση μουσείων διαδραμάτισε η ίδρυση της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, το 1837· επρόκειτο για σωματείο με κοινωφελή χαρακτήρα που ίδρυσε μία ομάδα φιλόρχαιων Αθηναίων. Πρωταρχικός σκοπός της Αρχαιολογικής Εταιρείας, όπως και άλλων κοινωφελών σωματείων του 19ου αιώνα, ήταν η ενίσχυση της ανεπαρκούς κρατικής προσπάθειας και των πενιχρών μέσων της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας (βλ. παραπάνω). Επομένως, βασικό έργο της ήταν η επιτάχυνση των ανασκαφών, των αναστηλώσεων και συμπληρώσεων των αρχαίων μνημείων, με σκοπό την ανάπτυξη της επιστήμης και την ανάδειξη της αρχαιοελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς⁴⁹.

Οι συλλογές της στεγάστηκαν αρχικά σε αίθουσα του νεοσύστατου Πανεπιστημίου (1858-1865), λίγο αργότερα μεταφέρθηκαν στο Βαρβάκειο Λύκειο (1862-1882) και τελικά κατέληξαν στο Πολυτεχνείο (1878-

⁴⁹ Σύμφωνα με το άρθρο 1 του Οργανισμού της, η Αρχαιολογική Εταιρεία «σκοπό έχει να συνεργεί:

Α) Εις την ανεύρεσιν, συλλογήν, διαφύλαξιν, αναστήλωσιν, επισκευήν και επιστημονικής έρευναν των εν Ελλάδι και ταις Ελληνικαίς χώραις μνημείων της αρχαιότητος, συμπεριλαμβανομένων και των χριστιανικών, βυζαντινών και λοιπών μνημείων των μέχρι της Ελληνικής Επανάστασεως.

Β) Εις την μελέτην του βίου των αρχαίων και την εξερεύνησιν της βυζαντινής και μεσαιωνικής Αρχαιολογίας και τέχνης και

Γ) εις διέγερσιν εν γένει παρ' ημίν διαφέροντος υπέρ των καλών τεχνών και διάδοσιν γνώσεων περί της ιστορίας της αρχαίας και της νεωτέρας τέχνης» <https://www.archetai.gr/index.php?p=content&section=1&id=5&lang=>

1893). Η έκθεση του Πολυτεχνείου αποτέλεσε το πρώτο συστηματικά οργανωμένο μουσείο στην Ελλάδα, ενώ ήταν και το πρώτο για το οποίο συστάθηκαν συγκεκριμένες θέσεις εργασίας.

Τα πρώιμα αυτά μουσεία της Αρχαιολογικής Εταιρείας στις αίθουσες που της παραχωρήθηκαν διαδοχικά στο Πανεπιστήμιο, στο Βαρβάκειο και στο Πολυτεχνείο, όπου τοποθετήθηκαν αρχικά και μεταφέρθηκαν ακολούθως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (βλ. παρακάτω) και τα εντυπωσιακά ευρήματα των «πολύχρυσων» Μυκηνών⁵⁰ ώστε να είναι «προσιτά εις πάντας τους φιλαρχαίους», άνοιγαν στο κοινό δύο φορές την εβδομάδα, αν και οι Έλληνες επισκέπτες ήταν ελάχιστοι (Βουδούρη 2003: 36).

Επίσης, από τα μέσα του 19ου αιώνα, ιδρύονται το ένα μετά το άλλο τα ξένα αρχαιολογικά ιδρύματα – π.χ. η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών (1846), το Γερμανικό Ινστιτούτο (1874), η Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών (1882), η Βρετανική Σχολή Αθηνών (1886) κ.ά. Ανήκαν στις Μεγάλες Δυνάμεις της εποχής και αποτελούσαν πρεσβευτές των χωρών τους στον επιστημονικό τομέα της Αρχαιολογίας, ενώ συνέδραμαν επίσης στη διεξαγωγή ανασκαφών και στη δημιουργία μουσείων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η συνδρομή της Αμερικανικής Σχολής Αρχαιοτήτων στην ίδρυση του Αρχαιολογικού Μουσείου Χώρας Τριφυλίας⁵¹ το 1969, για να στεγάσει τα σημαντικά ευρήματα της Σχολής από το μυκηναϊκό ονομαζόμενο Ανάκτορο του Νέστορος αλλά και ευρήματα από σημαντικούς οικισμούς και νεκροταφεία της μυκηναϊκής Μεσσηνίας.

Στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, τα μουσεία από αποθηκευτικοί χώροι αρχίζουν να αντιμετωπίζονται ως χώροι καλλιέργειας και παιδείας.

Ἡ ἵδρυσις τῶν Μουσείων σκοπὸν ἔχει τὴν διδασκαλίαν καὶ σπουδὴν τῆς ἀρχαιολογίας καὶ τὴν γενικὴν διάδοσιν ἀρχαιολογικῶν γνώσεων καὶ ἀνάπτυξιν ἔρωτος πρὸς τὰς καλὰς τέχνας.

Διάταγμα 1885, Περί διοργανισμού των εν Αθήναις μουσείων

Το σημαντικότερο είναι ότι τα ελληνικά μουσεία ήταν από την αρχή προσανατολισμένα προς το δημόσιο όφελος και το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο, αν και η κοινωνική πραγματικότητα της εποχής δεν ευνοούσε, όπως είδαμε, την ευρεία επισκεψιμότητα.

⁵⁰ Η Προϊστορική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου άρχισε να συγκροτείται με τις ανακαλύψεις των εντυπωσιακών ευρημάτων από τον Ταφικό Κύκλο Α στις Μυκήνες: Το 1841 η νεοσύστατη εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία έστειλε στις Μυκήνες τον Κ. Πιττάκη, ο οποίος έλευθέρωσε την Πύλη των Λεόντων από τις επιχώσεις που την είχαν φράξει, καθάρισε το εσωτερικό του θολωτού τάφου του Ατρέως και ανέσκαψε περιμετρικά τον τάφο της Κλυταιμνήστρας. Κατόπιν, το 1876, ο H. Schliemann, πεπεισμένος ότι τα ομηρικά έπη έκρυβαν ιστορία πίσω από το μύθο, μετέβη στις Μυκήνες και ανέσκαψε πέντε από τους τάφους του Ταφικού Κύκλου Α, καθώς και δύο παρακείμενες οικίες, τις οποίες θεώρησε μέρος του ανακτόρου του Αγαμέμνονα. Ακολούθως, το 1883, ο Π. Σταματάκης, ο οποίος ανέσκαψε με υποδειγματικό τρόπο τον έκτο τάφο του Ταφικού Κύκλου Α, όπου ανακάλυψε θησαυρό από πολύτιμα σκεύη και κοσμήματα, εξέχωσε τον δρόμο του θησαυρού του Ατρέως (Archaeological Atlas of Mycenae, The Archaeological Society of Athens Library No 229, Athens 2003). Οι έρευνες αυτές έφεραν στο φως αντικείμενα των μελών της ανώτερης κοινωνικής τάξης αποκαλύπτοντας έναν ολόκληρο πολιτισμό, τον μυκηναϊκό, που έλαβε το όνομά του από το σημαντικότερο κέντρο του, τις Μυκήνες. Τα περίτεχνα ευρήματα των τάφων του Ταφικού Κύκλου Α (κοσμήματα, όπλα, αγγεία) επιβεβαίωσαν ότι οι Μυκήνες ήταν «πολύχρυσοι», όπως τις χαρακτήρισε ο Όμηρος, και έδωσαν «σάρκα και οστά» στη δημιουργία της Συλλογής Προϊστορικών Αρχαιοτήτων. Το 1891, με Βασιλικό Διάταγμα ορίστηκε η δημιουργία «Συλλογής αρχαιοτήτων της καλούμενης προελληνικής τέχνης» (ΦΕΚ αριθ. 329, 21 Νοεμβρίου 1891, ΒΔ της 19 Νοεμβρίου 1891). Ένα έτος αργότερα, το 1892, άρχισαν να μεταφέρονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο από το Πολυτεχνείο, όπου στεγάζονταν προσωρινά, τα ευρήματα των Μυκηνών και άλλων προϊστορικών θέσεων που είχαν ανασκαφεί [των Σπάτων, του Μενιδίου, του Ναυπλίου, του θολωτού τάφου του Βαφειού και άλλων προϊστορικών θέσεων (Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας 1892: 61-62 και Κόκκου 1997: 248)]

⁵¹ <https://archaeologicalmuseums.gr/el/museum/5df34af3deca5e2d79e8c1d9/archaeological-museum-of-chora>

1.3.2 Η ίδρυση των πρώτων μουσείων

1.3.2.1 Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Στενά δεμένο με την ανάσταση του Έθνους είναι το Εθνικό μας Μουσείο στις πρώτες φάσεις του. Αυτό είναι που το ξεχωρίζει πάνω από τα ευρωπαϊκά Μουσεία και του χαρίζει μια ιδιότυπη γοητεία. Δε διαμορφώθηκε όπως εκείνα, από ιδιωτικές συλλογές μέσα σε φανταχτερά παλάτια ή βίλες, αλλά στηρίχτηκε και ανδρώθηκε με την αιγίδα της πολιτείας, πήρε πλούτο και μέγεθος.

Καρούζος & Καρούζου 1981: 9

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ιδρύθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, με σκοπό κυρίως να φιλοξενήσει και να διαφυλάξει αρχαιότητες από όλη την Ελλάδα, προβάλλοντας παγκοσμίως την ιστορική, πνευματική και καλλιτεχνική τους αξία ως κληρονομιάς του ελληνικού έθνους (βλ., μεταξύ άλλων, Κόκκου 1997: 201-258, Βουδούρη 2003: 361-372, Καλτσάς 2007: 16-23). Όπως είδαμε, ο πυρήνας του είχε δημιουργηθεί το 1829, επί κυβέρνησης Ι. Καποδίστρια, και στεγάστηκε στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας.

Το οικόπεδο στο οποίο τελικά οικοδομήθηκε το Μουσείο είναι δωρεά της Ελένης Τοσίτσα. Τα σχέδια του κτηρίου δημιούργησαν οι αρχιτέκτονες Ludwig Lange και Παναγής Κάλκος, ενώ ο Ernst Ziller επιμελήθηκε την τελική διαμόρφωσή του. Το οικοδόμημα περατώθηκε το 1889 με την επέκταση της κεντρικής πτέρυγας και την πρόσοψη, ενώ κατά τα έτη 1903-1906 προστέθηκε μία ακόμα πτέρυγα στα ανατολικά. Στο διάστημα 1932-1939 πραγματοποιήθηκε η κατασκευή ενός διώροφου κτίσματος στην ανατολική πλευρά από τον αρχιτέκτονα Γεώργιο Νομικό. Τη χρηματοδότηση για την ολοκλήρωση της δημιουργίας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου παρείχαν το ελληνικό δημόσιο, η Αρχαιολογική Εταιρεία και ο Νικόλαος Βερναρδάκης. Η μεταφορά αρχαιοτήτων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ξεκίνησε το 1874. Έως το 1889, χρονολογία περάτωσης της κεντρικής πτέρυγας, είχαν μεταφερθεί στο Μουσείο τα σημαντικότερα αρχαία ευρήματα από την περιφέρεια, και το 1893 ολοκληρώθηκε η σταδιακή παράδοση όλων των αρχαιοτήτων της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Επιπλέον, οι συλλογές του μουσείου εμπλουτίστηκαν με δωρεές ιδιωτών. Με Προεδρικό Διάταγμα της 9ης Αυγούστου 1893 (ΦΕΚ Α' αρ. 152, «Περί διοργανισμού του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου») ιδρύθηκε επισήμως το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με σκοπό «την σπουδήν και διδασκαλίαν της αρχαιολογικής επιστήμης, την διάδοσιν αρχαιολογικών γνώσεων παρ' ημίν και την ανάπτυξιν έρωτος προς τας καλὰς τέχνας». Οι συλλογές του καθορίσθηκαν ως εξής: Συλλογή Γλυπτών (Γλυπτοθήκη), Συλλογή Αγγείων (Αγγειοθήκη), Συλλογή Πηλίνων και Χαλκών Αγαλματίων και λοιπών διαφόρου ύλης αρχαίων (Αγαλματοθήκη), Συλλογή Επιγραφών (σήμερα Επιγραφικό Μουσείο), Συλλογή Έργων Προελληνικών Χρόνων (Μυκηναία Συλλογή) (**Εικόνα 1.13**), Συλλογή Έργων Αιγυπτιακής Τέχνης (Αιγυπτιακή Συλλογή). Λειτουργούσαν, ακόμη, εργαστήρια συντήρησης και μουσείο εκμαγείων.



Εικόνα 1.13 Η Μυκηναϊκή Αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου πριν από την επανέκθεση της δεκαετίας του 1960. Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

1.3.2.2 Το Μουσείο Ακροπόλεως

Το Μουσείο Ακροπόλεως εγκαινιάστηκε το 1874, σε σχέδια Παναγή Κάλκου, σε θέση την οποία είχαν ήδη προτείνει ο Θεόφιλος Χάνσεν και ο Κυριάκος Πιπτάκης, με πόρους από κληροδότημα του Νικολάου Βερναρδάκη. Το ύψος του υπολογίστηκε ώστε να μην υπερβαίνει το ύψος της τελευταίας βαθμίδας στυλοβάτη του Παρθενώνα. Στην ανασκαφική έρευνα που ξεκίνησε στον χώρο όπου θα κτιζόταν το μουσείο αποκαλύφθηκαν τα θεμέλια του ιερού του Πανδίωνος και ορισμένα σημαντικά γλυπτά όπως ο Μοσχοφόρος (**Εικόνα 1.14**).

Η κατάταξη των ευρημάτων γινόταν με χρονολογική σειρά, ενώ δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά οδηγοί. Το Μουσείο περιλάμβανε έντεκα αίθουσες. Στη νότια αίθουσα είχαν συνεκτεθεί πρωτότυπα γλυπτά από τον Παρθενώνα και εκμαγεία των γλυπτών που είχε αποσπάσει ο Έλγιν από το μνημείο. Η πρόοδος των ανασκαφών της Ακροπόλεως (1885-1890) οδήγησε στην ανέγερση, το 1888, ενός δεύτερου μουσείου στα ανατολικά του πρώτου.

Το 1914, αποφασίστηκε νέα επέκταση του μουσείου, η οποία όμως πραγματοποιήθηκε μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, επί εφορείας Γιάννη Μηλιάδη, ο οποίος ανέλαβε και την οργάνωση της επανέκθεσης των γλυπτών που είχαν φυλαχθεί κατά τη διάρκεια του πολέμου σε φρέατα και σπήλαια της Ακρόπολης. Το 1964 πραγματοποιήθηκαν τα εγκαίνια του νέου τότε Μουσείου Ακροπόλεως, ενώ το 1975 έγινε η σύσταση της Επιτροπής Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως, οπότε άρχισαν οι πρώτες επεμβάσεις συντήρησης στα μνημεία και η σταδιακή αποξήλωση, μεταφορά και έκθεση στο μουσείο των αρχιτεκτονικών γλυπτών των μνημείων (Παρθενώνας, Ερέχθειο, Ναός Αθηνάς Νίκης).



Εικόνα 1.14 Ο Μοσχοφόρος παριστάνει ώριμο γενειοφόρο άνδρα που μεταφέρει στους ώμους μοσχαράκι, την προσφορά του στη θεά Αθηνά. Το σώμα βρέθηκε το 1864 κατά τη θεμελίωση του παλαιού Μουσείου Ακρόπολης, ενώ η βάση με τα πέλματα βρέθηκαν στην ίδια περιοχή το 1887. © Μουσείο Ακρόπολης.

1.3.2.3 Μουσεία στην περιφέρεια

Τον 19ο αιώνα ιδρύονται τα πρώτα επαρχιακά μουσεία. Το πρώτο αρχαιολογικό μουσείο στην περιφέρεια το οποίο σχεδιάστηκε και κτίστηκε εξαρχής για τον σκοπό αυτό ήταν το Αρχαιολογικό Μουσείο Σπάρτης, που ολοκληρώθηκε το 1876 (**Εικόνα 1.15**). Ακολούθησε η ίδρυση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ολυμπίας (1885), με χρηματοδότηση του Ανδρέα Συγγρού, και ύστερα τα μουσεία στη Σύρο (1899), στην Ελευσίνα (1890) και στην Επίδαυρο (1902) για να στεγαστούν τα ευρήματα των ανασκαφών.

Η ιδεολογική αφύπνιση των υπόδουλων Ελλήνων σφυρηλατήθηκε στη βάση της αδιάλειπτης συνέχειας της ελληνικής ιστορίας από την αρχαιότητα. Σε αυτό το πλαίσιο, η συλλογή, προστασία και διατήρηση των αρχαιοτήτων, αντικειμένων που συχνά θαυμάζονταν (αλλά και λεηλατούνταν) από τους ξένους και θεωρούνταν απόδειξη και σύμβολα αυτής της συνέχειας (βλ. ενδεικτικά Γκαζή 1999), ήταν το πρωταρχικό μέλημα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

Οι αρχές του 20ού αιώνα σημαδεύτηκαν από έκρηξη στην ίδρυση μουσείων σε πολλά σημεία της περιφέρειας, κυρίως χάρη στη βελτίωση των οικονομικών της Αρχαιολογικής Εταιρείας και τη συνακόλουθη δυνατότητά της να αναλάβει τη χρηματοδότηση για την ανέγερση αρκετών νέων μουσείων, όπως στην παλαιά Κόρινθο, στο Ναύπλιο, στη Χαλκίδα, στη Θήβα, στους Δελφούς, στη Δήλο, στη Θήρα, στη Χαιρώνεια, στη Λυκόσουρα, στην Κέρκυρα, στο Αργοστόλι, στη Μύκονο, στην Τεγέα, στο Ηράκλειο κ.α. (Κόκκου 1997: 306). Το 1914 καθιερώθηκε εισιτήριο για την είσοδο στα μουσεία (Κόκκου 1997: 308).

Εις την Σπάρτην ο κ. Allan Wace είχε την καλοσύνη να με οδηγήσει εις το μικρόν μουσείον της πόλεως και, κατόπιν, δια μέσου εκτεταμένων ελαιώνων υπό τον καυστικόν ήλιον, εις τον τόπον των ανασκαφών παρά τον Ευρώταν. Εις εκατοντάδας και χιλιάδας ευρίσκονται ενταύθα εις τα θεμέλια ναού τινός ειδώλια, όμοια κατά το σχήμα προς τους ιδικούς μας μολυβδίνους στρατιώτας (Εικ. 10). Τα κοσμήματα ταύτα, εκ των οποίων πολλά κείνται ελεύθερα, ούτως ώστε τα Σπαρτιατόπαιδα να παίζουν μ' αυτά, πρόδωσαν το κατάχωστον ιερόν...

Ελληνική Άνοιξις, 1909



Εικόνα 1.15 Αναθήματα από το ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος. Σπάρτη, Αρχαιολογικό Μουσείο.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Αυτές οι εκθέσεις διαμορφώνονται ανάλογα με τη διαθεσιμότητα του χώρου, ενώ τα αντικείμενα, τοποθετημένα στις προθήκες όσο το δυνατόν περισσότερα, κατατάσσονται κυρίως χρονολογικά, συνοδευμένα από πολύ λίγες πληροφορίες (Γκαζή 1999: 48).

Ένα από τα παλαιότερα μουσεία του ελλαδικού χώρου (εγκαινιάστηκε το 1909) ήταν το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου, δωρεά του Αιγυπτιώτη ομογενούς Αλέξανδρου Αθανασάκη. Τα πρώτα εκθέματα που στέγαζε το μουσείο ήταν οι εξαιρετικής τέχνης γραπτές επιτύμβιες στήλες της ελληνιστικής εποχής από το νεκροταφείο της Δημητριάδος, που βρέθηκαν στο γέμισμα των πέντε μεγάλων πύργων στη νότια πλευρά του τείχους της αρχαίας πόλης των Παγασών και έφεραν στο φως οι ανασκαφές του Απόστολου Αρβανιτόπουλου (για το ιστορικό των ανασκαφών βλ. ενδεικτικά Κονταξή 1996). Ο Αρβανιτόπουλος, το διάστημα 1913-1914, πραγματοποίησε επανέκθεση της έκθεσης των γραπτών στηλών της Δημητριάδος, ενώ παράλληλα δημιούργησε στον προθάλαμο του Μουσείου την αναπαράσταση ενός ταφικού μνημείου με αυθεντικά αρχιτεκτονικά μέλη. Το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο υπήρξε υποδειγματικό για την εποχή του, καθώς κατά την έναρξη της λειτουργίας του καταγράφηκαν συστηματικά η φιλοσοφία του και οι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για την οργάνωση της έκθεσης, αλλά και η διαδικασία συντήρησης των επιτύμβιων στηλών· για το ιστορικό ίδρυσής του, βλ. Αδρύμη-Σισμάνη (2005) και Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο (2019). Εφαρμόστηκε δηλαδή στο Μουσείο του Βόλου ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα μια πρακτική η οποία εντάσσεται στη δεοντολογία της σύγχρονης Μουσειολογίας και της αντίληψης περί διαχείρισης των συλλογών.

1.3.2.4 Το Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον

Στις αρχές του 20ού αιώνα, στην επίσημη, εθνική αφήγηση της ιστορίας συμπεριλήφθηκε ο βυζαντινός πολιτισμός και επομένως η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς συμπεριέλαβε, εκτός από τεκμήρια της κλασικής αρχαιότητας, και τεκμήρια του βυζαντινού πολιτισμού (**Εικόνα 1.16**). Έτσι, το 1914, στον απόηχο των Βαλκανικών Πολέμων, ιδρύεται το *Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον*⁵². Πρόκειται για το πρώτο

⁵² <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/>

βυζαντινό μουσείο, με πρωτοβουλία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (ΧΑΕ), η οποία είχε ιδρυθεί το 1884 με σκοπό τη διάσωση των χριστιανικών αρχαιοτήτων.



Εικόνα 1.16 Άποψη της πρώτης έκθεσης του Μουσείου της ΧΑΕ το 1890 στην Ιερά Σύνοδο.

Πηγή: <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/>.

Η συλλογή γλυπτών του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου δημιουργήθηκε από έργα που είχαν περισυλλεγεί από τα μνημεία της Αττικής και είχαν συγκεντρωθεί στο Θησείο και στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Οι συλλογές εικόνων, μικροτεχνίας, χειρογράφων και υφασμάτων συγκροτήθηκαν τόσο από αγορές και δωρεές έργων όσο και από την κατάθεση κειμηλίων που προέρχονταν από μονές της Ελλάδας και από διαλυμένες ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού.

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, το 1923 διευθυντής του Μουσείου ο ανέλαβε Γεώργιος Σωτηρίου (**Εικόνα 1.17**). Στόχος του νέου διευθυντή ήταν να αναδείξει το Μουσείο στο «κατ' εξοχήν εθνικόν Μουσείον της Ελλάδος», που θα αποτελούσε και «πρότυπον Μουσείον ολοκλήρου της Ανατολής».



Εικόνα 1.17 Οι αίθουσες του ισογείου της Villa Ilissia όπως είχαν διαμορφωθεί σε εκθεσιακούς χώρους της μόνιμης έκθεσης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, από τον Γ. Σωτηρίου, μέχρι το 2003.

Πηγή: <http://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/history/>.

1.3.2.5 Η εμφάνιση των λαογραφικών σπουδών στην Ελλάδα και η ίδρυση λαογραφικού μουσείου⁵³

Το 1909, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Λαογραφία*, ο ιδρυτής των Λαογραφικών Σπουδών στην Ελλάδα, Νικόλαος Πολίτης (1909: 1-13), δημοσιεύει το θεματικό τους περίγραμμα για να θέσει τις θεωρητικές τους βάσεις και, εκτός από τη σημασία που δίνει στις διάφορες μορφές λόγου, είναι έκδηλο το ενδιαφέρον του για τη μελέτη και την αξιοποίηση του υλικού πολιτισμού. Έτσι, ενθάρρυνε τη συλλογή και τη μελέτη των υλικών απομεινάρων του παραδοσιακού πολιτισμού και τη μουσειακή αξιοποίησή τους, προτρέποντας για την ίδρυση μουσείων (Οικονόμου 2014: 180).

Παρόλο που η δημιουργία μουσειακής λαογραφικής συλλογής ήταν εξαρχής μεταξύ των βασικών σκοπών της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, αυτό δεν θα γινόταν μέχρι το 1952 με το έργο του Γεωργίου Μόγκα (Varvounis 2015). Ο ίδιος θα περιγράψει την ανάγκη δημιουργίας ενός λαογραφικού μουσείου σε διάλεξή του το 1962, όπου αποσαφηνίζει ζητήματα που αφορούν την οργάνωση και λειτουργία ενός τέτοιου ιδρύματος: «σκοπός και έργο του οποίου είναι να αποκτήσει όχι μόνο αντικείμενα λαϊκής τέχνης, με την έννοια των ωραίων χειροποίητων αντικειμένων, [...] αλλά να αναζητήσει κάθε αντικείμενο που χρησιμοποιείται στην καθημερινή ζωή των απλών ανθρώπων και γενικά κάθε είδους αντικείμενα που αφορούν τη λαϊκή χειροτεχνία. Το Λαογραφικό Μουσείο θα συγκεντρώσει όλα τα διαφορετικά είδη του αργαλειού [...] και ό,τι άλλο χρησιμοποιούν ή μάλλον χρησιμοποιούσαν οι αγρότες και γενικότερα οι απλοί άνθρωποι...» (Οικονόμου 2018: 235-236).

Στις αρχές του 20ού αιώνα και ταυτόχρονα με τη δημιουργία της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, άλλες συλλογές παραδοσιακών (δηλαδή προβιομηχανικών) αντικειμένων συγκροτούνται μέσα από ένα ρομαντικό και εξιδανικευμένο πρίσμα, με κυριότερη τη Λέσχη Ελληνίδων Λυκείου που δημιουργήθηκε το

⁵³ Βλ. σχετικά και Macha-Bizoumi & Tranta 2022.

1911 και της οποίας η συλλογή ελληνικών ενδυμασιών σχεδιάστηκε ως «ένα είδος εθνογραφικού μουσείου που συμπληρώνει το επίσημο που ιδρύει το κράτος» (Μπόμπου-Πρωτόπαππα 1993).

Το 1918 ιδρύθηκε το Μουσείο Ελληνικής Χειροτεχνίας (που μετονομάστηκε σε Εθνικό Μουσείο Διακοσμητικών Τεχνών το 1923) με σκοπό τη «δημιουργία ενός εθνικού μουσείου διακοσμητικής τέχνης [...] μέσω της συλλογής διακοσμητικών έργων από την εποχή της Αρχαιότητας μέχρι τις μέρες μας» (Γκαζή 2012: 50). Η ίδρυσή του, η εκπόνηση των στόχων του και το περιεχόμενο των συλλογών του συνδέονται άρρηκτα με τις κυρίαρχες ιδεολογικές προτεραιότητες της εποχής, δηλαδή με το ακόμη κυρίαρχο όραμα της Μεγάλης Ιδέας (τη δημιουργία ενός σύγχρονου κράτους που θα εκτείνεται «σε δύο ηπείρους και πέντε θάλασσες» και θα περιλαμβάνει εκτάσεις της πρώην βυζαντινής αυτοκρατορίας όπου ο ελληνόφωνος πληθυσμός παρέμενε υπό οθωμανική κυριαρχία) (Χατζηνικολάου 2012: 996). Έτσι, σε μια εποχή όπου το εθνικό ζήτημα βρισκόταν στο επίκεντρο και όπου η απόδειξη της συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού στο πέρασμα των αιώνων ήταν επιβεβλημένη, το μουσείο φιλοδοξούσε να καλύψει ένα συγκεκριμένο «χρονικό κενό» αυτής της υποτιθέμενης συνέχειας μέσω μιας συλλεκτικής πολιτικής που βασιζόταν σε αντικείμενα που χρονολογούνταν, σύμφωνα με τα δικά του λόγια, «από τον απόηχο της πτώσης της Κωνσταντινούπολης μέχρι την ίδρυση του Βασιλείου της Ελλάδας».

Στεγάστηκε αρχικά στο Τζαμί Τζισταράκη (χτισμένο το 1759), στην πλατεία Μοναστηρακίου, το οποίο μετατράπηκε σε μουσείο και σε αυτό το στάδιο βρισκόταν «υπό την εποπτεία της Αρχαιολογίας» (Toundassaki-Caftantzoglou 2005: 237), χωρίς λαογράφους στο διοικητικό του συμβούλιο. Η συλλογή αποτελούνταν από επιλεγμένα «έργα διακοσμητικών τεχνών» (Χατζηνικολάου 2012: 1000), τα οποία θεωρούνταν χειροποίητα αντικείμενα αισθητικού ενδιαφέροντος και καλλιτεχνικής αξίας που συνέδεαν την αρχαία και τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και αποδείκνυαν τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού μέσα στον χρόνο. Έτσι, αποδόθηκε νόημα στα αντικείμενα με βάση κυρίως την αισθητική τους αξία, με μια αντίληψη παρόμοια με την ιστορική/πολιτισμική προσέγγιση της Αρχαιολογίας και του υλικού πολιτισμού γενικότερα (Τράντα 2019: κεφάλαιο 2.2.2), δηλαδή την προσέγγιση που ευθύνεται για την ταξινόμηση των αρχαιολογικών αντικειμένων κατά πολιτισμούς, μια άποψη που ταυτίζει τη μελέτη του υλικού πολιτισμού με την ιστορία της τέχνης.

Τα αντικείμενα της συλλογής συγκροτούνται χάρη σε δωρεές αλλά και σε αγορές από γυρολόγους. Πρόκειται, ως επί το πλείστον, για καθημερινά αντικείμενα λαϊκής τέχνης και καθημερινής χρήσης χρονολογούμενα μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, τα οποία επιλέγονται με αισθητικά κριτήρια⁵⁴.

Το 1930⁵⁵ ο Αντώνης Μπενάκης δωρίζει στο έθνος τη συλλογή του, αποτελούμενη από αντικείμενα ελληνικής και ισλαμικής τέχνης καθώς και κινεζικής κεραμικής, δημιουργώντας το Μουσείο Μπενάκη⁵⁶.

⁵⁴ <http://www.mnep.gr/gr/to-mouseio/i-istoria-tou-mouseiou/>

⁵⁵ Για ιστορική αναδρομή της Μουσειολογίας στην Ελλάδα από το 1930 έως το 2000, βλ. Moulou (2008) και Bounia (2021).

⁵⁶ https://www.benaki.org/index.php?option=com_buildings&view=building&id=1&Itemid=134&lang=el

1.3.3 Τα μουσεία από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά

Εξ αιτίας των πολεμικών περιπετειών το κτήριο είχε πάθει, μέσα και έξω, σοβαρές ζημιές και είχε ανάγκη από ριζική επισκευή. Υποχρεωθήκαμε... να περιορισθούμε στις λίγες αίθουσες που είχαν μείνει άθικτες. Αυτό μας ανάγκασε να εκθέσουμε μια εκλογή από έργα τέχνης (και μόνον από έργα πρώτης τάξεως) – αλλιώς θα έπρεπε να αναβληθί το άνοιγμα του Μουσείου για πάρα πολλά χρόνια. Προσπαθήσαμε όμως να μεταβάλουμε την ανάγκη αυτή σε αρετή- εκθέσαμε λοιπόν μαζί τα μαρμάρινα γλυπτά, χάλκινα και αγγεία σε τρόπο που να είναι διδακτικός, γιατί τα συγγενικά έργα μπήκαν κοντά κοντά, ώστε να διαφωτίζουν το ένα το άλλο, αλλά και αρκετά αραιά, ώστε να μη χάνει το κάθε έργο την ατομικότητά του και να μη τα βλέπει ο θεατής σαν μια σειρά από ομοιόμορφα πράγματα αφετέρου πιστεύουμε ότι το αίσθημα της άνεσης, που αποκτά έτσι ο θεατής, κάνει την έκθεση και *ελκυστική*.

Καρούζος 1972: 142

Η κήρυξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου⁵⁷ κατέστησε επιτακτική την ανάγκη φύλαξης των αρχαιοτήτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, με την αποθήκευσή τους σε ασφαλείς κρυπτούς χώρους του ίδιου του κτηρίου, της Τραπεζής της Ελλάδος και σε φυσικά κρησφύγετα. Αμέσως μετά τον πόλεμο, το 1945 άρχισαν οι εργασίες επανέκθεσης των αρχαιολογικών εκθεμάτων του Μουσείου υπό την επίβλεψη του διευθυντή Χρήστου Καρούζου και της συζύγου του, αρχαιολόγου Σέμνης Καρούζου, ενώ παράλληλα πραγματοποιήθηκαν οικοδομικές εργασίες από τον αρχιτέκτονα Πάτροκλο Καραντινό, με σκοπό τη διαμόρφωση των χώρων του μουσείου για την καλύτερη παρουσίαση των εκθεμάτων. Κατά τη διάρκεια των εργασιών, η προσωρινή έκθεση του μουσείου περιορίστηκε σε δέκα αίθουσες της ανατολικής πτέρυγας. Το 1964 ολοκληρώθηκε το έργο της επανέκθεσης από τον Χρήστο και τη Σέμνη Καρούζου, με στόχο την παρουσίαση της πορείας της αρχαίας ελληνικής τέχνης από την προϊστορία έως τους ρωμαϊκούς χρόνους⁵⁸. Σχετικά με το μουσειολογικό σκεπτικό, όπως θα λέγαμε σήμερα, και την προσέγγιση που ακολουθήθηκε, είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική η θέση της Σέμνης Καρούζου: πρόκειται για προσέγγιση που εξαίρει την αισθητική αξία των έργων τα οποία βρίσκονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, την κιβωτό της ελληνικής τέχνης, και στόχος είναι η ανάδειξη του κάλλους και της ιδιαιτερότητας κάθε έργου ιδωμένου αποκλειστικά ως έργου τέχνης: θα μπορούσαμε, δηλαδή, να παραλληλίσουμε αυτή την προσέγγιση με μια εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής τέχνης, εικονογραφημένης με τα πρωτότυπα έργα (βλ. και Μουλίου 2008).

Συντελεστικά όλα αυτά στη μαγεία των αιθουσών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου φέρνουν στο ερώτημα ποια κριτήρια, ποιες γενικές αρχές ρύθμισαν έτσι τη μεταπολεμική κατάσταση και έκθεση. Θα λέγαμε χωρίς δισταγμό ότι καμιά «εκ των προτέρων» (a priori) αρχή, καμιά συνταγή δεν ακολουθήθηκε, χωρίς να αγνοηθεί ή υποτιμηθεί η σεβαστή επιστημονική συμβολή τόσων γενεών Ελλήνων και ξένων αρχαιολόγων. Με τη βοήθειά της, κυριάρχησε η συναίσθηση ότι κανένα αρχαίο γλυπτό δεν είναι επανάληψη του άλλου, καθώς και η γνώση της ιδιοτυπίας της κάθε εποχής, της κάθε μιας περιοχής του αρχαίου κόσμου, αλλά και της προσωπικότητας του κάθε καλλιτέχνη. Την εκλογή των έργων ακολουθούσαν οι δοκιμές, το «περπάτημα», ακόμα και των μεγαλύτερων, από τη μια γωνιά στην άλλη, έως ότου βρεθεί η θέση που άρμοζε σε κάθε άγαλμα, για να αναδειχθεί το ολοστρογγύλο φέγγος του».

Καρούζου 1981: 17-18

Τριάντα χρόνια αργότερα, το 1994, εκτέθηκε για πρώτη φορά η μοναδική στην Ελλάδα Συλλογή Αιγυπτιακών Αρχαιοτήτων, ενώ το 2004, με την ευκαιρία της τέλεσης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα,

⁵⁷ Βλ. σχετικά και: *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Μνήμες 1941-1944*, διαθέσιμο στο: <https://www.namuseum.gr/wp-content/uploads/2020/10/ebook-Memories-1940-1941.pdf>

⁵⁸ Για την επιμέλεια της έκθεσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου από τον Χρήστο και τη Σέμνη Καρούζου, βλ. ενδεικτικά Καρούζου (1990).

πραγματοποιήθηκε επανέκθεση των συλλογών του Μουσείου (Καλτσάς 2007), η οποία προέβαλε την ιστορία της αρχαίας ελληνικής τέχνης, αλλά παράλληλα δημιουργήθηκαν και θεματικές ενότητες όπως «Η γυναίκα στην αρχαιότητα», «Η ζωή στα μυκηναϊκά ανάκτορα» κ.ά.

Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας οικοδομήθηκε εκ νέου κατά τα έτη 1966-1975 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Πάτροκλου Καραντινού, καθώς το παλαιό μουσείο παρουσίαζε αρκετές φθορές λόγω των μεγάλων σεισμών που κατά καιρούς έπληξαν την περιοχή. Εκτός αυτού, ο μεγάλος αριθμός νέων ευρημάτων από τις συνεχιζόμενες ανασκαφές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στο ιερό επέβαλε την ίδρυση ενός μεγαλύτερου μουσείου στην Ολυμπία. Η πρωτοποριακή για την εποχή της έκθεση στο Νέο Μουσείο έγινε από τον τότε έφορο αρχαιοτήτων Νικόλαο Γιαλούρη, την Ισμήνη Τριάντη, τον Στέλιο Τριάντη, γλύπτη και συντηρητή, και από τους συνεργάτες τους. Τα αντικείμενα μεταφέρονταν σταδιακά από το Παλαιό Μουσείο και τα εγκαίνια της έκθεσης έγιναν το 1982. Μόνο η έκθεση του αγάλματος της Νίκης του Παιωνίου πραγματοποιήθηκε αργότερα, το 1994.

Τριάντα χρόνια αργότερα, και λόγω των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας του 2004, κρίθηκε απαραίτητο να εκτεθούν με νέον τρόπο τα ευρήματα του ιερού, κυρίως τα χάλκινα αντικείμενα και η συλλογή των ρωμαϊκών γλυπτών. Τον Σεπτέμβριο του 2003 τα αρχαία της έκθεσης εγκιβωτίστηκαν με υποδειγματικό τρόπο, προκειμένου να υλοποιηθούν οι εργασίες επανέκθεσης, στο πλαίσιο των οποίων πραγματοποιήθηκε μεγάλο πρόγραμμα επισκευών και επεκτάσεων στο κτήριο, στους εκθεσιακούς, βοηθητικούς και αποθηκευτικούς χώρους. Το Μουσείο παρέμεινε κλειστό για ενάμιση χρόνο και στις 24 Μαρτίου 2004 έγιναν τα εγκαίνια της νέας έκθεσης, η οποία σε γενικές γραμμές ακολούθησε τη φιλοσοφία και τις αρχές της προηγούμενης (Καλτσάς 2007).

Το 1940, το Αθνασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο έκλεισε λόγω του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οπότε οι αρχαιότητες απομακρύνθηκαν και φυλάχθηκαν σε ασφαλές μέρος. Μετά το τέλος του Πολέμου επαναλειτούργησε αμέσως, αλλά οι σεισμοί τον Απρίλιο του 1955 στον Βόλο προκάλεσαν βλάβες στο κτήριο, το οποίο έκλεισε προσωρινά. Με ενέργειες του εφόρου Δημήτρη Ρ. Θεοχάρη πραγματοποιήθηκαν εργασίες στερέωσης, αναστήλωσης και ανακαίνισης του κτηρίου, το οποίο επαναλειτούργησε τον Δεκέμβριο του 1961 (Κόκκου 1997: 308). Η επανέκθεση σε τέσσερις αίθουσες, επιμέλειας του Θεοχάρη, στόχευε στην παρουσίαση χαρακτηριστικών αντικειμένων του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στη Θεσσαλία από τους προϊστορικούς ως τους ρωμαϊκούς χρόνους.

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1975-76, ο αρχαιολόγος Γιώργος Χ. Χουρμουζιάδης ολοκλήρωσε την έκθεση στις υπόλοιπες αίθουσες του Μουσείου. Στην Αίθουσα 3 δημιούργησε έκθεση για τον νεολιθικό πολιτισμό, στην οποία τοποθετήθηκαν τα ευρήματα των ανασκαφών του στο Διμήνι, εβδομήντα χρόνια μετά τις πρώτες ανασκαφές του Χρήστου Τσουντα (1903) στην περιοχή, και στην Αίθουσα 7 για τα ταφικά έθιμα στην αρχαιότητα. Στην έκθεση του νεολιθικού πολιτισμού εφαρμόστηκε η συστημική θεωρία ως αρωγός στην ερμηνεία και παρουσίαση των εκθεμάτων στο Μουσείο: τα αντικείμενα, ομαδοποιημένα βάσει της λειτουργίας τους σε τομείς της καθημερινής δραστηριότητας, τοποθετήθηκαν στις αντίστοιχες θεματικές ενότητες οι οποίες αποτελούν υποσυστήματα, τα οποία, αθροιζόμενα, απαρτίζουν το σύνολο «πολιτισμός». Οι ενότητες αυτές είναι οι εξής: αρχιτεκτονική, γεωργία, κτηνοτροφία, εργαλειακή οικοτεχνία, διατροφή, κεραμοπλαστική, κοσμηματοτεχνική. Η ένταξη των αντικειμένων σε θεματικές ενότητες αποσκοπεί στην προβολή της λειτουργίας τους, εφόσον, σύμφωνα με τη συστημική θεωρία, τα αντικείμενα αποκτούν σημασία ως ισοδύναμα συναποτελούντα στοιχεία της κοινωνικής εξέλιξης και της τεχνολογικής αλλαγής. Ένα ακόμη στοιχείο της έκθεσης του Χουρμουζιάδη είναι η κατάργηση των προθηκών και η τοποθέτηση των εκθεμάτων ελεύθερα στον χώρο – στοιχείο πρωτοποριακό ακόμη και σήμερα, πόσο μάλλον για την εποχή δημιουργίας της.

Το 2004 πραγματοποιήθηκε επανέκθεση του Αθνασάκειου Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου, κατά την οποία η αίθουσα αυτή ουσιαστικά παρέμεινε ως είχε, δηλαδή «διατηρήθηκε αναλλοίωτη με μικρές παρεμβάσεις, καθώς αποτελεί δείγμα μιας εκθετικής πρακτικής, πρωτοποριακής για την εποχή της» (Αδρύμη-Σισμάνη 2005: 46). Τα νέα, χρονολογούμενα στη Νεολιθική Εποχή, αποκτήματα του Μουσείου εντάχθηκαν σε δύο αίθουσες: η μία περιλαμβάνει ευρήματα προερχόμενα από σωστικές ανασκαφές που προέκυψαν ως αποτέλεσμα διενέργειας έργων ανάπτυξης στη Θεσσαλία και η άλλη εκθέματα προερχόμενα

από τη δωρεά της συλλογής του Άγγελου Μπάστη, η οποία αριθμεί 2.500 αντικείμενα και περιήλθε στο Μουσείο το 1994. Σήμερα, το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου φιλοξενεί αρχαιολογικά ευρήματα προερχόμενα από ανασκαφές σε θέσεις της Θεσσαλίας, χρονολογούμενα από την Παλαιολιθική Εποχή έως και τους όψιμους ρωμαϊκούς χρόνους.

Το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (ΠΛΙ), που πλέον έχει μετονομαστεί σε Ίδρυμα Βασίλη Παπαντωνίου (ΦΕΚ 2778/3.6.2022), ιδρύθηκε το 1974⁵⁹ από τη σκηνογράφο-ενδυματολόγο Ιωάννα Παπαντωνίου στη μνήμη του πατέρα της Βασιλείου, με στόχο την καταγραφή, μελέτη, διάσωση και διάδοση του νεότερου ελληνικού πολιτισμού. Στεγάζεται στην οικία του Β. Παπαντωνίου στο Ναύπλιο, η οποία τροποποιήθηκε σε μουσείο το 1981. Την ίδια χρονιά, το ΠΛΙ βραβεύθηκε με το European Museum of the Year Award (ΕΜΥΑ) για την έκθεση «Παραγωγή, επεξεργασία και εφαρμογή των φυσικών υφαντικών υλών στην Ελλάδα»⁶⁰. Ήταν το πρώτο ελληνικό μουσείο που έλαβε αυτή την πολύ σημαντική διάκριση, ενώ το 2013 το ΠΛΙ βραβεύθηκε από την Ακαδημία Αθηνών για την προσφορά του στον ελληνικό πολιτισμό.

Στη δεκαετία του 1980, προκειμένου να καλυφθεί το κενό στη διατήρηση και την ανάδειξη της προβιομηχανικής και βιομηχανικής κληρονομιάς στην Ελλάδα, και χάρη στο όραμα του Στέλιου Παπαδόπουλου, διδάκτορος εθνολόγου-μουσειολόγου και σκαπανέα της Μουσειολογίας στην Ελλάδα⁶¹, άρχισε να δημιουργείται ένα δίκτυο θεματικών τεχνολογικών μουσείων στην ελληνική περιφέρεια (Παπαδόπουλος 2003, Λούβη 2007). Τα μουσεία που ιδρύθηκαν αρχικά και ανήκαν στο Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα της ΕΤΒΑ ήταν το Μουσείο Μετάξης (έτος ίδρυσης: 1990) και Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης (1997). Ακολούθως, το 2002, η ΕΤΒΑ περιήλθε στην Τράπεζα Πειραιώς και, από το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς πλέον, δημιουργήθηκαν και τα υπόλοιπα μουσεία που απαρτίζουν το Δίκτυο Μουσείων του: το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (2003), το Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου (2006), το Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας (2007), το Μουσείο Μαρμαροτεχνίας (2008), το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας (2010), το Μουσείο Μαστίχας Χίου (2016) και το Μουσείο Αργυροτεχνίας (2016).

Εντωμεταξύ, η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, που είχε ιδρυθεί ήδη από το 1900 αλλά το 1976 στεγάστηκε στο κτήριο όπου φιλοξενείται σήμερα⁶², ήταν το πρώτο ελληνικό μουσείο που οργάνωσε και φιλοξένησε περιοδικές εκθέσεις διεθνούς βεληνεκού⁶³, εγκαινιάζοντας διεθνείς συνεργασίες και επιτυγχάνοντας να κεντρίσει το ενδιαφέρον των επισκεπτών, με αποτέλεσμα να σημειωθεί το φαινόμενο να δημιουργούνται ουρές αναμονής για την είσοδο στις εκθέσεις.

1.3.4 Οδεύοντας στο σήμερα: η ελληνική εκδοχή

Πιο πρόσφατα, με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004, πραγματοποιήθηκαν επανεκθέσεις σε αρκετά αρχαιολογικά μουσεία της Ελλάδας. Υπήρξε, ωστόσο, προβληματισμός (μεταξύ άλλων, βλ. Γκαζή 2007) εάν και κατά πόσο σε αυτές είχαν ενσωματωθεί ουσιαστικά η σύγχρονη επιστημονική συζήτηση για το σύγχρονο συμπεριληπτικό μουσείο (βλ., μεταξύ άλλων, Coxall 2007 και Shellman 2019) που αφορά το σύνολο των πολιτών, μεριμνά για όλους και ιδιαίτερα για τις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες, και την τοποθέτησή του στα σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα. Μήπως επρόκειτο απλώς για ανανέωση σε

⁵⁹ <https://www.pli.gr/el/content/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C>

⁶⁰ [BPABEYMEINH EKΘΕΣΗ 1981 | ΠΛΙ \(pli.gr\)](https://www.pli.gr/el/content/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C)

⁶¹ Για μια ευσύνοπτη παρουσίαση της πολύ ουσιαστικής συμβολής του στη Μουσειολογία στα ελληνικά πράγματα, βλ. Σκαλτσά (2014).

⁶² Και το οποίο, εν όψει των εορτασμών για τα 200 χρόνια από την Ελληνική Επανάσταση, ανακαινίστηκε ριζικά το 2021.

⁶³ Ενδεικτικά σημειώνονται: Έκθεσις Ελλήνων και Γάλλων Ιμπρεσιονιστών (1874 – 1974), διαθέσιμο:

https://www.nationalgallery.gr/library/el/exantilimenoi_katalogoi/el_ekthesis_ellinon_kai_gallon_impresioniston_1874_1974.html#page=1, Θησαυροί από το Μητροπολιτικό Μουσείο (1979), διαθέσιμο:

https://www.nationalgallery.gr/library/el/exantilimenoi_katalogoi/el_8isauroi_apo_to_mitropolitiko_mouseio_texnis_tis_neas_yorkis_lo_meros.html#page=99, Έργα ιμπρεσιονιστών και μεταϊμπρεσιονιστών ζωγράφων από τα μουσεία της Γαλλίας: από τον Μανέ στον Ματίς (1980), διαθέσιμο:

https://www.nationalgallery.gr/library/el/exantilimenoi_katalogoi/el_erga_impresioniston_kai_metaampresioniston_zografon_apo_ta_mouseia_tis_gallias_apo_to_mane_sto_matis_lo_meros.html#page=1, κ.ά.

μουσειογραφικό επίπεδο, δηλαδή ένα εξίσου παραδοσιακού τύπου αφήγημα, αλλά με νέες προθήκες, ενδεχομένως βελτιωμένες συνθήκες προληπτικής συντήρησης των αντικειμένων, και επικαιροποιημένο γραφιστικό σχεδιασμό; Όμως, σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για ανανέωση της αντίληψης ότι το μουσείο είναι για τους ανθρώπους και άρα απευθύνεται σε αυτούς με τρόπο ώστε να είναι προσβάσιμο και να τους αφορά, αλλά παραμένει αντικειμενοκεντρικό.

Μια διαφορετική προσέγγιση επιχείρησε ο Γιώργος Χουρμουζιάδης στο Δισπηλιό Καστοριάς, προβαίνοντας σε ανακατασκευή του λιμναίου νεολιθικού οικισμού (Χουρμουζιάδης 1996 και **Εικόνα 1.18**). Στο Δισπηλιό Καστοριάς, οι ανασκαφές του οποίου ξεκίνησαν το 1992⁶⁴ υπό τη διεύθυνση και εποπτεία του, έγινε αναπαράσταση του νεολιθικού λιμναίου οικισμού σε ένα υπαίθριο Μουσείο.⁶⁵ Σε αυτό περιλαμβάνονται ανακατασκευές⁶⁶ οκτώ οικιών, μιας βάρκας, εργαλείων και αγγείων, διαφόρων ειδών οικοσκευής (π.χ. καλάθια) και επίπλωσης (π.χ. ράφια).

Αν και υποστηρίζει ότι «η αναπαράσταση δεν περιγράφεται, βιώνεται» (Χουρμουζιάδης 2002: 332), η Νάσια Χουρμουζιάδη, υπεύθυνη αρχιτέκτων για την αναπαράσταση των καλυβών, γράφει άρθρο σε συλλογικό τόμο για το Δισπηλιό, στο οποίο αποκαλύπτει τη λογική της αναπαράστασης:

Κατασκευάσαμε, δίπλα στη λίμνη, οκτώ προϊστορικές καλύβες, εξοπλισμένες με την οικοσκευή που πιστεύαμε ότι θα πρέπει να περιείχαν. Επιπλέον, προσπαθώντας να ανασυνθέσουμε ολόκληρη την εικόνα ενός προϊστορικού χωριού, προσθέσαμε μερικές υπαίθριες κατασκευές και φυτεύσεις, όπως τις τεκμηριώσαμε από το πλούσιο αρχαιολογικό υλικό.

Χουρμουζιάδης 2002: 333

Η αναπαράσταση είχε στόχο να γίνουν πιο άμεσα και εύληπτα στο κοινό τα ευρήματα των ανασκαφών (Χουρμουζιάδης 2002: 333), ενώ παράλληλα τονίζεται ότι:

η εικόνα που εμείς προτείνουμε διαφέρει σημαντικά από αυτήν που ο μέσος επισκέπτης έχει από πριν διαμορφώσει, μέσα από την ελλειπτική παρουσίαση των σχολικών εγχειριδίων από τη μια και τις παραπλανητικές καρικατούρες τύπου Flintstones.

Χουρμουζιάδης 2002: 343

⁶⁴ Τη θέση είχε εντοπίσει ήδη από το 1932 ο Αντώνιος Κεραμόπουλος. Ακολούθως, ο Νίκος Μουτσόπουλος βρέθηκε στο Δισπηλιό με την ευκαιρία της έρευνάς του σε βυζαντινές εκκλησίες, συνέλεξε εργαλεία από τη θέση και έγραψε μελέτη στην οποία τα περιέλαβε και παράλληλα τα ενέταξε σε εκτενή βιβλιογραφική μελέτη για τους λιμναίους οικισμούς. Για την ιστορία των ανασκαφών, βλ. Χουρμουζιάδης (1996: 14-22 και 2002α: 11-13), ενώ για μια πολύ πρόσφατη συνέντευξη του Ομότιμου Καθηγητή Κ. Κωτσάκη, ο οποίος ανέλαβε την ανασκαφή στο Δισπηλιό μετά την αποδημία του Γ. Χουρμουζιάδη (2013), βλ. <https://www.lifo.gr/culture/arxaiologia/sto-dispilio-eihe-anaptyhthi-enas-protogonos-kommoy-nismos-tis-neolithikis>.

⁶⁵ Το υπαίθριο Μουσείο έχει χαρακτηριστεί «οικομουσείο», ωστόσο απουσιάζουν τα χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να το χαρακτηρίσουν ως τέτοιο (η εύληπτη διατύπωσή τους στο Davis 1999, figs. 2.1.-2.2).

⁶⁶ Οι αναπαραστάσεις και οι ανακατασκευές έχουν μακρά παράδοση για τον νεολιθικό πολιτισμό: για πρώτη φορά παρουσιάστηκε διάγραμμα ενός ελβετικού νεολιθικού λιμναίου οικισμού το 1933 στο Field Museum of Natural History Chicago (Moser 1999, 103). Γενικά, οι παρουσιάσεις των νεολιθικών συλλογών στην Ελλάδα έχουν τα κάτωθι γνωρίσματα: 1) την ένταξη των αντικειμένων σε πλαίσιο, 2) τις συμπληρώσεις αυθεντικών αντικειμένων, 3) τη συχνή χρήση των ανακατασκευών και, 4) τη χρήση λαογραφικών παραλλήλων (Τράντα 2009). Επίσης, θα πρέπει γενικά να έχουμε κατά νου όσον αφορά τις αναπαραστάσεις και τις ανακατασκευές (βλ. ενδεικτικά Hall 1997) ότι, καθώς προσπαθούμε να «διαβάσουμε» και να ερμηνεύσουμε το παρελθόν, είναι σημαντικό να θυμόμαστε πως αυτό είναι «μια ξένη χώρα» (Lowenthal 2015) και καθετί έχει γραφτεί και παρουσιάζεται στο κοινό από άτομα που ζουν στο παρόν (Preziosi-Hitchcock 1999: 44).



Εικόνα 1.18 Άποψη του ανακατασκευασμένου νεολιθικού λιμναίου οικισμού στο Δισπηλιό Καστοριάς.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Βέβαια, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι επανεκθέσεις ορισμένων αρχαιολογικών μουσείων στην Ελλάδα χαρακτηρίστηκαν από πιο σύγχρονο λόγο, π.χ. το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Γραμμένος 2011)⁶⁷, το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων (Κατσαδής-Ζάχος-Γιούνη 2007) και το Αρχαιολογικό Μουσείο Θάσου (Μαλαμίδου & Μπόνιας 2007), για να αναφέρουμε ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (**Εικόνα 1.19**), η πρώτη ενότητα παραπέμπει στις ανασκαφές και υποδηλώνει τον υποκειμενικό χαρακτήρα της ερμηνείας των ευρημάτων. Πολύ πρόσφατα (2022), η έκθεση «60 χρόνια, 60 στιγμές, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης» παρουσιάζει, με τα λόγια των επιμελητών της στο εισαγωγικό κείμενο, «μια κατάδυση στο παρόν με το βλέμμα στο μέλλον», αναδεικνύοντας σε μια χρονογραμμή 60 σημαντικές στιγμές του Μουσείου και προβάλλοντας αντίστοιχα 60 αντικείμενα (**Εικόνα 1.20**)⁶⁸. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, τα κείμενα είναι σύντομα, ευφάνταστα και φιλικά προς τον επισκέπτη (**Εικόνα 1.21**). Επίσης, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων, όπως και στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θάσου, τα αντικείμενα δεν προσεγγίζονται ως έργα τέχνης, αλλά ο τρόπος έκθεσής τους παραπέμπει στη χρήση τους από τον άνθρωπο: λ.χ., τα εξαρτήματα της πολεμικής εξάρτυσης (**Εικόνα 1.22**) και τα κοσμήματα είναι τοποθετημένα επάνω σε αφαιρετικά αποδοσμένες ανθρώπινες μορφές.

⁶⁷ <https://www.amth.gr/museum/i-istoria-toy-arhaiologikoy-moyseioy-thessalonikis>

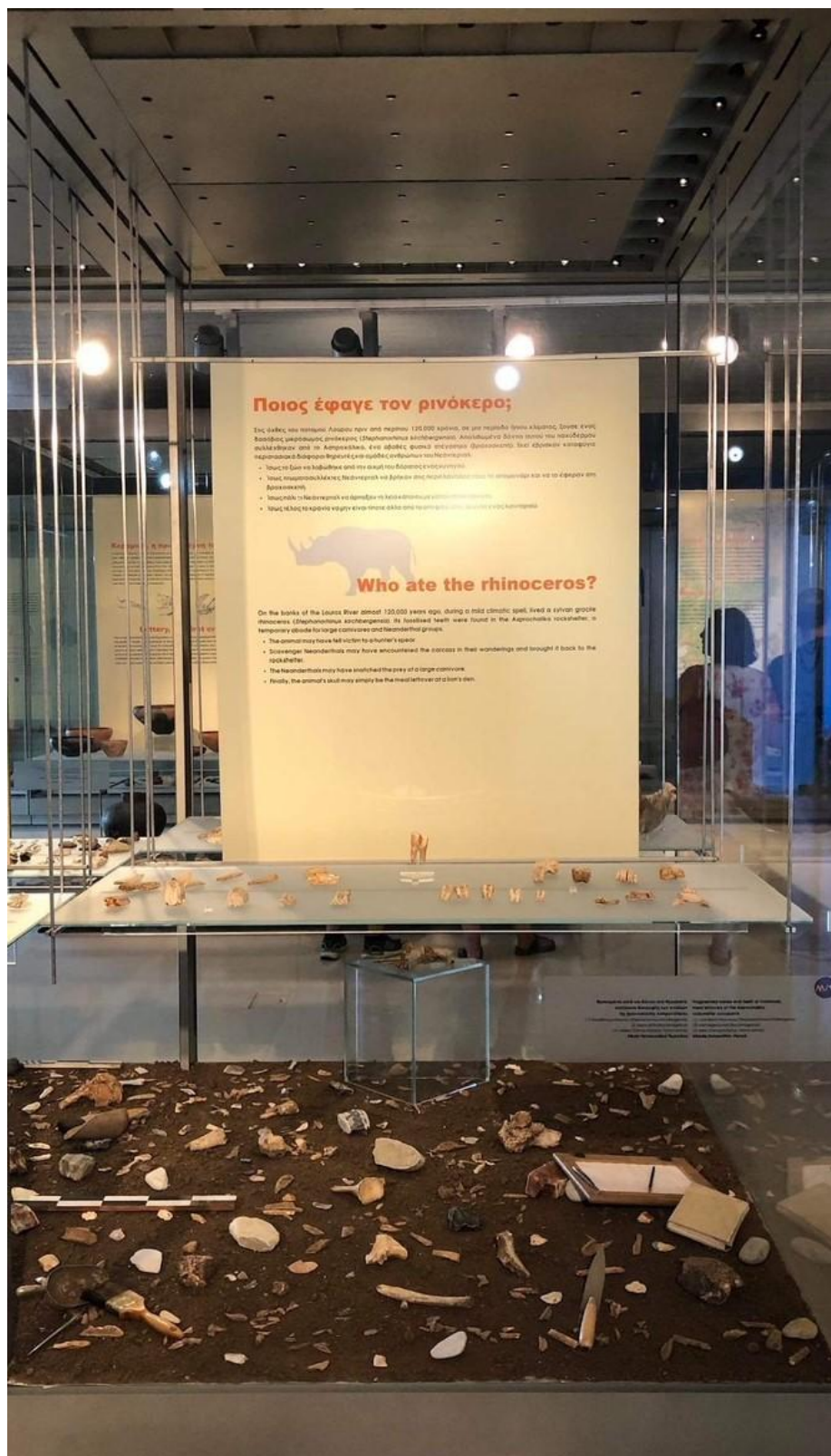
⁶⁸ <https://www.amth.gr/exhibitions/temporary/arhaiologiko-moyseio-thessalonikis-60-hronia-60-stigmes>



Εικόνα 1.19 Άποψη της έκθεσης της Προϊστορίας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Η ενότητα που δείχνει τα ανασκαφικά ημερολόγια δηλώνει ότι η αρχαιολογική αφήγηση αποτελεί σύγχρονο πολιτισμικό προϊόν.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.



Εικόνα 1.20 Προθήκη στην περιοδική έκθεση «60 χρόνια 60 στιγμές» στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης. Εμπνευσμένη από τους «θαλάμους αξιοπερίεργων αντικειμένων» (*cabinets of curiosities*), η συγκεκριμένη προθήκη περιλαμβάνει ασυνήθιστα ανασκαφικά ευρήματα, αντικείμενα από δωρεές ιδιωτικών συλλογών και τέχνηρα άγνωστης προέλευσης. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.



Εικόνα 1.21 Άποψη της έκθεσης της Προϊστορίας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Χαρακτηρίζεται από σύντομα, ευφάνταστα γραμμένα κείμενα, φιλικά προς τον επισκέπτη. Στο άνω μέρος της προθήκης τα τέχνηρα εκτίθενται ως εκθέματα, ενώ στο κάτω βρίσκονται μαζί με το χώμα και εργαλεία ανασκαφής, στοιχείο που παραπέμπει στη διαδικασία της ανασκαφής και υποδηλώνει επίσης ότι η αρχαιολογική αφήγηση αποτελεί σύγχρονο πολιτισμικό προϊόν. Φωτογραφία: Αλκίνοος Νικόλης.



Εικόνα 1.22 Τοποθέτηση εκθεμάτων σε αφαιρετικά αποδοσμένη μορφή πολεμιστή, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Το 2009, άνοιξε τις πύλες του στο κοινό το Νέο Μουσείο Ακρόπολης, εγείροντας πολλές και αναμφισβήτητα εξαιρετικά ενδιαφέρουσες συζητήσεις⁶⁹, αλλά σημειώνοντας επίσης σταθερά τον μεγαλύτερο αριθμό επισκεπτών από τα μουσεία της Ελλάδας⁷⁰. Επίσης, δημιουργήθηκαν εκθέσεις με πρωτοποριακά, για τα ελληνικά δεδομένα, χαρακτηριστικά. Δύο παραδείγματα είναι η μόνιμη έκθεση του Μουσείου Νεότερου

⁶⁹ Βλ. ενδεικτικά την ομιλία της Ανδρομάχης Γκαζή: <https://www.blod.gr/lectures/to-aytaresko-blemma-tou-mouseiou-mia-kritiki-matia-sti-monimi-ekthesi-tou-neou-mouseiou-akropolis/>, Plantzos (2011) και Tzortzaki (2019). Βλ. επίσης την ενδιαφέρουσα προσέγγιση της Μάρλεν Μούλιου (2015: 11), που εξετάζει όλες τις αντικρουόμενες απόψεις οι οποίες συνθέτουν την εικόνα.

⁷⁰ Βλ. στοιχεία ΕΛΣΤΑΤ (Ελληνική Στατιστική Αρχή), <https://www.statistics.gr/documents/20181/5f421294-e00f-da04-f89b-bb354fc2b20d>

Ελληνικού Πολιτισμού με τίτλο «Άνθρωποι και εργαλεία» (Πολυζώη 2008) και η περιοδική έκθεση του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού με τίτλο «Κάθε χρόνο τέτοια μέρα: Εθνικές επέτειοι και ιστορική μνήμη»⁷¹. Επίσης, το 2006 δημιουργείται η πρώτη προσβάσιμη σε τυφλούς και μερικώς βλέποντες έκθεση στην Ελλάδα, με αφορμή τη δωρεά της συλλογής του Δημήτρη Μήτση στον Δήμο Αθηναίων, ο κατάλογος της οποίας περιείχε τα κείμενα και σε μορφή Braille, δηλαδή γραμματοσειρές αφής (Χάιτας & Τράντα 2010, και **Εικόνα 2.8**). Από το 2000 και εξής, οργανώνονται περισσότερες περιοδικές εκθέσεις, συχνά με πιο τολμηρή θεματολογία και μουσειογραφική προσέγγιση από ό,τι οι αντίστοιχες μόνιμες εκθέσεις των μουσείων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι πολλές περιοδικές εκθέσεις του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, που χαρακτηρίζονται από την εξωστρέφεια και τη διάχυση του έργου του Μουσείου, ακόμη και εκτός Αθηνών: στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» (Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018 και **Εικόνα 2.8**), το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο συνεργάστηκε με το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς δημιουργώντας μία ομότιτλη, περιοδεύουσα έκθεση με αντικείμενα που σχετίζονταν με τη θεματική των αντίστοιχων Μουσείων του Δικτύου όπου παρουσιάστηκε (Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη, Μουσείο Μαρμαροτεχνίας στην Τήνο, Μουσείο Αργυροτεχνίας στα Ιωάννινα, και Μουσείο Μαστίχας Χίου, βλ. και **2.1 Το μουσείο ως ιδέα: Μουσειολογία και ερμηνεία** και **Εικόνα 5.3**)⁷².



Εικόνα 1.23 Περιοδική έκθεση, με το έργο *Olivestone*, του *Joseph Beuys* στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

⁷¹ <http://www.fhw.gr/exhibitions/eytd/gr/index.html>

⁷² <http://www.piop.gr/el/anakoinoseis/ametrites-opseis-oraiou-apologistiko-2019.aspx>



Εικόνα 1.24 Στην περιοδική έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου», υπήρχε έκθεμα στο οποίο είχαν παραχθεί τρία αρώματα. Στηριζόμενοι στα ονόματα αρωματικών φυτών που απαντούν στις πινακίδες της Γραμμικής Β, της πρώτης ελληνικής γραφής, οι επιστήμονες, στο πλαίσιο της Πειραματικής Αρχαιολογίας, δημιούργησαν τρία αρώματα (τριαντάφυλλο, κορίανδρο, φασκόμηλο) (Σαμανίδης στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018). Στο έκθεμα (φωτογραφία αριστερά), στον τοίχο προβάλλεται εικόνα της Πινακίδας της Γραμμικής Β, από την οποία, σχηματικά, μία σταγόνα αρωματικού ελαίου «πέφτει» στο γυάλινο μπουκάλι που περιέχει το άρωμα, το οποίο μπορούσαν να μυρίσουν οι επισκέπτες, συμβάλλοντας σε μια πολυσensθητηριακή επίσκεψη που αφορά και εμπλέκει και την όσφρηση (φωτογραφία δεξιά). Φωτογραφία: Αγλαΐα Κιουρκτσόγλου.

Επίσης, τα ελληνικά μουσεία όλο και συχνότερα δείχνουν στους επισκέπτες τους τι συμβαίνει «πίσω από τη σκηνή» είτε αναδεικνύοντας εκθέματα από τις αποθήκες τους, όπως το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, του οποίου η ενότητα «Το αθέατο μουσείο» ανανεώνεται τακτικά, είτε δείχνοντας στους επισκέπτες, μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, τα «παρασκήνια» των εγκαινίων των περιοδικών εκθέσεων, πτυχές συντήρησης των αντικειμένων κ.λπ.

Παράλληλα, εκτός από τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία, επίσης ως οργανισμοί πληροφόρησης και μνήμης (**2.3 Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης**) με το βλέμμα στην εξωστρέφεια, οργανώνουν αναγνώσεις λογοτεχνικών έργων. Παραδείγματος χάρη, το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος έχει θεσπίσει σειρά θεατρικού αναλογίου με τίτλο «παραβάσεις», δηλαδή δραματοποιημένες αναγνώσεις κειμένων από ηθοποιούς⁷³. Τα σεμινάρια δημιουργικής γραφής και επιμέλειας κειμένου σε Βιβλιοθήκες και Αρχεία συμβάλλουν έμπρακτα στη διά βίου μάθηση των ενηλίκων και στην απόκτηση γνώσεων και δεξιοτήτων. Επίσης, Αρχεία φιλοξενούν θεατρικές παραστάσεις σχετικές με το περιεχόμενο και τη θεματολογία των τεκμηρίων τους: παράδειγμα αποτελεί η παράσταση «Ο Έλλην Βρυκόλαξ [reloaded]», η οποία παρουσίαζε το φαινόμενο των βρικολάκων στην Ελλάδα των νεώτερων χρόνων όπως αποτυπώθηκε από τη λαογραφία και παρουσιάστηκε ανάμεσα στα αρχειοστάσια του Ιστορικού Αρχείου του Πολιτιστικού

⁷³ <https://www.snfcc.org/ekdiloseis/paravaseis>

Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, με υλικό που αντλήθηκε και από το ίδιο το αρχείο⁷⁴. Επίσης, πραγματοποιούνται ξεναγήσεις, εκτός από μουσεία, στους άλλους οργανισμούς πληροφόρησης και μνήμης, δηλαδή Βιβλιοθήκες και Αρχεία, με στόχο την εξοικείωση των συμμετεχόντων με τη φύση, το περιεχόμενο και το έργο των οργανισμών, δράση η οποία πραγματοποιείται συστηματικά στην Εθνική Βιβλιοθήκη⁷⁵. Άλλο παράδειγμα αποτελεί μεγάλη έκθεση των Γενικών Αρχείων του Κράτους με σκοπό την «ανάδειξη της σημασίας και του ρόλου της υπηρεσίας [...], την προβολή μιας θετικής και αναγνωρίσιμης εικόνας της» (Γιαννακόπουλος 2004: 9).

Τα μουσεία ανακαλύπτουν τρόπους να δημιουργούν ποικίλες διασυνδέσεις με τα ετερόκλητα κοινά που τα επισκέπτονται πλέον, όπως οι ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, τα οποία μέχρι πρόσφατα υποεκπροσωπούσαν ως προς τον σχεδιασμό δράσεων ειδικά σχεδιασμένων για αυτά. Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο είχε συντονίσει την εξαιρετικά επιτυχημένη δράση με τίτλο «Με τους Ρομά στο Μουσείο»⁷⁶, στην οποία βασικός στόχος ήταν να απομακρύνουν από το κοινό στερεότυπα για τη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα, υπογραμμίζοντας τη δυνατότητα των μουσείων και των υπηρεσιών πολιτισμού να παρεμβαίνουν θετικά σε κοινωνικό επίπεδο. Άλλο παράδειγμα ευάλωτης ομάδας είναι τα άτομα πάσχοντα από άνοια, για τα οποία πλέον σχεδιάζονται δράσεις στα μουσεία, οι οποίες ενδυναμώνουν τον κοινωνικό τους ρόλο (βλ. **8.3.4 Μουσεία και ενδυνάμωση μνήμης: ο σχεδιασμός κύκλων δράσεων για άτομα με άνοια** και Τράντα & Σουβλάκης 2022). Επίσης, στη μόνιμη έκθεση του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης υπάρχει σήμανση ώστε να είναι φιλικό προς άτομα που ανήκουν στο φάσμα του αυτισμού (<https://www.emst.gr/learning/eidikes-omades/emst-kai-aytismos>).

Μερικά επιτυχημένα παραδείγματα του ψηφιακού μετασχηματισμού από την ελληνική πραγματικότητα αποτελούν η ψηφιακή ξενάγηση σε επιλεγμένα εκθέματα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου⁷⁷ και της Εθνικής Πινακοθήκης⁷⁸. Τα Γενικά Αρχεία του Κράτους, με αφορμή διάφορες επετείους, προβάλλουν μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης σχετικά αρχεία τους⁷⁹. Επίσης, είναι διαθέσιμοι για το κοινό κατάλογοι εκθέσεων σε ηλεκτρονική μορφή⁸⁰ καθώς και τεκμήρια της Εθνικής Βιβλιοθήκης.

Η εξωστρέφεια κάποιες φορές αποκτά κυριολεκτική έννοια, καθώς Βιβλιοθήκες και Μουσεία κάποιες φορές βγαίνουν και εκτός τειχών: είναι γνωστή η δράση «βιβλία σε ρόδες»⁸¹, ένα πρόγραμμα που φέρνει μικρές, κινητές, θεματικές και δανειστικές βιβλιοθήκες μέσα στις τάξεις των δημόσιων δημοτικών σχολείων. Αντίστοιχα, οι μουσειοσκευές ή μουσειοβαλίτσες. Οι μουσειοσκευές είναι βαλίτσες/πακέτα, οι οποίες περιλαμβάνουν αντίγραφα των εκθεμάτων ενός μουσείου και σχετικές προτάσεις για δραστηριότητες. Μέσω των μουσειοσκευών, το μουσείο «ταξιδεύει» στο σχολείο, δίνοντας την ευκαιρία στα παιδιά να εξοικειωθούν με την έννοια «μουσείο» και αποτελώντας ένα ειδικά σχεδιασμένο εκπαιδευτικό υλικό εναλλακτικής διδασκαλίας για την τάξη. Αλλά και το μουσείο, διά των δράσεων που οργανώνει, «επισκέπτεται» νοσοκομεία, τροφίμους φυλακών, προσφυγικές δομές, πραγματοποιώντας συνεργασίες με δίκτυα όπως το Δίκτυο Δικαιωμάτων του Παιδιού.

⁷⁴ https://www.piop.gr/el/Activities/ekdiloseis-mouseia/PIOP_ellin_vrikolax_2017.aspx

⁷⁵ <https://www.nlg.gr/listed/xenagiseis/>

⁷⁶ https://www.byzantinemuseum.gr/el/museum/EU_projects/?nid=1872

⁷⁷ <https://www.lifo.gr/now/culture/277180/eikoniki-periigisi-sto-ethniko-arxaiologiko-moyseio-gnoriste-9-apo-toys-thisayroys-toy>

⁷⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η αφήγηση της Μαρίνας Λαμπράκη-Πλάκα, διευθύντριας της ΕΠΜΑΣ (1992-2022), για το έργο του Γ. Άβλιχου, Κοπέλα στο παράθυρο (Άβλιχος Γεώργιος, 1842-1909) Κοπέλα στο παράθυρο, 1877 | Γεώργιος Άβλιχος (#σανσήμερα 1842 - 1909), Κοπέλα στο παράθυρο, 1877 ----- Georgios Avlichos (1842 - 1909), Girl at Window, 1877 A poet, ... | By Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου / National Gallery | Facebook)

⁷⁹ <https://www.facebook.com/genikaarxeiakratous/>

⁸⁰ <http://www.tap.gr/tapadb/index.php/anakoinoseis/633-tora-pou-menoume-spiti-as-serfaroume-ston-politismo-mas>

⁸¹ <https://www.vivliaserodes.gr/>



Εικόνα 1.25 Η προφορική ιστορία αξιοποιείται ολοένα και περισσότερο σε μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις. Στην εικόνα παρουσιάζεται στιγμιότυπο της περιοδικής έκθεσης «1922» στο Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου, με επισκέπτριες να πλοηγούνται στην ενότητα των προφορικών μαρτυριών. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.



Εικόνα 1.26 Έργο της Αντιγόνης Πασίδη στην έκθεση «Δερματογραφίες». Φωτογραφία: Αντιγόνη Πασίδη.



Εικόνα 1.27 Άποψη του έργου «Μικρά έκθαμβα τίποτα» της Δήμητρας Σκανδάλη, αποτελούμενο από φρέσκα και ξερά φυτά και καλώδιο χαλκού, στην έκθεση *Reality check* σε επιμέλεια δρος Κ. Πράπογλου.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

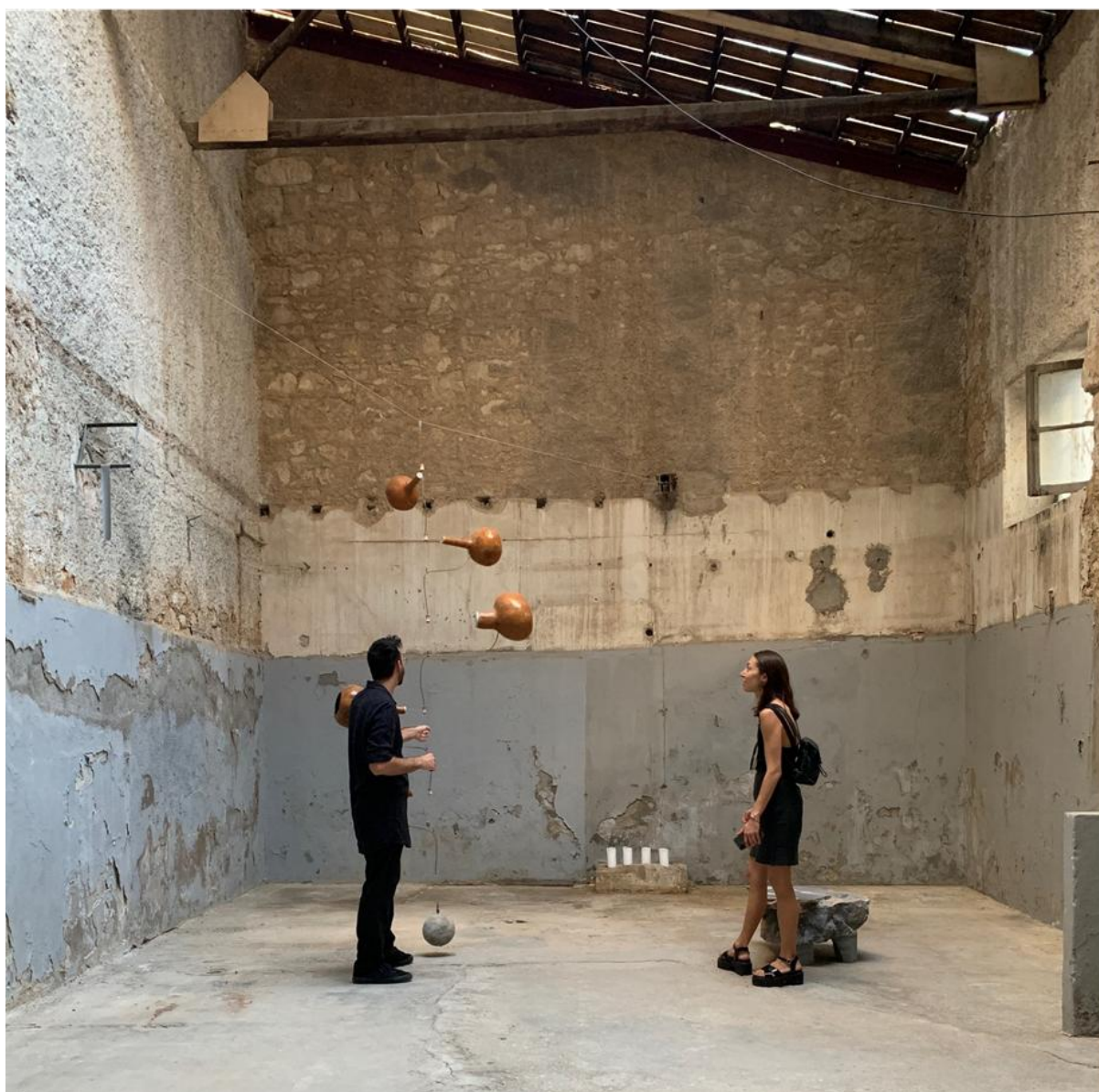
Ελληνικά μουσεία οργανώνουν εκθέσεις με σημαντικά εκθέματα από το εξωτερικό, αλλά επίσης συμμετέχουν σε εκθέσεις που οργανώνονται στο εξωτερικό, ενώ στο πνεύμα του αναστοχασμού που διακρίνει τη μουσειακή κοινότητα, η έκθεση «Εν κινήσει»⁸² ήταν ουσιαστικά μια έκθεση για τις εκθέσεις, επιχειρώντας να προσεγγίσει ερωτήματα όπως: Γιατί γίνονται περιοδικές εκθέσεις στα μουσεία μας και στο εξωτερικό; Με τι όρους δανείζουν και δανείζονται τα μουσεία σε διεθνές επίπεδο; Επίσης, αποτελεί προσφιλή τακτική η συνύπαρξη αντικειμένων των μόνιμων συλλογών των μουσείων με σύγχρονα έργα τέχνης· πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, η εγκατάσταση με τίτλο «Sight» του Antony Gormley στη Δήλο⁸³ λίγο πριν ξεσπάσει η πανδημία, όπου ανταποκρίθηκαν επαρκώς και τα ελληνικά μουσεία. Ενδεικτικά, στον ιστότοπο της Ελληνικής Κυβέρνησης παρατίθενται επιλογές για πρόσβαση σε μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους κ.λπ. που διατίθενται δωρεάν για το κοινό: <https://covid19.gov.gr/draseis-politismou/>. Σημαντική

⁸² <https://en-kinisei.webnode.gr/>

⁸³ <https://neon.org.gr/gr/video/sight-antony-gormley-on-the-sacred-island-of-delos-gr/>

ήταν και η πρωτοβουλία «The museum inside me», που καλούσε τους «επισκέπτες» να αναρτήσουν ένα αγαπημένο αντικείμενο με την ιστορία του σε ένα «ψηφιακό μουσείο» δημιουργημένου εξ ολοκλήρου από τους ίδιους (<https://www.facebook.com/themuseuminsideme/>).

Επίσης, χαρακτηριστικό της εποχής είναι η παρουσίαση περιοδικών εκθέσεων σε χώρους εκτός μουσείου, συχνά μάλιστα αρκετά αναπάντεχους. Το 2007, παρουσιάστηκε η έκθεση «Δερματογραφίες» με έργα σύγχρονων καλλιτεχνών στο Νοσοκομείο Συγγρού (**Εικόνα 1.26**), σε επιμέλεια Γιάννη Μελανίτη και Απόστολου Καραστεργίου. Πρόσφατα (9.9-9.10.2021) παρουσιάστηκε η έκθεση «Reality check» στο Ψυχιατρικό Νοσοκομείο Αττικής (ΨΝΑ) στο Δαφνί. Εκεί, με την επιμέλεια του δρος Κώστα Πράπογλου (Πράπογλου 2021), καλλιτέχνες κλήθηκαν να δημιουργήσουν έργα-εγκαταστάσεις ειδικά σχεδιασμένα και προορισμένα για κάθε χώρο του ΨΝΑ στον οποίο τοποθετήθηκαν (**Εικόνα 1.27**), ενώ πλέον αυτή η πρακτική έχει εξαπλωθεί (**Εικόνα 1.28**) και το αθηναϊκό κοινό δείχνει να ανταποκρίνεται με μεγάλη θέρμη.



Εικόνα 1.28 Έργο του Raoul De Pestors, ο οποίος, μαζί με τον Theodore Psychogios, εξέθεσαν έργα τους στην έκθεση «Sans Rival», η οποία πήρε το όνομα της από τον βιομηχανικό χώρο στον οποίο παρουσιάζεται, το πρώην εργοστάσιο ούζου Sans Rival, στα Καμίνια. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

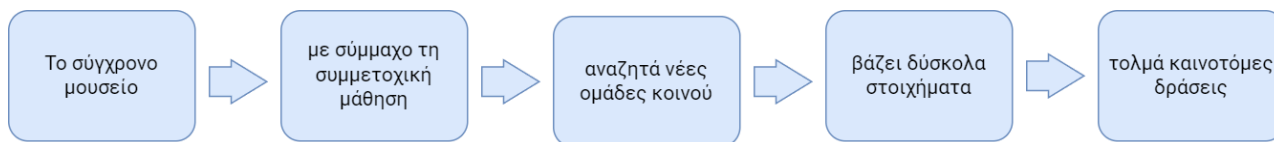
Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκθεση θεατρικών κοστούμιών με τίτλο «Έργα χειρός», σε επιμέλεια της Εύας Νάθενα, η οποία παρουσιάστηκε στη στάση Σύνταγμα του Αττικού Μετρό (9-18.10.2021) (Εικόνα 1.29). Επρόκειτο για 53 κοστούμια, κατασκευασμένα από το 1942 έως το 1982, προερχόμενα από τις συλλογές του Θεατρικού Μουσείου (<https://www.n-t.gr/el/news/allnews?nid=34142>).



Εικόνα 1.29 Άποψη της έκθεσης «Έργα χειρός», με κοστούμια από τις συλλογές του Θεατρικού Μουσείου, η οποία παρουσιάστηκε στο Αττικό Μετρό. Διακρίνεται, σε πρώτο επίπεδο, το κοστούμι της Δεισδαίμονας, από την παράσταση «Οθέλλος» του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, που ανέβηκε το 1958 στην Κεντρική Σκηνή.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Κλείνοντας, θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε σημαντικές διακρίσεις που έχουν λάβει ελληνικά μουσεία σε διεθνείς διαγωνισμούς: το Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας κέρδισε το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό museums in short με την παραγωγή «Ο άνθρωπος πλάθει τον άνθρωπο»⁸⁴, ενώ πρόσφατα(τα έτη 2020, 2021 και 2024) το Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Κορίνθου, το Μουσείο Άγγελου Σικελιανού, το Μουσείο Καποδίστρια και το Μουσείο Άλατος Μεσολογγίου ανακηρύχθηκαν υποψήφια για το ΕΜΥΑ.

Εντέλει...



...και, έτσι, ξεπερνά τον εαυτό του και διαμορφώνεται σε καθημερινό, συμπεριληπτικό χώρο για όλους.

Περίληψη

Στην αρχαία Ελλάδα, το μουσείο ήταν το τέμενος των Μουσών. Στον 3ο αιώνα, ο Πτολεμαίος ίδρυσε το Μουσείο της Αλεξάνδρειας, το οποίο έμοιαζε με πανεπιστήμιο και γειτνίαζε με τη Βιβλιοθήκη. Στην αρχαία Ρώμη διαμορφώθηκε η έννοια της ιδιωτικής συλλογής είτε από έργα τέχνης είτε από αξιοπερίεργα αντικείμενα.

Το πρώτο μουσείο της Ευρώπης θεωρείται το Palazzo Medici στη Φλωρεντία. Στην Αναγέννηση, πρίγκιπες και ευγενείς είχαν ιδιωτικές συλλογές αξιοπερίεργων αντικειμένων, τα cabinets of curiosities, που μετεξελίσσονταν σε μουσεία φυσικής ιστορίας, και galleries, που μετεξελίσσονταν σε μουσεία τέχνης.

Πρώτο δημόσιο μουσείο θεωρείται το Λούβρο, «παιδί» της Γαλλικής Επανάστασης.

Κατά τον 19ο αιώνα, παράλληλα με την ανάδυση των εθνικών κρατών, ιδρύονται τα μητροπολιτικά μουσεία.

Στην Ελλάδα, τα μουσεία δημιουργήθηκαν με σκοπό τη φύλαξη των αρχαίων αντικειμένων που βρίσκονταν διάσπαρτα. Είχαν εξαρχής δημόσιο χαρακτήρα, σε αντίθεση με τις ευρωπαϊκές συλλογές των πριγκίπων. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο άνοιξε τις πύλες του για το κοινό το 1889. Παράλληλα, με τη συμβολή της Αρχαιολογικής Εταιρείας, άρχισαν να ιδρύονται μουσεία και στην επαρχία. Συγκινητική ήταν η αφοσίωση των αρχαιολόγων στην προστασία των αρχαιοτήτων κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Εργαζόμενοι πυρετωδώς, έθαβαν τα αρχαία, αφήνοντας τα μουσεία με άδειες αίθουσες. Μετά την Κατοχή, ο Χρήστος και η Σέμνη Καρούζου προβαίνουν στην επανέκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, εκθέτοντας την ιστορία ως ιστορία της τέχνης. Στο μεταξύ, η έννοια της πολιτιστικής κληρονομιάς εμπλουτίζεται: Το 1914 εγκαινιάζεται το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, το 1918 το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.

Σημείο τομής των αρχαιολογικών εκθέσεων στην Ελλάδα είναι το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο, στον Βόλο, όπου ο Γιώργος Χουρμουζιάδης στηρίζεται στη συστημική θεωρία, βάσει της οποίας τα αντικείμενα αντιμετωπίζονται ως λειτουργικά στοιχεία του πολιτισμού που τα δημιουργήσε.

Τη δεκαετία του 1980 είναι έκδηλο το ενδιαφέρον ανοίγματος των μουσείων στο κοινό. Ιδρύεται το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, του οποίου η έκθεση για τις υφαντικές ύλες κερδίζει το πρώτο βραβείο του European Museum of the Year Award το 1981, ενώ από τη δεκαετία του 1990 αρχίζει να δημιουργείται το Δίκτυο Θεματικών Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς.

Σήμερα, τα μουσεία στην Ελλάδα ακολουθούν τις διεθνείς εξελίξεις και επιδιώκουν να γίνουν κυψέλες πολιτισμού και διαλόγου για όλους.

⁸⁴ <http://dml.culture.gr/index.php/el/nea/deltia-typou/169-PROTO-VRAVEIO-GIA-TO-DIAXRONIKO-MOUSEIO-STON-DIAGONISMO-MUSEUMS-IN-SHORT-2020>

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Τι ήταν το Μουσείο της Αλεξάνδρειας;

Απάντηση

Ορόσημο της ιστορίας του μουσείου υπήρξε η ίδρυση από τον Πτολεμαίο Α΄, γύρω στα 290 π.Χ., του Μουσείου της Αλεξάνδρειας, ενός κέντρου έρευνας αφιερωμένου στις Μούσες, το οποίο, μαζί με την περίφημη Βιβλιοθήκη, αποτέλεσε το σημαντικότερο πολιτιστικό κέντρο του ελληνιστικού κόσμου. Ο ιδρυτής του, Πτολεμαίος Α΄ Σωτήρ, πέρα από χώρο λατρείας, στόχευε το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη να γίνουν το επιστημονικό κέντρο της εποχής. Η λειτουργία του ήταν αντίστοιχη με αυτήν του Πανεπιστημίου, στο οποίο οι φοιτητές σπούδαζαν υπό την πατρωνία της Αυλής και την προστασία του μονάρχη. Περιλάμβανε αντικείμενα, αγάλματα και εκμαγεία για αντιγραφή από καλλιτέχνες: η μάθηση στηριζόταν στην παρατήρηση και πιθανόν και σε κάποια μορφή πειραμάτων. Θεωρούνταν το σημαντικότερο πολιτιστικό κέντρο του ελληνιστικού κόσμου. Τα κτίσματα πλαισιώνονταν από αυλές που είχαν αγάλματα φιλοσόφων, ενώ φυτά και ζώα αποτελούσαν μέρη των συλλογών.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Πού ανάγονται οι ρίζες του σύγχρονου μουσείου;

Απάντηση

Το μουσείο, όπως το αντιλαμβανόμαστε σήμερα, έχει τις ρίζες του στις συλλογές ηγεμόνων και επιφανών πολιτών της Ευρώπης στην Αναγέννηση, οι οποίοι συλλέγουν, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά τους, αντικείμενα τέχνης ή άλλα τεκμήρια του παρελθόντος (νομίσματα, αρχαιότητες, απολιθώματα, πετρώματα, φυτά, ζώα, έντομα κ.λπ.).

Στα χρόνια της Αναγέννησης, έμφαση δίνεται στην ενεργό ζωή, στη ραγδαία ανάπτυξη των τεχνών, στην υλικότητα των πραγμάτων, ενώ αυξάνεται το ενδιαφέρον για την κλασική αρχαιότητα.

Στην Αναγέννηση, η παρατήρηση της μορφής των πραγμάτων είχε σκοπό τη διαπίστωση *ομοιοτήτων* μεταξύ τους. Οι άνθρωποι θεωρούσαν ότι η ομοιότητα είναι εκείνη που επιτρέπει τη γνώση των ορατών και αόρατων στοιχείων της πραγματικότητας, δηλαδή ότι η γνώση βασίζεται στις ομοιότητες που μπορούν να εντοπιστούν μεταξύ των πραγμάτων και όχι στις φαινομενικές διαφορές τους. Τα μουσεία θα κληθούν να παίξουν βασικό ρόλο στην προσπάθεια της αναπαράστασης του κόσμου. Η συλλογή και έκθεση αντικειμένων ποικίλων προελεύσεων και λειτουργιών θα επιτρέψει με τον καιρό στον θεατή να συγκροτεί μια εικόνα του κόσμου. Επομένως, η οργάνωση των συλλογών στηριζόταν στις «ομοιότητες» και ανάλογη ήταν η ταξινόμησή τους.

Το πρώτο μουσείο της Ευρώπης θεωρείται ότι δημιουργήθηκε από τη δυναστεία των Μεδίκων. Ο Κόζιμο, ενδεχομένως επιθυμώντας να εξιλεωθεί για τις τοκογλυφικές του δραστηριότητες, ξόδεψε μεγάλα ποσά για δημόσιες δωρεές, ενώ ταυτόχρονα μερίμνησε για τη δημιουργία του νέου Palazzo Medici, του «πρώτου μουσείου της Ευρώπης». Ο όρος «μουσείο» για τη συγκεκριμένη συλλογή χρησιμοποιήθηκε από τον Λαυρέντιο των Μεδίκων. Με επιδίωξις την ενίσχυση ισχύος, αίγλης και «αναγνωρισιμότητας» της οικογένειας των Μεδίκων, που θα εξασφάλιζε την κυριαρχία τους στην πόλη, οι Μέδικοι συνέβαλαν στην αναβάθμιση καλλιτεχνών, «εκπαιδύοντας» το βλέμμα των συμπολιτών τους.

Το μουσείο των νεότερων χρόνων, «παιδί» του Διαφωτισμού, γεννήθηκε την εποχή όπου αναδύονταν τα εθνικά κράτη. Ενστερνιζόμενο τον θεματοφύλακα των εθνικών παραδόσεων και της εθνικής ταυτότητας, θεωρούνταν ο χώρος όπου το άτομο επιβεβαίωνε τους δεσμούς του με το κράτος. Το μουσείο των νεώτερων

χρόνων αναδύθηκε την εποχή της ανάπτυξης των αστικών κέντρων, της εκβιομηχάνισης, της αποικιοκρατίας και του αποκλεισμού των γυναικών, ενσαρκώνοντας και αναπαράγοντας τις κοινωνικές και πολιτικές αξίες της εποχής του.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Ποια φλέγοντα σύγχρονα ζητήματα απασχολούν το σύγχρονο μουσείο;

Απάντηση

Το σύγχρονο μουσείο επιδιώκει να είναι ένα *forum* ανταλλαγής ιδεών, ανοιχτό προς όλους, δημοκρατικό, πυλώνας συμπερίληψης και ενσωμάτωσης, που λαμβάνει υπόψη τα κοινωνικά φλέγοντα ζητήματα και δεδομένα, όπως το προσφυγικό και την κλιματολογική αλλαγή.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Τι είναι οι «θάλαμοι αξιοπερίεργων αντικειμένων»;

Απάντηση

Στα τέλη του 16ου αιώνα, γίνεται αισθητή η προσπάθεια του ανθρώπου να αναπαραστήσει τη φύση στην ολότητά της, να απεικονίσει τον κόσμο μέσω της ταξινόμησης της υλικής πραγματικότητας, φυσικής ή δημιουργημένης.

Το αναγεννησιακό μουσείο αναδεικνύει το «σπάνιο». Πρόκειται για μια «εγκυκλοπαιδική» συγκέντρωση αντικειμένων διαφορετικής προέλευσης και υλικών, σε δωμάτια για τα οποία γίνεται χρήση των όρων *cabinet* και *gallery*. Τον 16ο και τον 17ο αιώνα, αναπτύσσονται οι θάλαμοι αξιοπερίεργων αντικειμένων (*cabinets of curiosities* ή, στα γαλλικά, *cabinets de curiosités*) που περιλάμβαναν «θαύματα της φύσης» (απολιθωμένα δόντια, λίθινα εργαλεία, τα οποία θεωρούσαν «κεραυνούς», καθώς και διάφορα αντικείμενα προερχόμενα από εξωτικούς προορισμούς). Αυτά τα δωμάτια, που βρίσκονταν συνήθως σε κάποιον χώρο υποδοχής ή στη βιβλιοθήκη, αποτελούν πυρήνες οι οποίοι εξελίσσονται αργότερα σε μουσεία φυσικής ιστορίας.

Σε κάποιες περιπτώσεις, υπάρχει χώρος για την *galleria*, στενόμακρη αίθουσα με έργα τέχνης (πίνακες και γλυπτά), η οποία εξελίσσεται σε μουσείο τέχνης. Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για ιδιωτικές συλλογές ευγενών, με στόχο την επίδειξη της δύναμης και της εξουσίας τους, με περιορισμένη έκταση, στις οποίες έχουν πρόσβαση οι λίγοι προσκεκλημένοι τους.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Πότε ιδρύεται το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο;

Απάντηση

Το 1671, σημειώνεται μια σημαντική τομή: πρόκειται για την ίδρυση του πρώτου πανεπιστημιακού Μουσείου, αυτού του Πανεπιστημίου της Βασιλείας, στην Ελβετία. Η «τομή» αυτή αφορά την πιο γενικευμένη έννοια του κοινού, καθώς τα πρώτα μουσεία που «ανοίγουν» στο κοινό είναι αυτά των πανεπιστημίων. Αν και οι πρώτες πανεπιστημιακές συλλογές χρονολογούνται από τον 13ο αιώνα, το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο εμφανίστηκε πολύ αργότερα, στη Βασιλεία: το 1662 το δημοτικό συμβούλιο της πόλης αγόρασε τη συλλογή Amerbach και, σε συνεργασία με το πανεπιστήμιό της, τη στέγασε μαζί με τη βιβλιοθήκη της σε ένα κτήριο προσβάσιμο στο κοινό, ιδρύοντας έτσι το 1671 το αρχαιότερο πανεπιστημιακό μουσείο.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Ποιες καινοτομίες σημειώθηκαν με την ίδρυση του Λούβρου;

Απάντηση

Το 1793, ιδρύεται το Λούβρο, «παιδί» της Γαλλικής Επανάστασης, η οποία διακήρυξε την ελευθερία, την ισότητα και την αδελφότητα, και «μεταμόρφωσε» το μουσείο από σύμβολο εξουσίας σε όργανο εκπαίδευσης των πολιτών. Οι δημευμένες συλλογές έργων τέχνης της αριστοκρατίας και της εκκλησίας γίνονται μέρη του μουσείου, αποτελώντας πλέον «ιδιοκτησία» κάθε πολίτη.

Την εποχή εκείνη, η είσοδος στο Λούβρο είναι δωρεάν και παραμένει 5 ημέρες ανοιχτό για καλλιτέχνες και αντιγραφείς, 2 για καθαρισμό, 3 για γενικό κοινό. Τα έργα, σύμφωνα με επιρροή από την ιστορία τέχνης, οργανώνονται σε περιόδους και σχολές, ενώ τα εκθέματα συνοδεύονται από σύντομη λεζάντα. Το Λούβρο θα αποτελέσει πρότυπο για τα μουσεία τέχνης που ιδρύονται μετά από αυτό.

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Τι είναι το Skansen;

Απάντηση

Το 1837, ο Artur Hazelius ιδρύει το Skansen, το παλαιότερο υπαίθριο μουσείο, στο οποίο μπορεί κανείς να ανακαλύψει την ιστορία της Σουηδίας και να μάθει πώς ζούσαν κάποτε οι Σουηδοί, ανάλογα με την αλλαγή των εποχών, μέσα από τα έθιμα και τις παραδόσεις, την εργασία, τις γιορτές και την καθημερινή ζωή. Ο επισκέπτης μπορεί να δει αναπαραστάσεις κτηρίων αγροκτήματος, αχυρώνες, εργαστήρια τεχνικών, εκκλησία, με ερμηνευτές, ντυμένους με φορεσιές της εποχής. Πρόκειται για μια απόπειρα ερμηνείας των αντικειμένων στο φυσικό περιβάλλον. Ουσιαστικά είναι η πρώτη φορά όπου η μουσειακή εμπειρία γίνεται πολυαισθητηριακή, δηλαδή απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις, και βιωματική.

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Ποια είναι η ειδοποιός διαφορά μεταξύ της ίδρυσης των δυτικοευρωπαϊκών και των ελληνικών μουσείων;

Απάντηση

Εκτός του ότι για την ελληνική μουσειακή πραγματικότητα παρουσιάζει ενδιαφέρον αυτό καθαυτό, υπάρχει ένας ακόμη λόγος που αξίζει την προσοχή μας και δεν είναι άλλος από την ειδοποιό διαφορά μεταξύ των ελληνικών και των δυτικοευρωπαϊκών μουσείων, η οποία αποτελεί τη γενεσιουργό αιτία της ύπαρξής τους: ενώ, δηλαδή, τα πρώτα ευρωπαϊκά μουσεία δημιουργήθηκαν ως συλλογές αριστοκρατών, τα μουσεία στην Ελλάδα γεννήθηκαν εξ αρχής ως δημόσια αγαθά με σκοπό, αρχικά, να προφυλάξουν και να στεγάσουν, και στη συνέχεια, να προβάλουν τις αρχαιότητες που είτε βρίσκονταν διάσπαρτες στην επικράτεια και γίνονταν προϊόντα αρπαγών και λεηλασιών είτε αργότερα αποκαλύπτονταν από τις επιστημονικές ανασκαφές που άρχισαν να διενεργούνται στην Ελλάδα μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Στη διαμόρφωση της νεοελληνικής ταυτότητας, καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε η σύνδεση με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και συνεπακόλουθα με τις αρχαιότητες. Επομένως, ρόλος των μουσείων ήταν να διαφυλάξουν τις αρχαιότητες που είχαν περισυλλεγεί και να τις προστατεύσουν ως κληρονομιά, ώστε να αναδειχθεί η γραμμική συνέχεια, όπως πιστευόταν, της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνισμού. Επομένως, τα μουσεία εμφανίζονται εξ αρχής ως δημόσια ιδρύματα, συνδεδεμένα με την προστασία των αρχαιοτήτων.

Κριτήριο αξιολόγησης 9

Τι γνωρίζετε για την ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου;

Απάντηση

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ιδρύθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, με σκοπό κυρίως να φιλοξενήσει και να διαφυλάξει αρχαιότητες από όλη την Ελλάδα, προβάλλοντας παγκοσμίως την ιστορική, πνευματική και καλλιτεχνική τους αξία ως κληρονομιά του ελληνικού έθνους. Ο πυρήνας του είχε γεννηθεί το 1829, επί κυβέρνησης Ιωάννη Καποδίστρια, και στεγάστηκε στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας.

Το οικόπεδο στο οποίο τελικά οικοδομήθηκε το Μουσείο είναι δωρεά της Ελένης Τοσίτσα. Τα σχέδια του κτηρίου δημιούργησαν οι αρχιτέκτονες Ludwig Lange και Παναγής Κάλκος, ενώ ο Ernst Ziller επιμελήθηκε την τελική διαμόρφωσή του. Το οικοδόμημα περατώθηκε το 1889 με την επέκταση της κεντρικής πτέρυγας και την πρόσοψη, ενώ κατά τα έτη 1903-1906 προστέθηκε μία ακόμα πτέρυγα στα ανατολικά. Στο διάστημα 1932-1939 πραγματοποιήθηκε η κατασκευή ενός διώροφου κτίσματος στην ανατολική πλευρά, από τον αρχιτέκτονα Γεώργιο Νομικό. Τη χρηματοδότηση για την ολοκλήρωση της δημιουργίας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου παρείχαν το ελληνικό δημόσιο, η Αρχαιολογική Εταιρεία και ο Νικόλαος Βερναρδάκης. Η μεταφορά αρχαιοτήτων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ξεκίνησε το 1874. Έως το 1889, χρονολογία περάτωσης της κεντρικής πτέρυγας, είχαν μεταφερθεί στο Μουσείο τα σημαντικότερα αρχαία ευρήματα από την περιφέρεια, και το 1893 ολοκληρώθηκε η σταδιακή παράδοση όλων των αρχαιοτήτων της Αρχαιολογικής Εταιρείας. Επιπλέον, οι συλλογές του μουσείου εμπλουτίστηκαν με δωρεές ιδιωτών. Με Προεδρικό Διάταγμα της 9ης Αυγούστου 1893, ιδρύθηκε επισήμως το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με σκοπό «την σπουδήν και διδασκαλίαν της αρχαιολογικής επιστήμης, την διάδοσιν αρχαιολογικών γνώσεων παρ' ημίν και την ανάπτυξιν έρωτος προς τας καλὰς τέχνας». Οι συλλογές του καθορίστηκαν ως εξής: Συλλογή Γλυπτών (Γλυπτοθήκη), Συλλογή Αγγείων (Αγγειοθήκη), Συλλογή Πηλίνων και Χαλκών Αγαλματίων και λοιπών διαφόρου ύλης αρχαίων (Αγαλματοθήκη), Συλλογή Επιγραφών (σήμερα Επιγραφικό Μουσείο), Συλλογή Έργων Προελληνικών Χρόνων (Μυκηναία Συλλογή), Συλλογή Έργων Αιγυπτιακής Τέχνης (Αιγυπτιακή Συλλογή). Λειτουργούσαν, ακόμη, εργαστήρια συντήρησης και μουσείο εκμαγείων.

Κριτήριο αξιολόγησης 10

Πού βρίσκεται η συζήτηση για τα μουσεία σήμερα, στην Ελλάδα;

Απάντηση

Με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004, πραγματοποιήθηκαν επανεκθέσεις σε αρκετά αρχαιολογικά μουσεία της Ελλάδας. Υπήρξε, ωστόσο, προβληματισμός εάν και κατά πόσο σε αυτές είχαν ενσωματωθεί ουσιαστικά η σύγχρονη επιστημονική συζήτηση για το σύγχρονο συμπεριληπτικό μουσείο που αφορά το σύνολο των πολιτών, μεριμνά για όλους και ιδιαίτερα για τις ευπαθείς κοινωνικές ομάδες, και την τοποθέτησή του στα σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα, όπως το προσφυγικό και την κλιματική αλλαγή. Μήπως απλώς επρόκειτο απλώς για ανανέωση σε μουσειογραφικό επίπεδο, δηλαδή ένα εξίσου παραδοσιακού τύπου αφήγημα, αλλά με νέες προθήκες, ενδεχομένως βελτιωμένες συνθήκες προληπτικής συντήρησης των αντικειμένων και επικαιροποιημένο γραφιστικό σχεδιασμό; Όμως, σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για ανανέωση της αντίληψης ότι το μουσείο είναι για τους ανθρώπους και άρα απευθύνεται σε αυτούς με τρόπο ώστε να είναι προσβάσιμο και να τους αφορά, αλλά παραμένει αντικειμενοκεντρικό.

Ωστόσο, σήμερα, ελληνικά μουσεία οργανώνουν εκθέσεις με σημαντικά εκθέματα από το εξωτερικό, αλλά επίσης συμμετέχουν σε εκθέσεις που οργανώνονται στο εξωτερικό, ενώ στο πνεύμα του αναστοχασμού που διακρίνει τη μουσειακή κοινότητα, η έκθεση «Εν κινήσει» ήταν ουσιαστικά μια έκθεση για τις εκθέσεις, επιχειρώντας να προσεγγίσει ερωτήματα όπως: Γιατί γίνονται περιοδικές εκθέσεις στα μουσεία μας και στο εξωτερικό; Με τι όρους δανείζουν και δανείζονται τα μουσεία σε διεθνές επίπεδο; Επίσης, αποτελεί προσφιλή τακτική η συνύπαρξη αντικειμένων των μόνιμων συλλογών των μουσείων με σύγχρονα έργα τέχνης

στα μουσεία· πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, η εγκατάσταση με τίτλο «Sight» του Antony Gormley στη Δήλο λίγο πριν ξεσπάσει η πανδημία, όπου ανταποκρίθηκαν επαρκώς και τα ελληνικά μουσεία. Ενδεικτικά, στον ιστότοπο της Ελληνικής Κυβέρνησης παρατίθενται επιλογές για πρόσβαση σε μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους κ.λπ. που διατίθενται δωρεάν για το κοινό.

Κλείνοντας, ελληνικά μουσεία έχουν λάβει σημαντικές διακρίσεις σε διεθνείς διαγωνισμούς: το Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας κέρδισε το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό museums in short, με την παραγωγή «Ο άνθρωπος πλάθει τον άνθρωπο»⁸⁵, ενώ πρόσφατα (2020 και 2021) το Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου, το Μουσείο Άγγελου Σικελιανού και το Μουσείο Καποδίστρια ανακηρύχθηκαν υποψήφια για το ΕΜΥΑ.

⁸⁵ <http://dml.culture.gr/index.php/el/nea/deltia-typou/169-pto-vraveio-gia-to-diachroniko-mouseio-ston-diagonismo-museums-in-short-2020>

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Abt, J. (2012). Οι απαρχές του δημόσιου μουσείου. Στο MacDonald 2012: 177-203.
- Αδρύμη-Σισμάνη, Β. (2005). Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου. *εν Βόλω* 16, 10-58.
- Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο (2019). Κατάλογος έκθεσης, © Εφορεία Αρχαιοτήτων Μαγνησίας, <https://filioiefamagvolos.files.wordpress.com/2020/05/ce91cea1cea7ce91ce99ce9f9bce9f9ce93ce99ce9ace9f-ce9cce9fcea5cea3ce95ce99ce9f-ce92ce9f9bce9fcea5-1909-2019.pdf>
- Βασιλειάδης, Ν., & Μπουτσιούκη, Σ. (2005). Πολιτιστική Διπλωματία. Ελληνικές και Διεθνείς διαστάσεις. Αθήνα: ΣΕΑΒ, διαθέσιμο: https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4424/1/15527_Vasileiadis%20Total-KOY.pdf
- Black, G. (2009). Το ελκυστικό Μουσείο. Μουσεία και επισκέπτες. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Βλασσοπούλου, Χρ. (2017). Η Ακρόπολη των Αθηνών. Τα μνημεία του βράχου και των κλιτύων. Αθήνα: ΤΑΠ. Διαθέσιμο: https://www.tap.gr/tapadb/files/ebooks/Acropolis_of_Athens.pdf
- Βουδούρη, Δ. (2003). Κράτος και μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα.
- Γιαλούρη, Ε. (επιμ.). (2012). Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Γκαζή, Α. (1999). Από τις Μούσες στο Μουσείο: Η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 39-46.
- Γκαζή, Α. (2004). Μουσεία για τον 21ο αιώνα. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 3-13.
- Γκαζή, Α. (2007) (επιμ.). Δημόσια αρχαιολογικά μουσεία. Νέες μόνιμες εκθέσεις και επανεκθέσεις: μια επιλεκτική σκιαγράφηση των τάσεων. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4, 45-56.
- Γκαζή, Α. (2012). Εθνικά μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος. Στο Α. Μπούνια και Α. Γκαζή (επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη νότια Ευρώπη. Ιστορία και προοπτικές*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 36-71.
- Γιαννακόπουλος, Γ. (επιμ.) (2004). 90 χρόνια Γενικά Αρχεία του Κράτους. *Κατάλογος έκθεσης*. Αθήνα: Γενικά Αρχεία του Κράτους.
- Γραμμένος, Δ. (2011). Η επανέκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (2001-2006). *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 102, 73-82.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2014). Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, μετάφραση: Σωτήρης Λάμπας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα, διαθέσιμο: https://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2018/12/Museology_WEB.pdf
- Επανασύσταση '21, Κατάλογος έκθεσης. Αθήνα 2021: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.
- Foucault, M. (1986). *Οι λέξεις και τα πράγματα* (μτφ.-επιμ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Γνώση. Ανάκτηση 02/19/2020 από: https://monoskop.org/images/e/ee/Foucault_Michel_Οι_λέξεις_και_τα_πράγματα.pdf
- Ζενέτου, Α. (2004). Η εργασία στο Μουσείο. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 19-24.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). Το μουσείο και οι πρόδρομοί του, μετάφραση Ανδρέας Παππάς. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Καλεσοπούλου, Δ. (2019). Το πρώτο εθνικό Μουσείο της νεότερης Ελλάδας. Στο Μ. Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου και Θ. Κουτσογιάννης (επιμ.), *Δι' αυτά πολεμήσαμεν... Αρχαιότητες και ελληνική επανάσταση*. Αθήνα: ΤΑΠ, 314-332.

- Καλτσάς, Ν. (2007). *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. Αθήνα: Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.
- Καρούζος, Χ., & Καρούζου, Σ. (1981). *Ανθολόγημα θησαυρών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Καρούζος, Χ. (1972). *Αρχαία τέχνη. Ομιλίες-μελέτες*. Αθήνα: Ερμής.
- Καρούζου, Σ. (1990). *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Κατσαδήμα, Ι., Ζάχος, Κ., & Γιούνη, Π. (2007). Επανεκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων: Η Μουσειολογική Μελέτη. *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 41, 35-168.
- Κολώνια, Ρ. (2016). *Το Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών*. Αθήνα: Eurobank 2006.
- Κόκκου, Α. (1997). *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1978). *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική Ανάλυση*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολή Μωραΐτη.
- Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. (επιμ.) (2018). *Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου στην αρχαία τέχνη*. Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.tap.gr/tapadb/files/ebooks/The_Countless_Aspects_of_Beauty.pdf
- Λιάκος, Α. (2005). *Πώς στοχάστηκαν το έθνος αυτοί που ήθελαν να αλλάξουν τον κόσμο*; Αθήνα: Πόλις.
- Λούβη, Α. (2007). Θεματικά τεχνολογικά μουσεία: το δίκτυο μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4, 40-44.
- Λυοτάρ, Ζ.-Φ. (2011). *Ο φιλόσοφος και ο επιμελητής. Ένας διάλογος με τον Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ*. μετάφραση Παναγιώτης Παπαδόπουλος. Αθήνα: Principia.
- Μαλαμίδου, Δ., & Μπόνιας, Ζ. (2007). Αρχαιολογικό Μουσείο Θάσου. Στο Γκαζή 2007, 47-48.
- Ματζάνας, Χ. (2011). Οι χειροπελέκες. Η ένταξή τους στη γνωστική εξέλιξη του ανθρώπου, η μορφοτεχνολογία τους, τα ελληνικά δεδομένα. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 91, 122-129.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (επιμ.) (2023). *Σχεδιάζοντας μια επετειακή έκθεση. Προκλήσεις και Πραγματικότητα. Με αφορμή την έκθεση "1922-2022": Κύματα Προσφυγιάς, Κράματα Μνήμης"*. Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Διαθέσιμο: he.duth.gr/erg_laog/maxa_mouseia.pdf
- MacDonald, S. (επιμ.) (2012). *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Merriman, N. (1999). Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72, 43-46.
- Μούλιου, Μ. (2005). Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 9-17.
- Μούλιου, Μ. (2014). Τα μουσεία στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές. Στο Γ. Μπίκος & Α. Κανιάρη (επιμ.), *Μουσειολογία, Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση* (σελ. 77-111). Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μούλιου, Μ. (2015). Το μουσείο ως ποιότητα, εμπειρία, αστικό σύμβολο και ήπια δύναμη. Παραδείγματα από τη Διεθνή και εγχώρια μουσειακή πρακτική [Κεφάλαιο]. *Πολιτισμική διαχείριση, τοπική κοινωνία και βιώσιμη ανάπτυξη* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/2388>
- Μούλιου, Μ. (2018). Τα μουσεία την εποχή των μεγάλων μεταναστευτικών ροών: αναζητώντας καλές μουσειακές πρακτικές. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 11-20.
- Μούλιου, Μ., & Μπούνια, Α. (επιμ.) (1999). Εισαγωγή στη Μουσειολογία. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 71-74. Διαθέσιμο ηλεκτρονικά: www.arxaiologia.gr
- Μούλιου, Μ., & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές Εκθέσεις: Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 53-58.
- Μουσούρη, Θ. (2002). Μουσεία και κοινότητες ερμηνευτών. Στο Γ. Κόκκινος & Ε. Αλεξάκη (επιμ.). *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, 77-92. Αθήνα: Μεταίχμιο.

- Μπάνου, Ε. Σ., & Μπουρνιάς, Λ. Κ. (2014). *Κεραμεικός*. Αθήνα: Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση. Διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.latsis-foundation.org/content/elib/book_2/kerameikos_gr.pdf
- Μπένγκτσον, Χ. (1991). *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδος*. Μετάφραση Α. Γαβρίλης. Αθήνα: Μέλισσα.
- Μπόμπου-Πρωτόπαππα, Ε. (1993). *Το Λύκειον των Ελληνίδων 1911-1991*. Αθήνα: Λύκειον των Ελληνίδων.
- Μπούνια, Α. (1999). Συλλογές και συλλέκτες στην αρχαία Ρώμη: 1ος αι. π.Χ. – 1ος αι. μ.Χ. *Αρχαιολογία και τέχνες*, 73, 41-45.
- Νικονάνου, Ν., & Κασβίκης Κ. (επιμ.) (2008). *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο: Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Νίτσιου, Π., & Σκαλτσά, Μ. (2010). Σε αναζήτηση κεντρικού νοήματος στη μουσειοπαιδαγωγική: το Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσειολογία» και η άποψη μας για τη μουσειοπαιδαγωγική. Στο Μπ. Βέμη- Ει. Νάκου (επιμ.), *Μουσεία και εκπαίδευση*. Αθήνα: Νήσος, 85-89.
- Νίτσιου, Π. (2011). *Μουσειολογική θεωρία και ιδεολογική της χρήση σε αφηγήματα μουσείων. Εφαρμογή σε τρία παραδείγματα*. Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή Ζωντανός Οργανισμός. Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και Ζητήματα*. Αθήνα: Κριτική.
- Οικονόμου, Α. (2014). *Υλικός πολιτισμός: Θεωρία, Μεθοδολογία, Αξιοποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Οικονόμου, Α. (2018). Η έρευνα του υλικού πολιτισμού και η μουσειακή του αξιοποίηση στο έργο του Γεωργίου Α. Μέγα στο ελληνικό και ευρωπαϊκό πλαίσιο. Στο Μ.Γ. Βαρβούνης και Γ. Χ. Κούζας (επιμ.), *Ο Γεώργιος Α. Μέγας και η ελληνική λαογραφία. Αφιέρωμα στα 40 χρόνια από την εκδημία του (1976-2016)*. Πρακτικά ημερίδας, 2 Απριλίου 2016. Αθήνα, 231-247.
- Παπαδόπουλος, Στ. (2003). *Ανθρωπολογικά-Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Pearce, S. (2002). *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές. Μία πολιτισμική μελέτη, μετάφραση-επιμέλεια Λ. Γυϊόκα*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Πολυζώη, Β. (επιμ.) (2008). *Άνθρωποι και εργαλεία : όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία. Κατάλογος έκθεσης*. Αθήνα.
- Πράπογλου, Κ. (επιμ.) (2021). *Reality check. Κατάλογος έκθεσης*. Αθήνα.
- Σακελλαράκης, Γ. (1995). *Ανασκάπτοντας το παρελθόν*. Αθήνα: Άμμος.
- Σαμανίδης, Ι. (2018). Αρχαιολογία των αισθήσεων-άρωμα. Στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018, 489-495.
- Shaffer, S. (2019). *Το παιδί και το μουσείο. Θεωρητικές προσεγγίσεις και παιδαγωγικές πρακτικές*, εισαγωγή-επιμέλεια: Κ.Δ. Μαλαφάντης, μετάφραση Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα.
- Σκαλτσά, Μ. (2001) (επιμ.). *Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα: Θεωρία και πράξη* (Πρακτικά ομώνυμου διεθνούς συμποσίου, Θεσσαλονίκη, 21-21 Νοεμβρίου 1997). University Studio Press και εκδ. Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη.
- Σκαλτσά, Μ. (2014). Για μια «νέα» Μουσειολογία στην Ελλάδα, στο Αφιέρωμα του περιοδικού Αρχαιολογία και Τέχνες, Τα μουσεία και η Μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις (Μέρος Α'). Διαθέσιμο: [Τα μουσεία και η Μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις \(Μέρος Α'\) - Αρχαιολογία Online \(archaiologia.gr\)](https://www.archaiologia.gr)
- Σολομών, Ε. (2012). Τα μουσεία ως “αντικείμενα”. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124, διαθέσιμο: [Layout 1 \(duth.gr\)](https://www.duth.gr)

- Σουέρεφ, Κ. (2018) (επιμ.). *Μουσειακοί χώροι στον εικοστό πρώτο αιώνα. Πρακτικές διάδρασης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τζώνος, Π. (2007). *Μουσείο και Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Παπασωτηρίου.
- Τζώνος, Π. (2013). *Μουσείο και μουσειακή έκθεση: Θεωρία και πρακτική*. Θεσσαλονίκη.
- Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο μουσείο. Η αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Τόλιας, Γ. (2011). Ελληνομάθεια, αρχαιογνωσία και εθνική κληρονομιά. Το ελληνικό προεπαναστατικό ενδιαφέρον για τις αρχαιότητες. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 89, 8-14, διαθέσιμο: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/89-10.pdf>
- Τράντα, Α. (2009). Νεολιθικές συλλογές στην Ελλάδα. Μια αρχαιολογική και μουσειολογική προσέγγιση. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 111, 67-74.
- Τράντα, Α. (2019). *Αρχαιολογική, μουσειολογική και παιδαγωγική προσέγγιση προϊστορικών μουσειακών συλλογών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Τράντα, Α., & Σουβλάκης, Σ. (2022). Μουσεία και ενδυνάμωση μνήμης: Δράσεις στο Δίκτυο Μουσείων του ΠΙΟΠ, *Ενημερωτικό Δελτίο Ελληνικού Τμήματος ICOM*, 81-83, <https://e.pcloud.link/publink/show?code=XZeJFSZr56A6UIYVXhKrWKE9l0fMuQjldky#returl=https%3A%2F%2Fe.pcloud.link%2Fpublink%2Fshow%3Fcode%3DXZeJFSZr56A6UIYVXhKrWKE9l0fMuQjldky&page=login>
- Χάιτας, Χ., & Τράντα, Α. (2010). Όταν τα αντικείμενα αγγίζονται... Το παράδειγμα της έκθεσης «Πρόσωπα και πράγματα». *Το Μουσείο*, 7, 4-13.
- Χατζηνικολάου, Τ. (2012). Η προστασία της νεώτερης πολιτιστικής κληρονομιάς στις αρχές του 20ου αιώνα. Η ίδρυση του Μουσείου Ελληνικών Χειροτεχνημάτων: τα πρώτα βήματα (1918-1923). Στο Αι. Πολυμέρου-Καμηλάκη, Π. Ποτηρόπουλος, Π. Καμηλάκης (επιμ.), *Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης και το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου*. Αθήνα: Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου / Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, 991-1007.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2002). Το πρόγραμμα της αναπαράστασης. Στο Χουρμουζιάδης 2002, 331-348.
- Χουρμουζιάδης, Γ.Χ. (1996). Το Δισπηλιό Καστοριάς. Ένας λιμναίος προϊστορικός οικισμός. Ενημέρωση στο πρώτο πρόσωπο, Θεσσαλονίκη.
- Χουρμουζιάδης, Γ.Χ. (1999). Για μια Νέα Μουσειολογία. *Επτάκυκλος*, 2, 25-28.
- Χουρμουζιάδης, Γ. (2002). Δισπηλιό 7500 χρόνια μετά. Θεσσαλονίκη.
- Χουρμουζιάδης, Γ. (2002 Α). Οι ανασκαφές στο Δισπηλιό. Στο Χουρμουζιάδης 2002, 11-23.
- Χουρμουζιάδης, Γ. (1996). *Το Δισπηλιό της Καστοριάς*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.

Ξενόγλωσσες

- Alexander, E. P., & Alexander, M. (2008). *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*. UK: Alta Mira Press.
- Alsop, J. (1982). *The Rare Art Traditions: the History of Art Collecting and its Linked Phenomena*. London: Thames and Hudson.
- Anderson, G. (ed.) (2004). *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Walnut Creek, CA: Altamira Press.
- Athens Insider (2020). *Culture at the time of a pandemic*. Online 30 August 2020 from: <https://www.athensinsider.com/culture-at-the-time-of-a-pandemic/>
- Bazin, G. (1967). *Le temps des musées*. Liège: Desoer.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bounia, A. (2004). *The Nature of Classical Collecting. Collectors and Collections, 100 BCE-100 CE*. Ashgate.

- Bounia, A. (2021). A short history of museology in Greece: 1930s-2000s. Στο Tzortzaki & Keramidas 2021, 267-297.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (1997). *The Love of Art: European Museums and Their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Burcaw, G.E. (1997). *Introduction to Museum Work*. Rowman Altamira.
- Coxall, E. (2007). Open Minds: Inclusive Practice. Στο Genowski, H.H. (ed.), *Museum Philosophy for the 21st Century*. London.
- Davis, P. (1999). *Ecomuseums. A Sence of Place*. Leicester.
- de Varine, H. (1996). Ecomuseum or Community Museum? 25 Years of Applied Research in Museology and Development. *Nordisk Museologi*. <https://journals.uio.no/museolog/article/view/3673/3130>
- Dean, D. (1994). *Museum Exhibition. Theory and Practice*. London: Routledge.
- Deetz, J. (1977). *In Small Things Forgotten*. California: University of California Press.
- Dillenburg, E. (2011). What, if anything, is a museum? *The Exhibitionist* Spring, 8–13.
- Dodd J., Sandell R. (1998). *Building Bridges: Guidance on Developing Audiences*. London.
- Europeana (2020). *Mapping museum digital initiatives during COVID-19*. Ανάκτηση 08/30/2020, από: <https://pro.europeana.eu/post/mapping-museum-digital-initiatives-during-covid-19>
- Europa Nostra (2020). Covid-19 and beyond. Challenges and Opportunities for Cultural Heritage. Ανάκτηση 10/2020, από: https://www.europanostra.org/wp-content/uploads/2020/10/20201014_COVID19_Consultation-Paper_EN.pdf
- Evans, A. (1921-1936). *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*. London. Διαθέσιμο: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/evans1921ga>
- Interreg Europe (2020). *Digital technologies and museums: post-pandemic experiences*. Ανάκτηση 08/30/2020 από: <https://www.interregeurope.eu/find-policy-solutions/stories/digital-technologies-and-museums-post-pandemic-experiences>
- Gere, K. (2009). *Knossos and the Prophets of Modernism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gombrich, F.H. (1985). *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance I*. Oxford: Phaidon Press.
- Greenberg, R., Ferguson, B., Nairne, S. (eds.) (1996). *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge.
- Hall, S. (ed.) (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage/The Open University.
- Hamilakis, Y. (2007). *The Nation and Its Ruins - Antiquity, Archaeology and National Imagination in Greece*. Oxford University Press.
- Hatton, A. (2012). The conceptual roots of modern museum management dilemmas. *Museum Management and Curatorship* 27(2): 129-147, <https://doi.org/10.1080/09647775.2012.674319>
- Hein, H. (2000). *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Hewison, R. (1987). *The heritage industry, Britain in a climate of decline*. London: Methuen.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). Museum Education. Στο J. Thompson (ed.), *Manual of Curatorship: a guide of Museum Practice* (σελ. 670-689). London: Butterworth-Heinemann.
- Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1999). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge.
- Jewitt, C. (2014). Digital technologies in museums: New routes to engagement and participation. *Designs for Learning*, 10.2478/dfl-2014-0005, https://www.researchgate.net/publication/287140648_Digital_technologies_in_museums_New_routes_to_engagement_and_participation

- Kirchgerg, V., & Trondle, M. (2015). The Museum Experience: Mapping the Experience of Fine Art. *Curator: The Museum Journal*, 58(2), 169-193. DOI: [10.1111/cura.12106](https://doi.org/10.1111/cura.12106)
- Knotek, E., Schoenle, R., Dietrich, A., Kuester, K., Müller, G., Myrseth, K., & Weber M. (2020). *Consumers and COVID-19: A Real-Time Survey*. Number 2020-08 April 17, 2020.
- Landolt, E. (1984). *Show Pieces from the Amerbach Cabinet*. Basel: Merian.
- Lidchi, H. (1997). The Poetics and Politics of Exhibiting Cultures. Στο S. Hall (ed.). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (σελ. 151-208). London: Sage/The Open University.
- Lowenthal, D. (2015). *The Past is a Foreign Country-Revisited*. Cambridge.
- Luke, J. J., & Knutson, K. (2010). Beyond Science: Implications of the LSIE Report for Art Museum Education. *Curator: The Museum Journal*, 53(2), 229-237. doi: <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2010.00022.x>
- Macha-Bizoumi, N., & Tranta A. (2022). Universities' folklore museum collections in Greece: past, present, future (UMAC 14:1), [University Museums and Collection Journal \(icom.museum\)](https://www.icom.museum/journal/university-museums-and-collection-journal)
- Mairesse, F. (2018). The politics and poetics of Museology. ICOFOM Study Series [En ligne], 46 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, consulté le 24 septembre 2020
URL : <http://journals.openedition.org/iss/823>, DOI : <https://doi.org/10.4000/iss.823>
- Mairesse, F. (2023) (ed). *Dictionary of Museology*. London and New York: Routledge.
- Mariaux, P.A. (2019). Collecting (and Display). Στο C. Rudolf (ed.), *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe* (σελ. 309-330). Wiley Blackwell.
- Marstine, J. (ed.) (2006). *New Museum Theory and Practice: An Introduction*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Mauries, P. (2002). *Cabinets of Curiosities*. London: Thames and Hudson.
- McClellan, A. (1994). *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*. University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London.
- Meadow M., & Robertson B. (2013). *The First Treatise on Museums. Samuel Quiccheberg's Inscriptiones 1565*. Los Angeles: Getty Press.
- Merriman, N. (1991). *Beyond the Glass Case. The Past, the Heritage and the Public in Britain*. Leicester: Leicester University Press.
- McGhie, H.A. (2020). Museums and Human Rights: human rights as a basis for public service. Curating Tomorrow, UK. Διαθέσιμο: www.curatingtomorrow.co.uk
- Mouliou, M. (2008). Museum representations of the classical past in post-war Greece: a critical analysis. *Μουσείο Μπενάκη*, 83–109. <https://doi.org/10.12681/benaki.17980>
- Moser, S. (1999). The Dilemma of Didactic Displays: Habitat Dioramas, Life-Groups and Reconstructions of the Past. Στο Merriman, N., *Making Early Histories in Museums*, Leicester, 95-116.
- Nora, P. (επιμ.) (1984-1987). *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*. Paris: Gallimard, τόμ. 1-8.
- OECD (2020). *Coronavirus (COVID-19) and cultural and creative sectors: impact, innovations and planning for post-crisis*. Online 30 August 2020 from: <https://www.oecd.org/cfe/leed/culture-webinars.htm>
- Oldenburg, R. (1989). *The Great Good Place*. New York: Paragon House.
- Patterson, M.E. (2020). *Children's Museology and the COVID-19 Crisis*. Online 28 October 2020 from: <https://www.aam-us.org/2020/09/18/childrens-museology-and-the-covid-19-crisis/?fbclid=IwAR3vWMI8yhtUI5jXfvZL0IErQuUIU7QzIYM1gJRvcjva9w6ZAMJSXKYXAzI>
- Pearce, S. (1995). *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*. London: Routledge.
- Pearce, S., & Bounia, A. (2001). *The Collector's Voice: Ancient Voices*. Aldershot: Ashgate.

- Pinna, G. (2003). [Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L], ICOM-L, 3 décembre. Available on the internet: <http://home.ease.lsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>
- Plantzos, D. (2011). Behold the Raking Geison: The New Acropolis Museum and its Context-free Archaeologies. *Antiquity*, 85, 613-630.
- Pomian, K. (1990). *Collectors and Curiosities: Paris and Venice 1500-1800*, trans. E. Wiles-Porter. Cambridge, Polity Press.
- Preziosi D., & Hitchcock, L.A. (1999). *Aegean Art and Architecture*. Oxford.
- Robins, N. et al. (2021). Museum Studies. Bridging Theory and Practice. *ICOFOM Study Series*, διαθέσιμο: https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2021/11/bridging_theory_and_practice.pdf
- Ross, M. (2004). Interpreting the New Museology. *Museum and Society*, 2, 84-103. Διαθέσιμο: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/43/65>
- Schärer, M., & Bellaigue, M. (1997). ICOFOM celebrates its twenty years of existence. *ICOM News*, 4:6-7.
- Shah, M.N., & Ghazali, M. (2018). A Systematic Review on Digital Technology for Enhancing User Experience in Museums. In: Abdullah N., Wan Adnan W., Foth M. (eds), *User Science and Engineering. i-USer 2018. Communications in Computer and Information Science*, 886. Singapore: Springer.
- Shellman, C. (2019). A Totally Inclusive Museum (AAM, 2019). Διαθέσιμο: <https://www.aam-us.org/2019/02/20/a-totally-inclusive-museum/>
- Sloan, K. (ed.) (2003). *Enlightenment. Discovering the World in the Eighteenth Century*. London: The British Museum.
- Soares, B.B. (ed.) (2018). *A History of Museology. Key Authors of museological Theory*. ICOFOM.
- Stewart, S. (1993). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Collection*. Duke University Press.
- Stone, P.G., & Molyneaux, B.L. (1994). *The Presented Past: Heritage, Museums and Education*. London/New York: Routledge.
- Thompson, M. (1979). *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*. Oxford: Oxford University Press.
- Toundassaki, I., & Caftantzoglou, R. (2005). Narrations de l'identité culturelle grecque : les trois musées nationaux d'Athènes. *Ethnologie Française XXXV*(2), 229-242.
- Tranta, A., Alexandri, E., Kyprianos, K. (2021). Young people and museums in the time of covid-19, *Museum Management and Curatorship*, 36(6), 632-648, DOI: [10.1080/09647775.2021.1969679](https://doi.org/10.1080/09647775.2021.1969679)
- Tzortzaki, D. (2019). From the Ideal to the Spectacular: Hellenic Antiquity and the Discourse of Authenticity. *Museologica Brunensia*, 8(2), 2-14, DOI <https://doi.org/10.5817/MuB2019-2-1>
- Tzortzaki, D., & Keramidas, S. (eds.). Theory of museology. Main schools of thought 1960-2000. Norwegian Institute at Athens, Series Papers and monographs from the Norwegian Institute at Athens, 13, <https://bora.uib.no/bora-xmllui/bitstream/handle/11250/3082290/Theory%20of%20museology.%20Main%20schools%20of%20thought%201960%202000.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- van Mensch, P. (2000). Museology as a Profession. *ICOM Study Series* 8, 20–21.
- Varvounis, E. (2015). Georgios A. Megas (1893-1976) and his contribution to the academic organization and development of Greek Folklore: a review of evaluations of his work. *Neograeca Bohemica* 15, 33-45.
- Vergo, P. (1989). *The New Museology*. London: Reaktion Books.
- Witcomb, A., & Message, K. (eds.) (2015). *The International Handbooks of Museum Studies. Museum Theory*, Oxford: Wiley Blackwell.

Κεφάλαιο 2. Το μουσείο ως ιδέα

Αλεξάνδρα Τράντα, Δάφνη Κυριάκη-Μάνεση

Σύνοψη

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται λόγος για το μουσείο ως ιδέα και ως οργανισμό πληροφόρησης και μνήμης. Εξετάζεται το πώς το μουσείο συνδέεται με τη Μουσειολογία, η οποία μελετά τη θεωρία και την πράξη του μουσείου, μεταγράφει και ερμηνεύει τα επιστημονικά δεδομένα με τρόπο ώστε να είναι εύληπτα για το κοινό, και τις διαστάσεις του μουσείου ως δημόσιου αγαθού. Επίσης, συζητείται η ιδέα του μουσείου ως οργανισμού πληροφόρησης και μνήμης. Περιλαμβάνονται οι ενότητες: 2.1. Το μουσείο ως ιδέα: Μουσειολογία και ερμηνεία, 2.2. Το μουσείο ως δημόσιο αγαθό, 2.3. Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης.

Προαπαιτούμενη γνώση

Για την καλύτερη κατανόηση της έννοιας του μουσείου ως ιδέας, είναι χρήσιμο να έχει προηγηθεί η προσέγγιση της ιστορικής πορείας του μουσείου, επομένως η ανάγνωση και κατανόηση του Κεφαλαίου 1.

2.1 Το μουσείο ως ιδέα: Μουσειολογία και ερμηνεία

Όπως είδαμε στο **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**, ήδη από τις προδρομικές του εκφάνσεις το μουσείο δημιουργήθηκε ως ιδέα αλλά και ως θεσμός προκειμένου να συλλέξει και να διαφυλάξει, να ερμηνεύσει και να προβάλει προϊόντα της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, και του πολιτισμού, ο οποίος μπορεί να οριστεί ως «μια συνεχώς επανεμφανιζόμενη συλλογή ή σύνολο τεχνουργημάτων, ο υλικός εξοπλισμός μιας ομάδας ανθρώπων» (Childe, αναφέρεται στο Renfrew & Bahn 2001: 35). Η λειτουργία αυτή παραμένει πάντα –ή σχεδόν πάντα– η «καρδιά» του μουσείου. Όπως θα συζητηθεί διεξοδικότερα στη συνέχεια, αυτό που έχει αλλάξει σήμερα σε σχέση με το παρελθόν είναι ο προσανατολισμός του: προτεραιότητά του είναι το κοινό του και το εν δυνάμει κοινό του και το πώς τα αντικείμενα που συλλέγει και εκθέτει μπορούν να λειτουργήσουν προς όφελός του, δηλαδή το μουσείο από αντικειμενοκεντρικό έχει καταστεί ανθρωποκεντρικό, όπως θα δούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Αυτό σημαίνει ότι πρώτιστη μέριμνά του είναι ο επισκέπτης, ανεξάρτητα από την ηλικιακή, κοινωνική ή μορφωτική τάξη στην οποία ανήκει. Τα τελευταία χρόνια, μάλιστα, το μουσείο επικεντρώνει ακόμη περισσότερο τη δράση του στη συμπερίληψη ευάλωτων κοινωνικών ομάδων.



Εικόνα 2.1 Το σύγχρονο μουσείο επιδιώκει να είναι προσβάσιμο και φιλικό για όλους. Στη φωτογραφία, στιγμιότυπο από την περιοδική έκθεση «Ubuntu» στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Στο φόντο διακρίνεται μητέρα με παιδί, που εμπνέονται και ζωγραφίζουν μπροστά από τους πίνακες της έκθεσης. Τα μουσεία, ακόμη και στην εποχή της πανδημίας, παρά το κλείσιμό τους, ανέπτυξαν τάχιστα μηχανισμούς επικοινωνίας με το κοινό τους. Σήμερα, έχουν ανακάμψει πλήρως, οργανώνοντας ποικίλες εκθέσεις και δράσεις. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Η «κατανάλωση» του πολιτισμού σήμερα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αναγκαιότητα της μελέτης, δηλαδή της διαδικασίας της διά βίου μάθησης, της αυτομόρφωσης και παράλληλα της απόλαυσης, της ψυχαγωγίας και της έμπνευσης που το μουσείο προσφέρει στους επισκέπτες του (**Εικόνα 2.1**). Αυτό πραγματοποιείται μέσα από την επιστημονική θεώρηση που αναδεικνύει το μουσείο και την αναγκαιότητα ερμηνείας του παρελθόντος μέσα από τη μελέτη του υλικού πολιτισμού και τις επιστήμες που συνδέονται με αυτόν, όπως η Αρχαιολογία, η Κοινωνική Ανθρωπολογία, η Λαογραφία, η Μουσειολογία κ.ο.κ. (βλ. ενδεικτικά Σολομών 2012: 79), και την κοινωνική, ψυχαγωγική, πολιτιστική διάστασή του και την αξιοποίησή του στην παιδεία. Η σύνθεση των επιστημών επιζητεί την ολότητα της μελέτης του υλικού πολιτισμού, πέρα από

στεγανές προσεγγίσεις και δεσμευτικές μεθοδολογίες, ενώ το μουσείο αποτελεί τον χώρο όπου τέμνονται τα επιμέρους γνωστικά πεδία που προαναφέρθηκαν, προς όφελος των επισκεπτών. Η πρακτική αυτή αναδεικνύει την ανάγκη της ευρύτητας των προσεγγίσεων των αντικειμένων από διαφορετικές σκοπιές, τη διεπιστημονικότητα και την αξιοποίηση της επιμέρους επιστημονικής πληροφορίας στο επίπεδο της μάθησης και της ψυχαγωγίας στο μουσείο (βλ. **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**). Επομένως, η προβολή της επιστημονικής πληροφορίας (αρχαιολογικής, λαογραφικής, γεωλογικής κ.ο.κ., αναλόγως του περιεχομένου των συλλογών) του μουσείου μέσω των εκθέσεων, περιοδικών και μόνιμων, αλλά και των εκδηλώσεων που οργανώνει, πραγματοποιείται με την αρωγή θεωριών και πρακτικών επικοινωνίας και παιδαγωγικής τις οποίες υιοθετεί η Μουσειολογία. Τα δεδομένα αυτά συνυφαίνουν τις παραμέτρους που εμπλέκονται στο μουσείο, καθιστώντας το ενδιαφέρον και ελκυστικό περιβάλλον. Αν προσθέσουμε στις παραμέτρους αυτές τις νέες τεχνολογίες και τις νέες δυνατότητες που προσφέρονται στο ψηφιακό περιβάλλον και τις διαστάσεις τις οποίες έλαβαν στη σύγχρονη, μετά COVID εποχή, μπορούμε να αντιληφθούμε τη διαμόρφωση του σύγχρονου μουσειακού περιβάλλοντος που εκτείνεται και πέρα από τα τείχη του μουσείου.

Τι είναι όμως η Μουσειολογία, πώς συνδέεται με τις άλλες επιστήμες που αναφέρθηκαν πιο πάνω και πώς μετατρέπει τα δεδομένα τους σε επικοινωνία με το κοινό; Η Μουσειολογία είναι η επιστήμη των μουσείων, η οποία έχει οριστεί ως η «περιγραφή, κατανόηση-ερμηνεία του φαινομένου μουσείο» (Νίτσιου & Σκαλτσά 2010). Ως εκ τούτου, μελετά την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και συντήρησης, εκπαίδευσης και οργάνωσης, τη σχέση τους με το κοινωνικό περιβάλλον και την κατηγοριοποίησή τους σε διαφορετικούς τύπους μουσείων (Νίτσιου 2011:39 και Desvallées & Mairesse 2014:98). Αναλυτικότερα,

η Μουσειολογία ασχολείται σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο με ζητήματα προστασίας, ερμηνείας και επικοινωνίας της φυσικής και πολιτισμικής κληρονομιάς, καθώς και με το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η σχέση ανθρώπων και αντικειμένων. Η Μουσειολογία εξετάζει τους όρους με τους οποίους τα αντικείμενα μέσα στο μουσείο αποχωρίζονται από την αρχική λειτουργία τους και διατηρούνται με βάση αξίες (αισθητικές, επετειακές, συμβολικές κ.λπ.) οι οποίες σε κάθε μουσείο τούς αποδίδονται. Παρόλο που το αντικείμενό της υπερβαίνει τα φυσικά όρια του μουσείου, η Μουσειολογία μελετά κατά κύριο λόγο τη λειτουργία του μουσείου, τη δραστηριότητά του και τον κοινωνικό του ρόλο ως αποθέτη της συλλογικής μνήμης.

Schärer & Bellaigue 1997

Ευρύτερα, η Μουσειολογία είναι επιστήμη που μελετά τον σκοπό και την οργάνωση των μουσείων, όπως την όρισε ο Georges-Henri Rivière (Soares 2021: 141), η θεωρητική μελέτη των μουσειακών πρακτικών, που περιλαμβάνει την ιστορία και την ανάπτυξη των μουσείων, τη θεσμική οργάνωση και τη διαχείριση των μουσείων⁸⁶. Είναι η μελέτη των σχέσεων και των συσχετισμών ανάμεσα στον άνθρωπο και στα αντικείμενα (Dolak 2019 και Tzortzaki 2021: 31). Αυτό σημαίνει ότι:

η Μουσειολογία αποτελεί έναν αυτοδιαφοροποιούμενο, ανεξάρτητο επιστημονικό κλάδο με αντικείμενο μια συγκεκριμένη στάση του ανθρώπου απέναντι στην πραγματικότητα, η οποία εκφράζεται αντικειμενικά σε διάφορες μορφές μουσείων μέσα στην πορεία της ιστορίας, τα οποία αποτελούν μια έκφανση και ένα αναλογικό τμήμα των συστημάτων μνήμης. Η Μουσειολογία, κοινωνική επιστήμη από τη φύση της, ανήκει στη σφαίρα των μνημονικών και τεκμηριωτικών (mnemonic and documentary) επιστημών και συμβάλλει στην κατανόηση του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία.

Desvallées & Mairesse 2014

⁸⁶ Για επικαιροποιημένη συζήτηση της ιστορίας της Μουσειολογίας, βλ. Soares 2019.

Από αυτά που ειπώθηκαν προηγουμένως γίνεται σαφές ότι η Μουσειολογία δεν δημιουργεί τη θεωρία για τα επιμέρους επιστημονικά πεδία που παρουσιάζει, αλλά αντλεί τις προϋπάρχουσες τάσεις και τις παραδοχές της επιστήμης και με βάση αυτές δομεί και επιδιώκει την επικοινωνία με διαφορετικές ομάδες κοινού (van Mensch 2000). Η Μουσειολογία, δηλαδή, δεν ταυτίζεται, με συγκεκριμένα επιστημονικά πεδία (π.χ. με την Αρχαιολογία, με την Ιστορία, με τη Λαογραφία, με την Ιστορία της Τέχνης ή με τη Γεωλογία κ.λπ., αναλόγως του επιστημονικού αντικείμενου των συλλογών κάθε μουσείου), αλλά παρουσιάζει τα δεδομένα αυτών των επιστημών, που διαμορφώνονται βάσει της εξέλιξής τους στον χρόνο και σε συνάρτηση με άλλες επιστήμες, όπως είδαμε πιο πάνω, σε διεπιστημονικό πλαίσιο, με γνώμονα την ωφέλεια των πολλαπλών ετερόκλητων ομάδων κοινού. Ασφαλώς, θα πρέπει να τονιστεί ότι η Μουσειολογία μελετά την ιδέα του μουσείου, τον πολιτισμικό, κοινωνικό, επικοινωνιακό και εκπαιδευτικό του ρόλο. Αυτό σημαίνει ότι η Μουσειολογία δεν περιορίζεται στην εξέταση συγκεκριμένων μουσειακών πρακτικών, όπως αναφέρονται ενδεικτικά: ζητήματα ορθής φύλαξης, ανάρτησης, φωτισμού αντικειμένων κ.λπ. Αντιθέτως, προσφέρει έναν μοναδικό χώρο όπου συνδυάζονται και τέμνονται διαφορετικές επιστήμες, δημιουργώντας νέα γνώση (Οικονόμου 2003: 27).



Εικόνα 2.2 Με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα, αλλά και τις πρακτικές της Πειραματικής Αρχαιολογίας, κατέστη δυνατή η αναπαράσταση των ενδυμάτων που φορούσαν στην Εποχή του Χαλκού, τα οποία παρουσιάστηκαν στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Η Πειραματική Αρχαιολογία είναι κλάδος της αρχαιολογικής έρευνας που ασχολείται με τη διενέργεια πειραμάτων, τα οποία στοχεύουν στην «ανασύνθεση» της αρχαιολογικής μαρτυρίας. Η Πειραματική Αρχαιολογία αφορά την ανακατασκευή τεχνικών τις οποίες χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι στους πολιτισμούς του παρελθόντος, αναζητώντας την εμπειρία της ζωής του παρελθόντος (Coles 1979: 1). Υποστηρίζει ότι μπορούμε να μάθουμε περισσότερα για το παρελθόν με την ανακατασκευή αντικειμένων (π.χ. κτηρίων, μύλων, φούρνων, εργαλείων, αγγείων, πλεούμενων κ.ά.), χρησιμοποιώντας τα υλικά και τις τεχνικές που είχαν στη διάθεσή τους οι άνθρωποι της εποχής, όπως αποκαλύπτονται από την αρχαιολογική έρευνα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Προκειμένου να γίνει σαφής η έννοια του διεπιστημονικού πλαισίου, ας εντοπίσουμε μερικά σημεία όπου διασταυρώνονται δύο επιστήμες, εν προκειμένω η Αρχαιολογία και η Μουσειολογία. Η Αρχαιολογία, με οδηγό τα ευρήματα της ανασκαφής, κατά βάση παρακολουθεί τη διαδρομή του ανθρώπου στον χώρο και στον χρόνο και επιχειρεί να ανασυνθέσει και να ερμηνεύσει το παρελθόν, περιγράφοντας τις κοινωνικές παραμέτρους κάθε εποχής. Πώς συνδέεται με τη Μουσειολογία, η οποία «μεταγράφει» τα επιστημονικά δεδομένα της Αρχαιολογίας ώστε να γίνουν όχι μόνο κατανοητά αλλά και ενδιαφέροντα και ελκυστικά για

τους επισκέπτες στην έκθεση; Με ποιον τρόπο η Μουσειολογία και η μουσειακή μάθηση (βλ. **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**) προσφέρουν τα εργαλεία μέσα από τα οποία η γνώση «εικονοποιείται», ερμηνεύεται και εντέλει αξιοποιείται δημιουργικά από τους επισκέπτες το πολιτισμικό απόθεμα;

Δύο παραδείγματα θα μας βοηθήσουν να αντιληφθούμε καλύτερα. Το πρώτο αφορά την έκθεση «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου», που οργανώθηκε και παρουσιάστηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ενώ «δορυφόροι» της παρουσιάστηκαν σε Μουσεία του Δικτύου του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, στην περιφέρεια (βλ. και τις ενότητες **1.3.4 Οδεύοντας στο σήμερα: η ελληνική εκδοχή**, **5.3.2 Υλικό-σχεδιασμός και διακόσμηση: Οι παραλλαγές των κυκλαδικών ειδωλίων** και την **Εικόνα 5.3**). Η εν λόγω έκθεση επιχείρησε, σύμφωνα με τα λόγια των επιμελητών της, «ένα συναρπαστικό ταξίδι στο ρεύμα του χρόνου, παρακολουθώντας το νήμα που διαπερνά την ανθρώπινη δημιουργία από τη Νεολιθική Εποχή μέχρι την Ύστερη Αρχαιότητα» (Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018: 46). Παράλληλα, πειραματικά εργαστήρια επεξεργάστηκαν αρχαιολογικά δεδομένα, με σκοπό τη βιωματική προσέγγιση τεχνικών της αρχαιότητας από τους επισκέπτες. Στο πλαίσιο προσέγγισης μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας, οι επιμελητές παρουσίασαν στην έκθεση ανακατασκευασμένα ενδύματα της Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο (**Εικόνα 2.2**) αλλά και αρώματα που πιθανόν χρησιμοποιούσαν στην αρχαιότητα (Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018, βλ. και **Εικόνα 1.24**).



Εικόνα 2.3 Επισκέπτης αγγίζει χειροπέλεκυ της Παλαιολιθικής εποχής. *Museum of London.*
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Το δεύτερο παράδειγμα προέρχεται από το Μουσείο του Λονδίνου (Museum of London). Για την Αρχαιολογία, οι χειροπελέκες ήταν λίθινα εργαλεία της Παλαιολιθικής εποχής (βλ. ενδεικτικά Ματζάνας 2011). Χάρη στις μεθόδους της Πειραματικής Αρχαιολογίας, έχουν προταθεί πιθανοί τρόποι κατασκευής τους. Οι πληροφορίες αυτές στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου του Λονδίνου, όπως βλέπουμε στην **Εικόνα 2.3**, εικονοποιούνται βιωματικά τόσο με τη δυνατότητα αγγίγματος του πέλεκυ αλλά και των υπόλοιπων τέχνηργων της εποχής όσο και με την οπτικοακουστική παραγωγή που συνοδεύει τα εκθέματα και παρουσιάζει τον τρόπο παραγωγής του. Αντίστοιχα, πολύ πρόσφατα (2023), η έκθεση «Οι απαρχές της

γλυπτικής» στο Μουσείο Μπενάκη προσέφερε στους επισκέπτες την ευκαιρία να αγγίξουν χειροπελέκεις, ενώ πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό προσέφερε πληροφορίες για την κατασκευή και τη σημασία τους⁸⁷.

Το μουσείο, λοιπόν, είναι ζωντανός οργανισμός, πράγμα που σημαίνει ότι εξελίσσεται· διαμορφώνεται με βάση τα δεδομένα της εποχής και τις τάσεις των επιστημών. Το θεωρητικό πεδίο των προαναφερόμενων επιστημονικών κλάδων δημιουργεί πεδίο παραδοχών και συνειδητοποίησης των επιδράσεων των νέων θεωριών στο μουσείο⁸⁸. Η σύνδεση των θεωριών που επηρέασαν βαθιά τη σύγχρονη επιστήμη με τον κόσμο των μουσείων ως χώρων ερμηνείας του παρελθόντος καταδεικνύει ότι οι επιστήμες δεν είναι απομονωμένες νησίδες σκέψης, αλλά συνεπικουρούν στην αναζήτηση της αλήθειας. Η εξέλιξη της Μουσειολογίας και της θεωρίας των μουσείων μαρτυρά το πλέγμα των απαιτούμενων γνώσεων, αναδεικνύοντας τη διεπιστημονικότητα του κλάδου, και δημιουργεί το σύνθετο τοπίο των οργανισμών μνήμης του πολιτισμού της ανθρωπότητας. Οι θεωρίες αυτές, απότοκες των εξελίξεων και των κοινωνικών ρευμάτων των εποχών, είναι αλληλένδετες με τις ανθρωποκεντρικές απόψεις που θέτουν τον πολιτισμό, την τέχνη και την τεχνολογία στην υπηρεσία του ανθρώπου, στη βελτίωση του μορφωτικού του επιπέδου, της κοινωνικοποίησης αλλά πλέον και της ευεξίας του.

Η θεωρητική διερεύνηση των επιστημολογικών τάσεων στην Αρχαιολογία μαρτυρά ότι στην ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης τρεις βασικές προσεγγίσεις διαδέχονται η μία την άλλη (βλ. σχετικά Τράντα 2019, Κεφάλαιο 2, όπου και βιβλιογραφία):

1. Η Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση
2. Η Νέα Αρχαιολογία
3. Η Αρχαιολογία των Νοηματικών Πλαισίων

1. Η Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση πρεσβεύει ότι ο πολιτισμός, ως σύνολο των υλικών και πνευματικών δημιουργημάτων των ανθρώπων σε συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο και ιστορικό χρόνο, αποτυπώνεται στα υλικά κατάλοιπα, δηλαδή τα αντικείμενα ως φορείς του πολιτισμού που τα δημιούργησε. Ενδεικτικό παράδειγμα αυτής της επιστημολογικής αντίληψης απηχεί η μόνιμη έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

2. Η Νέα Αρχαιολογία, υιοθετώντας μεθόδους θετικών επιστημών, υποθέσεων εργασίας, ελέγχου και πρόβλεψης, επιχειρεί όχι μόνο να περιγράψει, αλλά και να ερμηνεύσει με γενικεύσεις το πώς επέρχονταν οι αλλαγές στα οικονομικά και κοινωνικά συστήματα. Στη Νέα Αρχαιολογία εντάσσεται η Συστημική Θεωρία και η Μέση Θεωρία. Σύμφωνα με την πρώτη, ο πολιτισμός αντιμετωπίζεται ως σύνολο ισοδύναμων υποσυνόλων. Ο Colin Renfrew (1972: 486, εικ. 21.1), στη μελέτη του για το προϊστορικό Αιγαίο με τίτλο *The Emergence of Civilization*, ορίζει έξι υποσυστήματα: 1. φυσικό περιβάλλον και επιβίωση, 2. μεταλλουργία, 3. τεχνολογική εξειδίκευση, 4. κοινωνία, 5. εμπόριο-επικοινωνία, 6. συμβολισμός (Renfrew 1972: 486, εικ. 21.1). Η Μέση Θεωρία (Middle Range Theory) βασίζεται στην αντίληψη ότι κάθε παρατήρηση για το παρελθόν λαμβάνει χώρα στο παρόν. Αυτό εγκαθιδρύει μία αναλογία, δηλαδή χρήση πληροφορίας προερχόμενης από διαφορετικά συμφραζόμενα (στην περίπτωση αυτή το παρόν) για να ερμηνευτούν στοιχεία από άλλα συμφραζόμενα, όπως το παρελθόν. Τα αρχαιολογικά δεδομένα (όστρακα, κατάλοιπα οικισμών κ.λπ.) αποτελούν στατικό στοιχείο στο παρόν, ωστόσο οι αρχαιολόγοι ενδιαφέρονται να ανακαλύψουν το δυναμικό στοιχείο του παρελθόντος, το οποίο διαφεύγει, για το πώς λειτουργούσαν, εξελίσσονταν και μετασχηματίζονταν τα συστήματα από τα οποία αυτά προέρχονται. Στην προσπάθεια να γεφυρώσουν το χάσμα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, το «κενό» μεταξύ του στατικού και του δυναμικού στοιχείου (Johnson 1999: 48 κ.ε.), οι αρχαιολόγοι στρέφονται στο παρόν και πιο συγκεκριμένα στην παρατήρηση σύγχρονων εθνογραφικών ομάδων, επιδιώκοντας να συμπληρώσουν το δυναμικό στοιχείο του παρελθόντος. Βάσει των θεωριών αυτών, βρήκε χώρο η Πειραματική Αρχαιολογία (**Εικόνα 2.2**).

Ως προς τα ελληνικά δεδομένα, στο Αθνασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου το 1975, ο Χουρμουζιάδης αναδιαμόρφωσε την έκθεση νεολιθικών ευρημάτων, τα οποία ενέταξε σε μια συνολική

⁸⁷ https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=116293&lang=el

⁸⁸ Βλ. McCarthy (2015). Για μια εμπειριστατωμένη, πρόσφατη κριτική ανάλυση και εξέλιξη της επιστήμης της Μουσειολογίας, βλ. Tzortzaki και Keramidas (2021).

παρουσίαση του νεολιθικού πολιτισμού βάσει της Συστημικής Θεωρίας, όπως συζητήθηκε προηγουμένως: Τα αντικείμενα δεν παρατέθηκαν με βάση τη χρονολογική τους εξέλιξη ή προέλευση, αλλά με βάση θεματικές ενότητες που αφορούν τη λειτουργία τους σε τομείς της καθημερινής δραστηριότητας. Επομένως, κάθε αντικείμενο εντάχθηκε σε ένα από τα υποσυστήματα, τις θεματικές ενότητες που αποτελούν τον πολιτισμό, σύμφωνα με τις επιστημολογικές παραδοχές της Συστημικής Θεωρίας. εν προκειμένω: αρχιτεκτονική, γεωργία, κτηνοτροφία, διατροφή, εργαλειική οικοτεχνία, κεραμοπλαστική, κοσμηματοτεχνική (**Εικόνα 2.4**). Στην έκθεση αυτή αξιοποίησε και την Πειραματική Αρχαιολογία, με τη χρήση ανακατασκευών (π.χ. σύγχρονη ανακατασκευή νεολιθικού οικίσκου στην ενότητα της κατοικίας). Επίσης, στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού προγράμματος Raphael (1997-2000) για την ανάδειξη του νεολιθικού πολιτισμού, η ΙΓ΄ Εφορεία Αρχαιοτήτων (Μαγνησίας) προχώρησε στην ανακατασκευή νεολιθικών οικιών στον χώρο έξω από το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο (**Εικόνα 2.5**).



Εικόνα 2.4 Άποψη της αίθουσας του Αθανασάκειου Αρχαιολογικού Μουσείου Βόλου.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.



Εικόνα 2.5 Ανακατασκευή νεολιθικής οικίας έξω από το Αθανασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Αρκετά χρόνια μετά την έκθεση στο Αθανασάκειο, το 1992, ο Χουρμουζιάδης ξεκίνησε τις ανασκαφές στο Διοσηλιό της Καστοριάς και στη συνέχεια προχώρησε στην ανακατασκευή ολόκληρου του νεολιθικού οικισμού (βλ. **Εικόνα 1.18** και **υποσημείωση 64**).

3. Η Αρχαιολογία των Νοηματικών Πλαισίων προσπαθεί να διεισδύσει στη φύση της κοινωνίας η οποία κατασκεύασε και χρησιμοποίησε τα αντικείμενα που συνιστούν το αρχαιολογικό υλικό, γιατί αυτά εμπεριέχουν νοήματα «συμπυκνώνοντας» πληροφορίες για τις κοινωνίες από τις οποίες προέρχονται. Ο υλικός πολιτισμός και τα αντικείμενα που αποτελούν σημεία και σύμβολά του προσεγγίζονται ως κείμενο προς ανάγνωση. Έτσι, τα αντικείμενα αναγιγνώσκονται ως «κείμενα», που μπορούν να γίνουν κατανοητά μέσω της διαδικασίας της ερμηνείας, και μάλιστα επιδέχονται περισσότερες της μίας ερμηνείες (Hodder 1986). Η αντίληψη αυτή αναγνωρίζει ότι η ερμηνεία είναι ένας διάλογος μεταξύ των δεδομένων που υπάρχουν και αυτού που τα μελετά. Το νόημα μιας πολιτισμικής μορφής είναι κατεξοχήν μεταβλητό και ανήκει στη «δικαιοδοσία» των ίδιων των ενεργών υποκειμένων κάθε εποχής (Hodder 2002: 22). Κάθε άποψη για το παρελθόν αποτελεί προϊόν της εποχής της, παράγωγο του διαλόγου του παρόντος με το παρελθόν, εφόσον έχει αποδειχθεί ότι η ιστορία της Αρχαιολογίας είναι πρώτα από όλα ιστορία ιδεών, θεωριών και τρόπων θεώρησης του παρελθόντος (βλ. ενδεικτικά Shanks & Tilley 1987, Johnson 1999, Renfrew & Bahn 2001, Hodder 2002, Τζαχίλη 2006).

Ο υλικός πολιτισμός διαμορφώθηκε από ενεργά άτομα: η Μεταδιαδικαστική Αρχαιολογία, όπως επισημαίνει ο Κωτσάκης (1999: 17-20), πρεσβεύει ότι η ερμηνεία του υλικού πολιτισμού περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τρία κεντρικά σημεία:

- Πρώτον, ότι ο πολιτισμός συγκροτείται από νοήματα, τα οποία ενδεχομένως δεν αναγνωρίζονται από όλους με τον ίδιο τρόπο, είναι πολλαπλά και εξαρτώνται από τη θέση εκείνου που τα ερμηνεύει συνειδητά ή ασυνείδητα.
- Δεύτερον, ότι η συστηματική μελέτη των συσχετίσεων των αντικειμένων μεταξύ τους είναι σε θέση να μας αποκαλύψει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κάθε φορά χρησιμοποίησαν τα στοιχεία του υλικού τους πολιτισμού και μέσω αυτού της ιδέας που είχαν γι' αυτά, εφόσον ενδείξεις για το νόημα του αντικειμένου δίνονται στο πλαίσιο των συναφειών του.
- Τρίτον, ότι ο πολιτισμός δεν είναι ένα απλό παθητικό προϊόν της ανθρώπινης δραστηριότητας, κατά το πρότυπο των φυσικών επιστημών, αλλά αποτέλεσμα της ενεργού συμμετοχής των μελών

της κοινωνίας. Παράδειγμα αυτής της προσέγγισης αποτελεί η έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (**Εικόνα 1.20**). Από τη δεκαετία του 1990, η συζήτηση στράφηκε προς τη «σκέψη μέσω του σώματος», υποστηρίζοντας ότι στη μελέτη των πολιτισμών του παρελθόντος θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη πιο σοβαρά το γεγονός ότι οι άνθρωποι που έζησαν στο παρελθόν είχαν σωματική υπόσταση, η μελέτη της οποίας μπορεί να οδηγήσει σε πτυχές του πολιτισμού που μέχρι τώρα έχουν παραμεληθεί.

Καθεμία από αυτές τις τάσεις της Αρχαιολογίας που προαναφέρθηκαν (Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση, Νέα Αρχαιολογία και Η Αρχαιολογία των Νοηματικών Πλαισίων) συνδέεται, αντίστοιχα, με το παραδοσιακό και το σύγχρονο (μοντέρνο και μεταμοντέρνο) επιστημολογικό υπόβαθρο. Αντίστοιχες συνδέσεις παρατηρούνται και σε σχετικές εξελίξεις στους τομείς της Μουσειολογίας και της μουσειακής μάθησης (βλ. **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**), όπως αποτυπώνεται στον πίνακα που ακολουθεί:

Πίνακας 2.1 Συσχετισμός μεταξύ επιστημολογικών δεδομένων της Αρχαιολογίας, της Μουσειολογίας και της Μουσειακής μάθησης.

A. Αρχαιολογία		
Παραδοσιακό	Μοντέρνο	Μεταμοντέρνο
Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση	Νέα Αρχαιολογία, Μέση Θεωρία, Συστημική Θεωρία	Μεταδιαδικαστική Αρχαιολογία, Γνωσιακή Αρχαιολογία
B. Μουσειολογία/Μουσειογραφία		
Παραδοσιακό	Μοντέρνο	Μεταμοντέρνο
Αντικειμενοκεντρικό μουσείο	Προσανατολισμός και στα αντικείμενα και στους επισκέπτες	Προτεραιότητα οι επισκέπτες
Ένταξη των εκθεμάτων σε χρονολογική αφήγηση. Παρουσίαση και ομαδοποίηση των εκθεμάτων βάσει της τυπολογίας τους ή βάσει ανασκαφικών συνόλων.	Ομαδοποίηση εκθεμάτων βάσει θεματικών ενοτήτων	Ομαδοποίηση εκθεμάτων βάσει ενοτήτων που ξεκάθαρα δηλώνεται στον επισκέπτη ότι ορίζει ο επιμελητής.
Αυστηρού ύφους προθήκες, πληροφόρηση ακαδημαϊκού χαρακτήρα.	Σκηνογραφική παρουσίαση των εκθεμάτων, προσιτή πληροφόρηση.	Υπόμνηση στον επισκέπτη ότι η έκθεση αποτελεί προϊόν του παρόντος. Οι επιμελητές επιδιώκουν να ακουστεί ο λόγος του κοινού, από κοινού διαμόρφωση του αφηγήματος.
Κυριαρχία κειμένων και λεζαντών.	Χρήση εποπτικού υλικού, όπως χάρτες, εικόνες, σχεδιαστικές αναπαραστάσεις.	Διαδραστικές εφαρμογές, χρήση πολυμέσων, πολυαισθητηριακή προσέγγιση.
Γ. Μουσειακή μάθηση		
Παραδοσιακές προσεγγίσεις	Σύγχρονες προσεγγίσεις	
Διδακτισμός	Κονστрукτιβισμός, ανακαλυπτικό μοντέλο, θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης	

Ως προς τη Μουσειολογία και την αποτύπωση των αντίστοιχων ιδεών, τα παραδοσιακά μουσεία ανάγουν τις ρίζες τους στον 18ο και 19ο αιώνα και, σε αρκετές περιπτώσεις, επιβιώνουν μέχρι σήμερα, απηχώντας, άλλα περισσότερο και άλλα λιγότερο, τις αξίες και τις αρχές που οδήγησαν στην ίδρυσή τους. Όπως είδαμε στο

προηγούμενο κεφάλαιο, **Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**, τα μουσεία συνδέονται στενά με τη διαμόρφωση της έννοιας του έθνους-κράτους. Καθώς συνδέονται με τη διαμόρφωση της έννοιας του έθνους-κράτους, επικεντρώνονται κυρίως στη φύλαξη, μελέτη και προστασία των αντικειμένων. Απηχούν την πεποίθηση της ύπαρξης αντικειμενικής αλήθειας και εικονογραφούν την αντίληψη περί γραμμικής εξέλιξης της Ιστορίας. Επομένως, τα μουσειακά αντικείμενα παρουσιάζονται ως κειμήλια της κυρίαρχης εθνικής Ιστορίας και ως αντικειμενικές μαρτυρίες της πραγματικότητας. Ένα τέτοιο παράδειγμα παραδοσιακής προσέγγισης αποτελεί, παραδείγματος χάρη, η έκθεση που δημιούργησαν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ο Χρήστος και η Σέμνη Καρούζου, όπως έχει συζητηθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, **Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**.

Στη δημιουργία του σύγχρονου μουσείου συνέβαλαν:

- η εξέλιξη της αρχαιολογικής θεωρίας (βλ. παραπάνω),
- η γέννηση της νέας Μουσειολογίας,
- και η ανάπτυξη της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, και
- οι σύγχρονες θεωρίες επικοινωνίας και παιδαγωγικής (βλ. **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση**),

Σύμφωνα με την τελευταία, τα αντικείμενα έχουν «βιογραφίες» ή «κύκλους ζωής», που σχετίζονται με τα κοινωνικά δεδομένα και καλείται το μουσείο να προβάλει και να αναδείξει (βλ. παρακάτω και **Κεφάλαιο 5 Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών** και **Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**). Ακόμη, οι σύγχρονες απόψεις για τη μάθηση και την επικοινωνία, σύμφωνα με τις οποίες οι επισκέπτες δεν συνιστούν μια ομοιόμορφη μάζα, αλλά άτομα με διαφορετικές προσλαμβάνουσες, διαφορετικά ενδιαφέροντα και τρόπους μάθησης, και, επίσης, δικαιούνται να αρθρώνουν λόγο και να μην είναι αποκλειστικά «καταναλωτές γνώσης», επηρέασαν τη συζήτηση γύρω από τον ρόλο του μουσείου (βλ. παρακάτω και **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**).

Η γέννηση της σύγχρονης Μουσειολογίας ορίζει σαφώς ως προτεραιότητα την κοινωνική αποστολή του μουσείου (Vergo 1989: 3, Ross 2004). Κατευθυντήρια γραμμή αποτελεί η μετατόπιση του επίκεντρου του ενδιαφέροντος από το μουσειακό αντικείμενο στον επισκέπτη. Έκφανση του ανθρωποκεντρισμού αποτελεί ο εκδημοκρατισμός του μουσείου. Αυτό σημαίνει ότι το μουσείο δεν απευθύνεται πλέον μόνο σε άτομα συγκεκριμένου δημογραφικού προφίλ και υψηλού μορφωτικού επιπέδου, τα οποία αποτελούσαν τους συνηθισμένους επισκέπτες των μουσείων του παραδοσιακού μουσείου (Merriman 1991), αλλά επιδιώκει να συμπεριλάβει στους επισκέπτες του ολόένα και περισσότερες κοινωνικές ομάδες. Πλέον, όπως είδαμε και στα παραδείγματα που αναφέρθηκαν ενδεικτικά προηγουμένως, η έκθεση των αντικειμένων πραγματοποιείται με ευφάνταστους τρόπους, με σκοπό την καλύτερη πρόσληψη του περιεχομένου τους από το κοινό, και επιτρέπουν εναλλακτικές αναγνώσεις, με την έννοια που αναφέρθηκε στην Αρχαιολογία των Νοηματικών Πλαισίων, και ερμηνείες.



Εικόνα 2.6 Στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κέρκυρας, υπάρχει ενότητα που απευθύνεται σε άτομα με προβλήματα όρασης, καλώντας τα να αγγίξουν τα συγκεκριμένα εκθέματα. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Το αντικείμενο διασυνδέεται με τα άλλα, εγγράφεται στο κοινωνικό πλαίσιο και στις κοινωνικές ομάδες από τις οποίες προήλθε. Ακόμη, η σκηνογραφική πλαισίωση των αντικειμένων στο φυσικό τους περιβάλλον, όπως παραδείγματος χάρη με φωτογραφίες των ανθρώπων που τα χρησιμοποιούσαν σε φυσικό μέγεθος (**Εικόνα 2.7**), τα πολυμέσα και τα διαδραστικά εκθέματα επιδιώκουν την ενεργό συμμετοχή του επισκέπτη. Δηλαδή, στο μουσείο τα αντικείμενα παρουσιάζονται με βάση τη σχέση τους με τον άνθρωπο και την κοινωνία (Hooper-Greenhill 1992: 204).



Εικόνα 2.7 Στο Εθνογραφικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης, τα εργαλεία του ζαχαροπλάστη παρουσιάζονται με φόντο τους ανθρώπους που τα χρησιμοποιούσαν. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Έτσι, προκειμένου να γίνουν κατανοητά στο κοινό τα αφηγήματα των μουσείων, άρχισε σταδιακά να περιορίζεται η αυστηρά χρονολογική παρουσίαση συλλογών. Στο πλαίσιο της επιδίωξης μιας έλλογης ερμηνείας των εκθεμάτων και του κόσμου, άρχισαν να προτιμώνται οι θεματικές παρουσιάσεις των συλλογών (Τζώνος 2007: 79). Αυτό σημαίνει ότι τα αντικείμενα εντάσσονται σε θεματικές ενότητες με βάση τη λειτουργία τους. Ενδεικτικά, σε μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις, απαντούν ενότητες όπως ο καλλωπισμός, η θέση της γυναίκας στον αρχαίο κόσμο, το παιδί και το παιχνίδι (**Εικόνα 8.1**) κ.ο.κ., στις οποίες εντάσσονται αντικείμενα που σχετίζονται με αυτές. Την αντίληψη αυτή την είδαμε προηγουμένως στο Αθνασάκειο Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου (**Εικόνα 2.4**). Ξεκινούν έτσι να αναδεικνύονται δυναμικά τόσο τα εκθέματα όσο και οι υπηρεσίες και έτσι το μουσείο εγγράφει πιο συνειδητά και απτά την έννοια της ερμηνείας στα εκθέματα. Το στοιχείο αυτό θα κλονίσει την προσήλωση του παραδοσιακού μουσείου στα αντικείμενα και πλέον το μουσείο διεκδικεί χώρο στην εκπαίδευση, στην ψυχαγωγία και στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Σε αυτό το πλαίσιο, το μουσείο εκφράζει εντονότερα την ανάγκη να επικοινωνήσει το περιεχόμενό του. Χωρίς να παραμερίζει το αντικείμενο και την αξία του ως φορέα πληροφοριών, αξιοποιεί πολλά μέσα ερμηνείας (κείμενα, οπτικοακουστικές παραγωγές, απτικά εκθέματα κ.λπ.), με σκοπό να φωτίσει όχι μόνο το ίδιο το αντικείμενο αλλά και την εποχή στην οποία αυτό δημιουργήθηκε.

Επίσης, ειδικά για τα μουσειακά κείμενα έχει προταθεί συγκεκριμένη μέθοδος γραφής, η μέθοδος Ekarv την οποία επινόησε η Σουηδή συγγραφέας Margareta Ekarv και έχει τύχει ευρείας αποδοχής από τη μουσειακή κοινότητα διεθνώς (Ekarv 1999, Gilmore & Sabine 1999). Η μέθοδος Ekarv θέτει συγκεκριμένες προδιαγραφές, με κυριότερες τις εξής: οι προτάσεις πρέπει να είναι μικρές (45-60 στιγμές η καθεμία), πρέπει να αποφεύγονται οι δευτερεύουσες προτάσεις και το τέλος της αράδας πρέπει να συμπίπτει με το τέλος του νοήματος της κάθε φράσης. Επίσης, η γλώσσα πρέπει να είναι πολύ απλή και κατανοητή και να αποφεύγονται δυσνόητες λέξεις και ορολογία. Στην Ελλάδα, μόνιμες εκθέσεις όπου έχουν γραφτεί κείμενα με αυτή τη μέθοδο είναι η έκθεση «Άνθρωποι και εργαλεία» στο Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού, από την επιμελητική ομάδα (Νικηφορίδου 2005) και η μόνιμη έκθεση του Μουσείου Μετάξης, στο Σουφλί, από τη γράφουσα (Τράντα 2008). Περιοδικές εκθέσεις γραμμένες με τη συγκεκριμένη μέθοδο είναι η έκθεση «Υπάρχει σε όλα λύση» (Γκαζή & Νικηφορίδου 2004) και η έκθεση «Πρόσωπα και πράγματα» (Χάιτας & Τράντα 2010) (**Εικόνα 2.8**)⁸⁹.

Κάποιες φορές, μάλιστα, αντικείμενα προερχόμενα από το παρελθόν έχουν λάβει πολλές διαφορετικές ερμηνείες και αξιολογήσεις στο παρόν (βλ. την ενότητα **5.3 Μελέτη περίπτωσης: Η νοηματοδότηση ενός κυκλαδικού ειδωλίου**). Επομένως, μετατοπίζεται το βάρος από την παθητική οπτική επαφή με το αντικείμενο στην ερμηνεία, στην τοποθέτηση στον χωροχρόνο και στη σύνδεσή του με την ανθρώπινη καθημερινότητα. Από την παράθεση τύπων αντικειμένων, σχημάτων και τεχνοτροπιών, δηλαδή την απλή παρατήρηση των αποτυπωμάτων του παρελθόντος, έρχεται δυναμικά στο προσκήνιο η ερμηνεία, η δημιουργική εκπαίδευση, η ψυχαγωγία και η φαντασία. Η στροφή είναι τεράστια, αν σκεφτεί κανείς ότι αλλάζει το κέντρο βάρους και το μήνυμα συχνά γίνεται ισχυρότερο από το ίδιο το αντικείμενο. Η έννοια του αφηγήματος καθίσταται πλέον το ζητούμενο στο μουσειακό περιβάλλον. Το αντικείμενο αποκτά πια αξία ως μέρος μιας ή περισσότερων ιστοριών, ως φορέας μηνυμάτων (βλ. **Κεφάλαιο 5 Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών και Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**).

⁸⁹ Για μια αναδρομή στην ιστορία και στον προβληματισμό σχετικά με τα μουσειακά κείμενα, που περιλαμβάνει και κριτική στη συγκεκριμένη μέθοδο, βλ. Χουρμουζιάδη (2022).



Εικόνα 2.8 Τυφλός επισκέπτης αγγίζει εκθέματα της προσβάσιμης έκθεσης «Πρόσωπα και πράγματα».
Φωτογραφία: Χαράλαμπος Χάιτας.

Ωστόσο, σταδιακά, και ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1980 και εξής, στο πλαίσιο της συζήτησης για τον εκδημοκρατισμό του μουσείου και τον κοινωνικό του ρόλο, το μουσείο ως δυναμικός οργανισμός μνήμης της ανθρωπότητας και εξελισσόμενο μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι περνάει στη μεταμοντέρνα του φάση, σημειώνοντας σημαντική μεταστροφή: πλέον, θέτει σε πρώτη προτεραιότητα τον κοινωνικό του ρόλο. Στο πλαίσιο αυτό, έρχονται στο προσκήνιο έννοιες όπως ο αναστοχασμός, δηλαδή η αυτοκριτική του μουσείου, όπως ήδη συζητήθηκε, στο πλαίσιο της της αναστοχαστικής περιόδου της Μουσειολογίας την οποία διανύουμε (βλ. αμέσως παρακάτω) και η διάδραση ως αποτέλεσμα της μουσειακής εμπειρίας. Το μουσείο πλέον επικεντρώνεται ενεργά στους επισκέπτες του, οι οποίοι παροτρύνονται να βιώσουν και να ερμηνεύσουν τη μουσειακή εμπειρία με βάση τις προσωπικές τους προσλαμβάνουσες (βλ. τη θεωρία των πλαίσιων, των Falk και Dierking, **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**) και τη δική τους οπτική, ενώ δεν επιδιώκει αποκλειστικά να τους κάνει να κατανοήσουν τη γνώση που τους παρουσιάζεται από τους επιμελητές, αλλά αφουγκράζεται και τη δική τους φωνή, η οποία ενθαρρύνεται να εισακουστεί. Η στροφή αυτή είναι καθοριστική, καθώς σηματοδοτεί όχι μόνο την αλλαγή του κέντρου βάρους αλλά και τη σύγχρονη προσέγγιση της Μουσειολογίας.

Πρόσφατα, ο Bruno Brulon Soares όρισε τρεις αδρές περιόδους της επιστήμης της Μουσειολογίας, που διαδέχθηκαν η μία την άλλη (Soares 2021):

- Την *κανονιστική* (normative), που τοποθετείται στα μέσα του 20ού αιώνα, την εποχή κατά την οποία ιδρύθηκε το ICOM και διαμορφώθηκαν οι βασικές αρχές διαχείρισης των μουσείων.
- Τη *θεωρητική*, που τοποθετείται χρονικά από τη δεκαετία του 1970 κι εξής, με την ίδρυση του ICOFOM και τη μέριμνα για την ανάπτυξη της θεωρίας, τρόπων σκέψης. Η Ντέλια Τζωτζάκη μάλιστα επισημαίνει ότι οι ιστορικές και κοινωνικές παράμετροι για την άνθηση της σκέψης βρίσκονται στη δεκαετία του 1960, ενώ όσον αφορά τη νέα Μουσειολογία, στον αγγλοσαξονικό κόσμο σημείο εκκίνησής της θεωρείται το ομότιτλο βιβλίο του P. Vergo *The new Museology* (Vergo 1989), αλλά στην πραγματικότητα αυτό απηχεί τις αντιλήψεις τις οποίες είχαν εκφράσει νωρίτερα οι Hugues de Varine και André Desvallées (Tzortzaki 2021). Πώς προέκυψε η Νέα

Μουσειολογία, δηλαδή η προσήλωση της Μουσειολογίας στο κοινωνικό όφελος (Mairesse 2023: 326); Πολύ συνοπτικά, υπό το πρίσμα της νέας Μουσειολογίας, τα μουσεία οφείλουν να αφορούν το σύνολο της κοινωνίας ως χώροι άτυπης μάθησης, ψυχαγωγίας και έμπνευσης, και η ερμηνεία του παρελθόντος να είναι προσιτή σε όλους, με τρόπο που να νοηματοδοτεί το παρόν του καθενός και της καθεμιάς.

- Τη σύγχρονη, *αναστοχαστική* Μουσειολογία. Ο προβληματισμός σχετικά με τις πολλαπλές προσεγγίσεις και μελέτες στη σύγχρονη Μουσειολογία μάς οδηγεί στο να αντιληφθούμε την πολυμορφία της στον κόσμο κατανοώντας τουλάχιστον τρεις γενικούς άξονες που καθοδηγούν τη μουσειολογική έρευνα στο παρόν: 1. τις μελέτες που εξετάζουν το μουσείο αυτό καθαυτό, με προσεγγίσεις παρόμοιες με αυτές των μουσειακών σπουδών, 2. τα ζητήματα αξίας που σχετίζονται με τον θεσμό του μουσείου στις διάφορες κοινωνίες, υπό την έννοια της μουσειακής ηθικής, που περιλαμβάνει τη μελέτη της πολιτισμικής κληρονομιάς σε μια ευρεία προοπτική, 3. τις έρευνες για την ίδια τη Μουσειολογία, ως επιστήμη ή ως κλάδο διεπιστημονικών γνώσεων και τεχνικών, τις θεωρίες της, τις μεθόδους της, τους όρους και τις έννοιές της. Όπως ορίστηκε από το ICOFOM κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών, η Μουσειολογία έχει συμβάλει στον μετασχηματισμό του μουσειακού τομέα από τη βάση του, θέτοντας ερωτήματα και προκαλώντας νέες απαντήσεις σε πρακτικά ζητήματα. Η Μουσειολογία περικλείει έτσι τον μουσειακό θεσμό, αλλά δεν είναι αποκλειστικά συνδεδεμένη με αυτόν, καθώς ως έννοια έχει διευρυνθεί. Σε κάθε περίπτωση, η Μουσειολογία ασχολείται σε βάθος με την ανάπτυξη νέων μεθόδων και εννοιών που επιτρέπουν στις κοινωνίες να εξερευνήσουν περαιτέρω τον υλικό και άυλο πολιτισμό τους και να μεταδώσουν τη μνήμη με νέους τρόπους και μέσω κρίσιμων, δυναμικών μορφών τις οποίες μπορεί να ονομάζουμε ή να μην ονομάζουμε «μουσεία» (Soares 2021: 157).

Πρόσφατο ενδιαφέρον παράδειγμα από την ελληνική πραγματικότητα αποτελεί η περιοδική έκθεση «Βιογραφώντας τη Δημητσάνα. Από το φωτογραφικό αρχείο Μιχάλη Παναγόπουλου» (<https://www.piop.gr/el/anakoinoseis/YMY-periodiki-ekthesi-viografontas-tin-dimitsana-2022.aspx>), η οποία παρουσιάστηκε το 2022 στο Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, με αφορμή τα 25 έτη λειτουργίας του Μουσείου. Με όχημα φωτογραφίες του Δημητσανίτη φωτογράφου Μιχάλη Παναγόπουλου (1888-1956), οι επιμελητές της έκθεσης ανέδειξαν εκφάνσεις των πολιτισμικών και κοινωνικών μετασχηματισμών της Δημητσάνας κατά τη νεότερη ιστορία της, καθώς και τη συμβολή της φωτογραφίας στη διαφύλαξη της συλλογικής μνήμης. Στην τελευταία, διαδραστική ενότητα καλούσαν τους επισκέπτες (ντόπιους και τουρίστες) να αναστοχαστούν και να εκφράσουν τις σκέψεις τους αναφορικά με συγκεκριμένα ερωτήματα για τη σύγχρονη πολιτιστική ταυτότητα της Δημητσάνας, τα στοιχεία που τη συνθέτουν, καθώς και πτυχές του παρελθόντος που αποτελούν εφόδια για το μέλλον (**Εικόνα 2.9**).



Εικόνα 2.9 Άποψη της έκθεσης «Βιογραφώντας τη Δημητσάνα. Από το φωτογραφικό αρχείο Μιχάλη Παναγόπουλου». Διακρίνεται η ενότητα με τις σκέψεις των επισκεπτών. Φωτογραφία: Έρα Παπαδοπούλου (Φωτογραφικό Αρχείο ΠΙΟΠ).

Πίνακας 2.2 Ο συσχετισμός μεταξύ των παραδοσιακών, των μοντέρνων και των μεταμοντέρνων προσεγγίσεων ως προς την Αρχαιολογία, τη Μουσειολογία και τη Μουσειακή μάθηση.

Ο συσχετισμός μεταξύ των παραδοσιακών, των μοντέρνων και των μεταμοντέρνων προσεγγίσεων ως προς την Αρχαιολογία, τη Μουσειολογία και τη Μουσειακή μάθηση			
	Παραδοσιακές προσεγγίσεις	Σύγχρονες προσεγγίσεις	
		Μοντέρνες	Μεταμοντέρνες
Αρχαιολογία	Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση	Νέα (Διαδικαστική) Αρχαιολογία, Μέση (Ενδιάμεση) Θεωρία, Συστημική Θεωρία	Αρχαιολογία των Νοηματικών Πλαισίων, Μεταδιαδικαστική Αρχαιολογία, Γνωσιακή Αρχαιολογία
Μουσειολογία	Αντικειμενοκεντρικό μουσείο	Τα αντικείμενα εντάσσονται σε αφήγημα	Ανθρωποκεντρικό μουσείο, οι ιστορίες ανθρώπων μπαίνουν στο προσκήνιο
Μουσειακή μάθηση	Διδακτισμός, συμπεριφορισμός	Κονστρουκτιβισμός, Ανακαλυπτικό μοντέλο	

2.2 Το μουσείο ως δημόσιο αγαθό

Το μουσείο έχει στο επίκεντρο τις υπηρεσίες εκπαίδευσης, έρευνας και ψυχαγωγίας τις οποίες προσφέρει στο κοινωνικό σύνολο. Από την άποψη αυτή, μπορεί να χαρακτηριστεί ως κοινωφελής οργανισμός και το περιεχόμενό του αποτελεί δημόσιο αγαθό το οποίο απολαμβάνουν όλοι οι πολίτες με ίσους όρους. Η δράση αυτή του μουσείου, που αποτελεί άνοιγμα στη γνώση, στην εκπαίδευση, στην αισθητική απόλαυση και στην

κατανόηση του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, είναι εξ ορισμού παράγοντας κοινωνικής ανάπτυξης, καθώς ενισχύει τη μόρφωση και συμβάλει με τον τρόπον αυτό και στη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των κοινωνιών (βλ. και το **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και το **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**).

Παράλληλα, μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των εκδηλώσεών του, το μουσείο ενθαρρύνει τους ανθρώπους στην προσπάθειά τους για ατομική ανάπτυξη και από την άποψη αυτή αποτελεί μοχλό εξέλιξης των κοινωνιών.

Επιπλέον, το μουσείο ως οργανισμός αναπτύσσεται μέσα στην κοινωνία και συνεργάζεται για θέματα ευαισθητοποίησης για την ευημερία του πλανήτη και της κοινωνίας στις επόμενες γενιές (ICOM 2020). Τα μουσεία αποτελούν μέρος της αλυσίδας των φορέων που εργάζονται για τη βιωσιμότητα του πλανήτη και την εξεύρεση λύσεων που προστατεύουν το περιβάλλον, καθώς αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της φυσικής κληρονομιάς μέσα στο οποίο διεξάγεται κάθε καλλιτεχνική ή άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα. Επομένως, ως απόρροια της αποστολής του, το μουσείο αποτελεί κοινωνικό εταίρο για την ανάπτυξη τόσο σε τοπικό επίπεδο όσο και σημαντικό παράγοντα στη διαμόρφωση της εθνικής αναπτυξιακής πολιτικής.

Με την έλευση του COVID-19 και τον αντίκτυπό του στη λειτουργία των πολιτιστικών ιδρυμάτων όπως είναι και τα μουσεία, τα πράγματα άλλαξαν. Η πολυαισθητηριακή εμπειρία, που αποτελούσε μέχρι πρότινος βασικό ζητούμενο της μουσειακής εμπειρίας, υπαναχώρησε, ευτυχώς προσωρινά, εξαιτίας των μέτρων που λήφθηκαν για λόγους προστασίας από την πανδημία, καθώς παράλληλα με τον ψηφιακό μετασχηματισμό των μουσείων παρατηρήθηκε μια αναγκαστική «επιστροφή» στην απλή παρατήρηση των εκθεμάτων εξ αποστάσεως, διαδικτυακά ή στην καλύτερη περίπτωση διά ζώσης (NEMO 2020, OECD 202, Europa Nostra 2020). Ως αποτέλεσμα, ο συνδυασμός προσωπικής και ψηφιακής επίσκεψης (η «phygital» εμπειρία, βλ. Tranta-Kyprianos 2022), έχει αναδειχθεί σε κρίσιμο ζήτημα της ταυτότητας των μουσείων. Η εμπειρία αυτή είναι μια έννοια που συνδυάζει ψηφιακές εμπειρίες με διά ζώσης εμπειρίες, λαμβάνοντας τις καλύτερες πτυχές από κάθε περιβάλλον για να δημιουργήσει μια βέλτιστη εμπειρία για τον επισκέπτη του μουσείου ή τον χρήστη.

Ποια είναι τα βασικά σημεία τα οποία πρέπει να διατηρήσουν τα μουσεία για να εξασφαλίσουν την πολυπόθητη επισκεψιμότητά τους, ακόμη και αν αυτή μετριέται με ψηφιακές επισκέψεις, ιστότοπους και μέσα κοινωνικής δικτύωσης; Ποιοι είναι οι διαφορετικοί τύποι ψηφιακών λύσεων και πόσο επιτυχημένοι υπήρξαν όσον αφορά τις ψηφιακές επισκέψεις και τη διά ζώσης εμπειρία; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα που επιχειρούμε να απαντήσουμε σε αυτή την ενότητα.

Έχει αναφερθεί ότι η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας στα μουσεία υποστηρίζει και μετασχηματίζει την εμπειρία των επισκεπτών (Jewitt 2014). Στο σημερινό περιβάλλον που συνεχίζει σηματοδοτούμενο από την πανδημία, φαίνεται ότι μεταξύ των στρατηγικών για την ενίσχυση του αριθμού των επισκεπτών στα μουσεία, σημαντική θέση κατέχει η χρήση της ψηφιακής τους παρουσίας (Interreg Europe 2020). Ενεργώντας γρήγορα άμα τη εμφανίσει της πανδημίας και σε πολλές περιπτώσεις χωρίς επαρκείς ανθρώπινους πόρους, όπως παραδέχτηκαν οι επαγγελματίες των μουσείων, αξιοποίησαν τους υπάρχοντες πόρους τους, όπως τις συλλογές τους και τους λογαριασμούς στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, και ανέπτυξαν ψηφιακές πρωτοβουλίες στον τομέα των μέσων κοινωνικής δικτύωσης (π.χ. hashtags και στοχευμένα έργα), της ροής περιεχομένου, των εικονικών περιηγήσεων, των ηλεκτρονικών εκθέσεων, των παιχνιδιών, του εκπαιδευτικού περιεχομένου και άλλων τύπων δραστηριοτήτων (Europa Nostra, 2020), επιχειρώντας να επικοινωνήσουν με το κοινό τους (Tranta et al. 2021, βλ. και την ενότητα **1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα**).

Σύμφωνα με το Δίκτυο Ευρωπαϊκών Οργανισμών Μουσείων (NEMO 2020), τα περισσότερα μουσεία στην Ευρώπη έκλεισαν προσωρινά τον Μάρτιο του 2020, με τις χώρες να αναζητούν κατάλληλα μέτρα έκτακτης ανάγκης για να βοηθήσουν τα μουσεία να διαχειριστούν αυτή τη δύσκολη περίοδο, καθώς και να υποστηρίξουν τη συνολική βιωσιμότητα του πολιτιστικού τομέα. Επίσης, κατά τη διάρκεια της πανδημίας, τα μουσεία που είχαν υλικό στα αρχεία τους (π.χ. εικονικές εκθεσιακές περιηγήσεις) το διέθεσαν στο κοινό. Ο αντίκτυπος της πανδημίας επηρέασε τόσο την οικονομία όσο και την κοινωνία, με την πρόκληση να είναι ο σχεδιασμός στρατηγικών που θα αμβλύνουν τις αρνητικές επιπτώσεις βραχυπρόθεσμα και θα βοηθήσουν στον εντοπισμό νέων ευκαιριών για τα μουσεία μεσοπρόθεσμα (OECD 2020, Europa Nostra 2020).

Υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία και προβληματισμός (ενδεικτικά: Kasiola & Metaxas 2023, όπου και βιβλιογραφία) σχετικά με την ανάδειξη νέων αναγκών ως αποτέλεσμα της πανδημίας COVID-19 και της (έστω προσωρινής) δυσκολίας προσωπικής επίσκεψης στα μουσεία, που κατέστησαν ακόμη πιο αναγκαία και επιτακτική την ανάγκη επαναπροσδιορισμού των εργαλείων εκπαίδευσης στα μουσεία, θέτοντας νέα πρότυπα. Ενδεικτικά, μεταξύ άλλων, το Μουσείο Μπενάκη προσέφερε ποικίλο ψηφιακό περιεχόμενο με ενδιαφέρουσες ιστορίες των αντικειμένων, παρουσιασμένες από τους επιμελητές του ([ΠΟΛΥΜΕΣΑ - Μουσείο Μπενάκη – benaki.org](https://www.benaki.org)), το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς παρουσίασε την ιστορία ενός αντικειμένου για κάθε μουσείο του ([9 αντικείμενα 9 μουσεία-Μια ιστορία θα σας πω... - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=9antikeimena9museia)), το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο προσέφερε ψηφιακή περιήγηση στην έκθεση «Δι’ αυτά πολεμήσαμε... Αρχαιότητες και Ελληνική Επανάσταση» ([Δι’ αυτά πολεμήσαμε... Αρχαιότητες & Ελληνική Επανάσταση](https://www.youtube.com/watch?v=9antikeimena9museia)) / [These are what we fought for – youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=9antikeimena9museia)). Ένα ακόμη παράδειγμα αποτελεί η ψηφιακή έκθεση φωτογραφίας του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς με τίτλο «Μετά την Επανάσταση. Η Ελλάδα των πρώτων φωτογράφων (19ος – αρχές 20ού αι.)» (<https://picturingearlygreece.gr/>). Διαρθρωμένη σε πέντε ενότητες, και προσβάσιμη και σε άτομα με οπτική αναπηρία, η έκθεση περιλαμβάνει περισσότερες από 120 φωτογραφίες, ενυπόγραφες και μη, που χρονολογούνται από το 1839 έως το 1920. Στόχος της είναι να συστήσει στο κοινό μνημεία και τοπία της Ελλάδας, όπως τα αποτύπωσαν με τον φακό τους οι πρώτοι ξένοι και Έλληνες φωτογράφοι.

2.3 Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης

Το μουσείο αποτελεί οργανισμό πληροφόρησης και μνήμης, όπως η βιβλιοθήκη και το αρχείο. Οι οργανισμοί αυτοί (βιβλιοθήκες, αρχεία, μουσεία) εν γένει αποθησαυρίζουν την πολιτισμική κληρονομιά, αποτελώντας αποθετήρια συλλογικής μνήμης, που συλλέγουν και κάνουν προσιτό στο κοινό το αποτύπωμα ή το ίχνος, υλικό ή άυλο, του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, φιλοξενώντας μαρτυρίες της ταυτότητας και της δυναμικής των κοινωνιών που τη δημιουργήσαν. Δηλαδή,

[τα μουσεία] είναι ένα από τα τρία παλαια θησαυροφυλάκια [του ανθρώπου]. Αυτά διαφυλάσσουν και αξιοποιούν τις συλλογές τους, τρισδιάστατα αντικείμενα κυρίως, αλλά και αναπαρασταστικό υλικό [...]. Το δεύτερο είναι οι βιβλιοθήκες, με την εκδεδομένη γνώση, το τρίτο τα αρχεία, με τη γραπτή ανέκδοτη γνώση.

Παπαδόπουλος 2003: 381

Επομένως, οι πληροφοριακοί οργανισμοί είναι σύνολα που δημιουργήθηκαν από τις κοινωνίες για πρόσβαση, διάθεση, οργάνωση και διαχείριση των πληροφοριών, καθώς και την εξασφάλιση του διαμοιρασμού των πληροφοριών. Οι πληροφοριακοί οργανισμοί, εξ ορισμού, έχουν στόχο τον εντοπισμό, την οργάνωση και την παροχή συγκεκριμένων πληροφοριακών συνόλων που προσδιορίζονται από τη φύση των οργανισμών και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Στο πλαίσιο αυτό, εντοπίζουν την πληροφορία, εξασφαλίζουν την πρόσβαση σε αυτήν και την αποδίδουν στο κοινό τους με οργανωμένο τρόπο. Η οργάνωση της πληροφορίας αποτελεί και την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην αναζήτηση «ελεύθερων» ανοργάνωτων πληροφοριών και δομημένων πληροφοριών. (Παράδειγμα τέτοιων «ελεύθερων» πληροφοριών αποτελεί η απλή αναζήτηση στο διαδίκτυο και δομημένων η αναζήτηση σε οργανωμένες βάσεις πληροφοριών). Η απόδοση πληροφοριών με οργανωμένο και κατανοητό τρόπο αποτελεί υπηρεσία των πληροφοριακών οργανισμών. Οι οργανισμοί αυτοί είναι γνωστοί και ως οργανισμοί μνήμης, εφόσον συγκεντρώνουν το γνωσιακό απόθεμα του ανθρώπου, το οποίο οργανώνουν και διαθέτουν στο κοινό τους. Οι οργανισμοί μνήμης, όπως άλλωστε δηλώνει και το όνομά τους, διατηρούν τη συλλογική γνώση και τη μαρτυρία της πνευματικής, καλλιτεχνικής, οικονομικής, τεχνολογικής και διοικητικής πορείας των ανθρώπινων κοινωνιών. Είναι παρακαταθήκες και ταυτόχρονα χρηστικοί οργανισμοί μιας κοινωνίας.

Πιο συγκεκριμένα, το αρχείο ως πληροφοριακός οργανισμός καλείται να αποδώσει πληροφορίες που προέρχονται από την καταγραφή της ιστορικής και διοικητικής δημιουργίας του ανθρώπου. Τα αρχεία συγκεντρώνουν, οργανώνουν, διατηρούν και παρέχουν πρόσβαση στο υλικό που παράγεται από φυσικά

πρόσωπα και οργανισμούς στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων τους (Γιαννακόπουλος & Μπουντούρη 2016). Από την άποψη αυτή, συγκεντρώνουν πληροφοριακούς πόρους που αποτελούν εκφάνσεις αυτών των δραστηριοτήτων και μαρτυρούν το διοικητικό και οργανωτικό, οικονομικό, πολιτιστικό, μορφωτικό και τεχνολογικό υπόβαθρο της ανθρώπινης κοινωνίας. Το υλικό τους είναι αποτέλεσμα της αποτύπωσης ανθρώπινων δραστηριοτήτων και περιλαμβάνει επιστολές, εκθέσεις, αποδείξεις, τίτλους, σημειωματάρια, φωτογραφίες, σχέδια, χειρόγραφα, διοικητικά έγγραφα, έγγραφα επιχειρηματικής δραστηριότητας, προσωπικά έγγραφα φυσικών προσώπων, φυλλάδια, αφίσες κ.λπ. Το υλικό αυτό συγκροτεί τους πληροφοριακούς πόρους του αρχείου. Οι πόροι αυτοί μπορεί να είναι χειρόγραφοι, έντυποι ή ηλεκτρονικοί. Η πρόσκτηση, οργάνωση και απόδοση των πληροφοριακών αυτών πόρων στο κοινό εντάσσει τα αρχεία στους οργανισμούς πληροφόρησης. Η συλλογή και διατήρηση του υλικού αυτού στο διηνεκές εντάσσει τα αρχεία και στους οργανισμούς μνήμης, καθώς το ίχνος των ανθρώπινων δραστηριοτήτων που διατηρούν αποτελεί μέρος της συλλογικής μνήμης μιας κοινωνίας. Αντίστοιχα, η βιβλιοθήκη συγκεντρώνει τη γραπτή παραγωγή του ανθρώπου και είναι σε έντυπη, ηλεκτρονική ή/και ηχητική μορφή (π.χ. βιβλία, περιοδικά αλλά και ιστοσελίδες, ιστολόγια, ηλεκτρονικές πηγές κάθε είδους, ομιλούντα βιβλία κ.λπ.).

Το μουσείο παρουσιάζει τα αντικείμενα των συλλογών του ως τεκμήρια για την καθημερινότητα, την καλλιτεχνική και επιστημονική δημιουργία του ανθρώπου. Τα μουσεία λειτουργούν ως σημεία συγκέντρωσης και έκθεσης και ερμηνείας της υλικής και άυλης κληρονομιάς της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντος (βλ. **1.1 Εισαγωγή**) στο οποίο ο άνθρωπος ζει και δημιουργεί. Από την άποψη αυτή, το μουσείο αποτελεί τη συλλογική μνήμη μιας κοινωνίας που, μέσα από τον θεσμό αυτό, ενεργεί με συγκροτημένο τρόπο για να διαφυλάξει, να οργανώσει και να παρουσιάσει στο κοινό το πολιτιστικό απόθεμα. Είναι, επίσης, η υλοποίηση της απόφασης της κοινωνίας να μην αφήσει αυτή τη μαρτυρία δραστηριότητας να χαθεί, αλλά δηλώνει την πρόθεσή της να δημιουργήσει ένα σημείο συγκέντρωσης και αναφοράς που να αναδεικνύει την πορεία της μέσα στον χώρο και τον χρόνο. Δηλαδή να αποτελέσει τη συλλογική μνήμη. Μέσα από αυτή την προσέγγιση, τα μουσεία χαρακτηρίζονται ως οργανισμοί μνήμης, διατηρούν ένα απόθεμα μαρτυριών δραστηριότητας και πολιτισμού και το αποδίδουν για χρήση στην κοινωνία. Το αποτύπωμα της ανθρώπινης δραστηριότητας που φιλοξενείται στο μουσείο λειτουργεί και ως γνωστικό απόθεμα, δεδομένου ότι το ίδιο αποκαλύπτει την εποχή του και στοιχεία για την τεχνογνωσία, την αισθητική, τεχνολογίες και καλλιτεχνικά ρεύματα που φέρουν τα αντικείμενα τη στιγμή της δημιουργίας τους, αλλά και γνώσεις που αφορούν τη μελέτη του περιβάλλοντος, π.χ. του ζωικού και φυτικού βασιλείου, των πετρωμάτων κ.ο.κ.

Στη συνείδηση του κοινού, βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία αποτελούν θύλακες γνώσης και κιβωτούς μνήμης της ανθρωπότητας, μέσω διαφορετικών τύπων τεκμηρίων που το καθένα από αυτά συλλέγει. Μέσα από αυτή τη διαδικασία μετασχηματίζονται, σήμερα περισσότερο από ποτέ, στους κατεξοχήν χώρους διά βίου μάθησης και συμβάλλουν στην άτυπη εκπαίδευση ενηλίκων και παιδιών.

Οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία έχουν διανύσει πορεία που, σε αδρές γραμμές, μπορεί να σκιαγραφηθεί σε τρεις περιόδους ως εξής: την προδρομική/πρώιμη, από τις απαρχές της ύπαρξής τους, η οποία εκτείνεται από την Αρχαιότητα έως και τον 18ο αιώνα, εποχή κατά την οποία οι βιβλιοθήκες εξακολουθούσαν να έχουν μεικτό χαρακτήρα, δηλαδή περιλάμβαναν βιβλία, αρχεία, αντικείμενα τέχνης και συλλογές φυσικής ιστορίας (ενώ τα μουσεία είχαν αποκρυσταλλώσει τη δομή τους περίπου έναν αιώνα νωρίτερα)· τη μοντέρνα, που καλύπτει χρονικά από τον 19ο αιώνα, εποχή συγκρότησης των εθνικών κρατών και «ανακάλυψης» των αρχείων και αξιοποίησής τους στην ιστορική έρευνα, έως και τα μέσα του 20ού αιώνα, στην οποία βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία αποκτούν διακριτή ταυτότητα, δηλαδή καθίστανται διαφορετικοί οργανισμοί· και, τη σύγχρονη μεταμοντέρνα, από τα μέσα του 20ού αιώνα και εξής, στην οποία διαμορφώνεται το σύγχρονο πρόσωπό τους και τίθενται πιο συνειδητά στην υπηρεσία της κοινωνίας, με πιο έντονη τη μέριμνα για συμπερίληψη.

Επομένως, η συλλογή, η οργάνωση και η απόδοση των πληροφοριακών αυτών πόρων στο κοινό εντάσσουν τα μουσεία στους οργανισμούς πληροφόρησης. Η συλλογή και η διατήρηση του υλικού αυτού στο διηνεκές εντάσσουν τα μουσεία και στους οργανισμούς μνήμης, καθώς το αποτέλεσμα της ανθρώπινης δημιουργικότητας που περικλείουν αποτελεί μέρος της συλλογικής μνήμης της κοινωνίας. Επομένως, σαν άλλη Κιβωτός του Νώε, όπως εύστοχα παραλληλίστηκε από τη Susan Stewart (1993: 161), το μουσείο

δημιουργεί συλλογές διαφυλάσσοντας την πληροφορία, τη γνώση αλλά και τις ιστορίες των ανθρώπων. Γι' αυτό ο Michel Foucault χαρακτηρίζει το μουσείο και τη βιβλιοθήκη ως «χώρους ετεροτοπίας», δηλαδή χώρους οι οποίοι εμπεριέχουν άλλους χώρους, στοιχείο που χαρακτηρίζει τους Νεότερους Χρόνους (Foucault 1986: 24). Η ιδέα της ύπαρξης του μουσείου εδράζεται στην αντίληψη μιας γενικευμένης συσσώρευσης ούτως ώστε να δημιουργηθεί ένα είδος γενικού, οικουμενικού αρχείου όπου να περικλείονται σε ένα μέρος όλες οι εποχές, όλες οι μορφές, όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα, και μάλιστα αυτός ο τόπος να είναι εκτός χρόνου και απρόσιτος και άτρωτος από τη φθορά και την καταστροφή που συσσωρεύουν τα χρόνια. Δηλαδή, το μουσείο αποτελεί αποθετήριο γνώσης και πληροφορίας, πρωτευόντως όχι με έγγραφα όπως το Αρχαίο ή Βιβλίο όπως η Βιβλιοθήκη, αλλά με αντικείμενα, κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού.

Το έργο της οργάνωσης σε αυτού του είδους αέναης αόριστης συσσώρευσης χρόνου σε ένα μέρος ανήκει στη νεωτερικότητα (Foucault 1986: 26). Αυτό σημαίνει ότι τα μουσεία συμπεριλαμβάνουν αντικείμενα προερχόμενα από διαφορετικές εποχές, τα οποία εκτίθενται στον ίδιο χώρο, λειτουργώντας επομένως ως «εκπρόσωποι άλλων χώρων και άλλων εποχών». Με αυτόν τον τρόπο, το μουσείο έχει οριστεί ως «ένα μέρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται και προβάλλονται αντικείμενα και οι συνδεδεμένες με αυτά αξίες, ως σύμβολα που ερμηνεύουν απύσυχες αλήθειες» (Martin Schärer, αναφέρεται στο Desvallées & Mairesse 2014: 92) και «τόπος μνήμης» (Nora 1984, Pinna 2003).

Η διαδικασία νοηματοδότησης του συνόλου σχετίζεται με τη διευθέτηση και την τοποθέτηση όλων αυτών σε έναν τρισδιάστατο χώρο (Hall 1997: 8, Τζώρτζη 2013). Επομένως, οι τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιούνται για να τοποθετηθούν τα αντικείμενα και τα περί αυτών υλικά και κείμενα επηρεάζουν την αντίληψή μας και την αντίδρασή μας σε αυτά. Ο συνδυασμός των αντικειμένων, η τοποθέτηση σε σύνολα, προϋποθέτει και εκφράζει συγκεκριμένες αντιλήψεις. Η έκθεση, λοιπόν, ως συνδυασμός αντικειμένων και άλλων στοιχείων για τη μεταφορά ενός νοήματος είναι ένα «σύστημα» ή μια «πρακτική» αναπαράστασης και επομένως λειτουργεί ως «γλώσσα». Είναι μία αφήγηση. Κάθε επιλογή –να θίξω το συγκεκριμένο ζήτημα ή να το παραλείψω, να το συσχετίσω με εκείνο ή το άλλο– σχετίζεται με την αναπαράσταση άλλων κόσμων, είτε αυτοί ανήκουν στο παρελθόν είτε είναι «διαφορετικοί» (με την έννοια που ορίζεται το διαφορετικό στην ανθρωπολογία ή στην τέχνη), και έχει σημαντικές επιπτώσεις σε ζητήματα παραγωγής νοήματος, είτε αυτά αφορούν το περιεχόμενο είτε τους τρόπους με τους οποίους αυτό δημιουργείται⁹⁰.

Η συλλογή γνώσης με τη μορφή έκθεσης αντικειμένων ποικίλων προελεύσεων και λειτουργιών στοχεύει στη συγκρότηση μιας εικόνας του κόσμου για τους αποδέκτες της, δηλαδή για το κοινό. Επομένως, οι μουσειακές εκθέσεις δημιουργούν νόημα με τη σύνταξη αντικειμένων εντός ορισμένων πλαισίων και ορίων. Τα αντικείμενα των εκθέσεων συνδυάζονται με κατασκευές και λόγο.

⁹⁰ Διακρίνονται δύο βασικές θεωρητικές τάσεις στην αναπαράσταση (Lidchi 1997, Hall 1997): αυτή των Saussure και Barthes, η «σημειολογική», και αυτή του Foucault, η «διαλογική» (discursive approach). Η σημειολογική προσέγγιση σχετίζεται με το «πώς» της αναπαράστασης, δηλαδή με τους τρόπους με τους οποίους παράγεται νόημα –διά της γλώσσας ή άλλου μέσου– ή, με άλλα λόγια, σχετίζεται με την «ποιητική» του νοήματος (poetics). Η διαλογική προσέγγιση, από τη δική της πλευρά, ασχολείται με τις συνέπειες της αναπαράστασης και τα αποτελέσματά της, αυτό που μπορεί να ονομαστεί «πολιτική» (politics). Σημειολογία είναι η επιστήμη που έχει ως αντικείμενο τους τρόπους παραγωγής, λειτουργίας και πρόσληψης των διαφόρων σημειακών συστημάτων τα οποία επιτρέπουν την επικοινωνία ανάμεσα σε άτομα ή και σε ομάδες, το σύνολο των σημείων που περιλαμβάνει ένας κώδικας επικοινωνίας. Σημειολογία ή Σημειωτική; Ο όρος Σημειολογία σε σχέση με τη γλώσσα πλάστηκε από τον ιδρυτή της νεότερης (συγχρονικής) γλωσσολογίας Ferdinand de Saussure (1857-1913) ως *sémiologie* από την ελληνική λέξη «σημείο», για να δηλώσει τη γενική θεωρία περί σημείων, κλάδος της οποίας είναι η γλωσσολογία που εξετάζει τα γλωσσικά σημεία, το σημειακό σύστημα της γλώσσας. Αργότερα, ο Ch. Peirce (1839-1914), ακολουθώντας τον φιλόσοφο J. Locke (1632-1704) ο οποίος έπλασε τη λέξη *semiotics*, απέδωσε τον όρο *σημειωτική* και *σημειωτικός* (ρηματικό επίθετο του «σημειώνω») στο έργο του *A System of Logic, considered as Semiotic*, όπου εξετάζει την έννοια των σημείων σε σχέση με την ανθρώπινη νόηση και επιστήμη. Το γεγονός ότι η Σημειολογία σχετίζεται με σημεία και τα είδη των συστημάτων που συγκροτούν τα σημεία συνηγορεί –ιδίως στην ελληνική γλώσσα– υπέρ της χρήσης του όρου Σημειολογία ως περισσότερο δηλωτικού της ενασχόλησης με σημεία μάλλον παρά με τη διαδικασία της σημείωσης (Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2002, 1587).

Στον σημερινό, ψηφιακό κόσμο, οι οργανισμοί μνήμης συνυπάρχουν και συχνά συνενώνονται, δημιουργώντας γνωσιακά και πολιτισμικά σύνολα που δίνουν πληρότητα στην πληροφορία και τη γνώση σχετικά με ένα θέμα, ενώ τα όρια που τα ξεχωρίζουν στον φυσικό χώρο τείνουν να αμβλύνονται ή και να εξαφανίζονται στον ψηφιακό κόσμο. Στο ψηφιακό περιβάλλον, το υλικό, ανεξαρτήτως προέλευσης (βιβλιοθήκη, αρχείο, μουσείο, αρχαιολογικός χώρος, έκθεση ή βιβλιογραφική αναφορά), συνενώνεται κάτω από το ζητούμενο θέμα και αποτελεί ενιαίο πληροφοριακό σύνολο που αποτυπώνει την αποκτημένη γνώση, την τρέχουσα πληροφορία, τη μαρτυρία του εγγράφου, την υπόσταση του αντικειμένου και τη δυναμική σύνθεσή τους ως μνήμη, ως εμπειρία και ως έκφανση της ανθρώπινης δραστηριότητας, χωρίς διάκριση προέλευσης, υλικού ή μορφής. Επομένως, η διάχυση του γνωσιακού αποθέματος καθίσταται ευρύτερη, χωρίς τους περιορισμούς της επίσκεψης στον φυσικό χώρο του μουσείου, αλλά εκτείνεται έξω και πέρα από αυτό έχοντας τη δυνατότητα να είναι η συλλογή του διαθέσιμη στον κάθε χρήστη που θα το αναζητήσει μέσω του υπολογιστή του. Έτσι, το υλικό του μετατρέπεται σε δημόσιο αγαθό γνώσης, χωρίς περιορισμούς, με συνθήκες ανοιχτής πρόσβασης και όχημα τους διαύλους του διαδικτύου. Το μουσείο με τον τρόπο αυτό πολλαπλασιάζει το κοινό και τον αντίκτυπό του, ενώ ο τρόπος παρουσίασης του ψηφιακού εκθέματος είναι καίριας σημασίας, καθώς το μουσείο, όπως και με τα φυσικά αντικείμενα, ανάλογα και στο ψηφιακό περιβάλλον, αποτελεί όχημα ανάμεσα στα τεκμήρια/εκθέματα και στον επισκέπτη.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Πώς ορίζεται ο πολιτισμός, σύμφωνα με τον Vere Gordon Childe;

Απάντηση

Ο πολιτισμός είναι, σύμφωνα με τον Vere Gordon Childe, «μια συνεχώς επανεμφανιζόμενη συλλογή ή σύνολο τεχνουργημάτων, ο υλικός εξοπλισμός μιας ομάδας ανθρώπων».

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Τι είναι η Μουσειολογία;

Απάντηση

Η Μουσειολογία είναι η επιστήμη των μουσείων, η οποία έχει οριστεί ως η «περιγραφή, κατανόηση-ερμηνεία του φαινομένου μουσείο» (Νίτσιου & Σκαλτσά 2010). Ως εκ τούτου, μελετά την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και συντήρησης, εκπαίδευσης και οργάνωσης, τη σχέση τους με το κοινωνικό περιβάλλον και την κατηγοριοποίησή τους σε διαφορετικούς τύπους μουσείων» (Νίτσιου 2011: 39, Desvallées & Mairesse 2014: 98). Αναλυτικότερα,

Η Μουσειολογία ασχολείται σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο με ζητήματα προστασίας, ερμηνείας και επικοινωνίας της φυσικής και πολιτισμικής κληρονομιάς, καθώς και με το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η σχέση ανθρώπων και αντικειμένων. Η Μουσειολογία εξετάζει τους όρους με τους οποίους τα αντικείμενα μέσα στο μουσείο αποχωρίζονται από την αρχική λειτουργία τους και διατηρούνται με βάση αξίες (αισθητικές, επετειακές, συμβολικές κ.λπ.) οι οποίες τους αποδίδονται σε κάθε μουσείο. Παρόλο που το αντικείμενο της Μουσειολογίας υπερβαίνει τα φυσικά όρια του μουσείου, μελετά κατά κύριο λόγο τη λειτουργία του μουσείου, τη δραστηριότητά του και τον κοινωνικό του ρόλο ως αποθέτη της συλλογικής μνήμης.

Schärer & Bellaigue 1997

Ευρύτερα, η Μουσειολογία είναι η θεωρητική μελέτη των μουσειακών πρακτικών, η οποία περιλαμβάνει την ιστορία και την ανάπτυξη των μουσείων, τη θεσμική οργάνωση και τη διαχείριση των μουσείων. Είναι η μελέτη των σχέσεων και των συσχετισμών ανάμεσα στον άνθρωπο και στα αντικείμενα. Αυτό σημαίνει ότι αποτελεί έναν αυτοδιαφοροποιούμενο, ανεξάρτητο επιστημονικό κλάδο με αντικείμενο μια συγκεκριμένη στάση του ανθρώπου απέναντι στην πραγματικότητα, που εκφράζεται αντικειμενικά σε διάφορες μορφές μουσείων μέσα στην πορεία της ιστορίας, τα οποία αποτελούν μια έκφανση και ένα αναλογικό τμήμα των συστημάτων μνήμης. Η Μουσειολογία, κοινωνική επιστήμη από τη φύση της, ανήκει στη σφαίρα των μνημονικών και τεκμηριωτικών (mnemonic and documentary) επιστημών και συμβάλλει στην κατανόηση του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Είναι η Μουσειολογία ανεξάρτητος επιστημονικός κλάδος;

Απάντηση

Η Μουσειολογία αποτελεί έναν αυτοδιαφοροποιούμενο, ανεξάρτητο επιστημονικό κλάδο με αντικείμενο μια συγκεκριμένη στάση του ανθρώπου απέναντι στην πραγματικότητα, που εκφράζεται αντικειμενικά σε διάφορες μορφές μουσείων μέσα στην πορεία της ιστορίας, τα οποία αποτελούν μια έκφανση και ένα αναλογικό τμήμα των συστημάτων μνήμης.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Μπορεί η Μουσειολογία να ταυτιστεί με κάποιον άλλον επιστημονικό κλάδο;

Απάντηση

Η Μουσειολογία δεν δημιουργεί τη θεωρία για τα επιμέρους επιστημονικά πεδία που παρουσιάζει, αλλά αντλεί τις προϋπάρχουσες τάσεις και τις παραδοχές της επιστήμης, και με βάση αυτές δομεί και επιδιώκει την επικοινωνία με διαφορετικές ομάδες κοινού. Η Μουσειολογία, δηλαδή, δεν ταυτίζεται, με συγκεκριμένα επιστημονικά πεδία (π.χ. με την Αρχαιολογία, με την Ιστορία, με τη Λαογραφία, με την Ιστορία της Τέχνης ή με τη Γεωλογία κ.λπ., αναλόγως του αντικειμένου κάθε μουσείου), αλλά παρουσιάζει τα δεδομένα αυτών των επιστημών, τα οποία διαμορφώνονται βάσει της εξέλιξής τους στον χρόνο, και σε συνάρτηση με άλλες επιστήμες, όπως είδαμε πιο πάνω, σε διεπιστημονικό πλαίσιο, με γνώμονα την ωφέλεια των πολλαπλών ετερόκλητων ομάδων κοινού του μουσείου.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Είναι η Μουσειολογία εξέταση συγκεκριμένων πρακτικών (π.χ. μελέτη φωτισμού, αισθητική, σκηνογραφική προσέγγιση των αντικειμένων κ.λπ.);

Απάντηση

Η Μουσειολογία δεν περιορίζεται στην εξέταση συγκεκριμένων μουσειακών πρακτικών – αναφέρονται ενδεικτικά: ζητήματα ορθής φύλαξης, ανάρτησης, φωτισμού αντικειμένων κ.λπ. Αντιθέτως, προσφέρει έναν μοναδικό χώρο όπου συνδυάζονται και τέμνονται διαφορετικές επιστήμες, δημιουργώντας νέα γνώση.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Τι είναι η «νέα Μουσειολογία»;

Απάντηση

Η νέα, σύγχρονη Μουσειολογία ορίζει ως προτεραιότητα την κοινωνική αποστολή του μουσείου. Κατευθυντήρια γραμμή της αποτελεί η μετατόπιση του επίκεντρου του ενδιαφέροντος από το μουσειακό αντικείμενο στον επισκέπτη. Υπό το πρίσμα της νέας Μουσειολογίας, τα μουσεία οφείλουν να αφορούν το σύνολο της κοινωνίας ως χώροι άτυπης μάθησης, ψυχαγωγίας και έμπνευσης. Η συζήτηση για τον εκδημοκρατισμό του μουσείου και τον κοινωνικό του ρόλο είχε αρχίσει να γίνεται έντονη από τη δεκαετία του 1980. Η Sharon MacDonald εντοπίζει τα εξής σημεία-κλειδιά για τον ορισμό της νέας Μουσειολογίας: πρώτον, η συνειδητοποίηση ότι το νόημα των μουσειακών αντικειμένων, δηλαδή των εκθεμάτων, δεν είναι εγγενές, αλλά μάλλον επίκτητο και εξαρτώμενο από τα εκάστοτε συμφραζόμενα· δεύτερον, ότι το Μουσείο

περιλαμβάνει παραμέτρους όπως την εμπορικότητα και τη διασκέδαση· τρίτον, ότι πλέον δίνεται σημασία στους τρόπους πρόσληψης του μουσείου και των εκθέσεων από την πλευρά των επισκεπτών.

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Ποιες περιόδους της Μουσειολογίας έχει ορίσει ο Bruno Brulon Soares;

Απάντηση

Ο Bruno Brulon Soares όρισε τρεις αδρές περιόδους της επιστήμης της Μουσειολογίας, που διαδέχθηκαν η μία την άλλη: την *κανονιστική* (normative), που τοποθετείται στα μέσα του 20ού αιώνα, την εποχή όπου ιδρύθηκε το ICOM και διαμορφώθηκαν οι βασικές αρχές διαχείρισης των μουσείων τη *θεωρητική*, που τοποθετείται χρονικά από τη δεκαετία του 1970 και εξής, με την ίδρυση του ICOFOM και τη μέριμνα για την ανάπτυξη της θεωρίας, τρόπων σκέψης· τη σύγχρονη, *αναστοχαστική* Μουσειολογία. Ο προβληματισμός σχετικά με τις πολλαπλές προσεγγίσεις και μελέτες στη σύγχρονη Μουσειολογία μάς οδηγεί στο να αντιληφθούμε την πολυμορφία της στον κόσμο κατανοώντας τουλάχιστον τρεις γενικούς άξονες που καθοδηγούν τη μουσειολογική έρευνα στο παρόν: 1. τις μελέτες που εξετάζουν το μουσείο αυτό καθαυτό, με προσεγγίσεις παρόμοιες με αυτές των μουσειακών σπουδών, 2. τα ζητήματα αξίας που σχετίζονται με τον θεσμό του μουσείου στις διάφορες κοινωνίες, υπό την έννοια της μουσειακής ηθικής, που περιλαμβάνει τη μελέτη της πολιτισμικής κληρονομιάς σε μια ευρεία προοπτική, 3. τις έρευνες για την ίδια τη Μουσειολογία, ως επιστήμη ή ως κλάδο διεπιστημονικών γνώσεων και τεχνικών, τις θεωρίες της, τις μεθόδους της, τους όρους και τις έννοιές της. Όπως ορίστηκε από το ICOFOM κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών, η Μουσειολογία έχει συμβάλει στον μετασχηματισμό του μουσειακού τομέα από τη βάση του, θέτοντας ερωτήματα και προκαλώντας νέες απαντήσεις σε πρακτικά ζητήματα. Η Μουσειολογία περικλείει έτσι τον μουσειακό θεσμό, αλλά δεν είναι αποκλειστικά συνδεδεμένη με αυτόν, καθώς ως έννοια έχει διευρυνθεί. Σε κάθε περίπτωση, η Μουσειολογία ασχολείται σε βάθος με την ανάπτυξη νέων μεθόδων και εννοιών που επιτρέπουν στις κοινωνίες να εξερευνήσουν περαιτέρω τον υλικό και άυλο πολιτισμό τους και να μεταδώσουν τη μνήμη με νέους τρόπους και μέσω κρίσιμων, δυναμικών μορφών τις οποίες μπορεί να ονομάζουμε ή να μην ονομάζουμε «μουσειά».

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Τι είναι η Πειραματική Αρχαιολογία; Δώστε ένα παράδειγμα εφαρμογής της σε μουσειακή έκθεση.

Απάντηση

Η Πειραματική Αρχαιολογία είναι κλάδος της αρχαιολογικής έρευνας που ασχολείται με τη διενέργεια πειραμάτων, τα οποία στοχεύουν στην «ανασύνθεση» της αρχαιολογικής μαρτυρίας. Η Πειραματική Αρχαιολογία αφορά την ανακατασκευή τεχνικών τις οποίες χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι στους πολιτισμούς του παρελθόντος, αναζητώντας την εμπειρία της ζωής του παρελθόντος. Υποστηρίζει ότι μπορούμε να μάθουμε περισσότερα για το παρελθόν με την ανακατασκευή αντικειμένων (π.χ. κτηρίων, μύλων, φούρνων, εργαλείων, αγγείων, πλεούμενων κ.ά.), χρησιμοποιώντας τα υλικά και τις τεχνικές που είχαν στη διάθεσή τους οι άνθρωποι της εποχής, όπως αποκαλύπτονται από την αρχαιολογική έρευνα.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα εφαρμογής της συναντήσαμε στην περιοδική έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου», όπου παρουσιάστηκε ανασύνθεση ενδυμασιών και ανασύνθεση αρωμάτων της Εποχής του Χαλκού.

Κριτήριο αξιολόγησης 9

Ποιες είναι οι βασικές επιστημολογικές τάσεις στην Αρχαιολογία;

Απάντηση

Οι βασικότερες επιστημολογικές τάσεις της Αρχαιολογίας, κωδικοποιημένες, είναι οι εξής:

1. Η Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση πρεσβεύει ότι ο πολιτισμός, ως σύνολο των υλικών και πνευματικών δημιουργημάτων των ανθρώπων σε συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο και ιστορικό χρόνο, αποτυπώνεται στα υλικά κατάλοιπα, δηλαδή στα αντικείμενα ως φορείς του πολιτισμού που τα δημιουργήσε.
2. Η Νέα Αρχαιολογία, υιοθετώντας μεθόδους θετικών επιστημών, υποθέσεων εργασίας, ελέγχου και πρόβλεψης, επιχειρεί όχι μόνο να περιγράψει, αλλά και να ερμηνεύσει με γενικεύσεις το πώς επέρχονταν οι αλλαγές στα οικονομικά και κοινωνικά συστήματα. Στην προσπάθεια να γεφυρώσουν το χάσμα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, οι αρχαιολόγοι στρέφονται στο παρόν και πιο συγκεκριμένα στην παρατήρηση σύγχρονων εθνογραφικών ομάδων, επιδιώκοντας να συμπληρώσουν το δυναμικό στοιχείο του παρελθόντος. Βάσει των θεωριών αυτών, βρήκε χώρο η Πειραματική Αρχαιολογία.
3. Η Αρχαιολογία των Νοηματικών Πλαισίων προσπαθεί να διεισδύσει στη φύση της κοινωνίας η οποία κατασκεύασε και χρησιμοποίησε τα αντικείμενα που συνιστούν αρχαιολογικό υλικό, γιατί αυτά εμπεριέχουν νοήματα «συμπυκνώνοντας» πληροφορίες για τις κοινωνίες από τις οποίες προέρχονται. Ο υλικός πολιτισμός και τα αντικείμενα που αποτελούν σημεία και σύμβολά του προσεγγίζονται ως κείμενο προς ανάγνωση. Έτσι, τα αντικείμενα αναγιγνώσκονται ως «κείμενα» που μπορούν να γίνουν κατανοητά μέσω της διαδικασίας της ερμηνείας και μάλιστα επιδέχονται περισσότερες της μιας ερμηνείες.

Η ερμηνεία του υλικού πολιτισμού περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τρία κεντρικά σημεία:

- Πρώτον, ο πολιτισμός συγκροτείται από νοήματα, τα οποία είναι πολλαπλά και εξαρτώνται από τη θέση εκείνου που τα ερμηνεύει.
- Δεύτερον, η συστηματική μελέτη των συσχετίσεων των αντικειμένων μεταξύ τους είναι σε θέση να μας αποκαλύψει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι χρησιμοποίησαν κάθε φορά τα στοιχεία του υλικού τους πολιτισμού.
- Τρίτον, ο πολιτισμός δεν είναι ένα απλό παθητικό προϊόν της ανθρώπινης δραστηριότητας αλλά αποτέλεσμα της ενεργού συμμετοχής των μελών της κοινωνίας.

Καθεμιά από αυτές συνδέεται, αντίστοιχα, με το παραδοσιακό και το σύγχρονο (μοντέρνο και μεταμοντέρνο) επιστημολογικό υπόβαθρο.

Κριτήριο αξιολόγησης 10

Τι είναι η μέθοδος Ekarv για τη συγγραφή μουσειακών κειμένων;

Απάντηση

Ειδικά για τα μουσειακά κείμενα έχει προταθεί συγκεκριμένη μέθοδος γραφής, η μέθοδος Ekarv την οποία επινόησε η Σουηδή συγγραφέας Margareta Ekarv και έχει τύχει ευρείας αποδοχής από τη μουσειακή κοινότητα διεθνώς. Η μέθοδος Ekarv θέτει συγκεκριμένες προδιαγραφές, με κυριότερες τις εξής: οι προτάσεις πρέπει να είναι μικρές (45-60 στιγμές η καθεμία), πρέπει να αποφεύγονται οι δευτερεύουσες προτάσεις και το τέλος της αράδας πρέπει να συμπίπτει με το τέλος του νοήματος της κάθε φράσης. Επίσης, η γλώσσα πρέπει να είναι πολύ απλή και κατανοητή και να αποφεύγονται δυσνόητες λέξεις και ορολογία.

Κριτήριο αξιολόγησης 11

Τι σημαίνει ότι το μουσείο ανήκει στους πληροφοριακούς οργανισμούς;

Απάντηση

Το μουσείο αποτελεί οργανισμό πληροφόρησης και μνήμης, όπως η βιβλιοθήκη και τα αρχεία. Οι οργανισμοί αυτοί (βιβλιοθήκες, αρχεία, μουσεία) αποθησαυρίζουν την πολιτισμική κληρονομιά, αποτελώντας αποθετήρια συλλογικής μνήμης, τα οποία συλλέγουν και κάνουν προσιτά στο κοινό το αποτύπωμα ή το ίχνος, υλικό ή άυλο, του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, φυλάσσοντας μαρτυρίες της ταυτότητας και της δυναμικής των κοινωνιών που τις δημιούργησαν. Ευρύτερα, οι πληροφοριακοί οργανισμοί είναι σύνολα που δημιουργήθηκαν από τις κοινωνίες για πρόσβαση, διάθεση, οργάνωση και διαχείριση των πληροφοριών, καθώς και την εξασφάλιση του διαμοιρασμού των πληροφοριών. Οι πληροφοριακοί οργανισμοί έχουν στόχο τον εντοπισμό, την οργάνωση και την παροχή συγκεκριμένων πληροφοριακών συνόλων που προσδιορίζονται από τη φύση των οργανισμών και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Στο πλαίσιο αυτό, εντοπίζουν την πληροφορία, εξασφαλίζουν την πρόσβαση σε αυτήν και την αποδίδουν στο κοινό τους με οργανωμένο τρόπο.

Επίσης, ως οργανισμοί μνήμης, συγκεντρώνουν το γνωσιακό απόθεμα του ανθρώπου, το οποίο οργανώνουν και διαθέτουν στο κοινό τους. Σε αυτό το πλαίσιο, διατηρούν τη συλλογική γνώση και τη μαρτυρία της πνευματικής, καλλιτεχνικής, οικονομικής, τεχνολογικής και διοικητικής πορείας των ανθρώπινων κοινωνιών. Είναι παρακαταθήκες και ταυτόχρονα χρηστικοί οργανισμοί μιας κοινωνίας.

Κριτήριο αξιολόγησης 12

Με ποια έννοια έχει παραλληλιστεί το μουσείο με την Κιβωτό του Νώε;

Απάντηση

Η συλλογή και η διατήρηση του υλικού πολιτισμού στο διηνεκές εντάσσουν τα μουσεία και στους οργανισμούς μνήμης, καθώς το αποτέλεσμα της ανθρώπινης δημιουργικότητας που περικλείουν αποτελεί μέρος της συλλογικής μνήμης της κοινωνίας. Επομένως, σαν άλλη Κιβωτός του Νώε, όπως εύστοχα παραλληλίστηκε από τη Susan Stewart, το μουσείο δημιουργεί συλλογές, διαφυλάσσοντας την πληροφορία, τη γνώση αλλά και τις ιστορίες των ανθρώπων.

Κριτήριο αξιολόγησης 13

Με ποια έννοια έχει χαρακτηριστεί το μουσείο ως χώρος ετεροτοπίας;

Απάντηση

Ο Foucault χαρακτηρίζει το μουσείο και τη βιβλιοθήκη ως «χώρους ετεροτοπίας», δηλαδή χώρους οι οποίοι εμπεριέχουν άλλους χώρους, στοιχείο που χαρακτηρίζει τους Νεότερους Χρόνους. Η ιδέα της ύπαρξης του μουσείου εδράζεται στην αντίληψη μιας γενικευμένης συσσώρευσης, ούτως ώστε να δημιουργηθεί ένα είδος γενικού, οικουμενικού αρχείου όπου να περικλείονται σε ένα μέρος όλες οι εποχές, όλες οι μορφές, όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα, και μάλιστα αυτός ο τόπος να είναι εκτός χρόνου και απρόσιτος και άτρωτος από τη φθορά και την καταστροφή που συσσωρεύουν τα χρόνια. Δηλαδή, το μουσείο αποτελεί αποθετήριο γνώσης και πληροφορίας, πρωτεύοντως όχι με έγγραφα όπως το αρχεία ή βιβλία όπως η βιβλιοθήκη, αλλά με αντικείμενα, κατάλοιπα του υλικού πολιτισμού.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Γκαζή, Α. (2004). Μουσεία για τον 21ο αιώνα. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 3-13.
- Γκαζή, Α., & Νικηφορίδου, Α. (2004). Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης. *Museology*, 2, 2-50.
- Γιαννακόπουλος, Γ., & Μπουντούρη, Β. (2016). *Εισαγωγή στην Αρχειονομία* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-703>
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2014). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, μετάφραση: Σωτήρης Λάμπας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα. Διαθέσιμο: https://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2018/12/Museology_WEB.pdf
- Foucault, M. (1986). *Οι λέξεις και τα πράγματα* (μτφ.-επιμ. Κ. Παπαγιώργης). Αθήνα: Γνώση. Ανάκτηση 23/12/2023 από: https://monoskop.org/images/e/ee/Foucault_Michel_Οι_λέξεις_και_τα_πράγματα.pdf
- Hodder, I. (2002). *Διαβάζοντας το παρελθόν*. Μετάφραση Π. Μουτζουρίδη, Κ. Νικολέντζου και Μ. Τσούλη. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Κωτσάκης, Κ. (1999). Αντικείμενα και αφηγήσεις. Η ερμηνεία του υλικού πολιτισμού. *Επτάκυκλος*, Σεπτέμβριος 1998-Ιανουάριος 1999, 11-21.
- Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. (επιμ.) (2018). *Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου στην αρχαία τέχνη*. Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: https://www.tap.gr/tapadb/files/ebooks/The_Countless_Aspects_of_Beauty.pdf
- MacDonald, S. (ed.) (2012). *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Μάνεση, Δ., Κυπριανός, Κ., Τράντα, Α., Κουλούρης, Α. (2020). *Βιβλιοθηκονομία και οργανισμοί πληροφόρησης στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Νικηφορίδου, Α. (2005). Άνθρωποι και Εργαλεία. Η ερμηνευτική προσέγγιση της νέας έκθεσης του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2: 43-50.
- Παπαδόπουλος, Στ. (2003). *Ανθρωπολογικά-Μουσειολογικά, Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Renfrew, C., & Bahn, P. (2001). *Αρχαιολογία. Θεωρίες, μεθοδολογία και πρακτικές εφαρμογές*. Μετάφραση Ι. Καραλή-Γιαννακοπούλου. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Σολομών, Ε. (2012). Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124. <http://www.academia.edu/2427943>
- Τζάλας, Χ. (1989). Ο δρόμος του οψιδιανού με ένα παπυρένιο σκάφος στις Κυκλάδες. *Αρχαιολογία*, 8, 32, 11-20.
- Τζαχίλη, Ι. (2006). *Οι ανασκαφές στη Θήρα και τη Θηρασία τον 19ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καθημερινή.
- Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο μουσείο. Η αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Τράντα, Α. (2008). *Απ' το κουκούλι στο μετάξι. Σηροτροφία-μεταξουργία*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Τράντα, Α. (2019). *Αρχαιολογική, μουσειολογική και παιδαγωγική προσέγγιση προϊστορικών μουσειακών συλλογών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

- Χάιτας, Χ., & Τράντα, Α. (2010). Όταν τα αντικείμενα αγγίζονται... Το παράδειγμα της έκθεσης «Πρόσωπα και πράγματα». *Το Μουσείο*, 7, 4-13.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2023). Το κείμενο [Κεφάλαιο]. Στο Χουρμουζιάδη, Α. 2022. Εισαγωγή στον εκθεσιακό σχεδιασμό [Μονογραφία]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
<https://hdl.handle.net/11419/8905>
- Χουρμουζιάδης, Γ.Χ. (2008). *Δισπηλιό. Σημειώσεις για τον επισκέπτη*. Αθήνα: Καπόν.

Ξενόγλωσσες

- Cardinal, R. (2001). The Eloquence of Objects. Στο A. Shelton (ed.), *Collectors. Expressions of Self and Others*. London, 23-30.
- Dolák, Jan. (2019). The role of Z.Z. Stránský in present-day museology. Online. *Museologica Brunensia*. 2019, roč. 8, č. 2, s. 15-26. ISSN 1805-4722 (print). Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141872>
- Ekarv, M. (1999). Combating redundancy: writing text for exhibitions. Στο Hooper-Greenhill, E. (ed.), *The Educational Role of the Museum*. Leicester Readers in Museum Studies Series. London: Routledge, 201-204.
- Europa Nostra (2020, October). Covid-19 and beyond. Challenges and Opportunities for Cultural Heritage. https://www.europeanostra.org/wp-content/uploads/2020/10/20201014_COVID19_ConsultationPaper_EN.pdf
- Gilmore, E., & Sabine, J. (1999). Evaluation of the Ekarv method. Στο Hooper-Greenhill E. (ed.), *The Educational Role of the Museum*. London, 205-210.
- Hall, S. (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage.
- Hodder, I. (1986). *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*. Cambridge University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). Museum Education. Στο J. Thompson (ed.), *Manual of Curatorship: a guide of Museum Practice* (σελ. 670-689). London: Butterworth-Heinemann.
- Hawkes, C. (1954). Archeological Theory and Method: Some Suggestions from the Old World. *American Anthropologist*, 56, 155-168. <https://doi.org/10.1525/aa.1954.56.2.02a00660>
- ICOM (2020). Museums, Museum Professionals and COVID-19: Follow-up Survey. <https://icom.museum/en/news/follow-up-report-museums-covid-19/>
- Interreg Europe (2020). Digital technologies and museums: post-pandemic experiences. Online 30 August 2020 from: https://www.interregeurope.eu/policylearning/news/9060/digital-technologies-and-museums-post-pandemic-experiences/?no_cache=1&cHash=ac20f3f34bd14b8bf4a5c93ef6110f54
- Jewitt, C. (2014). Digital Technologies in Museums: New Routes to Engagement and Participation. *Designs for Learning* 5(1-2), 74-93. doi:10.2478/dfi-2014-0005
- Jewitt, C. (2014). Digital technologies in museums: New routes to engagement and participation. *Designs for Learning*, 5. <https://doi.org/10.2478/dfi-2014-0005>
- Johnson, M. (1999). *Archaeological Theory. An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Kasiola, A., & Metaxas, T. (2023). Studying COVID-19 Impacts on Culture: The Case of Public Museums in Greece. *Heritage*, 6(6), 4671-4691. <https://doi.org/10.3390/heritage6060248>
- Lidchi, H. (1997). The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures. Στο Hall, S. (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage in association with the Open University.
- McCarthy, C. (ed.) (2015). *Museum Practice* (The International Handbooks of Museum Studies). Oxford: Wiley Blackwell.

- Merriman, N. (1991). *Beyond the Glass Case. The Past, the Heritage and the Public in Britain*. Leicester: Leicester University Press.
- Mairesse, F. (2023) (ed). *Dictionary of Museology*. London and New York: Routledge.
- Nora, P. (ed.) (1984-1987). *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*. Paris : Gallimard, τόμ. 1-8.
- Network of European Museum Organisations (NEMO) (2020, May 12). Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf
- OECD (2020). *Coronavirus (COVID-19) and cultural and creative sectors: impact, innovations and planning for post-crisis*. Online 30 August 2020 from: <https://www.oecd.org/cfe/leed/culture-webinars.htm>
- Pinna, G. (2003). [Proposition de définition du musée – participation à la discussion sur le forum ICOM-L], ICOM-L, 3 décembre. Διατίθεται στο διαδίκτυο: <http://home.ease.lsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>
- Renfrew, C. (1972). *The Emergence of Civilization*. Oxford: Oxbow Books.
- Ross, M. (2004). Interpreting the New Museology. *Museum and Society*, 2, 84-103. <http://www.le.ac.uk/museumstudies/m&s/ross.pdf>
- Shanks, M., & Tilley, C. (1987). *Reconstructing Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soares, B.B. (ed.) (2019). *A History of Museology. Key authors of museological theory*. ICOFOM, https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2023/03/2019_history_of_museology_bruno.pdf
- Soares, B.B. (2021). Towards a reflexive museology: the history of ICOFOM and the creation of a contemporary discipline for museum theory. Στο Tzortzaki & Keramidas 2021, 139-157.
- Shanks, M., & Tilley, C. (1987). *Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice*. London and New York.
- Stewart, S. (1993). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham and London: Duke University Press.
- Stone, P.G., & Planel, P.G. (1999). *The Constructed Past. Experimental Archaeology and the Public*. London – New York: Routledge.
- Tranta, A., & Kyprianos, K. (2022). [Phygital Experience in Museums in the COVID-19 Era: Educational Context, Reflections, Examples of Best Practice](#). *Handbook of Research on Museum Management in the Digital Era*, 206-226.
- Tzortzaki, D. (2021). Schools of thought. The map and the stratum στο Tzortzaki & Keramidas 2021, 17-32.
- Tzortzaki, D., & Keramidas, S. (eds.) (2021). Theory of museology. Main schools of thought 1960-2000. Norwegian Institute at Athens, Series Papers and monographs from the Norwegian Institute at Athens;13, <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/11250/3082290/Theory%20of%20museology.%20Main%20schools%20of%20thought%201960%202000.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vergo, P. (1989). *The New Museology*. London: Reaktion Books.

Κεφάλαιο 3. Διαχείριση μουσείων: Βασικές έννοιες

Αλεξάνδρα Τράντα, Δάφνη Κυριάκη-Μάνεση

Σύνοψη

Στο τρίτο κεφάλαιο συζητείται η έννοια του μουσείου ως οργανισμού. Ορίζεται η έννοια της διαχείρισης του μουσείου ως σύνθετου οργανισμού, παρουσιάζονται οι διαφορετικοί τύποι μουσείων, οι λειτουργίες και τα τμήματα των μουσειακών οργανισμών, καθώς και οι πολιτικές διαχείρισης. Αναφέρονται τα επαγγέλματα του μουσείου και τα στάδια δημιουργίας μιας έκθεσης.

Προαπαιτούμενη γνώση

Για την πληρέστερη κατανόηση της πολιτικής διαχείρισης των μουσείων, είναι χρήσιμο να έχει προηγηθεί η ανάγνωση και κατανόηση των κεφαλαίων που προηγήθηκαν.

3.1 Διαχείριση μουσείων: ορισμός και διευκρινίσεις

Με τον όρο «διαχείριση των μουσειακών οργανισμών» εννοούμε τη διασφάλιση της λειτουργίας τους. Πρόκειται, δηλαδή, για σύνολο εργασιών που αποσκοπούν στην προάσπιση της εύρυθμης λειτουργίας του μουσείου και ταυτόχρονα στη διενέργεια όλων των δραστηριοτήτων του μουσείου (Desvallées & Mairesse 2014: 42). Πώς συνδέεται η διαχείριση των μουσείων με τη διαχείριση των συλλογών τους;

Οι πληροφοριακοί οργανισμοί –βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία– έχουν ως αντικείμενο την απόδοση πληροφοριών στο κοινό, ανεξαρτήτως της προέλευσης της πληροφορίας, του είδους ή της μορφής καταγραφής της, όπως εξετάσαμε αναλυτικότερα στο **Το μουσείο ως ιδέα**. Το είδος της πληροφορίας μπορεί να είναι επιστημονικό, εκπαιδευτικό, ψυχαγωγικό, και διέπεται από δεοντολογία, όπως αυτή ορίζεται από τις διεθνείς διακηρύξεις (UNESCO, IFLA, ICOM, ICA) και την αποστολή του οργανισμού.

Το μουσείο αποτελεί πηγή πληροφοριών, κυρίως μέσω των συλλογών του. Η αποκρυπτογράφηση της πληροφορίας μέσα από το αντικείμενο αποτελεί διαδικασία που βρίσκεται στο επίκεντρο του ρόλου του μουσείου, όπως και η ερμηνεία της, η προβολή της και η επικοινωνία με το κοινό. Τα στοιχεία αυτά προσδιορίζουν τη μουσειακή οργανωσιακή δομή και λειτουργία. Στο πλαίσιο αυτό, το μουσείο επιτελεί τις βασικές λειτουργίες των πληροφοριακών οργανισμών, δηλαδή τον εντοπισμό και τη συγκέντρωση πληροφοριών για τα αντικείμενα που συλλέγει, την οργάνωση (δημιουργία μητρώου, καταλόγου, τεκμηρίωση, νοσηματοδότηση κ.λπ.) (βλ. **Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**) και την απόδοση πληροφοριών στο κοινό μέσω εκθέσεων, εκδόσεων, επιστημονικών εκδηλώσεων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και άλλων δράσεων.

Επομένως, η διαχείριση των μουσειακών συλλογών περιλαμβάνει τις εξής παραμέτρους, τις οποίες θα μελετήσουμε εκτενέστερα στα επόμενα κεφάλαια:

- **Τεκμηρίωση** (έρευνα, καταγραφή και φωτογράφιση⁹¹). Ο όρος περιλαμβάνει διάφορες έννοιες (Mairesse 2023: 139):
 1. Πληροφορίες που καταγράφονται σχετικά με τις συλλογές ενός μουσείου και τα αντικείμενα από τα οποία αποτελούνται, οι οποίες απαιτούνται (α) για την πλήρη κατανόηση της ιστορίας, της σημασίας, του αρχικού πλαισίου, της πολιτιστικής και επιστημονικής αξίας τους, (β) για την ταυτοποίηση κάθε αντικειμένου και την παρακολούθηση της φυσικής του θέσης, (γ) ως στοιχείο της προέλευσης και του νόμιμου

⁹¹ Για κατευθυντήριες γραμμές αναφορικά με τη φωτογράφιση μουσειακών αντικειμένων: https://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2020/03/CIDOC_Fact_Sheet_No_3_-_Recommendations_for_identity_photographs.pdf

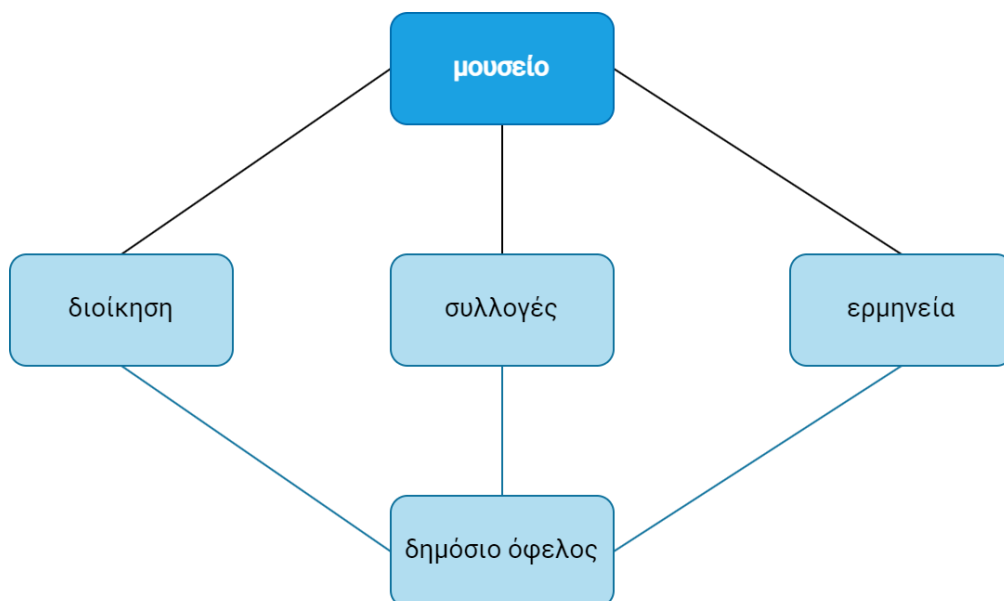
τίτλου, (δ) ως αρχείο των μέτρων που λαμβάνονται για τη διατήρηση και τη φροντίδα των μεμονωμένων αντικειμένων και της συλλογής στο σύνολό της.

2. Η διαδικασία καταγραφής αυτών των πληροφοριών.
3. Ειδικότερα, ως προς τις μουσειακές συλλογές: τα μουσειακά αντικείμενα θεωρούνται τεκμήρια, τα οποία παρέχουν στοιχεία για την ανθρωπότητα και το περιβάλλον της. Η μουσειακή συλλογή στο σύνολό της μπορεί να θεωρηθεί τεκμηρίωση.
4. Το σύνολο των προτύπων, των κατευθυντήριων γραμμών, των πρωτοκόλλων, των καταστατικών και των πολιτικών που διέπουν τις λειτουργίες ενός μουσείου.

Αν και φαινομενικά απλός, ο όρος «τεκμηρίωση» αποτελεί συχνά πηγή σύγχυσης και παρανόησης λόγω διαφορών στη χρήση και τη φιλοσοφία. Χρησιμοποιείται για να αναφερθεί τόσο στις πληροφορίες που καταγράφονται για τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών όσο και στη δραστηριότητα ή στη διαδικασία καταγραφής των πληροφοριών. Το εύρος του τι θεωρείται ότι καλύπτει η μουσειακή τεκμηρίωση ποικίλλει επίσης σε μεγάλο βαθμό, περιοριζόμενο είτε στη βασική καταγραφή είτε καλύπτοντας ουσιαστικά το σύνολο της ανθρωπίνης γνώσης. Τέλος, οι διαφορές στη χρήση του όρου αντανακλούν την ιστορία των μουσείων και της συλλεκτικής πρακτικής.

- *Μέριμνα* (αποθήκευση, συντήρηση, ασφάλεια).
- *Επικοινωνία* (διαμοιρασμός της έρευνας και του περιεχομένου του μουσείου στα πολλαπλά κοινά του μουσείου μέσω εκθέσεων, μόνιμων και περιοδικών, εκδόσεων, εκπαίδευσης και της προβολής των δράσεών του).

Όπως έχει ήδη συζητηθεί, το μουσείο υφίσταται επ' ωφελεία της κοινωνίας. Οι αρμόδιες διοικητικές αρχές οφείλουν να συντάξουν και να δημοσιοποιήσουν δήλωση –την οποία θα ακολουθούν και οι ίδιες– σχετικά με την αποστολή, τους στόχους και την πολιτική του μουσείου, καθώς και με τον ρόλο και τη σύνθεση των διοικητικών αρχών (Κώδικας Δεοντολογίας ICOM για τα Μουσεία: 15, Mairesse 2023: 302). Ως δημόσιο αγαθό και ως πληροφοριακός οργανισμός, το μουσείο οφείλει να επιτελεί τις βασικές λειτουργίες του, δηλαδή τη συλλογή, τη συντήρηση, την έρευνα, την έκθεση και την ερμηνεία των συλλογών του, με τρόπο συστηματικό, ακολουθώντας συγκεκριμένες διαδικασίες, με τελικό αποδέκτη τις ποικίλες ομάδες επισκεπτών του. Όπως τα αντικείμενα είναι η καρδιά του μουσείου, έτσι και οι διαδικασίες αυτές αποτελούν την καρδιά της διαχείρισης των μουσείων ως οργανισμών και των συλλογών τους (**Εικόνα 3.1**).



Σχήμα 3.1 Ο ρόλος του μουσείου (Dean & Edson 2007: 27).

3.2 Τύποι μουσείων

Υπάρχουν πολλών ειδών μουσεία: από τα τοπικού βεληνεκούς μουσεία μέχρι τα μητροπολιτικά (εκείνα δηλαδή που βρίσκονται σε μεγάλα αστικά κέντρα ή σε πρωτεύουσες κρατών που είχαν ιδρύσει αποικίες). Τα μουσεία μπορούν να διαφέρουν σε πολλά επιμέρους –και κρίσιμα– στοιχεία, όπως η χρηματοδότηση, οι ανθρωπίνι πόροι, το μέγεθος και το είδος των συλλογών κ.λπ., αλλά όλα υπάρχουν, βάσει του ορισμού τους, για να υπηρετούν την κοινωνία και με γνώμονα το κοινό όφελος.

Τα μουσεία μπορούν να ταξινομηθούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, π.χ. βάσει του φορέα διαχείρισής τους, βάσει του περιεχομένου των συλλογών τους κ.λπ. Οι παράμετροι αυτές, όπως και η ιστορία του κάθε μουσείου, επιδρούν στη διαμόρφωση του περιεχομένου του και στην επικοινωνία του με το κοινό. Ορισμένες από αυτές τις παραμέτρους θα δούμε στη συνέχεια.

3.2.1 Ταξινόμηση βάσει διοίκησης

Τα μουσεία, ανάλογα με τη διοίκηση και τη χρηματοδότησή τους, διακρίνονται⁹² ως εξής:

1. **Δημόσια ή δημοτικά:** Διοικούνται από το δημόσιο ή την τοπική αυτοδιοίκηση. Στην Ελλάδα, στο δημόσιο υπάγονται τα μουσεία που έχουν ιδρυθεί από το Υπουργείο Πολιτισμού⁹³. Εκεί ανήκουν τα περισσότερα αρχαιολογικά μουσεία. Παραδείγματα δημοτικών μουσείων αποτελούν το Μουσείο Λαϊκής Τέχνης και Παράδοσης «Αγγελική Χατζημιχάλη» (**Εικόνα 3.1**) που συγκαταλέγεται στα μουσεία του Δήμου Αθηναίων ([ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΑΘΗΝΑ | ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ | https://www.opanda.gr](https://www.opanda.gr)), το Μουσείο Γουναρόπουλου που ανήκει στον Δήμο Ζωγράφου, το Δημοτικό Μουσείο Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος [[Δημοτικό Μουσείο Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος \(dmko.gr\)](https://dmko.gr)] που έχει λάβει αναγνώριση από το ΥΠΠΟΑ σύμφωνα με την προβλεπόμενη διαδικασία αναγνώρισης, κατ' εξουσιοδότηση του άρθρου 45 του Ν. 3028/2002 (**Παράρτημα Β**) κ.λπ.

⁹² Βλ. Κανελλοπούλου-Μπότη (2023, Κεφάλαιο 2), για λεπτομερείς νομικές διακρίσεις.

⁹³ Η διαδικασία για την ίδρυση κρατικών μουσείων και τα δικαιολογητικά που απαιτούνται περιγράφονται στο άρθρο 3 του ΥΠΠΟΑ/526643/2002. Για τις αντιδράσεις μετατροπής των πέντε μεγαλύτερων μουσείων της χώρας (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης και Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) από ειδικές περιφερειακές υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού σε Νομικά Πρόσωπα Δημοσίου Δικαίου (ΝΠΔΔ), όπως είναι το Μουσείο της Ακρόπολης, βλ. Κανελλοπούλου-Μπότη (2023: 23) και <https://sea.org.gr/>.



Εικόνα 3.1 Άποψη της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Αγγελικής Χατζημιχάλη, που στεγάζεται στο σπίτι της μεγάλης λαογράφου και συχνά φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

2. *Πανεπιστημιακά μουσεία*, τα οποία έχουν ιδρυθεί και υπάγονται σε αντίστοιχα πανεπιστημιακά τμήματα. Όπως έχει ήδη αναφερθεί στο **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**, αν και οι πρώτες πανεπιστημιακές συλλογές χρονολογούνται από τον 13ο αιώνα, το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο εμφανίστηκε πολύ αργότερα στη Βασιλεία. Το 1662 το δημοτικό συμβούλιο της πόλης αγόρασε τη συλλογή Amerbach (Landolt 1984: 32) και, σε συνεργασία με το πανεπιστήμιό της, τη στέγασε μαζί με τη βιβλιοθήκη της σε κτήριο προσβάσιμο στο κοινό, ιδρύοντας με αυτόν τον τρόπο το παλαιότερο πανεπιστημιακό μουσείο το 1671 (Bazin 1967: 144). Το Μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης θα ακολουθούσε το 1678. Η τάση αυτή συνεχίστηκε τον 18ο και 19ο αιώνα, όταν οι μουσειακές συλλογές στην Ευρώπη διαδόθηκαν ευρέως, οδηγώντας τελικά στη δημιουργία μιας διεθνούς επιτροπής για τα Πανεπιστημιακά Μουσεία και τις Συλλογές (University Museums and Collections ή UMAC), το 2001. Στην Ελλάδα, η Ιόνιος Ακαδημία, πρόδρομος του σημερινού συστήματος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, λειτούργησε για πρώτη φορά το 1824, περιλαμβάνοντας τέσσερα μουσεία: αρχαιολογίας και τεχνών, φυσικής ιστορίας, ανατομίας, χημείας και φυσικής, και βοτανικό κήπο (Αντζουλάτου-Ρετσίλα 2018: 61). Στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών λειτουργούν πολλά μουσεία σχετιζόμενα με διαφορετικούς επιστημονικούς τομείς [[Μουσεία | Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών \(uoaa.gr\)](#)].
3. *Στρατιωτικά μουσεία*, τα οποία υπάγονται στις Ένοπλες Δυνάμεις. Παραδείγματα από τον ελληνικό χώρο αποτελούν το Πολεμικό Μουσείο, το οποίο εποπτεύεται από το ΓΕΕΘΑ βάσει του Ν. 2292/95 (βλ. και παρακάτω), και το Θωρηκτό Αβέρωφ [[Θωρηκτό Γ. Αβέρωφ - Πλωτό Ναυτικό Μουσείο \(hellenicnavy.gr\)](#)].
4. *Ιδιωτικά ή ιδιωτικού δικαίου*: έχουν ιδρυθεί και χρηματοδοτούνται από ιδιώτες ή εταιρείες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα μουσεία επιχειρήσεων (Negri 2009), αλλά και μουσεία Ιδρυμάτων, όπως το Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή (<https://goulandrisc.gr/el/> και **Εικόνα 3.2**).



Εικόνα 3.2 Το Μουσείο του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στην Αθήνα στεγάζει τη συλλογή του ζεύγους και οργανώνει σημαντικές περιοδικές εκθέσεις. Στη φωτογραφία διακρίνεται άποψη της έκθεσης «Nouveau Réalisme» (11.1-9.4.2023) και έργα της Niki de Saint Phalle. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

3.2.2 Ταξινόμηση βάσει περιεχομένου

Έχουν γίνει απόπειρες ταξινόμησης των μουσείων ανάλογα με το περιεχόμενο των συλλογών τους, βλ. ενδεικτικά Brown-Goodie (1895: 22 κ.ε.), Genoways και Ireland (2003: 18) και [Υπουργείο Πολιτισμού | Μουσεία \(culture.gr\)](https://www.culture.gr). Εξυπακούεται ότι αυτού του τύπου η διάκριση είναι συμβατική, καθώς κανένας τύπος διάκρισης δεν μπορεί να περιλάβει τη συνθετότητα της έννοιας του μουσείου.

Η Αλεξάνδρα Μπούνια επισημαίνει ότι ο βασικός διαχωρισμός των μουσείων μπορεί να γίνει με βάση τους όρους: τέχνη, ιστορία, επιστήμη. Ωστόσο, όπως τονίζει η ίδια, το πώς προσδιορίζεται ένα μουσείο είναι συνάρτηση της προσέγγισής του και της παράδοσης της χώρας σε μια συγκεκριμένη περίοδο (Μπούνια 2009: 25). Έτσι, π.χ., ένα αρχαιολογικό μουσείο μπορεί να λογιστεί ως μουσείο τέχνης, εφόσον παρουσιάζει έργα της αρχαίας τέχνης, αλλά και ως ιστορικό, καθώς παρουσιάζει τον αρχαίο πολιτισμό (για το θέμα αυτό βλ. και το **Κεφάλαιο 2 Το μουσείο ως ιδέα**, όπου συζητήθηκαν διαφορετικές προσεγγίσεις αρχαιολογικών μουσείων βάσει των αντίστοιχων επιτημολογικών προσεγγίσεων τις οποίες αντιπροσωπεύουν).

Με βάση αυτές τις βασικές παραδοχές, τα μουσεία μπορούν να διακριθούν, μεταξύ πολλών άλλων, στα ακόλουθα:

- **Αρχαιολογικά μουσεία:** Τα αρχαιολογικά μουσεία της Ελλάδας είναι, στην πλειονότητά τους, κρατικά και εντάσσονται στην Αρχαιολογική Υπηρεσία. Είναι συνδεδεμένα κυρίως με την ανασκαφική δραστηριότητα, συστηματική και σωστική, αλλά και με δωρεές και κατασχέσεις. Βλ. ενδεικτικά: Ν. 2557/2997, Ν. 3028/2002, Βουδούρη (2003), Παπαπετρόπουλος (2017), κωδικοποίηση βασικής αρχαιολογικής νομοθεσίας (https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/archeology_laws.aspx) και Ν. 5021/2023.
- **Μουσεία καλών και διακοσμητικών τεχνών:** Τα μουσεία τέχνης μπορούν να θεωρηθούν μετεξελίξεις των galleries, όπως είδαμε στο Κεφάλαιο 1. Το θεωρούμενο ως αρχαιότερο είναι το

Μουσείο Uffizi στη Φλωρεντία, ως εξέλιξη του Palazzo Medici, το οποίο συζητήθηκε εκτενέστερα στο **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**. Τα μουσεία τέχνης έχουν χαρακτηριστεί ως «αποθετήρια των αισθητικών επιτευγμάτων της ανθρώπινης διάνοιας» (Brown-Goodie 1895: 22) και περιλαμβάνουν έργα ανήκοντα στις καλές τέχνες, τα οποία δεν παρουσιάζουν ενδιαφέρον μόνον ως τεκμήρια των διαδοχικών φάσεων της ιστορίας της τέχνης, αλλά και ως σύμβολα του πολιτισμού κάθε εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου τύπου μουσείου είναι το Victoria and Albert Museum [[V&A The Family Of Art, Design And Performance Museums \(vam.ac.uk\)](http://v&a.org.uk)], ενώ ελληνικά παραδείγματα του είδους αποτελούν η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου [[Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου \(nationalgallery.gr\)](http://nationalgallery.gr)], το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης [[ΕΜΣΤ – ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ \(emst.gr\)](http://emst.gr)], το [Ίδρυμα Βασίλη & Ελίζας Γουλανδρή \(goulandris.gr\)](http://goulandris.gr), για το οποίο έγινε λόγος στην προηγούμενη ενότητα, **3.2.1 Ταξινόμηση βάσει διοίκησης**, ως παράδειγμα μουσείου ιδιωτικού δικαίου, κ.λπ.

- *Μουσεία λαϊκής τέχνης και πολιτισμού*, όπως το Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (βλ. **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**, σχετικά με τη μεταστροφή στη συλλεκτική πολιτική και συνεπακόλουθα τη μετονομασία του).
- *Μουσεία επιστημών*, μουσεία σχετιζόμενα με τις Επιστήμες Υγείας, π.χ. Μουσεία Ιατρικής, όπως το Μουσείο Ιατρικής Κρήτης (museum.med.uoc.gr:8443), Οδοντιατρικής, Φαρμακολογίας, Εγκληματολογίας ([Εγκληματολογικό | Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών](http://Εγκληματολογικό_Εθνικών_και_Καποδιστριακών_Πανεπιστημίων_Αθηνών)) κ.λπ. Σε αρκετές περιπτώσεις, λόγω του ειδικού ενδιαφέροντος, συχνά ανήκουν σε πανεπιστημιακές σχολές και επομένως συγκαταλέγονται στα πανεπιστημιακά μουσεία.
- *Μουσεία Ιστορίας*, τα οποία ασχολούνται με μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο ή μια συγκεκριμένη περιοχή (Μπούνια 2009: 25), όπως το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο [[Εθνικό Ιστορικό Μουσείο Ε.Ι.Μ. \(nhmuseum.gr\)](http://Εθνικό_Ιστορικό_Μουσείο_Ε.Ι.Μ.(nhmuseum.gr))].
- *Μουσεία επιχείρησης* (Negri 2009), όπως το Βιομηχανικό Μουσείο Τομάτας «Δ. Νομικός», στη Σαντορίνη (<https://www.tomatomuseum.gr/>).
- *Παιδικά μουσεία*: Η έννοια της αίθουσας για παιδιά στο μουσείο ανάγεται στο 1901, όταν, χάρη στο όραμα του Samuel Langley, έγινε πραγματικότητα στο Smithsonian Castle (Shaffer 2019: 83). Έτσι, η ίδρυση «εξειδικευμένου» φορέα, που ήταν από το 1899 το Brooklyn Children's Museum, βρίσκει ανταπόκριση και σε άλλα ιδρύματα, τα οποία αρχίζουν διαδοχικά να προσπαθούν να προσελκύσουν το νεανικό κοινό. Ως Παιδικό Μουσείο (για τα Παιδικά Μουσεία, βλ. Καλεσοπούλου 2018) έχει οριστεί ο μη κερδοσκοπικός πολιτιστικός και εκπαιδευτικός οργανισμός ο οποίος υφίσταται για να υπηρετεί τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών, αναπτύσσοντας εκθέματα και δράσεις που κεντρίζουν την περιέργεια και κινητοποιούν τη μάθηση [[Association of Children's Museums \(childrensmuseums.org\)](http://Association_of_Children's_Museums_(childrensmuseums.org))]. Προσανατολισμένα στα παιδιά και στις ανάγκες τους για ανακάλυψη, τα παιδικά μουσεία είναι σχεδιασμένα βάσει θεωριών για τη βιωματική μάθηση, την ενεργό συμμετοχή και τη μάθηση μέσω αντικειμένων (βλ. **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**). Είναι, θα λέγαμε, μια προδρομική μορφή του σύγχρονου μουσείου, ή στην κατεύθυνση όπου θέλει να πάει το σύγχρονο μουσείο, το οποίο είναι –ή τουλάχιστον επιδιώκει να είναι– προσανατολισμένο στον επισκέπτη και στις ανάγκες του.
- *Στρατιωτικά μουσεία* (βλ. και προηγούμενως).
- *Βιομηχανικά μουσεία*, όπως το Ironbridge στην Αγγλία, σύμβολο της Βιομηχανικής Επανάστασης, το οποίο έχει συμπεριληφθεί στον Κατάλογο της UNESCO για τα Μνημεία Παγκόσμιας Κληρονομιάς ([UNESCO World Heritage Centre - World Heritage List](http://UNESCO_World_Heritage_Centre_-_World_Heritage_List)). Περιέχει όλα τα στοιχεία που συνέβαλαν στην ταχεία ανάπτυξη αυτής της βιομηχανικής περιοχής τον 18ο αιώνα, από τα ίδια τα ορυχεία μέχρι τις σιδηροδρομικές γραμμές. Σε κοντινή απόσταση, η υψικάμινος του Coalbrookdale, που χτίστηκε το 1708, παραπέμπει στην ανακάλυψη του κοκ ως φτηνού καύσιμου για την παραγωγή χυτοσιδήρου σε μεγαλύτερες ποσότητες, ενώ η γέφυρα στο Ironbridge, η

πρώτη γέφυρα στον κόσμο που κατασκευάστηκε από σίδηρο, είχε σημαντική επίδραση στις εξελίξεις στους τομείς της τεχνολογίας και της αρχιτεκτονικής ([Ironbridge Gorge WHS](#)).

- **Θεματικά μουσεία ή μουσεία για θέματα ειδικού ενδιαφέροντος**, δηλαδή μουσεία που προσεγγίζουν ένα θέμα από όσο το δυνατόν περισσότερες παραμέτρους: ιστορικές, τεχνολογικές, οικονομικές, κοινωνικές, καλλιτεχνικές κ.ο.κ. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα μουσεία που ανήκουν στο Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς (Λούβη 2007, Δίκτυο Μουσείων). Παραδείγματος χάρη, το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (Περδικούλιας 2007 και **Εικόνα 3.3**) που ανήκει στο Δίκτυο αυτό, πραγματεύεται την παρουσία της ελιάς στον πολιτισμό της Μεσογείου, τον ρόλο του λαδιού και της ελιάς στη διατροφή, την τεχνολογία, την παραδοσιακή παραγωγή ελαιολάδου διαχρονικά, από τους προϊστορικούς έως τους νεότερους χρόνους, τη συμβολική χρήση του ελαιολάδου, την απεικόνιση της ελιάς στην τέχνη κ.ο.κ. Άλλα θεματικά μουσεία σχετίζονται με τις παραστατικές τέχνες, όπως τα Μουσεία Θεάτρου [[Home \(theatremuseum.gr\)](#)] και Κουκλοθεάτρου [[Μουσείο-Κουκλοθεάτρο Μαιρηβή \(mairivi.gr\)](#)]. Επίσης, στα θεματικά συγκαταλέγονται τα Μουσεία Τυπογραφίας [βλ. ενδεικτικά: [Μουσείο Τυπογραφίας – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων \(uoi.gr\)](#)].



Εικόνα 3.3 Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, στη Σπάρτη. Άποψη του υπαίθριου χώρου της μόνιμης έκθεσης, που παρουσιάζει τρεις τύπους ελαιοτριβείων (προϊστορικής, ελληνιστικής και βυζαντινής εποχής).

© ΠΙΟΠ, Βασίλης Γεωργιάδης.

- **Μουσεία Φυσικής Ιστορίας**, όπως το Μουσείο Γεωλογίας και Παλαιοντολογίας του ΕΚΠΑ [[Μουσείο Παλαιοντολογίας και Γεωλογίας | Τμήμα Γεωλογίας & Γεωπεριβάλλοντος \(uoa.gr\)](#)], το Μουσείο Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας [[Goulandris Natural History Museum \(gnhm.gr\)](#)], το Natural History Museum, στο Λονδίνο [[Home | Natural History Museum \(nhm.ac.uk\)](#)] κ.ο.κ.

Μουσεία θεωρούνται επίσης, σύμφωνα με το Καταστατικό που επικυρώθηκε από την 20ή Γενική Σύνοδο του ICOM, στη Βαρκελώνη, στις 6 Ιουλίου 2001 (Οικονόμου 2003), τα εξής:

- φυσικά αρχαιολογικά και εθνογραφικά μνημεία και θέσεις και ιστορικά μνημεία και χώροι μουσειακού χαρακτήρα που αποκτούν, συντηρούν και κοινοποιούν υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του

- ιδρύματα που διατηρούν συλλογές και εκθέτουν ζωντανά δείγματα από φυτά και ζώα, όπως βοτανικοί και ζωολογικοί κήποι, ενυδρεία και vivaria
- κέντρα επιστήμης και αστρονομίας
- αίθουσες εκθέσεων τέχνης μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα
- προστατευμένοι βιότοποι
- διεθνείς ή εθνικοί ή περιφερειακοί ή τοπικοί μουσειακοί οργανισμοί, υπουργεία ή τμήματα ή δημόσιοι φορείς υπεύθυνοι για μουσεία όπως αυτά ορίζονται στο σχετικό άρθρο του καταστατικού του ICOM
- ιδρύματα και οργανισμοί μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα που διενεργούν συντήρηση, έρευνα, εκπαίδευση, επιμόρφωση, τεκμηρίωση και άλλες δραστηριότητες που σχετίζονται με τα μουσεία και τη Μουσειολογία
- πολιτιστικά κέντρα και άλλοι φορείς που διευκολύνουν τη διατήρηση, συνέχιση και διαχείριση απτών ή άυλων αγαθών της πολιτιστικής κληρονομιάς (ζωντανές παραδόσεις και ψηφιακές δημιουργικές δραστηριότητες)
- άλλοι οργανισμοί που το Εκτελεστικό Συμβούλιο θεωρεί, αφού αναζητήσει τη γνώμη της Συμβουλευτικής Επιτροπής, ότι διαθέτουν μερικά από τα χαρακτηριστικά του μουσείου ή ότι στηρίζουν τα μουσεία και το επαγγελματικό προσωπικό των μουσείων μέσω μουσειολογικής έρευνας, εκπαίδευσης ή επιμόρφωσης.

3.2.3 Ταξινόμηση βάσει βεληνεκούς και χώρου έκθεσης των συλλογών

Σύμφωνα με την ελληνική νομοθεσία, τα μουσεία, με κριτήριο την εμβέλεια των συλλογών τους, διακρίνονται σε εθνικά, πανελληνίας εμβέλειας, τοπικά, μουσεία με διεθνείς συλλογές (ΦΕΚ 2385/Β/2011).

Τα εθνικά μουσεία, με βάση το EUNAMUS, ευρωπαϊκό πρόγραμμα για τα εθνικά μουσεία της Ευρώπης (Aronsson et al. 2013):

- Αποτελούν συνδετικό πολιτισμικό ιστό της Ευρώπης, συμβάλλοντας στις κοινοτικές συμπεριφορές τις οποίες χρειάζονται οι κοινότητες για να ανταποκριθούν σε ένα μέλλον βιώσιμης και χωρίς αποκλεισμούς ανάπτυξης.
- Αποτελούν μέρος ενός συνόλου δημόσιων ιδρυμάτων που διαμορφώνουν ένα σύστημα πολιτιστικών αναπαραστάσεων των κοινότητας.
- Λειτουργούν, υποδηλώνουν ή ενεργούν με βάση την εθνική ταυτότητα. Ως τέτοια μπορούν να ενδυναμώσουν, αλλά και να τροποποιήσουν αυτή την ταυτότητα.
- Έχουν λειτουργήσει ως πολιτιστικές δυνάμεις, ενσωματώνοντας τις διαφορετικότητες και τα κοινά στο επίπεδο του έθνους-κράτους τους τελευταίους δύο αιώνες. Έτσι, η γνώση των εθνικών μουσείων μπορεί να ρίξει φως στους σύγχρονους και μελλοντικούς ρόλους του πολιτισμού στις μεταβαλλόμενες κοινωνίες.

Τοπικά μουσεία: Παρόλο που δεν υπάρχουν κοινά αποδεκτά κριτήρια για τον ορισμό τους, τοπικά μουσεία μπορούν να θεωρηθούν αυτά που εξυπηρετούν κυρίως άτομα που ζουν μέσα στα όρια μιας συγκεκριμένης περιοχής και επιδίωξή τους είναι η απόδοση της ταυτότητας μιας συγκεκριμένης κοινότητας αναφορικά με τη ζωή και τον πολιτισμό της (Δερμιτζάκη, Δοξανάκη & Λιναρδάκης 2009: 20, Mairesse 2023: 283). Στα τοπικά μουσεία υπάγονται και τα μουσεία πόλης, με αποστολή την ερμηνεία του αστικού φαινομένου και του διαμεσολαβητή στη διαμόρφωση νέων πεδίων διαλόγου για τη ζωή στις πόλεις. Υιοθετώντας πρακτικές που συνδράμουν στη συμμετοχικότητα, στην ενδυνάμωση της κοινότητας και στην αλληλεγγύη, και με συλλογές που εκτείνονται από προσωπικά αντικείμενα κατοίκων, προφορικές μαρτυρίες, φωτογραφικό υλικό κ.ά., ενθαρρύνουν προσωπικές συνδέσεις με την Ιστορία (Μούλιου 2016α). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι κάποια μουσεία έχουν διαδραματίσει εξαιρετικά σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της περιοχής όπου λειτουργούν. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, τα μουσεία του οποίου, όπως κατέδειξε σχετική έρευνα του IOBE, έχουν συμβάλει καθοριστικά στην ανάπτυξη των περιοχών όπου βρίσκονται

(<https://observatory.sustainable-greece.com/gr/practice/politistiko-idryma-omiloy-peiraiws-piop-prow8hsh-ylikhs-kai.1709.html>).

Επίσης, με βάση τον χώρο έκθεσης των συλλογών τους (Σολομών 2012), μπορούν να ταξινομηθούν σε μουσεία στεγασμένα, στα οποία συγκαταλέγονται και οι ιστορικές οικίες, δηλαδή οικίες σημανόντων προσώπων, που έχουν διατηρηθεί. Παράδειγμα αποτελεί η Οικία Κατακουζηνού [[ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΟΥΣΕΙΟ – Ίδρυμα Άγγελου & Λητώς Κατακουζηνού \(katakouzenos.gr\)](https://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Ydrokinisis/to-mouseio.aspx)] ή το Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης (<https://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Ydrokinisis/to-mouseio.aspx>), το οποίο παρουσιάζει ποικίλες εκφάνσεις της υδροκίνησης στην προβιομηχανική κοινωνία και έχει συμβάλει καθοριστικά στην ανάπτυξη του τουρισμού της περιοχής, ή εγκαταστάσεις όπως το Δισπηλιό Καστοριάς (βλ. **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**), οικισμοί και προστατευόμενα τοπία.

Παραπάνω είδαμε διαφορές τόσο ως προς το περιεχόμενο των συλλογών όσο και τον τρόπο διοίκησης. Αυτές οι παράμετροι επηρεάζουν τον τρόπο αφήγησης και ερμηνείας. Όμως, υπάρχουν εκ διαμέτρου διαφορετικοί τρόποι να ερμηνεύσει το μουσείο το περιεχόμενο των συλλογών του. Ένα παράδειγμα δύο μουσείων αντίστοιχης θεματολογίας: το Πολεμικό Μουσείο στην Αθήνα ιδρύθηκε το 1975, με αποστολή τη συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση πολεμικών κειμηλίων, τη μελέτη, τεκμηρίωση και προβολή των αγώνων του ελληνικού έθνους από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, με σκοπό την τόνωση της εθνικής μνήμης και την προβολή της ιστορικής συνέχειας και ενότητας του Ελληνισμού (<https://warmuseum.gr/>)· η στοχοθεσία του αυτή υπηρετείται από τη ρητορική που επιλέγει για τις εκθέσεις του. Αντίστοιχη θεματική πραγματεύεται το Μουσείο «In Flanders fields» (<https://www.inflandersfields.be/en/in-flanders-fields-museum-1>), το οποίο όμως επιλέγει να αφηγηθεί την ιστορία του Α' Παγκοσμίου Πολέμου ως παγκόσμιο και διαχρονικό μήνυμα για τη διατήρηση των ειρήνης των λαών και έχει επιλέξει να εστιάσει τη σημαντική κοινωνική αποστολή του σε αυτό το μήνυμα. Επίσης, ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί το Στρατιωτικό Μουσείο της Στοκχόλμης. Σε αυτό, τα εκθέματα παρουσιάζουν τη σουηδική ουδετερότητα ως θετική και επιτρέπουν στη Σουηδία να παραμείνει αμόλυντη από τον πόλεμο. Οι ηχητικοί οδηγοί, ωστόσο, όπως τονίζεται (Aronsson et al. 2013: 13), προβληματίζονται για τη σουηδική συνεργασία με τη ναζιστική Γερμανία, η οποία επέτρεψε να περνούν από τα εδάφη της στρατεύματα και προμήθειες κατά τη διάρκεια της μάχης για τη Νορβηγία. Εδώ η αντιπαράθεση των παραδοσιακής ερμηνείας και μιας νεότερης, πιο κριτικής ερμηνείας επιτρέπει στους Σουηδούς πολίτες να επιλέξουν ποια εθνική ιστορία θα επιθυμούν να αποδεχθούν. Μπορούν να αποφασίσουν οι ίδιοι αν η συνεργασία της σουηδικής κυβέρνησης ήταν βαθιά πατριωτική ή δειλή. Αυτή η πράξη της συγγραφής μιας αναγκαίας ιστορίας κάνει περισσότερα από το να επιτρέπει απλώς στο κοινό τη δυνατότητα να διαπραγματευτεί την Ιστορία.

3.3 Οργάνωση του μουσείου: Λειτουργίες και τμήματα

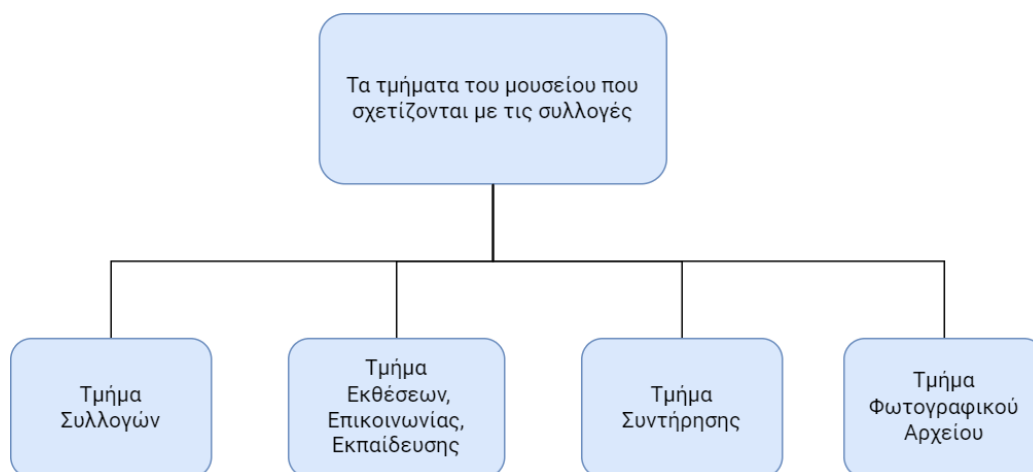
Ως οργανισμός, το μουσείο απαρτίζεται από αντίστοιχα τμήματα και δομές που έχουν την ευθύνη συγκεκριμένων λειτουργιών και συντονίζονται από τη διεύθυνσή του. Όσον αφορά τα κρατικά μουσεία που ανήκουν στο Υπουργείο Πολιτισμού, η διάρθρωση και οι αρμοδιότητές τους ορίζονται από τον Οργανισμό του Υπουργείου. Ειδικότερα, η διοίκηση ασκείται με βάση καθορισμένες διαδικασίες, ενώ η διαχείριση πραγματοποιείται σε συνεργασία με τις κεντρικές υπηρεσίες, κάποιες φορές μετά από γνωμοδοτήσεις Συμβουλίων και έπειτα από υπουργικές αποφάσεις (Ευγενίδου 2008). Επίσης, οι σύλλογοι φίλων του μουσείου και οι εθελοντές, αλλά και άλλα στοιχεία, όπως το ιδιοκτησιακό καθεστώς του μουσείου, σχετίζονται άμεσα με την ταυτότητά του, την οργάνωση και τον προσανατολισμό του, όπως είδαμε και προηγουμένως.

Ο ακόλουθος πίνακας (**Πίνακας 3.1**) συνοψίζει τους ρόλους των παραγόντων αυτών:

Πίνακας 3.1 Τρόποι λειτουργίας του μουσείου (Lord & Lord 1997: 18).

Καθεστώς λειτουργίας	Τμήμα οργανισμού/ Υπηρεσιακή μονάδα	Αυτοτελής οργανισμός	Μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα	Ιδιωτικού δικαίου
Ιδιοκτησιακό καθεστώς	Δημόσιος τομέας	Δημόσιος τομέας	Όμιλος ή σωματείο	Ιδιωτικό (ιδιώτης ή εταιρεία)
Διοικητικό Συμβούλιο	Συμβουλευτικό	Διοικητικός ή συμβουλευτικός ρόλος	Με διοικητικό ρόλο	Συμβουλευτικό
Χρηματοδότηση	Ετήσια επιχορήγηση	Περιστασιακή και από έσοδα (εισιτήρια, πωλητήρια)	Επιχορηγήσεις και δωρεές, έσοδα (εισιτήρια, πωλητήρια)	Χορηγίες/ έσοδα (εισιτήρια, πωλητήρια)
Δωρεές	Λιγότερο πιθανόν	Πιθανόν	Πολύ πιθανόν	Λιγότερο πιθανόν
Προσωπικό	Δημόσιοι λειτουργοί (μέλη ΔΕΠ, για τα πανεπιστημιακά μουσεία)	Δημόσιοι λειτουργοί	Υπάλληλοι φορέα	Υπάλληλοι εταιρείας
Εθελοντές	Σπάνια	Πιθανόν	Σημαντικό	Σπάνια

Η οργάνωση ενός μουσείου αναφέρεται στη διοικητική δομή του (**Σχήμα 3.2**), συμπεριλαμβανομένης της στελέχωσης και των σχέσεων αναφοράς που δημιουργούνται. Είναι σημαντικό για τα μουσεία να έχουν σαφείς γραμμές εξουσίας και ευθύνης, ώστε να διασφαλίζεται η αποτελεσματική διαχείρισή τους.



Σχήμα 3.2 Διοικητική δομή του μουσείου.

Στη συνέχεια, παρατίθενται τα τμήματα στα οποία επιμερίζονται οι εργασίες του μουσείου, με βάση τις λειτουργίες και τη διαχείριση του μουσείου ως οργανισμού και των συλλογών του. Είναι προφανές ότι οι ανθρωπίνι πόροι συναρτώνται από τον τύπο του μουσείου (βλ. παραπάνω) και στους μικρότερους ιδιαίτερα μουσειακούς οργανισμούς, σε πρακτικό επίπεδο, το προσωπικό είναι επιφορτισμένο με παράλληλες εργασίες. Επίσης, ακόμη και σήμερα, σχεδόν 130 χρόνια μετά, διαβάζουμε με ενδιαφέρον τη ρήση του James Paton, ο οποίος είχε δηλώσει ότι υπάρχουν δύο τύποι επιμελητών: ο ειδικός που ανήκει στα μεγάλα μουσεία και εκείνος στα μικρά μουσεία, που πρέπει να κάνει τα πάντα (παρατίθεται στο Kavanagh 1994: 122-123).

Το Τμήμα Έρευνας, Συλλογών και Τεκμηρίωσης έχει ως αντικείμενο την ανάπτυξη και υλοποίηση της συλλεκτικής πολιτικής του μουσείου (βλ. **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές**

προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών). Σε επίπεδο λειτουργίας, είναι υπεύθυνο για την εισαγωγή των αντικειμένων, την καταγραφή, και την τεκμηρίωσή τους.

Στο πλαίσιο αυτό, μεριμνά για:

- α) Την έρευνα, μελέτη, καταγραφή, ανάδειξη, δημοσίευση και φωτογραφική τεκμηρίωση των συλλογών του Μουσείου.
- β) Τη χορήγηση άδειας μελέτης των αντικειμένων των συλλογών του Μουσείου, τη χορήγηση άδειας εξαγωγής μη προστατευομένων από τη νομοθεσία αντικειμένων, με σκοπό τη συμμετοχή σε περιοδικές εκθέσεις, σε συνεργασία με τη Γενική Διεύθυνση του Υπουργείου Πολιτισμού (βλ. ΠΔ 4/2018 - ΦΕΚ 7/Α/22-1-2018).
- γ) Τον προγραμματισμό, τον σχεδιασμό και την οργάνωση εκθέσεων (περιοδικών ή μόνιμων), με σκοπό την ανάδειξη και προβολή των αντικειμένων του μουσείου, σε συνεργασία με τα άλλα τμήματα του μουσείου, σε συνεργασία με τις αρμόδιες Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού (όπου απαιτείται, π.χ. σε περιπτώσεις αρχαίων αντικειμένων, σε περιπτώσεις συνεργασιών μεταξύ μουσείων κ.λπ.).

Το Τμήμα Εκθέσεων, Επικοινωνίας, Εκπαίδευσης έχει ως αντικείμενο την εξωστρέφεια και προβολή του Μουσείου, τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων, τον σχεδιασμό και την υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων για ποικίλες ομάδες κοινού, τη διαχείριση του φωτογραφικού αρχείου και της βιβλιοθήκης, καθώς και την ανταπόκριση σε αιτήματα μελετητών. (Σε μεγαλύτερα μουσεία, οι υπηρεσίες αυτές μπορεί να αποτελούν αυτόνομα τμήματα.)

Σε αυτό το πλαίσιο, το Τμήμα Εκθέσεων, Επικοινωνίας και Εκπαίδευσης είναι αρμόδιο για:

- α) Την εκπόνηση και εφαρμογή μουσειολογικών μελετών, την έκθεση των αντικειμένων των συλλογών. Τον σχεδιασμό, την οργάνωση και την παρουσίαση περιοδικών ή μόνιμων εκθέσεων, σε συνεργασία με τα λοιπά τμήματα του Μουσείου.
- β) Τον σχεδιασμό, την οργάνωση και την παρουσίαση εκπαιδευτικών και άλλων προγραμμάτων, δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων.
- γ) Την επικοινωνιακή διαχείριση και προβολή των δράσεων του Μουσείου.

Το Τμήμα Συντήρησης έχει ως αντικείμενο τη διαφύλαξη, προστασία και διατήρηση των συλλογών, σε συνεργασία κατά περίπτωση με το Τμήμα Έρευνας, Συλλογών και Τεκμηρίωσης, καθώς και το Τμήμα Εκθέσεων.

Σε αυτό το πλαίσιο, είναι υπεύθυνο για:

- α) Τον καθαρισμό, τη συντήρηση (προληπτική και παρεμβατική, βλ. παρακάτω και την ενότητα **3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου**), την αποκατάσταση και την αισθητική παρουσίαση των αντικειμένων του μουσείου.
- β) Την επιστημονική τεκμηρίωση όλων των εργασιών συντήρησης των αντικειμένων των συλλογών.
- γ) Την έρευνα για τις μεθόδους και τα υλικά συντήρησης.
- δ) Τη μέριμνα για την καλή λειτουργία των εργαστηρίων συντήρησης.
- ε) Τη διενέργεια ελέγχων προληπτικής συντήρησης των αντικειμένων, δηλαδή τον καθορισμό των περιβαλλοντικών συνθηκών φύλαξης και έκθεσής τους, καθώς και την εκπόνηση μελετών συντήρησης και προστασίας των αντικειμένων, και την επίβλεψη εφαρμογής τους.
- στ) Την τήρηση αρχείου έργων και μελετών συντήρησης, επιστημονικών εργασιών και εργασιών τεκμηρίωσης.

Το Τμήμα Φωτογραφικού Αρχείου ασχολείται με το φωτογραφικό υλικό τόσο των ίδιων των αντικειμένων όσο και απόψεων παρελθουσών εκθέσεων κ.λπ. Για παράδειγμα, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο έχει αναρτημένο στην ιστοσελίδα του αρχείο των παρελθουσών εκθέσεων, με πλούσιο συνοδευτικό φωτογραφικό υλικό [[Περιοδικές Εκθέσεις \(namuseum.gr\)](http://namuseum.gr)].

Το Τμήμα Τεχνικής Υποστήριξης έχει ως αρμοδιότητα τα τεχνικά έργα και τη συντήρηση των πάσης φύσεως εγκαταστάσεων και κτηριακών υποδομών του Μουσείου και των εξωτερικών χώρων του, σε

συνεργασία με τις αρμόδιες Υπηρεσίες Αναστήλωσης Μουσείων και Τεχνικών Έργων της Γενικής Διεύθυνσης του Υπουργείου Πολιτισμού. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι υπεύθυνο για:

- α) Τη διαχείριση και συντήρηση του συνόλου των ηλεκτρονικών, ηλεκτρολογικών και μηχανολογικών συστημάτων του Μουσείου.
- β) Την τεχνική υποστήριξη των εκθέσεων του Μουσείου.
- γ) Τη διενέργεια πάσης φύσεως συμβάσεων, προμηθειών έργων, μελετών, αγαθών και υπηρεσιών στο πεδίο αρμοδιότητάς τους.

Το Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης έχει ως αντικείμενο τη διεκπεραίωση τόσο των διοικητικών θεμάτων όσο και των οικονομικών υποθέσεων. Το Τμήμα Διοικητικής, Οικονομικής και Τεχνικής Υποστήριξης είναι αρμόδιο για:

- α) Τη διεκπεραίωση των διοικητικών θεμάτων, ιδίως ζητημάτων ανθρώπινου δυναμικού, συμπεριλαμβανομένων και των εθελοντών, και της εσωτερικής λειτουργίας, τη διεκπεραίωση των οικονομικών υποθέσεων, τη διαχείριση συγχρηματοδοτούμενων προγραμμάτων και τη διαχείριση του πωλητηρίου του μουσείου.
- β) Την τήρηση των στατιστικών δεδομένων.
- γ) Την κίνηση και συντήρηση των υπηρεσιακών οχημάτων.

Το Τμήμα Πληροφοριακών Συστημάτων και Ψηφιακών Υποδομών είναι αρμόδιο για την ανάπτυξη και τον σχεδιασμό ψηφιακών εφαρμογών, σε συνεργασία με το Τμήμα Εκθέσεων, καθώς και για την εύρυθμη λειτουργία των συστημάτων.

Στο έργο των Τμημάτων συνδράμει η Γραμματεία, μεριμνώντας για τη διεκπεραίωση της αλληλογραφίας, την πρώτη διαχείριση αιτημάτων, του πρωτοκόλλου και του αρχείου εγγράφων κ.λπ.

Είναι αυτονόητο ότι τόσο για τη διεκπεραίωση της καθημερινής δραστηριότητας όσο και για την επίτευξη μεγαλύτερων και πιο απαιτητικών εργασιών (όπως μια περιοδική έκθεση ή, ακόμη περισσότερο, μία επανέκθεση, ολόκληρου ή μέρους του μουσείου), είναι απολύτως αναγκαία η διεπιστημονική συνεργασία μεταξύ των τμημάτων. Ας δούμε ένα παράδειγμα: για τη συγκρότηση μιας περιοδικής έκθεσης, επιλέγεται από την επιμελητική ομάδα (αποτελούμενη από εξειδικευμένους επιστήμονες στο αντικείμενο και τον/τη μουσειολόγο) ένα αντικείμενο, το οποίο συντηρείται από τους συντηρητές, ενώ αποτυπώνεται φωτογραφικά η κατάσταση διατήρησής του πριν και μετά τη συντήρηση και ορίζονται οι περιβαλλοντικές συνθήκες και τρόποι έκθεσής του (για τύπους δελτίων συντήρησης αντικειμένων, βλ. Χριστοδούλου 2008).

3.4 Πολιτικές διαχείρισης μουσείων: αποστολή, στόχοι, πόροι

Οι πολιτικές διαχείρισης μουσείων αποτελούν σύνολο κατευθυντήριων γραμμών και αρχών που διέπουν τη λειτουργία των μουσείων. Οι πολιτικές αυτές έχουν σχεδιαστεί για να διασφαλίζουν ότι η διαχείριση του μουσείου είναι αποτελεσματική και αποδοτική και ότι εξυπηρετεί τους σκοπούς του μουσείου.

Στο πλαίσιο των ευρύτερων στόχων του, το μουσείο επιτελεί έξι βασικές λειτουργίες, από τις οποίες οι τρεις αφορούν τις συλλογές του και οι άλλες τρεις τις δράσεις του (**Πίνακας 3.2**).

Πίνακας 3.2 Οι λειτουργίες του μουσείου (Lord & Lord 1997: 4).

Το ενεργητικό	Οι δραστηριότητες
Συλλέγειν	Έρευνα
Τεκμηρίωση	Έκθεση
Συντήρηση	Ερμηνεία/νοσηματοδότηση

Όπως σε κάθε οργανισμό, το σύνολο των λειτουργιών του ορίζεται από τη διατύπωση της αποστολής του· για τα μουσεία το ευρύτερο πλαίσιο έχει τεθεί από το ICOM, τόσο από τον ορισμό του μουσείου όσο και από

τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία [[code-of-ethics_GR_01.pdf_\(icom.museum\)](#)]]. Βάσει αυτού, οι αρμόδιες διοικητικές αρχές του μουσείου οφείλουν να συντάξουν και να δημοσιοποιήσουν μια δήλωση –την οποία θα ακολουθούν και οι ίδιες– σχετικά με την αποστολή, τους στόχους και την πολιτική του μουσείου (Κώδικας Δεοντολογίας ICOM για τα μουσεία: 15).

Η δήλωση αποστολής ενός μουσείου είναι η διακήρυξη του σκοπού και των κατευθυντήριων αρχών του. Αποτελεί έγγραφη δήλωση της αιτίας ύπαρξής του, δηλαδή της σκοπιμότητας της δημιουργίας του, όπου περιγράφονται οι σκοποί, οι στόχοι και οι αξίες του, καθώς και η δέσμευσή του προς την κοινωνία. Η δήλωση αποστολής οφείλει να είναι σαφής και συνοπτική και να καθοδηγεί το σύνολο της δράσης του μουσείου. Πρόκειται για σύντομο κείμενο το οποίο συχνά είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του μουσείου. Η δήλωση αποστολής του μουσείου επιδρά καταλυτικά και στη συλλεκτική του πολιτική (βλ. το **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**). Παράλληλα, ο στρατηγικός σχεδιασμός ενός μουσείου και η οριοθέτηση βραχυπρόθεσμων, μεσοπρόθεσμων και μακροπρόθεσμων στόχων επηρεάζουν την ανάπτυξη συγκεκριμένων λειτουργιών και προσδιορίζουν τη βαρύτητα που δίνεται από τον οργανισμό στην κατανομή των οικονομικών και των ανθρώπινων πόρων του.

Δύο παραδείγματα: Το Βιομηχανικό Μουσείο Φωταερίου στην Τεχνόπολη του Δήμου Αθηναίων έχει όραμα και αποστολή: «να αποτελέσει η βιομηχανική κληρονομιά πηγή έμπνευσης, δημιουργίας και ενεργούς συμμετοχής για όλους και να συγκροτήσει πλατφόρμα διαλόγου, κοινωνικής ενσωμάτωσης, συμπεριληπτικής εκπαίδευσης και σεβασμού στη διαφορετικότητα. Αποστολή του Μουσείου είναι η διαφύλαξη, ερμηνεία και ανάδειξη του βιομηχανικού συγκροτήματος, αλλά και η εκπαίδευση και ευαισθητοποίηση του κοινού γύρω από θέματα βιομηχανικής ιστορίας και νεότερης πολιτιστικής κληρονομιάς» (<https://gasmuseum.gr/index.php/to-mouseio/to-orama-kai-i-apostoli-mas>). Αντίστοιχα, στην ιστοσελίδα του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, επίσης στην Αθήνα, αναφέρονται τα εξής: «Στόχος του ΕΜΣΤ είναι να γίνει ο κορυφαίος εθνικός θεσμός για τη σύγχρονη τέχνη και τον οπτικό πολιτισμό στην Ελλάδα και ένας από τους ηγετικούς θεσμούς της Νότιας Ευρώπης και της Ανατολικής Μεσογείου» (<https://www.emst.gr/to-emst/mission>).

Σε ένα ειδικότερο επίπεδο, η δήλωση αποστολής μπορεί να περιλαμβάνει στοιχεία όπως τα εξής:

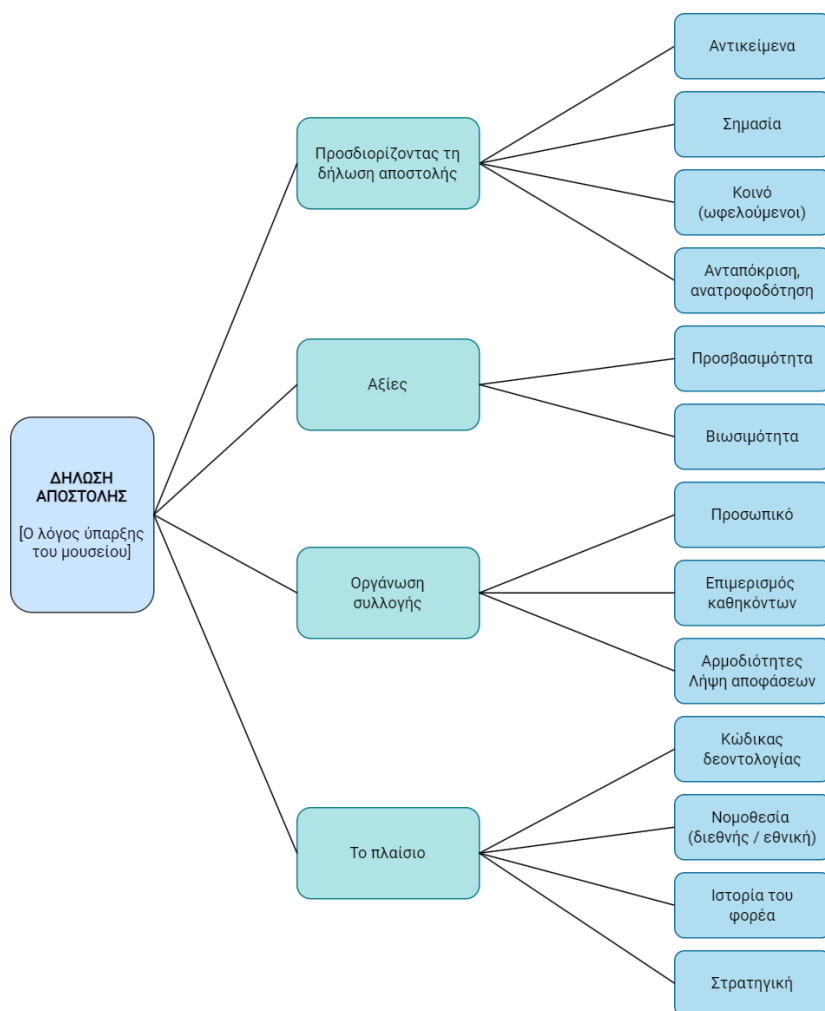
- α) Τη σχέση του μουσείου με μητρικούς του οργανισμούς, για παράδειγμα τη σχέση ενός αρχαιολογικού μουσείου με την Εφορεία Αρχαιοτήτων στην οποία υπάγεται και με το Υπουργείο Πολιτισμού.
- β) Τη σχέση του μουσείου με άλλα μουσεία, όπως η ένταξη του μουσείου σε ένα δίκτυο και η ενσωμάτωση κοινής αποστολής του δικτύου. Παραδείγματα δικτύων αποτελούν το MOMus, στο οποίο τέσσερα μουσεία της Θεσσαλονίκης, συγκεκριμένα το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης-Συλλογή Κωστάκη, το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών, και ένα μουσείο της Αθήνας, το Μουσείο Άλεξ Μυλωνά (**Εικόνα 3.4**), ενώθηκαν σε έναν ενιαίο, δημόσιο φορέα πολιτισμού (momus.gr). Αντίστοιχα, το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς έχει ιδρύσει ένα δίκτυο εννέα θεματικών μουσείων στην ελληνική περιφέρεια, τα οποία μοιράζονται τους ίδιους στόχους και διοικούνται κεντρικά (<https://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/>).
- γ) Τη σχέση του μουσείου με εκπαιδευτικούς οργανισμούς, π.χ. την έγκριση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων του μουσείου από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Με βάση τα παραπάνω, το **Σχήμα 3.3** εκφράζει τον μουσειακό οργανωσιακό κόσμο και ειδικότερα τα βασικά ζητήματα τα οποία άπτονται με τη δήλωση αποστολής του μουσείου.



Σχήμα 3.3 Συλλογές και δράσεις του μουσείου.

Κατά συνέπεια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το σχήμα που παρατίθεται στη συνέχεια (**Σχήμα 3.4**) συνοψίζει την οργάνωση του μουσειακού κόσμου:



Σχήμα 3.4 Σχήμα στο οποίο αποτυπώνεται ο επιμερισμός της δήλωσης αποστολής του μουσείου (Ekossaari et al. 2015:5) (απόδοση και επιλογή).

Ως στρατηγικοί στόχοι νοούνται οι μέθοδοι τις οποίες ακολουθεί το μουσείο προκειμένου να εκπληρώσει την αποστολή του. Οφείλουν να είναι συγκεκριμένοι, μετρήσιμοι, να ευθυγραμμίζονται με την αποστολή του μουσείου και να επανεξετάζονται τακτικά ώστε να διασφαλίζεται ότι παραμένουν επίκαιροι και εφικτοί.

Με τον όρο «πόροι» νοούνται οι συλλογές του μουσείου, αλλά και οι πόροι χρηματοδότησής του (εθνικοί, χρήματα από χορηγίες, δωρεές κ.λπ.) καθώς και το ανθρώπινο δυναμικό του (βλ. και τις Ενότητες **3.3 Οργάνωση του μουσείου: Λειτουργίες και τμήματα** και **3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου**).



Εικόνα 3.4 Άποψη της περιοδικής έκθεσης «Το εργαστήρι του γλύπτη. Από την υλικότητα στη δημιουργικότητα» που παρουσιάστηκε στο Μουσείο Άλεξ Μυλωνά (<https://www.momus.gr/exhibition/sculptor-studio>).
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου

Το μουσειακό επάγγελμα είναι έργο που απαιτεί αφοσίωση και προσήλωση στο δημόσιο όφελος. Δεν είναι εργασία εννέα με πέντε, απαιτεί να κάνει κανείς ό,τι χρειάζεται για να ολοκληρωθεί η εργασία (Glacer & Zenetou 1996: 7).

Αξιολογώ ως πολύ σημαντική την ποιότητα της λήψης αποφάσεων, του σχεδιασμού, της επικοινωνίας, της διαχείρισης έργων και της κατάρτισης.

Kavanagh 1994: 125

Η διαχείριση των μουσείων και των συλλογών τους συνιστά διεπιστημονική εργασία, δηλαδή απαιτεί τη συνεργασία μεταξύ επαγγελματιών διαφορετικών ειδικοτήτων, οι οποίοι καλούνται να φέρουν εις πέρας την αποστολή του μουσείου, δηλαδή την απόδοση και επικοινωνία των συλλογών του με τρόπο εύληπτο σε όσο το δυνατόν περισσότερες και ευρύτερες ομάδες κοινού, προσφέροντάς τους ποικίλες εμπειρίες εκπαίδευσης, ψυχαγωγίας αλλά και αναστοχασμού. Έτσι, σε μεταπτυχιακά προγράμματα Μουσειακών Σπουδών, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα, γίνονται δεκτοί πτυχιούχοι διαφορετικών ειδικοτήτων.

Όπως ειπώθηκε αναλυτικότερα προηγουμένως, είναι προφανές ότι τα μουσεία διαφέρουν μεταξύ τους τόσο ως προς το μέγεθος και τη δυναμική όσο και ως προς το περιεχόμενο των συλλογών και βέβαια ως προς την επιμέρους στοχοθεσία: π.χ. ένα εθνικό μουσείο (βλ. και προηγουμένως) έχει θέσει ως κυρίαρχο στόχο την αποτύπωση της ιστορίας ενός κράτους, μέσα από τα τέχνηρα του πολιτισμού ή των πολιτισμών που έχουν δημιουργηθεί στα γεωγραφικά όρια της επικράτειάς του ανά τους αιώνες. Αντίστοιχα, ένα τοπικό λαογραφικό μουσείο πιθανόν στοχεύει πρωτίστως στην αποτύπωση της τοπικής ιστορίας και ταυτότητας, ενώ ένα μουσείο επιχείρησης προφανώς επιδιώκει κυρίως να μοιραστεί την ιστορία της με το κοινό. Ασφαλώς, είναι καίριας σημασίας όσοι εργάζονται σε έναν μουσειακό οργανισμό να μοιράζονται και να υιοθετούν τους ίδιους στρατηγικούς στόχους και να εργάζονται για την επίτευξή τους όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματικά, με προσήλωση στο κοινό και στις ανάγκες του.

Οι επαγγελματίες των μουσείων, ανάλογα με τη θέση τους, μεριμνούν για τη διαχείριση:

- 1) Των μουσείων και των συλλογών τους (συγκρότηση, εμπλουτισμός συλλογών, ανάπτυξη εκθεμάτων, τεκμηρίωση εκθεμάτων και, σε συνεργασία με εξειδικευμένους επαγγελματίες (συντηρητές αρχαιοτήτων και έργων τέχνης, βλ. παρακάτω), φροντίδα και προληπτική/επανορθωτική συντήρηση εκθεμάτων κ.ά.
 - θεμάτων που άπτονται των επισκεπτών (αξιολόγηση εκθέσεων και δράσεων, έρευνες ικανοποίησης κοινού),
 - του ανθρώπινου δυναμικού (προσωπικό φύλαξης, υποδοχής, καθαριότητας).
- 2) Των δράσεων επικοινωνίας και προβολής:
 - εκδηλώσεις (περιοδικές εκθέσεις, καλλιτεχνικές και επιστημονικές εκδηλώσεις κ.ά.) εκπαιδευτικές δράσεις (σχεδιασμός, οργάνωση, υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων και σχεδιασμός εκπαιδευτικού υλικού για ποικίλες ομάδες κοινού),
 - επαφές με μουσεία/πολιτιστικούς φορείς,
 - δημιουργία και ανάπτυξη ιστοτόπων και ψηφιακών εφαρμογών.

Έχουν οριστεί τρεις τύποι εργασιών στο μουσείο (Glacer & Zenetou 1996: 65 κ.ε.):

- συλλογή και έρευνα: σε αυτές υπάγονται η διεύθυνση, οι επιμελητές, οι συντηρητές, οι γραφίστες κ.λπ.
- υπηρεσίες επισκεπτών (visitor services): σε αυτές υπάγονται ο μουσειοπαιδαγωγός, ο βιβλιοθηκονόμος, ο υπεύθυνος διαδικτύου.
- διοίκηση, διαχείριση: σε αυτές υπάγονται ο υπεύθυνος καταλόγου, το Τμήμα Πληροφορικής, το Τμήμα Επικοινωνίας και το γραφείο τύπου.

Καθώς η Μουσειολογία μετρά αρκετές δεκαετίες ζωής, τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα πλέον⁹⁴, χουν οριστεί τόσο το γενικό πλαίσιο (σεβασμός του Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία, διάθεση

⁹⁴ Για ευσύνοπτη αλλά πολύ μεστή περιήγηση στην περιπετειώδη ιστορική αναδρομή της Μουσειολογίας στην Ελλάδα, βλ. Σκαλτσά (2014). Όπως σημειώνει η ίδια, πρωτοπόρος στο θέμα αυτό στάθηκε ο Στέλιος Παπαδόπουλος, δρ. Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας-Μουσειολόγος, ο οποίος οργάνωσε και διηύθυνε το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (1976-1979), το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας (1980-1985) και το Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα της ΕΤΒΑ –που μετεξελίχθηκε αργότερα στο ΠΙΟΠ– (1986-1997). Ο Παπαδόπουλος έκανε λόγο για την ανάγκη εκσυγχρονισμού των μουσείων με όρους δομικούς, ουσιαστικούς, με επιστημονικό υπόβαθρο, τονίζοντας ότι οι νέες συνθήκες «αρχίζουν να εδραιώνουν την επιστήμη της Μουσειολογίας που αντιτίθεται κριτικά [...] στις παλαιές έντονα

για διά βίου μάθηση και επιμόρφωση, γνώση του αντικειμένου του μουσείου γενικά) όσο και οι ειδικές παράμετροι για καθεμία από τις ειδικότητες που εργάζονται στο μουσείο και αναλύονται διεξοδικά στη συνέχεια του παρόντος Κεφαλαίου (ενδεικτικά: Glacer & Zenetou 1996, Burcaw 1997, Ruge 2008). Είναι αυτονόητο ότι τα προαναφερθέντα εγχειρίδια καλύπτουν με λεπτομέρεια και εξειδίκευση έναν μεγάλο αριθμό ειδικοτήτων που δεν είναι πάντα εφικτό να ορίζονται με ακρίβεια και να καλύπτονται από αντίστοιχες θέσεις εργασίας.

Ειδικότερα, οι ειδικότητες του μουσειακού επαγγέλματος είναι οι εξής:

Διευθυντής/Διευθύντρια: Ορίζει την αποστολή και τους στόχους του ιδρύματος που διευθύνει και συνεργάζεται με τους επιμελητές πρωτίτως, αλλά και με το σύνολο των εργαζομένων για την επίτευξη του προγράμματος του μουσείου. Συνήθως εκπροσωπεί το μουσείο στη διεθνή και εγχώρια επιστημονική κοινότητα αλλά και στους αρμόδιους φορείς (ICOM, Υπουργείο Πολιτισμού, διεθνείς και εθνικές επιτροπές κ.λπ.). Πλέον, ο ρόλος του ηγέτη του μουσείου είναι σύνθετος και περιλαμβάνει ένα σύνολο αρμοδιοτήτων. Η θέση προϋποθέτει συνήθως διδακτορικό τίτλο σπουδών, επιστημονική κατάρτιση, βαθιά γνώση και εξειδίκευση στη Μουσειολογία και στις παραμέτρους του μουσειακού επαγγέλματος και επικοινωνιακές ικανότητες.

Ένας πιο σαφής ορισμός του τι περιλαμβάνει η ηγεσία του μουσείου σχετίζεται με τη σαφή διάκριση μεταξύ ηγεσίας και διοίκησης και την αναγνώριση των σύνθετων απαιτήσεων του ρόλου, στις οποίες συγκαταλέγονται οι επιμελητικές δεξιότητες σε συνδυασμό με όραμα, άριστη διαχείριση ανθρώπινου δυναμικού και επιχειρηματικές δεξιότητες, καθώς και διεθνείς διασυνδέσεις. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες, η ηγεσία των μουσείων έχει να κάνει τόσο με την επικοινωνία, τα οικονομικά, την αλλαγή διαχείρισης και τις δημόσιες σχέσεις όσο και με τη συλλογή, την έκθεση και το ακαδημαϊκό πρόγραμμα του μουσείου. Το ερώτημα που προκύπτει από πρόσφατη έρευνα είναι αν η θέση του διευθυντή μουσείου έχει εξελιχθεί επαρκώς με την πάροδο του χρόνου, και αν αυτός ο πολύπλευρος ρόλος έχει λάβει επαρκή προσοχή στην πολιτιστική πολιτική και στις συζητήσεις για την πρόσληψη στελεχών (Museum Leadership. Taking the Pulse 2021).

Επιμελητής: Είναι η/ο επιστήμονας που κατέχει τη γνώση ως προς το περιεχόμενο μίας συλλογής: π.χ. σε ένα αρχαιολογικό μουσείο είναι αρχαιολόγος, σε ένα παλαιοιολογικό μουσείο είναι γεωλόγος κ.λπ. ή, πιο αναλυτικά, πρόκειται για στέλεχος μουσειακού οργανισμού ή σύμβουλο που είναι ειδικός σε ένα συγκεκριμένο επιστημονικό πεδίο και παρέχει πληροφορίες, διεξάγει έρευνα και επιβλέπει τη συντήρηση, τη χρήση τον εμπλουτισμό και την ανάδειξη των συλλογών (Dean & Edson 1994: 290). Φυσικά, εάν ένα μουσείο έχει περισσότερες από μία συλλογές, απασχολεί επιμελητές διαφορετικών ειδικοτήτων προκειμένου να καλυφθεί το εύρος των συλλογών του. Ο επιμελητής μελετά τη συλλογή και μεριμνά για τον εμπλουτισμό της (για το θέμα αυτό βλ. το **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**) με γνώμονα το όφελος των διαφορετικών ομάδων ερμηνευτών που επισκέπτονται το μουσείο (Kavanagh 1994: 122). Το έργο της επιμέλειας, όπως επισημαίνει ο Nicholas Thomas (Thomas 2016: 101), είναι συνώνυμο με την έννοια της *επιλογής*: ένα αντικείμενο ή ένα έργο *επιλέγεται* να εκθεθεί έναντι ενός άλλου, ομαδοποιείται με μια *επιλογή* άλλων αντικειμένων κ.λπ., επιλογή που, όπως επισημαίνει η Ανδρομάχη Γκαζή, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ηθική και τη δεοντολογία του επαγγέλματος (Gazi 2014). Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Christina Kreps, η προτεραιότητα του σύγχρονου μουσείου στον επισκέπτη, καθώς τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών αποκτούν νόημα σε συνάρτηση με τους ανθρώπους, έχει επηρεάσει και αντικατοπτρίζεται και στον διευρυμένο ρόλο του επιμελητή (Kreps 2008).

υποκειμενικές απόψεις των “παραδοσιακών μυσταγωγών” της τέχνης», επισημαίνοντας την ανάγκη επιστημονικής εξειδίκευσης στη Μουσειολογία έναντι της «παρωχημένης προβιομηχανικής εμπειρογνωμοσύνης», όπως το θέτει η Σκαλτσά (2014). Ο Παπαδόπουλος θα επανέλθει στο ζήτημα, τόσο το 1999, στο άρθρο του «Ο ρόλος του μουσειολόγου: Μεταξύ “κοινών τόπων” και “ουτοπίας”» (Παπαδόπουλος 1999) στο σχετικό αφιέρωμα στη Μουσειολογία του περιοδικού *Αρχαιολογία και Τέχνες* (Μούλιου & Μπούνια 1999), όσο και με μελέτες του που δημοσιεύτηκαν συνολικά μερικά χρόνια αργότερα (Παπαδόπουλος 2003).

Συντηρητής: Είναι η/ο επιστήμονας που γνωρίζει τη φύση και τις ιδιότητες των υλικών, προβαίνοντας στην υλική επεξεργασία των αντικειμένων, ώστε αυτά να διατηρούνται στον χρόνο αναλλοίωτα κατά το δυνατόν. Επίσης υπάρχουν ειδικότητες συντηρητών, π.χ. άλλοι εξειδικεύονται στη συντήρηση χαρτιού, άλλοι στη συντήρηση μετάλλου κ.ο.κ. Η συντήρηση είναι προληπτική (βλ. το εγχειρίδιο ICCROM-Προληπτική Συντήρηση στα Μουσεία. Έλεγχος του φωτισμού, έλεγχος του κλιματισμού, Αθήνα, Ελληνικό Τμήμα ICOM 1995), όταν δηλαδή μελετώνται και ορίζονται οι παράμετροι θερμοκρασίας, υγρασίας και φωτισμού, προκειμένου τα εκθέματα να είναι ασφαλή, ή παρεμβατική (αποκατάσταση-επανορθωτική συντήρηση), η οποία περιλαμβάνει συμπληρώσεις των αντικειμένων με τρόπο διακριτό και αναστρέψιμο ώστε να καταστούν πιο «ευανάγνωστα» για το κοινό.

Αρχιτέκτονας: Είναι η/ο επιστήμονας που οργανώνει τον χώρο της έκθεσης με τρόπο ώστε να λειτουργεί για το κοινό. Συμβάλλει, δηλαδή, στην υλοποίηση της έκθεσης, δηλαδή «της τελικής εκφοράς του “μουσειολογικού λόγου” σε “αρχιτεκτονικό έργο” μέσα στον χώρο του μουσείου» (Κατσανίκα-Στεφάνου 2007 και Κατσανίκα-Στεφάνου 2022). Καθορίζει, δηλαδή, τη μουσειογραφική εκφορά της μουσειολογικής μελέτης. Πρόκειται για επιστήμονα με σπουδές στην αρχιτεκτονική και εμπειρία στον σχεδιασμό εκθέσεων.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι το ζήτημα του χώρου και της διάταξης στα μουσεία έχει απασχολήσει τη βιβλιογραφία διεθνώς. Οι πρώτες μελέτες που υποστήριξαν ότι η οργάνωση του χώρου, σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική του μουσείου, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στον καθορισμό της εμπειρίας του επισκέπτη ήταν αυτές των Duncan (1995) και Krauss (1990). Για τα τρία στοιχεία που καθορίζουν εξίσου τη μουσειακή εμπειρία, το προσωπικό, δηλαδή την προσωπική «ατζέντα» του επισκέπτη, το κοινωνικό, δηλαδή το με ποιους επισκέπτεται το μουσείο, και το φυσικό, δηλαδή τον χώρο, έκαναν λόγο οι Falk και Dierking (1992). Λίγο αργότερα, η Witcomb (2003), υπό την επήρεια του εποικοδομισμού (κονστрукτιβισμού), δηλαδή της θεωρίας ότι η μάθηση προσλαμβάνεται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα βάσει των προηγούμενων γνώσεων και εμπειριών τους (Hein 2011), υποστήριξε ότι ο σχεδιασμός που επιτρέπει την εξερεύνηση λειτουργεί υπέρ της διάδρασης και της συγκρότησης του νοήματος από τους επισκέπτες.

Ειδικότερα για τα μουσεία τέχνης, ο Sir Nicholas Serota (2012) έχει συμβάλει καθοριστικά στη συζήτηση σχετικά με το πώς τα μουσεία μοντέρνας τέχνης θα μπορούσαν να ανταποκριθούν καλύτερα στις ανάγκες του κοινού, και πώς διαμορφώθηκε η μετάβαση, όπως την ονομάζει, από το «μουσείο-θησαυροφυλάκιο» στο «μουσείο-ιστορική επιτομή» (Serota 2012: 7). Το ζήτημα της αποφυγής του περίφημου «λευκού κύβου», δηλαδή του «ουδέτερου» περιβάλλοντος που σκοπό έχει να προβάλλει τα έργα αυτά καθαυτά, απασχολεί, μεταξύ άλλων, και τον Jean-François Lyotard σε συνέντευξή του με θέμα την επιμέλεια των εκθέσεων από φιλοσοφικής πλευράς. Το 1985, ο Lyotard επιμελήθηκε την έκθεση «Les Immatériaux» στο Centre Pompidou στο Παρίσι. Ήταν η πρώτη φορά που ένας φιλόσοφος παρουσίαζε ένα φιλοσοφικό ζήτημα, όχι στο πλαίσιο ενός βιβλίου ή ενός σεμιναρίου, αλλά μίας εικαστικής έκθεσης (Λυστάρ 2011).

Η ελληνική βιβλιογραφία έχει πολύ ενδιαφέροντα κείμενα σχετικά με τη χωρική αποτύπωση του μουσειολογικού σεναρίου. Το θέμα της μορφής του μουσείου στη νεωτερικότητα πραγματεύεται ο Παναγιώτης Τζώνος (2007), ο οποίος μερικά χρόνια αργότερα (2013) εξετάζει το μουσείο ως θεωρία και πρακτική, δίνοντας έμφαση στο θέμα του σχεδιασμού και υποστηρίζοντας ότι η εκθεσιακή αφήγηση έχει αναλογίες προς την κινηματογραφική αφήγηση, με τη βασική διαφορά ότι στην έκθεση ο επισκέπτης-θεατής πραγματοποιεί την «προβολή», δηλαδή κινείται ο ίδιος ως «κάμερα», ενώ το σενάριο, η σκηνογραφία και η σκηνοθεσία είναι ήδη παγιωμένα (Τζώνος 2013: 141). Η Καλή Τζώρτζη, στο σύγγραμμά της *Ο χώρος στο μουσείο. Η αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία* (2013), μετά την ιστορική αναδρομή σε τύπους μουσείων ως κτηρίων, επικεντρώνεται ιδιαίτερα σε μουσεία τέχνης τα οποία εξετάζει κατά ζεύγη, χρησιμοποιώντας τη μεθοδολογία του syntax space, δηλαδή τη θεωρία του Συντακτικού του Χώρου, αποσκοπώντας στη διατύπωση ερωτημάτων όπως το πώς λειτουργεί το μουσείο, το πώς οι επισκέπτες χρησιμοποιούν τον χώρο του μουσείου και πώς αλληλεπιδρούν με αυτόν. Επίσης, η Νάσια Χουρμουζιάδη συζητά τη χωρική διάσταση της μουσειακής μάθησης στο ιστορικό πλαίσιο τόσο του μουσειακού φαινομένου όσο και της εκπαίδευσης (Χουρμουζιάδη 2015), ενώ πρόσφατα προέβη στην πρόταση συγκρότησης μιας ολιστικής θεωρητικής και μεθοδολογικής προσέγγισης στο πεδίο του εκθεσιακού σχεδιασμού (Χουρμουζιάδη 2022).

Μουσειολόγος: Ο/Η μουσειολόγος έχει ως αντικείμενο την οργάνωση, τη λειτουργία και τη διαχείριση των μουσείων. Με λίγα λόγια, «αντιμετωπίζει το μουσείο συνολικά, υιοθετώντας όμως το βλέμμα του επισκέπτη» (Γκαζή 2008). Κατά τη διοργάνωση μιας έκθεσης, ο μουσειολόγος έχει συνήθως τον ρόλο του «διαμεσολαβητή» μεταξύ άλλων ειδικοτήτων, «μεταφράζοντας» το περιεχόμενό της σε μια «γλώσσα» πιο εύληπτη για τους επισκέπτες. Σε συνεργασία με τον επιμελητή (ο οποίος επιλέγει το θεματικό περιεχόμενο ή/και τα αντικείμενα προς έκθεση, τα τεκμηριώνει, αιτιολογεί τη σημασία τους και τα εντάσσει σε πιθανές θεματικές ενότητες), ο μουσειολόγος διαμορφώνει ένα εύληπτο αφηγηματικό σενάριο μέσα στο οποίο εντάσσονται τα θέματα/αντικείμενα και τα ερμηνευτικά μέσα, έτσι ώστε να αποκτούν νόημα για τον επισκέπτη και να τον βοηθούν να αποκωδικοποιήσει τα νοήματα και τα μηνύματα της έκθεσης και να τα συσχετίσει με τη δική του εμπειρία. Παράλληλα, παρέχει στον αρχιτέκτονα σειρά προδιαγραφών (ως προς τη νοηματική σαφήνεια, την αυτονομία ή όχι των ενότητων, τα βέλτιστα σημεία τοποθέτησης ερμηνευτικών μέσων σε σχέση με τη ροή της αφήγησης, την πορεία των επισκεπτών κ.λπ.), έτσι ώστε ο σχεδιασμός του χώρου να υποστηρίξει το μουσειολογικό σκεπτικό της έκθεσης και να συμβαδίζει με αυτό (Γκαζή 2008). Βεβαίως, ο όρος αφορά ερευνητή που μελετά την ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στην πραγματικότητα, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ως η τεκμηρίωση του πραγματικού μέσω της άμεσης αισθητηριακής αντίληψης (Desvallées & Mairesse 2014: 53), δηλαδή μελετά και το θεωρητικό πλαίσιο της διαμόρφωσης της σχέσης μεταξύ ανθρώπων και αντικειμένων. Αυτό σημαίνει ότι σήμερα σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αυτοτιτλοφορείται μουσειολόγος όποιος δεν έχει τουλάχιστον μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών στο αντικείμενο.

Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι, ενώ στο παρελθόν οι επιμελητές ήταν επιφορτισμένοι με το σύνολο του μουσειακού έργου (εκθέσεις, μόνιμες και περιοδικές, εκπαιδευτικά προγράμματα κ.λπ.), σήμερα, μετά από πολλά χρόνια και ύπαρξη Μεταπτυχιακών Προγραμμάτων Σπουδών για τις Μουσειακές Σπουδές και στην Ελλάδα (βλ., μεταξύ άλλων, Σκαλτσά 2014, όπου σκιαγραφείται η πορεία της Μουσειολογίας στην Ελλάδα, Μούλιου 2016β και Καρούνη 2017), δεν μπορεί πλέον να θεωρείται «μουσειολόγος» όποιος έχει απλώς «εμπειρία κηθείσα εν τη υπηρεσία», όπως έγραψε χαρακτηριστικά ο αείμνηστος Νίκος Ζίας (Ζίας 1997). Όπως το θέτει η Ματούλα Σκαλτσά: «η λέξη Μουσειολογία, πρωτοεμφανισθείσα στον Τύπο το 1990, χρησιμοποιείται πλέον με μεγάλη ευκολία από τους ανθρώπους των μουσείων, ακόμη και όταν η παρουσία μουσειολόγων στα μουσειολογικά εγχειρήματα είτε απουσιάζει σταθερά είτε παραμένει δυσδιάκριτη και γκριζα. Είναι δείγμα της έλλξης που ασκεί το νέο και “σύγχρονο” για την εικόνα του μουσείου επιστημονικό αντικείμενο, το οποίο όμως δεν θεωρείται ότι χρειάζεται και τους ειδικούς του για την άσκησή του» (Σκαλτσά 2014). Μολονότι πολύτιμη, η εμπειρία δίχως το θεωρητικό υπόβαθρο και τον προβληματισμό, δίχως τις εξειδικευμένες σπουδές, θεωρείται πλέον εντελώς ξεπερασμένη. Και για το ICOM, η θεωρητική κατάρτιση στη Μουσειολογία θεωρείται βασική προϋπόθεση για όσους εργάζονται στον χώρο των μουσείων (Ruge 2008: 12). Μια σχετικά πρόσφατη έρευνα χαρτογράφησε την επαγγελματική πορεία των μουσειολόγων στην Ελλάδα, ανιχνεύοντας τους παράγοντες που καθόρισαν την κατάρτισή τους, την εξέλιξή τους και εντέλει το στίγμα τους στο πεδίο (Μούλιου 2016β). Ο Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην εδραίωση του επαγγέλματος του μουσειολόγου και της επιστήμης των μουσειακών σπουδών. Συγκεκριμένα, το άρθρο 2.5 αναγνωρίζει την ύπαρξη του επαγγέλματος του μουσειολόγου και ορίζει ότι οι εργαζόμενοι στον χώρο του μουσείου πρέπει να έχουν κατάλληλη πανεπιστημιακή, τεχνική και επαγγελματική εκπαίδευση, ώστε να ασκούν τα καθήκοντά τους, που είναι σημαντικά για τη λειτουργία του μουσείου και την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Παράλληλα, προστατεύει το επάγγελμα του μουσειολόγου, παρέχοντας χάρτη ορθής συμπεριφοράς (Δερμιτζάκη 2003).

Μουσειοπαιδαγωγός: Είναι η/ο επιστήμονας με εξειδίκευση στην Παιδαγωγική, που μεριμνά για την πρόσληψη των πληροφοριών του μουσείου με τρόπο εύληπτο, ελκυστικό και κατανοητό σε όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες κοινού. Στο σημείο αυτό απαιτείται σημαντική διευκρίνιση: η έννοια της Παιδαγωγικής ασφαλώς δεν αφορά αποκλειστικά τις μαθητικές ομάδες που επισκέπτονται το μουσείο, αλλά περιλαμβάνει όλες τις ομάδες κοινού (παιδιά, ενήλικες, οικογένειες, ευαίσθητες ομάδες κ.λπ.). Για το θέμα αυτό, βλ. το **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και το **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**.

Υπεύθυνος διαδικτύου/επικοινωνίας: Η/ο υπεύθυνος επικοινωνίας και διαδικτύου μεριμνά για τις ενδιαφέρουσες αναρτήσεις στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ενώ επίσης διοχετεύει στον Τύπο πληροφορίες

σχετικά με τις δράσεις του μουσείου. Στη σύγχρονη εποχή, καθοριστικό ρόλο παίζει η παρουσία του μουσείου στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, γεγονός που συμβάλλει στην προβολή του και στην ευρύτερη αναγνωρισιμότητά του από το κοινό. Το γεγονός αυτό έχει επιταθεί ιδιαίτερα από τον καιρό της πανδημίας COVID-19 και μετά (βλ. ενδεικτικά Tranta et al. 2021, Tranta-Kyprianos 2022, Kassiola-Metaxas 2023).

Υπεύθυνος μητρώου: Εκτελεί εργασίες οι οποίες σχετίζονται με τη διαχείριση αποθεμάτων και τη μετακίνηση αντικειμένων, γεγονός που ευνόησε την πρόσφατη δημιουργία της θέσης της/του υπεύθυνου μητρώου (registrar), αρμόδιου για τη μετακίνηση αντικειμένων, ζητήματα ασφάλισης, διαχείριση αποθεμάτων.

Γραφίστας: Ασχολείται με τη γραφιστική, καλλιτεχνική απόδοση του περιεχομένου των εκθεμάτων. Σχεδιάζει τη γραφιστική επικοινωνία των εκθεμάτων (εκθεσιακές πινακίδες, λεζάντες κ.λπ.), τους ιστούς (banners), τις αφίσες. Πρόκειται για προσωπικό με πανεπιστημιακή μόρφωση, στα αντίστοιχα πανεπιστημιακά πλέον Τμήματα Γραφιστικής.

Διοικητικός υπάλληλος: Πρόκειται για το προσωπικό που μεριμνά για λειτουργίες γραφειοκρατικής υποστήριξης, όπως διαχείριση εισερχομένων και εξερχομένων εγγράφων, τήρηση ηλεκτρονικού πρωτοκόλλου, παραλαβή, διεκπεραίωση, ταξινόμηση, διαχείριση αλληλογραφίας κ.λπ. Το προσωπικό αυτό διαθέτει μεταλυκειακή εξειδίκευση, σε δημόσια ή ιδιωτικά ΙΕΚ.

Προσωπικό υποδοχής/φύλαξης/ασφάλειας: Πρόκειται για πολύ σημαντική κατηγορία προσωπικού, αφού είναι η πρώτη εικόνα που έχει το κοινό για το μουσείο. Είναι «η προσωποποίηση του μουσείου στα μάτια του κοινού» (Desvallées-Mairesse 2014: 53). Γι' αυτό και πρέπει να διαθέτει επιμελημένη παρουσία. Πέρα από τη φύλαξη του χώρου με γνώμονα την ασφάλεια των επισκεπτών και των εκθεμάτων, τον άμεσο, καθημερινό έλεγχο των αντικειμένων και των εποπτικών μέσων και τον έλεγχο της καθαριότητας, το προσωπικό υποδοχής και φύλαξης μεριμνά για την άνεση των επισκεπτών και τον προσανατολισμό τους στον χώρο. Στο πλαίσιο αυτό, ενημερώνει τους επισκέπτες για τη διαδικασία και την πορεία της επίσκεψης, επιβλέποντας διακριτικά τους εκθεσιακούς χώρους. Πρόκειται για προσωπικό με μεταλυκειακή εξειδίκευση, σε δημόσια ή ιδιωτικά ΙΕΚ.

Επίσης, εάν ένα μουσείο διαθέτει βιβλιοθήκη ή αρχείο, απαιτούνται οι αντίστοιχες ειδικότητες για την επάνδρωσή τους (αρχειονόμος, βιβλιοθηκονόμος κ.λπ.). Αλλά και άλλες ειδικότητες επιστρατεύονται προκειμένου να συμβάλουν στο έργο και στη λειτουργία του μουσείου, π.χ. διαφημιστές, εταιρείες ασφάλισης αντικειμένων, εξειδικευμένες εταιρείες μεταφορών έργων τέχνης κ.λπ.



Εικόνα 3.5 Αριστερά, στιγμιότυπο από τη συντήρηση κούκλας που παρουσιάστηκε ως έκθεμα στην περιοδική έκθεση «Απέναντι» στο Μουσείο Μαστίχας Χίου του ΠΙΟΠ. Δεξιά, η κούκλα ενταγμένη στην ενότητα για τον κόσμο της παιδικής ηλικίας. Φωτογραφίες: Αλεξάνδρα Τράντα.

Στο μουσειακό επάγγελμα απαιτείται διαρκής συνεργασία μεταξύ των επιμέρους εξειδικευμένων επιστημόνων προκειμένου να παραχθεί το βέλτιστο αποτέλεσμα. Αυτό σημαίνει ότι όσοι εργάζονται στο και για το μουσείο δεν λειτουργούν ως ανεξάρτητες νησίδες αλλά συνεργατικά. Δηλαδή, στην επιλογή ενός συγκεκριμένου αντικείμενου από πλευράς επιμελητή, ο συντηρητής θα θέσει τις περιβαλλοντικές προδιαγραφές έκθεσης, τις οποίες θα πρέπει να σεβαστεί ο αρχιτέκτονας, που ενδεχομένως προβεί σε παρεμβατική συντήρηση, εφόσον αυτό απαιτείται, ενώ ο μουσειολόγος θα αποδώσει με εύληπτο τρόπο την επιστημονική πληροφορία σχετικά με το περιεχόμενό του και ο παιδαγωγός θα συνεργαστεί μαζί τους προκειμένου το περιεχόμενο της πληροφορίας να αποδοθεί κατάλληλα ώστε να απευθύνεται σε διαφορετικές ομάδες κοινού και ενδεχομένως να συμπεριληφθεί σε εκπαιδευτικές δράσεις. Ένα παράδειγμα: στην περιοδική έκθεση «Απέναντι», που διοργανώθηκε από το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς στο Μουσείο Μαστίχας Χίου (27.7.22-31.12.23, <https://www.pioop.gr/el/anakoinoseis/MMX-afenanti-2022.aspx>) με αφορμή τα 100 χρόνια από τη Μικρασιατική Καταστροφή, οι επιμελητές, κατά έρευνά τους στους Συλλόγους Μικρασιατών του νησιού για αντικείμενα, εντόπισαν παιδική κούκλα (**Εικόνα 3.5**). Οι μουσειολόγοι, στους οποίους συμπεριλαμβάνεται η γράφουσα, ενέταξαν την κούκλα στην ενότητα που αναφέρεται στη ζωή στη Μικρασία πριν από την Καταστροφή, συσχετίζοντάς τη με άλλα αντικείμενα τα οποία παραπέμπουν σε νοηματικές συνάψεις σχετικές με τον κόσμο των γυναικών και της παιδικής ηλικίας. Επίσης, επέλεξαν το ποίημα της Δέσποινας Δεμερτζή με τίτλο «Η μνήμη του νερού», από την ποιητική συλλογή με τίτλο Ασκήσεις Απώλειας (Εκδόσεις Μανδραγόρας 2014), το οποίο συνδέει την κούκλα με τη βίαιη απομάκρυνση από τα μικρασιατικά παράλια. Ο αρχιτέκτονας τοποθέτησε τη συγκεκριμένη ενότητα στη συγκεκριμένη προθήκη, ενώ η συντηρήτρια πρόβη στην αποκατάστασή της, με τρόπο αναστρέψιμο, όπως προστάζει η δεοντολογία του επαγγέλματος⁹⁵.

Το ανθρώπινο δυναμικό του μουσείου είναι η κινητήριος δύναμή του. Θεωρείται αυτονόητο ότι όλοι οι εργαζόμενοι στα μουσεία οφείλουν να έχουν ενημερωθεί και να συμμορφώνονται πλήρως με τον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία (βλ. και το **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης**:

⁹⁵ Αντίστοιχα, ο Σ. Παπαδόπουλος αναφέρει ως παράδειγμα διεπιστημονικής συνεργασίας την ένταξη προϊστορικής τοιχογραφίας σε εκθεσιακό αφήγημα (Παπαδόπουλος 2003: 382).

Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών). Επίσης, όπως έχει εύστοχα διατυπωθεί, κανένα μουσείο δεν θα επιτύχει τους στόχους του εάν δεν διαθέτει καλά εκπαιδευμένο και ευέλικτο εργατικό δυναμικό, καθώς και οργάνωση ικανή να φέρει εις πέρας πολύπλοκα έργα (Kavanagh 1995: 125). Όλα τα παραπάνω αποτελούν την αρχή για την υπεύθυνη και επαγγελματική αντιμετώπιση του ρόλου των επαγγελματιών των μουσείων (Μουσούρη 2002: 21). Παρά τις διαφορές στον αριθμό και στην ποικιλία των θέσεων από χώρα σε χώρα και από μουσείο σε μουσείο και ανεξάρτητα από την εξειδίκευσή τους, οι επαγγελματίες των μουσείων έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό το ότι αποτελούν μέλη μιας ομάδας επαγγελματιών που είναι αφοσιωμένοι στην επιστήμη, στην επικοινωνία και στην κοινωφελή προσφορά και είναι σε θέση να ανταποκρίνονται στις ανάγκες των επισκεπτών (Ζενέτου 2004: 19-20). Σύμφωνα με τη Susan Pearce, εφόσον τα μουσεία υπάρχουν για να υπηρετούν το κοινό, όσοι εργάζονται σε αυτά έχουν την υποχρέωση να επαναθεωρούν τα ιδρύματά τους και τους εαυτούς τους, ώστε να αποκτήσουν κριτική θέση σχετικά με το ποιοι είναι και τι είναι, και με το πώς και γιατί ενεργούν (Pearce 1999: 47). Συμπερασματικά, οι εργαζόμενοι στα μουσεία οφείλουν να είναι ενημερωμένοι για τις σύγχρονες τάσεις της Μουσειολογίας, να παρακολουθούν παραδείγματα καλών πρακτικών διεθνώς και να είναι αφοσιωμένοι στο κοινό και στο εν δυνάμει κοινό τους.

3.6 Από την τεκμηρίωση στη νοηματοδότηση και στην αφήγηση: τα στάδια δημιουργίας έκθεσης

Η τεκμηρίωση συνιστά «καρδιά» της μουσειακής λειτουργίας. Ο όρος αναφέρεται τόσο στις πληροφορίες που καταγράφονται για τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών όσο και στη διαδικασία καταγραφής των πληροφοριών αυτών.

Ειδικότερα, η τεκμηρίωση λαμβάνει αρκετές σημασίες για το μουσείο και περιλαμβάνει (Mairesse 2023: 139):

1. Πληροφορίες που καταγράφονται για τα αντικείμενα των συλλογών ενός μουσείου, οι οποίες απαιτούνται
 - (α) για την πλήρη κατανόηση της ιστορίας, της σημασίας, του αρχικού πλαισίου, της πολιτισμικής και επιστημονικής αξίας τους,
 - (β) για τη μοναδική ταυτοποίηση κάθε αντικειμένου και την παρακολούθηση της φυσικής του θέσης,
 - (γ) ως αποδεικτικό στοιχείο της προέλευσης και του νόμιμου τίτλου και
 - (δ) ως αρχείο των μέτρων που λαμβάνονται για τη διατήρηση και τη φροντίδα των αντικειμένων και της συλλογής στο σύνολό της.
2. Τη διαδικασία καταγραφής αυτών των πληροφοριών.
3. Τα μουσειακά αντικείμενα εκλαμβάνονται ως τεκμήρια, που παρέχουν στοιχεία για την ανθρωπότητα και το περιβάλλον της. Η μουσειακή συλλογή εν γένει μπορεί να θεωρηθεί ως τεκμηρίωση.
4. Το σώμα των προτύπων, των κατευθυντήριων γραμμών, των πρωτοκόλλων, των καταστατικών και των πολιτικών που διέπουν τις λειτουργίες ενός μουσείου.

Μια ευρέως διαδεδομένη άποψη για την τεκμηρίωση των μουσείων συνοψίζεται στον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM: «Η τεκμηρίωση των συλλογών θα πρέπει να γίνεται σύμφωνα με τις εγκεκριμένες επαγγελματικές προδιαγραφές. Θα πρέπει να περιλαμβάνει την ταύτιση και πλήρη περιγραφή κάθε αντικειμένου, καθώς και στοιχεία σχετικά με την προέλευση, την κατάσταση διατήρησής του, τις επεμβάσεις συντήρησης που έχει υποστεί και την παρούσα θέση του. Τα δεδομένα αυτά θα πρέπει να φυλάσσονται σε ασφαλές μέρος και να υποστηρίζονται από συστήματα που θα επιτρέπουν στο προσωπικό του μουσείου και σε άλλους εξουσιοδοτημένους χρήστες να έχουν πρόσβαση στις πληροφορίες αυτές» (Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία: 25)». Η άποψη αυτή, ουσιαστικά πραγματιστική, επικεντρώνεται στις λειτουργικές απαιτήσεις της διαχείρισης συλλογών: τα αρχεία που απαιτούνται για την ταυτοποίηση και τον εντοπισμό αντικειμένων, τη διασφάλιση της φροντίδας των συλλογών και την απόδειξη της ιδιοκτησίας.

Σύμφωνα, με το [CIDOC Fact Sheet No \(icom.museum\)](https://icom.museum/CIDOC_Fact_Sheet_No), όταν το μουσείο λαμβάνει ένα αντικείμενο, πρέπει να ακολουθούνται τα εξής βήματα:

- *Εγγραφή*: Περιλαμβάνει σύντομη περιγραφή, ημερομηνία, όνομα ατόμου που πραγματοποίησε την εγγραφή.
- *Καταγραφή στον κατάλογο του μουσείου*: Το αντικείμενο λαμβάνει έναν μοναδικό αριθμό. Καταγράφεται το πώς προήλθε στο μουσείο, η θέση του, κ.λπ. Η τεκμηρίωση μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε με χειρόγραφο τρόπο σε καρτέλες και καταλόγους, είτε με ψηφιακά μέσα. Στην ψηφιακή τεκμηρίωση σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τα πρότυπα βάσεων δεδομένων. Αυτά τα πρότυπα βοηθούν τους πληροφοριακούς οργανισμούς (μουσεία, βιβλιοθήκες και αρχεία), να συγκεντρώνουν σημαντικές πληροφορίες σχετικά με τα τεκμήρια που έχουν στην κατοχή τους. Υπάρχουν πολλοί τύποι προτύπων, τα πιο διαδεδομένα είναι το VRA, το Dublin Core, το CIDOC CRM κ.λπ., και η επιλογή τους εξαρτάται από ποικίλους παράγοντες (βλ. **Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**).
- *Αποδελτίωση*: Η δημιουργία ευρετηρίων μέσα από τη συμπλήρωση καρτέλας για κάθε αντικείμενο.
- *Μετακίνηση*: Η ακριβής θέση κάθε αντικειμένου (στην έκθεση, στην αποθήκη, στη συντήρηση, σε δανεισμό).
- *Καταχώρηση εξόδου*: Η σήμανση ότι το αντικείμενο βρίσκεται προσωρινά εκτός μουσείου (π.χ. στο πλαίσιο δανεισμού).

Μια εναλλακτική, πιο θεωρητική άποψη, επικεντρώνεται στην ανάγκη κατανόησης κάθε αντικειμένου και της ερμηνείας του: «Η μουσειακή τεκμηρίωση αναφέρεται σε πληροφορίες κάθε είδους, είτε υλικές είτε άυλες, γραπτές, οπτικές ή ακουστικές, οι οποίες διατηρούν τη μνήμη του πλαισίου στο οποίο βρέθηκε ένα μουσειακό αντικείμενο πριν από την εξαγωγή του από αυτό το πλαίσιο» (Desvallées & Mairesse 2011).

Τα σύγχρονα πρότυπα προσπαθούν να συμπεριλάβουν και τις δύο απόψεις. Μια επίσης σημαντική άποψη θεωρεί τα ίδια τα μουσειακά αντικείμενα ως τεκμήρια της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της έχουν σημαντική σημειωτική αξία (Briet 1951- Otlet 1934). Υπό αυτό το πρίσμα, η Μουσειολογία καθίσταται κλάδος της επιστήμης της πληροφορίας (βλ. **2.3 Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης**). Τέλος, μια άλλη πτυχή της μουσειακής τεκμηρίωσης, η οποία συνδέεται έμμεσα με τις μουσειακές συλλογές, απορρέει από την ανάγκη καταγραφής και αποτύπωσης των κανόνων και των διαδικασιών που διέπουν τη λειτουργία ενός μουσείου. Ο Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM αναφέρεται στην τεκμηρίωση ως μέρος της διαχείρισης, συνυφασμένης με την έννοια του δημοσίου συμφέροντος, που περιλαμβάνει, επίσης, τη νόμιμη κατοχή, τη μονιμότητα, την προσβασιμότητα και τη νόμιμη παραχώρηση (Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία: 20).

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε, επιγραμματικά, στα στάδια που ακολουθούνται προκειμένου να υλοποιηθεί μια έκθεση, είτε μόνιμη είτε περιοδική, από τον καθορισμό της στοχοθεσίας, την τεκμηρίωση και τη νοηματοδότηση των αντικειμένων μέχρι τη δημιουργία του αφηγήματος και την υλοποίηση. Προφανώς, αυτό που αλλάζει είναι ο χρόνος υλοποίησης, καθώς για τη δημιουργία μόνιμων εκθέσεων καταρτίζονται πιο σύνθετα, πιο χρονοβόρα και πιο κοστοβόρα προγράμματα εργασιών.

Πώς θα μπορούσαμε να ορίσουμε την έκθεση, που είναι από τις βασικότερες λειτουργίες του μουσείου; Ακολουθεί μία επιλογή ορισμών:

Η έκθεση είναι μια μορφή ερμηνείας· μια ολοκληρωμένη παρουσίαση που περιλαμβάνει όχι μόνο τα αντικείμενα αλλά και τα συμφραζόμενα, τα νοήματα, τις ιστορίες, την ιστορία, τη σημασία τους κ.ο.κ.

Dean & Edson 1994: 149

Ο όρος «έκθεση» αναφέρεται στο αποτέλεσμα της τοποθέτησης ενός αντικειμένου σε κοινή θέα, αλλά και στο σύνολο των αντικειμένων που εκτίθενται καθώς και στον τόπο όπου αυτά εκτίθενται. [...] Οι εκθέσεις, με την έννοια του συνόλου των εκτιθέμενων αντικειμένων, περιλαμβάνουν τα musealia, δηλαδή τα μουσειακά αντικείμενα ή «πραγματικά αντικείμενα», αλλά και τα υποκατάστατα (εκμαγεία, ομοιώματα, φωτογραφίες κ.λπ.), τα εκθετικά υλικά (εξαρτήματα έκθεσης όπως προθήκες, διαχωριστικά ή οθόνες), καθώς και τα ενημερωτικά μέσα (όπως κείμενα, φιλμ και άλλα πολυμέσα) και τη σήμανση.

Desvallées & Mairesse 2014: 44-46

Η Henrietta Lidchi έκανε λόγο για τις εκθέσεις ως συστήματα αναπαράστασης, υποστηρίζοντας ότι

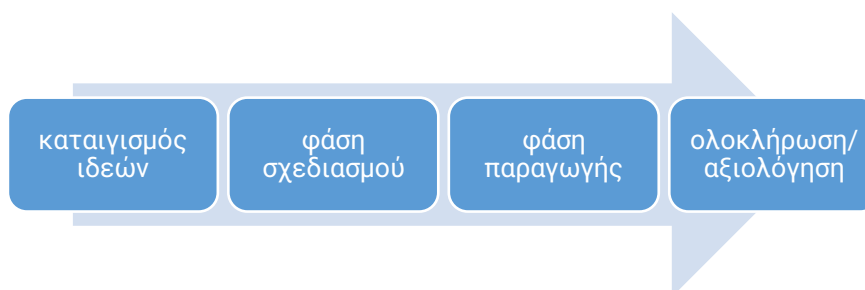
Οι εκθέσεις δημιουργούν ένα σύστημα αναπαράστασης μέσω της συνάρθρωσης αντικειμένων, κειμένων, οπτικών αναπαραστάσεων, ανακατασκευών και ήχων.

Lidchi 1997: 168

Με απλά λόγια,

Έκθεση είναι η επιλογή και συγκέντρωση τεκμηρίων, υλικών και άυλων, και η πλαισίωσή τους με ποικίλα ερμηνευτικά μέσα, προκειμένου να αφηγηθούν μία ή περισσότερες ιστορίες.

Είναι αυτονόητο ότι κάποιες από τις εργασίες αυτές, που ακολουθούν γραμμική ροή, εκτελούνται κατά περίπτωση: π.χ. δεν έχουν όλες οι εκθέσεις, ακόμα και οι μόνιμες, κατάλογο συλλογής. Επίσης, ενώ κάθε ομάδα ανατίθεται από τον επικεφαλής στις αρμόδιες ομάδες εργασίας, απαιτείται συνεχής αμοιβαία διεπιστημονική συνεργασία μεταξύ των ειδικοτήτων και των ομάδων προκειμένου να επιτευχθεί το βέλτιστο αποτέλεσμα⁹⁶ (βλ. σχετικά στην προηγούμενη ενότητα, **3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου** και **Εικόνα 3.5**, το παράδειγμα με την κούκλα). Επίσης, στο σύγχρονο μουσείο επιδιώκεται να ακούγεται και η «φωνή» των πολιτών· αυτή ενίοτε λαμβάνεται υπόψη κατά τον σχεδιασμό, όπως έχουμε ήδη συζητήσει για την περίπτωση των Ρομά στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (βλ. την ενότητα **1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα**) ή για την περιοδική έκθεση του Μουσείου Μετάξης (την ενότητα **4.3.2 Συζήτηση για τις πολλαπλές αναπαραστάσεις των αντικειμένων, με αφορμή περιοδική έκθεση ενδυμάτων στο Μουσείο Μετάξης**). Επιπλέον, το θέμα της αξιολόγησης των εκθέσεων, ενώ έχει τονιστεί ως αναγκαίο από την επιστημονική κοινότητα (βλ. ενδεικτικά Μπούνια 2015), δεν έχει λάβει τη σημασία που αξίζει. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν σημεία τα οποία μπορούν να καταδείξουν τον αντίκτυπο μιας έκθεσης, όπως έχουμε θίξει στην παράγραφο **1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα**.



Σχήμα 3.5 Μοντέλο για τη διαδικασία δημιουργίας εκθέσεων (Dean & Edson 1994: Fig. 9.1).

⁹⁶ Για έναν πρακτικό οδηγό δημιουργίας εκθέσεων, στηριγμένο σε θεωρητικό υπόβαθρο, βλ. Parman και Flowers (2008). Για μία αποτύπωση στην πράξη των ρόλων του καθενός επαγγελματία στη δημιουργία έκθεσης, βλ. Black (2009: 288 Πλαίσιο 9.2).

Στο **Σχήμα 3.5** παρατίθενται τα βασικά στάδια δημιουργίας μιας έκθεσης, ενώ στη συνέχεια τα στάδια αυτά έχουν επιμεριστεί και γίνει πιο συγκεκριμένα.

ΣΤΑΔΙΑ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ

1. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ / ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

- Καθορισμός θέματος, βασικών στόχων, μηνυμάτων και κεντρικής ομάδας-στόχου.
- Έρευνα (βιβλιογραφική ή/και πεδίου).
- Ανάπτυξη βασικής ιδέας (μουσειολογικό σκεπτικό, θεματικοί άξονες, σενάριο και αφήγημα):
 - η ιστορία / οι ιστορίες που θέλουμε να αφηγηθούμε.
- Αναζήτηση/σχεδιασμός οπτικοακουστικών παραγωγών.
- Καθορισμός ενοτήτων και υποενοτήτων.
- Επιλογή και τεκμηρίωση εκθεμάτων.

2. ΠΑΡΑΓΩΓΗ

- Μουσειογραφικός σχεδιασμός (αρχιτεκτονικός και γραφιστικός).
- Σχεδιασμός φωτισμού/ήχου.
- Εξοπλισμός οπτικοακουστικών μέσων.
- Καθορισμός τίτλων και υποτίτλων ενοτήτων.
- Συγγραφή κειμένων ενοτήτων και υποενοτήτων.
- Συγγραφή λεζαντών.
- Επιμέλεια κειμένων.
- Μετάφραση κειμένων.
- Γραφιστικός σχεδιασμός πινακίδων (κειμένων, φωτογραφιών, λεζαντών).
- Εκτυπώσεις.
- Συντήρηση εκθεμάτων / κατάρτιση εκθέσεων διατήρησης αντικειμένων (condition reports) και δελτίων συντήρησης.
- Κατάρτιση συμφωνητικών δανεισμού εκθεμάτων.
- Κατάρτιση πρωτοκόλλων παράδοσης-παραλαβής αντικειμένων.
- Ασφάλιση και μεταφορά εκθεμάτων⁹⁷.

3. ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ: ΕΚΔΟΣΕΙΣ

- Συγγραφή κειμένων και λεζαντών καταλόγου/φυλλαδίου/αφίσας/εκπαιδευτικού
- Προγράμματος.
- Επιμέλεια κειμένων.
- Μετάφραση κειμένων.
- Εκτυπώσεις.

4. ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ (ΣΤΗΣΙΜΟ)

- Προετοιμασία χώρου.
- Τοποθέτηση εκθεσιακών κατασκευών και προθηκών.
- Τοποθέτηση εκτυπώσεων.
- Παρακολούθηση και ρύθμιση περιβαλλοντικών συνθηκών.

⁹⁷ Για οδηγίες σχετικά με τη μεταφορά μουσειακών αντικειμένων, βλ. Μπούνια (2009: 211-213).

- Αποσυσκευασία και ανάρτηση εκθεμάτων.
- Εγκατάσταση/ρύθμιση φωτισμού/ήχου.
- Εγκατάσταση οπτικοακουστικών μέσων.

5. ΠΡΟΒΟΛΗ ΕΚΘΕΣΗΣ

- Σύνταξη και αποστολή δελτίου Τύπου.
- Αποστολή newsletter σε λίστα φορέων διοργάνωσης.
- Ανάρτηση σε κοινωνικά μέσα δικτύωσης.
- Παρακολούθηση επισκεψιμότητας.

6. ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

- Καθαριότητα.
- Φύλαξη.

7. ΑΠΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ/ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

- Απεγκατάσταση έκθεσης / επιστροφή εκθεμάτων σε δανειστές
- Σύνταξη αναφοράς επισκεψιμότητας / αυτοαξιολόγηση / αποδελτίωση βιβλίου επισκεπτών/διεξαγωγή έρευνας κοινού.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Πώς ορίζονται η διαχείριση και η αποστολή του μουσείου;

Απάντηση

Ως διαχείριση των μουσειακών οργανισμών εννοούμε τη διασφάλιση της λειτουργίας τους. Πρόκειται, δηλαδή, για εργασίες που αποσκοπούν στη διασφάλιση της εύρυθμης λειτουργίας του μουσείου και ταυτόχρονα στην ανάληψη της πρωτοβουλίας για τη διενέργεια όλων των δραστηριοτήτων του μουσείου. Ως αποστολή του μουσείου νοείται η έγγραφη δήλωση του λόγου ύπαρξής του, η σκοπιμότητα της δημιουργίας του. Πρόκειται για σύντομο, συνήθως, κείμενο το οποίο περιγράφει σε λίγες γραμμές τον σκοπό του μουσείου. Πλέον, το κείμενο αυτό είναι διαθέσιμο στο κοινό, συχνά μέσω της ιστοσελίδας του μουσείου.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Πώς ταξινομούνται τα μουσεία βάσει διοίκησης και χρηματοδότησης;

Απάντηση

Τα μουσεία, ανάλογα με τη διοίκηση και τη χρηματοδότησή τους, διαιρούνται σε:

1. Δημόσια ή δημοτικά: τα μουσεία που έχουν ιδρυθεί από το κράτος και διοικούνται από την τοπική αυτοδιοίκηση (π.χ. το Μουσείο Γουναρόπουλου, που ανήκει στον Δήμο Ζωγράφου) ή το δημόσιο (π.χ. τα περισσότερα αρχαιολογικά μουσεία).
2. Πανεπιστημιακά μουσεία, τα οποία έχουν ιδρυθεί και υπάγονται σε αντίστοιχα πανεπιστημιακά τμήματα.
3. Στρατιωτικά μουσεία.
4. Ιδιωτικά ή ιδιωτικού δικαίου που έχουν ιδρυθεί και χρηματοδοτούνται από ιδιώτες ή εταιρείες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα μουσεία επιχειρήσεων.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Ποια είναι τα σημαντικότερα τμήματα ενός μουσείου και τι αρμοδιότητες έχει το καθένα;

Απάντηση

Τα κυριότερα τμήματα ενός μουσείου είναι τα εξής:

- Τμήμα Έρευνας, Συλλογών και Τεκμηρίωσης, με αντικείμενο την ανάπτυξη και υλοποίηση της συλλεκτικής πολιτικής του μουσείου.
- Τμήμα Εκθέσεων, Επικοινωνίας, Εκπαίδευσης, με αντικείμενο την προβολή του Μουσείου, τη διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων.
- Τμήμα Συντήρησης, με αντικείμενο τη διαφύλαξη, προστασία και διατήρηση των συλλογών: σε συνεργασία κατά περίπτωση με το Τμήμα Έρευνας, Συλλογών και Τεκμηρίωσης, καθώς και το Τμήμα Εκθέσεων.
- Τμήμα Τεχνικής Υποστήριξης, με αρμοδιότητα τα τεχνικά έργα και τη συντήρηση των πάσης φύσεως εγκαταστάσεων και κτηριακών υποδομών του Μουσείου.
- Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής Υποστήριξης, με αντικείμενο τη διεκπεραίωση των διοικητικών θεμάτων και τη διεκπεραίωση των οικονομικών υποθέσεων.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Εκτός του/της διευθύντριας, ποιες είναι οι κύριες ειδικότητες επαγγελματιών που απασχολούνται σε ένα μουσείο;

Απάντηση

Επιμελητής: Είναι ο/η επιστήμονας που κατέχει τη γνώση ως προς το περιεχόμενο μίας συλλογής.

Συντηρητής: Είναι ο/η επιστήμονας που γνωρίζει τη φύση και τις ιδιότητες των υλικών, προβαίνοντας στην υλική επεξεργασία των αντικειμένων.

Μουσειοπαιδαγωγός: Είναι ο/η επιστήμονας που μεριμνά για την πρόσληψη των πληροφοριών του μουσείου με τρόπο εύληπτο, ελκυστικό και κατανοητό σε όσο το δυνατόν περισσότερες ομάδες κοινού.

Προσωπικό υποδοχής/φύλαξης/ασφάλειας: Πρόκειται για πολύ σημαντική κατηγορία προσωπικού, αφού είναι η πρώτη εικόνα που έχει το κοινό για το μουσείο.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Ποιο είναι το αντικείμενο εργασίας του μουσειολόγου;

Απάντηση

Ο μουσειολόγος έχει ως αντικείμενο την οργάνωση, τη λειτουργία και τη διαχείριση των μουσείων. Με λίγα λόγια, «αντιμετωπίζει το μουσείο συνολικά, υιοθετώντας όμως το βλέμμα του επισκέπτη» (Γκαζή 2008). Κατά τη διοργάνωση μιας έκθεσης, ο μουσειολόγος έχει συνήθως τον ρόλο του «διαμεσολαβητή» μεταξύ άλλων ειδικοτήτων, «μεταφράζοντας» το περιεχόμενό της σε μια «γλώσσα» πιο εύληπτη για τους επισκέπτες. Ο μουσειολόγος διαμορφώνει ένα εύληπτο αφηγηματικό σενάριο μέσα στο οποίο εντάσσονται τα θέματα/αντικείμενα και τα ερμηνευτικά μέσα, έτσι ώστε να αποκτούν νόημα για τον επισκέπτη και να τον βοηθούν να αποκωδικοποιήσει τα νοήματα και τα μηνύματα της έκθεσης και να τα συσχετίσει με τη δική του εμπειρία.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Ο μουσειολόγος είναι επάγγελμα που απαιτεί ειδικές σπουδές ή ο τίτλος μπορεί να καλυφθεί αποκλειστικά από επαγγελματική εμπειρία;

Απάντηση

Σήμερα, σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να αυτοτιτλοφορείται μουσειολόγος όποιος δεν έχει τουλάχιστον μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών στο αντικείμενο. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι, ενώ στο παρελθόν οι επιμελητές ήταν επιφορτισμένοι με το σύνολο του μουσειακού έργου (εκθέσεις, μόνιμες και περιοδικές, εκπαιδευτικά προγράμματα κ.λπ.), μετά από πολλά χρόνια και την ύπαρξη μεταπτυχιακών προγραμμάτων για τις μουσειακές σπουδές και στην Ελλάδα, δεν μπορεί πλέον να θεωρείται «μουσειολόγος» όποιος έχει απλώς πρακτική εμπειρία εργασίας σε μουσείο. Μολονότι πολύτιμη, η εμπειρία δίχως τον θεωρητικό προβληματισμό θεωρείται πλέον εντελώς ξεπερασμένη. Και για το ICOM, η θεωρητική κατάρτιση στη Μουσειολογία θεωρείται βασική προϋπόθεση για όσους εργάζονται στον χώρο των μουσείων.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Αντζουλάτου-Ρετσίλα, Ε. (2018). Η πρόκληση της δημιουργικής συνέχειας. Στο Μ.Γ. Βαρβούνης και Μ.Γ. Σέργης (επιμ.), *Πλάτανος ευσκιόφυλλος, Τιμητικός τόμος για τον Καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη*. Θεσσαλονίκη: Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη, 57–66.
- Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα.
- Γκαζή, Α. (2008). Το καλό μουσείο και η Μουσειολογία. *Το Βήμα*, [Το καλό μουσείο και η Μουσειολογία - Ειδήσεις - νέα - Το Βήμα Online \(tovima.gr\)](http://www.tovima.gr/Ειδήσεις-νέα/Το_Βήμα_Online/tovima.gr)
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (2014). Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, μετάφραση: Σωτήρης Λάππας. ICOM-Ελληνικό Τμήμα, διαθέσιμο: https://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2018/12/Museology_WEB.pdf
- Δερμιτζάκη, Κ., Δοξανάκη, Τ., & Λιναρδάκης, Μ. (2009). Πολιτιστικός Τουρισμός και τοπικά μουσεία: παράγοντες που επηρεάζουν τη μεταξύ τους σχέση. *Το Μουσείο*, 6, 20-29, [teyxsos6.pdf \(uoa.gr\)](http://www.uoa.gr/teyxsos6.pdf)
- Δίκτυο Μουσείων. *Κρατώντας ζωντανή την παραγωγική ιστορία του τόπου*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2014.
- Ζενέτου, Α. (2004). Η εργασία στο Μουσείο. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 1, 19-24.
- Ζίας, Ν. (1997). Εμπειρία κηθείσα εν τη υπηρεσία. Πρακτικά διεθνούς συμποσίου «Η Μουσειολογία στον 21ο αιώνα. Θεωρία και πράξη». Θεσσαλονίκη.
- Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία, [code-of-ethics_GR_01.pdf \(icom.museum\)](http://www.icom.museum/code-of-ethics_GR_01.pdf)
- Καλεσοπούλου, Δ. (2018). Η συμβολή των παιδικών μουσείων στην προσοικείωση του αστικού τοπίου, Πρακτικά Συνεδρίου «Χώροι για το Παιδί ή Χώροι του Παιδιού; Όταν η συνθήκη αγωγής και εκπαίδευσης τέμνεται με την καθημερινότητα της πόλης». doi: 10.12681/χπ.1410
- Κανελλοπούλου-Μπότη, Μ. (2023). *Μουσεία και δίκαιο. Ίδρυση, αναγνώριση και είδη μουσείων, θεμελιώδη δικαιώματα και πνευματική ιδιοκτησία*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα.
- Καρούνη, Σ. (2017). Επάγγελμα: Μουσειολόγος. *Επάγγελμα: Μουσειολόγος: Museiologia-Museology*
- Κατσανίκα-Στεφάνου, Λ. (2007). Μουσειογραφικά... με μια επιστημονική μεθοδολογία. *Ilissia*, 53-63.
- Κατσανίκα-Στεφάνου, Λ. (2022). *Μουσειογραφικές εικόνες. Σχεδιάζοντας Μουσειακές Εκθέσεις*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου.
- Λούβη, Α. (2007). Θεματικά Τεχνολογικά Μουσεία: Το Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 4, 40-44.
- Λυοτάρ, Ζ.-Φ. (2011). *Ο φιλόσοφος και ο επιμελητής. Ένας διάλογος με τον Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ*, ετάφραση Παναγιώτης Παπαδόπουλος. Αθήνα: Principia.
- Μούλιου, Μ. (2016 Α). Η δική μου/μας πόλη ... Συμμετοχικές πρακτικές για τη συλλογή της μνήμης του αστικού χώρου και η συμβολή των μουσείων πόλεων. Στο Ρ. Βαν Μπούσχοτεν κ.ά. (επιμ.), *Η μνήμη αφηγείται την πόλη... Προφορικές μαρτυρίες για το παρελθόν και το παρόν του αστικού χώρου*, 51-70. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
- Μούλιου, Μ. (2016 Β). Επάγγελμα: Μουσειολόγος. Ερευνώντας την ελληνική πραγματικότητα. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 122, 93-103.
- Μουσούρη, Θ. (2002). Μουσεία και κοινότητες ερμηνευτών. Στο Γ. Κόκκινος & Ε. Αλεξάκη (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*, 77-92. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Μπούνια, Α. (2009). *Στα παρασκήνια του Μουσείου. Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Πατάκης.

- Μπούνια, Α. (2015). Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού [Κεφάλαιο]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>
- Παπαδόπουλος, Στ. (1999). Ο ρόλος του μουσειολόγου. Μεταξύ “κοινών τόπων” και ουτοπίας. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 71, 44-47.
- Παπαδόπουλος, Στ. (2003). *Ανθρωπολογικά-Μουσειολογικά. Μικρά Μελετήματα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Παπαπετρόπουλος, Δ. (2017). *Προστασία της Αρχαιολογικής και Νεώτερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα.
- Negri, M. (2009). *Εγχειρίδιο Μουσειολογίας για τα μουσεία επιχείρησης*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο. Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός*. Αθήνα: Κριτική.
- Χριστοδούλου, Π. (2008). Σχεδιασμός ενός αρχείου συντήρησης με «παραδοσιακή μορφή» αλλά σύγχρονη δομή. Το παράδειγμα στην ΚΣΤ ΕΚΠΑ, Ετήσια Ημερίδα Πανελλήνιας Ένωσης Συντηρητών Αρχαιοτήτων. Διαθέσιμο: <http://www.academia.edu/2427943> (16) Σχεδιασμός ενός αρχείου συντήρησης με «παραδοσιακή μορφή» αλλά σύγχρονη δομή: Το παράδειγμα στην ΚΣΤ ΕΚΠΑ | Panagiotis Christodoulou - Academia.edu
- Περδικούλιας, Π. (2007). *Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού. Οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Pearce, S. (1999). Μελετώντας τα Μουσεία. Νέες ανάγκες και νέες προοπτικές. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 47-4.
- Σολομών, Ε. (2012). Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124. <http://www.academia.edu/2427943>
- Shaffer, S. S. (2019). *Το παιδί και το μουσείο*, μετάφραση Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα.
- Serota, N. (2012). *Εμπειρία ή ερμηνεία. Το δίλημμα των μουσείων μοντέρνας τέχνης*, μετάφραση Ανδρέας Παππάς. Αθήνα: Άγρα.
- Σκαλτσά, Μ. (2014). Για μια «νέα» Μουσειολογία στην Ελλάδα, στο Αφιέρωμα του περιοδικού *Αρχαιολογία και Τέχνες*, Τα μουσεία και η Μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις (Μέρος Α'), διαθέσιμο: Τα μουσεία και η Μουσειολογία στη σύγχρονη κοινωνία. Νέες προκλήσεις, νέες σχέσεις (Μέρος Α') - [Αρχαιολογία Online \(archaiologia.gr\)](http://archaiologia.gr)
- Τζώνος, Π. (2007). *Μουσείο και Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Παπασωτηρίου.
- Τζώνος, Π. (2013). *Μουσείο και μουσειακή έκθεση: Θεωρία και πρακτική*. Θεσσαλονίκη.
- Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο μουσείο. Η αρχιτεκτονική συναντά τη Μουσειολογία*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Χουρμουζιάδη, Ν. (2015). Η παιδαγωγική του μουσειακού χώρου [Κεφάλαιο]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-918>

Ξενόγλωσσες

- Aronsson, P., Weiser, E., & Axelsson, B. (2013). EUNAMUS (European national museums: Identity politics, the uses of the past and the European citizen). Final Report Summary.
- Burcaw, E. (1997). *Introduction to Museum Work*. Walnut Creek, Altamira Press.

- Bazin, G. (1967). *Le temps des musées*. Liège: Desoer.
- Brown-Goode, G. (1895). *The Principles of Museum Administration*. York.
- Kreps, Chr. (2008). Curatorship as Social Practice. *Curator: The Museum Journal*, 46(3), 311-323. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2003.tb00097.x>
- Dean, D., & Edson, G. (2013). *The Handbook for Museums*. London: Routledge.
- Dean, D., & Edson, G. (1994). *The Handbook for Museums*. Routledge: London.
- Gazi, A. (2014). Exhibition Ethics - An Overview of Major Issues. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 12(1). 4, 1-10. DOI: <http://dx.doi.org/10.5334/jcms.1021213>
- Genoways, H.H., & Ireland, L.M. (2003). *Museum Administration. An Introduction*. Alta Mira Press.
- Glacer, J.R., & Zenetou, A. (eds.) (1996). *Museums. A Place to Work. Planning Museum Careers*. London: Routledge.
- Kavanagh, G. (ed.) (1994). *Museum Provision and Professionalism* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203974469>
- Landolt, E. (1984). *Show Pieces from the Amerbach Cabinet*. Basel: Merian.
- Lidchi, H. (1997). The Poetics and Politics of Exhibiting Cultures. Στο S. Hall (ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (σελ. 151-208). London: Sage/The Open University.
- Lord, B., & Dexter Lord, G. (1997). *The Manual of Museum Management*. London: The Stationery Office.
- Mairesse, F. (2023) (ed). *Dictionary of Museology*. London and New York: Routledge.
- Museum Leadership. Taking the Pulse (2021). Museum leaders speak: INTERCOM's research into museum leadership worldwide, https://intercom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/62/2022/04/PULSE-2021-ENG_compressed_compressed-compressed.pdf
- Parman, A., & Flowers, J.J. (2008). *Exhibit Makeovers*. London: Alta Mira Press.
- Ruge, A. (2008). *Museum Professions. A European Frame of Reference*. ICOM. Frame of [Reference_EN_22_10_2008\(ictop.org\)](https://www.ictop.org/Reference_EN_22_10_2008)
- Thomas, N. (2016). *The Return of Curiosity. What Museums are good for in the 21st Century*. London: Reaktion Books.
- Witcomb, A. (2003). *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*. London and New York: Routledge.

Κεφάλαιο 4. Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών

Αλεξάνδρα Τράντα

Σύνοψη

Στο κεφάλαιο αυτό συζητείται η συλλεκτική πολιτική στο σύγχρονο πλαίσιο προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς. Στην ενότητα 4.1 εξετάζονται οι συλλογές ως «καρδιά» του μουσείου, στην ενότητα 4.2 μιλάμε για την πρόσκτηση των συλλογών, στην ενότητα 4.3 συζητούνται το νομικό πλαίσιο και οι κώδικες ηθικής και δεοντολογίας, ενώ στην ενότητα 4.4 αναφέρεται μία μελέτη περίπτωσης δωρεάς, ως παράδειγμα καλής πρακτικής σχετικά με τη συλλεκτική πολιτική των μουσείων, και το πώς αυτή «συνομίλησε», στο πλαίσιο περιοδικής έκθεσης, με τη μόνιμη συλλογή του συγκεκριμένου μουσείου.

Προαπαιτούμενη γνώση

Για την πληρέστερη κατανόηση του συγκεκριμένου κεφαλαίου, είναι χρήσιμο να έχουν προηγηθεί η ανάγνωση και εμπέδωση των προηγούμενων κεφαλαίων, καθώς συνδέεται άμεσα με αυτά.

4.1 Εισαγωγή: Τι είναι οι συλλογές και γιατί είναι σημαντικές

Στην παράγραφο αυτή θα συζητηθεί γιατί είναι σημαντικές οι συλλογές ως «καρδιά» του μουσείου και ζητήματα ηθικής και δεοντολογίας ως προς την απόκτηση αντικειμένων ως μερών μιας μουσειακής συλλογής.

Στο σχήμα που ακολουθεί (**Σχήμα 4.1**), αποδίδεται σχηματικά η διαθεματικότητα στην προσέγγιση του υλικού πολιτισμού, οι επιστήμες που εμπλέκονται στην ερμηνεία του, από τις οποίες απορρέουν οι πολλαπλές αναγνώσεις των αντικειμένων.



Σχήμα 4.1 Η διαθεματικότητα του υλικού πολιτισμού.

Όπως προκύπτει ήδη από τον ορισμό του (βλ. **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**), η έννοια του μουσείου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το συλλέγειν και τις συλλογές. Το συλλέγειν, η αρχέγονη ανάγκη των ανθρώπων για συλλογή, μελέτη και διαφύλαξη αντικειμένων του παρελθόντος, συνιστά αφενός γενεσιουργό αιτία της ύπαρξης του μουσείου, αφού πρώιμες μορφές συλλεκτικής δραστηριότητας ανάγονται ήδη στην αρχαιότητα (Pearce & Bounia 2001, Bounia 2004), και αφετέρου διαρκή επιδίωξή του. Γιατί συμβαίνει αυτό; Ίσως επειδή οι άνθρωποι, συνειδητοποιώντας ότι δεν μπορούν να γνωρίζουν τα πάντα για τον κόσμο, θεωρούν ότι μπορούν τουλάχιστον να προσεγγίσουν μέρος της γνώσης μέσω μιας συλλογής (Stewart 1993: 161). Επίσης, έχει διατυπωθεί η άποψη ότι το μουσείο είναι ίδρυμα που η βασική του λειτουργία συνίσταται στην έκθεση αντικειμένων για δημόσια χρήση προς όφελος της κοινωνίας (Dillenburger 2011).

Οι συλλογές αποτελούνται από αντικείμενα προορισμένα να διαφυλαχθούν στον χρόνο. Τα αντικείμενα αυτά φέρουν πολιτισμική αξία, μέσω των οποίων οι άνθρωποι δομούν τη σχέση τους με τον υλικό κόσμο (Pearce 1995), αποκτούν συνδέσμους με ιστορίες και γεγονότα, καθώς και με ανθρώπους και τις κοινωνίες που τα δημιούργησαν, σε παρόν και παρελθόν. Αυτό συμβαίνει επειδή οι άνθρωποι στρέφονται στο παρελθόν για πολλούς λόγους (Lowenthal 2015), μεταξύ των οποίων:

- για να καθοδηγηθούν στο παρόν,
- για να αποκτήσουν μία πιο στιβαρή αίσθηση του εαυτού τους,
- για να «αποδράσουν» από ένα μη ικανοποιητικό παρόν,
- για να αισθανθούν σταθερότητα, εφόσον το παρελθόν έχει παρέλθει και έχει παγιωθεί, σε αντίθεση με το διαρκώς διαμορφούμενο παρόν,
- για να εμπλουτίσουν τις ζωές τους, αποκτώντας σύνδεσμο με γεγονότα και ανθρώπους που έζησαν πριν από αυτούς.

Επομένως, «ο υλικός πολιτισμός, το τμήμα του φυσικού περιβάλλοντος του ανθρώπου το οποίο έχει διαμορφωθεί από τον ίδιο σκόπιμα, σύμφωνα με πολιτισμικά υπαγορευμένους κανόνες» (Deetz 1977: 7), λειτουργεί ως σύνδεσμος ή «γέφυρα» που συνδέει το πνευματικό, χωρικό και χρονικό κενό μεταξύ των ατόμων και του παρελθόντος τους. Συμπερασματικά, τα αντικείμενα, και συνεκδοχικά οι μουσειακές συλλογές, δημιουργούν «συνδέσεις» μέσω των οποίων οι άνθρωποι χτίζουν τη σχέση τους με το παρελθόν.

Ο υλικός πολιτισμός βρισκόταν ανέκαθεν στην καρδιά της Αρχαιολογίας, ως επιστήμης που μελετά τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος: θεμέλιο της ήταν –και παραμένει– ο υλικός πολιτισμός. Ακολουθώντας ψυχαναλυτική προσέγγιση, η Susan Pearce (1995), αναγνώρισε δεκαέξι (16) πιθανά κίνητρα για την έναρξη και συνέχιση συλλεκτικής δράσης, μεταξύ των οποίων η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου, η αίσθηση γοήτρου και υπεροχής που προσδίδει η συλλογή στον συλλέκτη, η προέκταση του εαυτού, ακόμα και η αίσθηση μιας μορφής αθανασίας.

Πώς ορίζεται, όμως, η συλλογή; Ως συλλογή νοείται μια ομάδα αντικειμένων τα οποία συγκεντρώθηκαν με συγκεκριμένο σκοπό και τα οποία μοιράζονται μια κοινή ταυτότητα, ενώ, παράλληλα, θεωρείται από τον κάτοχό της παρακαταθήκη εξαιρετικής σημασίας (Pearce 1995: 159). Σύμφωνα με έναν άλλον ορισμό, η συλλογή παρουσιάζεται ως ομάδα αντικειμένων η οποία σχηματίζει ένα είδος «όλου» που διαθέτει νόημα, έστω κι αν δεν είναι κατ' ανάγκη πλήρες – τουλάχιστον ακόμη (MacDonald 2012: 134).

Το *συλλέγειν* συνίσταται στη συγκέντρωση αντικειμένων τα οποία ανήκουν σε συγκεκριμένη κατηγορία που ενδιαφέρει τον συλλέκτη (Alsop 1982: 70). Οι συλλογές συνήθως οργανώνονται και φυλάσσονται σύμφωνα με ένα σαφές λογικό υπόβαθρο (Pearce 2002). Ευρύτερα,

ως συλλογή ορίζεται ένα σύνολο υλικών ή άυλων αντικειμένων⁹⁸ [έργα, τεχνουργήματα, πνευματικά έργα (mentefacts), είδη, αρχειακά έγγραφα, τεκμήρια κ.λπ.], τα οποία έχει συγκεντρώσει ένα άτομο ή ένας οργανισμός, τα έχει ταξινομήσει, επιλέξει και συντηρήσει σε ασφαλές μέρος και συνήθως εκτίθενται σε κάποιο περιορισμένο ή ευρύ κοινό, ανάλογα με το αν πρόκειται για ιδιωτική ή δημόσια συλλογή.

Desvallées & Mairesse 2014

Οι συλλογές, όπως ήδη αναφέρθηκε πρωταρχικός λόγος ύπαρξης των μουσείων, αποτελούνται από αντικείμενα τα οποία αποκτήθηκαν και διατηρήθηκαν για την τεκμηριωτική τους αξία ή και την αισθητική και εκπαιδευτική τους σημασία (Burcaw 1997). Σύμφωνα με τον Durost, η συλλογή καθορίζεται κατά κύριο λόγο από την αξία που αποδίδεται στα αντικείμενα, ή τις αντιλήψεις που αυτά ενσαρκώνουν. Αν η αξία ενός αντικειμένου θεωρείται εγγενής για το άτομο που την κατέχει, αν δηλαδή τα αντικείμενα που συλλέγονται εκτιμώνται κυρίως για τη χρήση, ή τον σκοπό, ή την αισθητική τους αρτιότητα, δεν πρόκειται για συλλογή. Μόνον εάν η κυρίαρχη αξία είναι αντιπροσωπευτική ή αναπαραστατική, εάν δηλαδή τα εν λόγω αντικείμενα εκτιμώνται κυρίως για τη σχέση που έχουν με κάποια άλλα αντικείμενα ή ιδέες, αποτελώντας δείγματα μιας ευρύτερης κατηγορίας ή ενός ευρύτερου συνόλου μπορούν να θεωρηθούν αντικείμενα συλλογής (Durost 1932: 10). Ή, όπως το έχει εκφράσει η Pearce, μία από τις διακρίσεις μεταξύ απλής κατοχής αντικειμένων και συλλογής είναι ότι η τελευταία συνεπάγεται τάξη και σύστημα (Pearce 1994: 158). Η επιλογή των αντικειμένων προκειμένου να αποτελέσουν μέρος μιας μουσειακής συλλογής εκφράζει την απόδοση αξίας σε αυτά (Pearce 1995). Ειδικά για τα μουσεία, βασικό χαρακτηριστικό συγκρότησης της συλλογής είναι η «απομάκρυνση» των αντικειμένων από την καθημερινότητα και η αναγωγή τους σε «ανώτερη» σφαίρα. Οι συλλογές δημιουργούνται για λόγους που αντιμετωπίζονται από τους κατόχους τους ως μεταφορά από τον κόσμο των απλών αγαθών σε έναν κόσμο με ιδιαίτερο νόημα, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «ιερός». Επομένως, τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών συνιστούν τεκμήρια, τα οποία μας επιτρέπουν να μελετήσουμε τους ανθρώπους και την εποχή, την κοινωνία και τις συνθήκες στις οποίες δημιουργήθηκαν. Πώς συμβαίνει αυτό; Καταρχήν, επειδή:

1. Το *συλλέγειν* είναι σύμφυτο με την ιδέα του μουσείου.

⁹⁸ Με τη διάταξη της παραγράφου 1 του άρθρου 2 της Σύμβασης για τη Διαφύλαξη της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά ορίζονται οι πρακτικές αναπαραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις και τεχνικές, καθώς και τα εργαλεία, αντικείμενα, χειροτεχνήματα και οι πολιτιστικοί χώροι, που συνδέονται με αυτές και τις οποίες οι κοινότητες, οι ομάδες και κατά περίπτωση τα άτομα αναγνωρίζουν ότι αποτελεί μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου τους ([Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας \(arccgis.com\)](http://www.unesco.org/culture/ich/nihp/convention)).

2. Η συλλογή νοείται ως ομάδα αντικειμένων που σχηματίζει ένα είδος «όλου» που διαθέτει νόημα, έστω και αν δεν είναι κατ' ανάγκην πλήρες – τουλάχιστον ακόμη, όπως ήδη ειπώθηκε προηγουμένως.
3. Η συλλογή είναι κάτι περισσότερο –και διαφορετικό– από το άθροισμα των μερών της.
4. Τα μουσεία προσδιορίζουν εκ νέου το πλαίσιο των αντικειμένων, απομακρύνοντάς τα από το αρχικό τους πλαίσιο.
5. Η «ζωή» των αντικειμένων άπαξ και ενταχθούν σε συλλογή διαφέρει σημαντικά από την προ της ένταξης υπόστασή τους: εισέρχονται σε νέο στάδιο της «βιογραφίας» τους.
6. Οι συλλογές σχηματίζονται προκειμένου να διαρκέσουν για πάντα. Επομένως, τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών συγκεντρώνονται, ταξινομούνται και φυλάσσονται με βάση συγκεκριμένες προδιαγραφές που εξασφαλίζουν τη διατήρησή τους. Το ίδιο ισχύει και για τις πληροφορίες που τα συνοδεύουν (MacDonald 2012).

Και, επίσης, επειδή τα αντικείμενα, και συνεπακόλουθα οι μουσειακές συλλογές, συνδέουν, κατά κάποιον τρόπο, το *ορατό* με το *αόρατο* (Romian 1990). Δηλαδή, οι συλλογές αποτελούν ενότητες αντικειμένων, και, ως τέτοιες, αποτελούν πράξη της φαντασίας, εν μέρει ομαδική και εν μέρει ατομική, μια συνεκδοχή⁹⁹ που προορίζεται να δημιουργήσει νοήματα τα οποία συμβάλλουν στον σχηματισμό της ατομικής ταυτότητας και της αντίληψης για τον κόσμο. Οι συλλογές κατέχουν ιδιαίτερη θέση στις διαδικασίες με τις οποίες δημιουργείται η αξία, επειδή η αξία είναι, σε σημαντικό βαθμό, δημιούργημα της φαντασίας και όχι της ανάγκης – και στο παιχνίδι της φαντασίας τα ίδια τα αντικείμενα είναι ισχυροί πρωταγωνιστές (Pearce 1995: 27). Αυτό, δηλαδή, σημαίνει ότι ένα αντικείμενο το οποίο παρουσιάζεται σε μία έκθεση θεωρείται πολύτιμο και σημαντικό λόγω της πρόσβασης που εν δυνάμει προσφέρει σε ένα συμβολικό επίπεδο, που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό αφ' εαυτού του: αποτελεί, δηλαδή, συνεκδοχή ενός ευρύτερου πεδίου. Όπως χαρακτηριστικά περιγράφει ο σημαντικός αρχαιολόγος Γιάννης Σακελλαράκης:

Το ίδιο εύρημα δεν σημαίνει τα ίδια πράγματα για όλους τους ανθρώπους. Π.χ. για μια απλή χάντρα από σάρδιο, κάποιος ερευνητής θα σκεφθεί τη μορφή της, την τυπολογία δηλαδή και τα παράλληλα των χαντρών, ένας άλλος την κατεργασία της, τον μόχθο ενός τεχνίτη να την κάνει στρογγυλή, ένας τρίτος το υλικό, ένα καραβάνι που κουβάλαγε πετράδια από την Ανατολή, κάποιος άλλος το περιδέραιο στο οποίο ανήκε κι ίσως ένας τελευταίος το λαιμό μιας γυναίκας που την φόρεσε

Σακελλαράκης 1995: 231

Έτσι, το αντικείμενο, που είναι ορατό και χειροπιαστό, καθίσταται σημαντικό επειδή προσφέρει μια ματιά όχι αποκλειστικά στο ίδιο, αλλά και σε κάτι πέρα από το ίδιο, σε στοιχεία και εκφάνσεις του πολιτισμού που το δημιούργησε. Την αξία του αντικειμένου ως πολιτισμικού τεκμηρίου περιγράφει ο Στέλιος Παπαδόπουλος στο χωρίο που ακολουθεί:

Ο υλικός πολιτισμός [...] ξεκινά από το βασικό χαρακτηριστικό, τα πράγματα, τα τεχνήματα (με αυτοψία, μέτρηση, σύγκριση), για να περάσει [...] από το τεχνικό (ύλεις, εργαλεία, πείρα, ενέργεια, παραγωγή, μεταποίηση) στο οικονομικό (κατανομή προϊόντος, επικοινωνίες, μεταφορές-αγορά) και από αυτό στο κοινωνικό, το πυκνό δίκτυο των ανθρωπίνων σχέσεων γύρω από αυτό. Η σημασία των τεχνημάτων βρίσκεται στις κοινωνικές σχέσεις.

Παπαδόπουλος 2003: 388-389

⁹⁹ Σχήμα λόγου κατά το οποίο μια λέξη χρησιμοποιείται με τη στενότερη ή με την ευρύτερη σημασία της, δηλαδή το ένα αντί για τα πολλά, το μέρος αντί για το σύνολο ή αντίστροφα, η ύλη αντί για το αντικείμενο που έχει γίνει από αυτή και εκείνο που παράγει αντί για εκείνο που παράγεται από αυτό, π.χ. «Κάθε κλαδί και κλέφτης», κάθε δέντρο (https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=συνεκδοχή&dg)

Στη μελέτη του υλικού πολιτισμού λαμβάνονται υπόψη οι ακόλουθες παράμετροι για τα πράγματα (Tilley et al. 2006: 4-5):

1. Τα πράγματα υφίστανται ως υλικές οντότητες, έχοντας σημασία και θέση στον κόσμο, ανεξάρτητα από το εάν αποτελούν αντικείμενα που έχουν υποστεί επεξεργασία από ανθρώπινη παρέμβαση (π.χ. μία πέτρα, ένα βουνό, ένα ζώο ή ένα δέντρο).
2. Τα αντικείμενα που έχουν δημιουργηθεί από ανθρώπους ονομάζονται τέχνηρα.
3. Οι συστατικές ουσίες από τις οποίες αποτελούνται τα πράγματα: η προέλευση, οι συσχετίσεις και οι συνδυασμοί τους.
4. Οι τεχνολογίες που απαιτούνται για την παραγωγή πραγμάτων, ο τρόπος με τον οποίο τα πράγματα αυτά μπορούν να μετακινηθούν, να ανταλλάγουν και να καταναλωθούν.
5. Ο τρόπος με τον οποίο τα πράγματα σχετίζονται με τις συνειδητές ιδέες και προθέσεις που έχουν άτομα.
6. Ο τρόπος με τον οποίο τα πράγματα σχετίζονται με ασυνείδητες δομές σκέψης και επίδρασης, ασυνείδητες συνθήκες, συνήθειες ή εμπειρίες και ακούσιες συνέπειες της κοινωνικής ζωής που υπερβαίνουν την ατομική σκόπιμη συνείδηση.
7. Η σχέση των πραγμάτων, του υλικού πολιτισμού εν γένει, με τον ανθρώπινο πολιτισμό ή την κοινωνία: τα πράγματα ως αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης και της συμβίωσης με τους άλλους.
8. Η σχέση των πραγμάτων με τα συστήματα αξιών, ευρύτερα με τις προσωπικές και κοινωνικές ταυτότητες.
9. Η σχέση των πραγμάτων με την ιστορία και την παράδοση, τις ατομικές και συλλογικές μνήμες, την κοινωνική στασιμότητα και την κοινωνική αλλαγή, καθώς και με τις έννοιες του χώρου, του τόπου, της έννοιας και της τοπικότητας.
10. Η σχέση των πραγμάτων με το ανθρώπινο σώμα: το ίδιο το σώμα ως πολιτισμικό και αισθησιακό πράγμα που μπορεί να κινείται, να παρουσιάζεται και να επιδεικνύεται με διάφορους τρόπους, και ο τρόπος με τον οποίο τα πράγματα παράγουν, περιορίζουν, επεκτείνουν και περιορίζουν τις σωματικές ικανότητες.

Ή, εάν επιθυμούμε να το τοποθετήσουμε πιο ποιητικά:

[...] Τόσα και τόσα πράγματα,
ομπρέλες, πίπες, άτλαντες, φλιτζάνια, μπιχλιμπίδια,
που δουλεύουν για χάρη μας σαν αμίλητοι σκλάβοι,
τυφλά και απολύτως βουβά!
Θα επιζήσουν πέρ' από τη λήθη μας.
δίχως να ξέρουν καν πως έχουμε υπάρξει.

Χόρχε Λούις Μπόρχες, Τα πράγματα, στο: Χόρχε Λούις Μπόρχες, *Ποιήματα*,
εισαγωγή-ανθολόγηση-μετάφραση-σημειώσεις Δημήτρης Καλοκύρης, Αθήνα:
Πατάκης 2014.

Αντίστοιχα, στο χωρίο που ακολουθεί τονίζεται η ιδιότητα των αντικειμένων να «φέρουν μέσα τους» τον χρόνο:

Μου μίλησε πολλή ώρα για τη μνήμη των πραγμάτων. Αναφέρθηκε με πάθος, σαν να ήταν κάτι σχεδόν χειροπιαστό, στον χρόνο που βρίσκεται στριμωγμένος ανάμεσα στα αντικείμενα. Την ύπαρξη, λέει, του μαγικού, αναγκαίου και ποιητικού χρόνου που περνάει από τα πράγματα, από ένα απλό κουτάλι ή από ένα ψαλίδι, σ' εμάς, που τ' αγγίζουμε, τα χαϊδεύουμε, τα χρησιμοποιούμε, την κατάλαβε μετά τη Μεγάλη Συνωμοσία.

Ορχάν Παμούκ, *Η καινούρια ζωή*, μετάφραση Στέλλας Βρεττού, Αθήνα: Πατάκης 2023

Η Pearce, στο άρθρο της με τίτλο «Objects as meaning; or narrating the past» (Pearce 1994: 19-29), εστιάζει σε ένα έκθεμα του National Army Museum στο Λονδίνο, συγκεκριμένα στο σακάκι του λοχαγού Anderson, ο οποίος έλαβε μέρος και πληγώθηκε στη μάχη του Βατερλό. Περιγράφει πώς το εν λόγω σακάκι, με τη δύναμη του «αληθινού αντικειμένου» και τη συγκίνηση που προσφέρει στον επισκέπτη, ενσαρκώνει διαφορετικά και αλληλοσυμπληρούμενα συμβολικά επίπεδα, τα οποία δεν είναι πανομοιότυπα για όλους τους επισκέπτες, αλλά η πρόσληψή τους διαφοροποιείται από τα βιώματα του καθενός.

Δημιουργώντας συλλογές, τα μουσεία προσδιορίζουν εκ νέου το πλαίσιο των αντικειμένων: τα απομακρύνουν από το αρχικό τους πλαίσιο και τα τοποθετούν στο νέο πλαίσιο της συλλογής και αυτός ο επαναπροσδιορισμός του πλαισίου καθορίζεται πρωτίστως σε συνάρτηση με τα άλλα αντικείμενα της συλλογής (MacDonald 2012: 135). Έχει διατυπωθεί ότι η τοποθέτηση αντικειμένων στις εκθέσεις μουσείων είναι ένας τρόπος για τους επιμελητές να νομιμοποιήσουν το μήνυμα που θέλουν να προβάλουν (Sherman 1995: 53). Δηλαδή, όταν ένα αντικείμενο αποκόπτεται από το αρχικό περιβάλλον χρήσης και το πλαίσιο αναφοράς του και γίνεται αντικείμενο έκθεσης και μελέτης «μουσειοποιείται»: η κοινά αποδεκτή έννοια του όρου «μουσειοποίηση» σημαίνει την τοποθέτηση μέσα σε μουσείο (Desvallées & Mairesse 2014: 102). Η λειτουργία αυτή βασίζεται στις λειτουργίες διατήρησης, έρευνας και επικοινωνίας του μουσείου, το οποίο παρουσιάζει τα αντικείμενα αυτά ως αυθεντικές αντανάκλασεις της πραγματικότητας που αντιπροσωπεύουν. Εξάλλου, στις εκθέσεις δεν παρουσιάζεται κάτι *όπως ήταν*, αλλά το ιστορικό πλαίσιο που εκκόλαψε τις αντιλήψεις των επιμελητών των εκθέσεων, στις οποίες αντικείμενα (αυθεντικά και ανακατασκευές) και εποπτικό υλικό *συνομιλούν*. Ο Zbýňek Stránský, ο οποίος επινόησε τον όρο «μουσειοποίηση», τον εξήγησε λέγοντας ότι ένα μουσειακό αντικείμενο δεν είναι πλέον απλώς ένα αντικείμενο σε ένα μουσείο.

Η προσπάθεια που απαιτείται για την ενσωμάτωση ενός αντικειμένου σε μια μουσειακή συλλογή, μέσω της διαδικασίας απόκτησης, καταγραφής, τεκμηρίωσης και έκθεσής του ή τοποθέτησής του στην αποθήκη του μουσείου, του προσδίδει μια διαφορετική ιδιότητα από αυτήν που είχε πριν. Έτσι, ένα αυτοκίνητο, ένα αντικείμενο λατρείας ή ένα οργανικό δείγμα χάνει έτσι την πρακτική ή ανταλλακτική του αξία, αλλά αποκτά νέα αξία ως κληρονομιά ή τεκμηρίωση του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του.

Mairesse 2023: 326

Ενδεικτικό παράδειγμα «απομάκρυνσης» αντικειμένων από τη χρήση τους, και μάλιστα όχι μόνο μία φορά, αποτελεί σύνολο αγγείων από μνημειακό οικογενειακό τάφο της Λακωνίας, που είχαν παρουσιαστεί στην έκθεση «Αθήνα - Σπάρτη: Από τον 8ο π.Χ. ως τον 5ο π.Χ. αιώνα» στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (Ιούλιος 2007 – Ιανουάριος 2008). Τα αγγεία αυτά είναι χαρακτηριστικά δείγματα αγγειοπλαστικής και αγγειογραφίας της αρχαϊκής περιόδου (Αθήνα - Σπάρτη, *Κατάλογος έκθεσης*, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς 2007, αριθ. κατ. 52) (**Εικόνα 4.1**). Η λάκκινα [τα δύο παρόμοια αγγεία, δεξιά] είναι είδος αγγείου που το συναντάμε μόνο στη Λακωνία. Στα βαθιά πινάκια [τα αγγεία της Εικόνας 4.1 που μοιάζουν με τα σημερινά πιάτα] έβαζαν μέλανα ζωμό, δηλαδή σούπα από χοιρινό και αίμα. Το αγγείο με την προχοή [στο κέντρο] περιείχε υγρό, ίσως ξίδι. Το σύνολο αποτελούσε τμήμα εξοπλισμού για συμπόσιο. Τα συσσίτια, μέρος της στρατιωτικής αγωγής, λάμβαναν χώρα σε σκηνές στις όχθες του Ευρώτα. Τα συγκεκριμένα αγγεία, που βρέθηκαν τρυπημένα, «καταργημένα», και αναποδογυρισμένα, αποτελούσαν αφιέρωμα σε νεκρό¹⁰⁰. Νεκρόδειπνα (γεύματα προς τιμήν των νεκρών) τελούνταν και στην Αθήνα, όπως προκύπτει από ανασκαφικά δεδομένα στο νεκροταφείο του Κεραμεικού (Μπάνου & Μπουρνιάς 2014: 59). Επομένως, τα συγκεκριμένα αγγεία¹⁰¹ εικονογραφούν πολλά πεδία της αρχαϊκής Σπάρτης: μεταξύ αυτών, ήθη και έθιμα της ζωής (συμπόσια, στρατιωτικά συσσίτια) αλλά και του θανάτου (νεκρόδειπνα) αλλά επίσης μαρτυρούν τάσεις στην

¹⁰⁰ Στο ίδιο πνεύμα, αρκετές φορές έχουν εντοπιστεί ως κτερίσματα σε τάφους ξίφη επίτηδες λυγισμένα, ώστε να «καταργηθεί» η πρακτική χρήση τους (π.χ. στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ερέτριας).

¹⁰¹ Σημαντική βάση δεδομένων για την αρχαία αγγειογραφία αποτελεί το Αρχείο Beazley από το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης: <https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery>. Για τη συμβολή του έργου του John Beazley στην αγγειογραφία της Κλασικής Εποχής, βλ. Πλάντζος (2016: 21).

τέχνη της εποχής. Και, βέβαια, η «απομάκρυνση» των αντικειμένων από την καθημερινότητα και η αναγωγή τους σε «ανώτερη» σφαίρα απαντούν στο παράδειγμα αυτό δύο φορές: η μία, όταν από αντικείμενα της καθημερινότητας τρυπήθηκαν, δηλαδή «ακυρώθηκε» η καθημερινή χρήση τους και «συνόδευσαν» τον νεκρό στον τάφο, αποκτώντας τελετουργικό χαρακτήρα. Και η δεύτερη, όταν τοποθετήθηκαν στην προθήκη της περιοδικής έκθεσης, επιλεγμένα να εικονογραφήσουν πτυχές του πολιτισμού της αρχαϊκής Σπάρτης.



Εικόνα 4.1 Σύνολο αγγείων από οικογενειακό τάφο, όπως παρουσιάστηκαν στην περιοδική έκθεση «Αθήνα - Σπάρτη», στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού. Πηγή: Φωτογραφικό Αρχείο ΠΙΟΠ.

4.2 Πρόσκτηση συλλογών: νομικό πλαίσιο, κώδικες δεοντολογίας, συλλεκτική πολιτική

Η μουσειακή πολιτική εν γένει θα πρέπει να αναγνωρίζει τις αναφερόμενες παρακάτω διεθνείς συμβάσεις:

- Σύμβαση για την προστασία των πολιτιστικών αγαθών σε περίπτωση ένοπλης σύρραξης (Σύμβαση της Χάγης, Πρώτο Πρωτόκολλο, 1954, και Δεύτερο Πρωτόκολλο, 1999).
- Σύμβαση για τα μέτρα που πρέπει να λαμβάνονται για την απαγόρευση και παρεμπόδιση της παράνομης εισαγωγής, εξαγωγής και μεταβίβασης της κυριότητας των πολιτιστικών αγαθών (UNESCO 1970).
- Σύμβαση για το διεθνές εμπόριο των απειλούμενων με εξαφάνιση ειδών της άγριας πανίδας και χλωρίδας (Ουάσιγκτον 1973).
- Σύμβαση για τη βιοποικιλότητα (ONU 1992).
- Σύμβαση για τα πολιτιστικά αγαθά που έχουν κλαπεί ή παρανόμως εξαχθεί (Unidroit 1995).
- Σύμβαση για την προστασία της ενάλιας πολιτιστικής κληρονομιάς (UNESCO 2001).
- Σύμβαση για την προστασία της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (UNESCO 2003).

Στην Ελλάδα, ο Ν. 3028/2002 αναφέρεται στην προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ειδικότερα, στο άρθρο 45, η παράγραφος 9 αναφέρει τις προϋποθέσεις εμπλουτισμού των μουσειακών συλλογών (βλ. και την παράγραφο **3.2.2 Ταξινόμηση βάσει περιεχομένου**).

Πιο συγκεκριμένα, ως προς τη συλλεκτική πολιτική, τα μουσεία οφείλουν να δέχονται μόνο νομότυπα αποκτηθέντα αντικείμενα. Η ιδιοκτησία είναι ένα σημαντικό ζήτημα που πρέπει να αντιμετωπιστεί, διότι, εάν ο δωρητής δεν έχει σαφή τίτλο ιδιοκτησίας του αντικειμένου, το μουσείο δεν μπορεί να είναι σίγουρο ότι το αντικείμενο δεν έχει κλαπεί ή αποκτηθεί παράνομα. Εάν δεν μπορεί να αποδειχθεί ο σαφής τίτλος του δικαιώματος μεταβίβασης της κυριότητας, το μουσείο δεν θα πρέπει να αποδεχθεί το αντικείμενο. Τυχόν περιορισμοί από πλευράς δωρητή (με πλέον συνήθη την απαίτηση για άμεση έκθεση του δωρηθέντος αντικειμένου στη μόνιμη έκθεση) καθώς και τυχόν πνευματικά δικαιώματα πρέπει να διερευνηθούν. Το μουσείο πρέπει να κατανοήσει ποια δικαιώματα αποκτά και πρέπει να αποκτήσει την κατάλληλη τεκμηρίωση των δικαιωμάτων του.

Μόλις εξακριβωθεί η κυριότητα του δωρητή, συντάσσεται μεταξύ των μερών (μουσείου - δωρητή) συμβόλαιο αποδοχής δωρεάς. Στο έγγραφο αυτό θα πρέπει να αναφέρεται ρητά ότι ο δωρητής κατέχει νόμιμα το αντικείμενο και ότι μεταβιβάζει την κυριότητα του αντικειμένου στο μουσείο.

Προκειμένου να προστατευτούν τα πολιτισμικά αγαθά στην Ελλάδα, το Τμήμα Τεκμηρίωσης και Προστασίας Πολιτιστικών Αγαθών (<https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/viewyphresia.aspx?ilD=1723>) είναι αρμόδιο για:

- α) Την προστασία και τεκμηρίωση της προέλευσης αντικειμένων από παράνομη ανασκαφή ή ανέλκυση, κλαπέντων ή υπεξαιρεθέντων κινητών μνημείων, προερχομένων από την Ελληνική Επικράτεια, όπως αυτή ορίζεται από την κείμενη νομοθεσία.
- β) Την αναζήτηση κάθε στοιχείου που μπορεί να συμβάλει στην τεκμηρίωση απαίτησης του Ελληνικού Δημοσίου επί κινητών μνημείων, τα οποία έχουν κλαπεί ή υπεξαιρεθεί ή είναι προϊόντα παράνομης ανασκαφής ή έχουν παρανόμως ανελκυθεί ή διακινηθεί, καθώς και την εισήγηση των απαιτούμενων ενεργειών για τη διεκδίκηση και την ανάκτησή τους.
- γ) Τη συγκρότηση και λειτουργία της Επιτροπής Εμπειρογνομόνων για θέματα Παράνομης Διακίνησης Πολιτιστικών Αγαθών.
- δ) Την εισήγηση περί χορήγησης χρηματικής αμοιβής σε όποιον συμβάλει στην ανάκτηση μνημείων, τα οποία κατέχονται παρανόμως ή στην καταστολή των ποινικών αδικημάτων του ενάτου κεφαλαίου του Ν. 3028/2002, όπως εκάστοτε ισχύει.
- ε) Την τήρηση και ενημέρωση των αρχείων κλαπέντων ή υπεξαιρεθέντων κινητών μνημείων, των λαθρανασκαφών ή των παράνομων ανελκύνσεων, των κατασχεθέντων κινητών μνημείων, των προσώπων που εμπλέκονται στην παράνομη απόκτηση και διακίνηση κινητών μνημείων.
- στ) Την τήρηση και ενημέρωση του Ειδικού Μητρώου Κατόχων Ανιχνευτών Μετάλλου, καθώς και την έκδοση βεβαιώσεων εγγραφής σε αυτό.
- ζ) Την έκδοση αδειών χρήσης ανιχνευτών μετάλλου, κατόπιν σχετικής πρότασης της Περιφερειακής Υπηρεσίας ή της Ειδικής Περιφερειακής Υπηρεσίας της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς.
- η) Την εποπτεία της συμμετοχής ελληνικών πολιτιστικών φορέων (π.χ. Μουσείων) σε εκθέσεις στην αλλοδαπή.
- θ) Την παρακολούθηση της διεθνούς αγοράς πολιτιστικών αγαθών με κάθε πρόσφορο μέσο.
- ι) Την εκπροσώπηση της Ελλάδας στο εξωτερικό για θέματα παράνομης διακίνησης πολιτιστικών αγαθών, καθώς και την κατάρτιση σχεδίων σχετικών διεθνών κειμένων.
- ια) Την παρακολούθηση και ενημέρωση των Κεντρικών, Περιφερειακών και Ειδικών Περιφερειακών Υπηρεσιών της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς σχετικά με τις τρέχουσες τιμές των κινητών μνημείων στη διεθνή και ελληνική αγορά.

Σημαντικό ρόλο στη διατύπωση της συλλεκτικής πολιτικής έχει, επίσης, ο Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία, καθώς κάθε άτομο και οργανισμός που συμμετέχει στο ICOM διεθνώς συμφωνεί να σέβεται και να ενστερνίζεται τον Κώδικα Δεοντολογίας του. Παρότι δεν αποτελούν νομικά έγγραφα, οι κώδικες δεοντολογίας αντικατοπτρίζουν τη φιλοσοφία, τις αξίες, το πλαίσιο και τους κανόνες βάσει των οποίων λειτουργούν οι επαγγελματίες των μουσείων (Marstine et al. 2015).

Ο Κώδικας Δεοντολογίας επιτελεί δύο σημαντικές λειτουργίες: την *καθοδήγηση* και την *προστασία* των επαγγελματιών των μουσείων. Δηλαδή, προσφέρει καθοδήγηση και συμβουλές σε επίπεδο επαγγελματικής πρακτικής και σε θέματα αμφιλεγόμενης ηθικής (Δερμιτζάκη 2003). Επομένως, ο Κώδικας Δεοντολογίας συνιστά επίσης, έκφραση λογοδοσίας του μουσείου στην κοινωνία (Besterman 2012: 603).

Τονίζει την επαγγελματική ευθύνη και ενισχύει την πρωταρχική λειτουργία του επαγγέλματος, δηλαδή την εξυπηρέτηση του δημόσιου συμφέροντος. Ή, όπως έχει διατυπωθεί, «η ηθική ορίζει τη σχέση του μουσείου με τους ανθρώπους, όχι με τα πράγματα» (Besterman 2012: 598).

Οι κώδικες δεοντολογίας οφείλουν να είναι δυναμικά, ζωντανά έγγραφα: πρέπει να εξελίσσονται και να συμπορεύονται με την κοινωνία που υπηρετούν και να αφουγκράζονται τις αλλαγές. Πρωταρχική αποστολή τους είναι να επικοινωνούν τις καθιερωμένες επαγγελματικές πρακτικές¹⁰². Δεν συνιστούν απλώς κατευθυντήριες γραμμές – αποτελούν αφενός κωδικοποίηση επαγγελματικής εμπειρίας και αφετέρου πηγή έμπνευσης για τις νέες γενιές επαγγελματιών του μουσείου (Bounia 2014: 5).

Οι συλλογές των μουσείων αποτελούν σημαντική δημόσια κληρονομιά, τυγχάνουν ειδικής νομικής μεταχείρισης και προστατεύονται από το διεθνές δίκαιο. Συνυφασμένη με την έννοια του δημοσίου συμφέροντος είναι η έννοια της διαχείρισης των συλλογών, που περιλαμβάνει τη νόμιμη κατοχή, τη μονιμότητα, την τεκμηρίωση, την προσβασιμότητα και τη νόμιμη παραχώρηση (Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία: 20). Επομένως, αποστολή του μουσείου είναι η απόκτηση, διαφύλαξη και προβολή των συλλογών του με σκοπό να συμβάλει στην προστασία της φυσικής και πολιτισμικής κληρονομιάς.

Στις περισσότερες περιπτώσεις, η συλλογή *προηγείται* της ίδρυσης του μουσείου: συνιστά, όπως είδαμε στο **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**, την «καρδιά» του μουσείου, τις περισσότερες φορές αποτελεί την αιτία της ύπαρξής του και, ασφαλώς, προσδιορίζει τον χαρακτήρα και την υπόστασή του. Αν και οι συλλογές των μουσείων μπορεί να είναι πολύ διαφορετικές μεταξύ τους ως προς το περιεχόμενο, μοιράζονται ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά (Boylan 2004). Όλες περιέχουν ικανό αριθμό αντικειμένων, πολλά και μάλιστα διαφορετικά είδη αντικειμένων –ενδεικτικά: έργα τέχνης, κατάλοιπα του φυσικού κόσμου, έγγραφα, τέχνηρα– θεωρούμενα αντιπροσωπευτικά της φυσικής και πολιτισμικής κληρονομιάς της ανθρωπότητας. Εξάλλου, τα μουσεία έχουν την ευθύνη για τη φυσική και πολιτιστική κληρονομιά, υλική και άυλη, για την προστασία και προβολή της κληρονομιάς αυτής, καθώς και για τους ανθρώπινους, φυσικούς και χρηματοοικονομικούς πόρους που διατίθενται για τον σκοπό αυτό (Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία). Αυτό συμβαίνει ήδη από την ίδρυση των πρώτων αρχαιολογικών μουσείων στην περιφέρεια, όταν το ανασκαφικό έργο στην περιοχή οδήγησε στην ανάγκη φύλαξης αρχικά, και προβολής στη συνέχεια, των αρχαιολογικών ευρημάτων. Ωστόσο, αυτό δεν συμβαίνει πάντα. Στην περίπτωση θεματικών μουσείων, ή μουσείων *διαδικασιών*, όπως το Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς [Δίκτυο Μουσείων | ΠΙΟΠ \(piop.gr\)](http://www.piop.gr), η συλλογή *έπεται* της δημιουργίας του μουσείου, καθώς τα αντικείμενα δεν αποτελούν παρά τεκμήρια μιας διαδικασίας που πρόκειται να παρουσιαστεί στο μουσείο. Πρόκειται, δηλαδή, για μετάβαση του κέντρου βάρους από «το αντικείμενο στη διαδικασία» (Bortolotto 2007). Παραδείγματος χάρη, η ιδέα της ίδρυσης του Μουσείου Μαρμαροτεχνίας στην Τήνο (Φλωράκης 2007 και **Εικόνα 4.2**), οφείλεται στην ανάγκη καταγραφής, αποτύπωσης και διάσωσης της τήνιακής μαρμαροτεχνίας, στοιχείου που εντάχθηκε στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ανθρωπότητας, της UNESCO το 2015 [Τήνιακή Μαρμαροτεχνία – Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά της Ελλάδας \(culture.gr\)](http://www.unesco.org/culture/whl/la). Επομένως, πρώτα γεννήθηκε η ιδέα παρουσίασης της μαρμαροτεχνίας και έπειτα συγκεντρώθηκε η συλλογή του μουσείου, από αντικείμενα που τεκμηριώνουν τα βήματα αυτής της διαδικασίας (π.χ. εργαλεία μαρμαροτεχνιτών, σχέδια έργων αλλά και τελικά έργα).

¹⁰² Για τον κώδικα ηθικής των μουσείων στις ΗΠΑ, βλ. <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums/> Για εξειδικευμένους κώδικες ηθικής των επαγγελματιών του μουσείου, βλ. και <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/ethics/>



Εικόνα 4.2 Άποψη του εσωτερικού του Μουσείου Μαρμαροτεχνίας. Αναπαράσταση εργαστηρίου.
© ΠΙΟΠ, Χρήστος Γαλάζιος.

Καθώς η χρηστή διαχείριση των συλλογών είναι σημαντική, γιατί συμβάλλει στη διατήρηση των αντικειμένων για τις μελλοντικές γενιές ενώ επίσης συντελεί στην καλή δημόσια εικόνα και στην αξιοπιστία του μουσείου, η συλλεκτική πολιτική του μουσείου πρέπει να είναι γραπτή και να συνδέεται με τον σκοπό και την αποστολή του μουσείου. Επομένως, οι αρμόδιες διοικητικές αρχές κάθε μουσείου οφείλουν να υιοθετούν και να δημοσιοποιούν με γραπτό κείμενο την πολιτική για την απόκτηση, προστασία και χρήση των συλλογών (Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία: 20).

Η δήλωση αποστολής της συλλογής θα πρέπει να αναφέρει τον παρόντα και τον μελλοντικό σκοπό της συλλογής, τις χρήσεις της και τις ανάγκες υποστήριξής της. Τυχόν καταστατικά ή νομικά έγγραφα, σημαντικά για το μουσείο και τη διατήρηση της συλλογής, μπορούν να ενσωματωθούν σε αυτό το κείμενο. Εδώ θα πρέπει, επίσης, να αναλύονται οι ρόλοι του διοικητικού συμβουλίου, των επιτροπών και του προσωπικού που εμπλέκονται στις διαδικασίες της συλλογής, οι διαφορετικοί τύποι συλλογών και ο τρόπος διαχείρισής τους.

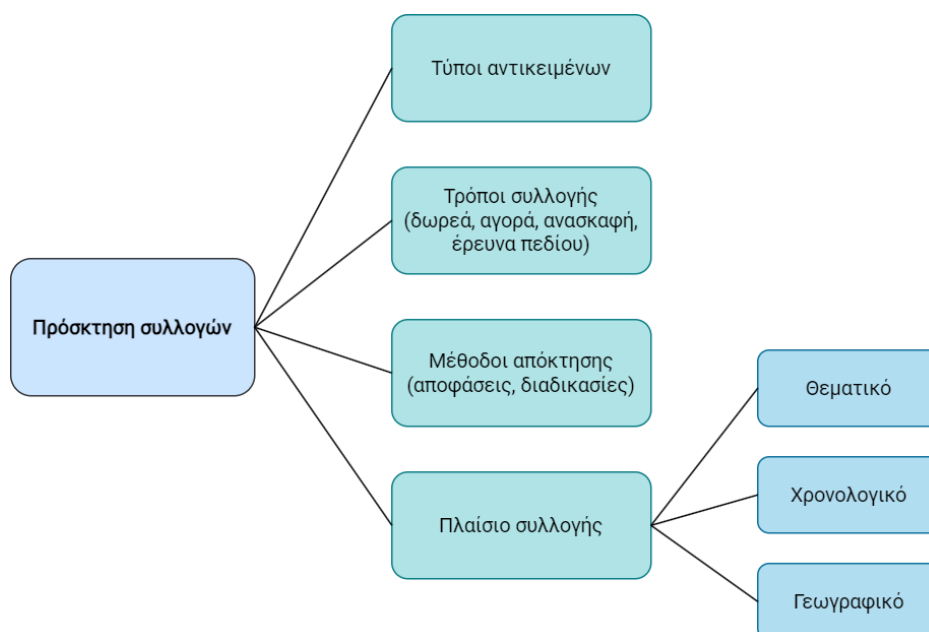
Σύμφωνα με τους Genoways και Ireland (2003: 175-176), υπάρχουν σημαντικά σημεία που πρέπει οπωσδήποτε να ληφθούν υπόψη κατά τον καθορισμό μιας δήλωσης αποστολής κι αυτά είναι τα εξής:

- Το αντικείμενο της συλλογής (επιστημονικός κλάδος, γεωγραφική προέλευση αντικειμένων, χρονική περίοδος που καλύπτουν, καλλιτέχνες, πρόσωπα που σχετίζονται με αυτά, ομάδες ανθρώπων ή πολιτισμοί, τύποι αντικειμένων, έρευνα και ερμηνεία). Το πεδίο συλλογής ενός μουσείου καθορίζει τα είδη των αντικειμένων που θα αποκτήσει – τις πηγές, τις χρονικές περιόδους και τη γεωγραφική προέλευσή τους.
- Οι ανθρωποώρες που απαιτούνται καθώς και τους πόρους του μουσείου εν γένει (π.χ. οικονομικούς) που απαιτεί η συλλογή και η φροντίδα της.
- Η κατάσταση και το μέγεθος της συλλογής και οι πόροι που απαιτούνται για την υποστήριξή της (τήρηση αρχείων, αποθήκευση, διαχείριση, συντήρηση, ασφάλεια, δημιουργία εκθεμάτων).

Ως πρόσκτηση ορίζεται η διαδικασία απόκτησης του νόμιμου τίτλου κυριότητας ενός αντικειμένου, με την πρόθεση αυτό να χρησιμοποιηθεί για τους σκοπούς του μουσείου (Museum Association 1996, παράθεση από Δοξανάκη 2003: 8 και **Σχήμα 4.2**). Η διαδικασία νόμιμης απόκτησης αντικειμένων και των σχετικών δεδομένων τους για ένα μουσείο πραγματοποιείται μέσω:

1. δωρεάς,
2. αγοράς,
3. ανταλλαγής,
4. κληροδοτήματος,
5. λόγω κατάσχεσης από τις διωκτικές αρχές, λόγω παραβίασης νομοθεσίας (π.χ. προϊόντα αρχαιοκαπηλίας), όπως ο «νεολιθικός θησαυρός» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Δημακοπούλου 1998),
6. διάσωσης και συλλογής πεδίου (π.χ. τα ευρήματα των επιστημονικών ανασκαφών ή επιτόπιων ερευνών, στην περίπτωση των λαογραφικών συλλογών) (βλ. και Μπούνια 2009: 48).

Η απόκτηση και η προσχώρηση είναι αλληλένδετες και πρέπει να αποτελούν μελετημένες διαδικασίες που αντιμετωπίζονται ως τέτοιες στην πολιτική απόκτησης ενός μουσείου. Πριν από την αποδοχή αντικειμένων, το μουσείο πρέπει να εξετάζει σχολαστικά το ζήτημα της νόμιμης ιδιοκτησίας τους, ώστε να μην περιέλθουν στην κατοχή του κλεμμένα αντικείμενα, προϊόντα λαθρανασκαφών, λαθρεμπορίου έργων τέχνης ή δείγματα παλαιοντολογικού υλικού που έχει ληφθεί κατά παράβαση της διεθνούς και εθνικής νομοθεσίας.



Σχήμα 4.2 Σχηματική αποτύπωση της πρόσκτησης συλλογών (Ekossaari et al. 2015:7) (απόδοση και επιλογή).

Ποια κριτήρια ακολουθούνται στην επιλογή αντικειμένων προς εμπλουτισμού των συλλογών του μουσείου; Πώς αξιολογούνται τα αντικείμενα, για παράδειγμα, όσον αφορά ιδιότητες που σχετίζονται με την απόκτησή τους, την κατάσταση διατήρησης ή το περιεχόμενό τους; Πώς θα εφαρμοστεί ο ορισμός της ιδανικής κατάστασης ενός μουσειακού αντικειμένου στο στάδιο της συλλογής;

Πρώτον, το εύρος της συλλογής ενός μουσείου μπορεί να καθοριστεί λαμβάνοντας υπόψη τη δήλωση αποστολής του, η οποία με τη σειρά της καθοδηγεί ένα μουσείο στο να αποκτά αντικείμενα επιλεκτικά.

Δεύτερον, σημαντικό κριτήριο είναι το κατά πόσο το μουσείο διαθέτει τους πόρους για να φροντίσει ένα αντικείμενο μακροπρόθεσμα. Το κόστος για το μουσείο πρέπει να σταθμιστεί έναντι του δυνητικού οφέλους από την απόκτηση του αντικειμένου. Τα κόστη που πρέπει να εξετάσει ένα μουσείο περιλαμβάνουν τον απαιτούμενο χώρο αποθήκευσης, τις ανθρωποώρες που απαιτούνται από πλευράς του προσωπικού του

για τη μελέτη και τη διαχείριση του αντικειμένου, τα γενικά έξοδα (εξοπλισμός αποθήκευσης, έξοδα καθαριότητας και άλλα διοικητικά έξοδα), τη συντήρηση και την ασφάλισή του. Ακόμα και στην περίπτωση που μέρος του κόστους μπορεί να καλυφθεί από χορηγία, το σύνολο του κόστους πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και να σταθμίζεται.

Τρίτον, έχει γίνει πλέον σαφές ότι τα αντικείμενα, εκτός των συμφραζομένων τους, παραμένουν «βουβά», επομένως τα μουσεία έχει νόημα να αποκτούν αντικείμενα όταν αυτά δύνανται να γίνουν φορείς πληροφορίας, δηλαδή προέρχονται από περιβάλλοντα που προσφέρουν συμφραζόμενα. Επομένως, η αξία ενός αντικειμένου σχετίζεται άμεσα με τις πληροφορίες που το συνοδεύουν (Δοξανάκη 2003: 10) (για το θέμα αυτό, βλ. επίσης την ενότητα **4.2 Πρόσκτηση συλλογών: νομικό πλαίσιο, κώδικες δεοντολογίας, συλλεκτική πολιτική** και το **Κεφάλαιο 5**).

Ασφαλώς, είναι αδύνατον ένα μουσείο να συλλέγει τα πάντα. Το θέμα της επιλεκτικότητας της συλλεκτικής πολιτικής έχει απασχολήσει τη μουσειακή κοινότητα. Ειδικότερα τις τελευταίες δεκαετίες, έχουν καταβληθεί προσπάθειες ώστε να καθοριστούν όρια σχετικά με τη συγκέντρωση υλικού, δηλαδή, όπως έχει εύστοχα διατυπωθεί, τα μουσεία καλούνται να απαντήσουν, μεταξύ άλλων, τι, πότε, με ποιο τρόπο και για ποιο σκοπό συλλέγουν ή, αντίστροφα, παραχωρούν αντικείμενα από τις συλλογές τους (Δοξανάκη 2003: 8). Επίσης, έχει χαρακτηριστικά διατυπωθεί ότι ένα μουσείο που δέχεται όλα τα αντικείμενα, ανεξάρτητα από το εάν σκοπεύει να τα διατηρήσει, ενδέχεται να χάσει την εμπιστοσύνη του κοινού (Genoways & Ireland: 180). Με άξονα τη δημόσια λογοδοσία, τα μουσεία οφείλουν να συντάσσουν γραπτώς την πολιτική πρόσκτησης και εκχώρησης αντικειμένων. Τα κείμενα αυτά λειτουργούν ώστε να καθοδηγούν τον φορέα, ενώ, αντίθετα, η απουσία τους ενδεχομένως οδηγήσει σε τυχαίες μεθόδους. Στα κείμενα αυτά αποτυπώνεται τι, πότε, με ποιον τρόπο, για ποιον σκοπό συλλέγουν ή παραχωρούν αντικείμενα από τις συλλογές τους. Ωστόσο, σε εξαιρετικές περιπτώσεις, ένα μουσείο έχει προβλεφθεί ότι μπορεί να δεχθεί αντικείμενο εκτός της καθορισμένης πολιτικής του (Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία: 22).

Το σχήμα που ακολουθεί (**Σχήμα 4.3**) αποτυπώνει επιγραμματικά τα στοιχεία που διαμορφώνουν τη συλλεκτική πολιτική:



Σχήμα 4.3 Σχηματική αποτύπωση των στοιχείων που διαμορφώνουν τη συλλεκτική πολιτική.

Επομένως, το μουσείο οφείλει να αναρωτηθεί εάν διαθέτει τους απαιτούμενους **πόρους** για τη συντήρηση και την ασφαλή διατήρηση των αντικειμένων τα οποία αποκτά (Genoways & Ireland: 178). Αυτό σημαίνει ότι, πριν αποκτήσει ένα μουσείο ένα αντικείμενο, οφείλει να έχει δεσμεύσει τους απαιτούμενους πόρους (ανθρώπινους και οικονομικούς) για την **τεκμηρίωση** (βλ. **Κεφάλαιο 5**), την **αποθήκευση** με τους κατάλληλους όρους, τη **συντήρηση** και την **ασφάλισή** του αλλά, βεβαίως, και την **προβολή** του.

Πολύ περισσότερο σήμερα, που το μουσείο επιτελεί μια σειρά από πρόσθετες, εξίσου σημαντικές λειτουργίες, που έχουν αντίκτυπο τόσο στις συλλογές όσο και στις δράσεις. Συγκεκριμένα:

Σε ό,τι αφορά την τεκμηρίωση, το μουσείο σήμερα δεν αρκείται στη δημιουργία ενός μητρώου καταλογογράφησης των αντικειμένων, αλλά επιζητά την οργάνωση των συλλογών στον ψηφιακό κόσμο με τη δημιουργία περιγραφικών, ειδολογικών και σημασιολογικών στοιχείων που επιτρέπουν την ουσιαστική πληροφοριακή οργάνωση, την ανταλλαγή δεδομένων με άλλους οργανισμούς. Επομένως, η τεκμηρίωση των αντικειμένων που απαρτίζουν τις μουσειακές συλλογές έχει πλέον εξελιχθεί σε ουσιαστική πληροφοριακή οργάνωση (βλ. **Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**).

Επιπρόσθετα, πέρα από τη συντήρηση, προληπτική και επεμβατική, των αντικειμένων, τίθεται και το θέμα της αποθήκευσης αλλά και της διακίνησης των συλλογών σε περιοδικές ή μόνιμες εκθέσεις, μέσω βραχυχρόνιου ή μακροχρόνιου δανεισμού. Στο σημείο αυτό να σημειωθεί ότι έχει τονιστεί η ανάγκη

κινητικότητα των συλλογών, στο πλαίσιο της ανάγκης εξωστρέφειας της πολιτιστικής πολιτικής, υπό μορφή εκθεσιακών δανείων ή χρησιδανείων εκθεμάτων (Μισιρλόγλου 2012). Η διάκριση μεταξύ δανεισμού και χρησιδανείου εντοπίζεται κυρίως στα εξής: τα εκθεσιακά δάνεια αφορούν αντικείμενα που δανείζονται στο πλαίσιο μιας περιοδικής έκθεσης. Το χρησιδάνειο, από την άλλη μεριά, είναι μακροχρόνιο, διαρκεί συνήθως 3-5 χρόνια ή και περισσότερο. Στο πλαίσιο αυτού, ενώ το αντικείμενο που έχει περιέλθει σε μουσείο με χρησιδάνειο ανήκει στον δανειστή, εντάσσεται στον κατάλογο αντικειμένων του δανειζομένου, ενώ επίσης μπορεί να το αξιοποιείται σε περιοδικές εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, δράσεις κ.λπ. Στις δράσεις πρέπει να ληφθεί υπόψη η αναγκαιότητα ψηφιακής παρουσίας του μουσείου, η ανάπτυξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων και η επικοινωνιακή πολιτική. Το σύνολο των ενεργειών που αφορούν τόσο τις συλλογές όσο και τις δράσεις ορίζονται από διατυπωμένες πολιτικές που αποτελούν και το οργανωτικό πλαίσιο του μουσείου και οι οποίες αναπτύσσονται στα Κεφάλαια που ακολουθούν.

Οι σύγχρονοι κώδικες κάνουν λόγο για φυσική, πνευματική και συναισθηματική πρόσβαση στις συλλογές για όλους, στο πλαίσιο λειτουργίας του σύγχρονου μουσείου. Όταν κάνουμε λόγο για πρόσβαση, συναισθηματική και ηθική, εννοούμε κατά πόσο το περιεχόμενο των συλλογών και η έκθεσή τους στο κοινό λαμβάνει υπόψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των επισκεπτών, όπως την ηλικία, το εκπαιδευτικό υπόβαθρο, μέριμνα για άτομα με αναπηρίες, τον ψυχισμό, ακόμα και διανοητικά προβλήματα. Λ.χ., υπάρχει πρόσβαση και ειδική διαρρύθμιση για άτομα με κινητικές δυσκολίες; (**Εικόνα 4.3**). Στο σύγχρονο, συμπεριληπτικό μουσείο, πρόσβαση σημαίνει ισότιμη πρόσβαση σε όλους (βλ. την ενότητα **1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα** και το κεφάλαιο **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση**).



Εικόνα 4.3 Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας. Άποψη της αίθουσας του ναού του Δία (αριστερά και δεξιά τα αετώματα, στο βάθος της αίθουσας οι μετόπες), ενώ διακρίνεται, στο βάθος, σε άλλη αίθουσα, η Νίκη του Παιωνίου. Μεταξύ των επισκεπτών, διακρίνεται γυναίκα σε αμαξίδιο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

4.2.1 Εκχώρηση αντικειμένων

Το θέμα της εκχώρησης των αντικειμένων των συλλογών αποτελεί ιδιαίτερα ευαίσθητο θέμα. Δεδομένου ότι οι συλλογές προορίζονται για να διατηρηθούν για πάντα, όπως ειπώθηκε προηγουμένως, το θέμα της εκχώρησης αντιμετωπίζεται με μεγάλη προκατάληψη, ιδιαίτερα από τα ευρωπαϊκά μουσεία. Βέβαια δεν λείπουν και οι εξαιρέσεις: μουσείο στη Μεγάλη Βρετανία παραχώρησε σειρά από παλαιά τρακτέρ, τα οποία δεν μπορούσε να συντηρήσει, σε ομάδα εθελοντών οι οποίοι τα ανέδειξαν και τα ενέταξαν με διαφορετικό τρόπο σε δράσεις (Besterman 2012: 606). Η απομάκρυνση μπορεί να γίνει με ανταλλαγή, δωρεά ή ιδιωτική πώληση του αντικειμένου. Στις ΗΠΑ, οι κώδικες ηθικής τείνουν να θεωρήσουν αποδεκτή την εκχώρηση

αντικειμένων, εφόσον στοχεύει στην αναβάθμιση των συλλογών. Από την άλλη πλευρά, αυτή η αντιμετώπιση έχει κατακριθεί, με τη λογική ότι αντιμετωπίζει τα αντικείμενα των μουσείων ως εμπορεύματα (Δοξανάκη 2003: 10). Για την εκποίηση των αντικειμένων, οι κώδικες ορίζουν ότι οποιοδήποτε ποσό προκύψει δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για άλλον σκοπό, πλην της ανάπτυξης των συλλογών (Δερμιτζάκη 2003: 6). Ωστόσο, όταν η εκχώρηση αφορά αντικείμενα που έχουν υποστεί σοβαρή φθορά ή θέτουν σε κίνδυνο τα άλλα αντικείμενα της συλλογής ή τους εργαζόμενους στο μουσείο, τότε δεν θεωρείται κατακριτέα και συνήθως επιτρέπεται η καταστροφή τους (Δερμιτζάκη 2003: 6).

4.2.2 Ένα παράδειγμα μεταβολής μουσειακής συλλεκτικής πολιτικής

Παράλληλα, και καθώς, όπως έχει συζητηθεί διεξοδικότερα στα προηγούμενα κεφάλαια, το μουσείο είναι ζωντανός οργανισμός, επομένως η ιστορία του διαμορφώνεται από τις εκάστοτε συνθήκες, η συλλεκτική πολιτική μπορεί να αλλάξει. Πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού [[Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού \(mnep.gr\)](http://mnep.gr)]¹⁰³. Το Μουσείο ιδρύθηκε το 1918 ως «Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων», με στόχο την «κάλυψη του κενού» στη συνέχεια του ελληνισμού από την πτώση της Κωνσταντινούπολης έως την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1923, μετονομάστηκε σε «Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών». Στόχος του έγινε «η δημιουργία εθνικής κοσμητικής τέχνης», επομένως στο Μουσείο συγκεντρώνονταν πλέον αντικείμενα από την αρχαιότητα μέχρι τους πιο πρόσφατους χρόνους για να πιστοποιηθεί η συνέχεια της ελληνικής τέχνης. Μετά από ένα μακρύ ταξίδι μεταμορφώσεων στα χρόνια που ακολούθησαν, από τη δεκαετία του 1960 άρχισε να αποκρυσταλλώνει τη φυσιογνωμία του και το περιεχόμενο των συλλογών του, ενώ τις τελευταίες δεκαετίες το Μουσείο κινείται σταδιακά προς μία κατεύθυνση τεκμηρίωσης του παραδοσιακού πολιτισμού που θα περιλαμβάνει και τις επιρροές που δέχτηκε, τις ασυνέχειές του, αλλά και την καταγραφή των στοιχείων του καθημερινού υλικού βίου. Ο σημερινός προσανατολισμός της συλλεκτικής πολιτικής και της τεκμηριωτικής και ερμηνευτικής προσέγγισης του Μουσείου επέβαλε την αλλαγή της επωνυμίας του, κι έτσι, από το 2018, ονομάζεται Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (ΜΝΕΠ).

¹⁰³ Για την πορεία της Λαογραφίας και την ίδρυση λαογραφικών μουσείων στην Ελλάδα, βλ. Macha-Bizoumi και Tranta (2022).



Εικόνα 4.4 Στιγμιότυπο από την περιοδική έκθεση με αφορμή τα 100 χρόνια της ιστορίας του ΜΝΕΠ. Διακρίνονται το άλογο-παιδικό παιχνίδι και η βαλίτσα, αντικείμενα που σχετίζονται με τη συλλεκτική πολιτική των πρόσφατων χρόνων του Μουσείου. Φωτογραφία: Μυρτώ Γιαννακοπούλου.

Η περιοδική έκθεση «Ένα Μουσείο-Μια Ιστορία 100 χρόνων. Σύγχρονα σχόλια» πραγματοποιήθηκε με αφορμή τον εορτασμό των εκατό χρόνων από την ίδρυση του Μουσείου Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού (8.12.2018-24.3.2019). Η έκθεση στεγάστηκε στο Τζαμί Τζισδαράκη, δηλαδή την πρώτη στέγη του Μουσείου, το 1918. Η ιδέα της έκθεσης ήταν η διάδραση μεταξύ σύγχρονων εικαστικών έργων και επιλεγμένων αντικειμένων από τις συλλογές του μουσείου. Από τις συλλογές του Μουσείου, επιλέχθηκαν από τους επιμελητές 32 αντικείμενα, αντιπροσωπευτικά των διαφορετικών περιόδων ιστορίας και της συλλεκτικής δραστηριότητάς του. Έτσι, το διακοσμημένο γυναικείο φόρεμα αποτελεί αντιπροσωπευτικό σύνολο της πρώτης περιόδου (1918-1956) λειτουργίας του Μουσείου, κατά τη διάρκεια της οποίας τα αποκτήματα νοσηματοδοτούνται κυρίως με βάση την ιδιαίτερη αισθητική τους αξία (Μελίδη 2018: 8). Αντίστοιχα, το μάλλινο υφαντό κιλίμι από την Κορινθία απηχεί τη δεύτερη περίοδο λειτουργίας του Μουσείου (1956-1981) και τη μέριμνά του για συλλογή, συντήρηση, οργάνωση και προβολή των αντικειμένων (Μελίδη 2018: 12).

Τον χαρακτήρα της τρίτης περιόδου του Μουσείου (1981-2010), κατά την οποία καταγράφονται για πρώτη φορά στα μητρώα του εργαλεία και χρηστικά αντικείμενα, μαρτυρούν, μεταξύ άλλων, το σιδεροπρίονο, το νυχτικό και τα τάματα, ενώ αντικείμενα σχετικά με τον καθημερινό βίο, όπως τεκμήρια λατρείας, θεατρικές μάσκες κ.ά., αντικατοπτρίζουν την πολιτική του μουσείου στο σήμερα (2010-2018), καθώς έχει γίνει πλέον συνείδηση για τη μουσειακή κοινότητα ότι τα αντικείμενα φέρουν πλέον πολλές πληροφορίες τεκμηρίωσης με την είσοδό τους στο μουσείο και αφηγούνται τις ιστορίες των ιδιοκτητών τους. Έτσι, τα αντικείμενα δεν χαρακτηρίζονται από τη σπανιότητά τους ή την αισθητική τους αξία, αλλά από τη σύνδεσή τους με το κοντινό παρελθόν, που όμως είναι τόσο διαφορετικό από το παρόν. Το ξύλινο κουνιστό αλογάκι και μια ξύλινη βαλίτσα του 1950 (Εικόνα 4.4), που κουβαλάει διαδρομές μιας οικογένειας από τη Μ. Ασία στο Παρίσι και από εκεί στην Αθήνα, αποτελούν το έναυσμα για να αναδειχθούν ιστορίες ατόμων και να ερμηνεύσουν το ιστορικό τους πλαίσιο (Μελίδη 2018: 19).

4.3 Μελέτη περίπτωσης: Μια περιοδική έκθεση ως μελέτη περίπτωσης συλλεκτικής πολιτικής και ανάδειξης του μουσείου ως θεσμού συλλογικής μνήμης

Στην παράγραφο αυτή, θα συζητηθεί το πώς δημιουργήθηκε μια περιοδική έκθεση σε ένα θεματικό μουσείο (Vlachou, Tranta & Macha-Bizoumi 2015), με αφορμή τη δωρεά μιας τοπικής φορεσιάς, πώς το μουσείο ως θεσμός μπορεί να παίζει ρόλο ως αποθέτης μνήμης της κοινωνίας και το πώς η πρόσκτηση συλλογών μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην αποστολή του μουσείου ως οχήματος για την κοινωνική συνοχή.



Εικόνα 4.5 Εξωτερική άποψη του Μουσείου Μετάξης. Το παλαιό αρχοντικό Κουρτίδη. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.

Το μουσείο για το οποίο γίνεται λόγος είναι το Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί (Εικόνα 4.5) (για εικονική περιήγηση στο Μουσείο: <https://www.piop.gr/el/Experience.aspx?flt=museum-metaxis#>), που ανήκει στο Δίκτυο Θεματικών Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς (ΠΙΟΠ). Στεγάζεται σε ένα κτήριο ιδιαίτερου αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντος: το αρχοντικό που κάποτε ανήκε στον γιατρό, λόγιο και πολιτικό Κωνσταντίνο Κουρτίδη (1870-1944), στον οποίο είναι αφιερωμένη μικρή εισαγωγική ενότητα της μόνιμης έκθεσης. Χτισμένο το 1883 από ντόπιους τεχνίτες, το σπίτι αποτελεί αξιοσημείωτο δείγμα της αστικής αρχιτεκτονικής της περιοχής. Το 1976, δωρήθηκε από την κόρη του Μαρία Κουρτίδη-Πάστρα, προκειμένου να γίνει Μουσείο Μετάξης. Το Μουσείο, το οποίο άνοιξε για πρώτη φορά για το κοινό το 1990, είναι ένα από

τα πρώτα θεματικά μουσεία για τον τεχνικό πολιτισμό της Ελλάδας. Η έκθεση στηρίχτηκε σε σημαντική ιστορική, εθνολογική και αρχιτεκτονική έρευνα στην περιοχή (Γκαγκούλια κ.ά. 1993). Μετά από δεκαπέντε χρόνια ύπαρξης του Μουσείου, κρίθηκε αναγκαία η επέκταση των χώρων του και η αναδιοργάνωση της έκθεσης. Το έργο εντάχθηκε στο Περιφερειακό Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Ανατολικής Μακεδονίας-Θράκης 2000-2006 και χρηματοδοτήθηκε από το Γ΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης, ενώ το Μουσείο Μετάξης επαναλειτούργησε για το κοινό το 2009.

Στο Μουσείο Μετάξης παρουσιάζονται οι φάσεις και τα στάδια της προβιομηχανικής σηροτροφίας και της μεταξουργίας, από την εκκόλαψη του σπόρου και την εκτροφή του μεταξοσκώληκα με φύλλα μουριάς (σηροτροφία) μέχρι την «ύφανση» της μεταξωτής φυσαλίδας (κουκούλι) από τον μεταξοσκώληκα, το «ξετύλιγμα» του πολύτιμου νήματος και την επεξεργασία του μεταξωτού νήματος (μεταξουργία). Παράλληλα, η έκθεση αναδεικνύει το κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο που μετέτρεψε την περιοχή σε σημαντικό μεταξοπαραγωγικό κέντρο της Ελλάδας από τα τέλη του 19ου έως τα μέσα του 20ού αιώνα. Συνοπτικά κείμενα, γραμμένα με ειδική μέθοδο συγγραφής μουσειακών κειμένων, τη μέθοδο Ekarv (βλ. την ενότητα **2.1 Το μουσείο ως ιδέα: Μουσειολογία και ερμηνεία**), αυθεντικά αντικείμενα, αρχειακές και σύγχρονες φωτογραφίες, ντοκιμαντέρ και πολυμέσα παρουσιάζουν στον επισκέπτη την ιστορία του μεταξιού (ισόγειο), τη σηροτροφία, τη διαδικασία εκτροφής των μεταξοσκωλήκων και την επεξεργασία του μεταξιού (1ος όροφος), ενώ παράλληλα αναδεικνύεται η σκληρή δουλειά των ανθρώπων που συνέδεσαν τη ζωή τους με την απαιτητική αυτή καλλιέργεια: η οπτικοακουστική παραγωγή με τίτλο «Το εργοστάσιο Τζίβρε» περιλαμβάνει συνεντεύξεις πρώην εργατριών του εργοστασίου, οι οποίες περιγράφουν τις σκληρές συνθήκες εργασίας σε αυτό (Τράντα 2012). Είναι σημαντικό ότι αρκετά από τα αντικείμενα του Μουσείου αποτελούν δωρεές Σουφλιωτών, στοιχείο που αποδεικνύει την πρόσληψη του μουσείου ως θεσμού και θύλακα κοινωνικής μνήμης (Vlachou, Tranta & Macha-Bizoumi 2015).

Το Μουσείο Μετάξης δεν λειτουργεί απλώς ως ένας αναπαραστατικός μηχανισμός εκφάνσεων του υλικού πολιτισμού· θέτει ως στόχο να αναδείξει την τοπική παράδοση μέσα από τη χρήση της μουσειακής κληρονομιάς στο παρόν και την ένταξή της στην καθημερινότητα των κοινωνικών σχέσεων. Έτσι, το Μουσείο Μετάξης οργανώνει ποικίλες δραστηριότητες που εμπνέονται από τη θεματική του: περιοδικές εκθέσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα, ποικίλες δράσεις, για διαφορετικές ομάδες κοινού (παιδιά, οικογένειες, ενήλικες, ΑΜΕΑ, άτομα τρίτης ηλικίας, άτομα ανήκοντα σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες κ.ο.κ.).

4.3.1 Μουσείο Μετάξης: Οι ενότητες της μόνιμης έκθεσης

Στο ισόγειο, η μόνιμη έκθεση ξεκινά με τις θεματικές ενότητες που αφορούν την ιστορία του μεταξιού και το ρόλο του Σουφλίου ως πόλης στην οποία άνθισε η μεταξουργία μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα. Οι ενότητες αυτές λειτουργούν ως εισαγωγή στο θέμα του μεταξιού, καθώς αναφέρονται στη σημασία του σε διάφορους πολιτισμούς, ενώ παράλληλα εστιάζουν στο Σουφλί ως ένα από τα σημαντικότερα κέντρα μεταξουργίας στην Ελλάδα.

Στην είσοδο, οι πινακίδες αναφέρονται στην ιστορία του μεταξιού από την αρχαιότητα έως τον 20ό αιώνα, στην ιστορία και την οικονομία του Σουφλίου, ενώ διερευνώνται οι λόγοι για τους οποίους η σηροτροφία και η μεταξουργία άκμασαν σε αυτό τον τόπο. Προβάλλεται, επίσης, η ταινία με τίτλο «Μετάξι, καθαρή ομορφιά!», που αναφέρεται στον πολυδιάστατο ρόλο του μεταξιού ως διαχρονικού στοιχείου του υλικού πολιτισμού.



Εικόνα 4.6 Άποψη της μόνιμης έκθεσης. Σε πρώτο επίπεδο, η «κρεβάτα». © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.

Ο πρώτος όροφος είναι αφιερωμένος στη σηροτροφία και στη μεταξουργία. Η πορεία του επισκέπτη ακολουθεί τον κύκλο της σηροτροφίας, ο οποίος διαρκεί περίπου έναν μήνα, από τον Μάιο έως τον Ιούνιο. Η σηροτροφία αρχίζει με την παραγωγή του σπόρου (αυγά), με τους μεταξοσκώληκες ως «εργάτες», των οποίων η «πρώτη ύλη» είναι τα φύλλα μουριάς, η μοναδική τους τροφή. Μετά την παραγωγή και την εκκόλαψη του σπόρου, η έκθεση συνεχίζεται με τις διάφορες φάσεις της ανάπτυξης του μεταξοσκώληκα (πέντε στάδια ζωής, που ονομάζονται ηλικίες, και τέσσερις «ύπνοι») και την ύφανση του πολύτιμου κουκουλιού. Όταν αναπτυχθεί πλήρως, δηλαδή στην πέμπτη ηλικία, ο μεταξοσκώληκας «υφαίνει» κουκούλι, στο εσωτερικό του οποίου μεταμορφώνεται σταδιακά σε χρυσαλλίδα. Επτά ημέρες μετά το ξεκλάδωμα (το μάζεμα των κουκουλιών από τα κλαδιά), η χρυσαλλίδα θανατώνεται (απόπνιση). Τα κουκούλια αυτά χρησιμοποιούνται για την παραγωγή μεταξιού πρώτης ποιότητας. Διαφορετικά, οι χρυσαλλίδες, μεταμορφωμένες πλέον σε πεταλούδες, βγαίνουν από τα κουκούλια για να ζευγαρώσουν «τρυπώντας τα, δηλαδή εκκρίνοντας υγρό και διακόπτοντας τη συνέχεια της ίνας, η οποία είναι τότε κατάλληλη μόνο για μεταξωτό νήμα δεύτερης ποιότητας.

Η σάλα του παλαιού αρχοντικού, το μεγάλο δωμάτιο (**Εικόνα 4.6**), είναι αφιερωμένο στην εκτροφή του «μαγικού» μεταξοσκώληκα, ο οποίος, όταν εκκολάπτεται από τον σπόρο, έχει περίπου το μέγεθος κεφαλής καρφίτσας, αλλά σύντομα μετατρέπεται σε κάμπια (αρχικά μικροσκοπική, αλλά φθάνει τα 8-9 εκατοστά μήκος όταν αναπτυχθεί πλήρως), που καταναλώνει αποκλειστικά φύλλα μουριάς. Εκτός από τις πινακίδες και το οπτικοακουστικό υλικό, η αίθουσα αυτή περιλαμβάνει αντικείμενα σχετικά με τη σηροτροφία, όπως ένα «κρεβάτα» (**Εικόνα 4.6**), μια μεγάλη οριζόντια επιφάνεια που χρησιμοποιείται για την εκτροφή των μεταξοσκωλήκων και κατά τη διάρκεια της τοποθέτησης (όταν οι μεταξοσκώληκες ανεβαίνουν στα κλαδιά για να υφάνουν το κουκούλι τους), «πλαίσια ζευγαρώματος», ξύλινες μικρές θήκες που χρησιμοποιούνται για την εκκόλαψη του σπόρου (Εικ. 4.6, κάτω), ζυγαριές, πλαίσια με μεταξόσπορο κ.λπ. Στον ίδιο χώρο προβάλλονται δύο ακόμη οπτικοακουστικές παραγωγές του ΠΙΟΠ. Στην πρώτη, με τίτλο «Σηροτροφία: τρεις ιστορίες», η Σουφλιώτισσα δασκάλα Τριάδα Καραγιώργη αφηγείται τη διαδικασία της οικιακής και βιομηχανικής σηροτροφίας στην ακμή της, όπως την έζησε προσωπικά στο Σουφλί. Το βίντεο βασίζεται σε αρχειακό υλικό, το οποίο ζωντανεύει μέσα από μια σύγχρονη προσέγγιση αναδεικνύοντας την αξία του. Το ντοκιμαντέρ με τίτλο «Η σηροτροφία στο Σουφλί» περιλαμβάνει σκηνές από όλα τα διάφορα στάδια της παραγωγικής διαδικασίας: την εκκόλαψη του σπόρου, την εκτροφή των μεταξοσκωλήκων, το κλώσιμο των κουκουλιών, τη συγκομιδή των κουκουλιών και την ασφυξία τους σε βιομηχανικό και οικιακό επίπεδο.

Οι επόμενες τρεις αίθουσες επικεντρώνονται, αντίστοιχα, στη διαδικασία της αναπήνισης, δηλαδή στο «ξετύλιγμα» του μεταξωτού νήματος, στη βαφή και στην επεξεργασία της μεταξωτής κλωστής. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο επισκέπτης δεν είναι υποχρεωμένος να ακολουθήσει την πορεία που περιγράφεται εδώ, καθώς κάθε ενότητα στην αντίστοιχη αίθουσα είναι ανεξάρτητη από τις άλλες.



Εικόνα 4.7 Μουσείο Μετάξης: το σύστημα απόπνιξης και το μαντζιλίκι. Διακρίνεται οπτικοακουστική παραγωγή, στην οποία Σουφλιώτισσα κάνει επίδειξη του τρόπου χρήσης του. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.

Στην πρώτη αίθουσα, ο επισκέπτης μπορεί να δει τον καθαρισμό των κουκουλιών με τη «μηχανούδα» (μηχανή για την απομάκρυνση του νήματος) (**Εικόνα 4.7**, αριστερά), τη διαλογή των κουκουλιών (τον διαχωρισμό των καλών από τα ελαττωματικά), τη διαδικασία απόπνιξης (**Εικόνα 4.7**, κέντρο), με την οποία ολοκληρώνεται ο κύκλος ζωής του μεταξοσκώληκα, και το τύλιγμα (το ξετύλιγμα του νήματος του κουκουλιού). Το παραδοσιακό σύστημα αναπήνισης περιλαμβάνει: μπακίρα (μικρό καζάνι) με νερό που θερμαίνεται, μικρή βούρτσα για το «χτύπημα» των κουκουλιών, ώστε να εντοπίζεται η αρχή της μεταξωτής ίνας, «γκιβγκίρ», είδος κουτάλας που χρησιμοποιείται για την αφαίρεση των κουκουλιών από το ζεστό νερό, «ταβάς» (ρηχό ταψί ψησίματος) για τα κουκούλια που θα επεξεργαστεί η «μαστόρίσσα». Επίσης, το «μάτι» (ένα είδος κουμπιού με μία τρύπα), όπου το νήμα από 7-8 κουκούλια γίνεται ένα ενιαίο νήμα, το οποίο στη συνέχεια τυλίγεται σε μια κλωστή στο «μαντζιλίκι», ξύλινο χειροκίνητο τροχό (**Εικόνα 4.7**, δεξιά). Το «ρίξιμο» του μεταξιού (δηλαδή το ξετύλιγμα του μεταξωτού νήματος από το κουκούλι και το τύλιγμά του σε τροχούς για να σχηματιστούν κλωστές) αναλαμβάνουν: η «μαστόρίσσα», η οποία τραβάει το μεταξωτό νήμα, μια νεαρή βοηθός (τοπικά αποκαλούμενη «πατόζι»), η οποία ανακατεύει τα κουκούλια και πιάνει την αρχή του νήματος, και ένας ηλικιωμένος ή ένα παιδί, ο οποίος γυρίζει το «μαντζιλίκι». Προκειμένου να διευκολυνθεί η κατανόηση της διαδικασίας από τον επισκέπτη, προβάλλεται μια οπτικοακουστική παραγωγή, στην οποία η Σουφλιώτισσα Δέσποινα Μουρίκα κάνει επίδειξη της απόπνιξης και της αναπήνισης (**Εικόνα 4.7**).

Σε ανεξάρτητες προθήκες στην αίθουσα προβάλλονται στοιχεία της τοπικής φορεσιάς (**Εικόνα 4.8**), ως τελικά προϊόντα της μεταξουργίας (Μαχά-Μπιζούμη 2010).



Εικόνα 4.8 Άποψη της ενότητας της τοπικής φορεσιάς. Αριστερά, η νυφική σουφλιώτικη φορεσιά.
© ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.

Η δεύτερη αίθουσα είναι αφιερωμένη στη διαδικασία βαφής των μεταξωτών νημάτων (**Εικόνα 4.9**) και των υφασμάτων, συνήθως με φυτικές αλλά και με ζωικές ύλες. Η υφάντρα ή η κεντήστρα ετοίμαζε τις διάφορες χρωματικές βαφές από τα φύλλα, τη ρίζα, τους καρπούς ή τον φλοιό των φυτών και των δέντρων της περιοχής σύμφωνα με συνταγές που μεταδίδονταν από γενιά σε γενιά. Ο επισκέπτης μπορεί να αγγίξει δείγματα μεταξωτών υφασμάτων διαφορετικών ποιοτήτων και κούκλες (κουβάρια) μεταξωτών νημάτων. Εκτίθενται επίσης μπακίρα (καζάνι) για τη βαφή, καθώς και οι πρώτες ύλες από τις οποίες παράγονται τα διάφορα χρώματα. Για να πάρουν ένα κόκκινο, χρησιμοποιούσαν το αρζάρι ή ριζάρι και το κρεμέζι, παράσιτο του πουργαριού. Κίτρινο έβαφαν με φύλλα μουριάς, αμυγδαλιάς, ξινομηλιάς ή ροδιάς. Πράσινο με κίστο ή άλλα φυτά, ανάλογα με την απόχρωση. Μοβ με μούρα ή καρπούς κουφοξυλιάς. Καφέ με καρυδότσουφλα. Σκούρα γαλανό, «γεράνιο», έβαφαν με λουλάκι του εμπορίου, διαλυμένο σε νερό από το πλύσιμο μαλλιών των προβάτων.



Εικόνα 4.9 Άποψη της ενότητας της βαφής. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.



Εικόνα 4.10 Άποψη της ενότητας της ύφανσης. © ΠΙΟΠ, Ν. Δανιηλίδης.

Η τρίτη αίθουσα αφορά την ύφανση μεταξωτών υφασμάτων (Εικόνα 4.10), με ιδιαίτερη αναφορά στο εργοστάσιο μετάξης Τζίβρε. Εκτός από τις πινακίδες και τα αυθεντικά εκθέματα, ο επισκέπτης μπορεί να παρακολουθήσει ένα μοναδικό οπτικοακουστικό ντοκουμέντο για το εργοστάσιο Τζίβρε πριν από την αποκατάστασή του. Το ντοκιμαντέρ αναφέρεται στην άνοδο και στην πτώση των μεταξουργιών. Παράλληλα, για να τονιστεί η σκληρή δουλειά που απαιτεί η σηροτροφία, συνεντεύξεις με πρώην εργάτριες (Φανή

Κουτσή, Δέσποινα Μουρίκα) ρίχνουν φως στην καθημερινότητα της μεγαλύτερης μεταξοπαραγωγικής μονάδας στο Σουφλί.

Τα πιο χαρακτηριστικά αντικείμενα της αίθουσας αυτής είναι τα εξής: 1. Τα απορρίμματα του μεταξιού («γναφάλα»), ή «φριζόνια», δηλαδή το εξωτερικό νήμα του κουκουλιού) και «πελούζια» (τα νήματα που συνδέουν το κουκούλι με τα κλαδιά), βράζονταν, χτενίζονταν (χτενίζονταν για να αποκτήσουν όγκο) σε «τουλούπες» (τούφες) και γίνονταν κλωστή με το σπάγκο. 2. Μεγάλο κλωστήριο (ροδάνι), ένα εργαλείο ύφανσης για το τύλιγμα της κλωστής σε δέσμες ή κουβάρια για το μετέπειτα τύλιγμα του νήματος. 3. Κλώστης («ανέμη»): το μεταξωτό νήμα με τη μορφή κουβαριού τοποθετούνταν στον κλώστη για να προχωρήσει το τύλιγμα, δηλαδή να τυλιχτεί σε μικρά καρούλια. 4. «Τυλιγάδι», μια ράβδος μέτρησης που χρησιμοποιούνταν για τη μέτρηση του νήματος που προοριζόταν για το υφάδι. 5. Καθιστός αργαλειός, για την ύφανση μεταξωτών υφασμάτων, τον οποίο κατασκεύαζαν ξυλουργοί ή έμπειροι τεχνίτες. 6. «Τσικρίκι», ξύλινη συσκευή που κινείται με τα πόδια για το στρίψιμο, το κλώσιμο και το τύλιγμα της κλωστής.

4.3.2 Συζήτηση για τις πολλαπλές αναπαραστάσεις των αντικειμένων, με αφορμή περιοδική έκθεση ενδυμάτων στο Μουσείο Μετάξης



Εικόνα 4.11 Άποψη της περιοδικής έκθεσης για την τοπική φορεσιά. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Η περιοδική έκθεση για την οποία γίνεται λόγος παρουσιάστηκε στην αίθουσα πολλαπλών χρήσεων στο ισόγειο του Μουσείου Μετάξης (Εικόνα 4.11 και Vlachou, Tranta & Macha-Bizoumi 2015). Η έκθεση είχε σχεδιαστεί έτσι ώστε να προβάλλει το μουσείο ως θεσμό-τόπο (*locus*) για τη διατήρηση της μνήμης της κοινότητας, μέσω αντικειμένων που συλλέγει η ίδια η κοινότητα, τα οποία περιέχουν πληροφορίες και ιστορίες για τη ζωή των ανθρώπων. Τα εξαρτήματα της γυναικείας και της ανδρικής φορεσιάς, που προέρχονται από δωρεές οικογενειών του Σουφλίου, είναι σε αυτή την περίπτωση «αναγνωσμένα» ως σημεία και σύμβολα (βλ. Μούλιου & Μπούνια 1999) τα οποία, προκειμένου να προβληθούν ως τέτοια, τοποθετήθηκαν σε ανδρείκελα με «φόντο» σχετικές φωτογραφίες της εποχής. Η εμπλοκή της τοπικής κοινωνίας επιτεύχθηκε ενεργά με την αξιοποίηση, στα μουσειακά κείμενα, της προφορικής ιστορίας ως πολύτιμης μαρτυρίας, ενώ ως προσπάθεια να προβληθούν οι «αθέατες» λειτουργίες του μουσείου προβάλλεται και ο τρόπος αποθήκευσης των ενδυμάτων: χαρακτηριστικό παράδειγμα, τα συρτάρια, στα οποία είναι τοποθετημένα τα ανδρικά γιλέκα.

Το ζήτημα της μουσειακής αναπαράστασης απασχολεί ιδιαίτερα τη μουσειακή βιβλιογραφία (βλ. ενδεικτικά MacDonald 1996, Hall 1997, Μούλιου & Μπούνια 1999, Μπούνια 2006, Σολομών 2012). Η αναπαράσταση ενός πολιτισμού και, στην προκειμένη περίπτωση, ενός τοπικού ενδυματολογικού συστήματος μέσα από την έκθεση αντιπροσωπευτικών τοπικών ενδυμάτων είναι ένα δύσκολο εγχείρημα.

Για την έκθεση των γυναικείων ενδυμάτων ως δημιουργιών του υλικού πολιτισμού, παρατηρούμε δύο επίπεδα προσέγγισης, όσες και οι ενότητες της έκθεσης που αφορούν την ενδυμασία.

Στην ενότητα που παρουσιάζεται στη μόνιμη έκθεση, στην κεντρική αίθουσα των χώρων του πρώτου ορόφου του μουσείου (**Εικόνα 4.8**), προσπαθήσαμε να δώσουμε «φωνή» στα εκθέματα (Pearce 2002). Η επιλογή του συγκεκριμένου τρόπου παρουσίασης του υλικού του Μουσείου Μετάξης έγινε με σκοπό την ανάδειξη των ενδυμασιών ως δεικτών πολιτισμικών εκφράσεων, οι οποίες σχετίζονται με οικονομικές συμπεριφορές, με κοινωνικές και τεχνικές πρακτικές, αλλά και με την εξέλιξή τους στον χώρο και στον χρόνο (Μαχά-Μπιζούμη 2010: 7-10). Η συλλογή του μουσείου αποτελείται από τις γυναικείες φορεσιές που ονομάζονται «καφτάνια», τις ποδιές και τις εντυπωσιακά περίτεχνες πόρπες, τις «κορώνες» (Μαχά-Μπιζούμη 2010: 13-21). Η παρουσίασή τους γίνεται σε προθήκες, τα κύρια χαρακτηριστικά των οποίων είναι ο λιτός σχεδιασμός και οι καθαρές γραμμές, που δίνουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο στα ίδια τα ενδύματα. Ωστόσο, προκειμένου να συνδεθούν με το πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής, οι προθήκες έχουν ενσωματωθεί στον χώρο που παρουσιάζει τις φάσεις της εκτροφής του μεταξοσκώληκα, τον κύκλο επεξεργασίας του κουκουλιού και την παραγωγή μεταξωτών, μεταξωτών και βαμβακερών, καθώς και μεταξωτών και μάλλινων υφασμάτων στον αργαλειό για την κάλυψη των ενδυματολογικών αναγκών ενός ατόμου ή για οικιακή χρήση. Το κύριο ένδυμα που παρουσιάζεται είναι το «καφτάνι», το γυναικείο εξωτερικό ένδυμα που χαρακτηρίζει το τοπικό ενδυματολογικό σύστημα. Το καφτάνι από υφαντό μετάξι που παράγεται τοπικά έρχεται σε αντίστιξη με εκείνα από εισαγόμενα υφάσματα, τα οποία έφτασαν στο Σουφλί μέσω εμπορικών δρόμων. Ο τρόπος αυτός παρουσίασης παρουσιάζει παράλληλα και την εξελικτική πορεία της τοπικής γυναικείας ενδυμασίας (τέλη 19ου αιώνα – πρώτο μισό 20ού) η οποία, με την πάροδο του χρόνου, φαίνεται να διατηρεί τη μορφή και το σχήμα της, ενώ ταυτόχρονα προσαρμόζει τις ευρωπαϊκές αισθητικές αντιλήψεις στον τοπικό κώδικα του καλού γούστου, μέσω της χρήσης και της ενσωμάτωσης υφασμάτων ξένης προέλευσης στο τοπικό ενδυματολογικό πρότυπο, αλλά και της αντικατάστασης των υφαντών ποδιών που «γράφτηκαν» στον αργαλειό από ποδιές από το ίδιο ύφασμα με το καφτάνι, διακοσμημένες με φραμπαλά και βολάν κατά μήκος της κάτω άκρης (Μαχά-Μπιζούμη 2010: 8).

Στην περιοδική έκθεση επιχειρήσαμε, μέσα από την έκθεση τοπικών ενδυμασιών που ανήκαν στους δωρητές του Μουσείου, να προσεγγίσουμε τα ενδύματα «ως πρωταγωνιστές μιας ζωής που γράφεται ως βιογραφία» (Σολομών 2012: 94) από το πρόσωπο που κάποτε τα χρησιμοποίησε και αργότερα τα δώρισε στο Μουσείο. Αποτελείται από ενδύματα (αξεσουάρ γυναικείας και ανδρικής ενδυμασίας) που έχουν δωρίσει οικογένειες του Σουφλίου, τα οποία «διαβάζονται» ως «ιστορίες ζωής». Τα ενδύματα παρουσιάζονται πάνω σε μανεκέν μοδίστρας. Η παρουσίαση αυτή δεν αποσκοπεί στην αναπαραγωγή του τρόπου ντυσίματος των ανθρώπων, αλλά γίνεται με τρόπο ώστε να τους συνδέσει με το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκαν και τις πρακτικές του, σε «διάλογο» με τις φωτογραφίες των ιδιοκτητών τους, και συνοδευόμενες από αποσπάσματα της προσωπικής τους ιστορίας που αφηγούνται με δικά τους λόγια. Έτσι, η εμπλοκή της τοπικής κοινωνίας επιτεύχθηκε με την αξιοποίηση της προφορικής ιστορίας ως πολύτιμης μαρτυρίας, με στόχο το Μουσείο Μετάξης να γίνει αντιληπτό όχι μόνον ως τόπος συγκέντρωσης της συλλογικής και κοινωνικής μνήμης, αλλά και ως θεσμός που συμμετέχει στη διαδικασία διαμόρφωσης της πολιτισμικής ταυτότητας του παρόντος (Κυριακίδου-Νέστορος 1993: 143-149 και Σκουτέρη-Διδασκάλου 1994: 49-70).

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Πώς ορίζεται το συλλέγειν;

Απάντηση

Το *συλλέγειν* είναι η αρχέγονη ανάγκη των ανθρώπων για συλλογή, μελέτη και διαφύλαξη αντικειμένων του παρελθόντος.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Πώς συνδέεται το μουσείο με το συλλέγειν και τις συλλογές;

Απάντηση

Η έννοια του μουσείου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το *συλλέγειν* και τις *συλλογές*. Το *συλλέγειν* συνιστά αφενός γενεσιουργό αιτία της ύπαρξης του μουσείου, αφού πρώιμες μορφές συλλεκτικής δραστηριότητας ανάγονται ήδη στην αρχαιότητα, και αφετέρου διαρκή επιδίωξή του.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Για ποιους λόγους οι άνθρωποι ενδιαφέρονται για το παρελθόν;

Απάντηση

Οι άνθρωποι στρέφονται στο παρελθόν, μεταξύ άλλων:

- για να καθοδηγηθούν στο παρόν,
- για να αποκτήσουν μία πιο στιβαρή αίσθηση του εαυτού τους,
- για να «αποδράσουν» από ένα μη ικανοποιητικό παρόν,
- για να αισθανθούν σταθερότητα, εφόσον το παρελθόν έχει λήξει, σε αντίθεση με το διαρκώς διαμορφούμενο παρόν,
- για να εμπλουτίσουν τις ζωές τους, αποκτώντας σύνδεσμο με γεγονότα και ανθρώπους που έζησαν πριν από αυτούς.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Πώς τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών συνιστούν τεκμήρια, τα οποία μας επιτρέπουν να μελετήσουμε τους ανθρώπους της εποχής που δημιουργήθηκαν;

Απάντηση

Τα αντικείμενα των μουσειακών συλλογών αποτελούν τεκμήρια της εποχής τους, καθώς, επειδή είναι ταξινομημένα και οργανωμένα, θεωρούνται σημαντικά από και για τους ανθρώπους, έχουν συλλεγεί με στόχο να διατηρηθούν για το μέλλον, με βάση συγκεκριμένες προδιαγραφές προληπτικής συντήρησης. Επίσης, τα αντικείμενα, και συνεπακόλουθα οι μουσειακές συλλογές, συνδέουν, κατά κάποιον τρόπο, το *ορατό* με το *αόρατο*. Αυτό σημαίνει ότι οι συλλογές αποτελούν ενόητες αντικειμένων, και, ως τέτοιες, αποτελούν πράξη της φαντασίας, εν μέρει ομαδική και εν μέρει ατομική, μια συνεκδοχή που προορίζεται να

δημιουργήσει νοήματα τα οποία συμβάλλουν στον σχηματισμό της ατομικής ταυτότητας και της αντίληψης για τον κόσμο.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Ποιες παραμέτρους περιλαμβάνει η διαχείριση των μουσειακών συλλογών;

Απάντηση

Η διαχείριση των συλλογών περιλαμβάνει τη νόμιμη κατοχή, τη μονιμότητα, την τεκμηρίωση, την προσβασιμότητα, τη νόμιμη παραχώρηση και την εκχώρηση.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Η συλλογή προηγείται ή έπεται της δημιουργίας ενός μουσείου;

Απάντηση

Οι συλλογές αποτελούν την «καρδιά» του μουσείου, συχνά αποτελούν τη γενεσιουργό αιτία της ύπαρξής του και ασφαλώς προσδιορίζουν τον χαρακτήρα και την υπόστασή του. Σε αρκετές περιπτώσεις, π.χ. στην περίπτωση των αρχαιολογικών μουσείων, η συλλογή *προϋπάρχει* και μάλιστα συνιστά τον λόγο ίδρυσης του μουσείου. Ωστόσο, στην περίπτωση θεματικών μουσείων, ή μουσείων *διαδικασιών*, όπως το Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, η συλλογή *έπεται* της δημιουργίας του μουσείου, καθώς τα αντικείμενα δεν αποτελούν παρά τεκμήρια μιας διαδικασίας που παρουσιάζεται στο μουσείο.

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Με ποιους τρόπους μπορεί να εμπλουτίσει ένα μουσείο τις συλλογές του;

Απάντηση

Η διαδικασία νόμιμης απόκτησης αντικειμένων και των σχετικών δεδομένων τους για ένα μουσείο πραγματοποιείται μέσω δωρεών, αγορών, ανταλλαγών, μεταβιβάσεων και συλλογής πεδίου (π.χ. τα ευρήματα των επιστημονικών ανασκαφών ή επιτόπιων ερευνών, στην περίπτωση των λαογραφικών συλλογών).

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Ποιος νόμος διέπει την προστασία των αρχαιοτήτων και την πολιτιστική κληρονομιά στην Ελλάδα συνολικά;

Απάντηση

Στην Ελλάδα, ο Νόμος 3028/2002 αναφέρεται στην προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ειδικότερα, το άρθρο 45, στην παράγραφο 9, αναφέρει τις προϋποθέσεις εμπλουτισμού των μουσειακών συλλογών.

Κριτήριο αξιολόγησης 9

Ποια κριτήρια ακολουθούνται στην επιλογή αντικειμένων προς εμπλουτισμό των συλλογών του μουσείου; Πώς αξιολογούνται τα αντικείμενα, για παράδειγμα, όσον αφορά ιδιότητες που σχετίζονται με την απόκτησή τους, την κατάσταση διατήρησης ή το περιεχόμενό τους;

Απάντηση

Πρώτον, το εύρος της συλλογής ενός μουσείου μπορεί να καθοριστεί λαμβάνοντας υπόψη τη δήλωση αποστολής του, η οποία με τη σειρά της καθοδηγεί ένα μουσείο στο να αποκτά αντικείμενα επιλεκτικά.

Δεύτερον, ένα άλλο κριτήριο είναι το κατά πόσο το μουσείο διαθέτει τους πόρους για να φροντίσει ένα αντικείμενο μακροπρόθεσμα. Το κόστος για το μουσείο πρέπει να σταθμιστεί έναντι του δυνητικού οφέλους από την απόκτηση του αντικειμένου. Τα κόστη που πρέπει να εξετάσει ένα μουσείο περιλαμβάνουν τον απαιτούμενο χώρο αποθήκευσης, τις ανθρωποώρες που απαιτούνται από πλευράς του προσωπικού του για τη μελέτη και τη διαχείριση του αντικειμένου, τα γενικά έξοδα (εξοπλισμός αποθήκευσης, έξοδα καθαριότητας και άλλα διοικητικά έξοδα), τη συντήρηση και την ασφάλισή του. Ακόμα και στην περίπτωση που μέρος του κόστους μπορεί να καλυφθεί από χορηγία, το σύνολο του κόστους πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και να σταθμίζεται.

Τρίτον, έχει γίνει πλέον σαφές ότι τα αντικείμενα, εκτός των συμφραζομένων τους, παραμένουν «βουβά», επομένως τα μουσεία έχει νόημα να αποκτούν αντικείμενα, όταν αυτά δύνανται να γίνουν φορείς πληροφορίας, δηλαδή προέρχονται από περιβάλλοντα που προσφέρουν συμφραζόμενα.

Κριτήριο αξιολόγησης 10

Αναφέρατε ένα παράδειγμα μουσείου με μεταβολές ως προς τη συλλεκτική του πολιτική.

Απάντηση

Καθώς το μουσείο είναι ζωντανός οργανισμός, η ιστορία του διαμορφώνεται από τις εκάστοτε συνθήκες, δηλαδή η συλλεκτική πολιτική μπορεί να αλλάζει. Πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού. Το Μουσείο ιδρύθηκε το 1918, ως «Μουσείον Ελληνικών Χειροτεχνημάτων», με στόχο την «κάλυψη του κενού» στη συνέχεια του ελληνισμού από την πτώση της Κωνσταντινούπολης έως την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1923, μετονομάστηκε σε «Εθνικόν Μουσείον Κοσμητικών Τεχνών». Στόχος του έγινε «η δημιουργία εθνικής κοσμητικής τέχνης», επομένως στο Μουσείο συγκεντρώνονταν πλέον αντικείμενα από την αρχαιότητα μέχρι τους πιο πρόσφατους χρόνους για να πιστοποιηθεί η συνέχεια της ελληνικής τέχνης. Μετά από ένα μακρύ ταξίδι μεταμορφώσεων στα χρόνια που ακολούθησαν, από τη δεκαετία του 1960 άρχισε να αποκρυσταλλώνει τη φυσιογνωμία του και το περιεχόμενο των συλλογών του, ενώ τις τελευταίες δεκαετίες το Μουσείο κινείται σταδιακά προς μία κατεύθυνση τεκμηρίωσης του παραδοσιακού πολιτισμού που θα περιλαμβάνει και τις επιρροές που δέχτηκε, τις ασυνέχειές του, αλλά και την καταγραφή των στοιχείων του καθημερινού υλικού βίου. Ο σημερινός προσανατολισμός της συλλεκτικής πολιτικής και της τεκμηριωτικής και ερμηνευτικής προσέγγισης του Μουσείου επέβαλε την αλλαγή της επωνυμίας του, και έτσι, από το 2018, ονομάζεται Μουσείο Νεότερου Ελληνικού Πολιτισμού.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Appelgren, S., & Bohlin, A. (2021). Το μεταχειρισμένο ως ζωντανή κληρονομιά. Οι άυλες διαστάσεις αντικειμένων με ιστορία. Στο Μ. Stefano-P. Davis (επιμ.), *Άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Πλήρης οδηγός*, μετάφραση Φανή Γαϊδατζή. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Besterman, T. (2012). Μουσειακή ηθική. Στο S. MacDonald (επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 597-611.
- Γκαγκούλια, Π., Λούβη, Α., & Οικονόμου, Α. (1993). *Η σηροτροφία στο Σουφλί*. Αθήνα: ΠΤΙ ΕΤΒΑ.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2014). Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, μετάφραση: Σωτήρης Λάππας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα. Διαθέσιμο: https://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2018/12/Museology_WEB.pdf
- Δερμιτζάκη, Κ. (2003). Ήθος και συλλεκτική πολιτική στο χώρο των μουσείων. *Το Μουσείο*, 2-5.
- Δημακοπούλου, Κ. (1998). *Κοσμήματα της ελληνικής προϊστορίας: Ο νεολιθικός θησαυρός. Κατάλογος έκθεσης*. Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Δοξανάκη, Τ. (2003). Συλλεκτική πολιτική στο χώρο των μουσείων. *Το Μουσείο*, 3, 6-8.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Ά. (1993). Σκέψεις για ένα τοπικό λαογραφικό μουσείο. Τι αντιπροσωπεύει και σε τι χρησιμεύει. Στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II*. Αθήνα: Πορεία, 143-149.
- MacDonald, S. (2012). Συλλεκτικές πρακτικές. Στο S. MacDonald (επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 133-155.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2010). *Η σουφλιώτικη φορεσιά*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Μπάνου, Ε. Σ., & Μπουρνιάς, Λ.Κ. (2014). *Κεραμεικός*. Αθήνα: Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.
- Μούλιου, Μ., & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές Εκθέσεις: Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 53-58.
- Μπούνια, Α. (2006). Μουσεία και αντικείμενα: “Κατασκευάζοντας” τον κόσμο. Στο Δ. Παπαγεωργίου, Ν. Μπουμπάρης & Ε. Μυριβήλη (επιμ.), *Πολιτιστική αναπαράσταση*. Αθήνα: Κριτική, 141-164.
- Μπούνια, Α. (2009). *Στα παρασκήνια του Μουσείου. Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Πατάκης.
- Μελίδη, Ε. (επιμ.), (2018). *Ένα μουσείο μια ιστορία 100 χρόνων. Σύγχρονα σχόλια*. Αθήνα: ΥΠ.ΠΟ.Α.
- Μισιρλόγλου, Θ. (2012). Κινητικότητα των συλλόγων (CM 2.0): Μια σύντομη επισκόπηση. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 8, 80-85.
- Μούλιου, Μ. & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές εκθέσεις – Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 70, 53-58.
- Παπαδόπουλος, Στ. (2003). *Ανθρωπολογικά–Μουσειολογικά. Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Pearce, S. (2002). *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές*, μετάφραση: Λία Γυιόκα. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Πλάντζος, Δ. (2016). *Ελληνική Τέχνη και Αρχαιολογία 1200-30 π.Χ.* Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν.
- Σακελλαράκης, Γ. (1995). *Ανασκάπτοντας το παρελθόν*. Αθήνα: Άμμος.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ε. (1994). Λαογραφικά μουσεία, πολιτισμική ταυτότητα και ιστορική μνήμη: Όροι και επισημάνσεις. Στο *Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης – Πρακτικά της Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας*, Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, Αθήνα, 49-70.

Σολομών, Ε. (2012). Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124. <http://www.academia.edu/2427943>

Τράντα, Α. (2012). *Μουσείο Μετάξης: οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Φλωράκης, Α. (2007). *Μουσείο Μαρμαροτεχνίας. Οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

Ξενόγλωσσες

Alsop, J. (1982). *The Rare Art Traditions. The History of Collecting and its linked Phenomena*. London: Thames & Hudson.

Appadurai, A. (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

Bounia, A. (2004). *The Nature of Classical Collecting Collectors and Collections*, 100 BCE-100 CE. London: Routledge.

Bortolotto, C. (2007). From Objects to Processes: UNESCO's Intangible Cultural Heritage. *Journal of Museum Ethnography*, 19, 21-33.

Bounia, A. (2014). Codes of Ethics and Museum Research. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 12(1): 5, pp. 1-7. <http://dx.doi.org/10.5334/jcms.1021214>

Boylan, P. J. (ed.) (2004). *Running a Museum: A Practical Handbook*. ICOM.

Deetz, J. (1977). In small things forgotten. *The Archaeology of Early American Life*. New York: Doubleday.

Dillenburg, E. (2011). What, if anything, is a museum?, [5+EXH_spg11_What,+if+Anything,+Is+a+Museum___Dillenburg.pdf \(squarespace.com\)](http://5+EXH_spg11_What,+if+Anything,+Is+a+Museum___Dillenburg.pdf_(squarespace.com))

Durost, W. (1932). *Children's Collecting Activity Related to Social Factors*. New York: Bureau of Publications, Teachers' College, Columbia University.

Ekosaari, M. et al. (2015). *A Checklist for Museum Collections Management Policy*. Helsinki.

Hall, S. (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London.

Genoways, H.H., & Ireland, L.M. (2003). *Museum Administration. An Introduction*. Alta Mira Press.

Lowenthal, D. (2015). *The Past Is a Foreign Country – Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139024884>

MacDonald, S. (1996). Theorizing Museums: An Introduction. Στο S. Macdonald – G. Fyfe (eds), *Theorizing Museums*. Blackwell, Oxford, 1-18.

Macha-Bizoumi, N., & Tranta A. (2022). Universities' folklore museum collections in Greece: past, present, future (UMAC 14:1). [University Museums and Collection Journal \(icom.museum\)](http://UniversityMuseumsandCollectionJournal(icom.museum))

Mairesse, F. (2023) (ed). *Dictionary of Museology*. London and New York: Routledge.

Marstine, J., Dodd, J., & Jones, C. (2015). Reconceptualizing Museum Ethics for the Twenty-First Century: A View from the Field. Στο: *The International Handbook of Museum Studies* (eds S. Macdonald and H. Rees Leahy). <https://doi.org/10.1002/9781118829059.wbihms204>

Pearce, S. (1989) (ed.). *Museums Studies in Material Culture*. Leicester University Press. Leicester.

Pearce, S. (1994). *Interpreting Objects and Collections*. Routledge: London – New York.

Pearce, S. (1995). *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*. Routledge.

Pearce, S., & Bounia, A. (2001). *The Collector's Voice, Volume 1, Ancient Voices*. Aldershot: Ashgate Press.

Pomian, K. (1990). *Collectors and curiosities. Paris and Venice 1500-1800*. Polity Press.

Stewart, S. (1993). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham and London: Duke University Press.

- Tilley, C., Keane, W., Küchler, S., Rowlands, M., & Spyer, P. (2006). *Handbook of material culture*. SAGE Publications Ltd.
- Vlachou, E., Tranta, A., & Macha-Bizoumi, N. (2015). From the Silk Museum to the Mahalas: Sericulture-Silk Manufacturing-Attire-Daily Life in Soufli. Στο S. Pantouvaki & E. Petridou (eds.), *ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ 5*. Dress and Politics. Proceedings of the Annual Meeting of the ICOM Costume Committee (Nauplion-Athens, 7-13 September 2014), Peloponnesian Folklore Foundation, Nauplion, 195-200.

Κεφάλαιο 5. Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών

Αλεξάνδρα Τράντα

Το παρελθόν κρύβεται σαν ψυχή μέσα στα πράγματα.

Ορχάν Παμούκ, *Το μουσείο της αθωότητας*, μτφ. Στ. Βρετού, Αθήνα: Ωκεανίδα, 2010: 736.

Σύνοψη

Στο κεφάλαιο αυτό περιλαμβάνεται η προσέγγιση της νοηματοδότησης των αντικειμένων, την οποία θα συζητήσουμε ως θεωρητική προσέγγιση στο παρόν, για να εξετάσουμε τεχνικές και μεθόδους στο επόμενο κεφάλαιο. Θα γίνει συζήτηση για μοντέλα μελέτης αντικειμένων, ενώ θα δοθεί ένα συγκεκριμένο παράδειγμα, προκειμένου να συζητηθεί το πώς περνάμε από την τεκμηρίωση και τη νοηματοδότηση των αντικειμένων στην αφήγηση ιστοριών στο μουσείο.

Προαπαιτούμενη γνώση

Για την πληρέστερη κατανόηση του συγκεκριμένου κεφαλαίου, είναι χρήσιμο να έχει προηγηθεί η ανάγνωση και εμπέδωση των προηγούμενων κεφαλαίων, καθώς συνδέεται άμεσα με αυτά.

5.1 Εισαγωγή

Τα αντικείμενα έχουν ζωή συχνά πολύ πιο μακροχρόνια από τη δική μας και αυτή ακριβώς η πορεία τους μας απασχολεί στη φάση της νοηματοδότησής τους. Δηλαδή, τα αντικείμενα έχουν έναν προσωπικό κύκλο ζωής, μια «βιογραφία», η οποία δεν είναι γραμμική αλλά διαχρονική και πολυεπίπεδη: ξεκινά από τη στιγμή της κατασκευής τους και φθάνει μέχρι το σήμερα. Στον κύκλο αυτόν περνούν από φάσεις παραγωγής, χρήσης ή διαφορετικών χρήσεων και ενδεχομένως καταστροφής. Υπάρχει μια στιγμή όπου κάθε αντικείμενο είναι «έτοιμο»: πρόκειται για εκείνο το χρονικό σημείο στο οποίο έχει ολοκληρωθεί η κατασκευή του. Ωστόσο, καθώς οι συλλογές προορίζονται να διαρκέσουν εις το διηνεκές, τα μουσειακά αντικείμενα θεωρείται ότι, με την αναπλαισίωσή τους στο μουσείο, έχουν εισέλθει σε μια «οριστική» ή τελική, κατά κάποιον τρόπο, φάση του «βίου» τους (MacDonald 2012). (Βλ. και το **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**).

Παρ' όλα αυτά, τα αντικείμενα αναπτύσσονται σαν ζωντανοί οργανισμοί με μια πορεία συνεχή, μη αναστρέψιμη και εξαρτώμενη από εξωγενείς και ενδογενείς δυνάμεις. Δηλαδή, ένα αντικείμενο δεν σταθεροποιείται ποτέ πλήρως, καθώς τα υλικά βρίσκονται σε διαρκή ροή· με άλλα λόγια, το αντικείμενο οδεύει διαρκώς προς τον μετασχηματισμό του (Ingold 2013: 213-216). Τα αντικείμενα αφομοιώνουν διαρκώς τα περιβάλλοντα εντός των οποίων αλληλεπιδρούν. Αφενός η «κατασκευή» περιγράφεται ως γραμμική διαδικασία, με σαφή αρχή και τέλος, επιβολής μιας προκαθορισμένης ιδέας σε παθητικά και αδρανή υλικά για να σχηματιστεί ένα αντικείμενο. Η «ανάπτυξη», από την άλλη, μπορεί να νοείται ως μια μορφή μεταβολής που είναι δυνατόν να εφαρμοστεί τόσο στα αντικείμενα όσο και στους οργανισμούς. Αυτές οι έννοιες υπογραμμίζουν μια πιο βαθιά διαδικασία, κατά την οποία παίρνουν μορφή και αποκαλύπτονται, ως συνδυασμός εσωτερικών και εξωτερικών δυνάμεων, γεγονός που αναδεικνύει τη διαρκή μεταμόρφωση των υλικών (Appelgren & Bohlin 2021). Σε κάθε φάση του βίου του, η αξία του αλλάζει, καθώς μεταπηδά στα κοινωνικά συμφραζόμενα (Appadurai 1986, Korytoff 1986), δηλαδή το αντικείμενο προσλαμβάνει διαφορετικό νόημα και χρήση και φορτίζεται, ανάλογα, από τα αντίστοιχα ιστορικά, κοινωνικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα (Μούλιου & Μπούνια 1999: 57, Σολομών 2012). Επομένως, διανύοντας τον χρόνο, ένα αντικείμενο αποκτά (σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό) τη δική του ιστορία, αφού έχει περάσει από τον

έναν κάτοχο στον άλλον, ίσως και από ένα είδος χρήσης σε κάποιο άλλο. Τα αντικείμενα έχουν την ιδιότητα να «επικοινωνούν» μαζί μας, διαπερνώντας τον χρόνο και τον τόπο, ενσωματώνοντας εκείνο που η Susan Stewart έχει ορίσει ως «μνήμη που στέκεται έξω από τον εαυτό» (Cardinal 2001: 23). Αντίστοιχα, η Edwina Taborsky κάνει λόγο για το «διαλεκτικό αντικείμενο», ενώ ο Krzysztof Pomian έχει επινοήσει τον νεολογισμό *semiophore* για να δηλώσει το αντικείμενο στη λειτουργία του ως *φορέα σημείων*, εκείνο που ζητά τη σημειωτική ανταπόκριση (Pomian 1990, Cardinal 2001: 25). Πρόκειται για τη θεώρηση του αντικειμένου ως ίχνους ή ως *σημείου*, δηλαδή ως συνεκδοχή (βλ. **υποσημείωση 99**) ενός ολόκληρου πολιτισμού, όπως έχει ορίσει ο Ουμπέρτο Έκο (Έκο 1992).

Τα αντικείμενα είναι εξωτερικές ψυχές. Εξωτερικές, επειδή έχουν ξεχωριστή υλική υπόσταση, αλλά ψυχές, επειδή το νόημα που προβάλλεται πάνω τους τα μεταφέρει στο εσωτερικό των προσωπικών μας ζωών.

Pearce 2002: 73

Επομένως, μέσω των αντικειμένων, οι άνθρωποι δομούν τη σχέση τους με τον υλικό κόσμο (Pearce 1995), αποκτούν συνδέσμους με ιστορίες και γεγονότα, καθώς και με ανθρώπους και τις κοινωνίες που τα δημιούργησαν, ως εξής:

Η μελέτη του υλικού πολιτισμού είναι η προσπάθειά μας να κατανοήσουμε μέσω της ύλης τις αντιλήψεις, τις ιδέες, τις τάσεις και τις υποθέσεις μιας συγκεκριμένης κοινωνίας σε μια δεδομένη στιγμή. Η λανθάνουσα προϋπόθεση είναι ότι τα φτιαγμένα ή επιλεγμένα από τον άνθρωπο αντανακλούν, συνειδητά ή ασυνείδητα, τις αντιλήψεις των ανθρώπων που τα παρήγγειλαν, τα κατασκεύασαν, τα αγόρασαν και κατ' επέκταση τις αντιλήψεις μιας ευρύτερης κοινωνίας στην οποία τα άτομα αυτά ανήκουν.

Νικονάνου & Κασβίκης 2008: 71

Τα αντικείμενα αποτελούν υλικές μαρτυρίες για τον τρόπο ζωής και τις αντιλήψεις των ανθρώπων που τα κατασκεύασαν (βλ. και το **Σχήμα 5.1**). Η προσπάθεια «αποκρυπτογράφησης» και ερμηνείας των στοιχείων αυτών σχετίζεται με τη μελέτη του υλικού πολιτισμού, όπως συζητήθηκε στο **Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών**.



Σχήμα 5.1 Τα αντικείμενα ως φορείς πληροφοριών.
 Πηγή: Κυριάκη-Μάνεση, Κυπριανός, Τράντα & Κουλούρης 2021.

Ενδεικτικό της αντίληψης σχετικά με την αφήγηση ιστοριών μέσω αντικειμένων, το βιβλίο *1000 Extraordinary Objects* (Taschen 2000) περιλαμβάνει χίλια ετερόκλητα καθημερινά αντικείμενα, που αποκαλύπτουν με μοναδικό τρόπο ποικίλες διαστάσεις διαφορετικών πολιτισμών, «αφηγούμενα» τις ιστορίες τους. Αντίστοιχα, η «Ιστορία του κόσμου σε 100 αντικείμενα» ήταν μια σύμπραξη του BBC Radio 4 και του Βρετανικού Μουσείου. Αποτέλεσε μια ραδιοφωνική σειρά 100 επεισοδίων που έγραψε και παρουσίασε ο Neil MacGregor, διευθυντής του Βρετανικού Μουσείου: Σε 15λεπτες παρουσιάσεις που μεταδίδονταν τις καθημερινές στο Radio 4, ο MacGregor χρησιμοποιούσε αντικείμενα τα οποία βρίσκονταν στις συλλογές του Βρετανικού Μουσείου προκειμένου να «εικονογραφήσει» την Παγκόσμια Ιστορία. Το 2010, εκδόθηκε το βιβλίο που συνόδευε τη σειρά (<https://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/about/british-museum-objects/>).

Η ενασχόληση με τα αντικείμενα προσλαμβάνει διεπιστημονικό και διαθεματικό χαρακτήρα, προσφέροντας, παράλληλα, τη δυνατότητα πολλαπλών «αναγνώσεων» – ωστόσο, θα πρέπει ασφαλώς να έχουμε κατά νου ότι η ερμηνεία τους εξαρτάται από το αντιληπτικό πλαίσιο κάθε ανθρώπου, από την κάθε εποχή, καθώς και από τη μελέτη άλλων πηγών (βιβλίων, αρχείων, χαρτών κ.λπ.). Η αυθεντικότητα των αντικειμένων προσελκύει την προσοχή του επισκέπτη στο μουσείο, διεγείροντας τη φαντασία του και συμβάλλοντας στην απόκτηση μακροπρόθεσμων και αξιομνημόνευτων εμπειριών. Ο ρόλος του μουσειολόγου συνίσταται, μεταξύ άλλων, στο να παρέχει διαμεσολάβηση μεταξύ των αντικειμένων και των επισκεπτών (βλ. και την ενότητα **3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου**). Τα αντικείμενα είναι ελκυστικά για τους ανθρώπους, κάνοντας τους ανθρώπους πιο δεκτικούς στη μάθηση, αφού ενισχύουν την προσβασιμότητα (φυσική/σωματική, νοητική, κοινωνική), καταργώντας τα «σύνορα» της γλώσσας, της ηλικίας, της διαφορετικής κουλτούρας, και επιτρέποντας και σε άτομα με μαθησιακές δυσκολίες να

επωφεληθούν από τη δυνατότητα να τα εξερευνήσουν ως πολιτισμικά ίχνη (ενδεικτικά, Dudley 2012). Επίσης, όπως θα συζητηθεί διεξοδικότερα στη συνέχεια, στο **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση** και στο **Κεφάλαιο 8 Μουσειακή μάθηση στην πράξη**, η μάθηση μέσω αντικειμένων αναπτύσσει την κριτική σκέψη, καθώς εμπλέκει ενεργά τον επισκέπτη στη διαδικασία εξερεύνησης, προβληματισμού, συγκρίσεων, πειραματισμού, υποθέσεων και εξαγωγής συμπερασμάτων. Εξάλλου:

Τα περισσότερα ίχνη που άφησε ο άνθρωπος στην επιφάνεια της γης κατά τη σταδιοδρομία του ως ρακοςυλλεκτικό, πολυπράγμον και ενίοτε καλλιτεχνικό ον, έχουν ένα κοινό στοιχείο: είναι πράγματα, δεν είναι πράξεις, λέξεις ή ιδέες.

Isaac, G. (1971): "Whither Archaeology", *Antiquity* 25: 123-129

Πώς σχετίζεται η Μουσειολογία με τη μελέτη του υλικού πολιτισμού και των αντικειμένων (βλ. και το **Το μουσείο ως ιδέα**); Η Μουσειολογία ασχολείται σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο με ζητήματα προστασίας, ερμηνείας και επικοινωνίας της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και με το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η σχέση ανθρώπων και αντικειμένων. Επίσης, εξετάζει το γιατί και πότε τα αντικείμενα αποχωρίζονται από την αρχική λειτουργία τους και διατηρούνται με βάση αξίες (αισθητικές, επετειακές, συμβολικές κ.λπ.) που τους έχουν αποδοθεί. Παρόλο που υπερβαίνει τα φυσικά όρια του μουσείου, η Μουσειολογία μελετά κατά κύριο λόγο τη λειτουργία του μουσείου, τη δραστηριότητά του και τον κοινωνικό του ρόλο ως αποθέτη της συλλογικής μνήμης (ICOFOM 1997). Εφόσον τα αντικείμενα αντιπροσωπεύουν πολιτιστικές αξίες, ως φορείς μνήμης και πολιτισμού, το μουσείο έχει εύγλωττα χαρακτηριστεί «τόπος μνήμης» (Nora 1984), ενώ ως «τόποι μνήμης» έχουν χαρακτηριστεί και τα ίδια τα μουσειακά αντικείμενα, καθώς θεωρείται ότι οικοδομούν έναν νέο, αchronικό κόσμο (MacDonald 2012: 145) ετεροτοπίας, όπως έχει συζητηθεί στην ενότητα **2.3 Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης**. Δηλαδή,

τα μουσεία υπηρετούν την ανθρώπινη μνήμη, τη μακραίωνη στρωματογραφία πείρας που διαφοροποιεί τον άνθρωπο από το λοιπό ζωικό βασίλειο, που στοιχειοθετεί τον άνθρωπο.

Παπαδόπουλος 2003: 381

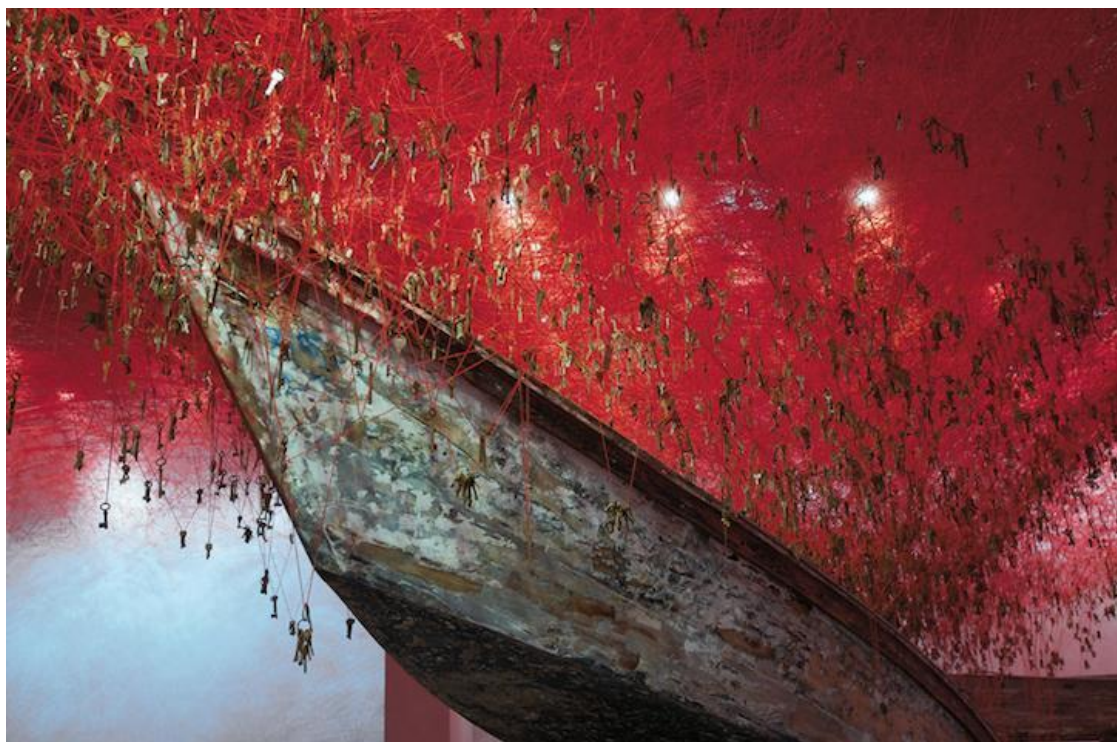
Επομένως, η Μουσειολογία συμβάλλει, θα λέγαμε, στην κατανόηση του κόσμου, στη συγκρότηση νοήματος ή στην εναρμόνιση των αδύναμων «φωνών» των μεμονωμένων αντικειμένων σε μια «χρωδία», γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ του «λόγου» των αντικειμένων και του αμήχανου ακροατή, αν παραλληλίσουμε τα μουσειακά αντικείμενα με ίχνη χαμένων νοημάτων, που επιμένουν να μας στοιχειώνουν με τους ακατάληπτους ψιθύρους τους (Cardinal 2001) τους οποίους, στο πλαίσιο της νοηματοδότησης και της αναπλαισίωσής τους, στη μουσειακή έκθεση, οι επαγγελματίες του μουσείου (βλ. την ενότητα **3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου**), ο καθένας από τη δική του σκοπιά, αλλά σε πλαίσιο διεπιστημονικής συνεργασίας, επιδιώκουν να κάνουν κατανοητούς στο κοινό.

Στο πλαίσιο σύγχρονου μουσείου, ακόμη και καθημερινά, ακόμη και απλά, καθημερινά, «ευτελή» αντικείμενα συνιστούν σημαντικές κυψέλες μνήμης, γι' αυτό και πλέον αξιοποιούνται από τα μουσεία. Ίσως το παλαιότερο παράδειγμα έκθεσης προσωπικών αντικειμένων σε μουσειακή έκθεση αποτελεί το «The People's Show» (Francis 1996 και MacDonald 2012: 148). Άλλα ενδιαφέροντα παραδείγματα αποτελούν περιοδικές εκθέσεις με θέμα τις ιστορίες που αφηγούνται μετανάστες μέσω των προσωπικών τους αντικειμένων: η τάση αυτή ανιχνεύεται για πρώτη φορά από έκθεση του Μουσείου του Λονδίνου, με θέμα «The peopling of London» (Hooper-Greenhill 1994: 70), στην οποία συλλέχθηκαν προφορικές μνήμες από συνεντεύξεις μεταναστών, στοιχείο που σηματοδοτεί παράλληλα άλλη μία τάση της εποχής, τη διαφύλαξη της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς. Αντίστοιχα, στην έκθεση «Keys to Memory» στο Μάλμϋ της Σουηδίας, τα αντικείμενα που εκτέθηκαν δεν ήταν παραδοσιακά μουσειακά αλλά προσωπικά, με το σκεπτικό ότι κάθε αντικείμενο διηγείται μια ιστορία, την οποία αφηγούνταν ο κάτοχός του σε συνέντευξη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε η έκθεση-εγκατάσταση με τίτλο «The Key in the Hand». Το 2015, στο περίπτερο της Ιαπωνίας, στην 56η Biennale της Βενετίας, η Chiharu Shiota εξέπληξε τους επισκέπτες με μια εξαιρετικά καθηλωτική παρουσίαση. Χρησιμοποιώντας δύο βάρκες, έντονο κόκκινο νήμα, ένα δίχτυ από συνδυασμένο μέταλλο και περισσότερα από 50.000 μοναδικά χρησιμοποιημένα κλειδιά (Εικόνα 5.1), η Shiota δημιούργησε το «The Key in the Hand», μια έκθεση που σκοπό έχει να εμπνεύσει τους θεατές να σκεφτούν τη σημασία των αναμνήσεων και του άγνωστου. Η οθόνη διαθέτει τα αλληλένδετα κλειδιά που κρέμονται επάνω από τις βάρκες σε φωτεινό κόκκινο νήμα και οι θεατές μπορούν να περπατήσουν κάτω από το λαβύρινθο σε μια ελικοειδή διαδρομή. Οι δεκάδες χιλιάδες κλειδιά συλλέχθηκαν από άτομα σε όλον τον κόσμο, βοηθώντας τους να ενωθούν σε ένα κοινό έργο.

Τα κλειδιά είναι οικεία και πολύτιμα πράγματα που προστατεύουν σημαντικούς ανθρώπους και χώρους στη ζωή μας. Μας εμπνέουν επίσης να ανοίξουμε την πόρτα σε άγνωστους κόσμους. Έχοντας κατά νου αυτές τις σκέψεις, σε αυτή τη νέα εγκατάσταση θα ήθελα να χρησιμοποιήσω κλειδιά που παρέχονται από το ευρύ κοινό και είναι διαποτισμένα με διάφορες αναμνήσεις οι οποίες έχουν συσσωρευτεί σε μια μακρά περίοδο καθημερινής χρήσης. Καθώς δημιουργώ το έργο στον χώρο, οι αναμνήσεις όλων που μου παρέχουν τα κλειδιά τους θα επικαλύπτονται με τις δικές μου αναμνήσεις για πρώτη φορά. Αυτές οι αλληλεπικαλυπτόμενες μνήμες με τη σειρά τους θα συνδυαστούν με εκείνες των ανθρώπων από όλο τον κόσμο που έρχονται να δουν την Μπιενάλε, δίνοντάς τους την ευκαιρία να επικοινωνήσουν με έναν νέο τρόπο και να κατανοήσουν καλύτερα τα συναισθήματα του άλλου,

εξηγεί η Shiota στο αρχικό της μήνυμα όταν ζήτησε από το κοινό να δωρίσει κλειδιά.



Εικόνα 5.1 Άποψη της εγκατάστασης της Chiharu Shiota.
Πηγή: <https://mymodernmet.com/chiharu-shiota-the-key-in-the-hand/>

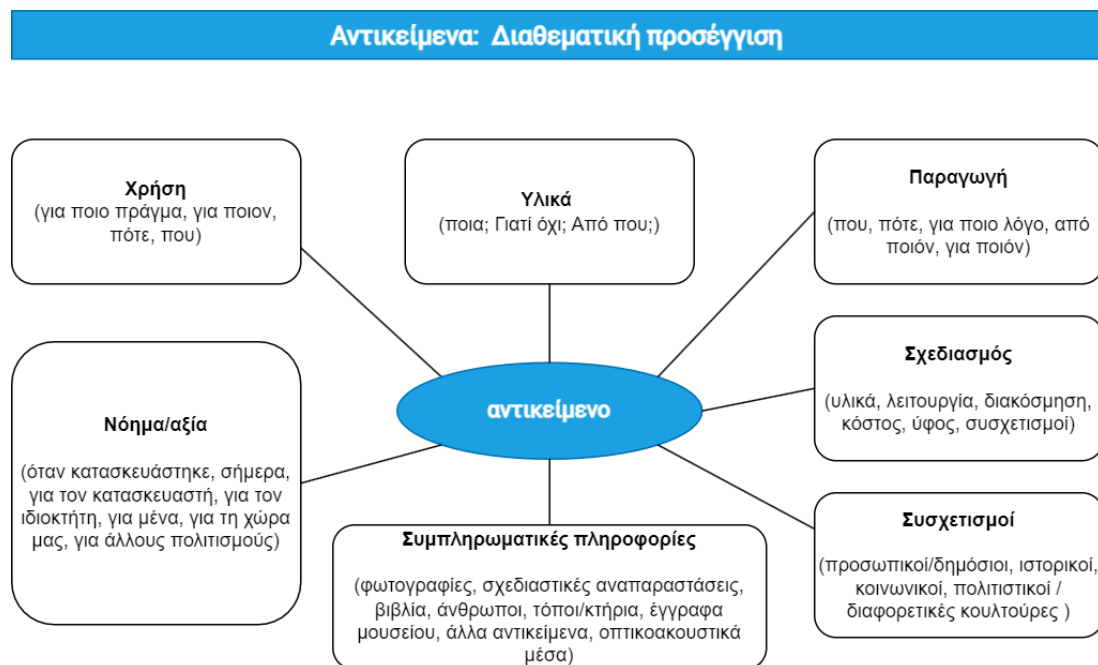
Συζητήσαμε ότι η ερμηνεία των αντικειμένων συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση του κόσμου. Ωστόσο, τα αντικείμενα «δεν μιλούν από μόνα τους», αλλά «απαντούν» σε ερωτήματα που θέτουμε εμείς και πάντα εντός συγκεκριμένων ορίων.

Αρχικά, αναζητώντας απαντήσεις για βασικές ερωτήσεις, όπως:

- Πώς (κατασκευάστηκε)
- Τι (το υλικό κατασκευής, η διακόσμηση)
- Πού (βρέθηκε / κατασκευάστηκε)
- Πότε (κατασκευάστηκε)
- Από ποιον (κατασκευάστηκε / χρησιμοποιήθηκε)
- Γιατί (κατασκευάστηκε)

Θέτοντας ερωτήσεις για το υλικό και τον τρόπο κατασκευής, το σχήμα, τη διακόσμηση, μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για τη χρήση και την αξία τους στο πολιτισμικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο που εντάσσεται το αντικείμενο, λαμβάνοντας πάντα υπόψη τα συμφραζόμενα από τα οποία προέρχεται.

Ένα κάπως πιο εμπλουτισμένο σύστημα διαθεματικής προσέγγισης μπορεί να αποτυπωθεί ως εξής (**Σχήμα 5.2**):



Σχήμα 5.2 Πλαίσιο νοηματοδότησης αντικειμένων.

Τρία ενδεικτικά ενδιαφέροντα παραδείγματα από ελληνικά μουσεία: Με αφορμή τη συμπλήρωση 100 χρόνων από τη Μικρασιατική Καταστροφή¹⁰⁴, δημιουργήθηκαν περιοδικές εκθέσεις στα εξής Μουσεία του Δικτύου του ΠΙΟΠ, στις οποίες η γράφουσα είχε τη μουσειολογική επιμέλεια: «Απέναντι» στο Μουσείο Μαστίχας Χίου¹⁰⁵, «εκ Μικράς Ασίας»¹⁰⁶ στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα στον Βόλο, και «1922»¹⁰⁷ στο Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου.

Οι εκθέσεις διαρθρώθηκαν σε πέντε κύριες ενότητες, συν την εισαγωγή/αφόρμηση: ειρήνη, πόλεμος, τέλος, ξαναρχίζοντας, μνήμη. Οι τίτλοι είναι μονολεκτικοί, δομημένοι σε αντιθετικά δίπολα (Pearce 2002). Η ζωή «απέναντι», δηλαδή στιγμιότυπα από τη Μικρασιατική Εκστρατεία και την Καταστροφή, το τέλος και ο

¹⁰⁴ Στην πολύ ενδιαφέρουσα Στρογγυλή Τράπεζα, όπου παρουσιάστηκαν εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο της συμπλήρωσης των 100 χρόνων από τη Μικρασιατική Καταστροφή, η οποία οργανώθηκε από το Ελληνικό Τμήμα του ICOM, συμμετείχε ως εισηγήτρια η γράφουσα (<https://icom-greece.mini.icom.museum/στρογγυλή-τράπεζα-7-ιουλίου-2023/>)

¹⁰⁵ <https://www.piop.gr/el/anakoinoseis/MMX-apananti-2022.aspx>

¹⁰⁶ <https://www.piop.gr/el/Activities/ekdiloiseis-mouseia/MPK-ek-mikras-asias-2023.aspx>

¹⁰⁷ <https://www.piop.gr/el/anakoinoseis/MBEL-1922-periodiki-ekthesi-2023.aspx>

ξεριζωμός, η επανεκκίνηση στην Ελλάδα, η ενσωμάτωση των προσφύγων και η διατήρηση της μνήμης ξεδιπλώνονται στις αντίστοιχες εκθεσιακές ενότητες.

Τις εν λόγω εκθέσεις διατρέχουν δύο παράλληλοι αφηγηματικοί άξονες:

1. Η επίσημη *Ιστορία*, η οποία συνιστά τον καμβά, το «φόντο», και παρουσιάζεται με συνοπτικό χρονολόγιο σε 3 ενότητες (πόλεμος, τέλος, ξαναρχίζοντας).
2. Οι *προσωπικές ιστορίες που συνιστούν το κίνημα στον καμβά* είναι οι «πρωταγωνιστές», όπως αποτυπώνονται σε αντικείμενα και τεκμήρια. Τα αντικείμενα που έφεραν οι πρόσφυγες, με αυξημένη συμβολική και συναισθηματική αξία, επειδή, μέσω αυτών, διατυπώνονται αναμνήσεις απώλειας και τραύματος (Eckersley 2020: 292), παρουσιάστηκαν στις εν λόγω εκθέσεις ως «αφηγητές» των ανθρώπινων ιστοριών. Σταχυολογούμε ελάχιστα παραδείγματα: τα προικιά δύο αδελφών, της Κατίνας και της Κυριακής, από την Κρήνη, που έμειναν αχρησιμοποίητα, καθώς εκείνες δεν παντρεύτηκαν ποτέ. Ένα κουκλάκι που ήρθε από «απέναντι» για προστασία των ρούχων από τον σκώρο αλλά και το κακό το μάτι. Μια κούκλα που απέκτησε απρόσμενες συνδέσεις (Εικόνα 3.5). Μαθητικοί έλεγχοι. Τσόκαρα λουτρού που δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ. Γράμματα και ημερολόγια στρατιωτών. Βιβλιάρια πρόσφυγα. Και πολλά άλλα.

Ως κύριο αφηγηματικό εργαλείο επιλέχθηκε η λογοτεχνία και μαρτυρίες των ίδιων των προσφύγων, στοιχείο αφήγησης της Ιστορίας και «από τα κάτω», δηλαδή δίνοντας φωνή στα ίδια τα υποκείμενα. Το στοιχείο αυτό συμβάλλει στη δημιουργία ενσυναίσθησης του κοινού με την έννοια της προσφυγιάς εν γένει (Kritikos 2020: 3), καθώς «η μνήμη δεν είναι αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά συστατικό στοιχείο του τρόπου που ζούμε, της κουλτούρας μας, που εμπεριέχει και τη σχέση μας με το παρελθόν» (Λιάκος 2007). Παράλληλα, τα κείμενα που έχουν επιλεγεί κάποιες φορές παρουσιάζουν διαφορετικές όψεις ώστε να συνθέτει ο επισκέπτης τη δική του εικόνα, τη δική του εκδοχή της αλήθειας, με σκοπό το μουσείο να αποβάλει τον ρόλο του μοναδικού φορέα γνώσης και να ενστερνιστεί τον ρόλο του διαμεσολαβητή (Κυριάκη-Μάνεση κ.ά. 2021: 68-69). Τέλος, η εμπειρία του επισκέπτη εμπλουτίζεται από σπάνιο οπτικοακουστικό αρχαιολογικό υλικό.

Κλείνοντας, ένα ακόμη επιτυχημένο παράδειγμα σύγχρονης προσέγγισης και αποτύπωσης των παραπάνω αποτελεί το ντοκιμαντέρ μικρού μήκους με τίτλο «Ο άνθρωπος δημιουργεί τον άνθρωπο» (<https://www.youtube.com/watch?v=GJutYJAzPTc>), δημιουργία του Διαχρονικού Μουσείου Λάρισας, βραβευμένο από το Museums In Short. Πρόκειται για νεολιθικό ομοίωμα οικίας που περιλαμβάνει ομοίωμα φούρνου και οκτώ ειδώλια, τα οποία, σύμφωνα με τους ανασκαφείς, δηλώνουν γονείς και παιδιά (Παπαθανασόπουλος 1996, αρ. κατ. 266).

5.2 Μοντέλα ανάλυσης αντικειμένων

Ενώ είχαν προϋπάρξει μοντέλα ανάλυσης αντικειμένων, εκείνο που επικρατεί ως πληρέστερο είναι αυτό της Susan Pearce (2002). Το συγκεκριμένο μοντέλο αποτελεί σημαντική βάση για τη μελέτη των αντικειμένων ως τεκμηρίων του υλικού πολιτισμού από πολλές επιστήμες, όπως η Αρχαιολογία, η Ιστορία, η Μουσειολογία, και τομείς, όπως η διαχείριση των μουσειακών συλλογών. Πρόκειται για μνημονικό βοήθημα, όπως το θέτει η ίδια, όχι για σύστημα απαράβατων κανόνων, το οποίο εξετάζει το πώς ο θεατής μπορεί να κατανοήσει ένα αντικείμενο, όχι με τη στενή μορφολογική του έννοια, αλλά με την ευρύτερη και πιο ενδιαφέρουσα αίσθηση της εγγενούς του σημασίας (Pearce 2002: 367). Στην εφαρμογή του συγκεκριμένου μοντέλου δίνεται έμφαση στην ανάγκη να προσαρτηθούν στην ερμηνευτική διαδικασία όχι μόνο βοηθητικές πληροφορίες για το αντικείμενο, αλλά και μια νέα αντίληψη του φάσματος των φιλοσοφικών και τεχνικών ιδεών που διαμορφώνουν την ερμηνεία του υλικού πολιτισμού (Pearce 2002: 372), ενώ θα πρέπει επίσης να τονιστεί ότι η αξία ενός αντικειμένου ερμηνεύεται διαφορετικά από κάθε παρατηρητή (Pearce 2002: 375)¹⁰⁸. Η ανάλυση της Pearce περιλαμβάνει τους εξής τομείς:

¹⁰⁸ Για εφαρμογή του μοντέλου σε οικογενειακό, μη μουσειακό αντικείμενο, βλ. Tranta 2020.

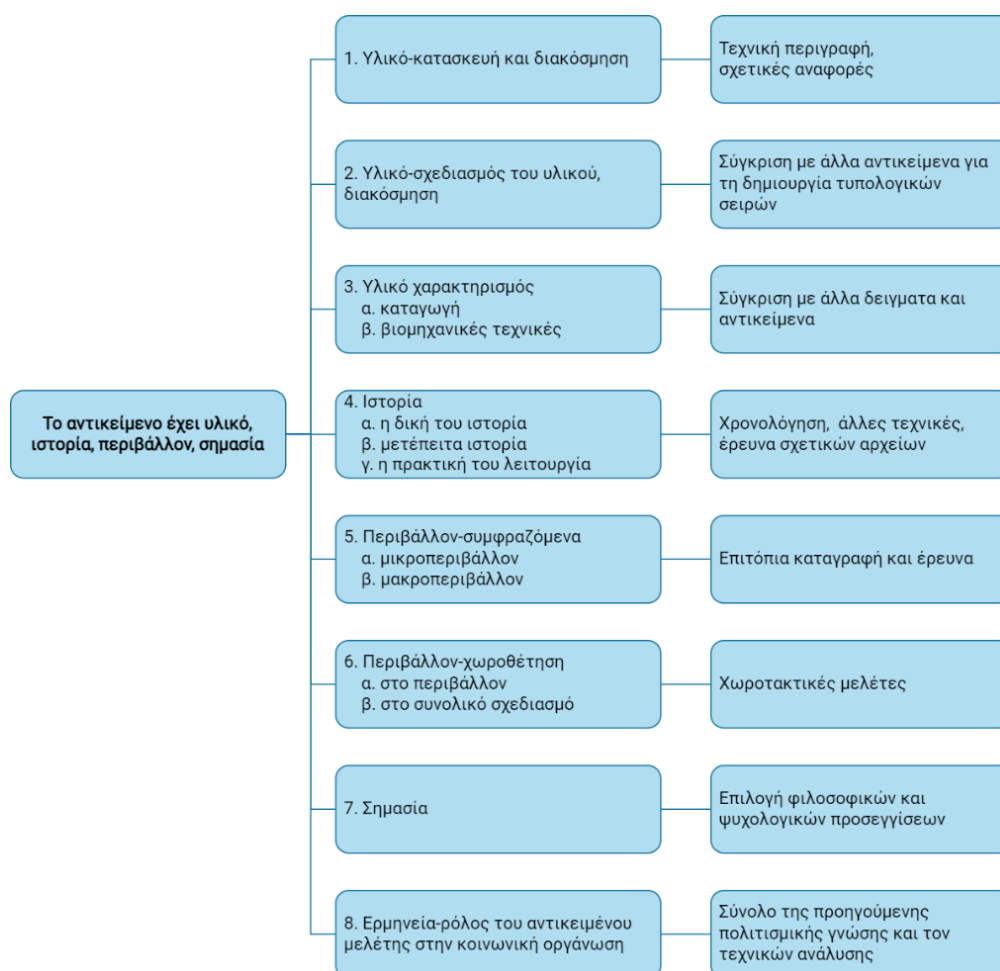
Το αντικείμενο έχει υλικό, ιστορία, περιβάλλον, σημασία

1. Υλικό-κατασκευή και διακόσμηση
2. Υλικό-σχεδιασμός του υλικού, διακόσμηση
3. Υλικό-χαρακτηρισμός α. καταγωγή β. βιομηχανικές τεχνικές
4. Ιστορία: α. η δική του ιστορία, β. η μετέπειτα ιστορία, γ. η πρακτική λειτουργία
5. Περιβάλλον-μικροπεριβάλλον, μακροπεριβάλλον
6. Περιβάλλον-χωροθέτηση
7. Σημασία
8. Ερμηνεία

Οι τομείς αυτοί αντιστοιχούν στα εξής:

1. Τεχνική περιγραφή, σχετικές αναφορές
2. Σύγκριση με άλλα αντικείμενα
3. Σύγκριση με άλλα δείγματα και αντικείμενα
4. Χρονολόγηση, βιβλιογραφική έρευνα
5. Επιτόπια καταγραφή
6. Χωροτακτικές μελέτες
7. Επιλογή προσεγγίσεων
8. Σύνολο της προηγούμενης πολιτισμικής γνώσης και τεχνικών ανάλυσης

Τα παραπάνω μπορούν να αποτυπωθούν στο ακόλουθο σχήμα (Σχήμα 5.3):



Σχήμα 5.3 Το μοντέλο της Susan Pearce για την ανάλυση αντικειμένων.

Για την εφαρμογή του μοντέλου της Susan Pearce στη νοηματοδότηση των αντικειμένων γίνεται η μελέτη περίπτωσης που ακολουθεί.

5.3 Μελέτη περίπτωσης: Η νοηματοδότηση ενός κυκλαδικού ειδωλίου

Στην ενότητα αυτή, παρουσιάζεται ως μελέτη περίπτωσης η εφαρμογή του μοντέλου της Susan Pearce σε ένα μουσειακό αντικείμενο και συγκεκριμένα σε ειδώλιο του κυκλαδικού πολιτισμού, το οποίο θα λειτουργήσει συνεκδοχικά προκειμένου να συζητηθούν ζητήματα που απασχολούν ευρύτερα τη μουσειακή κοινότητα, όπως είναι η επανεκτίμηση των αισθητικών αξιών και η προστασία της πολιτισμικής κληρονομιάς.

Λαμβάνουμε την ακόλουθη πληροφορία από τη λεζάντα του αντικειμένου στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου εκτίθεται το συγκεκριμένο αντικείμενο: «Μαρμάρινο ειδώλιο γυναικείας μορφής, παραλλαγής Δωκαθισμάτων (βλ. παρακάτω). Προέρχεται από το νεκροταφείο της Χαλανδριανής στη Σύρο. Πρωτοκυκλαδική II περίοδος (2800-2300 π.Χ.). Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αριθ. κατ. 6174. Ύψος: 46 εκατοστά».

Εφαρμόζοντας το μοντέλο της Pearce στο συγκεκριμένο ειδώλιο, θα αναζητήσουμε στοιχεία για τις κάτωθι παραμέτρους.

5.3.1 Υλικό-χαρακτηρισμός (καταγωγή και τεχνικές): Η κατασκευή των ειδωλίων

Τα ειδώλια αποτελούν χαρακτηριστική δημιουργία του κυκλαδικού πολιτισμού. Η εξέλιξη στη μορφή τους καθ' όλη τη διάρκεια του κυκλαδικού πολιτισμού έχει μελετηθεί και αποτυπωθεί λεπτομερώς (βλ. την επόμενη παράγραφο **5.3.2 Υλικό-σχεδιασμός και διακόσμηση: Οι παραλλαγές των κυκλαδικών ειδωλίων** και το **Σχήμα 5.4**). Στην πλειονότητά τους απεικονίζουν γυμνές γυναικείες μορφές με χέρια διπλωμένα επάνω από την κοιλιακή χώρα, ελαφρώς λυγισμένα γόνατα και ανασηκωμένο κεφάλι. Ο τύπος αυτός, ευρύτατα διαδεδομένος καθ' όλη την περίοδο ακμής του κυκλαδικού πολιτισμού, ονομάστηκε «με διπλωμένα χέρια» ή «κανονικός» (Renfrew 1969, Renfrew 1991, Thimme 1977). Τα ειδώλια κατασκευάζονταν με λάξευμα του μαρμάρου, αφού προηγουμένως είχαν δώσει το βασικό σχήμα στον όγκο του αδούλευτου μαρμάρου. Στη συνέχεια, ακολουθούσε η λείανση της επιφάνειας. Αυτή επιτυγχανόταν με την ελαφρόπετρα και τη σμύριδα της Νάξου, η οποία στην κλίμακα Μος (Mohs), που μετράει τη σκληρότητα¹⁰⁹, έχει κατά μέσο όρο 8 βαθμούς, ενώ το μάρμαρο 3 με 4. Η δυσκολία κατασκευής ενός ειδωλίου ποίκιλλε σημαντικά ανάλογα με το μέγεθος των μορφών και τον τύπο τους. Όσο πιο μεγάλες διαστάσεις έχει το έργο τόσο περισσότερη δεξιότητα χρειάζεται για να μην σπάσει το μάρμαρο, ενώ οι μεγαλύτεροι όγκοι δουλεύονται δυσκολότερα. Πάντως, σε κάθε περίπτωση, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι προϊστορικοί δημιουργοί είχαν στη διάθεσή τους περιορισμένα εργαλεία. Εφαρμόζοντας μεθόδους Πειραματικής Αρχαιολογίας, η Elisabeth Oustinoff δημιούργησε η ίδια ειδώλια κυκλαδικού τύπου. Χρησιμοποιώντας, δηλαδή, υλικά τα οποία είχε στη διάθεσή του ο προϊστορικός τεχνίτης (σμύριδα από τη Νάξο, οψιανό από τη Μήλο, ελαφρόπετρα, που βρίσκεται στα περισσότερα νησιά, μάρμαρο Πάρου και κροκάλες από την Πάρο και τη Σίφνο), διαπίστωσε ότι της χρειάστηκαν πέντε ώρες για να κατασκευάσει ένα βιολόσχημο ειδώλιο, τριάντα για ένα ειδώλιο τύπου Λούρου και εξήντα για ένα τύπου Σπεδού (για τις παραλλαγές, την επόμενη παράγραφο, **5.3.2 Υλικό-σχεδιασμός και διακόσμηση: Οι παραλλαγές των κυκλαδικών ειδωλίων** και το **Σχήμα 5.4**) (Oustinoff, 1984: 39). Όπως παραδέχτηκε η ίδια, δεν είχε ποτέ της διδαχθεί γλυπτική. Επομένως, υπολόγισε ότι ο χρόνος κατασκευής τους ενδεχομένως να μπορούσε να μειωθεί κατά το ένα τρίτο περίπου για κάποιον ειδικευμένο τεχνίτη. Στην έκθεση «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» στο Μουσείο Μαρμαροτεχνίας (βλ. **1.3.4 Οδεύοντας στο σήμερα: η ελληνική εκδοχή**), παρουσιάστηκαν ημίεργα, σύγχρονα ειδώλια, σε διαφορετικά στάδια κατασκευής, προκειμένου να καταδειχθεί στους επισκέπτες η τεχνική κατασκευής των κυκλαδικών ειδωλίων (Papadatos & Venieris 2017). Τα έργα της συγκεκριμένης ενότητας παρήχθησαν στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος του Εθνικού και

¹⁰⁹ Με την κλίμακα Mohs μετράται η σκληρότητα των πετρωμάτων. Το πιο σκληρό πέτρωμα θεωρείται το διαμάντι (βαθμολογείται με 10 στην κλίμακα Mohs) και το πιο μαλακό το ταλκ (βαθμολογείται με 1).

Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου υποστηρίχτηκε ότι οι χρόνοι που πρότεινε η Oustinoff μπορούν να μειωθούν (βλ. και **Εικόνα 5.2**).

Μετά τη λάξευση, ακολουθούσε η διακόσμηση της μορφής με χρώμα. Η ολόλευκη, άχρωμη εντύπωση που έχουμε σήμερα για τα ειδώλια είναι απατηλή, όσο απατηλή είναι, αντίστοιχα, η εικόνα που έχει η πλειοψηφία του κοινού για τους ναούς και τα αγάλματα της κλασικής εποχής. Το χρώμα συμπλήρωνε τις λεπτομέρειες της μορφής και στα κυκλαδικά ειδώλια. Με χρώμα αποδίδονται τα μαλλιά, η διακόσμηση του προσώπου καθώς και ταινίες στο σώμα. Εκτός από ορισμένους τύπους αγγείων που χρησίμευαν για την κονιορτοποίηση και τη φύλαξη των χρωμάτων, μερικά από τα ειδώλια διατηρούν ίχνη του αρχικού τους χρωματισμού. Τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν κυρίως το κόκκινο και το μπλε (Μπίρταχα 2018). Πρόκειται για οξειδία του σιδήρου (αιματίτης-ώχρα), υδραργύρου (κιννάβαρι) και χαλκού (αζουρίτης) που απαντούν στα νησιά των Κυκλάδων. Η Χριστίνα Μαραγκού θεωρεί ότι σε όλα τα ειδώλια τα μαλλιά και κάποια χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδονταν με χρώμα (Marangou 1992). Σχέση με τον χρωματισμό έχουν και οι μικροσκοπικοί αρύβαλλοι, ή σφαιρικά δοχεία, που ανήκουν στην ομάδα Κάμπου και βρέθηκαν στον Λούρο Αθαλάσσου, οι οποίοι πολλές φορές σώζουν ίχνη γαλάζιου χρώματος. Η χρήση του χρώματος επιτέλεσε (εν αγνοία, φυσικά, του προϊστορικού καλλιτέχνη) και μία άλλη σημαντική λειτουργία: προστάτευσε από τη διάβρωση τις περιοχές που είχαν χρωματιστεί. Στις περιοχές που είχαν κάποτε χρωματιστεί το χρώμα του μαρμάρου διατηρήθηκε πιο λαμπρό, πιο λείο και σε ορισμένα σημεία παρουσίαζε ακόμα και ανάγλυφο (Μπίρταχα 2018). Το ειδώλιο που μελετάμε φέρει λοξή χρωματιστή ταινία κόκκινου χρώματος.

Βιβλιογραφικές αναφορές για το συγκεκριμένο ειδώλιο:

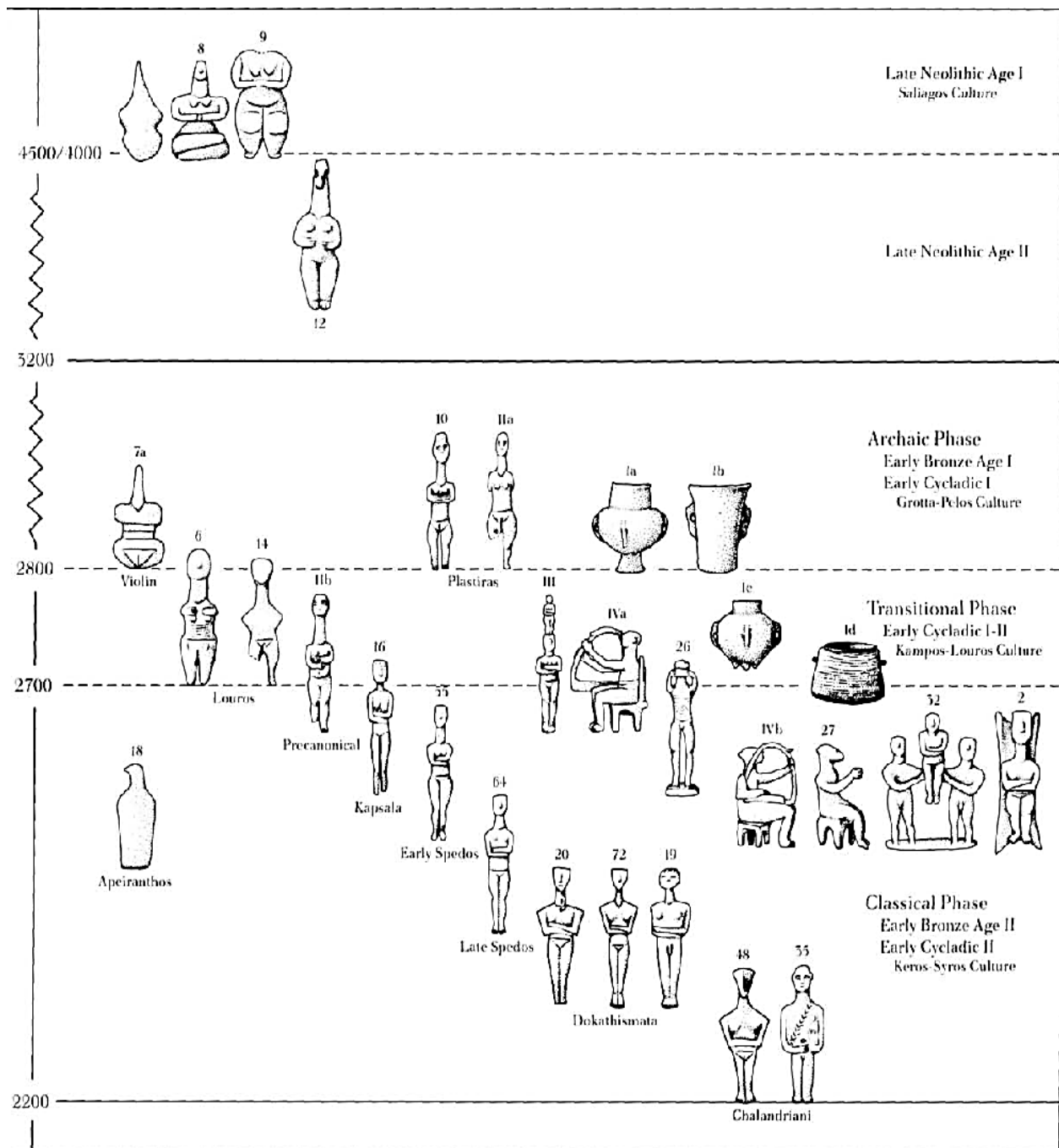
- Ch. Zervos, *L'art des Cyclades*, Paris: éditions Cahiers d'art, 1957. Αναφορά στο συγκεκριμένο ειδώλιο: fig. 251, pl. 5d.
- C. Renfrew, *The Development and Chronology of the Early Cycladic Figurines*, *American Journal of Archaeology*, Vol. 73, No. 1 (Jan. 1969), 1-32. Αναφορά στο συγκεκριμένο ειδώλιο στη σελ. 16, IV.B3, pl. 5d.
- *Greek Art of the Aegean Islands*, The Metropolitan Museum of Art, Exhibition catalogue, 1977, no. 17.
- Γ. Παπαθανασόπουλος, *Νεολιθικά-Κυκλαδικά*. Αθήνα: Μέλισσα, 1981.
- P. Getz-Preziosi, *Sculptors of the Cyclades. Individual Tradition in the Third Millenium B.C.*, The University of Michigan Press, 1987. Αναφορά στο συγκεκριμένο ειδώλιο στη σελ. 17, fig. f.
- Αλεξάνδρα Τράντα-Νικόλη, *Κυκλαδικός πολιτισμός. Ένα ταξίδι στο αρχιπέλαγος στην πρώιμη εποχή του Χαλκού*, Αθήνα: Κέδρος, 2006. Αναφορά στο συγκεκριμένο ειδώλιο στη λεξάντα της εικ. 39.

5.3.2 Υλικό-σχεδιασμός και διακόσμηση: Οι παραλλαγές των κυκλαδικών ειδωλίων

Σύμφωνα με τον C. Renfrew (Renfrew 1969), τα κυκλαδικά ειδώλια, με βάση μορφολογικά κριτήρια, υπάγονται σε πέντε τύπους (βλ. **Σχήμα 5.4**): 1. Σχηματικά. β. Τύπου Πλαστηρά. γ. Τύπου Λούρου. δ. Με διπλωμένα χέρια, στην οποία ανήκουν οι παραλλαγές Καψάλων, Σπεδού, Δωκαθισμάτων, Χαλανδριανής. ε. Υβριδικά. Οι παραλλαγές των κυκλαδικών ειδωλίων οφείλουν το όνομά τους στις τοποθεσίες όπου βρέθηκαν για πρώτη φορά: στην πραγματικότητα, πρόκειται για μία, εκτός από τυπολογική, και χρονολογική, εξέλιξη στη μορφή τους (βλ. και Getz-Gentle 2013).

Το εν λόγω ειδώλιο ανήκει στην παραλλαγή Δωκαθισμάτων. Ταγωνιώδη περιγράμματα, το τριγωνικό κεφάλι με την έντονα δηλωμένη μύτη, οι φαρδείς ώμοι, και η μείωση της μορφής, τα σκέλη που χωρίζονται με αυλάκωση –αλλά πλήρως στο συγκεκριμένο– και δεν κάμπτονται και οι εγχαράξεις για τη δήλωση των χεριών και του ηβικού τριγώνου αποτελούν χαρακτηριστικά της παραλλαγής Δωκαθισμάτων, που έλαβε το όνομά της από το ομώνυμο νεκροταφείο στην Αμοργό, όπου βρέθηκαν για πρώτη φορά ειδώλια αυτής της τυπολογίας. Στο εν λόγω παράδειγμα αποτυπώνεται πολύ έντονα η τριγωνική, γεωμετρική απόδοση του

σώματος, ακόμα και στην περίπτωση εγκυμοσύνης. Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης η διατήρηση λοξής κόκκινης ταινίας που φέρει (βλ. **5.3.1 Υλικό-χαρακτηρισμός (καταγωγή και τεχνικές): Η κατασκευή των ειδωλίων**).



Σχήμα 5.4 Η χρονολογική και τυπολογική εξέλιξη της κυκλαδικής γλυπτικής.

Πηγή: P. Getz-Preziosi, *Sculptors of the Cyclades. Individual Tradition in the Third Millenium B.C.*, Michigan 1987:8.



Εικόνα 5.2 Σύγχρονα ειδώλια κατά τη διάρκεια της κατασκευής τους.
 Πηγή: http://peritexnisologos.blogspot.com/2020/01/blog-post_8.html

5.3.3 Η ιστορία του συγκεκριμένου ειδωλίου στο πλαίσιο της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας

Το συγκεκριμένο ειδώλιο βρέθηκε στη Σύρο, στο νεκροταφείο της Χαλανδριανής. Ανήκει στην Προϊστορική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και συγκεκριμένα στην Κυκλαδική Συλλογή. Τα κυκλαδικά ειδώλια έχουν συμπεριληφθεί πολλές φορές σε περιοδικές εκθέσεις τόσο για τον κυκλαδικό πολιτισμό όσο και για την ελληνική τέχνη εν γένει. Το συγκεκριμένο έχει παρουσιαστεί σε έκθεση για την ελληνική τέχνη στο Metropolitan Museum of Art, με τίτλο «Greek Art of the Aegean Islands» (https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Greek_Art_of_the_Aegean_Islands).

Έργα του κυκλαδικού πολιτισμού είχαν συμπεριληφθεί στην περιοδική έκθεση «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018). Το εν λόγω ειδώλιο παρουσιάστηκε στην ομώνυμη περιοδεύουσα έκθεση που σχεδιάστηκε από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο σε συνεργασία με το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς και παρουσιάστηκε σε τέσσερα μουσεία του Δικτύου Μουσείων το 2018-2019 (Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, Μουσείο Αργυροτεχνίας, Μουσείο Μαρμαροτεχνίας και Μουσείο Μαστίχας Χίου) (Εικόνα 5.3).



Εικόνα 5.3 Άποψη της περιοδεύουσας έκθεσης «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στη Σπάρτη. Διακρίνεται, στην κεντρική προθήκη, το ειδώλιο EAM 6174. © EAM-ΠΙΟΠ, Β. Γεωργιάδης.

Ποιο ήταν το πλαίσιο ανακάλυψης του κυκλαδικού πολιτισμού και δημιουργίας της Κυκλαδικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου; Οι πρώτες έρευνες στις Κυκλάδες διενεργήθηκαν στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα. Ακολούθησε ωριμότερο στάδιο συστηματικών ανασκαφών από τον Χρήστο Τσούντα σε νησιά των Κυκλάδων στα τέλη του 19ου αιώνα. Ο Χρήστος Τσούντας συνέλαβε πρώτος τον ιδιότυπο χαρακτήρα του πολιτισμού που αναπτύχθηκε στα νησιά κυρίως κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού και τον ονόμασε Κυκλαδικό. Τα αποτελέσματα των ερευνών του δημοσίευσε σε δύο μελέτες με τίτλο «Κυκλαδικά I» και «Κυκλαδικά II» στην *Αρχαιολογική Εφημερίδα* του 1898 και του 1899 αντίστοιχα (Τσούντας 1898 και Τσούντας 1899). Τα έργα αυτά αποτελούν θεμέλιο της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας, ενώ τα ευρήματα των ανασκαφών του αποτέλεσαν τον πυρήνα της Κυκλαδικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, μια εξαιρετικά σημαντική συλλογή κυκλαδικών αρχαιοτήτων παγκοσμίως. Οι έρευνες στις Κυκλάδες συνεχίστηκαν. Το 1903-1910 ο Στέφανος Κλων, διευθυντής του Ανθρωπολογικού Μουσείου του Πανεπιστημίου Αθηνών, πραγματοποίησε ανασκαφές στη Νάξο και στη Σύρο. Τα ευρήματα αυτά αποτέλεσαν το δεύτερο τμήμα της Κυκλαδικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

Τα κυκλαδικά ειδώλια προκάλεσαν την απέχθεια των ειδικών στα τέλη του 19ου αιώνα. Εμποτισμένοι με την αντίληψη της κλασικής ομορφιάς που ήταν τότε του συρμού και θεωρώντας τον νατουραλισμό τη μόνη έκφραση καλλιτεχνικής ποιότητας, η αφαίρεση που χαρακτηρίζει τα έργα των Κυκλαδιτών προκαλούσε αποστροφή. Η άποψη του Γερμανού Paul Wolters ότι η κεφαλή κυκλαδικού ειδωλίου που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα είναι «αποκρουστικά άσχημο» αντικατοπτρίζει την αισθητική του 19ου αιώνα (Wolters 1891).



Εικόνα 5.4 Η προθήκη που βρίσκεται στην είσοδο της Κυκλαδικής Συλλογής στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Όμως, το κίνημα του μοντερνισμού¹¹⁰ τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα επέφερε τον επαναπροσδιορισμό των αξιών, αποδεικνύοντας, όπως έχει ήδη συζητηθεί, ότι τα αντικείμενα έχουν σχεδόν πάντα μια βιογραφία διαχρονική και πολευεπείδη. Η στροφή από τη φυσιοκρατία στην αφαίρεση συνέβαλε στο να εκτιμηθεί η λιτότητα των μέσων που χαρακτηρίζει την κυκλαδική γλυπτική. Αυτό δυστυχώς είχε και αρνητικές συνέπειες: η αύξηση της ζήτησης στις αγορές αρχαιοτήτων έδωσε ώθηση στις λαθρανασκαφές, ιδιαίτερα στις δεκαετίες του '50 και του '60 (βλ. σχετικά Βουδούρη 2003: 417-425). Ευτυχώς, σήμερα το νομοθετικό πλαίσιο (βλ. ενδεικτικά τον Νόμο 3028/2002) για την πολιτισμική διαχείριση είναι πολύ αυστηρό διεθνώς και στην Ελλάδα, γεγονός που καθιστά αδύνατη την παράνομη διακίνηση αρχαιοτήτων.

Η διενέργεια λαθρανασκαφών έχει στερήσει πολλά κυκλαδικά ειδώλια από το πολιτισμικό τους πλαίσιο. Ένας σημαντικός μελετητής της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας, ο Jack Davis, σε άρθρο του καταλήγει ότι το μόνο ασφαλές συμπέρασμα που μπορεί να προκύψει σχετικά με τα κυκλαδικά ειδώλια είναι ότι δεν θα μπορέσουμε ποτέ να καταλάβουμε τη σημασία τους εάν δεν προέρχονται από επιστημονικές ανασκαφές και όχι από παράνομες ανασκαφές που στόχευαν στο κύκλωμα του παράνομου εμπορίου έργων τέχνης (Davis, 1984: 20). Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, για το σύγχρονο πλαίσιο προστασίας των αρχαιοτήτων, το ντοκιμαντέρ με τίτλο «Το αίνιγμα της Κέρου» (<https://www.ertflix.gr/ellinika-docs/to-ainigma-tis-keroy-3/>). Τη δεκαετία του 1950, η Κέρος πρωταγωνίστησε σε μία από τις μεγαλύτερες υποθέσεις λαθρανασκαφής παγκοσμίως. Το μεγαλύτερο μέρος των κλεμμένων μαρμάρινων ειδωλίων του κυκλαδικού πολιτισμού κατέληξε σε προσωπικές συλλογές. Δεκαετίες αργότερα πωλήθηκε μια πλούσια συλλογή με τον τίτλο «Ο θησαυρός της Κέρου», ενώ έπειτα από πολλές δημοπρασίες τα περισσότερα αρχαία της συλλογής μεταφέρθηκαν στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (Σωτηρακοπούλου 2005).

¹¹⁰ Την αισθητική αξία των ειδωλίων είχε εξάρει ο Ch. Zervos (1957), ο οποίος ξεκίνησε τη συζήτηση αναφορικά με τον παραλληλισμό τους με τη μοντέρνα τέχνη. Για τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού και τον ορισμό του ως στάσης ζωής και όχι απλώς ως αθροίσματος μορφολογικών κριτηρίων, βλ. M. Foucault, *Τι είναι διαφωτισμός*. Αθήνα 1988 και Α. Ιωαννίδης, *Ελληνική ζωγραφική. Η δεκαετία του '30*. Εθνική Πινακοθήκη, Παράρτημα Κέρκυρας, 1996.

Σχετικά με τη σημασία τους, έχουν διατυπωθεί πολλές προτάσεις, από τις οποίες καμιά δεν έχει γίνει ανεπιφύλακτα και ομόφωνα δεκτή, όπως θα δούμε παρακάτω. Επομένως η γενεσιουργός αιτία της ύπαρξής τους παραμένει ένας γρίφος (βλ. και την ενότητα **5.4.3.1 Τα κυκλαδικά ειδώλια: απόπειρες ερμηνείας**).

5.4 Περιβάλλον και συμφραζόμενα

5.4.1 Το μικροπεριβάλλον

Το ειδώλιο που μελετάμε είναι τοποθετημένο στην Κυκλαδική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, σε προθήκη με αντικείμενα από τη Χαλανδριανή στη Σύρο, τα οποία αποτελούν τα ανασκαφικά του συμφραζόμενα (**Εικόνα 5.5**, στο κέντρο αριστερά).



Εικόνα 5.5 Η προθήκη του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αντικείμενα προερχόμενα από τη Χαλανδριανή Σύρου. Το ειδώλιο αρ. ευρ. ΕΑΜ 6174 βρίσκεται αριστερά, στο κέντρο. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

5.4.2 Μακροπεριβάλλον: Το ειδώλιο στο πλαίσιο της συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

Η Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων, στην οποία εντάσσεται και η Κυκλαδική, είναι μία από τις έξι συλλογές του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Στην έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, τα εκθέματα ταξινομούνται κυρίως σύμφωνα με το σημείο εύρεσης, στοιχείο που υποδηλώνει την προσπάθεια των επιμελητών να μην διαταράξουν την ενότητα των ανασκαφικών συνόλων, σύμφωνα με τη χρονολογική αλληλουχία και διαδοχή των επιμέρους πολιτιστικών ενοτήτων. Ειδικότερα, τα ευρήματα παρουσιάζονται χωρισμένα στα ταφικά σύνολα προέλευσής τους, δηλαδή τα αντικείμενα που βρέθηκαν στο ίδιο νεκροταφείο εκτίθενται στην ίδια προθήκη. Η παρουσίαση των εκθεμάτων με βάση τον τόπο εύρεσής τους αποτελεί

στοιχείο που παραπέμπει στην Ιστορική-Πολιτισμική Προσέγγιση της Αρχαιολογίας. Ως μουσειογραφική εκφορά έχει επιλεγεί η κατηγοριοποίηση των αντικειμένων με βάση τον τόπο εύρεσης, επιλογή που περιορίζει άλλες μορφές συσχετισμών μεταξύ των αντικειμένων.

5.4.3 Μουσειακές εκθέσεις: Σύγχρονα περιβάλλοντα «ανάγνωσης» του Κυκλαδικού πολιτισμού

Η πρώτη μεγάλη έκθεση κυκλαδικού πολιτισμού πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά το στο Landisches Bandesmuseum της Καρλσρούης το 1977 (βλ. σχετικά Τράντα-Νικόλη 2006: 50-51). Αντικείμενα τα οποία κατείχαν ιδιώτες ή μουσεία του εξωτερικού εκτέθηκαν στο κοινό για πρώτη φορά και μάλιστα πολλά από αυτά δημοσιεύτηκαν από διακεκριμένους επιστήμονες στον κατάλογο που συνόδευσε την έκθεση. Η έκδοση αυτή έχει θεωρηθεί μία Βίβλος της Κυκλαδικής Αρχαιολογίας. Όμως, οι διοργανωτές ισχυρίζονται ότι διαθέτουν την πιο μεγάλη συλλογή στην Ευρώπη μετά από αυτήν του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα, προσθέτοντας, μάλιστα, ότι το Μουσείο τούς προσέφερε το πιο κατάλληλο περιβάλλον για την παγκόσμια πρώτη έκθεση του κυκλαδικού πολιτισμού! Η άποψη αυτή δεν ανταποκρίνεται στις αντιλήψεις και τις πρακτικές της σύγχρονης Μουσειολογίας, που δεν αντιμετωπίζει τα αρχαιολογικά ευρήματα ως «έργα τέχνης» με τη σύγχρονη έννοια του όρου, αλλά θέλει τα αντικείμενα να προβάλλονται στον χώρο όπου βρέθηκαν και πάντα σε συνάρτηση με το πολιτιστικό υπόβαθρο που τα δημιούργησε. Στο τέλος του καταλόγου υπάρχουν διαφημίσεις οίκων δημοπρασιών με έργα κυκλαδικής τέχνης – μια εικόνα που μοιάζει να προπαγανδίζει τη λαθρανασκαφή! Εδώ ας σημειωθεί ότι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν συμμετείχε στην εν λόγω έκθεση.

Σε περιοδικές εκθέσεις για τον κυκλαδικό πολιτισμό, συχνά δίνεται έμφαση στην αισθητική προσέγγισή του πολιτισμού και κυρίως των ειδωλίων. Ενδεικτικό παράδειγμα, η έκθεση με τίτλο «Η Μορφή της Αρχής», που είχε παρουσιαστεί στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης το χρονικό διάστημα 29.5.2006–16.9.2006, με θέμα τις επιδράσεις τις οποίες άσκησαν στην τέχνη του 20ού αιώνα οι πολιτισμοί που άνθησαν στην Ανατολική Μεσόγειο κατά την Προϊστορική Εποχή. Καθώς η έκθεση είχε σκοπό να διερευνήσει το πώς οι πρώιμες μορφές τέχνης από την Αίγυπτο, τη Μεσοποταμία, την Εγγύς Ανατολή, την Κρήτη, τις Κυκλάδες και την ηπειρωτική Ελλάδα επηρέασαν τη σκέψη και τη δημιουργία πρωτοπόρων καλλιτεχνών όπως ο Brancusi, ο Matisse, ο Picasso, ο Giacometti, ο Moore κ.ά., αρχαία αντικείμενα και σύγχρονα έργα τέχνης συνυπήρχαν (Bach 2006). Στην ίδια έκθεση, γύρω από ένα κυκλαδικό ειδώλιο ήταν τοποθετημένες μικρές πινακίδες με αποσπάσματα φράσεων που έχουν εκφέρει μελετητές διαφορετικών εποχών για τον κυκλαδικό πολιτισμό, δηλαδή από την εποχή της ανακάλυψής του τον 19ο αιώνα μέχρι την εποχή της εκ νέου ανακάλυψης και ανάδειξής του στα μέσα του 20ού αιώνα (Εικόνα 5.6). Διαβάζοντας αυτές τις φράσεις, οι επισκέπτες μπορούσαν να αντιληφθούν τη μεταστροφή που σημειώθηκε ως προς την εκτίμηση των έργων του κυκλαδικού πολιτισμού, όταν ο μοντερνισμός επέφερε τον επαναπροσδιορισμό των αισθητικών αξιών.



Εικόνα 5.6 Άποψη της έκθεσης «Η μορφή της αρχής». Κυκλαδικό ειδώλιο το οποίο είναι τοποθετημένο στο κέντρο, ενώ γύρω του έχουν τοποθετηθεί σύντομα κείμενα με τις απόψεις καλλιτεχνών, ιστορικών κ.ά., που δείχνουν τη μεταστροφή στην εκτίμηση της κυκλαδικής τέχνης. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η κεφαλή (ΕΑΜ αρ. ευρ. 3909) που, όπως είδαμε, κατά τον 19ο αιώνα χαρακτηρίστηκε «αποκρουστικά άσχημη» (Wolters 1891) σήμερα βρίσκεται σε προθήκη στην είσοδο Κυκλαδικής Συλλογής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (**Εικόνα 5.4**). Η μοντέρνα τέχνη συνέβαλε στην αισθητική εκτίμηση των αφαιρετικά αποδοσμένων μορφών της κυκλαδικής γλυπτικής. «Η πραγματικότητα», έλεγε ο Constantin Brancusi, «δεν έχει σχέση με την εξωτερική μορφή αλλά με την ιδέα, την ουσία των πραγμάτων», ενώ ο Henry Moore δήλωνε: «Αγαπώ και θαυμάζω την κυκλαδική γλυπτική. Έχει μία τόσο υπέροχη θεμελιακή απλότητα». Ο Colin Renfrew (Renfrew 1991) εξέφρασε την άποψη ότι τα κυκλαδικά ειδώλια σηματοδοτούν την αρχή της δυτικής τέχνης, γιατί σε αυτά αναγνωρίζουμε τις αξίες τις οποίες θαυμάζουμε στις κόρες της Ακρόπολης. Αντίστοιχα, οι David Gill και Christopher Chippindale (Gill & Chippindale 1993) υποστήριξαν ότι βασική αιτία της αισθητικής αποδοχής των κυκλαδικών γλυπτών ως έργων τέχνης είναι το ότι μπορούν να εκληφθούν ως προδρομικές μορφές της ελληνικής τέχνης. Ωστόσο, έχει εκφραστεί και η άποψη ότι είναι ενδιαφέροντα, ακριβώς επειδή δεν ακολουθούν τον «κανόνα» της «καθαυτήν» ελληνικής τέχνης (Plantzos 2006). Από τα

μέσα του 20ού αιώνα, τα κυκλαδικά ειδώλια άρχισαν να γίνονται περιζήτητα. Ήδη συζητήθηκε ότι η αύξηση της ζήτησης στις αγορές αρχαιοτήτων έδωσε ώθηση στις λαθρανασκαφές, ιδιαίτερα στις δεκαετίες του '50 και του '60. Στα κυκλαδικά ειδώλια ως πηγή έμπνευσης για σύγχρονους καλλιτέχνες είχε γίνει αναφορά στην περιοδική έκθεση «Έξι κορυφαίοι γλύπτες συνομιλούν με τον άνθρωπο», η οποία είχε παρουσιαστεί στην Εθνική Πινακοθήκη το διάστημα 09.06.2004–30.09.2004. Οι γλύπτες, δηλαδή ο Auguste Rodin, ο Antoine Bourdelle, ο Aristide Maillol, ο Constantin Brancusi, ο Alberto Giacometti και ο Henry Moore, επελέγησαν με κριτήριο «την προσήλωσή τους στην ανθρωποκεντρική παράδοση που θεμελίωσε η αρχαία ελληνική γλυπτική, αλλά και τον ρόλο που διαδραμάτισαν στη ριζική αλλαγή αυτής της παράδοσης».

Στην περιοδική έκθεση με τίτλο «Κυκλαδικός πολιτισμός: Η Νάξος στην 3η π.Χ. χιλιετία», που είχε παρουσιαστεί στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στο διάστημα 1.10.1990–1.3.1991, είχε μεγάλο ενδιαφέρον ότι η προσέγγιση του κυκλαδικού πολιτισμού ήταν θεματική: τα εκθέματα είχαν ομαδοποιηθεί βάσει θεματικών ενοτήτων, όπως η καθημερινή ζωή (κατοικία, έπιπλα, ενδυμασία, καλλωπισμός, γεωργία, κτηνοτροφία, θάλασσα), ο θάνατος, η θρησκεία, η τέχνη και η τεχνική κ.ά. (Μαραγκού 1990). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι, λίγα χρόνια αργότερα, έκθεση για τον νεολιθικό πολιτισμό (Παπαθανασόπουλος 1996) είχε παρόμοια προσέγγιση· όμως αυτό ακολουθεί τη συνήθη πρακτική για τον νεολιθικό πολιτισμό (Τράντα-Νικόλη 2009), ενώ για τον κυκλαδικό πολιτισμό ήταν πρωτοποριακό.

Αντίστοιχη προσέγγιση επιχειρήθηκε με την πρόσφατη περιοδική έκθεση με τίτλο «Κυκλαδική κοινωνία 5.000 χρόνια πριν», στην οποία ο επιμελητής τόνισε: «η έκθεση επιχειρεί να “αναγνώσει” με απλό και εύληπτο τρόπο τη δομή της κοινωνίας των Κυκλάδων κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού (3200 έως 2000 π.Χ.), τις ασχολίες των κατοίκων, το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζούσαν, τις πίστεις και τις δοξασίες τους, μέσα από τα δημιουργήματα του ίδιου του Πρωτοκυκλαδικού πολιτισμού»¹¹¹.

Δεν θα πρέπει να παραληφθεί ότι η περιοδική έκθεση στο Getty Museum της Νέας Υόρκης με τίτλο «Silent witnesses» (Σιωπηροί Μάρτυρες) που διοργανώθηκε το διάστημα 04.04.2002–30.06.2002¹¹² είχε την τόλμη να καταδείξει την απώλεια ανασκαφικών δεδομένων για τον κυκλαδικό πολιτισμό εξαιτίας των λαθρανασκαφών που υπέστησαν τα νησιά και αφετέρου να δημιουργήσει εκπαιδευτική ευαισθητοποίηση, προκειμένου να εξισορροπηθεί αυτό το πλήγμα (Doumas 2002). Σε παρόμοιο πνεύμα, η έκθεση «Δες απέναντι. Έναν οικισμό στην Κέρο 4.500 χρόνια πριν» (<https://digitalculture.gov.gr/2021/05/enas-ikismos-4-500-eton-apo-tin-kero-parousiazete-stin-athina/>) εξήρε τη σημασία των τεχνολογιών αιχμής στην ανασκαφική διαδικασία και την τεκμηρίωση των κυκλαδικών αρχαιοτήτων, παράλληλα με την προβολή πτυχών ζωής στο Δασκαλιό. Κλείνοντας, η περιοδική έκθεση «Γυρισμός. Κυκλαδικοί θησαυροί στο ταξίδι της επιστροφής», που παρουσιάστηκε πρόσφατα (3.11.2022–31.10.2023) στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, (<https://cycladic.gr/ektheseis/gyrismos-kykladikoi-thisavroi-sto-taxidi-tis-epistrofis/>) πυροδότησε εκ νέου τη συζήτηση περί αρχαιοκαπηλίας.

5.4.3.1 Τα κυκλαδικά ειδώλια: απόπειρες ερμηνείας

Σχετικά με την ερμηνεία τους, δηλαδή τον λόγο δημιουργίας τους, έχουν διατυπωθεί πολλές προτάσεις. Σύμφωνα με τον Χρήστο Τσουντα, τα ειδώλια συνδέονταν οπωσδήποτε με τη θρησκεία των Κυκλαδιδών και τις αντιλήψεις των προϊστορικών Κυκλαδιδών για τη μεταθανάτια ζωή (Τσουντας 1998: 196 κ.ε.). Ο Jürgen Thimme τα συσχέτισε με τη μεγάλη θεά της φύσεως, τη Μητέρα Θεά, και μάλιστα έκρινε ότι αποτελούν προδρομικές μορφές του ελληνικού πανθέου, όπως της Δήμητρας και της Κόρης και της Αφροδίτης (Thimme 1965). Από την άλλη, ο Karl Schefold θεώρησε ότι η στάση των ειδωλίων στα νύχια των ποδιών μαρτυρά ότι πρόκειται για νύμφες θανάτου (Schefold 1965). Οι Jack L. Davis (Davis 1984) και Robin L. N. Barber (Barber 1984) επισήμαναν τον ρόλο τους σε οικιακά ιερά. Ο Colin Renfrew (Renfrew 1991) έχει διατυπώσει τη θεωρία ότι τα μεν μνημειακού μεγέθους ειδώλια είναι λατρευτικές εικόνες θεοτήτων, ενώ τα μικρότερου μεγέθους αποτελούν αναθήματα, αφιερωματικές εικόνες. Μεγάλος αριθμός ειδωλίων έμενε στα χέρια των ζωντανών

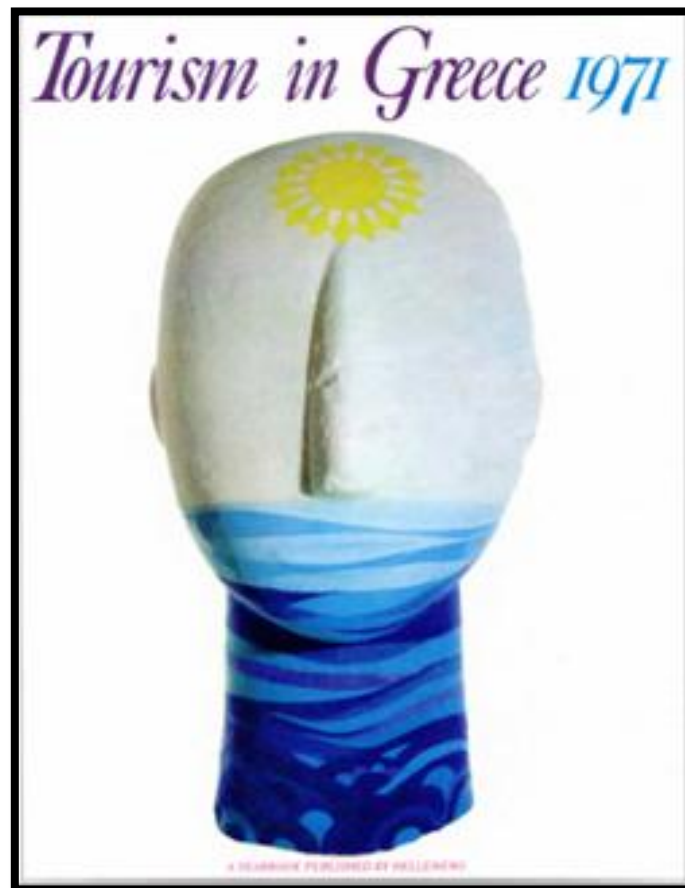
¹¹¹ <https://www.archaiologia.gr/print-article/?print=88868>

¹¹² Βλ. <https://www.getty.edu/art/collection/exhibition/103NFK>

πριν τοποθετηθεί ως κτέρισμα (ταφικό δώρο) στον νεκρό. Αυτό μαρτυρούν οι εκτεταμένες επισκευές ειδωλίων (Getz-Preziosi 1981) καθώς και οι ενδείξεις για την παρουσία τους σε οικισμούς. Η παραδοχή μιας ευρύτερης ιερότητας του αντικειμένου φαίνεται να ερμηνεύει και να συμπεριλαμβάνει όλα τα φαινόμενα (Λαμπρινουδάκης 1990). Μία πιο πρόσφατη μελέτη εξέτασε τα ειδώλια υπό το πρίσμα εθνογραφικών παραλλήλων και υποστήριξε ότι οι γραμμές που φέρουν στις παρειές ορισμένα από αυτά αποτελούν ένδειξη ότι εικονίζουν θρηνωδούς (Hoffman 2002). Άλλοι ερευνητές συσχετίζουν τον χρωματισμό με άτομα κύρους (Broodbank 2000: 249 κ.ε.) με κοινωνικούς κώδικες (Παπαδάτος 2003) ή ακόμη και με συγκεκριμένα γεγονότα (Hendrix 2003: 438 κ.ε.). Η Πέγκυ Σωτηρακοπούλου υποστήριξε την άποψη ότι η ληλετημένη περιοχή του Κάβου αποτελούσε χώρο εναπόθεσης ειδωλίων στο πλαίσιο συγκεκριμένων τελετουργιών που περιλάμβαναν τον εσκεμμένο κατακερματισμό τους (Σωτηρακοπούλου 2005).

Αυτές αποτελούν τις επικρατέστερες απόψεις για τη χρήση τους στο παρελθόν. Ωστόσο, για τον ρόλο τους στο παρόν, πέρα από οποιαδήποτε αισθητική αποτίμηση, ίσως να είχε ενδιαφέρον να αναχθούν ακόμη περισσότερο σε σύμβολα στον αγώνα κατά των λαθρανασκαφών και της παράνομης διακίνησης αρχαιοτήτων.

Επίσης, στη δεκαετία του 1960 και τις αρχές του 1970 και υπό την επήρεια της μοντέρνας τέχνης, η «αποκρουστικά άσχημη» κεφαλή αξιοποιείται γραφιστικά και μετατρέπεται σε σύμβολο του ελληνικού τουρισμού¹¹³ (βλ. **Εικόνα 5.7**).



Εικόνα 5.7 Αφίσα με την κυκλαδική κεφαλή από την Αμοργό, όπως αξιοποιήθηκε εικαστικά από τους Μ. και Α. Κατζουράκη. Πηγή: *Design Διαδρομές*: 184.

¹¹³ Βλ. ενδεικτικά Hamilakis-Momigliano 2006 και Solomon 2008.

5.4.3.2 Τα κυκλαδικά ειδώλια: νέες προσεγγίσεις

Στις εκθέσεις κυκλαδικού πολιτισμού η αισθητική προσέγγιση της κυκλαδικής γλυπτικής είναι συχνή, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχουν υπάρξει και διαφορετικές προσεγγίσεις, όπως συζητήθηκε ήδη. Το στοιχείο αυτό ίσως μπορεί να αποδοθεί στη μεγάλη απήχηση την οποία απέκτησαν τα κυκλαδικά ειδώλια για το εμπόριο της τέχνης, που συνέβαλε στη διεξαγωγή λαθρανασκαφών στα νησιά, οι οποίες στέρησαν σημαντικό μέρος από τα συμφραζόμενα των τέχνηρων του κυκλαδικού πολιτισμού. Το στοιχείο αυτό οδήγησε στη δημιουργία ενός φαύλου κύκλου: πολλά αντικείμενα –δυνάμει εκθέματα– του κυκλαδικού πολιτισμού στερούνταν το πλαίσιο αναφοράς τους, ενώ επίσης η αισθητική εκτίμησή τους οδήγησε στη θέασή τους ως έργων τέχνης αποκλειστικά. Ο Colin Renfrew (Renfrew 1991: 187) εξέφρασε την άποψη ότι τα κυκλαδικά ειδώλια σηματοδοτούν την αρχή της δυτικής τέχνης, γιατί σε αυτά αναγνωρίζουμε τις αξίες τις οποίες θαυμάζουμε στις κόρες της Ακρόπολης. Αντίστοιχα, οι David Gill και Christopher Chippindale (Gill & Chippindale 1993: 647) υποστήριξαν ότι βασική αιτία της αισθητικής αποδοχής των κυκλαδικών γλυπτών ως έργων τέχνης είναι το ότι μπορούν να εκληφθούν ως προδρομικές μορφές της ελληνικής τέχνης.

Σε αυτή τη στάση απέναντι στα ειδώλια ως έργων τέχνης συνέβαλε, επίσης, το λανθασμένο στερεότυπο περί της «λευκότητάς» τους, ενός από τα στοιχεία που οδήγησαν στη μεγάλη εκτίμηση των μοντερνιστών για την καθαρότητα της μορφής των ειδωλίων. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα παρατήρηση, που μπορεί ενδεχομένως να αφορά και την κυκλαδική γλυπτική: «η απουσία χρώματος από το μάρμαρο δεν μάς κάνει εντύπωση [...]. Αντιθέτως, μάλιστα. Όταν ανακαλύπτουμε κάποια ίχνη χρώματος σε μια προτομή, το πιθανότερο είναι να νοιώσουμε έκπληξη, και μάλιστα όχι πάντοτε ευχάριστη. Σε αυτήν την περίπτωση, η προτομή δείχνει δυσάρεστα αληθοφανής, ξεφεύγοντας από το συμβολικό πεδίο στο οποίο υποτίθεται ότι πρέπει να κινείται [...]» (Gombrich 2019: 99). Σε κάθε περίπτωση, έχει τονιστεί ότι η θέαση των ειδωλίων ως μοντέρνων έργων τέχνης, κρύβει ένα «δυτικό στερεότυπο νοσταλγίας για τη νησιωτική αγνότητα, το οποίο έχει ελάχιστη σχέση με την αρχαιολογία των πραγματικών νησιών εκεί έξω στο Αιγαίο» (Broodbank 2009:128), αντίληψη που παραπέμπει στον Bourdieu, ο οποίος παραλληλίζει τον κόσμο της τέχνης με ιερή και απομονωμένη νησίδα, πλήρως διαχωρισμένη από τον καθημερινό κόσμο της παραγωγής (Bourdieu 1977: 179).

Το χρώμα των ειδωλίων και η διατύπωση πιο σύγχρονων ερμηνευτικών προτάσεων αποτελούν εξίσου ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις, όπως ήδη συζητήθηκε στην προηγούμενη ενότητα.

Άλλο ένα στερεότυπο είναι η στάση τους. Συνήθως στις μουσειακές εκθέσεις παρουσιάζονται σε όρθια στάση, ενώ οι ανασηκωμένες μύτες των ποδιών καθιστούν αυτό μάλλον αδύνατο. Ενδιαφέρουσα εξαίρεση αποτελεί το Αρχαιολογικό Μουσείο Νάξου, όπου ορισμένα ειδώλια είναι τοποθετημένα σε ύπτια θέση.

Κλείνοντας, θα είχε ενδιαφέρον αντί για «παντογνώστες αφηγητές», για να δανειστούμε τον όρο από τη λογοτεχνική ανάλυση, στις σύγχρονες προσεγγίσεις των αντικειμένων να υπάρχουν νύξεις για την παραδοχή των κενών στη γνώση, την επίγνωση της σχετικότητας και της υποκειμενικότητας των ερμηνειών, αλλά και τη διατύπωση «δύσκολων» θεμάτων, συμπλέοντας με τις σύγχρονες αρχαιολογικές και μουσειολογικές αντιλήψεις.

Η παρουσίαση του κυκλαδικού ειδωλίου ως εφαρμογή του μοντέλου της Pearce ολοκληρώνεται σε αυτό εδώ το σημείο και καταδεικνύει την πληθώρα των πληροφοριών που μπορεί να συγκεντρώνει ένα αντικείμενο, την αφθονία των εξωτερικών πηγών από τις οποίες μπορεί να αντλεί κανείς πληροφορία για να συγκροτείται η νοηματοδότησή του, τους πληροφοριακούς πόρους που πηγάζουν από την προέλευση και τον τρόπο άφιξής του στο μουσείο, την ερμηνεία του, την ένταξή του στο πολιτισμικό του πλαίσιο αλλά και τις συνδέσεις και τους συσχετισμούς του αντικειμένου και την πορεία του μέσα στον χρόνο.

Το πολύτιμο αυτό υλικό, μαζί με το διαρκώς αυξανόμενο υλικό που θα προκύπτει από την εκθεσιακή διαδρομή του αντικειμένου, τις πράξεις συντήρησης, διατήρησης, καθώς και τη διαρκώς αυξανόμενη βιβλιογραφία η οποία το αφορά ή άλλους συσχετισμούς που πηγάζουν από τους εναλλασσόμενους ρόλους του αντικειμένου σε σχέση με το νέο πολιτισμικό πλαίσιο που το εντάσσει στο μουσείο, αποτελούν αντικείμενο της διαδικασίας αποτύπωσης του αντικειμένου και της πληροφοριακής του τεκμηρίωσης. Τα ζητήματα αυτά θα συζητηθούν εκτενώς στο **Κεφάλαιο 6 Οργάνωση συλλογών**.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Πώς ορίζεται η «βιογραφία» των αντικειμένων;

Απάντηση

Τα αντικείμενα έχουν ζωή συχνά πολύ πιο μακρόχρονη από τη δική μας και αυτή ακριβώς η πορεία τους είναι που μας απασχολεί στη φάση της νοηματοδότησής τους. Δηλαδή, τα αντικείμενα έχουν έναν προσωπικό κύκλο ζωής, μια «βιογραφία», η οποία δεν είναι γραμμική αλλά διαχρονική και πολυεπίπεδη: ξεκινά από τη στιγμή της κατασκευής τους και φθάνει μέχρι το σήμερα. Στον κύκλο αυτόν περνούν από φάσεις παραγωγής, χρήσης ή διαφορετικών χρήσεων, κι ενδεχομένως καταστροφής. Υπάρχει μια στιγμή όπου κάθε αντικείμενο είναι «έτοιμο»: πρόκειται για εκείνο το χρονικό σημείο στο οποίο έχει ολοκληρωθεί η κατασκευή του. Ωστόσο, τα αντικείμενα αναπτύσσονται, σαν ζωντανοί οργανισμοί, με μια πορεία συνεχή, μη αναστρέψιμη και εξαρτώμενη από εξωγενείς και ενδογενείς δυνάμεις. Δηλαδή, ένα αντικείμενο δεν σταθεροποιείται ποτέ πλήρως, καθώς τα υλικά βρίσκονται σε διαρκή ροή· με άλλα λόγια, το αντικείμενο οδεύει διαρκώς προς τον μετασχηματισμό του.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Πώς σχετίζεται η Μουσειολογία με τη μελέτη του υλικού πολιτισμού και των αντικειμένων;

Απάντηση

Η Μουσειολογία ασχολείται σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο με ζητήματα προστασίας, ερμηνείας και επικοινωνίας της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και με το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η σχέση ανθρώπων και αντικειμένων. Επίσης, εξετάζει το γιατί και πότε τα αντικείμενα αποχωρίζονται από την αρχική λειτουργία τους και διατηρούνται με βάση αξίες (αισθητικές, επετειακές, συμβολικές κ.λπ.) που τους έχουν αποδοθεί. Παρόλο που υπερβαίνει τα φυσικά όρια του μουσείου, η Μουσειολογία μελετά κατά κύριο λόγο τη λειτουργία του μουσείου, τη δραστηριότητά του και τον κοινωνικό του ρόλο ως αποθέτη της συλλογικής μνήμης. Εφόσον τα αντικείμενα αντιπροσωπεύουν πολιτιστικές αξίες, ως φορείς μνήμης και πολιτισμού, το μουσείο έχει εύγλωττα χαρακτηριστεί «τόπος μνήμης», ενώ ως «τόποι μνήμης» έχουν χαρακτηριστεί και τα ίδια τα μουσειακά αντικείμενα, καθώς θεωρείται ότι οικοδομούν έναν νέο, αchronικό, με την έννοια της ετεροτοπίας, κόσμο. Επομένως, η Μουσειολογία συμβάλλει, θα λέγαμε, στην κατανόηση του κόσμου, στη συγκρότηση νοήματος ή στην εναρμόνιση των αδύναμων «φωνών» των μεμονωμένων αντικειμένων σε μια «χορωδία», γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ του «λόγου» των αντικειμένων και του αμήχανου ακροατή, αν παραλληλίσουμε τα μουσειακά αντικείμενα με ίχνη χαμένων νοημάτων, που επιμένουν να μας στοιχειώνουν με τους ακατάληπτους ψιθύρους τους, τους οποίους, στο πλαίσιο της νοηματοδότησης και της αναπλαισίωσής τους στη μουσειακή έκθεση, οι επαγγελματίες του μουσείου επιδιώκουν να κάνουν κατανοητούς στο κοινό.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Ποια πεδία περιλαμβάνει το μοντέλο ανάλυσης της Susan Pearce;

Απάντηση

Το μοντέλο ανάλυσης αντικειμένων της Susan Pearce περιλαμβάνει τα εξής πεδία:

Το αντικείμενο έχει υλικό, ιστορία, περιβάλλον, σημασία

1. Υλικό-κατασκευή και διακόσμηση
2. Υλικό-σχεδιασμός του υλικού, διακόσμηση
3. Υλικό-χαρακτηρισμός α. καταγωγή β. βιομηχανικές τεχνικές
4. Ιστορία: α. η δική του ιστορία, β. η μετέπειτα ιστορία, γ. η πρακτική λειτουργία
5. Περιβάλλον-μικροπεριβάλλον, μακροπεριβάλλον
6. Περιβάλλον-χωροθέτηση
7. Σημασία
8. Ερμηνεία

Οι τομείς αυτοί αντιστοιχούν στα εξής:

1. Τεχνική περιγραφή, σχετικές αναφορές
2. Σύγκριση με άλλα αντικείμενα
3. Σύγκριση με άλλα δείγματα και αντικείμενα
4. Χρονολόγηση, βιβλιογραφική έρευνα
5. Επιτόπια καταγραφή
6. Χωροτακτικές μελέτες
7. Επιλογή προσεγγίσεων
8. Σύνολο της προηγούμενης πολιτισμικής γνώσης και τεχνικών ανάλυσης

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Appelgren, S., & Bohlin, A. (2012). Το μεταχειρισμένο ως ζωντανή κληρονομιά: οι άυλες διαστάσεις αντικειμένων με ιστορία. Στο Michelle L Stefano και Peter Davis (επιμ.), *Αύλη πολιτιστική κληρονομιά. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Bach, F. T. (2006). *Η Μορφή της Αρχής. Καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα και η αρχαία ανατολική Μεσόγειος*. Αθήνα: Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Barber, R.L.N. (1994). *Οι Κυκλάδες στην Εποχή του Χαλκού*. Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα.
- Βουδούρη, Δ. (2003). *Κράτος και μουσεία. Το θεσμικό πλαίσιο των αρχαιολογικών μουσείων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα.
- Broodbank, C. (2009). *Οι πρώιμες Κυκλάδες. Μια ανάλυση στο πλαίσιο της νησιωτικής αρχαιολογίας*. Μετάφραση Γιάννης Παπαδάτος. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Γιαλούρη, Ε. (επιμ.). Εισαγωγή στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 11-74.
- Design Διαδρομές (2008). *Design Διαδρομές*. Φ. Κάραμποτ, Μ. & Α. Κατζουράκη. Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α.
- Έκο, Ου. (1992). *Πολιτιστικά κοιτάσματα*. Μετάφραση: Κ. Σουέρεφ. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Gombrich, E.H. (2019). *Τέχνη και ψευδαίσθηση. Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης*. Μετάφραση: Ανδρέας Παππάς. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. (επιμ.) (2018). *Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου στην αρχαία τέχνη, κατάλογος έκθεσης*. διαθέσιμο: http://www.tap.gr/tapadb/files/ebooks/The_Countless_Aspects_of_Beauty.pdf
- Λαμπρινουδάκης, Β. (1990). Θρησκεία. Στο Μαραγκού 1990, 99-104.
- Λιάκος, Α. (2007). *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*. Αθήνα: Πόλις.
- MacDonald, S. (2012). Συλλεκτικές πρακτικές. Στο S. MacDonald (επιμ.), *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 133-155.
- Μάνεση, Δ., Κυπριανός, Κ., Τράντα, Α., & Κουλούρης, Α. (2021). *Βιβλιοθηκονομία και οργανισμοί πληροφόρησης τον 21° αιώνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Μαραγκού, Λ. (επιμ.) (1990). *Κυκλαδικός πολιτισμός. Η Νάξος την 3η π.Χ. χιλιετία*, Αθήνα: Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Μούλιου, Μ., & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές Εκ-θέσεις: Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 53-58.
- Μπίρταχα, Κ. (2018). Επαναπροσδιορίζοντας το «Ωραίο» στα Κυκλαδικά ανθρωπόμορφα ειδώλια. Στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου 2018, 333-344.
- Νικονάνου, Ν., & Κασβίκης, Κ. (επιμ.) (2008). *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Ντούμας, Χρ. (2000). *Πρωτοκυκλαδικός Πολιτισμός. Συλλογή Ν.Π. Γουλανδρή*. Αθήνα: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Παπαδάτος, Γ. (2003). Ένα παλίμψηστο λουπόν... Στο Α. Βλαχόπουλος-Κ. Μπίρταχα (επιμ.), *Αργοναύτης. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Χρίστο Γ. Ντούμα από τους μαθητές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1980-2000)*. Αθήνα.
- Παπαδόπουλος, Στ. (2003). *Ανθρωπολογικά-Μουσειολογικά, Μικρά μελέτηματα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.

- Παπαθανασόπουλος, Γ.Α. (1996). *Νεολιθικός πολιτισμός στην Ελλάδα. Κατάλογος έκθεσης*. Αθήνα: Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Pearce, S. (2002). *Μουσεία, Αντικείμενα και Συλλογές. Μία πολιτισμική μελέτη, μετάφραση Λ. Γυιόκα*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Renfrew, C. (1991). *Το Κυκλαδικό πνεύμα. Αριστουργήματα από τη Συλλογή Ν.Π. Γουλανδρή*. Νέα Υόρκη.
- Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε. (1977). *Κυκλαδικός Πολιτισμός και η Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών*. Αθήνα: Απόλλων.
- Σολομών, Ε. (2012). Τα μουσεία ως “αντικείμενα”. Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124, [Layout 1 \(duth.gr\)](https://duth.gr/layout/1)
- Σωτηρακοπούλου, Π. (2005). *Ο «θησαυρός της Κέρου». Μύθος ή πραγματικότητα; Αναζητώντας τα χαμένα κομμάτια ενός αινιγματικού συνόλου*. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν.
- Τσουντας, Χ. (1898). Κυκλαδικά. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1898, 73-134.
- Τσουντας, Χ. (1899). Κυκλαδικά. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1899, 137-212.
- Τράντα-Νικόλη, Α. (2006). Κυκλαδικός πολιτισμός. Ένα ταξίδι στο αρχιπέλαγος στην πρώτη εποχή του Χαλκού, Αθήνα: Κέδρος.
- Τράντα-Νικόλη, Α. (2009). Νεολιθικές συλλογές στην Ελλάδα: Μία αρχαιολογική και μουσειολογική προσέγγιση. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 111, 2009, 67-74.
- Τράντα, Α. (2019). *Αρχαιολογική, μουσειολογική και εκπαιδευτική προσέγγιση μουσειακών προϊστορικών συλλογών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Ξενόγλωσσες

- Appadurai, A. (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Barber, R.L.N. (1984). Early Marble Figures: Some thought on function. Στο L. Fitton (ed.), *Cycladica. Studies in memory of N.P. Goulandris*. London, 10-14.
- Barthes, R. (1977). *Image Music Text*. London: Fontana Press.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cardinal, R. (2001). The Eloquence of Objects. Στο A. Shelton (ed.), *Collectors. Expressions of Self and Others*. London, 23-30.
- Davis, J.L. (1984). A Cycladic Figure in Chicago and the non-funeral use of Cycladic Marble Figures. Στο L. Fitton (ed.), *Cycladica. Studies in memory of N.P. Goulandris*, London: 15-20.
- Davis, J.L. (2001). The Islands of the Aegean. Στο T. Cullen (ed.), *Aegean Prehistory: A Review*, Archaeological Institute of America. *American Journal of Archaeology Supplement I*, 2001, 19-76.
- Doumas, C. (ed.) (2002). *Silent witnesses. Early Cycladic Art of the third millennium BC*, Exhibition Catalogue. Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation.
- Eckersley, S. (2020). Encountering Authenticity in contact zone? Museum, Refugees and Participation. Στο Kimmel, D., Brüggerhoff, S. (eds.), *Museums – Place of Authenticity?* Germany, 291-301.
- Hamilakis, Y., & Momigliano, N. (eds.) (2006). *Archaeology and European Modernity: Producing and Consuming the "Minoans"*. Padova: Bottega d'Erasmus.
- Foucault, M. (1984). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*.
Διαθέσιμο: <https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>
- Francis R. (1996). The People Show. A Critical Analysis. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 1.
Διαθέσιμο: <http://www.ucl.ac.uk/archaeology/conservation/jcms/issue1/francis.html>
- Getz-Gentle, P. (2013). *Personal Styles in Early Cycladic Culture*. Wisconsin Studies in Classics.

- Getz-Preziosi, P. (1981). Risk and repair in Early Cycladic Sculpture. *Metropolitan Museum Journal*, 16, 5-32.
- Getz-Preziosi, P. (1987). *Sculptors of the Cyclades. Individual Tradition in the Third Millenium B.C.* The University of Michigan Press.
- Gill, D.W.J., & Chippindale, Chr. (1993). Material and intellectual consequences of esteem for Cycladic figures. *American Journal of Archaeology*, 97(4), 1993, 601-659.
- Hendrix, E.A. (2003). Painted Early Cycladic figures: An exploration of content and meaning. *Hesperia*, 72, 405-446.
- Hoffman, G.L. (2002). Painted Ladies: Early Cycladic II Mourning Figures? *American Journal of Archaeology*. 106(4), 2002, 525-550.
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things. Στο A. Apadurai (ed.), *The Social Life of Things*. Cambridge University Press, Cambridge: 64-91.
- Kritikos, G. (2020). Silencing inconvenient memories: refugees from Asia Minor in Greek historiography, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, <https://doi.org/10.1080/1369183X.2020.1812282>
- Marangou, Ch. (1992). *ΕΙΔΩΛΙΑ. Figurines et miniatures du Néolithique Récent et du Bronze Ancien en Grèce*. BAR International Series, Oxford 576.
- Nora, P. (ed.), 1984-1987. *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*. Paris: Gallimard.
- Oustinoff, E. (1984). The Early Cycladic sculpture: materials and methods. Στο P. Getz-Preziosi (ed.), *Early Cycladic Art in North American Collections*. Richmond: Virginia Museum of Fine Arts, 90-102.
- Papadatos, Y., & Venieris, E. (2017). An experimental approach to the manufacture of Cycladic type figurines with folded arms: Preliminary observations. Στο G. M. Marthari, C. Renfrew, M.J. Boyd (eds.), *Early Cycladic Sculpture in Context*. Oxbow Books, 483-490.
- Pearce, S. (1995). *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*. London and New York: Routledge.
- Plantzos, D. (2006). Grèce mensongère: Christian Zervos and the rehabilitation of Cycladic Art. Στο N. Σταμπολίδης (επ.), *Γενέθλιον*. Αθήνα: Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή–Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, , 335-345.
- Renfrew, C. (1969). The development and chronology of the Early Cycladic figurines. *American Journal of Archaeology*, 73, 1-32.
- Schefold, K. (1965). Heroen und Nymphen in Kykladengräbern. *Antike Kunst*, 8, 87-90.
- Solomon, E. (2008). “Getting Lost in the Labyrinth”: Tourists at the site of Knossos. Στο O. Menozzi, M. L. Di Marzio and D. Fossataro (eds.), *SOMA 2005. Proceedings of the IX Symposium on Mediterranean Archaeology*. Chieti (Italy), 24-26 February 2005, BAR International Series 1739, Oxford, 455-461.
- Thimme, J. (1965). Die Religiöse Bedeutung der Kykladen-idole. *Antike Kunst*, 8, 72-90.
- Thimme, J. (ed.) (1977). *Art and Culture of the Cyclades. Handbook of an ancient civilization*. Karlsruhe: Badisches Landesmuseum.
- Tilley, Ch. (2001). Ethnography and Material Culture. Στο P. Atkinson et al. (ed.), *Handbook of Ethnography*. Sage: London, 258-271.
- Tranta, A. (2020). S. Pearce’s model for studying objects and its application to a baptismal cross. *Journal of Integrated Information Management*, 5(1), 20-25.
- Wolters, P. (1891). Marmorkopf aus Amorgos. *Attenische Mitteilungen*, 16, 46-58.
- Zervos, Ch. (1957). *L’ Art des Cyclades*. Paris.

Κεφάλαιο 6. Οργάνωση συλλογών

Δάφνη Κυριάκη-Μάνεση

Σύνοψη

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί παρουσιάζονται οι βασικοί άξονες οργάνωσης της συλλογής του μουσείου και ειδικότερα η δημιουργία καταλόγων και μητρώων που περιλαμβάνουν την ιστορική και πληροφοριακή τεκμηρίωση των αντικειμένων με τη χρήση διεθνών προτύπων. Γίνεται δε ειδικότερη αναφορά στη χρήση των ελεγχόμενων τυποποιημένων λεξιλογίων για την απόδοση του νοηματικού περιεχομένου των μουσειακών τεχνουργημάτων και αντικειμένων.

Προαπαιτούμενη γνώση

Θεωρία και ιστορία των μουσείων, καθώς και τα βασικά στάδια εξέλιξης των μουσείων ως πληροφοριακών οργανισμών. Πολιτική ανάπτυξης συλλογής των μουσείων.

6.1 Το μουσείο και η οργάνωση των συλλογών του

Οι συλλογές αποτελούν τον πυρήνα των μουσειακών οργανισμών και το πρωταρχικό αντικείμενο ύπαρξής τους. Η οργάνωσή τους είναι από τους κεντρικούς άξονες γύρω από τους οποίους στηρίζεται η λειτουργία και κυρίως η υποδομή για την εκπλήρωση του σκοπού τους. Με απλά λόγια, μια οργανωμένη συλλογή επιτρέπει την άμεση πρόσβαση τόσο των ανθρώπων του μουσείου όσο και των επισκεπτών σε αυτήν, αποτελεί υποδομή για τη δημιουργία εκθέσεων, τον σχεδιασμό και την υλοποίηση εκπαιδευτικών δράσεων, την ψηφιακή παρουσία και την παραγωγή πληροφοριακού υλικού για την ψυχαγωγία και την εκπαίδευση του κοινού, αλλά και την προώθηση της έρευνας και της γνώσης εν γένει. Οι συλλογές αποτελούν τη μαρτυρία της ανθρώπινης δραστηριότητας, την παρακαταθήκη της συλλογικής μνήμης των κοινωνιών που τις δημιούργησαν και το πληροφοριακό απόθεμα που ο σύγχρονος άνθρωπος επιζητά να έχει διαθέσιμο για χρήση και επανάχρηση.

Όπως συζητήθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, **Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών**, η τοποθέτηση του έργου στο ιστορικό, κοινωνικό, καλλιτεχνικό, τεχνολογικό και πολιτισμικό του πλαίσιο ονομάζεται νοηματοδότηση. Η νοηματοδότηση του έργου που πρέπει να ακολουθήσει αποτελεί εξειδικευμένη μουσειολογική και ιστορική διεργασία. Η νοηματοδότηση αποτελεί σύνθετη διαδικασία και απαιτεί γνώσεις όχι μόνο μουσειολογικές αλλά και ιστορικές, λαογραφικές, τεχνολογικές, ιστορίας της τέχνης, όπως και γεωλογίας ή φυσικής ιστορίας και βιολογίας, ανάλογα με το μουσείο, το είδος του και το έκθεμα. Η νοηματοδότηση περιλαμβάνει την ιστορική τεκμηρίωση του αντικειμένου, δηλαδή την τοποθέτησή του στον χρόνο και στον χώρο, ενώ άλλα στοιχεία, όπως η χρήση και η χρησιμότητά του, το εντάσσουν στην ανθρώπινη καθημερινότητα. Παράλληλα, στοιχεία όπως το υλικό του, οι τεχνικές κατασκευής του, το σημείο εύρεσής του το εντάσσουν στο πολιτιστικό, κοινωνικό, τεχνολογικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο. Τα στοιχεία αυτά είναι εκείνα που θα το τοποθετήσουν σε ανάλογη συλλογή, θα αποτελέσουν το κύριο όχημα για την τοποθέτησή του στον μικρόκοσμο της έκθεσης, αλλά και στον μακρόκοσμο του μουσείου και του πολιτιστικού πλαισίου του. Ταυτόχρονα, τα στοιχεία αυτά θα δώσουν υλικό που θα αποτελέσει μέρος της καταγραφής και θα ενισχύσει τα σημασιολογικά στοιχεία που είναι απαραίτητα για τη δημιουργία του μητρώου του μουσείου και τη θεματική πρόσβαση στη συλλογή.

Επομένως, η βασική λειτουργία οργάνωσης των συλλογών αποτελεί υποχρέωση του μουσείου προς το κοινό του, ως οργανισμού μνήμης και παρακαταθήκης αλλά και ως κοινωφελούς οργανισμού παροχής πολιτιστικής υπηρεσίας. Η ανάπτυξη μιας πολιτικής οργάνωσης των συλλογών αποτελεί κεντρικό διαχειριστικό πυρήνα της λειτουργίας του μουσείου και πρέπει να εναρμονίζεται με την αποστολή και τους στόχους του μουσείου, καθώς και κάθε δεοντολογικό κανόνα που αφορά την ένταξη των αντικειμένων στη συλλογή και την περαιτέρω διαχείρισή τους. Από την άποψη αυτή, το κείμενο μια πολιτικής οργάνωσης της

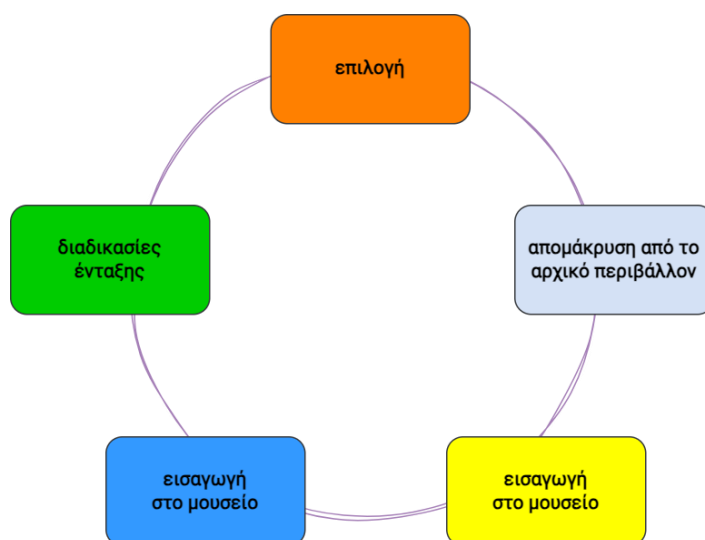
συλλογής αποτελεί μια διατυπωμένη συνθήκη δέσμευσης του μουσείου με το κοινό του. Η πολιτική αυτή έρχεται να συνεχίσει τη διαδικασία που προηγήθηκε και αφορά την πολιτική προσκτήσεων. Περιλαμβάνει δε τα ακόλουθα διακριτά μέρη που αντικατοπτρίζουν και τις εμπλεκόμενες διαδικασίες:

1. Πολιτική ένταξης στη συλλογή.
2. Πολιτική νοηματοδότησης.
3. Πολιτική υιοθέτησης προτύπων.
4. Πολιτική τεκμηρίωσης.
5. Πολιτική πρόσβασης στα συστήματα.

6.2 Ένταξη αντικειμένων στη συλλογή

Η ένταξη ενός αντικειμένου στη συλλογή του μουσείου είναι μια σύνθετη πράξη που σηματοδοτεί την αλλαγή καθεστώτος, χρήσης και φυσικού χώρου του αντικειμένου.

Διαγραμματικά, οι διαδικασίες μπορούν να αποτυπωθούν ως εξής (Σχήμα 6.1):



Σχήμα 6.1 Διάγραμμα πορείας ένταξης αντικειμένων στη μουσειακή συλλογή

Τυπικά, η οργάνωση της συλλογής ξεκινά από το σημείο όταν το τεκμήριο (μουσειακό αντικείμενο) εντάσσεται στη συλλογή και φθάνει στο μουσείο με τους τρόπους και μεθόδους που περιγράφηκαν στις διαδικασίες πρόσκτησης. Από τη στιγμή που το αντικείμενο εισέρχεται στο μουσείο, υφίσταται αυτό που ονομάζεται μουσειοποίηση, δηλαδή το αντικείμενο χάνει τη φυσική χρήση του ή τον λειτουργικό του χαρακτήρα και αποκτά μουσειακή υπόσταση. Η διαδικασία αυτή βγάζει το αντικείμενο από το πλαίσιο αναφοράς του και η φύση του μεταβάλλεται, καθώς από χρηστικό ή καλλιτεχνικό αντικείμενο γίνεται πλέον υλικό ή άυλο τεκμήριο του μουσειακού περιβάλλοντος (Stransky 1995). Από τη μουσειολογική πλευρά, μουσειοποίηση είναι η διαδικασία απόσπασης ενός αντικειμένου, τεχνητά ή νοητά, από το φυσικό ή πολιτιστικό του περιβάλλον, και απόδοσης μουσειακής υπόστασης, μεταμόρφωσης σε μουσειακό αντικείμενο (musealium), δηλαδή εισαγωγής στο μουσειακό πεδίο (Desvallées & Mairesse 2014).

Είτε λοιπόν πρόκειται για καλλιτεχνικό, λατρευτικό ή χρηστικό αντικείμενο είτε πρόκειται για φυτό σε βοτανικό μουσείο, ή πέτρωμα ή ζώο σε ένα μουσείο φυσικής ιστορίας, μόλις αυτό τοποθετηθεί μέσα στο μουσείο, μετατρέπεται σε τεκμήριο μιας συγκεκριμένης χρονικής στιγμής και θέσης του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του. Γίνεται, δηλαδή, ένα στιγμιότυπο μέσα στον χώρο και στον χρόνο. Γίνεται αντικείμενο έκθεσης και μελέτης και αποχωρίζεται από το αρχικό περιβάλλον και το πλαίσιο που το δημιούργησε. Η αναγνώριση αυτής της μεταβολής στη φύση των αντικειμένων οδήγησε τον Τσέχο μουσειολόγο Zbyněk Stránský να προτείνει το 1970 τον όρο musealia (μουσειακά αντικείμενα) για τα αντικείμενα που είχαν υποστεί τη διαδικασία της μουσειοποίησης και έτσι μπορούσαν να ονομαστούν «μουσειακά αντικείμενα».

Πρέπει, ωστόσο, να επισημάνουμε ότι, εντασσόμενο σε αυτό το νέο πλαίσιο, το αντικείμενο γίνεται προϊόν έκθεσης και μελέτης και αποκτά μια νέα πολιτισμική ταυτότητα που χαρακτηρίζεται όχι από το πλαίσιο δημιουργίας του, αλλά από το πλαίσιο του μουσείου που το εκθέτει¹¹⁴. Το αντικείμενο, λοιπόν, που βρέθηκε σε μια αρχαιολογική ανασκαφή αποχωρίζεται από τον αρχικό του χώρο και από τα υπόλοιπα αντικείμενα που βρέθηκαν μαζί του και εισέρχεται στο μουσείο με τη δική του αυτόνομη υπόσταση, ωστόσο φέρει όλες τις συνδέσεις τις οποίες αυτό μπορεί να έχει. Βρίσκεται, δηλαδή, σε ένα νέο πολιτισμικό πλαίσιο, κατά μια έννοια αποσπασμένο από τον αρχικό δεσμό που το ενώνει με τον χώρο, τον χρόνο, το πολιτισμικό πλαίσιο και τη ζωή του μέσα στον αρχαιολογικό χώρο. Στόχος της οργάνωσης των συλλογών, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, είναι να αποτυπώσει όλα τα χαρακτηριστικά του αντικειμένου, να διατηρήσει και να αναδείξει αυτές τις σχέσεις, καθώς και κάθε πληροφορία που σχετίζεται με αυτές. Επομένως, το αρχικό περιβάλλον του αντικειμένου και το πλαίσιο δημιουργίας του ακόμα και μετά τη μουσειοποίησή του συνοδεύει το αντικείμενο στον νέο του χώρο και πλαίσιο.

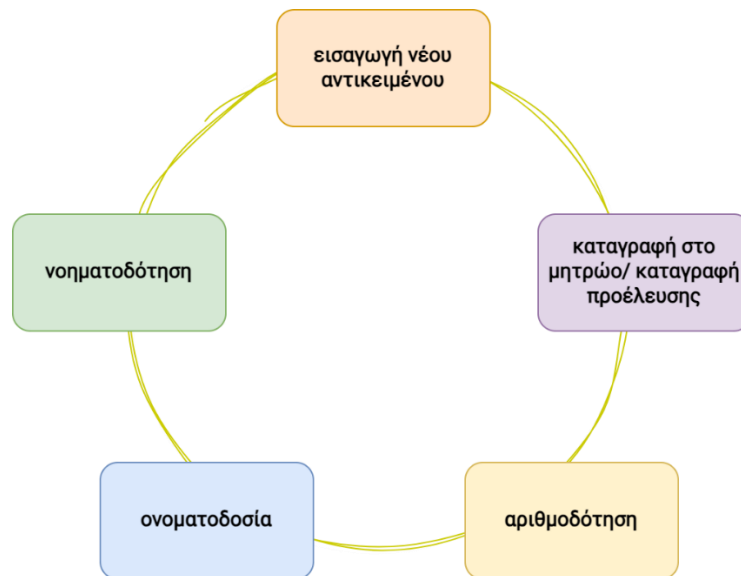
Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η κοινά αποδεκτή έννοια του όρου «μουσειοποίηση» σημαίνει την τοποθέτηση μέσα σε μουσείο. Από αυστηρά μουσειολογική άποψη, η μουσειοποίηση δεν σημαίνει απλώς ότι παίρνεις ένα αντικείμενο και το τοποθετείς μέσα στην κτηριακή εγκατάσταση ενός μουσείου. Είναι κάτι πολύ πιο σύνθετο. Με τη διαδικασία της επιλογής και της έκθεσης συντελείται η αλλαγή του πλαισίου αναφοράς, η οποία αλλάζει και την ίδια την υπόσταση του αντικειμένου.

Η διαδοχική αυτή πορεία του αντικειμένου μαζί με όλα τα φυσικά, τεχνικά και υλικά χαρακτηριστικά του, το πολιτιστικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο δημιουργίας του, το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον των οποίων είναι έκφανση, αποτυπώνονται στην αρχική καταγραφή του αντικειμένου κατά την ένταξή του στη συλλογή.

Το αντικείμενο έρχεται λοιπόν να σταθεί μέσα στο μουσείο με νέο ρόλο και χαρακτηρισμό, σε νέο πολιτιστικό, εκθεσιακό και χρηστικό πλαίσιο. Αυτό το πρότερο και το επερχόμενο σύμπαν που αποτελεί τη συνεχιζόμενη ζωή του αντικειμένου στο διηνεκές μαζί με όλες τις επερχόμενες δραστηριότητες που θα το χαρακτηρίσουν (π.χ. διαδικασίες συντήρησης, παρουσίας του αντικειμένου σε εκθέσεις, βιβλιογραφία που το αφορά, ψηφιακές φωτογραφίες κ.ά.) έρχεται να συνδέσει και να αποτυπώσει αρχικά η καταγραφή της ένταξής του στο μουσείο και στη συνέχεια η τεκμηρίωσή του. Τα στοιχεία αυτά οδηγούν στην παραγωγή μιας νέας ολότητας της πληροφορίας που αφορά το αντικείμενο, η οποία συντελείται στον ψηφιακό χώρο.

Αυτό ισχύει για κάθε είδους αντικείμενο που περνάει στη μουσειακή σφαίρα (βλ. και **Σχήμα 6.2**). Έτσι, τα χρηστικά ή λατρευτικά αντικείμενα θα έχουν ανάλογες πορείες από την απόσχιση τους από το αρχικό περιβάλλον δημιουργίας ή τις διαδοχικές χρήσεις τους. Για παράδειγμα, μια εικόνα που αρχικά δημιουργήθηκε ως λατρευτικό αντικείμενο στη συνέχεια πιθανώς τοποθετήθηκε σε έναν θρησκευτικό χώρο, ενώ μετά αποτέλεσε διακοσμητικό στοιχείο σε ιδιωτικό περιβάλλον και επομένως ακολούθησε μια πορεία μέχρι την ένταξή του τελικά στο μουσειακό εκθεσιακό σύμπαν. Αυτές οι διαδοχικές καταστάσεις μπορούν να αποτυπωθούν μέσω της αρχικής καταγραφής και τεκμηρίωσής και να προστεθούν στο πληροφοριακό γίνεσθαι του αντικειμένου.

¹¹⁴ Για οδηγίες σχετικά με εισαγωγή αντικειμένων στους καταλόγους μουσείων, βλ. και τα σχετικά εγχειρίδια του ICOM, [CIDOC Fact Sheet No 1 \(icom.museum\)](https://icom.museum/CIDOC_Fact_Sheet_No_1) και [CIDOC Fact Sheet No 2 \(icom.museum\)](https://icom.museum/CIDOC_Fact_Sheet_No_2).



Σχήμα 6.2 Διάγραμμα διαδικασιών ένταξης αντικειμένων στη μουσειακή συλλογή.

6.3 Εισαγωγή, καταγραφή, αριθμοδότηση, ονοματοδοσία

Σύμφωνα με το παραπάνω διάγραμμα, το νεοεισερχόμενο στο μουσείο αντικείμενο καταγράφεται στο μητρώο του μουσείου, ή αλλιώς στον κατάλογο, ο οποίος έχει διπλή χρήση: αφενός αποτελεί απόδειξη κυριότητας ενός αντικειμένου και αφετέρου χρησιμεύει ως ευρετήριο, ως σημείο αναφοράς που επιτρέπει να εντοπίζει κανείς το αντικείμενο. Με την εισαγωγή ενός αντικειμένου στο μουσείο, αποτυπώνονται τα βασικά στοιχεία του όπως το «όνομα», εφόσον υπάρχει, η προέλευσή του και η διαδικασία απόκτησής του.

Στη συνέχεια, αμέσως μετά την εισαγωγή ενός αντικειμένου στο μουσείο, δίνεται ένας μοναδικός αναγνωριστικός αριθμός παραγόμενος από ένα εσωτερικό σύστημα αρίθμησης του συνόλου των αντικειμένων του μουσείου. Πολλές φορές, ο αριθμός αυτός μπορεί να είναι δηλωτικός συνδυασμού ένταξης του αντικειμένου σε συγκεκριμένη συλλογή και αύξοντος αριθμού αντικειμένου ή απλώς ενός μοναδικού αριθμού με διαδοχική απόδοση ανάλογα με την ημερομηνία ένταξης του αντικειμένου στη συλλογή. Ο εσωτερικός αυτός αναγνωριστικός μοναδικός αριθμός αποτελεί σημείο ταυτοποίησης του αντικειμένου και αξιοποιείται, όπως θα δούμε στη συνέχεια, και στην τεκμηρίωση.

Σε πολλές περιπτώσεις η ονοματοδοσία γίνεται από το ίδιο το μουσείο και εκφράζει τη μορφή, το είδος ή τις ιδιαίτερες συνθήκες εισαγωγής του στο μουσείο. Η ονοματοδοσία συνήθως αποτελεί εργαλείο εύρεσης και ταυτοποίησης του αντικειμένου μέσα στη συλλογή. Η ονοματοδοσία είναι επίσης μια πρακτική που εφαρμόζεται σε πολλά μουσεία και η οποία λειτουργεί τόσο ως σημείο αναφοράς και ταυτοποίησης, όσο και ως σημείο υπόδειξης του είδους ή του περιεχομένου του αντικειμένου. Π.χ. η ονομασία ενός αγάλματος μπορεί να δηλώνει την απεικονιζόμενη φιγούρα ή να έχει έναν συμβολισμό. Για παράδειγμα, το έκθεμα με αριθμό 3485 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο φέρει τον τίτλο «Βοσκόπουλο με κουταβάκι» παρουσιάζοντας το θέμα του μέσα από το όνομα του γλυπτού. Παράλληλα, με συμβολική διάθεση, το ίδιο έργο ονομάστηκε το «προσφυγάκι», μιας και το αγαλματάκι βρέθηκε το 1922 στον αρχαιολογικό χώρο του Γεροντικού της Νύσης. Το άγαλμα μεταφέρθηκε από πρόσφυγες τον ίδιο χρόνο στην Αθήνα και παραδόθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο¹¹⁵. Είναι φανερό ότι η ονοματοδοσία του αντικειμένου, στην προκειμένη περίπτωση η διπλή ονοματοδοσία, δίνει με τη μεν ένα όνομα, μια περιγραφή του αγάλματος και της φιγούρας αναπαράστασης, και με την άλλη σηματοδοτεί την προέλευση και την ιστορία του. Η πράξη, λοιπόν, της ονοματοδοσίας έχει μια ιδιαίτερη σημασία για τη μουσειακή πρακτική. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, το όνομα ενός έργου τέχνης ή ο τίτλος του μπορεί να δίνεται από τον ίδιο τον δημιουργό και να ακολουθεί το

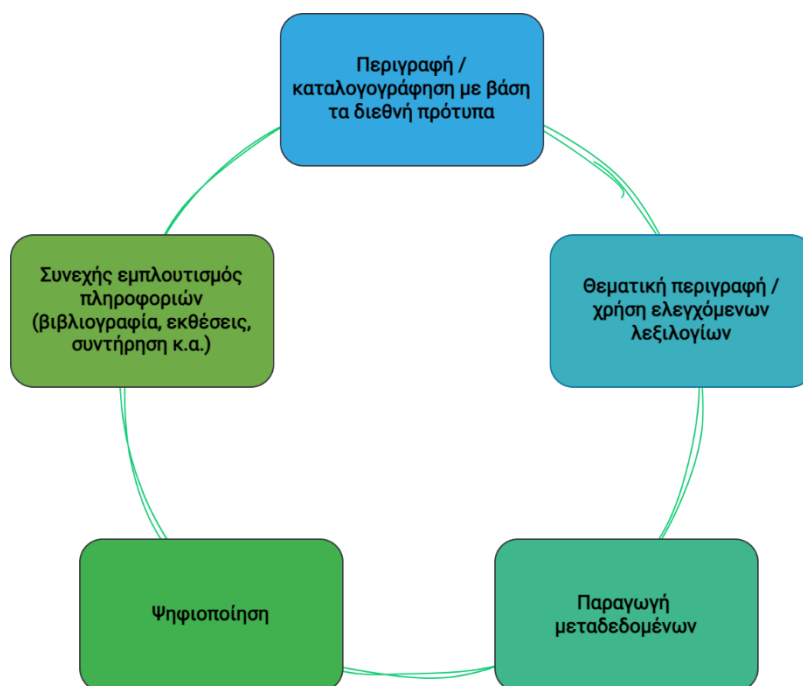
¹¹⁵ <https://www.namuseum.gr/collection/ellinistiki-periodos-2/>
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Statuette_of_a_boy_with_a_dog_\(NAMA_3485\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Statuette_of_a_boy_with_a_dog_(NAMA_3485))

αντικείμενο στον μουσειακό χώρο. Για παράδειγμα, το έργο του Νικηφόρου Λύτρα «Αναμονή»¹¹⁶ φέρει τον τίτλο που έδωσε ο ίδιος ο καλλιτέχνης, ο οποίος εκφράζει το συναίσθημα που ήθελε να αποτυπώσει ως δημιουργός του. Στην περίπτωση αυτή το μουσείο, στην προκειμένη περίπτωση η Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, διατηρεί το αρχικό όνομα του δημιουργού και ταυτίζει το έργο με αυτόν τον τίτλο.

6.4 Οργάνωση συλλογής / τεκμηρίωση

Το σύνολο του υλικού που προκύπτει από την πρώτη καταγραφή του αντικειμένου κατά την είσοδό του στο μουσείο, το υλικό που προκύπτει από τη διαδικασία ένταξης, όπως τα βασικά στοιχεία καταγραφής του στο μητρώο, συμπεριλαμβανομένης της προέλευσης και της βασικής περιγραφής του, της φωτογράφισης, αριθμοδότησης, ονοματοδοσίας και νοηματοδότησης που προηγήθηκαν αποτελούν τη βάση για την τεκμηριωτική περιγραφή και πληροφοριακή αποτύπωση του αντικειμένου. Η φάση αυτή, που ουσιαστικά ολοκληρώνει τη διαδικασία ένταξης του αντικειμένου στο μουσείο, συνιστά και τον πυρήνα της αρχικής καταγραφής και τη βάση πάνω στην οποία θα χτιστεί το πληροφοριακό αποτύπωμα του αντικειμένου.

Η φάση αυτή ακολουθείται από τη διαδικασία της περιγραφικής επεξεργασίας του αντικειμένου, την πληροφοριακή τεκμηρίωση και την παραγωγή μεταδεδομένων. Η δεύτερη αυτή φάση δημιουργεί την πληροφοριακή ταυτότητα του αντικειμένου, αποτυπώνει τη νοηματοδότησή του και συνιστά την υποδομή της πολλαπλής αξιοποίησής του από το μουσείο τόσο στον φυσικό όσο και στον ψηφιακό κόσμο. Διαγραμματικά, οι διαδικασίες τεκμηρίωσης έχουν ως εξής (Σχήμα 6.3):



Σχήμα 6.3 Διάγραμμα διαδικασιών οργάνωσης αντικειμένων στον ψηφιακό κατάλογο/μητρώο.

Η πρώτη φάση, που αφορά τη φυσική περιγραφή και αποτύπωση των βασικών στοιχείων ενός αντικειμένου, είναι συνέχιση της αρχικής αποτύπωσης που είχε ξεκινήσει με την ένταξη και έρχεται να εμπλουτίσει την αρχική αυτή καταγραφή.

Για την περιγραφή αυτή, όπως και για την καταγραφή των μεταδεδομένων που ακολουθούν στις επόμενες φάσεις, τα μουσεία ακολουθούν πρότυπα.

¹¹⁶ <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painting/h-astikh-taxi-kai-oi-zographois/ithographia/anamoni.html>

6.4.1 Τα πρότυπα καταγραφής

Τα πρότυπα στοχεύουν στην τυποποίηση των καταγραφών με στόχο την ομαδοποίηση ομοειδών στοιχείων, τη δημιουργία δυνατοτήτων ανταλλαγής δεδομένων και την εξασφάλιση ομοιομορφίας και κατανόησης των εγγραφών από την επιστημονική κοινότητα. Αναπτύχθηκαν και συντηρούνται από οργανισμούς τυποποίησης και επιστημονικές κοινότητες των οποίων ο στόχος είναι να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένες ανάγκες. Ειδικότερα, στον χώρο των πληροφοριακών οργανισμών (βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία) διακρίνουμε βιβλιογραφικά πρότυπα, αρχειακά πρότυπα και πρότυπα μουσειακής περιγραφής αντίστοιχα.

Τα πρότυπα αυτά διακρίνονται σε:

1. Πρότυπα σχημάτων που αφορούν τις δομές των δεδομένων (data standards). Αφορούν την περιγραφή και το σημασιολογικό περιεχόμενο των τεκμηρίων. Τα πλέον γνωστά πρότυπα αυτού του είδους είναι το Dublin Core, που έχει σχεδιαστεί για την περιγραφή ψηφιακών πληροφοριακών πόρων (τεκμηρίων). Στον χώρο των μουσειακών τεκμηρίων τα πρότυπα που χρησιμοποιούνται συνήθως είναι το Categories for the Description of Works of Art (CDWA), το VRA CORE Schemas & Documentation 4.0 της Visual Resources Association κ.ά. Τα σχήματα αυτά αποτελούν το βασικό στοιχείο για την αποτύπωση των δεδομένων, ενώ συνεργάζονται με σχήματα που αφορούν το περιεχόμενο των δεδομένων αλλά και σχήματα τα οποία εξασφαλίζουν την ανταλλαγή δεδομένων, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις ταυτίζονται.
2. Πρότυπα που αφορούν το περιεχόμενο των δεδομένων (data content), δηλαδή αφορούν τον τρόπο με τον οποίο γίνεται η εγγραφή σε κάθε προσδιορισμένο όρο (ή πεδίο) και δίνουν οδηγίες για το «πώς γεμίζει ένα πεδίο». Με τον τρόπο αυτό τυποποιείται και το περιεχόμενο των εγγραφών. Το πλέον γνωστό εργαλείο αυτού του τύπου που αφορά τα μουσειακά αντικείμενα είναι ο οδηγός *Cataloguing Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images* (CCO) (CCO Commons 2006). Τα τελευταία χρόνια, οι νέοι κανόνες καταλογογράφησης, οι RDA (Resource Description and Access) (RDA 2020) κερδίζουν έδαφος σε όλους τους πληροφοριακούς οργανισμούς (Βιβλιοθήκες, Αρχεία και Μουσεία) και εισάγουν έναν απλούστερο και πλέον αφαιρετικό τρόπο τεκμηρίωσης, συνθέτοντας την περιγραφή και το σημασιολογικό μέρος των περιγραφόμενων αντικειμένων μέσα στο ψηφιακό περιβάλλον.
3. Πρότυπα που αφορούν τις τιμές τις οποίες μπορούν να λαμβάνουν συγκεκριμένα πεδία δεδομένων (data values). Οι τιμές αυτές είναι στην πραγματικότητα λίστες που συνήθως προέρχονται από καθιερωμένα αρχεία μεγάλων οργανισμών (π.χ. καθιερωμένα αρχεία από την αντίστοιχη Εθνική Βιβλιοθήκη μιας χώρας (Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος 2020), τιμές γεωγραφικών ονομάτων που μπορεί να προέρχονται από την αντίστοιχη λίστα της UNESCO (UNGEGN 2018), λίστες καθιερωμένων τύπων πολιτιστικών τεκμηρίων όπως αυτή που παράγεται από το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης (Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης 2020 κ.ά.). Κυρίως, όμως, οι λίστες αυτές αφορούν λεξιλόγια με καθιερωμένους όρους που στοχεύουν στην απόδοση εννοιών και πραγμάτων. Τα λεξιλόγια αυτά, που ονομάζονται ελεγχόμενα, στοχεύουν στην τυποποίηση απόδοσης του νοηματικού περιεχομένου των τεκμηρίων. Χρησιμεύουν στην απόδοση θεμάτων και, από τη μια πλευρά ομαδοποιούν τεκμήρια όμοιων θεμάτων (π.χ. λατρευτικά αντικείμενα), ενώ από την άλλη βοηθούν στην εύρεση πληροφοριών με βάση το θέμα. Η λειτουργία τους είναι καθοριστική για την αποτύπωση της νοηματοδότησης των αντικειμένων, την ένταξή τους σε ψηφιακές συλλογές και τη χρήση των αντικειμένων για κάθε είδους εκπαιδευτική, εκθεσιακή ή άλλη μουσειακή δραστηριότητα. Το πλέον γνωστό λεξιλόγιο για την απόδοση πολιτιστικών εννοιών και πραγμάτων είναι το Art and Architecture Thesaurus (AAT) (Getty Research Institute, 2017). Το AAT περιλαμβάνει χιλιάδες όρους που αφορούν τις τέχνες, την αρχιτεκτονική και το ευρύτερο πεδίο του πολιτισμού και τους συσχετισμούς τους. Το θέμα αυτό αναπτύσσεται παρακάτω, στην Ενότητα 6.4.4.
4. Πρότυπα ή πρωτόκολλα που «τραβούν» (εξάγουν) τα μεταδεδομένα από τα συστήματα διαφόρων οργανισμών και επιτυγχάνουν τη συγκέντρωση (συγκομιδή) μεταδεδομένων και δεδομένων σε κοινά σημεία συνάθροισης, με κυριότερο παράδειγμα την Europeana. Τα πρότυπα αυτά «τραβούν» τα βασικά πληροφοριακά στοιχεία (τον πυρήνα) των σχημάτων και

στοχεύουν στην απόδοση μιας βασικής και όχι λεπτομερούς πληροφορίας. Για τη λεπτομερειακή περιγραφή των αντικειμένων παραπέμπουν στους αρχικούς δημιουργούς της καταγραφής, δηλαδή τους οργανισμούς που τα κατέχουν και τα κατέγραψαν αρχικά. Έτσι, οι συναθροιστές περιεχομένου καταφέρνουν να συγκεντρώνουν μεγάλο όγκο περιεχομένου και να διατηρούν τη σχέση των αντικειμένων με την αρχική περιγραφή τους, που συνδέεται τις περισσότερες φορές με τον κάτοχο και το σημείο όπου βρίσκονται. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτής της πρακτικής αποτελεί η Europeana (Europeana, 2020). Τα πρότυπα αυτά δεν είναι σχεδιασμένα για να εξυπηρετήσουν την περιγραφή των τεκμηρίων, όπως το VRA ή το DC, αλλά λειτουργούν ως «μεσάζοντες» από τα τοπικά αναλυτικά πρότυπα προς απλούστερες μορφές μεταδεδομένων που εγγυώνται τη διαλειτουργικότητα. Γνωστότερα σχήματα είναι το OAI_PMH (Open Archives Initiative-Protocol for Metadata Harvesting) και το EDM (Europeana Data Model) (<https://pro.europeana.eu/page/edm-documentation>), με το τελευταίο να ενσωματώνει για την πολιτιστική πληροφορία το LIDO ή Lightweight Information Describing Objects, ένα σχήμα XML για την περιγραφή μουσειακών αντικειμένων ή συλλογών το οποίο επιτρέπει την έκθεση, κοινή χρήση και σύνδεση δεδομένων στο διαδίκτυο¹¹⁷ και μπορεί να εφαρμοστεί σε όλα τα είδη των κλάδων της πολιτιστικής κληρονομιάς, π.χ. τέχνη, φυσική ιστορία, τεχνολογία κ.λπ. Ανάλογα έχουμε και πρωτόκολλα που ουσιαστικά επιτελούν την ίδια λειτουργία (π.χ. το Z39.50, ένα πρωτόκολλο επικοινωνίας μεταξύ υπολογιστών σχεδιασμένο για την υποστήριξη της αναζήτησης και ανάκτησης πληροφοριών από βάσεις δεδομένων ή από δικτυωμένους υπολογιστές).

Ο **Πίνακας 6.1** που ακολουθεί παρουσιάζει τα κυριότερα από τα πρότυπα κατά κατηγορία.

Πίνακας 6.1 Πρότυπα και πρωτόκολλα δεδομένων ανά κατηγορία.

Πρότυπα (δομές δεδομένων) – Σχήματα για την περιγραφή των τεκμηρίων	Πρότυπα για το πώς γράφουμε το περιεχόμενο	Πρότυπα για τις τιμές δεδομένων (εργαλεία λεξιλογίου κ.λπ.)	Πρότυπα για ανταλλαγή δεδομένων	Πρωτόκολλα και πρότυπα συγκομιδής
DC	AACR2/ RDA	Θησαυροί, Οντολογίες, Επικεφαλίδες, Καθιερωμένα αρχεία	ISO 2709	OAI-PMH EDM
VRA, CDWA, CIDOC-CRM	CCO/ RDA	AAT και άλλοι θησαυροί, Οντολογίες Καθιερωμένα αρχεία		LIDO

6.4.2 Πρότυπα για την περιγραφή των τεκμηρίων

Η επιλογή προτύπου για την περιγραφή και πλήρη τεκμηρίωση των αντικειμένων ενός μουσειακού οργανισμού, αλλά και κάθε οργανισμού διαχείρισης πολιτιστικής πληροφορίας, εξαρτάται από τους ακόλουθες παράγοντες:

- Την ποικιλία των μορφών των αντικειμένων (π.χ. γλυπτά, μεταλλοτεχνία, ύφασμα, ζωγραφικά έργα, κεραμικά ή συνθέσεις γλυπτών κ.ά., αλλά και ολόκληροι αρχαιολογικοί χώροι, μνημεία, κτήρια, κ.ά.).
- Την πρόθεση του φορέα για την αξιοποίηση της τεκμηρίωσης. Ειδικότερα, εξετάζεται αν η τεκμηρίωση αυτή γίνεται για να εξυπηρετήσει μόνον εσωτερικές ανάγκες ή αν πρόκειται να αξιοποιηθεί για εξαγωγή/ ανταλλαγή μεταδεδομένων, ως υποδομή για ψηφιακές εφαρμογές, ως πληροφοριακό εργαλείο για τους χρήστες του μουσείου, ως υποδομή για την υλοποίηση εκθέσεων κ.ο.κ.

¹¹⁷ Βλ. <http://www.lido-schema.org/documents/LIDO-Handout.pdf>

- Την πρόθεση του φορέα να συμμετάσχει σε συνεργασίες με άλλους φορείς για την ανταλλαγή μεταδεδομένων και την αναγκαιότητα εξασφάλισης της διαλειτουργικότητας, δηλαδή της επικοινωνίας των πληροφοριακών συστημάτων του με τα συστήματα των άλλων φορέων.
- Τη στελέχωση του φορέα και τη δυνατότητα των ανθρώπων του να ανταποκριθούν στις ανάγκες υλοποίησης, διαχείρισης και συνέχισης της τεκμηριωτικής διαδικασίας.
- Την ύπαρξη προγενέστερων καταγραφών και την πιθανή ανάγκη ενσωμάτωσης των παλαιότερων καταγραφών στο νέο πρότυπο ή/και το νέο ψηφιακό περιβάλλον διαχείρισης. Αυτό μπορεί να συνεπάγεται την ανάγκη μετάπτωσης των μεταδεδομένων και των δεδομένων και να απαιτεί την αντιστοίχιση μεταξύ των αρχικών προτύπων προέλευσης στη νέα βάση υποδοχής.
- Την επιθυμητή πληρότητα της πληροφορίας που το μουσείο θέλει να καταγράψει. Όσο περισσότερη πληροφορία καταγράφεται και όσο περισσότερα «πεδία» συμπληρώνονται τόσο πληρέστερο είναι το παραγόμενο λήμμα. Το τεκμήριο εμπλουτίζεται με πληροφοριακό απόθεμα που το αφορά και η πληροφοριακή του αξία αυξάνεται. Συχνά, η ανάγκη της τεκμηρίωσης είναι επιτακτική και στοχεύει στην καταγραφή των αντικειμένων που έχει στην κατοχή του ένα μουσείο με κύριο μέλημα την κατοχύρωσή τους. Στόχος αυτών των ενεργειών δεν είναι η εξαντλητική και πλήρης περιγραφή των αντικειμένων, διαδικασία που απαιτεί χρόνο, εξειδίκευση και χρήμα. Στις περιπτώσεις αυτές οι τεκμηριωτές αποτυπώνουν τον πληροφοριακό πυρήνα και αφήνουν για επόμενη φάση τις λεπτομέρειες. Αυτή η πρακτική, συχνή στα μουσεία, επιτρέπει την επιλογή ενός σύνθετου προτύπου, την αξιοποίηση του πυρήνα του και τη δυνατότητα συμπλήρωσης ή και επέκτασής του σε δεύτερο χρόνο.

Τα αντιπροσωπευτικότερα από τα πρότυπα που χρησιμοποιούνται από τα μουσεία παρουσιάζονται στη συνέχεια.

6.4.2.1 Το πρότυπο Dublin Core (DC)

Το Dublin Core είναι ένα πρότυπο ευρείας χρήσης και αποδοχής. Δημιουργήθηκε για να εξυπηρετήσει ψηφιακές συλλογές, αλλά η απλότητα και ευχρηστία του οδήγησαν αρκετούς οργανισμούς να το χρησιμοποιήσουν και για φυσικές συλλογές. Το Dublin Core σχεδιάστηκε με δυνατότητα ανάπτυξης και διαχείρισης ποικιλίας πληροφοριακών πόρων. Το πρότυπο Dublin Core Metadata Element Set περιλαμβάνει δεκαπέντε βασικά στοιχεία (elements) για την περιγραφή τεκμηρίων. Το όνομα Dublin οφείλεται στη μικρή πόλη Dublin του Οχάιο (Ηνωμένες Πολιτείες), στην οποία έγινε η πρώτη συνάντηση βιβλιοθηκονόμων, αρχειονόμων, μουσειολόγων και γεωγράφων, καθώς και ανθρώπων που εργάζονταν με το πρωτόκολλο Z39.50 και την SGML (Standard Generalized Markup Language) με στόχο να βρουν τα κοινά σημεία περιγραφής των πληροφοριακών πόρων. Η πρώτη αυτή συνάντηση έγινε το 1995. Ο όρος «core» (πυρήνας) δόθηκε για τα δέκα αρχικά στοιχεία που προσδιορίστηκαν, που στη συνέχεια επεκτάθηκαν σε δεκατρία και αργότερα έγιναν δεκαπέντε και τα οποία αποτελούν τον κοινό πυρήνα περιγραφής για ένα ευρύ φάσμα πηγών (DCMI, 2012). Το Dublin Core ως ένα απλό, ανοιχτό πρότυπο¹¹⁸ έπαιξε και παίζει καθοριστικό ρόλο στην τυποποίηση περιγραφής πληροφοριών κάθε είδους.

Το πρότυπο συντηρείται και ενημερώνεται από το Dublin Core Metadata Initiative (DCMI), οργανισμός ο οποίος «υποστηρίζει την καινοτομία στον σχεδιασμό των μεταδεδομένων και ενισχύει τις καλές πρακτικές. Δραστηριοποιείται στη δομή και την ανάπτυξη μοντέλων σχημάτων μεταδεδομένων και λειτουργεί συνεκτικά προς τις κοινότητες που το χρησιμοποιούν, ενισχύοντας με κάθε τρόπο την εκπαίδευση στη χρήση του προτύπου» (DCMI 2012).

Λόγω της απλότητάς του, το DC μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από άτομα με μικρότερη ειδίκευση, καθώς παρουσιάζει μια κοινά αποδεκτή και κατανοητή σημασιολογία. Για παράδειγμα, οι επιστήμονες που ψάχνουν το άρθρο ενός συγγραφέα και οι καλλιτέχνες που ψάχνουν τα έργα ενός άλλου καλλιτέχνη

¹¹⁸ Ο όρος «ανοιχτά πρότυπα» αναφέρεται σε πρότυπα ή πρωτόκολλα τα οποία υπόκεινται σε δημόσια αξιολόγηση και είναι διαθέσιμα σε όλους χωρίς χρηματικό αντίτιμο. Επίσης, όλα τους τα στοιχεία, επεκτάσεις ή και πρωτόκολλα είναι επίσης διαθέσιμα και ελεύθερα από νομικούς ή τεχνικούς περιορισμούς (fsfe 2020).

κατανοούν και οι δύο την έννοια του «δημιουργού» του τεκμηρίου και τη σημασία του στην περιγραφή του τεκμηρίου (Κυριάκη-Μάνεση & Κουλούρης, 2015). Ταυτόχρονα, η πληρότητα των περιγραφών που αποδίδει η χρήση του DC εξυπηρετεί τις συλλογές και τους οργανισμούς που επιδιώκουν αποτυπώσεις με ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

Επιπλέον, η επαυξημένη έκδοση του προτύπου, ως Qualified Dublin Core με 23 στοιχεία, αλλά και η δυνατότητα επέκτασης του σχήματος συντελούν στην ακόμα μεγαλύτερη αξιοποίησή του από διάφορους πληροφοριακούς οργανισμούς. Για την εξυπηρέτηση ιδιαίτερων αναγκών των συλλογών, οι οργανισμοί έχουν τη δυνατότητα να επεκτείνουν το πρότυπο με την εισαγωγή νέων πεδίων από άλλα πρότυπα χωρίς αυτό να διαταράσσει τη διαλειτουργικότητα του DC. Οι επεκτάσεις αυτές χαρακτηρίζονται ως «προφίλ εφαρμογής» (application profiles) και επιτρέπουν στους οργανισμούς να χρησιμοποιούν τον πυρήνα του DC και τις επεκτάσεις για την απόδοση πρόσθετων πληροφοριών δημιουργώντας την εξατομίκευση που απαιτείται από τις ιδιαιτερότητες των συλλογών τους.

Κάθε εγγραφή σε DC αντιστοιχεί με ένα και μόνο τεκμήριο και όχι και με τις απεικονίσεις ή τα παράγωγά του. Έτσι αν θέλουμε να περιγράψουμε μια ψηφιακή εικόνα της Μόνα Λίζα, περιγράφουμε την ψηφιακή εικόνα και ο δημιουργός της είναι ο φωτογράφος και όχι ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι, ο οποίος θα είναι ο δημιουργός όταν περιγράψουμε το φυσικό πρωτότυπο. Η σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο και στην ψηφιακή του εικόνα μπορεί να αποδοθεί μέσα από το στοιχείο «Σχετίζεται με» (Relation).

Τα στοιχεία και οι εξειδικεύσεις του DC

Όλα τα στοιχεία του Dublin Core είναι επαναλαμβανόμενα, δηλαδή μπορούμε να καταγράψουμε όσους δημιουργούς ή τίτλους ενός έργου έχουμε. Κάθε στοιχείο απαρτίζεται από μια σύντομη οδηγία που διευκρινίζει το τι μπορεί να καταγραφεί σε αυτό. Το σχόλιο που τη συνοδεύει μπορεί να δίνει παράδειγμα ή να διευκρινίζει το είδος της πληροφορίας που μπορεί να καταγραφεί. Η πρακτική αυτή διασφαλίζει την ομοιογένεια των μεταδεδομένων. Ορισμένα από τα στοιχεία και τις εξειδικεύσεις του DC παίρνουν τιμές δεδομένων (data values) από συγκεκριμένα εργαλεία/πρότυπα όπως τα ελεγχόμενα λεξιλόγια, καθιερωμένα αρχεία οργανισμών κ.ά. Τα σχήματα αυτά που αναφέρονται από το DC ως σχήματα κωδικοποίησης των πληροφοριών εντάσσονται και οι τοπικές λίστες που αναπτύσσουν οι οργανισμοί για μια σειρά από τιμές περιεχομένου που θέλουν να τυποποιήσουν, π.χ. λίστες τύπων τεκμηρίων, λίστες φυσικών προσώπων κ.ο.κ.

Ο **Πίνακας 6.2** που ακολουθεί παρουσιάζει τα στοιχεία του Dublin Core και τις εξειδικεύσεις τους ή Qualified Dublin Core (QDC), καθώς και τα σχήματα κωδικοποίησης που αντιστοιχούν σε κάθε στοιχείο:

Πίνακας 6.2 Στοιχεία, Εξειδικεύσεις και Σχήματα Κωδικοποίησης του QDC.

DCMES Element Στοιχείο του DC	Element Refinement(s) Εξειδίκευση στοιχείου	Element Encoding Scheme(s) Σχήμα Κωδικοποίησης Στοιχείου
Title Τίτλος	Alternative Εναλλακτικός τίτλος	-
Creator Δημιουργός	-	-
Subject Θέμα	-	Κατηγοριοποιημένες έννοιες σύμφωνα με: LCSH (Library of Congress Subject Headings) MeSH (Medical Subject Headings) DDC (Dewey Decimal Classification) LCC (Library of Congress Classification) UDC (Universal Decimal Classification)
Description Περιγραφή	Table Of Contents Πίνακας περιεχομένων Abstract Περίληψη	-

Publisher Εκδότης	-	-
Contributor Συντελεστής δημιουργίας	-	-
Date Ημερομηνία	Created Δημιουργίας Valid Ισχύος Available Διαθεσιμότητας Issued Δημοσιοποίησης ¹¹⁹ Modified Τροποποίησης DateAccepted Αποδοχής Date Copyrighted Κατοχύρωσης δικαιωμάτων Date Submitted Υποβολής	DCMI Period Ιστορική περίοδος κατά το DCMI W3C-DTF (W3C Date and Time Formats Specification) γνωρίζοντας ότι W3C είναι το ακρώνυμο του World Wide Web Consortium (δηλ. Κοινοπραξία του Παγκοσμίου Ιστού) υπεύθυνου για την ανάπτυξη προτύπων και κατευθυντήριων γραμμών που να εγγυώνται τις αρχές της προσβασιμότητας, της διεθνοποίησης, της ιδιωτικότητας και της ασφάλειας του Διαδικτύου.
Type Τύπος τεκμηρίου	-	DCMI Type Vocabulary Τύπος λεξιλογίου από το DCMI
Format Μορφότυπο	-	IMT (τύποι πολυμέσων σύμφωνα με την Internet Assigned Numbers Authority)
	Extent Μέγεθος	-
	Medium Μέσο	-
Identifier Προσδιοριστής	-	URI (ενιαία αναγνωριστικά πόρων ή uniform resource identifiers)
	Bibliographic Citation Βιβλιογραφική αναφορά	-
Source Πηγή (δημοσίευσης)	-	URI
Language Γλώσσα	-	ISO 639-2RFC 3066
Relation Σχέση (Σχετίζεται με)	Is Version Of Είναι έκδοση του Has Version Περιλαμβάνει έκδοση του Is Replaced By Αντικαθίσταται από Replaces Αντικαθιστά Is Required By Απαιτείται από Requires Απαιτεί	URI

¹¹⁹ Η μετάφραση της λέξης issued ως «δημοσιοποίηση» δεν είναι ακριβής, αλλά αποδίδει τη λογική της εξειδίκευσης στο πλαίσιο του σχήματος DC.

	Is Part Of Είναι μέρος του Has Part Έχει μέρος του Is Referenced By Αναφέρεται από References Αναφέρει IsFormatOf Είναι μορφότυπο του Has Format Έχει μορφότυπο Conforms To Συμφωνεί με	
Coverage Κάλυψη	Spatial Γεωγραφική	DCMI Point ISO 3166 DCMI Box TGN
	Temporal Χρονική (Ιστορική Περίοδος)	DCMI Period Χρονική Περίοδος του DCMI W3C-DTF
Rights Δικαιώματα	Access Rights Δικαιώματα Πρόσβασης	-
	License Άδεια	URI
Audience Κοινό	Mediator Διαμεσολαβητής Education Level Εκπαιδευτικό Επίπεδο	-
Provenance Προέλευση	-	-
RightsHolder Κάτοχος Πνευματικών Δικαιωμάτων	-	-
Instructional Method Διδακτική Μέθοδος	-	-
Accrual Method Μέθοδος Πρόσκτησης	-	-
Accrual Periodicity Περιοδικότητα Πρόσκτησης	-	-
Accrual Policy Πολιτική Πρόσκτησης	-	-

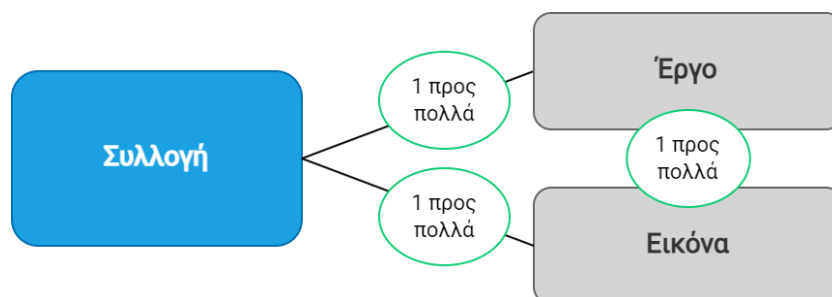
Το Qualified DC επιτρέπει την αποτύπωση του πληροφοριακού πυρήνα των τεκμηρίων, ενώ ταυτόχρονα επιτυγχάνει τη συμπερίληψη μιας αρκετά εκτεταμένης περιγραφής που μπορεί να εξυπηρετήσει τις ανάγκες των συλλογών και των μουσειακών οργανισμών. Το DC και το QDC έχουν δημιουργηθεί για να εξυπηρετήσουν ψηφιακές συλλογές, ωστόσο έχουν χρησιμοποιηθεί και για την περιγραφή φυσικών συλλογών. Το DC έχει κυρίως βιβλιογραφικό χαρακτήρα και δεν έχει δημιουργηθεί για την εξυπηρέτηση μουσειακών και απεικονιστικών τεκμηρίων, ωστόσο η απλότητα του προτύπου, η διαδεδομένη χρήση του και η αποτελεσματικότητά του στην αποτύπωση του πληροφοριακού πυρήνα των τεκμηρίων έχουν συμβάλει στη χρήση του και από τους μουσειακούς οργανισμούς. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι η δυνατότητα

αντιστοίχισής του με άλλα πρότυπα μέσα από τη δημιουργία χαρτογραφήσεων μεταξύ των προτύπων (mappings) ενίσχυσε ακόμα περισσότερο τη χρήση του. Επιπροσθέτως, η δυνατότητα επέκτασής του με προσθήκες στοιχείων από άλλα πρότυπα (π.χ. VRA) έδωσε ακόμα μεγαλύτερη ελευθερία στην αποτύπωση συλλογών και ενίσχυσε τη χρήση του. Να σημειωθεί ότι το DC παρέχει πλήρεις οδηγίες για την ανάπτυξη διευρυμένων σχημάτων εφαρμογής (application profiles) για τους οργανισμούς που επιδιώκουν τη χρήση του με τοπικά εξειδικευμένες εφαρμογές.

6.4.2.2 VRA

Το VRA Core (Visual Representation Association) είναι ένα πρότυπο που δημιουργήθηκε για την περιγραφή των τεχνουργημάτων και έργων πολιτισμού και των απεικονίσεων που τα τεκμηριώνουν (Visual Resources Association, 2018). Το πρότυπο υποστηρίζεται από την αμερικανική Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (Library of Congress ή LC) και υποστηρίζει την ενιαία διαχείριση και ανταλλαγή μεταδεδομένων ανεξάρτητα από τη μορφή και τον τύπο των τεκμηρίων. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την περιγραφή τόσο των φυσικών αντικειμένων όσο και για τις ψηφιακές τους απεικονίσεις ή και για αμιγών ψηφιακών πολιτιστικών τεκμηρίων. Το σχήμα VRA Core 4 (2014) εστιάζει στην περιγραφή απεικονιστικών πολιτιστικών τεκμηρίων, όπως έργα ζωγραφικής, γλυπτικής, σχέδια, αρχιτεκτονικής, φωτογραφίες, βιβλία ως έργα τέχνης, διακοσμήσεις και έργα παραστατικών τεχνών. Είναι ένα διεθνές πρότυπο περιγραφής που πρωτοεμφανίστηκε το 1996 και το 2007 είχε την πρώτη του έκδοση σε xml γλώσσα με στόχο την επίτευξη της διαλειτουργικότητας (Visual Resources Association 2014). Το VRA περιλαμβάνει τρεις λογικές ενότητες. Αρχικά τη συλλογή στην οποία μπορεί να ανήκει ένα ή/και πολλά έργα. Το ή τα έργα που συνδέονται με μια συλλογή και μπορούν να έχουν μια ή πολλές απεικονίσεις (εικόνες).

Διαγραμματικά:



Σχήμα 6.4 Μοντέλο δεδομένων VRA (Το σχήμα βασίζεται στο data model του VRA 2014).

Το VRA αποτελείται από 19 στοιχεία και 9 γνωρίσματα. Τα γνωρίσματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε συνδυασμό με κάθε στοιχείο ή υποστοιχείο.

Πίνακας 6.3 Γνωρίσματα (attributes) VRA. Πηγή: Visual Resources Association 2018.

Γνωρίσματα του VRACore που χρησιμοποιούνται με όλα τα στοιχεία
-dataDate
-extent
-href
-pref
-refid
-rules
-source
-vocab
-xml:lang

Η ελληνική μετάφραση των Γαϊτάνου και Γεργατσούλη (Γαϊτάνου & Γεργατσούλης 2011) περιλαμβάνει τα στοιχεία και τα γνωρίσματα, τις οδηγίες για τη χρήση του κάθε στοιχείου και τις βασικές παραμέτρους που τα ορίζουν. Τα στοιχεία του VRA είναι επαναλαμβανόμενα, δεν απαιτείται να βρίσκονται σε συγκεκριμένη σειρά και η χρήση τους δεν είναι υποχρεωτική, αλλά γίνεται σύμφωνα με τις ανάγκες της τεκμηρίωσης και της διαθέσιμης πληροφορίας για το αντικείμενο.

Το VRA ενσωματώνει εργαλεία που αφορούν τις τιμές δεδομένων, όπως ελεγχόμενα λεξιλόγια (π.χ. Art and Architecture Thesaurus), τύπους τεκμηρίων, γεωγραφικούς όρους, ονόματα καλλιτεχνών κ.λπ.

Αναλυτικά, το VRA δομείται ως ακολούθως:

Πίνακας 6.4 Στοιχεία (elements) VRA. Πηγή: Visual Resources Association 2018 και Γαϊτάνου & Γεργατσούλης 2011.

Elements	Στοιχεία:
work, collection, or image (id)	έργο, συλλογή ή εικόνα
agent	δρων (δημιουργός)
-attribution	-αναφορά δημιουργού
-culture	-πολιτισμός
-dates (type)	-ημερομηνία
earliestDate (circa)	από (περίπου)
latestDate (circa)	έως (περίπου)
-name (type)	-όνομα
-role	-ρόλος
-culturalContext	-πολιτισμικό πλαίσιο
date(type)	ημερομηνία
earliestDate (circa)	από (περίπου)
latestDate(circa)	έως (περίπου)
description	περιγραφή
inscription	επιγραφή
author	-συγγραφέας
position	-θέση
text (type)	-κείμενο
location (type)	τοποθεσία
name (type)	όνομα
refid (type)	ταυτότητα (τοπικός κωδικός)
material(type)	υλικό
measurements(type, unit)	μετρήσεις
relation(type, relids)	σχέση
rights (type)	πνευματικά δικαιώματα
-rightsHolder	-κάτοχος πνευματικών δικαιωμάτων
-text	-κείμενο
source	πηγή
-name (type)	- όνομα
-refid (type)	-ταυτότητα (τοπικός κωδικός)
stateEdition(count, num, type)	κατάσταση, έκδοση
-description	-περιγραφή

-name	-όνομα
stylePeriod	στυλ εποχής
subject	Θέμα
-term (type)	-όρος
technique	Τεχνική
textref	αναφορά σε κείμενο
-name (type)	-όνομα
-refid(type)	-ταυτότητα (τοπικός κωδικός)
title(type)	τίτλος
worktype	τύπος έργου

6.4.2.3 CDWA (Categories for the Description of Work of Art)

Το CDWA περιλαμβάνει ένα σύνολο οδηγιών και καλών πρακτικών για την καταλογογράφηση και την περιγραφή έργων τέχνης και αρχιτεκτονικής, αντικειμένων του υλικού πολιτισμού και των σχετικών εικόνων τους. Το CDWA δεν είναι ένα καθαυτό πρότυπο μεταδεδομένων, αλλά αποτελεί ένα οργανωμένο εννοιολογικό πλαίσιο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τον σχεδιασμό μοντέλων δεδομένων και βάσεων δεδομένων, καθώς και για την πρόσβαση σε πληροφορίες

(https://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/index.html).

6.4.2.4 CIDOC-CRM

Το CIDOC CRM (Conceptual Reference Model) είναι ένα «θεωρητικό και πρακτικό εργαλείο για το επιστημονικό πεδίο της πολιτιστικής κληρονομιάς» (ICOM 2015). Το CIDOC CRM είναι ένα πρότυπο που δίνει μια τυπική δομή και τους ορισμούς των στοιχείων τα οποία περιλαμβάνει, με στόχο την περιγραφή των ρητών και άρρητων εννοιών και σχέσεων που χρησιμοποιούνται για την τεκμηρίωση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η τεκμηρίωση αυτή μπορεί να αφορά έργα, στιγμιότυπα, καλλιτεχνικά ρεύματα, ιδέες, γεγονότα και κάθε είδους έκφανση της ανθρώπινης καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας. Οι περιγραφές αυτές συνδέονται με πολλαπλές πηγές και σχήματα, δημιουργώντας νέους συσχετισμούς, επεκτείνοντας την αρχική περιγραφή του τεκμηρίου και συμπεριλαμβάνοντας έννοιες και διαδικασίες μέσα στον χώρο και τον χρόνο εστιάζοντας στο σημασιολογικό περιεχόμενο των έργων. Από την άποψη αυτή, το CIDOC CRM είναι σημασιολογικό μοντέλο, αποτυπώνεται σε οντολογικό σχήμα, επιτρέπει τη διαλειτουργικότητα και δέχεται τιμές δεδομένων από άλλα σχετικά εργαλεία, όπως ελεγχόμενα λεξιλόγια, τυποποιημένες λίστες, καθιερωμένα αρχεία κ.ο.κ. Συγκεκριμένα, «αποτελεί το σημασιολογικό συνδετικό υλικό που είναι απαραίτητο να λειτουργεί ως διαμεσολαβητής ανάμεσα σε διαφορετικές πηγές πολιτιστικής πληροφορίας όπως αυτή που δημοσιεύεται από τα μουσεία, τις βιβλιοθήκες και τα αρχεία» (ICOM 2015).

Το CIDOC CRM επιτρέπει τη δημιουργία σχέσεων μεταξύ των εννοιών, κατηγοριών, ιδιοτήτων και κανόνων και επιτρέπει την καταγραφή γεγονότων, στιγμιότυπων, καταστάσεων και στοιχείων. Η δυνατότητα αποτύπωσης, αρχικά, των βασικών πληροφοριών που αφορούν ένα τεχνούργημα, αλλά και των πρόσθετων πληροφοριών οι οποίες μπορεί να αφορούν τον δημιουργό, την εποχή, τα καλλιτεχνικά ρεύματα και οι συνδέσεις τους με ομοειδή θέματα, βιβλιογραφία, αρχειακή πληροφορία κ.ά., αποτελεί και την ουσιαστική δύναμη του προτύπου και την προσέγγιση της ολότητας της πληροφορίας. Από την άποψη αυτή, η προσέγγιση του CIDOC CRM ως προτύπου ξεπερνά την επίπεδη αντιμετώπιση του τεκμηρίου των άλλων προτύπων και εισάγει τη σημασιολογική δυναμική της πληροφορίας την οποία εμπεριέχει. Έρχεται λοιπόν να εξηγήσει ότι η πολιτιστική πληροφορία αποτελεί μια σύνθεση συλλογών, τεχνουργημάτων, χώρων, αρχειακού υλικού που τα αφορά, βιβλιογραφίας, λειτουργιών που αφορούν τη διαχείριση, συντήρηση, διατήρηση του υλικού και άυλου πολιτιστικού αποθέματος. Και σε αυτά προστίθεται η πληροφορία που πηγάζει από την παρουσίαση/ έκθεση, έρευνα, δημοσίευση και εκπαιδευτική χρήση της. Κάθε πληροφοριακή

οντότητα από τα παραπάνω απαιτεί μεθόδους αποτύπωσης και επικοινωνίας τη δημιουργία συσχετισμών και συνδέσεων μονάδων και συνόλων.

Το ενημερωτικό εγχειρίδιο παρουσίασης των δυνατοτήτων του CIDOC CRM (<http://www.cidoc-crm.org/cidoc-crm-tutorial>) δίνει μια πληρέστατη εικόνα των δυνατοτήτων εφαρμογής για αρχειακό υλικό σε συνδυασμό με απεικονιστικά τεκμήρια, χώρο, χρόνο, αντικείμενα, πρόσωπα και γεγονότα. Ανάλογα στοιχεία σημασιολογικής αποτύπωσης και σύνδεσης μπορούν να παρουσιαστούν για τεχνουργήματα, συλλογές, καλλιτεχνικά ρεύματα αλλά και ιδέες, πνευματικά δημιουργήματα και εκφάνσεις της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Το CIDOC CRM είναι ένας συνδυασμός συλλογής εσωτερικών και εξωτερικών πληροφοριών σχετικά με τη συλλογή του μουσείου και επομένως του κάθε τεκμηρίου της. Σύμφωνα με έναν πιο δημιουργικό ορισμό, πρόκειται για μια διαδικασία καταγραφής της πραγματικότητας, του κόσμου που μας περιβάλλει διαμέσου των σχέσεων του μουσειακού αντικειμένου (ICOM 2015).

Το CIDOC περιλαμβάνει 90 οντότητες (Entities) και 149 ιδιότητες (Properties) οι οποίες τις εξειδικεύουν σημασιολογικά. Για μια πλήρη παρουσίαση του σχήματος βλέπε (ICOM 2015) (sites/files/cidoc_crm_version_5.0.4.pdf). Μετάφραση της έκδοσης 4.1 στην ελληνική γλώσσα είναι διαθέσιμη στο: https://projects.ics.forth.gr/CULTUREstandards/paradotea/by_section/by_section.htm.

6.4.3 Πρότυπα για την καταγραφή περιεχομένου των μουσειακών τεκμηρίων

Για την αποτύπωση των δεδομένων των μουσειακών αντικειμένων και γενικά των τεχνουργημάτων και έργων πολιτισμού υπάρχουν πρότυπα που αφορούν τον τρόπο καταγραφής των δεδομένων αυτών στα σχήματα που έχουν αναφερθεί (π.χ. VRA Core, Dublin Core). Το πλέον γνωστό πρότυπο που αφορά το περιεχόμενο είναι το CCO (Cataloguing Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images, American Library Association) (CCO Commons, 2006)¹²⁰ που δίνει οδηγίες για την επιλογή, τη σειρά καταγραφής και τη μορφοποίηση των δεδομένων που καταγράφονται σε ένα σχήμα μεταδεδομένων όπως το VRA. Αντίστοιχοι τέτοιοι οδηγοί είναι για τις βιβλιοθήκες το AACR2 (Anglo American Cataloguing Rules 2) και για τα αρχεία το DACS (Describing Archives: A Content Standard). Το CCO έρχεται να εξυπηρετήσει την πληροφοριακή κοινότητα των μουσείων με τις συχνά ιδιαίτερες απαιτήσεις του υλικού που φιλοξενούν και τη μοναδικότητα των αντικειμένων, που εγείρει ξεχωριστές απαιτήσεις διαχείρισης. Το CCO παρέχει οδηγίες καταλογογράφησης και τεκμηρίωσης των έργων αυτών και αποτελεί το κατ' εξοχήν εργαλείο για την αποτύπωση της πολιτιστικής κληρονομιάς και ανάλογων τεχνουργημάτων. Ειδικότερα, καλύπτει έργα αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής, χειρόγραφα, φωτογραφίες και κάθε είδους απεικονιστικά τεκμήρια, παραστατικές τέχνες, αρχαιολογικούς χώρους και τεχνουργήματα, καθώς και διάφορα χρηστικά και λατρευτικά αντικείμενα που αποτελούν μέρος της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Δίνει επίσης οδηγίες για τη χρήση των καθιερωμένων αρχείων και την τυποποίηση του περιεχομένου των εγγραφών.

Το CCO είναι ανοιχτό πρότυπο, διαθέσιμο στους καταλογογράφους και τους τεκμηριωτές με οδηγίες, παραδείγματα και καλές πρακτικές, συμπληρώνοντας με τον τρόπο αυτό τα ανοιχτά πρότυπα περιγραφής (DC, VRA, CDWA, CIDOC CRM κ.ά.) και λειτουργώντας σε συνδυασμό με τα επίσης ανοιχτά πρότυπα τιμών δεδομένων, όπως τα ελεγχόμενα λεξιλόγια, τους καταλόγους τιμών, τα αρχεία καθιερωμένων όρων κ.ά. (AAT, LCSH, TGN, EuroVoc κ.ά.).

Το CCO αποτελείται από τρία μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει τις βασικές αρχές και οδηγίες για τα κεντρικά θέματα καταλογογράφησης σε επίπεδο έργου/τεκμηρίου και σε επίπεδο συλλογής. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει οδηγίες για τα βασικά πεδία περιγραφής και τον τρόπο αποτύπωσης του περιεχομένου, τη μορφοποίησή του μέσα σε κάθε στοιχείο. Το τρίτο μέρος ασχολείται με τα καθιερωμένα αρχεία και οδηγίες για τη χρήση τους.

Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι η επέκταση της χρήσης των RDA (Resource Description & Access) (RDA, 2020) θα αντικαταστήσει σταδιακά τη χρήση των προγενέστερων προτύπων, όπως το AACR2 και το CCO. Οι

¹²⁰ <http://vraweb.org/wp-content/uploads/2018/08/CatalogingCulturalObjectsFull.pdf>

RDA είναι ένα εννοιολογικό μοντέλο που εισάγουν ένα σύνολο κανόνων και οδηγιών για την καθοδήγηση των καταλογογράφων, για τη δημιουργία δεδομένων σε μια εγγραφή, τη δημιουργία καθιερωμένων εγγραφών, δηλώσεις μεταδεδομένων ή όποια άλλη μορφή περιγραφής πόρων. Οι κανόνες RDA, όπως όλα τα πρότυπα περιεχομένου, παρέχουν λεπτομερείς οδηγίες σχετικά με τον τρόπο καταγραφής, οργάνωσης και μορφοποίησης των μεταδεδομένων που πρέπει να συμπεριληφθούν.

6.4.4 Θεματική περιγραφή των τεκμηρίων

Στο πλαίσιο της τεκμηρίωσης, η διαδικασία της θεματικής περιγραφής, δηλαδή της καταγραφής του νοηματικού περιεχομένου και των θεματικών στοιχείων που προέκυψαν από τη διαδικασία της νοηματοδότησης ενός τεκμηρίου, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της πληροφοριακής του υπόστασης. Η δημιουργία θεματικής πρόσβασης είναι ιδιαίτερα σημαντική για την αξιοποίησή του από την εκθεσιακή διαδικασία, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, τη μουσειακή ψηφιακή παρουσία, την αναγνωρισιμότητά του και τη σύνδεσή του με το ευρύτερο νοηματικό του πλαίσιο.

Ειδικότερα, θεματική πρόσβαση είναι η διαδικασία προσδιορισμού του νοηματικού περιεχομένου ενός τεκμηρίου και η απόδοσή του με λέξεις. Με άλλα λόγια, θεματική πρόσβαση είναι η διαδικασία παραγωγής μεταδεδομένων που αφορούν το θέμα ενός τεκμηρίου. Ερχόμαστε, δηλαδή, να συμπληρώσουμε στο αρχικό λήμμα καταγραφής των περιγραφικών στοιχείων του τεκμηρίου τη λέξη ή λέξεις που εκφράζουν το εννοιολογικό του περιεχόμενο, τη νοηματοδότησή του, ενδεχομένως τον συμβολισμό του, αλλά και την αποτύπωση της εικόνας με λέξεις. Μπορούμε ακόμα να προσθέτουμε ονόματα ατόμων που διαδραματίζουν κάποιο ρόλο στο νόημα αυτού του τεκμηρίου, τις γεωγραφικούς τόπους τις ιστορικές περιόδους και γενικά κάθετι που συνθέτει το νοηματικό περιεχόμενό του. Με βάση τα παραπάνω, ως θέματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν διαφορετικοί τύποι εννοιών.

- Θέματα
 - (αφηρημένες έννοιες) π.χ. γνώση, εκπαίδευση, θρησκεία,
 - πράγματα (απαριθμούμενα) π.χ. δάση, θρανία.
- Ονόματα
 - ανθρώπων,
 - συλλογικών οργάνων,
 - γεωγραφικών τόπων,
 - άλλα ονόματα π.χ. κτηρίων (Παρθενώνας, Κολοσσαίο).
- Χρονικές περίοδοι / ιστορικές περίοδοι (Αναγέννηση, Μεσαίωνας)
- Μορφές (χάρτης, παρτιτούρα, γλυπτό)

Οι έννοιες αυτές αποδίδονται με τη χρήση προτύπων που είναι γνωστά ως ελεγχόμενα λεξιλόγια. Τα ονόματα μπορεί επίσης να προκύπτουν μέσα από λίστες γνωστές και ως καθιερωμένα αρχεία (authority files) που τηρούν οι διάφοροι οργανισμοί (π.χ. orchid id, καθιερωμένα αρχεία της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, Μητρώο Ερευνητών του ΕΚΤ, αποθετήρια ιδρυμάτων κ.ά.) ή να είναι και πρωτότυπα, δηλαδή παραγωγή του οργανισμού που κάνει την τεκμηρίωση, δηλαδή του μουσείου. Ανάλογα, οι μορφές, οι τύποι των τεκμηρίων, οι χρονικές περίοδοι ή οι γεωγραφικοί όροι αποδίδονται μέσα από τυποποιημένες λίστες τιμών (π.χ. καθιερωμένα αρχεία της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, Thesaurus of Geographic Names του Ινστιτούτου Getty, τύποι τεκμηρίων του ΕΚΤ κ.ά.).

6.4.4.1 Πρότυπα για τις τιμές δεδομένων (θεματική περιγραφή) των μουσειακών τεκμηρίων

Σήμερα, η αναγκαιότητα περιγραφής και τυποποίησης της περιγραφής των μουσειακών τεκμηρίων επιβάλλει και την τυποποίηση της θεματολογίας την οποία καλύπτουν και την απόδοση της νοηματοδότησης των αντικειμένων μέσα από τυποποιημένα λεξιλόγια, ώστε να μπορούν να εντάσσονται σε μεγάλες βάσεις δεδομένων και σε μεγάλους συναθροιστές περιεχομένου (π.χ. Europeana) και να αποδίδουν πληροφορίες με βάση το θέμα και το νοηματικό τους περιεχόμενο. Το μουσείο στο ψηφιακό αλλά και το φυσικό του περιβάλλον απαιτεί την τυποποιημένη περιγραφή και τη χρήση προτύπων σε όλο το εύρος των διαδικασιών

οργάνωσης των συλλογών του. Κατά συνέπεια, η τυποποίηση των θεμάτων είναι από τα βασικά ζητούμενα. Τα μουσεία αρχικά χρησιμοποίησαν τα λεξιλόγια των βιβλιοθηκών και κυρίως τα παραγόμενα από μεγάλους οργανισμούς, όπως η αμερικανική Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (Library of Congress Subject Headings – LCSH αλλά και Θεματικές Επικεφαλίδες της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, διάφοροι Θησαυροί κ.ά.) που υπήρξαν απόρροια των προσπαθειών ταξινόμησης (π.χ. Library of Congress Classification Scheme, Dewey Decimal Classification κ.ά.) και κάλυψαν βασικές ανάγκες με αυτά. Σταδιακά, οι ιδιαίτερες ανάγκες της πολιτιστικής πληροφορίας και οι απαιτήσεις εξειδίκευσης και αποτύπωσης στοιχείων όπως τα καλλιτεχνικά ρεύματα, οι πολιτιστικές ταυτότητες περιοχών, κ.ά., οδήγησαν τους μεγάλους οργανισμούς που εστιάζουν στον πολιτισμό στη δημιουργία εξειδικευμένων λεξιλογίων. Κυριότερος εκπρόσωπος αυτής της τάσης και κεντρικός παραγωγός θεματολογικών εργαλείων είναι ο οργανισμός Getty Research Institute. Ήδη από τη δεκαετία του 1990, το Getty Information Institute, σήμερα με το όνομα Getty Research Institute (GRI) (<http://www.getty.edu/research/>), δραστηριοποιήθηκε και δημοσίευσε πρότυπα που αφορούν τις τιμές του περιεχομένου των δεδομένων (data values), δηλαδή αφορούν την τυποποίηση λεξιλογίου και τη δημιουργία καθιερωμένων αρχείων τα οποία τυποποιούν με τεκμηριωμένο τρόπο την επιλογή κάθε όρου. Το GRI ανέπτυξε και συντηρεί το ελεγχόμενο λεξιλόγιο Art and Architecture Thesaurus (Getty Research Institute, 2017), τα καθιερωμένα αρχεία του περιλαμβάνουν γεωγραφικούς όρους Getty Thesaurus of Geographic Names (TGN) (Getty Research Institute 2017), όπως και το καθιερωμένο αρχείο με τα ονόματα έργων τέχνης, (Cultural Objects Name Authority) (Getty Research Institute 2017) αλλά και τα ονόματα καλλιτεχνών (Union List of Artists Names) (Getty Research Institute 2017). Ανάλογα έργα παράγουν οργανισμοί όπως η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου των ΗΠΑ, μεγάλα μουσεία κ.ά, στη χώρα μας η Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος (Καθιερωμένοι όροι ΕΒΕ) (Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, 2020) και το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης (ΕΚΤ) με το Ενιαίο Σύστημα Σημασιολογικών Λεξιλογίων (ΕΣΣΛ) (Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης 2020).

Αρχικά, πριν εξηγήσουμε τη χρήση των προτύπων αυτών, που ουσιαστικά είναι ελεγχόμενα λεξιλόγια, θα πρέπει να δώσουμε μια εικόνα των ελεύθερων και ελεγχόμενων λεξιλογίων και των πλεονεκτημάτων και μειονεκτημάτων τους αντίστοιχα, δεδομένου ότι τα μουσεία έχουν τη δυνατότητα επιλογής του ενός ή του άλλου τρόπου αποτύπωσης των νοημάτων των τεκμηρίων τους (Chaudhry & Jiun 2005).

6.4.4.2 Λεξιλόγια (ελεγχόμενα και ελεύθερα)

Οι οργανισμοί πληροφόρησης χρησιμοποιούν τεχνικές με στόχο τον περιορισμό έκφρασης εννοιών με συγκεκριμένες λέξεις, και όχι άλλες συνώνυμες τους, φιλοδοξώντας να δώσουν λύση στην πολυπλοκότητα την οποία δημιουργεί η ποικιλότητα των εκφράσεων για την αποτύπωση ενός νοήματος. Η πρακτική αυτή δημιούργησε τα *ελεγχόμενα λεξιλόγια*. Δηλαδή, λεξιλόγια των οποίων οι λέξεις που περιλαμβάνουν έχουν προσδιοριστεί ώστε να εκφράζουν συγκεκριμένες έννοιες, έχουν επιλεγεί από πριν και έχουν καθιερωθεί για να χρησιμοποιούνται με συγκεκριμένο τρόπο. Είναι αντίθετα προς τη χρήση της ελεύθερης φυσικής γλώσσας, που δεν γνωρίζει περιορισμούς στη χρήση των λέξεων. Τα ελεγχόμενα λεξιλόγια περιλαμβάνουν λέξεις ή συνδυασμούς λέξεων που συγκροτούν αυτοτελείς έννοιες και, αποδιδόμενες σε τεκμήρια, τα προσδιορίζουν και λειτουργούν ως σημεία θεματικής πρόσβασης σε αυτά. Τα ελεγχόμενα λεξιλόγια δίνουν λύσεις σε μια σειρά από προβλήματα που αφορούν τη χρήση των συνωνύμων, των αμφίσημων και πολύσημων (πολυσήμαντων) λέξεων, καθώς και την καθιέρωση ή μη λέξεων μέσω παραπομπών. Στόχος των ελεγχόμενων λεξιλογίων είναι η τυποποίηση στη χρήση των λέξεων για την απόδοση εννοιών. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι η εξέλιξη της γλώσσας είναι δυναμική και διαρκής, η τυποποίηση από μόνη της είναι αρκετή για να δημιουργήσει ένα τεχνητό πλαίσιο που διαρκώς χρειάζεται βελτίωση, ενημέρωση και συντήρηση. Επομένως, είναι σημαντικό κάθε ελεγχόμενο λεξιλόγιο που επιλέγουμε να παράγεται και να συντηρείται από έναν οργανισμό που να μπορεί να εγγυάται την ενημέρωσή τους (π.χ. GRI, LC, EKT, ΕΒΕ).

Συμπερασματικά, με τον όρο «ελεγχόμενο λεξιλόγιο» εννοούμε «μια καθιερωμένη λίστα τυποποιημένης ορολογίας» που χρησιμοποιείται στη θεματική πρόσβαση και την ανάκτηση της πληροφορίας. Το ελεγχόμενο λεξιλόγιο εγγυάται ότι μια έννοια θα περιγράφεται πάντοτε με τον ίδιο προτιμώμενο όρο. Αυτό στοχεύει στο να βρίσκει κανείς με ευκολία όλες τις πληροφορίες για το συγκεκριμένο θέμα κατά την αναζήτηση (Hourihane 2012).

Στον αντίποδα, λοιπόν, του ελεγχόμενου λεξιλογίου βρίσκεται το *ελεύθερο λεξιλόγιο*, που δηλώνει αυτό ακριβώς που λέει ο όρος, δηλαδή ότι δεν υπόκειται σε κανέναν περιορισμό και δεν υπάρχει έλεγχος στο τι εντάσσεται και τι όχι. Είναι δηλαδή η χρήση της γλώσσας όπως την ξέρουμε στη γραπτή ή και την προφορική μορφή της ανάλογα με τα τεκμήρια που επεξεργαζόμαστε. Με τη χρήση του ελεύθερου λεξιλογίου ουσιαστικά αναφερόμαστε στην πρόσβαση που επιτυγχάνεται με ελεύθερη αναζήτηση και η οποία επιτρέπει την ανάκτηση δεδομένων αδιακρίτως χρήσης λέξεων απευθείας από το τεκμήριο. Τα συστήματα αυτά δεν είναι δομημένα, ή παρουσιάζουν μερική μόνο δόμηση μέσα από τεχνικές «tagging». Τα συστήματα αυτά μπορεί να συνοδεύονται από ταξινομικά συστήματα που εντάσσουν τις λέξεις κλειδιά σε ευρείες θεματικές κατηγορίες, αλλά μπορεί και να μην συνοδεύονται από διαδικασίες ταξινόμησης, απλώς να υπάρχουν για χρήση μέσα από ισχυρές μηχανές αναζήτησης, με κυριότερο παράδειγμα την Google. Το ελεύθερο λεξιλόγιο είναι η φυσική γλώσσα που επιτρέπει την τοποθέτηση ενός τεκμηρίου σε όποιο σημείο ορίζουν οι λέξεις που το απαρτίζουν και την ανάκτησή του από οποιοδήποτε σημείο παρέχουν πρόσβαση οι λέξεις που εμπεριέχονται σε αυτό. Ελεύθερο, γρήγορο και ελκυστικό όπως ακούγεται το ελεύθερο λεξιλόγιο έχει πολλά πλεονεκτήματα, αλλά εξακολουθεί να έχει κάποια μειονεκτήματα.

Η απόλυτη ελευθερία του λεξιλογίου συχνά αποδίδει πληθώρα αποτελεσμάτων, ενώ άλλες φορές ελάχιστα, συχνά δεν υπάρχουν μηχανισμοί που να συνδυάζουν ταυτόσημες έννοιες, οπότε χάνεται πληροφορία η οποία έχει εκφραστεί με διαφορετικό τρόπο, ή λέξεις που γράφονται ή ακούγονται όμοιες σημαίνουν διαφορετικά πράγματα με βάση το ευρύτερο πλαίσιο που εμπεριέχεται στο τεκμήριο. Η ανάπτυξη των συστημάτων του σημασιολογικού ιστού (semantic web) προσπαθεί να καλύψει τις αδυναμίες αυτές και μέχρι στιγμής έχει αποδώσει εξαιρετικά αποτελέσματα. Ωστόσο, ειδικά για τα απεικονιστικά τεκμήρια και εν γένει τα μουσειακά αντικείμενα, δεν υπάρχει κείμενο από το οποίο να αντλείται λεξιλόγιο, καθώς πρόκειται κυρίως για απεικονιστικά τεκμήρια και αντικείμενα. Αντίθετα, η εργασία αυτή πρέπει να γίνει κατά την τεκμηρίωση, οπότε η χρήση ενός ελεγχόμενου λεξιλογίου μπορεί να αποδώσει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

6.4.4.3 Θεματική πρόσβαση απεικονιστικών τεκμηρίων: παραδείγματα

Τα μουσειακά αντικείμενα, τα έργα τέχνης και γενικά τα τεκμήρια που δεν περιέχουν κείμενο αλλά απεικονίζουν πληροφορία παρουσιάζουν δυσκολίες στο να προσδιορίσουμε τα θέματά τους. Οι λέξεις επεξηγούν, αναπτύσσουν και εκφράζουν οπτικές, απόψεις και θέματα. Η Patricia Barnett (Barnett 1994) δίνει τρία επίπεδα προσδιορισμού του θέματος για τα τεκμήρια που δεν απαρτίζονται από κείμενα:

- τον προσδιορισμό μιας έννοιας ή συνδυασμού εννοιών που παρουσιάζουν θεματική κάλυψη,
- τον προσδιορισμό της έννοιας αυτής καθαυτής της εικόνας ή του αντικειμένου και την απαρίθμηση των επιμέρους σκηνών και παραστάσεων που απεικονίζει,
- τον προσδιορισμό και την ερμηνεία της θεματικής ή εικονογραφικής σημασίας που σχετίζεται με το τεκμήριο και τις σκηνές που αναπαρίστανται· συχνά μπορεί να υπάρχει συμβολισμός.

Σημειώνουμε ότι η διαδικασία αυτή είναι ευκολότερη με έργα τέχνης που απεικονίζουν γεγονότα ή πρόσωπα και δεν ενέχουν συμβολισμό.

Οι εικόνες αφήνουν ελευθερία στην ερμηνεία τους, συχνά ενισχύουν τον υποκειμενισμό μας και άλλοτε πάλι διευκολύνουν. «Μια εικόνα, χίλιες λέξεις» είναι μια ρήση που στη θεματική πρόσβαση μπορεί να αποδειχτεί μοιραία. Για παράδειγμα, για το έργο του Νικηφόρου Λύτρα «Αναμονή» (**Εικόνα 6.1**), κάποιος θα μπορούσε να πει ότι είναι μια κοπέλα που κοιτάει από το παράθυρο, και πολύ λίγοι, ίσως κανείς να μην σκεφτόταν την έννοια της αναμονής. Στην προκειμένη περίπτωση, το έργο απεικονίζει μια δραστηριότητα και ο τίτλος έρχεται να αποδώσει το νοηματικό του περιεχόμενο.



Εικόνα 6.1 Παράδειγμα 1, Νικηφόρος Λύτρας, «Αναμονή».

Πηγή: <https://www.nationalgallery.gr/artwork/anamoni/>

Παράλληλα, μπορούμε να κοιτάξουμε την εικόνα και να αποτυπώσουμε στα θέματα αυτό ακριβώς που βλέπουμε. Μπορούμε να αποτυπώσουμε τις έννοιες ανάλογα με το εργαλείο που έχουμε επιλέξει να χρησιμοποιήσουμε:

Πίνακας 6.5 Απόδοση θεμάτων με βάση ελεγχόμενα λεξιλόγια.

Έννοιες	Θεματικές επικεφαλίδες ΕΒΕ	AAT	TGN
Απεικονίσεις προσώπων/ ιστορικές περίοδοι	<γυναίκες – 19ος αιώνας>	Women - 19th Century BCE	
Απεικονίσεις αντικειμένων	<παράθυρο><κρίνος>	Windows Lillium (Genus)	
	<ελληνικό σπίτι – 19ος αιώνας> <αγροτικό σπίτι – επίπλωση – Ελλάδα -19ος αιώνας> <ενδυμασία – Ελλάδα- 19ος αιώνας>	Houses- Rural houses – Furniture -Costumes 19th Century BCE	Greece
Απεικονίσεις ενεργειών	<παρατήρηση>	Observation	
Απεικονίσεις συναισθημάτων/ συμβολισμός	<συναισθήματα> <προσμονή>	Emotion Longing	

Ουσιαστικά, δηλαδή, προβαίνουμε στην αξιοποίηση των απεικονιζόμενων πραγμάτων, ενεργειών, χώρων, γεγονότων, χρόνων και μορφών και με βάση αυτά διαμορφώνουμε θέματα. Τα απεικονιστικά τεκμήρια, ωστόσο, έχουν και ένα ακόμα σημείο που είναι το πλέον δύσκολο να αποτυπωθεί και αυτό είναι ο

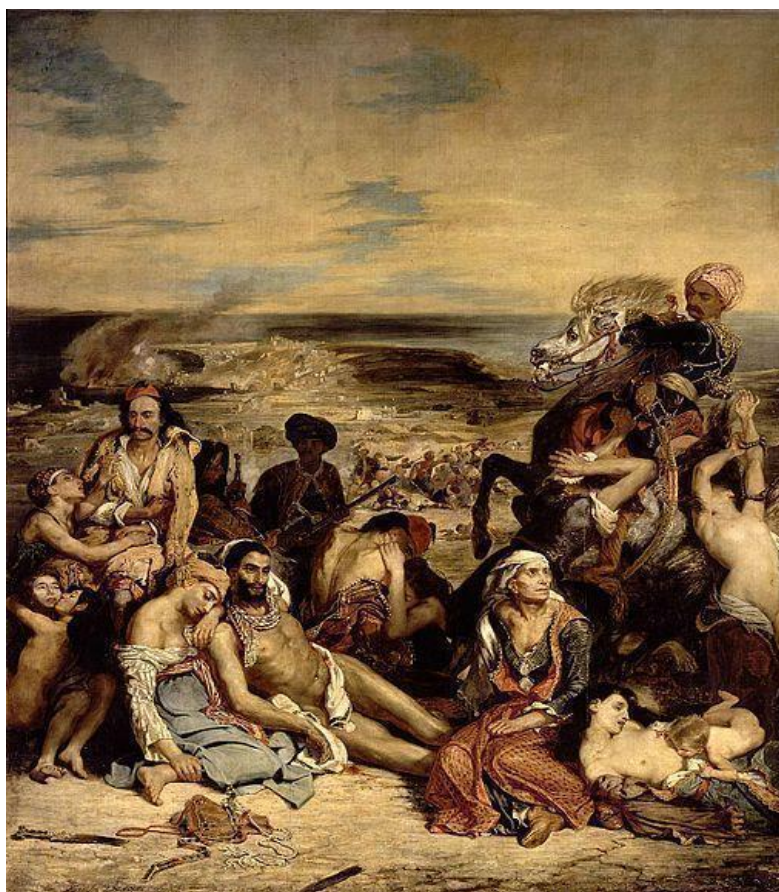
συμβολισμός. Στην περίπτωση του *Παραδείγματος 1 (Εικόνα 6.1)*, ο τίτλος λειτουργεί αποκαλυπτικά ως προς τον συμβολισμό και τη θεματολογία του. Ο τίτλος «Αναμονή» δείχνει ότι η κοπέλα που κοιτάει από το παράθυρο με προσμονή συμβολίζει την έννοια της «αναμονής». Είναι προφανές ότι, χωρίς τον τίτλο, ο συμβολισμός του έργου τέχνης είναι δύσκολο να ερμηνευτεί και σε πολλές περιπτώσεις μπορεί να παρερμηνευτεί.

Σημειώνουμε ότι το έργο «Αναμονή» του Νικηφόρου Λύτρα που προαναφέρθηκε, στον μικρόκοσμο της έκθεσης, τοποθετείται στα πρώιμα έργα του Λύτρα (1895-1900), ο οποίος αποτελεί εκπρόσωπο της Σχολής του Μονάχου. Ωστόσο, στον μικρόκοσμο μιας άλλης έκθεσης με τίτλο «Η αστική τάξη και οι ζωγράφοι της»¹²¹, το έργο αποκτά ιδιαίτερη θέση, καθώς εκπροσωπεί το πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται ο ζωγράφος, ενώ ο χαρακτηρισμός του έργου ως «ηθογραφίας» το εντάσσει στη σφαίρα του κοινωνικο-πολιτιστικού πλαισίου που απεικονίζει και από το οποίο εμπνέεται και το οποίο τελικά αποτυπώνει στο έργο. Η νοηματοδότηση του επιμελητή της ψηφιακής παρουσίασης του έργου επιτρέπει όχι μόνο την αλληλουχία παρουσίασης στην εκθεσιακή πραγματικότητα, αλλά και τη σύνδεσή του με άλλα έργα, την ένταξή του σε πολλαπλά εκθεσιακά εγχειρήματα, την αξιοποίηση κάθε πτυχής του έργου για ανάδειξη συμβολικών, πολιτιστικών, τεχνοτροπικών στοιχείων αλλά και κοινωνικών απόψεων και εκφάνσεων.

Ως συνέπεια αυτής της έκθεσης και της νοηματοδότησης που προκύπτει, τα επαυξημένα μεταδεδομένα που θα μπορούσαν να συνοδεύουν το έργο θα περιλάμβαναν τη σχέση του «Νικηφόρου Λύτρα» με την «αστική τάξη» (Βλέπε παρακάτω και την ενότητα **6.5 Η συνεχιζόμενη τεκμηριωτική διαδικασία ως μουσειακή πληροφοριακή πρακτική**).

Το παραπάνω παράδειγμα έχει στόχο να προβληματίσει και να δείξει ότι οι διαφορετικές πτυχές του έργου επιτρέπουν πολλαπλές χρήσεις και τοποθετήσεις του. Ωστόσο, αν δεν υπάρχει η νοηματοδότηση και αποτύπωση του ιστορικού πλαισίου του αντικειμένου, οι πτυχές αυτές δεν μπορούν να αναδειχθούν, ούτε να καταγραφούν στην πληροφοριακή τεκμηρίωση του έργου που θα ακολουθήσει ως μέρος της οργάνωσης του μέσα στη συλλογή.

¹²¹ <https://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painting/h-astikh-taxi-kai-oi-zographoi-tis/ithographia/anamoni.html>



Εικόνα 6.2 Παράδειγμα 2, Eugene Delacroix, «Le massacre de Scio/Η Σφαγή της Χίου».

Πηγή: https://www.wikidata.org/wiki/Q2290433#/media/File:Sc%C3%A8ne_des_massacres_de_Scio,_Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Mus%C3%A9e_du_Louvre_Peintures_INV_3823_-_Q2290433.jpg

Στο Παράδειγμα 2 (Εικόνα 6.2) με το έργο του Delacroix που απεικονίζει τη σφαγή της Χίου, ο τίτλος αποδίδει το θέμα όπως ακριβώς θα μπορούσε να συμβαίνει και με ένα βιβλίο. Η απόδοση των εννοιών ανάλογα με το ελεγχόμενο λεξιλόγιο που χρησιμοποιούμε μπορεί να είναι:

Πίνακας 6.6 Απόδοση θεμάτων με βάση ελεγχόμενα λεξιλόγια.

Έννοιες	Θεματικές επικεφαλίδες ΕΒΕ	AAT/ LCSH	TGN
Γεωγραφικός Τόπος Ιστορική περίοδος	<Χίος (νησί)> <Ιστορία – 1822>	Local history	Chios (island)
Γεγονότα	<Ελλάδα – Ιστορία – Επανάσταση του 1821>	Revolutions	Greece
Απεικονίσεις εννοιών, ενεργειών	<σφαγή> <σκληριότητα> <θρήνος> <πόνος> <εξάντληση>	Massacres Slavery Laments (LCSH) Pain Fatigue (LCSH)	
Απεικονίσεις αντικειμένων, τόπων, προσώπων	<θάλασσα> <ενδυμασία – 19ος αιώνας> <όπλα – 19ος αιώνας> <άλογα> <μάχες>	Sea Costume Arms 19th Century BCE Horses Battles	

	<γυναίκες 19ος αιώνας> <άνδρες – 19ος αιώνας> <παιδιά – 19ος αιώνας>	Women Men Children 19th Century BCE	
Ονόματα	<Έλληνες> <Τούρκοι>		Greece (nation) Turkey (nation)

Στην περίπτωση του Παραδείγματος 2 (**Εικόνα 6.2**), ο τίτλος δίνει το κυρίως θέμα και τοποθετεί το έργο στον χρόνο και τον τόπο. Η εικόνα εδώ λειτουργεί για να εκφράσει ένα γεγονός. Οι απεικονίσεις των τεκμηρίων οδηγούν στο συγκεκριμένο θέμα χωρίς τη μεσολάβηση γενικοτήτων. Για παράδειγμα, το *Παράδειγμα 2* (**Εικόνα 6.2**) οδηγεί κατευθείαν στα θέματα <θρήνος> <εξάντληση> <πόνος> χωρίς την αναγωγή σε ευρύτερες έννοιες (γενικότεροι όροι) π.χ. <συναισθήματα> ή <ψυχική κατάσταση>.

Τα απεικονιστικά τεκμήρια μπορεί να έχουν κρυμμένα ή και εμφανή στοιχεία από ποικίλες εποχές, ποικίλους τόπους, φανταστικά ή μυθικά στοιχεία, όπως ακριβώς μπορεί να συμβαίνει και με ένα κείμενο. Η αποτύπωση των στοιχείων αυτών ακολουθεί την ίδια λογική με τα κείμενα, καθώς όλα τα στοιχεία μιας απεικόνισης μπορεί να ενδιαφέρουν τους χρήστες.



Εικόνα 6.3 Παράδειγμα 3, Κωνσταντίνος Τζάνες, «Η Γέννησις της Θεοτόκου», 1681.

Πηγή: <https://paletteart.wordpress.com/2017/03/25/τζάνες-κωνσταντίνος-konstantinos-tzanes-1633-1685/τζάνες-κωνσταντίνος-η-γέννησις-της-θε/>

Στο Παράδειγμα 3 (Εικόνα 6.3), η βυζαντινή εικόνα που παρατίθεται εδώ παρουσιάζει τη γέννηση της Θεοτόκου. Πέρα από τις ενέργειες, τα πρόσωπα και το γεγονός, απεικονίζονται κτήρια και καθημερινά αντικείμενα των οποίων η επίδραση είναι καθαρά μεταγενέστερη. Η απεικόνιση θυμίζει τη ρωμαϊκή περίοδο, δηλαδή την εποχή γέννησης της Παναγίας. Παρ' όλα αυτά, ο στολισμός των κτηρίων και η κόκκινη σκηνή που υπάρχει θυμίζουν πολύ μεταγενέστερες εποχές. Είναι σαφές ότι τα θέματα θα πρέπει να αποτυπώσουν τα στοιχεία, η εικασία όμως των χρονικών περιόδων που αποτυπώνουν είναι επισφαλής. Τα στοιχεία αυτά μπορεί να ενδιαφέρουν τόσο αυτόν που μελετά την αρχιτεκτονική και την καθημερινή ζωή της ρωμαϊκής εποχής όσο και αυτόν που μελετά την αρχιτεκτονική και την καθημερινή ζωή του Μεσαίωνα. Επομένως τα θέματά μας θα μπορούσαν να διαμορφωθούν ως εξής:

Πίνακας 6.7 Απόδοση θεμάτων με βάση ελεγχόμενα λεξιλόγια.

Έννοιες	Θεματικές Επικεφαλίδες ΕΒΕ	AAT	LCSH
Πρόσωπα	<Θεοτόκος> <γέννηση>	Births	Mary, Blessed Virgin Saint
Απεικονίσεις δραστηριοτήτων – ιστορικές περίοδοι	<καθημερινή ζωή – ρωμαϊκή εποχή> <καθημερινή ζωή – Μεταβυζαντινή εποχή>	Daily life - Roman Daily life – Post-Byzantine	
Απεικονίσεις αντικειμένων	<λουτρό> <σκεύη> <φαγητό> <ποτό> <ενδύματα> <επίπλωση>	Baths Containers Food Drink Costumes Furniture	
Απεικονίσεις χώρων	<αρχιτεκτονική> <σκηές> <κτήρια>	Architecture Tents Buildings	
Απεικόνιση ενεργειών	<συνομιλία> <κέρασμα>	Visual and Verbal Communication Offerings	

Το θέμα των ιστορικών περιόδων μπορεί να προσδιοριστεί τόσο από την εποχή που παρουσιάζει η εικόνα όσο και από την εποχή που αποτυπώνεται στην ημερομηνία παραγωγής του έργου τέχνης.

Τέλος, για την απόδοση θεμάτων στα έργα τέχνης και την εξασφάλιση μιας αντικειμενικής, πλήρους και ισορροπημένης θεματικής οργάνωσης θα πρέπει να ακολουθηθούν, εκτός από τα όσα ισχύουν για τα κείμενα, και οι ακόλουθες οδηγίες:

- Προσεκτική εξέταση του έργου, ώστε να υπάρχει η βεβαιότητα ότι βλέπει κανείς το έργο στο σύνολό του και όχι μεμονωμένα τμήματά του.
- Ανάλυση του έργου σε σχέση με το «τι είναι» στο σύνολό του, η οποία θα οδηγήσει στον προσδιορισμό ενός θέματος ή ενός γνωστικού πεδίου όπου το έργο μπορεί να ενταχθεί.
- Απόδοση όλων των στοιχείων που απεικονίζονται στο έργο, ξεκινώντας από τα αριστερά προς τα δεξιά και από την κορυφή προς τα κάτω.
- Προσδιορισμός του συμβολισμού, αν υπάρχει, ή της έννοιας την οποία αποπνέει το έργο.
- Διασταύρωση των στοιχείων αυτών με τον τίτλο και με ό,τι άλλα στοιχεία προκύπτουν από ή για το έργο με βάση την ιστορική τεκμηρίωση.

Ο βασικός κανόνας είναι να σκεφτόμαστε πάντοτε ποιοι θα είναι οι πιθανοί χρήστες της πληροφορίας που αποτυπώνουμε και τι είναι αυτό που ενδεχομένως θα θέλουν να δουν ή σε τι μπορεί να χρησιμεύσει το έργο. Με γνώμονα αυτό, πρέπει να αποτυπωθούν όσο περισσότερα στοιχεία γίνεται (Hjørland, “Towards a Theory of Aboutness, Subject, Topicality, Theme, Domain, Field, Content . . . and Relevance”, 2001). Πρέπει

να σημειωθεί ότι η θεματική οργάνωση των έργων τέχνης είναι ίσως η πλέον επιρρεπής στην εισαγωγή υποκειμενικών απόψεων και στοιχείων. Ο καθένας μας αντιλαμβάνεται την τέχνη με εντελώς υποκειμενικό τρόπο και οι περιορισμοί τους οποίους θέτουν οι λέξεις που υπάρχουν στα κείμενα δεν υπάρχουν στα έργα τέχνης. Αυτό σημαίνει ότι τα έργα τέχνης μπορεί να ερμηνευτούν με εντελώς υποκειμενικούς τρόπους και σύμφωνα με τα βιώματα, τη διάθεση ή την εκπαιδευτική, πολιτισμική και κοινωνική αντίληψη του καθενός.

Τέλος, πρέπει να τονίσουμε ότι η σημασία της θεματικής πρόσβασης για τα μουσειακά αντικείμενα έχει μια ιδιαίτερη αξία καθώς μέσα από αυτήν δίνεται πρόσβαση:

- σε πληροφοριακά σύνολα ανεξαρτήτως μορφής, είδους, παραγωγού, τίτλου, χρόνου ή τόπου παραγωγής,
- σε νοηματικές ενότητες τεκμηρίων που προέρχονται από ποικίλα σημεία, οργανισμούς κ.λπ.,
- σε αφηρημένες έννοιες και απαριθμούμενα πράγματα,
- σε σύνθεση και σύνδεση θεματικών εννοιών και σε δημιουργία ευρύτερων ή ειδικότερων θεματικών ενοτήτων.

Όλα τα παραπάνω ενισχύουν την τεκμηρίωση των αντικειμένων και την αποτελεσματικότητα χρήσης της ως κεντρικής υποδομής για τη διαχείριση του υλικού, την ψηφιακή παρουσία του μουσείου και την παραγωγή των εκπαιδευτικών του προγραμμάτων.

6.4.4.4 Ελεύθερα λεξιλόγια και Tagging

Ελεύθερα λεξιλόγια

Με τη χρήση του ελεύθερου λεξιλογίου ουσιαστικά αναφερόμαστε στην πρόσβαση που επιτυγχάνεται με αναζήτηση με τους ακόλουθους τρόπους:

- i. Αναζήτηση μέσα στα πλήρη κείμενα των τεκμηρίων (εφόσον αυτά είναι κειμενικά) και η οποία επιτρέπει την ανάκτηση δεδομένων αδιακρίτως χρήσης λέξεων απευθείας από το κείμενο, όπως το έχει γράψει ο συγγραφέας, ταυτίζοντας λέξεις του κειμένου με τις λέξεις του ερωτήματος της αναζήτησης χωρίς να έχει προηγηθεί θεματική επεξεργασία. Για τα έργα τέχνης αυτό περιορίζεται σε τίτλους και λεζάντες, ονόματα δημιουργών ή ονόματα τόπων που μπορεί να αναφέρονται σε επιγραφές κ.λπ.
- ii. Με τη χρήση ενός λεξιλογίου που δεν ορίζεται από κάποιο εργαλείο τιμών λεξιλογίου, αλλά όπου ο καταλογογράφος ελεύθερα εισάγει λέξεις-κλειδιά ή φράσεις που αντικατοπτρίζουν το νοηματικό περιεχόμενο του τεκμηρίου χωρίς περιορισμούς. Συχνά οι οργανισμοί πληροφόρησης εντάσσουν τις λέξεις-κλειδιά σε ευρείες θεματικές κατηγορίες που ομαδοποιούν τα νοήματα χωρίς να δεσμεύουν το λεξιλόγιο. Τις περισσότερες φορές, οι ευρύτερες αυτές θεματικές ενότητες προέρχονται από τις βασικές γενικές κατηγορίες ενός ταξινομικού συστήματος (π.χ. βασικοί πίνακες του DDC ή πρώτες εκατοντάδες του LCCS ή πίνακες Frascati κ.ά.). Η μέθοδος αυτή επιτρέπει τη χρήση ελεύθερου λεξιλογίου και η ομαδοποίηση των λέξεων κλειδιών σε ευρείες θεματικές κατηγορίες επιτυγχάνει να αποδίδει μεγάλο όγκο τεκμηρίων σε γενικές αναζητήσεις, ενώ παράλληλα μπορεί να αποδίδει –μερικώς έστω– την οπτική από την οποία ένα τεκμήριο προσεγγίζει ένα θέμα.

Tagging/ετικέτες

Η θεματική ανάλυση ενός τεκμηρίου γίνεται με την αξιοποίηση λέξεων όπου το ίδιο το κοινό, χωρίς περιορισμούς, επιλέγει να σηματοδοτήσει το νόημα ενός τεκμηρίου κατά τη δική του υποκειμενική κρίση και που προορίζεται να ορίσει τη χρήση για την οποία προορίζει το τεκμήριο ή το επιμέρους νόημα που επιλέγει να αποτυπώσει. Η πρακτική αυτή (tagging), δηλαδή η σηματοδότηση νοημάτων μέσω λέξεων (ετικετών) που αντιπροσωπεύουν ένα θέμα, είναι μια κοινή πρακτική που οδηγεί σε μια ad hoc δημιουργούμενη ταξινομική πρακτική γνωστή με τον όρο folksonomy. Η folksonomy (folks = λαός + nomy = νομία) είναι νεολογισμός και αναφέρεται ουσιαστικά στην ταξινόμηση που προέρχεται από τη συλλογική (του λαού, λαϊκή) πρακτική του

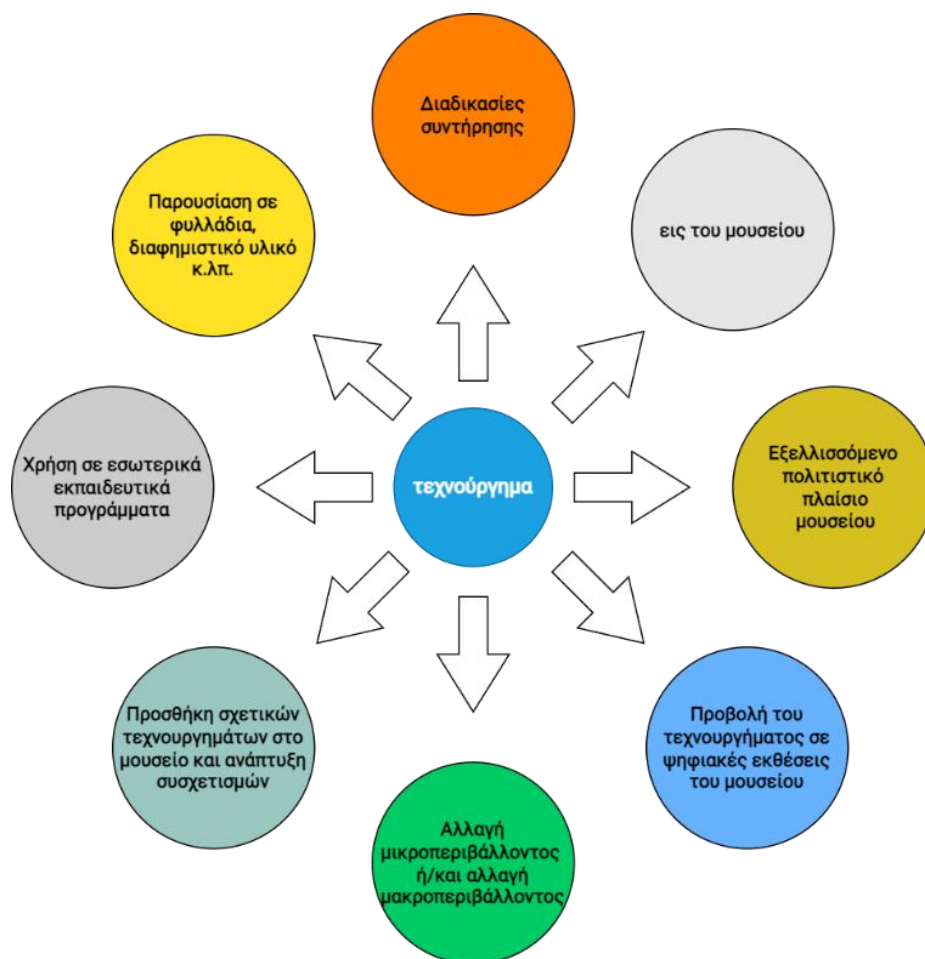
να δημιουργεί ετικέτες, να σηματοδοτεί (tagging) προκειμένου να σχολιάσει και να κατηγοριοποιήσει θέματα και έννοιες στο διαδίκτυο που θεωρεί χρήσιμες. Η πρακτική αυτή ονομάστηκε επίσης συλλογική σηματοδότηση, κοινωνική ταξινόμηση, κοινωνική ευρετηρίαση και κοινωνική σηματοδότηση. Ο όρος *folksonomy* καθιερώθηκε από τον Thomas Vander Wal (Wal 2007). Η ιδέα του να χρησιμοποιηθούν όλες αυτές οι σηματοδοτήσεις για τον εντοπισμό και την απόδοση θεματικών εννοιών στο διαδίκτυο εμφανίστηκε το 2004 ως εφαρμογή λογισμικού που αποτύπωνε συμπεριφορές χρηστών στο διαδίκτυο. Η διαδικασία της σηματοδότησης (του tagging) που αποτέλεσε αρχικά υπηρεσία του Web 2 επιτρέπει στους χρήστες του διαδικτύου να ταξινομούν συλλογικά και να βρίσκουν πληροφορίες τις οποίες οι ίδιοι σηματοδοτούν με δικό τους λεξιλόγιο, χρησιμοποιώντας ένα σύστημα «σχολιασμού» που παρέχει το web 2 και 3. Το σύστημα αυτό δεν έχει κατηγορίες και υποκατηγορίες. Είναι επίπεδο και το λεξιλόγιο δεν είναι ελεγχόμενο. Όποιες σχέσεις δημιουργούνται μεταξύ των εννοιών στηρίζονται στην εφαρμογή αλγορίθμων. Οι ταξινομίες και οι *folksonomies* έχουν την ομοιότητα ότι και οι δύο επιδιώκουν την ταξινόμηση των εννοιών (Wal 2007). Η λογική του tagging χρησιμοποιείται στα ψηφιακά μουσεία και αντικατοπτρίζει ενδιαφέροντα του κοινού, καθώς και χρήσεις του ψηφιακού μουσειακού υλικού, γεγονός που είναι ιδιαίτερα χρήσιμο.

6.5 Η συνεχιζόμενη τεκμηριωτική διαδικασία ως μουσειακή πληροφοριακή πρακτική

Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, η ζωή ενός τεχνουργήματος δεν είναι κάτι στατικό, αλλά είναι κάτι διαρκώς εξελισσόμενο και ανατροφοδοτούμενο. Ανάλογη είναι και η πληροφοριακή του υπόσταση, η οποία συνεχίζει να εμπλουτίζεται και να τροποποιείται με την πορεία του μέσα στον χρόνο. Το τεχνούργημα από τη στιγμή της δημιουργίας του και μετά αποκτά ρόλους, χρήσεις, ιδιοκτήτες, προσθήκες ή αλλοιώσεις, αλλαγές στη μορφή αλλά και στον τόπο, μεταφορές σε νέο πολιτιστικό πλαίσιο και χρήσεις. Ειδικά από τη μεταφορά του στο μουσειακό περιβάλλον, στις περισσότερες περιπτώσεις η μουσειοποίηση σημαίνει και αλλαγή στη χρήση, μεταφορά στο πολιτιστικό πλαίσιο του μουσείου και αποκόλληση από το αρχικό πλαίσιο της δημιουργίας ή και της μετέπειτα ζωής του, νέο ρόλο και σύνδεση με τα λοιπά αντικείμενα του μουσείου κ.ο.κ. Σημαίνει ακόμα τη μεσολάβηση ενός πρότερου κατόχου ή μιας ανασκαφής ή μιας διαδοχικής πορείας ιδιοκτητών και συνδέσεων με διαφορετικά μέρη και πολιτιστικά πλαίσια σε διαφορετικούς χρόνους.

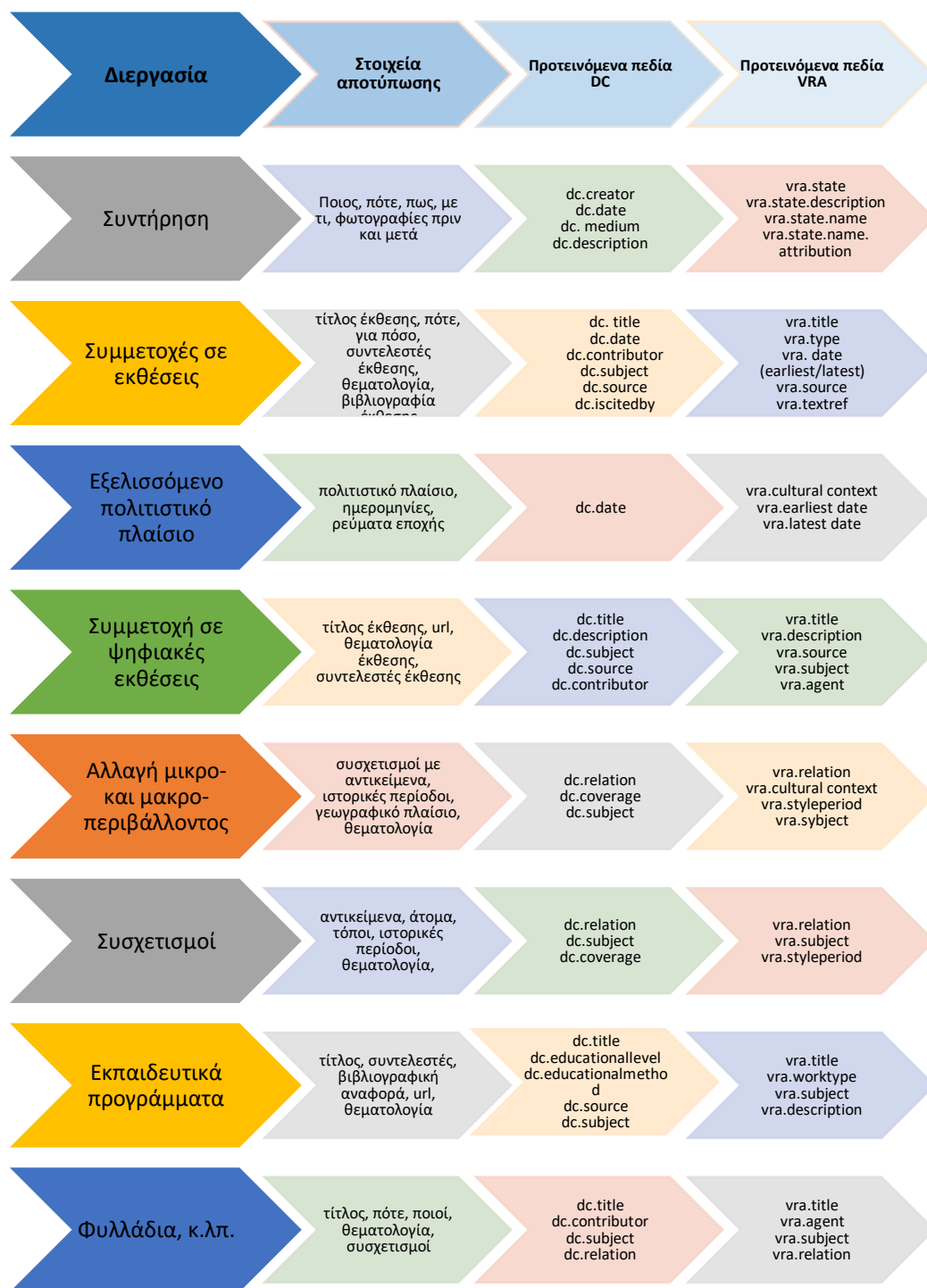
Αυτές οι διαδικασίες, όπως είναι φυσικό, δημιουργούν νέο πρόσθετο πληροφοριακό υλικό το οποίο το μουσείο θέλει να αποτυπώνει και να συμπεριλάβει στην τεκμηριωτική καταγραφή του αντικειμένου. Πρέπει επίσης να τονίσουμε ότι η ζωή του τεχνουργήματος δεν σταματάει με την εισαγωγή του στο μουσείο, αλλά περισσότερο θα λέγαμε ότι σηματοδοτεί έναν νέο κύκλο ζωής που δημιουργεί διαρκώς πρόσθετο πληροφοριακό υλικό με μια σειρά από διαδικασίες, τόσο εσωτερικές οι οποίες προέρχονται από ενέργειες του μουσείου όσο και εξωγενείς που προέρχονται από το κοινό και την ανάδρασή του με το έργο τέχνης. Σε αυτά τα στοιχεία μπορεί να προστεθεί και η σχέση του αντικειμένου με τυχόν άλλα μουσεία και οργανισμούς (π.χ. συμμετοχή ή δανεισμός του αντικειμένου σε εκθέσεις εκτός μουσείου), αλλά και επιδράσεις που προκύπτουν από την ψηφιακή παρουσία του τεχνουργήματος, από το εξελισσόμενο πολιτιστικό πλαίσιο κ.ο.κ.

Το σχήμα που ακολουθεί (**Σχήμα 6.5**) παρουσιάζει αυτή τη σχέση και δίνει ενδεικτικά το είδος των ενεργειών και τον τύπο του πληροφοριακού υλικού που προστίθεται στην τεκμηριωτική διαδικασία του τεχνουργήματος και το οποίο πηγάζει από εσωτερικές διαδικασίες του μουσείου παράγοντας μεταδεδομένα.



Σχήμα 6.5 Συνεχιζόμενη παραγωγή πληροφοριακού υλικού τεχνουργήματος από εσωτερικές διαδικασίες του μουσείου.

Το σχήμα που ακολουθεί (**Σχήμα 6.6**) παρουσιάζει τους παραπάνω παράγοντες δημιουργίας πληροφοριακού υλικού σε καθαυτό δυνατότητες παραγωγής μεταδεδομένων:



Σχήμα 6.6 Μετατροπή του πληροφοριακού υλικού σε μεταδεδομένα.

Το σχήμα που ακολουθεί (Σχήμα 6.7) παρουσιάζει τους παράγοντες που προσθέτουν πληροφοριακό υλικό στο τεχνούργημα και προέρχονται από εξωτερικούς παράγοντες.



Σχήμα 6.7 Συνεχιζόμενη παραγωγή πληροφοριακού υλικού τεχνουργήματος από εξωτερικές διαδικασίες και παράγοντες.

Το σχήμα που ακολουθεί (**Σχήμα 6.8**) παρουσιάζει τους παραπάνω παράγοντες δημιουργίας πληροφοριακού υλικού σε καθαυτό δυνατότητες παραγωγής μεταδεδομένων:



Σχήμα 6.8 Μετατροπή του πληροφοριακού υλικού σε μεταδεδομένα.

6.6 Επίπεδο καταγραφών

Συχνά ένα μουσείο αποφασίζει για το πόσο λεπτομερείς θα είναι οι καταγραφές του και αν η καταγραφή θα είναι το ίδιο εξαντλητική για όλα τα τεκμήριά του, ή αν τελικά θα αποδώσει βαρύτητες και θα καταφύγει σε λύσεις που θα εμπεριέχουν διάφορες διαβαθμίσεις περιγραφής. Η οδηγία είναι να είναι όλες οι καταγραφές με την ίδια προσέγγιση και να αποτυπώνεται όση πληροφορία υπάρχει. Είναι δεδομένο δε ότι σε πολλές περιπτώσεις μπορεί να έχουμε ελάχιστη πληροφορία για κάποια τεκμήρια και αναγκαστικά να μένουμε σε αυτήν. Ωστόσο, σε περιπτώσεις που υπάρχει πληροφορία και ο οργανισμός δεν έχει τους πόρους, οικονομικούς και ανθρώπινους, για να διαχειριστεί την τεκμηρίωση, συχνά καταφεύγει στη δημιουργία απλών συνοπτικών μητρώων και αφήνει τη δημιουργία καταλόγων με πληρότητα για δεύτερο χρόνο. Οι αποφάσεις αυτού του είδους πρέπει να είναι αιτιολογημένες, καθώς κάθε διάστημα που περνά απομακρύνει την εγγύτητα των ανθρώπων του μουσείου από την εποχή άφιξης του αντικειμένου, με αποτέλεσμα να χάνεται πολύτιμη πληροφορία. Για την αποφυγή αυτών των φαινομένων, η συνιστώμενη πρακτική είναι η δημιουργία του πλήρους πληροφοριακού αποτυπώματος του αντικειμένου αμέσως μετά την εισαγωγή του στο μουσείο.

6.7 Πρόσβαση στον κατάλογο μέσα και έξω από το μουσείο

Τα μουσεία, μέσα από τη δημιουργία των καταλόγων, δημιουργούν ένα σύνθετο και μοναδικό πληροφοριακό απόθεμα με δυναμικά αυξανόμενο περιεχόμενο, το οποίο είναι αποτέλεσμα έργου μεγάλης εξειδίκευσης. Το πολύτιμο αυτό υλικό, που πηγάζει από τη λειτουργία του μουσειακού οργανισμού, είναι σαφές ότι πρέπει να διατίθεται ελεύθερα προς όλους τους ενδιαφερόμενους. Μέσα από αυτή τη διαδικασία το μουσείο εκπληρώνει την αποστολή του, όπως αυτή διατυπώθηκε στον ορισμό του μουσείου του ICOM (βλ. **1.1 Εισαγωγή**). Η έρευνα, η ερμηνεία και ενίσχυση της κατανόησης του σύμπαντος που μας περιβάλλει, με στόχο την κοινωνική δικαιοσύνη, την αξιοπρέπεια και την παγκόσμια ισότητα και τη βελτίωση της ζωής του ανθρώπου, αποτελούν τους ακρογωνιαίους άξονες του νέου ορισμού του ICOM. Οι στόχοι αυτοί υλοποιούνται μέσα από την τεκμηριωτική διαδικασία που αποτελεί συνάμα εξήγηση και έρευνα και αποτύπωση των στοιχείων τα οποία συγκροτούν την πληροφοριακή οντότητα των αντικειμένων. Με βάση αυτή τη διατυπωμένη άποψη του ICOM, οι κατάλογοι των μουσείων οφείλουν να είναι ανοιχτοί και προσβάσιμοι στο κοινό.

Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι κάποια στοιχεία των καταλόγων αυτών που ενδεχομένως αποτελούν καθαρά διαχειριστικές διαδικασίες, όπως η αποτύπωση της συντήρησης ενός έργου, ενδέχεται να θέλει το μουσείο να κρατήσει εκτός της δημόσιας πρόσβασης για μια σειρά από λόγους, όπως είναι λόγοι μη ενδιαφέροντος από το κοινό, λόγοι ασφάλειας κ.ο.κ. Τα συστήματα διαχείρισης των συλλογών (Collection Management Systems) επιτρέπουν την επιλογή μεταξύ στοιχείων που μπορεί να είναι δημόσια και ανοιχτά, και διαχειριστικών στοιχείων τα οποία μπορεί να είναι μόνο για εσωτερική χρήση του μουσείου. Επίσης, συχνά όταν τα αντικείμενα βρίσκονται ακόμα στο στάδιο της περιγραφικής επεξεργασίας και νοηματοδότησης, τα στοιχεία που τα αφορούν μπορεί να μην δημοσιοποιούνται άμεσα, αλλά να περιμένουν να ολοκληρωθεί η διαδικασία. Ανάλογα, τα συστήματα μπορούν να επιτρέπουν τη δημοσιοποίηση της εγγραφής με την ολοκλήρωσή της ή και σταδιακά. Σε κάθε περίπτωση, το μουσείο μπορεί να διαμορφώνει μια πολιτική για την πρόσβαση στους καταλόγους του, λαμβάνοντας πάντοτε υπόψη την εκπεφρασμένη αποστολή του και την υποχρέωσή του προς το κοινό.

6.8 Άξονες πολιτικής οργάνωσης συλλογής

Με βάση όσα προαναφέρθηκαν στις ενότητες 5.2, 5.3 και 5.4, είναι εμφανές ότι ένας μουσειακός οργανισμός, προκειμένου να επιτύχει την καλύτερη δυνατή οργάνωση της συλλογής του αλλά και να δημιουργήσει το διαχειριστικό υπόβαθρο που θα του επιτρέψει την αξιοποίηση του υλικού το οποίο διαθέτει, θα πρέπει να αναπτύξει μια πολιτική οργάνωσης της συλλογής του η οποία θα περιλαμβάνει τους ακόλουθους άξονες και να ορίζει:

- Τις διαδικασίες που αφορούν την αρχική καταγραφή ενός νεοεισερχόμενου αντικειμένου στο μουσειακό χώρο. Δηλαδή την πρώτη καταγραφή, το σύστημα αριθμοδότησης και τη διαδικασία ονοματοδοσίας του αντικειμένου.
- Το περιβάλλον (λογισμικό/ πλατφόρμα) της καταγραφής.
- Τις διαδικασίες και το μοντέλο για την ιστορική τεκμηρίωση / νοηματοδότηση του αντικειμένου.
- Τα πρότυπα που θα χρησιμοποιούνται για την πληροφοριακή καταγραφή του αντικειμένου, συμπεριλαμβανομένων των πηγών της νοηματοδότησης. Σε αυτά περιλαμβάνονται:
 - πρότυπα περιγραφής,
 - πρότυπα που αφορούν τον τρόπο καταγραφής του περιεχομένου,
 - πρότυπα που αφορούν τα λεξιλόγια, τις κάθε είδους λίστες τιμών ή/ και τη χρήση καθιερωμένων αρχείων.
- Το επίπεδο καταγραφών (λεπτομερειακή ή μη).
- Τη διαμόρφωση των προτύπων ώστε να συμπεριλαμβάνουν διαδικασίες (συντήρηση, εκθεσιακή πολιτική και εκθεσιακή δραστηριότητα, πνευματικά δικαιώματα και δικαιώματα πρόσβασης και χρήσης).
- Το επίπεδο πρόσβασης σε μέρη ή σύνολα πληροφοριακών ενοτήτων, με ανάλογη διαβάθμιση από το προσωπικό του μουσείου, το κοινό και τους ερευνητές.
- Την παρουσίαση τμημάτων ή και συνόλων της βάσης δεδομένων στο κοινό.
- Τη διάθεση μέρους ή/ και συνόλου των πληροφοριών της βάσης για χρήση σε εκπαιδευτικές δράσεις.

6.9 Γλωσσάρι

Ελεγχόμενα λεξιλόγια: Είναι λεξιλόγια όπου οι λέξεις τις οποίες περιλαμβάνουν έχουν προσδιοριστεί ώστε να εκφράζουν συγκεκριμένες έννοιες, έχουν επιλεγεί από πριν και έχουν καθιερωθεί για να χρησιμοποιούνται με συγκεκριμένο τρόπο στο περιβάλλον της θεματικής οργάνωσης πληροφοριών. Είναι αντίθετα προς τη χρήση της ελεύθερης φυσικής γλώσσας, που δεν γνωρίζει περιορισμούς στη χρήση των λέξεων. Τα ελεγχόμενα λεξιλόγια περιλαμβάνουν λέξεις, ή συνδυασμούς λέξεων, που συγκροτούν αυτοτελείς έννοιες και, αποδιδόμενες σε τεκμήρια, τα προσδιορίζουν και λειτουργούν ως σημεία θεματικής πρόσβασης σε αυτά. Τα ελεγχόμενα λεξιλόγια δίνουν λύσεις σε μια σειρά από προβλήματα που αφορούν τη χρήση των συνωνύμων, των αμφίσημων και πολύσημων (πολυσήμαντων) λέξεων, καθώς και την καθιέρωση ή μη λέξεων μέσω παραπομπών. Στόχος των ελεγχόμενων λεξιλογίων είναι η τυποποίηση στη χρήση των λέξεων για την απόδοση εννοιών. Συμπερασματικά, με τον όρο «ελεγχόμενο λεξιλόγιο» εννοούμε «μια καθιερωμένη λίστα τυποποιημένης ορολογίας» που χρησιμοποιείται στη θεματική πρόσβαση και την ανάκτηση της πληροφορίας. Το ελεγχόμενο λεξιλόγιο εγγυάται ότι μια έννοια θα περιγράφεται πάντοτε με τον ίδιο προτιμώμενο όρο. Αυτό στοχεύει στο να βρίσκει κανείς με ευκολία όλες τις πληροφορίες για το συγκεκριμένο θέμα κατά την αναζήτηση (Hourihane 2012).

Μουσειοποίηση: Από τη στιγμή που το αντικείμενο «μπαίνει» στο μουσείο, υφίσταται αυτό που ονομάζεται μουσειοποίηση, όπου δηλαδή το αντικείμενο χάνει τη φυσική χρήση του ή τον λειτουργικό του χαρακτήρα και αποκτά μουσειακή υπόσταση. Η διαδικασία αυτή βγάζει το αντικείμενο από το πλαίσιο αναφοράς του και η φύση του μεταβάλλεται, καθώς από χρηστικό ή καλλιτεχνικό αντικείμενο γίνεται πλέον υλικό ή άυλο τεκμήριο του μουσειακού περιβάλλοντος (Stransky 1995). Από τη μουσειολογική πλευρά, μουσειοποίηση είναι η διαδικασία του να προσπαθείς να αποσπάσεις κάτι, τεχνητά ή νοητά, από το φυσικό ή πολιτιστικό του περιβάλλον και να το αποδώσεις μουσειακή υπόσταση, να το μεταμορφώσεις σε μουσειακό αντικείμενο (museumium), δηλαδή να το εισαγάγεις στο μουσειακό πεδίο (Desvallées & Mairesse 2010).

Folksonomies: Η folksonomy (folks = λαός + nomy = νομία) είναι νεολογισμός και αναφέρεται ουσιαστικά στην ταξινόμηση που προέρχεται από τη συλλογική (του λαού, λαϊκή) πρακτική του να δημιουργεί κάποιος ετικέτες, να σηματοδοτεί (tagging) προκειμένου να σχολιάσει και να κατηγοριοποιήσει θέματα και έννοιες στο διαδίκτυο που θεωρεί χρήσιμες. Η πρακτική αυτή ονομάστηκε επίσης συλλογική σηματοδότηση,

κοινωνική ταξινόμηση, κοινωνική ευρετηρίαση και κοινωνική σηματοδότηση. Ο όρος *folksnomy* καθιερώθηκε από τον Thomas Vander Wal (Wal, 2007).

6.10 Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Με την ολοκλήρωση της ενότητας αυτής, οι φοιτητές θα έχουν:

- *Γνώση:*
 - της ορολογίας και των βασικών πτυχών της σύνθετης αυτής διεπιστημονικής περιοχής, καθώς και βασικών θεωριών διαχείρισης πολιτιστικού αποθέματος,
 - της αξίας της τυποποίησης και των βασικών αρχών διαλειτουργικότητας των μουσειακών συλλογών.
- *Ικανότητα:*
 - να τεκμηριώνουν τα περιεχόμενα των συλλογών και να προβαίνουν σε περιγραφή του πολιτιστικού αποθέματος,
 - να διαχειρίζονται τα πρότυπα περιγραφής των τεκμηρίων,
 - να διαχειρίζονται ψηφιακές συλλογές.
- *Κατανόηση:*
 - των αρχών διαχείρισης των μουσειακών συλλογών και των περιγραφών τους,
 - των αρχών νοηματοδότησης των αντικειμένων,
 - της σημασίας αξιοποίησης του πληροφοριακού αποθέματος του μουσείου.
- *Ικανότητα ανάλυσης:*
 - των διαφορετικών αναγκών των μουσειακών συλλογών και της πολυπλοκότητας της πολιτισμικής διαχείρισης και των εμπλεκόμενων παραγόντων,
 - των παραμέτρων που στοιχειοθετούν τη νοηματοδότηση των μουσειακών αντικειμένων,
 - των παραμέτρων που συνθέτουν μια πολιτική τεκμηρίωσης συλλογών,
 - των αναγκών των μουσειακών συλλογών.
- *Αξιολόγηση:*
 - της επιλογής προτύπων μεταδεδομένων για τις ειδικότερες ανάγκες των μουσειακών οργανισμών,
 - των αποτελεσμάτων της διαχείρισης των μουσειακών συλλογών για την αντιμετώπιση πολύπλοκων κοινωνικών ζητημάτων, όπως η κοινωνική συνοχή, περιβαλλοντικές και υγειονομικές κρίσεις, ο υπερτουρισμός κ.λπ.,
 - της αξιοποίησης του πληροφοριακού αποθέματος για την εφαρμογή ψηφιακών μουσείων
 - της αξιοποίησης του πληροφοριακού αποθέματος για τη δημιουργία και ενίσχυση εκπαιδευτικών προγραμμάτων μουσείων, και
 - των παραμέτρων υλοποίησης και σημασίας της νοηματοδότησης των μουσειακών αντικειμένων.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Ποιες είναι οι βασικές διαδικασίες που ακολουθεί ένα μουσείο μετά την εισαγωγή ενός αντικειμένου σε αυτό και γιατί αυτές είναι σημαντικές;

Απάντηση

Οι βασικές διαδικασίες είναι: καταγραφή στο μητρώο, αριθμοδότηση, ονοματοδοσία. Το νεοεισερχόμενο στο μουσείο αντικείμενο καταγράφεται στο μητρώο του μουσείου, ή αλλιώς στον κατάλογο, ο οποίος έχει διπλή χρήση: αφενός αποτελεί απόδειξη κυριότητας ενός αντικειμένου και αφετέρου χρησιμεύει ως ευρετήριο, ως σημείο αναφοράς που επιτρέπει να εντοπίζει κανείς το αντικείμενο. Με την εισαγωγή ενός αντικειμένου στο μουσείο, αποτυπώνονται τα βασικά στοιχεία του όπως το «όνομα», εφόσον υπάρχει, η προέλευσή του και η διαδικασία απόκτησής του.

Στη συνέχεια, με την εισαγωγή ενός αντικειμένου στο μουσείο, δίνεται ένας μοναδικός αναγνωριστικός αριθμός, παραγόμενος από ένα εσωτερικό σύστημα αρίθμησης του συνόλου των αντικειμένων του μουσείου. Πολλές φορές, ο αριθμός αυτός μπορεί να είναι δηλωτικός συνδυασμού ένταξης του αντικειμένου σε συγκεκριμένη συλλογή και αύξοντος αριθμού αντικειμένου, ή απλώς ενός μοναδικού αριθμού με διαδοχική απόδοση ανάλογα με την ημερομηνία ένταξης του αντικειμένου στη συλλογή. Ο εσωτερικός αυτός αναγνωριστικός μοναδικός αριθμός αποτελεί σημείο ταυτοποίησης του αντικειμένου και αξιοποιείται και στην τεκμηρίωση.

Σε πολλές περιπτώσεις, η ονοματοδοσία γίνεται από το ίδιο το μουσείο και εκφράζει τη μορφή, το είδος ή τις ιδιαίτερες συνθήκες εισαγωγής του στο μουσείο. Η ονοματοδοσία συνήθως αποτελεί εργαλείο εύρεσης και ταυτοποίησης του αντικειμένου μέσα στη συλλογή. Η ονοματοδοσία είναι επίσης μια πρακτική που εφαρμόζεται σε πολλά μουσεία και λειτουργεί τόσο ως σημείο αναφοράς και ταυτοποίησης όσο και ως σημείο υπόδειξης του είδους ή του περιεχομένου του αντικειμένου. Π.χ. η ονομασία ενός αγάλματος μπορεί να δηλώνει την απεικονιζόμενη φιγούρα ή να έχει έναν συμβολισμό.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Τι εννοούμε με τον όρο «νοηματοδότηση» ενός μουσειακού αντικειμένου;

Απάντηση

Η τοποθέτηση του έργου στο ιστορικό, κοινωνικό, καλλιτεχνικό, τεχνολογικό και πολιτισμικό πλαίσιο ονομάζεται νοηματοδότηση. Η νοηματοδότηση αποτελεί σύνθετη διαδικασία και απαιτεί γνώσεις όχι μόνον μουσειολογικές, αλλά και ιστορικές, λαογραφικές, τεχνολογικές, ιστορίας της τέχνης, καθώς και γεωλογίας ή φυσικής ιστορίας και βιολογίας, ανάλογα με το μουσείο, το είδος του και το έκθεμα. Η νοηματοδότηση περιλαμβάνει την ιστορική τεκμηρίωση του αντικειμένου, δηλαδή την τοποθέτησή του στον χρόνο, ενώ άλλα στοιχεία, όπως η χρήση και η χρησιμότητά του, το εντάσσουν στην ανθρώπινη καθημερινότητα. Παράλληλα, άλλα στοιχεία όπως το υλικό του, οι τεχνικές κατασκευής του, το σημείο εύρεσής του το εντάσσουν στο πολιτιστικό, κοινωνικό, τεχνολογικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο. Τα στοιχεία αυτά είναι εκείνα που θα το τοποθετήσουν σε ανάλογη συλλογή και θα αποτελέσουν το κύριο όχημα για την τοποθέτησή του στον μικρόκοσμο της έκθεσης αλλά και στον μακρόκοσμο του μουσείου και του πολιτιστικού πλαισίου του.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Τι επιτυγχάνουμε με τη χρήση των προτύπων για την περιγραφή των μουσειακών αντικειμένων;

Απάντηση

Τα πρότυπα χρησιμεύουν στην τυποποίηση των καταγραφών των μουσειακών τεκμηρίων και στην επίτευξη μιας ομοιομορφίας που θα επιφέρει την ομαδοποίηση ομοειδών στοιχείων, τη δημιουργία δυνατοτήτων ανταλλαγής δεδομένων και την εξασφάλιση ομοιομορφίας και κατανόησης των εγγραφών από την επιστημονική κοινότητα. Τα πρότυπα αναπτύχθηκαν και συντηρούνται από οργανισμούς τυποποίησης και επιστημονικές κοινότητες που στόχο είχαν να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένες ανάγκες. Ειδικότερα, στον χώρο των πληροφοριακών οργανισμών (βιβλιοθήκες, αρχεία και μουσεία), διακρίνουμε βιβλιογραφικά πρότυπα, αρχειακά πρότυπα και πρότυπα μουσειακής περιγραφής αντίστοιχα.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Τι ξέρετε για το πρότυπο περιγραφής VRA;

Απάντηση

Το VRA Core (Visual Representation Association) είναι ένα πρότυπο που δημιουργήθηκε για την περιγραφή των τεχνουργημάτων και έργων πολιτισμού και των απεικονίσεων οι οποίες τα τεκμηριώνουν (Visual Resources Association, 2018). Το πρότυπο υποστηρίζεται από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου των ΗΠΑ και υποστηρίζει την ενιαία διαχείριση και ανταλλαγή μεταδεδομένων ανεξάρτητα από τη μορφή και τον τύπο των τεκμηρίων. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την περιγραφή τόσο των φυσικών αντικειμένων όσο και για τις ψηφιακές τους απεικονίσεις ή και για αυτή αμιγών ψηφιακών πολιτιστικών τεκμηρίων. Το σχήμα VRA Core 4 (2014) εστιάζει στην περιγραφή απεικονιστικών πολιτιστικών τεκμηρίων μεταξύ των οποίων έργα ζωγραφικής, γλυπτικής, σχέδια, αρχιτεκτονικής, φωτογραφίες, βιβλία ως έργα τέχνης, διακοσμήσεις και έργα παραστατικών τεχνών. Είναι ένα διεθνές πρότυπο περιγραφής που πρωτοεμφανίστηκε το 1996 και το 2007 είχε την πρώτη του έκδοση σε γλώσσα xml με στόχο την επίτευξη της διαλειτουργικότητας (Visual Resources Association, 2014). Το VRA περιλαμβάνει τρεις λογικές ενότητες. Αρχικά τη συλλογή στην οποία μπορεί να ανήκει ένα ή/ και πολλά έργα. Το ή τα έργα που συνδέονται με μια συλλογή – και μπορούν να έχουν μια ή πολλές απεικονίσεις (εικόνες). Το VRA αποτελείται από 19 στοιχεία και 9 γνωρίσματα. Τα γνωρίσματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε συνδυασμό με κάθε στοιχείο ή υποστοιχείο.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Γαϊτάνου, Π., & Γεργατσούλης, Μ. (2011, 02 14). *VRA Core 4.0 Ελληνική Μετάφραση. Έκδοση 1.0*. Ανάκτηση από VRA Core: http://www.loc.gov/standards/vracore/VRA_Core4_Element_Description_GRE.pdf
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2014). Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, μετάφραση: Σωτήρης Λάμπας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα, διαθέσιμο: https://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2018/12/Museology_WEB.pdf
- Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος (2020). 4.2.4 Καθιερωμένοι όροι EBE. Αθήνα: Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Ανάκτηση 11/02/2020, από <https://www.nlg.gr/static-page/kathieromenoi-oroi/>
- Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης (ΕΚΤ). (2020). Ενιαίο Σύστημα Σημασιολογικών Λεξιλογίων . Τύποι Πολιτιστικών Αντικειμένων. Αθήνα. Ανάκτηση 11/02/2020, από <https://www.semantics.gr/authorities/vocabularies/ekt-item-types/vocabulary-entries/tree>
- Θεοδωρίδου, Μ., & Χαραμή, Λ. (2012). Οδηγός πολιτισμικής τεκμηρίωσης και διαλειτουργικότητας: 11 Τεκμηρίωση αρχείων. Ανάκτηση από ead: <http://www.loc.gov/ead/eadtranslations.html>
- Κυριάκη-Μάνεση, Δ., & Κουλούρης, Α. (2015). Διαχείριση ψηφιακού περιεχομένου [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-771>
- Κυριάκη-Μάνεση, Δ., Κυπριανός, Κ., Τράντα, Α., & Κουλούρης, Α. (2021). Βιβλιοθηκονομία και οργανισμοί πληροφορόρησης στον 21ο αιώνα. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Ξενόγλωσσες

- Barnett, P. (1994). Indexing with AAT. Στο *Guide to Indexing and Cataloguing with the Art and Architecture Thesaurus* (σελ. 33-44). New York: Oxford University Press.
- CCO Commons. (2006). *Cataloguing Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*. (A. L. (ALA), Εκδότης) Ανάκτηση 11/11/2020, από http://cco.vrafoundation.org/index.php/toolkit/cco_pdf_version/
- Chaudhry, A., & Jiun, T. (2005). Enhancing access to digital information resources on heritage: A case of development of a taxonomy at the Integrated Museum and Archives System in Singapore. *Journal of Documentation*, 61(6), 751-776. doi:10.1108/00220410510632077
- DCMI (2012, 06 14). *Dublin Core Metadata Element Set, Version 1.1*. Ανάκτηση 01/21/2015 από DCMI: <http://dublincore.org/documents/dces/>
- Encoded Archival Description Working Group – Society of American Archivists. Network Development and MARC Standards Office of the Library of Congress. (2013, 08 09). *Encoded Archival Description*. Ανάκτηση από EAD: <http://www.loc.gov/ead/>
- Europeana (2020). Europeana. Ανάκτηση 11/02/2020 από <https://www.europeana.eu/el>
- fsfe (2020). Ανοιχτά Πρότυπα. Ανάκτηση 11/03/2020 από <https://fsfe.org/freesoftware/standards/def.el.html>
- Galvao, R. M., & Gordeiro, M. (2012). UNIMARC – Understanding the Past to Envision the Future. 78th IFLA Conference (σελ. 1-17). Helsinki: IFLA, <http://conference.ifla.org/ifla78>
- Getty Research Institute. (2017). Art & Architecture Thesaurus (AAT). Ανάκτηση 11/02/2020 από <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>
- Getty Research Institute (2017). Cultural Objects Name Authority. Ανάκτηση 11/02/2020 από <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/cona/index.html>

- Getty Research Institute (2017). Getty Thesaurus of Geographic Names. Ανάκτηση 11/11/2020 από <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/tgn/>
- Getty Research Institute (2017). Union List of Artists Names. Ανάκτηση 11/12/2020 από <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/ulan/index.html>
- Goldsmith, B., & Knudson, F. (2006/09). Repository Librarian and the Next Crusade: the Search for a Common Standard for Digital Repository Metadata. *Digital Library*, <http://dlib.org/dlib/september06/goldsmith/09goldsmith.meta.xml>
- Hjørland, B. (1992). The Concept of 'Subject' in Information Science. *Journal of Documentation*, 2, 172-200. <http://dx.doi.org/10.1108/eb026895>
- Hjørland, B. (2001). Towards a Theory of Aboutness, Subject, Topicality, Theme, Domain, Field, Content... and Relevance. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 52(9), 774-775.
- Hourihane, C. (2012). It Begins with the Cataloguer: Subject Access to Images and the Cataloguer's Perspective. (G. R. Institute, Επιμ.). Ανάκτηση 11/08/2020, από http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/intro_aia/index.html
- ICOM (2010). *What is LIDO*. Ανάκτηση από LIDO: <http://network.icom.museum/cidoc/working-groups/lido/what-is-lido/>
- ICOM (2015). *CIDOC CRM*. Ανάκτηση 02/02/2015 από <http://www.cidoc-crm.org/index.html#>
- IFLA (International Federation of Libraries Association) (2001). *UNIMARC Manual Authorities Format*, 2nd ed. Munich: K.G. Saur.
- Library of Congress (2014/11/24). *MODS*. Ανάκτηση από Standards: <http://www.loc.gov/standards/mods/>
- Library of Congress (1996). *The MARC 21 Formats: Background and Principles*. Ανάκτηση από MARC Standards: <http://www.loc.gov/marc/96principi.html>
- Library of Congress (2014). *MARCXML*. Ανάκτηση από The Library of Congress Standards: <http://www.loc.gov/standards/marcxml/>
- Library of Congress, *MARC Standards*. *Marc 21*. Ανάκτηση από <http://www.loc.gov/marc/>
- OAI – Open Archives Initiative (2014). Ανάκτηση από <http://www.openarchives.org/>
- RDA (2020). Resource Description and Access Toolkit. (C. F. American Library Association, Επιμ.) Ανάκτηση 11/02/2020 από <https://www.rdatoolkit.org/about>
- Refsnes, J. E. (2015). *Introduction to DTD*. Ανάκτηση από: http://www.xmlfiles.com/dtd/dtd_intro.asp
- TEI Consortium (2013, 03 12). *Text Encoding Initiative*. Ανάκτηση από Text Encoding Initiative: <http://www.tei-c.org/index.xml>
- The Society of American Archivist (2013). *Describing Archives: A Content Standard (DACS)*. Ανάκτηση από <http://files.archivists.org/pubs/DACS2E-2013.pdf>
- UNGEGN. (2018). United Nations Group of Experts on Geographical Names. United Nations. Ανάκτηση 11/02/2020 από <https://unstats.un.org/unsd/geoinfo/ungegn/geonames.html>
- Visual Resources Association (2014). *VRA Core Schemas and Documentation* (T. L. Congress, Επιμ.). Ανάκτηση 11/07/2020 από <https://www.loc.gov/standards/vracore/schemas.html>
- Visual Resources Association (2018/10/28). *VRA Core*. Ανάκτηση 11/12/2020 από VRA Core: <https://www.loc.gov/standards/vracore/>
- Wal, T. V. (2007/02/02). *Folksonomy Coinage and Definition*. Ανάκτηση 03/20/2021 από <https://vanderwal.net/folksonomy.html>

Κεφάλαιο 7. Μουσείο και μάθηση

Μνήμη Μπίλης Βέμη
Αλεξάνδρα Τράντα

Η γνώση είναι διαδικασία, όχι προϊόν.

Bruner 1966

Δεν είναι μόνον η γνώση που μας κάνει ευτυχισμένους, αλλά η ποιότητα της γνώσης,
η υποκειμενική συγκρότηση της γνώσης.

Novalis, παράθεση στο Cardinal 2001: 30

Σύνοψη

Στο κεφάλαιο αυτό συζητείται ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου από τον 19ο αιώνα έως σήμερα, στο πλαίσιο της διαχείρισης των μουσειακών συλλογών και της επικοινωνίας του περιεχομένου τους με τα πολλαπλά κοινά του, καθώς και το πώς αυτός διαμορφώθηκε βάσει των αντίστοιχων εκπαιδευτικών θεωριών, οι οποίες, σχηματικά, ομαδοποιούνται σε παραδοσιακές και σύγχρονες.

Προαπαιτούμενη γνώση

Το παρόν κεφάλαιο έχει εισαγωγικό χαρακτήρα για τη μάθηση στο μουσείο, δεν απαιτείται προγενέστερη γνώση. Ωστόσο, η μελέτη της ιστορίας του Μουσείου (**Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**) είναι βοηθητική για την κατανόηση και την εμπέδωσή του.

7.1 Εισαγωγή

Πώς σχετίζεται η διαχείριση των συλλογών με την εκπαιδευτική διάσταση του μουσείου; Ως παράμετρος που ήταν ανέκαθεν συνυφασμένη με τη λειτουργία του, έστω και εάν διαφοροποιούνταν ανάλογα με την εποχή και τα ζητούμενα ως προς τη γνώση και τη μάθηση, η εκπαιδευτική διάσταση αποτελεί, βάσει του ορισμού του μουσείου, ζωτικό τμήμα του και, ασφαλώς, μέρος της διαχείρισης, ως επικοινωνίας του περιεχομένου του μουσείου στους επισκέπτες, ούτως ώστε τα μουσεία δεν είναι πλέον

χώροι ψυχροί, ναοί νεκρών θεών με λειτουργούς τους ειδικούς και προσκυνητές τους συναδέλφους τους, τους λιγοστούς πείσμονες φιλοτέχνους, τους περιαγόμενους, αμήχανους τουρίστες και τους ποιμενόμενους, με δυσκολία, μαθητές.

Παπαδόπουλος 1999: 45

7.2 Το μουσείο ως εκπαιδευτικός οργανισμός και η μουσειακή μάθηση

Κύρια καθήκοντα των μουσειακών οργανισμών είναι η συλλογή, η προστασία και η ανάδειξη των συστατικών της πολιτιστικής παράδοσης, η επεξεργασία και η κατάταξη των συγκεντρωμένων πολιτισμικών τεκμηρίων και η απόδοσή τους στο κοινωνικό σύνολο (Δεληβοριάς 1999: 7), μέσω της εκπαιδευτικής λειτουργίας, ως σημαντικού ρόλου του μουσείου.

Όσο και αν έχουν διαφοροποιηθεί οι στόχοι της σύγχρονης εκπαίδευσης εν γένει και ειδικότερα της μουσειακής μάθησης, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, η μέριμνα για τον εκπαιδευτικό ρόλο του μουσείου

και η σύνδεσή του με την εκπαίδευση υφίσταται ήδη από αρχές του 19ου αιώνα. Αυτό ισχύει και στην περίπτωση του νέου ελληνικού κράτους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε Βασιλικό Διάταγμα του 1885 (βλ. **Κεφάλαιο 1 Τα μουσεία και οι συλλογές τους διαχρονικά**):

Σκοπός της των μουσείων ιδρύσεως είναι η διδασκαλία και η μελέτη Αρχαιολογίας, η γενική διάδοσις της αρχαιολογικής γνώσεως και η ανάπτυξις έρωτος προς τας καλὰς τέχνας.

Ενώ ήδη μερικά χρόνια νωρίτερα, υπήρχε ως σκέψη η σύνδεση του μουσείου με το εκπαιδευτικό σύστημα. Ο Γρηγόριος Δικαίος (ή Παπαφλέσσας), ο οποίος είχε οριστεί υπουργός Εσωτερικών στην Εθνοσυνέλευση του Άστρους (1823), στο πρώτο διάταγμα που εξέδωσε υποστήριζε ότι θα έπρεπε να

αποκτήσει, με τον καιρόν, παν σχολείον το Μουσείον του, πράγμα αναγκαιότατον διά την ιστορίαν, διά την ανακάλυψιν των αρχαίων ονομασιών των πόλεων και τόπων, διά την γνώρισιν της δεξιότητος των προγόνων μας.

Κόκκου 2009: 41

Ωστόσο, ο εκπαιδευτικός ρόλος του σύγχρονου μουσείου διαφέρει από τον αντίστοιχο του 19ου αιώνα όσο και το αντίστοιχο κοινωνικό πλαίσιο και οι αντίστοιχες παιδαγωγικές απόψεις. Η στείρα μετάδοση γνώσεων με σκοπό τη μηχανική μάθηση, η οποία μπορούσε να συνοψιστεί στο τρίπτυχο «κοιτάξτε, εμπιστευτείτε τον ειδικό και θαυμάστε» (Anderson 2004: 26), έχει αντικατασταθεί από την αφύπνιση του ενεργητικού ενδιαφέροντος και την ενεργό συμμετοχή του επισκέπτη. Η Νίκη Ψαρράκη-Μπελεσιώτη, από τις πρωτοπόρους που σχεδίασαν εκπαιδευτικά προγράμματα σε ελληνικά μουσεία ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, αναφέρει σχετικά:

Δεν αρκεί πλέον τα αντικείμενα να είναι εκτεθειμένα στις προθήκες, να συνοδεύονται από κατατοπιστικές πινακίδες (αν και τις πιο πολλές φορές και αυτές απουσιάζουν), κάποιος να τα επισκέπτεται και κάποιος (γεγονός συχνά σπάνιο) να εξηγεί, απαριθμώντας χρονολογίες, ονόματα και όρους. Θα πρέπει οι επισκέπτες, συμπεριλαμβανομένων και των παιδιών, να μην παραμένουν παθητικοί δέκτες, αλλά να επικοινωνούν με τα εκθέματα, χωρίς να τα αντιμετωπίζουν συλλήβδην αποκλειστικά ως έργα τέχνης, και μέσα από αυτά να επικοινωνούν με την εποχή και με τους ανθρώπους που τα δημιούργησαν.

Ψαρράκη-Μπελεσιώτη 1994: 14

Επομένως, προκειμένου το μουσείο να είναι ζωντανός οργανισμός, οφείλει να επιτελεί εκπαιδευτική λειτουργία μεριμνώντας για ποικίλες ομάδες επισκεπτών (Hooper-Greenhill 1999), δηλαδή παιδιά, ενήλικες, οικογένειες, άτομα τρίτης ηλικίας, ΑΜΕΑ, ευαίσθητες κοινωνικές ομάδες κ.λπ. (βλ. και **Το μουσείο ως ιδέα**).

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί ότι η διαδικασία της παρατήρησης, της κατανόησης και της ερμηνείας της πραγματικότητας δεν είναι αυτόματη. Όπως έχουν αποδείξει σχετικές έρευνες (Merriman 1991), στο μουσείο μπορεί να αισθανθεί κανείς την έννοια της «αποτυχίας» ή του μη ανήκειν, όταν δεν διαθέτει το αντίστοιχο πολιτισμικό κεφάλαιο, δηλαδή όταν ο επισκέπτης δεν καταλαβαίνει ή αισθάνεται ότι δεν τον αφορούν αυτά που βλέπει.

Βάσει των παραπάνω, προκειμένου να επιτευχθεί η επικοινωνία μεταξύ των ειδικών οι οποίοι παρουσιάζουν ένα θέμα σε μία έκθεση προτείνοντας τον δικό τους «ορισμό του κόσμου», σύμφωνα με την A. Witcomb (2012: 493), απαιτείται *διαμεσολάβηση*. Σε αυτό το σημείο υπεισέρχεται ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου και της μουσειακής μάθησης. Επομένως, στο πλαίσιο του εκδημοκρατισμού του μουσείου και της ανάγκης για επικοινωνία με τους επισκέπτες του, αναπτύχθηκε η Μουσειοπαδαγωγική ή μουσειακή αγωγή ή μουσειακή εκπαίδευση ή μουσειακή μάθηση ως «κλάδος της εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής»

(Ξωχέλλης 1997: 16), με αντικείμενο τη σύνδεση της εκπαίδευσης και της μάθησης με τον πολιτισμό (Μαλαφάντης στο Shaffer 2019: 9) και, πιο συγκεκριμένα, ως:

πράξη και θεωρία αυτού του τομέα της Παιδαγωγικής, που αφορά την παιδαγωγική πράξη στον χώρο του μουσείου, που αναφέρεται σε πραγματικούς ή πιθανούς επισκέπτες, παιδιά και ενήλικες, με πρόθεση να μεσολαβήσει μεταξύ αυτών και του μουσείου, αλλά κυρίως των μουσειακών αντικειμένων, και με στόχο να τους προωθήσει γνωστικά, συναισθηματικά και ψυχοκινητικά

Heiligemann 1986: 124, παράθεση και μετάφραση Νικονάνου 2005: 21

Αντικείμενο της μουσειακής μάθησης¹²² ως πολιτιστικής πράξης που συντελείται στο μουσείο είναι η επιστημονική διερεύνηση των επικοινωνιακών και εκπαιδευτικών αρχών και όρων που διέπουν την πολιτιστική και εκπαιδευτική πολιτική των μουσείων, ενώ η συζήτηση επικεντρώνεται στους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι επικοινωνούν και μαθαίνουν στο μουσείο, ένα περιβάλλον άτυπης εκπαίδευσης, η οποία αντιπαρατίθεται στην τυπική, υποχρεωτική εκπαίδευση, η οποία έχει διαφορετικούς στόχους και χαρακτήρα. Οι αρχές αυτές καθορίζουν το πλαίσιο για τον σχεδιασμό, την εφαρμογή και την αξιολόγηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, που αποσκοπούν να καλλιεργούν στα άτομα και στις κοινωνικές ομάδες –ανεξάρτητα από την προέλευση, τις ικανότητες και την ηλικία τους– δεξιότητες για πολύπλευρη και δημιουργική αξιοποίηση του υλικού πολιτισμού γενικά, και των μουσείων ειδικότερα. Η μουσειακή μάθηση, έχοντας ως βάση τον διάλογο με τη θεωρία του υλικού πολιτισμού και τη σύγχρονη Μουσειολογία, τροφοδοτεί και διευρύνει με τη σειρά της τον γενικότερο παιδαγωγικό στοχασμό και ανοίγει δρόμους για εναλλακτικές μορφές εκπαίδευσης (Νάκου 2001: 197), αφού πλέον το μουσείο θεωρείται χώρος για ψυχαγωγία, ανακάλυψη, έρευνα και ανταλλαγή ιδεών και όχι για στείρα συσσώρευση γνώσεων. Η μουσειακή μάθηση προτείνει μεθόδους που συμβάλλουν στην ανατροπή των αυτονόητων, των στερεότυπων αντιλήψεων και των προκαταλήψεων των υποκειμένων, οι οποίες διαμορφώνονται κυρίως σε σχέση με το ιδιαίτερο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον τους. Η ανατροπή αυτή επιτυγχάνεται με την ενεργό συμμετοχή των συμμετεχόντων σε διαδικασίες που έχουν στόχο την προσέγγιση των πραγμάτων από διαφορετικές οπτικές και με βάση τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα και κίνητρα, με βάση τις σύγχρονες θεωρίες της εκπαίδευσης (βλ. **7.6 Σύγχρονες προσεγγίσεις της μουσειακής μάθησης**).

Η σύγχρονη μουσειακή μάθηση δεν αποσκοπεί σε ιδεολογικού τύπου μονοσήμαντες αποκαλύψεις της σημασίας του πολιτισμικού πλούτου, αλλά επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στη διευκόλυνση και στην προώθηση ποικίλων εναλλακτικών μορφών προσέγγισης, ανάγνωσης και αξιοποίησης των μουσείων και γενικότερα του υλικού πολιτισμού, σύμφωνα με τις διαφορετικές προσδοκίες και τα ερωτήματα που θέτουν κάθε φορά διαφορετικές ομάδες κοινού, ως άτομα και ως ομάδες. Ρόλος της είναι να διευκολύνει τη μαθησιακή διαδικασία (Galanidou & Dommasnes 2007), διαμορφώνοντας κατάλληλες εκπαιδευτικές συνθήκες και χρησιμοποιώντας τρόπους που ωθούν διαφορετικές ομάδες κοινού να εκφράζουν τις σκέψεις και τις αντιλήψεις τους, να εκφράζονται κριτικά, να κατανοούν τα όριά τους και να δομούν νέες γνώσεις και αντιλήψεις. Πολλά διαφορετικά εργαλεία χρησιμοποιούνται (όπως το παιχνίδι σε διάφορες μορφές, η δραματοποίηση, το θεατρικό παιχνίδι, η ανακάλυψη μέσω των αισθήσεων και η ενθάρρυνση της καλλιτεχνικής έκφρασης μέσα από εικαστικά εργαστήρια, όπως θα συζητηθεί και στη συνέχεια), προκειμένου να ενισχυθεί η μάθηση μέσω της ψυχαγωγίας και του παιχνιδιού (McRaine-Russick 2010), χαρακτηριστικά που έχουν πλέον μετατρέψει το σύγχρονο μουσείο σε χώρο φιλικό ακόμη και για πολύ μικρά παιδιά (Salaman & Tutchell 2005).

Στην εποχή μας, σκοπός της εκπαίδευσης δεν μπορεί να είναι η πιστή και παθητική αναπαραγωγή συγκεκριμένης και προκαθορισμένης γνωστικής ύλης, ή η μονόπλευρη καλλιέργεια γλωσσικών και μαθηματικών δεξιοτήτων, γιατί αυτό οδηγεί σε έναν νέο τύπο αναλφαριθμητισμού. Η ηλεκτρονική επανάσταση και η εύκολη πρόσβαση σε ποικίλες πηγές πληροφόρησης απαιτούν δεξιότητες για κριτική επιλογή, αξιολόγηση και αξιοποίηση πολλών διαθέσιμων πληροφοριών για την εξαγωγή σύνθετων υποθέσεων και

¹²² Ο όρος επιλέγεται από τη Ν. Νικονάνου (Νικονάνου 2015) και ακολουθείται και στο παρόν.

συμπερασμάτων (Κυριάκη-Μάνεση κ.ά. 2021). Επιπλέον, η σύγχρονη πραγματικότητα απαιτεί άτομα με σφαιρική αντίληψη, κριτική σκέψη και ικανότητα κατανόησης και ερμηνείας της εικόνας και του υλικού πολιτισμού, ιδιότητες που το μουσείο, ως οργανισμός πληροφόρησης, μπορεί να καλλιεργήσει. Επομένως, η μουσειακή μάθηση δεν καλείται να μεταφέρει βεβαιωμένες και μονοσήμαντες γνώσεις για την ιστορία, αλλά περισσότερο να προτείνει αναγνώσεις, αντί να διατυπώνει αδιαμφισβήτητες αλήθειες (Κόκκινος & Αλεξάκη 2002: 12-13). Ο στόχος είναι να μάθουν οι άνθρωποι πώς να μαθαίνουν και πώς να χρησιμοποιούν τη σκέψη και τις γνώσεις τους, ικανότητα που συμβάλλει και στη συνολική εξέλιξη της προσωπικότητας (Hooper-Greenhill 2006). Η μουσειακή μάθηση αποσκοπεί στο να παρέχει στα άτομα και στις ομάδες ευκαιρίες για ουσιαστική παρατήρηση, κατανόηση και ερμηνεία υλικών και οπτικών στοιχείων του πολιτισμού, με σκοπό την εμβάθυνση στην πολυσημία των πραγμάτων, εφόσον στην εποχή μας έχει αμφισβητηθεί η ισχύς της αντικειμενικής αλήθειας και γνώσης της πραγματικότητας.

Εκτός από την αναγνώριση της σημασίας των μαθησιακών θεωριών στον σχεδιασμό εκθέσεων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, η μουσειακή μάθηση καθορίζει και καλλιεργεί τη φιλοσοφία της συμπερίληψης στο μουσείο γενικά, δηλαδή τη μέριμνα για όλους τους επισκέπτες. Η μουσειακή μάθηση δημιουργεί προϋποθέσεις διασύνδεσης του μουσείου με το κοινό του μέσα από την οργάνωση εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων για ομάδες επισκεπτών (Νικονάνου 2005: 18). Αυτό σημαίνει ότι η μουσειακή μάθηση αποσκοπεί στο να παρέχει σε όλους τη δυνατότητα να μάθουν να «διαβάζουν», να ερμηνεύουν και να αξιοποιούν δημιουργικά τον υλικό πολιτισμό, τις εικόνες και τους πολιτισμικούς χώρους, συνδέοντάς τους με όλους τους τομείς της ανθρώπινης γνώσης και εμπειρίας, με τρόπο ώστε έχει νόημα για τους επισκέπτες και το οποίο προάγει ουσιαστική κοινωνικοποίηση και αισθητική, ψυχική, διανοητική και σωματική καλλιέργεια (Νάκου 2001: 180).

Συμπερασματικά, η μουσειακή μάθηση αποσκοπεί στην καλλιέργεια ευρύτερης παιδείας, γνώσεων και δεξιοτήτων, καθώς και στη χαρά της μάθησης, της ανακάλυψης, της έμπνευσης και της δημιουργίας. Και καθώς έχει τονιστεί ο ρόλος των αισθήσεων στον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε τον κόσμο, οι πολιτισμικές εμπειρίες συχνά λαμβάνουν πολυαισθητηριακό χαρακτήρα (Σολομών 2012: 43, όπου και βιβλιογραφία).

Καθοριστικό ρόλο για την επίτευξη των παραπάνω επιδιώξεων έχουν διαδραματίσει συγκεκριμένες θεωρίες για την επικοινωνία και την εκπαίδευση, οι οποίες θα συζητηθούν στη συνέχεια (**7.6 Σύγχρονες προσεγγίσεις της μουσειακής μάθησης**).

7.3 Οι τρεις παράμετροι των εκπαιδευτικών θεωριών

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή του κεφαλαίου, ο εκπαιδευτικός ρόλος του μουσείου δεν είναι καινοφανής για την ιστορία του. Η σύντομη αναδρομή που ακολουθεί περιγράφει πώς η εξέλιξη των αντιλήψεων της Μουσειακής Εκπαίδευσης, από τις παραδοσιακές προσεγγίσεις στις σύγχρονες, έχει συμβάλει καθοριστικά στη δημιουργία της ταυτότητας του σύγχρονου μουσείου.

Ειδικότερα, θα εξεταστεί το πώς η αλλαγή στις εκπαιδευτικές αντιλήψεις έχει συμβάλει στην αλλαγή του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου εν γένει, συνεπώς στη διαμόρφωση αντίστοιχων μουσειακών εκθέσεων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων, και το πώς οι εκπαιδευτικές προσεγγίσεις, ως θεωρία αλλά και ως πρακτική, μετατοπίζουν σταδιακά το κέντρο του ενδιαφέροντός τους από το περιεχόμενο της διδασκαλίας στη μαθησιακή διαδικασία και από το αντικείμενο της γνώσης, δηλαδή το τι διδάσκεται, στο υποκείμενο, δηλαδή στους μαθητευομένους, με την ευρεία έννοια του όρου, όπως έχει ήδη διευκρινιστεί, σε ένα μαθητοκεντρικό, σε αντιδιαστολή με το παραδοσιακό δασκαλοκεντρικό, πρότυπο.

Η εξέταση των παραπάνω συνδέεται με τρεις παραμέτρους οι οποίες, σύμφωνα με τον G. Hein (2002: 17), απαιτούνται προκειμένου να αναπτυχθεί μια εκπαιδευτική θεωρία:

1. Θεωρία της γνώσης (τι είναι και πώς αποκτάται η γνώση).
2. Θεωρία της μάθησης (πώς μαθαίνουν οι άνθρωποι, το εάν η γνώση θεωρείται παθητική ή ενεργητική διαδικασία).
3. Θεωρία της διδασκαλίας (πώς θα διδαχθούν οι παραπάνω θεωρίες, με ποιες στρατηγικές διδασκαλίας).

Καθεμία από αυτές τις τρεις παραμέτρους –η γνώση, η μάθηση και η διδασκαλία– αντιμετωπίζεται διαφορετικά από τις παραδοσιακές και τις σύγχρονες εκπαιδευτικές προσεγγίσεις, αντίστοιχα. Βάσει αυτής της διάκρισης, θα αναλυθούν στη συνέχεια οι σημαντικότερες εκπαιδευτικές θεωρίες που επηρέασαν την αντίληψη για την οικοδόμηση της μάθησης στο μουσείο.

7.4 Παραδοσιακές προσεγγίσεις της εκπαίδευσης

7.4.1 Ως προς τη γνώση

Η ρεαλιστική προσέγγιση της γνώσης αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της σκέψης στον δυτικό κόσμο, ήδη από τον Διαφωτισμό. Ορίζεται ως η ικανότητα του ατόμου να οργανώνει τη γνώση με τη λογική, ανεξάρτητα από τον εαυτό του, ανάλογα με τη δομή του θέματος (γνωστικά πεδία, κατηγορίες κ.λπ.) (Hein 1998: 34). Με βάση τα παραπάνω, η πραγματικότητα λογίζεται ως αντικειμενική, μετρήσιμη, ανεξάρτητη από τα άτομα.

7.4.2 Ως προς τη μάθηση

Η παραδοσιακή εκπαίδευση αποσκοπεί στην αναπαραγωγή συγκεκριμένης, αυστηρά οριοθετημένης ύλης, που θεωρείται ότι αντιστοιχεί στην ίδια την πραγματικότητα, την αλήθεια της οποίας αντικειμενικά, μονοσήμαντα και αυθεντικά αναπαριστάνει (Νάκου 2001: 187). Η μάθηση θεωρείται διαδικασία συσσώρευσης γνωστικών στοιχείων, επομένως η ύλη των μαθημάτων παρουσιάζεται τμηματικά, με σειρά που καθορίζεται από τη δομή της ύλης και του αντικειμένου της μάθησης και όχι με γνώμονα τις δυνατότητες των εκπαιδευομένων. Μπορεί να μεταδοθεί ως συσσώρευση στοιχείων και να παραλληλιστεί με το γέμισμα ενός κενού δοχείου με περιεχόμενο. Η επανάληψη θεωρείται ότι λειτουργεί καταλυτικά, οδηγώντας στην αφομοίωση και στην κατάκτηση της γνώσης.

7.4.3 Ως προς τη διδασκαλία

Παραδοσιακά συστήματα διδασκαλίας θεωρούνται ο διδακτισμός και ο συμπεριφορισμός (μπιχεβιορισμός). Σύμφωνα με τον διδακτισμό (Hein 2002: 25-29), η αντικειμενική γνώση της πραγματικότητας είναι εφικτή, ανεξάρτητη από τα άτομα, και πραγματοποιείται με αναπαραγωγικές, συσσωρευτικές διαδικασίες.

Ο συμπεριφορισμός (Hooper-Greenhill 2000: 133-135, Hein 2002: 29-30, Ambrose & Paine 2006: 46) απορρέει από την εμπειρική και τη θετικιστική επιστημολογία. Τα πειράματα του Παβλόφ, που απέδειξαν τον συσχετισμό ανάμεσα στο ερέθισμα και στην αντίδραση, ενίσχυσαν τη σημασία της εμπειρίας στη μάθηση. Ο συμπεριφορισμός δίνει έμφαση στην αναμετάδοση της πληροφορίας και στην τροποποίηση της συμπεριφοράς του μαθητευομένου, η οποία προκύπτει μέσω εμπειριών και ασκήσεων που τίθενται από τον δάσκαλο. Η μάθηση θεωρείται παθητική και αναπαραγωγική διαδικασία, και η γνώση μεταδίδεται μονοσήμαντα και γραμμικά από τον δάσκαλο και το εγχειρίδιο στον μαθητή. Στηρίζεται στη διδασκαλία, καθώς υποστηρίζει ότι κάθε ερέθισμα της διδασκαλίας προκαλεί αντίστοιχη αντίδραση στον μαθητή. Η συγκεκριμένη διδακτική μέθοδος βασίζεται στην παραδοχή ότι κατάλληλα ερεθίσματα της διδασκαλίας προκαλούν τις επιθυμητές αντιδράσεις των εκπαιδευομένων. Σύμφωνα με τους εμπειριστές, το μυαλό του μαθητή μοιάζει με κενό δοχείο, στο οποίο ο δάσκαλος «ενσταλάζει» τη γνώση. Επομένως, η μάθηση ορίζεται ως αλλαγή στη συμπεριφορά του μαθητευόμενου που προκύπτει μέσω εμπειριών και ασκήσεων που τίθενται από τον δάσκαλο. Η μάθηση συντελείται με την ενίσχυση της επιθυμητής συμπεριφοράς, είτε μέσω της αμοιβής της (θετική ενίσχυση) είτε μέσω της τιμωρίας (αρνητική ενίσχυση). Η έμφαση δίνεται στην ποσότητα και στο εύρος της γνώσης, ενώ η αποτελεσματικότητα της μάθησης ελέγχεται με διαγωνίσματα προόδου, τα οποία αξιολογούν την κατανόηση και την απομνημόνευση του περιεχομένου.

Ο συμπεριφορισμός έχει επικριθεί ως προς το ότι οι μαθητευόμενοι δεν έχουν τη δυνατότητα επιλογής, απλώς αντιδρούν σε ερεθίσματα του περιβάλλοντος.

Κεντρικοί είναι οι ρόλοι:

- α) του δασκάλου ως πομπού μετάδοσης της γνώσης στους μαθητευόμενους. Ο δάσκαλος θεωρείται αυθεντία και οι μαθητές οφείλουν να αναπαράγουν τη γνώση όπως αυτή υπάρχει στα σχολικά εγχειρίδια και μεταδίδεται από εκείνον στην τάξη, μέσω των σχολικών εγχειριδίων.
- β) των διδακτικών στόχων του μαθήματος, καθώς και των αναμενόμενων συμπεριφορών τις οποίες οι μαθητευόμενοι οφείλουν να υιοθετήσουν.

Η έννοια της μάθησης ως απόκτησης γνώσης βασισμένης σε δεδομένα αποτελεί γνωσιολογική αφετηρία για αρκετές διδακτικές εκθέσεις, δεδομένα τα οποία οι επιμελητές επιζητούν να μεταδώσουν στους επισκέπτες. Σε αυτή την περίπτωση, η διαδικασία της μάθησης περιλαμβάνει «μετάδοση» από τον «δάσκαλο»/επιμελητή του μουσείου και «απορρόφηση» πληροφοριών, γεγονότων και εμπειριών από τον «μαθητευόμενο»/επισκέπτη του μουσείου (Hein 1995: 21).

Αυτό σημαίνει παθητική προσέγγιση από την πλευρά του κοινού: η διαδικασία της μάθησης περιλαμβάνει «μετάδοση» από τον πομπό (επιμελητή) και «απορρόφηση» από τον δέκτη (επισκέπτη). Ο επιμελητής κατηγοριοποιεί τις πληροφορίες σε επιμέρους μέρη, σε λογική αλληλουχία, τα οποία ο επισκέπτης θεωρείται ότι θα αφομοιώσει με τον τρόπο που ο επιμελητής θα επιθυμούσε.

Η Barbara Kirschenblatt-Gimblett (1998, αναφορά στον Black 2009: 167) παρομοιάζει τις διδακτικές εκθέσεις με «ένα είδος διάλεξης που συνοδεύεται από εικόνες», ενώ ο Graham Black υποστηρίζει ότι οι εκθέσεις με διδακτικό χαρακτήρα κατηγοριοποιούν τις πληροφορίες σε «εύπεπτα κομμάτια τοποθετημένα σε λογική σειρά» (Black 2009: 166-167).

Πιο συγκεκριμένα, τα μουσεία και οι εκθέσεις που βασίζονται σε παραδοσιακές προσεγγίσεις της μουσειακής μάθησης έχουν τα εξής χαρακτηριστικά (στρατηγικές διδασκαλίας):

- Αντικειμενοκεντρικές, γραμμικές εκθέσεις, δομημένες αυστηρά βάσει της χρονολογικής και τυπολογικής κατάταξης των εκθεμάτων, τα οποία τοποθετούνται σε προθήκες. Οι εκθέσεις έχουν προκαθορισμένη αρχή και τέλος, εξιστορούν συγκεκριμένες ιστορίες, στηριζόμενες στη μία και μοναδική κυρίαρχη αφήγηση (π.χ. συλλογές που ταξινομούνται και εκτίθενται σύμφωνα με το γένος και τα είδη σε μουσεία φυσικής ιστορίας, ή αρχαιολογικά αντικείμενα εκτεθειμένα αποκλειστικά βάσει της χρονολογικής αλληλουχίας).
- Υπομνηματισμός με λεζάντες που περιέχουν πληροφορίες ακαδημαϊκού περιεχομένου.
- Ενίοτε, ύπαρξη διαδραστικών μηχανισμών σε εκθέματα, σχεδιασμένων ώστε οι επισκέπτες να επιβραβεύονται για τη σωστή απάντηση (π.χ. σε μουσεία φυσικής ιστορίας).
- Τα εκπαιδευτικά προγράμματα σχεδιάζονται με στόχο την απόκτηση συγκεκριμένων, μετρήσιμων γνώσεων από τους συμμετέχοντες. Οι στόχοι των εκπαιδευτικών προγραμμάτων στηρίζονται στο περιεχόμενο της γνώσης (τι «οφείλει» να μάθει κάποιος) και όχι στα ενδιαφέροντα και τις ικανότητες των εκπαιδευομένων.

7.5 Στο μεταίχμιο: Το ανακαλυπτικό μοντέλο

Η εκπαιδευτική θεωρία της ανακάλυψης (Νάκου 2001: 190, Hein 2002: 30-33) συμφωνεί με την παραδοσιακή επιστημολογική αρχή περί ύπαρξης αντικειμενικής γνώσης, δηλαδή υποστηρίζει ότι η γνώση παραμένει ανεξάρτητη από τον μαθητή, αλλά παράλληλα πρεσβεύει ότι η μάθηση είναι ενεργητική διαδικασία. Επομένως, καθώς η μάθηση αντιμετωπίζεται ως ενεργητική (σωματική και πνευματική) διαδικασία εξερεύνησης (μαθαίνω πράττοντας, *learning by doing*), οι εκπαιδευόμενοι καλούνται να ανακαλύψουν τον κόσμο αλληλεπιδρώντας με το περιβάλλον τους. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της συμμετοχής των αισθήσεων (βιωματική μάθηση). Μολονότι ο κορμός των πληροφοριών που μεταδίδονται είναι δεδομένος, και έχει οριστεί εκ των προτέρων από το δάσκαλο, εξίσου σημαντική με την απόκτηση γνώσεων είναι η εξοικείωση των μαθητών με τα μεθοδολογικά εργαλεία για την κατανόηση της γνώσης και την οικοδόμηση της κριτικής σκέψης.

Καθοριστικό ρόλο στην αντίληψη αυτή έχει διαδραματίσει η θεωρία του John Dewey, φιλοσόφου και παιδαγωγού, ο οποίος υποστήριξε ότι κάθε εμπειρία που βιώνεται μεταβάλλει το δρων υποκείμενο, ότι αυτή η μεταβολή επηρεάζει τις επόμενες εμπειρίες και ότι η αρχή κάθε διδασκαλίας πρέπει να στηρίζεται στην εμπειρία που ήδη έχουν οι μαθητές (Ντιούι 1980: 24 και 59).

Το συμπέρασμα ότι οι επισκέπτες μαθαίνουν καλύτερα όταν τους δίνεται η δυνατότητα να ενεργήσουν (Ambrose & Paine 2006: 46) οδήγησε στη δημιουργία διαδραστικών εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων και εκθεμάτων. Οι βασικές αρχές του λεγόμενου ανακαλυπτικού μοντέλου μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

- Η μάθηση αποτελεί ενεργητική, σωματική και πνευματική, διαδικασία εξερεύνησης (μαθαίνω πράττοντας και όχι ακούγοντας). Είναι μια μορφή ενεργητικής, πειραματικής μάθησης που συναντάται συχνότερα στην επίλυση προβλημάτων και συνδέει την απόκτηση πληροφοριών με την εφαρμογή τους. Για να γίνει χρήσιμο στη μακροπρόθεσμη μάθηση, το στοιχείο της επαναλαμβανομένης φυσικής δραστηριότητας πρέπει να μετασχηματιστεί σε νοητική διαδικασία.
- Η γνώση παραμένει ανεξάρτητη από τον μαθητή: παρά το ότι παροτρύνει τον μαθητευόμενο να οργανώσει τα νοήματα που εκείνος έχει ανακαλύψει, στόχος της μάθησης είναι να δώσει στον μαθητευόμενο τη δυνατότητα να κατανοήσει και να εφαρμόσει ιδέες οι οποίες υπάρχουν ανεξάρτητα από εκείνον.
- Οι μαθητευόμενοι ανακαλύπτουν τον κόσμο αλληλεπιδρώντας με το περιβάλλον τους: η προσέγγιση αυτή ενθαρρύνει τους μαθητές να θέτουν ερωτήσεις και να επιχειρούν να δώσουν απαντήσεις. Η μέθοδος αυτή βοηθά την ενεργό συμμετοχή και τροφοδοτεί την περιέργεια. Δίνει τη δυνατότητα ανάπτυξης των διαισθητικών και νοητικών δεξιοτήτων, σημαντικών για τη διά βίου μάθηση. Επίσης, προσδίδει προσωπικό τόνο στην εμπειρία της μάθησης.
- Το εκπαιδευτικό υλικό και οι δραστηριότητες σχεδιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να οδηγούν στα προκαθορισμένα συμπεράσματα.

Τα μουσεία που βασίζονται στο ανακαλυπτικό μοντέλο έχουν τα εξής χαρακτηριστικά (στρατηγικές διδασκαλίας):

- Επιτρέπουν την εξερεύνηση των εκθεμάτων χωρίς να ακολουθείται μια συγκεκριμένη σειρά/διαδρομή με προκαθορισμένη αρχή και τέλος.
- Η ομαδοποίηση των εκθεμάτων ακολουθεί τις θεματικές ενότητες.
- Αξιοποιείται πληθώρα πληροφοριακού υλικού (κείμενα, οπτικοακουστικά εκθέματα, χρήση νέων μέσων κ.λπ.), στα οποία διατυπώνονται και ερωτήματα, υποβοηθώντας τον επισκέπτη στην ανακάλυψη της γνώσης.
- Πολλά εκθέματα σχεδιάζονται ώστε να είναι διαδραστικά, με σκοπό να εμπλέξουν τον επισκέπτη ενεργά, να τον προκαλέσουν και να τον κινητοποιήσουν να κατακτήσει τη γνώση.

Σε μερικές περιπτώσεις, οι επισκέπτες συμμετέχουν σε επιστημονικά πειράματα ή δραματοποιούν ιστορικά γεγονότα, τα οποία έχουν σχεδιαστεί από την αρχή με βάση προκαθορισμένα μαθησιακά αποτελέσματα, ώστε να οδηγηθούν στα «σωστά» συμπεράσματα.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα εμπλέκουν τους συμμετέχοντες σε ενεργητικές δραστηριότητες ενισχύοντας την εις βάθος κατανόηση, χωρίς όμως να τους δίνεται η δυνατότητα να εκφράσουν εναλλακτικές απόψεις. Επομένως, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι πρόκειται για μία μεταβατική προσέγγιση, μεταξύ παραδοσιακών και σύγχρονων αντιλήψεων για την εκπαίδευση.

Η συγκεκριμένη αντίληψη:

- Συχνά συνδέεται με Παιδικά Μουσεία, αίθουσες ανακαλύψεων στα μουσεία Φυσικής Ιστορίας, Κέντρα Επιστήμης και Τεχνολογίας.
- Καθώς είναι βασισμένη σε αντικείμενα, περιλαμβάνει ευκαιρίες για χειρισμό των αντικειμένων και σχετικές δραστηριότητες.

- Ωστόσο, η μάθηση-ανακάλυψη λειτουργεί καλύτερα με συμμετέχοντες οι οποίοι έχουν ήδη ενδιαφέρον και γνώσεις για το θέμα ή το πρόβλημα που μελετούν αλλά και κατανόηση του πώς να εφαρμόσουν τις στρατηγικές επίλυσης προβλημάτων.
- Επιπλέον, οι διαδραστικοί χώροι μπορεί να δημιουργήσουν νοοτροπία του «πατήματος του κουμπιού», κατά την οποία οι επισκέπτες υποτίθεται ότι αλληλεπιδρούν με τα εκθέματα, αλλά παραμένουν διανοητικά παθητικοί. Για να είναι επιτυχές ένα διαδραστικό έκθεμα, θα πρέπει να εστιάζει στην «εμπειρία» που προσφέρει στον χρήστη-επισκέπτη και να παραπέμπει στην πρότερη γνώση του και τις αναμνήσεις που αυτός φέρει κατά τη διάρκεια της επίσκεψης στο μουσείο (Gilbert & Stocklmayer 2001 στο Witcomb 2012: 495, καθώς και Νικονάνου 2010 και Φιλιππουπολίτη 2015: 34).

7.6 Σύγχρονες προσεγγίσεις της μουσειακής μάθησης

7.6.1 Εκπαιδευτικές θεωρίες που επηρέασαν τη σύγχρονη μουσειακή μάθηση: οι σκαπανείς

Σε αντίστιξη με τις παραδοσιακές προσεγγίσεις της εκπαίδευσης, για τις οποίες, όπως είδαμε, η μοναδική και μη επιδεχόμενη αμφισβήτησης γνώση μεταδίδεται γραμμικά από τον «δάσκαλο» στους «μαθητές», οι οποίοι αντιμετωπίζονται ως ομοιογενές σύνολο, οι σύγχρονες προσεγγίσεις της εκπαίδευσης δίνουν εξίσου έμφαση τόσο στο περιεχόμενο της μάθησης όσο και στους αποδέκτες της, που αντιμετωπίζονται ως σκεπτόμενα άτομα, με ιδιαίτερες κλίσεις και ενδιαφέροντα, τα οποία δικαιούνται να αρθρώνουν λόγο για όσα καλούνται να μάθουν.

Ο πρώτος που έκανε λόγο περί ολιστικής μάθησης ήταν ο Πλάτων, ο οποίος αναφέρει ότι

ο ελεύθερος άνθρωπος [...] δεν πρέπει να μαθαίνει κανένα μάθημα με δουλική υποταγή. Γιατί [...] στην ψυχή κανένα μάθημα που επιβλήθηκε με τη βία δεν σταθεροποιείται

Πολιτεία, Ζ, 536 e

[...] και τα μαθήματα που διδάχτηκαν ασύνδετα στην παιδική ηλικία πρέπει να ενοποιηθούν για να συνοψίσουν τη συνάφεια των μαθημάτων μεταξύ τους και προς τη φύση του όντος. Μόνο μια τέτοια μάθηση [...] θα είναι πραγματικά μόνιμη σ' αυτούς που θα την κάνουν κτήμα τους.

Πολιτεία, Ζ, 537 c

Ο John Dewey (1859-1952), όπως είδαμε στην ενότητα **7.5 Στο μεταίχμιο: Το ανακαλυπτικό μοντέλο**, έκανε για πρώτη φορά λόγο για τις έννοιες της εμπειρίας, της δοκιμής, της ανάπτυξης δημιουργικών ικανοτήτων (Μαλαφάντης 2019: 23).

Η Maria Montessori (1870-1952) υποστήριξε ότι το μουσείο μπορεί να παρέχει το δικαίωμα της ελεύθερης επιλογής, να προσφέρει ποικίλα ερεθίσματα και να παρακινεί τα παιδιά να μαθαίνουν παίζοντας (Μαλαφάντης 2019: 23-24).

Επίσης, ο Lev Vygotsky (1896-1934) συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση των σύγχρονων εκπαιδευτικών τάσεων, υποστηρίζοντας την εξατομικευμένη αλλά και την κοινωνική διάσταση της μάθησης, και τη συμβολή της εκπαίδευσης στη γλωσσική και νοητική ανάπτυξη του ατόμου. Σύμφωνα με τον Vygotsky, η νοηματική ανάπτυξη επηρεάζεται από το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο και συνδέεται με τις αντιλήψεις, τις νοοτροπίες και τις συμπεριφορές των κοινωνικών ομάδων μέσα στις οποίες μεγαλώνουν τα

παιδιά. Εξάλλου, η εκπαίδευση έχει κοινωνικό χαρακτήρα, καθώς δεν καλλιεργεί μόνο συγκεκριμένες γνώσεις αλλά κυρίως εργαλεία σκέψης (Φιλίππου-Πολίτη 2015: 44, όπου και βιβλιογραφία). Αντίθετα από τον Jean Piaget (1896-1980), ο οποίος συνέδεσε τη νοητική ανάπτυξη με την ηλικία και επικεντρώθηκε στις μεταβολές που συμβαίνουν στο αναπτυσσόμενο άτομο, ο Vygotsky υποστήριξε ότι η κοινωνική αλληλεπίδραση έχει καθοριστική σημασία στην επίτευξη της γνώσης. Μίλησε για τη Ζώνη της Επικείμενης Ανάπτυξης (ΖΕΑ), η οποία προσδιορίζεται από την ικανότητα του ατόμου να φθάσει σε ένα ανεξάρτητο επίπεδο και το οποίο έχει ένα ανώτατο όριο. Ωστόσο, με τη συνδρομή ενός ενήλικα ή ενός άλλου παιδιού περισσότερο ενημερωμένου, και με την κατάλληλη γνωστική σκαλωσιά, κάθε παιδί μπορεί να επιτύχει περισσότερα από όσα μπορεί να αντιληφθεί μόνο του, βεβαίως πάντοτε εντός των ορίων της ζώνης επικείμενης ανάπτυξής του (Shaffer 2019: 132).

7.6.2 Ως προς τη γνώση

Σύμφωνα με τις σύγχρονες προσεγγίσεις της εκπαίδευσης, η γνώση δεν αντιμετωπίζεται ως μία, ενιαία και απόλυτη αλήθεια, αλλά «νοείται ως σύνθετη διαδικασία διασυνδέσεων και διαδράσεων μεταξύ των σκεπτόμενων υποκειμένων και της σύνθετης πραγματικότητας» (Νάκου 2001: 186). Η ιδεαλιστική προσέγγιση της γνώσης πρεσβεύει ότι τα συμπεράσματα στα οποία φτάνει κανείς δεν έχουν αξία σύμφωνα με το εάν διαμορφώνονται ή όχι με κάποια εξωτερικά πρότυπα αλήθειας, αλλά ανάλογα με το αν έχουν νόημα στο πλαίσιο της νοητής πραγματικότητας του κάθε ατόμου (Hein 1998:34).

7.6.3 Ως προς τη μάθηση

Σύμφωνα με τις σύγχρονες επιστημολογικές αντιλήψεις, η γνώση δεν προσφέρεται ως «έτοιμο» αγαθό, αλλά δομείται από τους μαθητευομένους, στους οποίους η εκπαίδευση καλλιεργεί την έννοια του αυτοπροσδιορισμού:

Η εκπαίδευση αποσκοπεί κυρίως να καταστήσει τους μαθητευόμενους ικανούς να διακρίνουν τις διαφορετικές ρητορικές με τις οποίες κατασκευάζονται διαφορετικές πραγματικότητες και «αλήθειες», να διαμορφώνουν εξελιγμένο εννοιολογικό σύστημα και λεξιλόγιο, με τα οποία θα μπορούν να αρθρώνουν συνειδητά το δικό τους κριτικό λόγο, να κατασκευάζουν και να υποστηρίζουν τη δική τους πραγματικότητα, σύμφωνα με τις ιδεολογικά διαμορφωμένες θέσεις τους και να συνδιαλέγονται με τους «άλλους» μέσα σε πλαίσιο ισοτιμίας.

Νάκου 2001: 188

Η μάθηση θεωρείται κοινωνική διαδικασία, εφόσον τόσο οι εκπαιδευόμενοι όσο και η γνώση θεωρούνται πολυσύνθετες οντότητες που συναρτώνται με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο τους, αλλά και εξατομικευμένες ταυτόχρονα, διότι ο κάθε άνθρωπος συνιστά διαφορετική προσωπικότητα, με διαφορετική αφετηρία, ενδιαφέροντα, κλίσεις, τάσεις κ.λπ. Επίσης, έχει τονιστεί η σημασία της αλληλεπίδρασης και της κοινωνικής διάστασης στη μάθηση.

7.6.4 Ως προς τη διδασκαλία

Οι σύγχρονες εκπαιδευτικές προσεγγίσεις εξαίρουν τη σημασία της καλλιέργειας δημιουργικών ατόμων μέσω της εκπαίδευσης:

Ο πρωταρχικός σκοπός της αγωγής είναι να δημιουργήσει ανθρώπους ικανούς να κάνουν καινούργια πράγματα και όχι να επαναλαμβάνουν απλώς ό,τι έχουν επιτύχει οι προηγούμενες γενιές. Ανθρώπους που ανακαλύπτουν, δημιουργούν και εφευρίσκουν. Ο δεύτερος σκοπός της αγωγής είναι να μορφώσει πνεύματα ικανά να σχολιάζουν, να επαληθεύουν και να μη δέχονται όλα όσα τους προτείνουν.

Οι σύγχρονες παιδαγωγικές αντιλήψεις πρεσβεύουν ότι η γνώση δομείται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα μέσω μιας διανοητικής και κοινωνικής διαδικασίας, η οποία βασίζεται σε μια σύνθετη σχέση σύνδεσης και διάδρασης μεταξύ του υποκειμένου και της πραγματικότητας, δηλαδή μεταξύ του υποκειμένου και του αντικειμένου της γνώσης.

Οι κυριότερες σύγχρονες θεωρίες που έχουν επηρεάσει τη μουσειακή μάθηση και αναλύονται διεξοδικότερα στη συνέχεια είναι οι εξής:

- η διαφορά μεταξύ τυπικής/άτυπης εκπαίδευσης,
- η μάθηση μέσω αντικειμένων,
- το ολιστικό μοντέλο επικοινωνίας,
- η θεωρία του κονστρουκτιβισμού,
- η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης,
- ο κύκλος της μάθησης,
- τα τρία πλαίσια αναφοράς της μουσειακής επίσκεψης και η έννοια της ομάδας των ερμηνευτών,
- τύποι μαθητών,
- τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (GLOS).

7.6.4.1 Η διαφορά μεταξύ τυπικής/άτυπης εκπαίδευσης

Βασική επιστημολογική αφετηρία των σύγχρονων προσεγγίσεων της εκπαίδευσης είναι η διαφορά, τόσο ως προς τον προσανατολισμό όσο και ως προς τη στοχοθεσία, μεταξύ της τυπικής μάθησης και μουσειακής μάθησης. Ορισμένες από τις κυριότερες διαφορές μεταξύ τους μπορούν να συνοψιστούν στα παρακάτω σημεία: η σχολική εκπαίδευση είναι υποχρεωτική, ενώ η μουσειακή όχι, παρά το γεγονός ότι ενδεχομένως να μη μπορεί να χαρακτηριστεί «προαιρετική» για τις μαθητικές ομάδες, εφόσον πραγματοποιείται στο πλαίσιο σχολικών επισκέψεων (επομένως με αυτή την έννοια εμπεριέχει, έστω και υποτυπώδη, βαθμό «υποχρέωσης» στη συμμετοχή). Ακόμη, η σχολική εκπαίδευση έχει στόχο τη μετάδοση συγκεκριμένης, καθορισμένης ύλης. Αντιθέτως, η μουσειακή μάθηση στοχεύει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, στην κατανόηση και γνώση μέσω των αισθήσεων. Επιπλέον, η σχολική εμπεριέχει αξιολόγηση των εκπαιδευομένων, η μουσειακή όχι. Σε αυτό το σημείο, όμως, θα πρέπει να επισημανθεί ότι και στο μουσείο μπορεί να αισθανθεί κανείς την έννοια της «αποτυχίας» ή του μη ανήκειν, όταν δεν διαθέτει το αντίστοιχο πολιτισμικό κεφάλαιο, όπως έχει ήδη επισημανθεί (βλ. την ενότητα **7.2 Το μουσείο ως εκπαιδευτικός οργανισμός και η μουσειακή μάθηση**).

Επιπρόσθετα, στη σχολική εκπαίδευση, τουλάχιστον στις παραδοσιακές προσεγγίσεις, η έμφαση δίνεται, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στη διαδικασία της διδασκαλίας και στην ικανότητα των εκπαιδευομένων να αναπαραγάγουν ό,τι έχουν διδαχθεί ως αποκλειστική «αλήθεια». Αντίθετα, η μουσειακή μάθηση σχετίζεται κυρίως με τη διαδικασία της μάθησης, ως διά βίου διαδικασία (Wilkinson 1999: 15). Επιπλέον, τα μουσεία αφηγούνται ιστορίες προκαλώντας, μεταξύ άλλων, εμπειρίες, μνήμες, φαντασία, γι' αυτό έχουν χαρακτηριστεί «χώροι ονείρου» (Kavanagh 1999: 173). Με άλλα λόγια, η παρουσίαση της ιστορίας στα μουσεία έχει τη δυναμική να αποτελεί έναν δημιουργικό τρόπο που ανοίγει διάλογο με το παρελθόν. Επομένως, θα πρέπει να παρέχει σε αυτούς τη δυνατότητα αμφισβήτησης της αυθεντίας, όπως εκφράζεται από το σύστημα της ελληνικής σχολικής εκπαίδευσης και του μοναδικού βιβλίου για το κάθε μάθημα.

7.6.4.2 Η μάθηση μέσω των αντικειμένων

Καθοριστικό ρόλο στην εκπαίδευση στο μουσείο διαδραματίζει η μάθηση μέσω των αντικειμένων (Paris 2002), τα οποία είναι προϊόντα ιστορικών διεργασιών και φέρουν ιστορική σημασία, στην οποία μάλιστα εγγράφεται και η ιστορική τους διαδρομή από τη στιγμή της δημιουργίας τους μέχρι τις ημέρες μας. Όπως έχει συζητηθεί εκτενέστερα (**Κεφάλαιο 4 Το μουσείο ως θεσμός συλλογικής μνήμης: Πολιτικές προσκτήσεων και ανάπτυξης μουσειακών συλλογών** και **Κεφάλαιο 5 Νοηματοδότηση αντικειμένων: Τα**

αντικείμενα ως τεκμήρια μουσειακών συλλογών), όπως κι εμείς οι ίδιοι, τα αντικείμενα έχουν πεπερασμένη διάρκεια ζωής, μολονότι η ζωή τους συχνά διαρκεί περισσότερο από τη ζωή ενός ατόμου. Πρόκειται, λοιπόν, για ίχνη του παρελθόντος, για αποσπασματικές πληροφορίες και για σπαράγματα που «επιμένουν να μας περιβάλλουν στο παρόν» (Γκότσης 2002: 17).

Εδώ ας σημειωθεί ότι το επιστημολογικό ενδιαφέρον για τη χρήση των αντικειμένων στη διαδικασία της μάθησης δεν είναι νέο. Διατυπώνεται ήδη στον Μεσαίωνα: ο Θωμάς Ακινάτης υπογράμμιζε ότι κάθε γνώση (*intelligibilia*) που δε μπορούσε να υποστηριχτεί από τη μελέτη των αντικειμένων (*sensibilia*) όφειλε να απορριφθεί. Έκτοτε, πολλοί φιλόσοφοι και παιδαγωγοί, όπως οι Francis Bacon (1561-1626), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) και John Dewey (1859-1952), συνηγόρησαν υπέρ της νοητικής ανάπτυξης των παιδιών μέσω της εξάσκησης των αισθήσεων η οποία στηρίζεται στα αντικείμενα (Hooper-Greenhill 1992).

Γι' αυτό, «τα αντικείμενα βρίσκονται στη βάση της έννοιας του μουσείου. Αποτελούν σχεδόν το επίκεντρο κάθε έκθεσης, καθώς «αποτελούν την αφετηρία για τη διαμόρφωση των εκθεσιακών σεναρίων με βάση την αξία του “πραγματικού” αντικειμένου ως φορέα πληροφοριών» (Νικονάνου & Κασβίκης 2008: 68). Επιπλέον, έχει αποδειχθεί ότι η υλική υπόσταση των αντικειμένων και η αυθεντικότητά τους προκαλούν την περιέργεια και το ενδιαφέρον ακόμα και των παιδιών προσχολικής ηλικίας (Piscitelli & Anderson 2001, Καλεσοπούλου 2002).

Επιπρόσθετα, η παραπληροφόρηση που τελικά προκαλεί ο καταγισμός από αμφίβολης εγκυρότητας (και αισθητικής, με την ευρεία έννοια) πληροφοριακό υλικό (γραφτό λόγο και αναπαραστάσεις), ενδεχομένως μπορεί, έως έναν βαθμό, να αντισταθμιστεί από την εξέταση και επεξεργασία από πλευράς των υποκειμένων των ίδιων των αντικειμένων ως προϊόντων της εποχής τους και τη δόμηση γνώσης για τους ανθρώπους που τα δημιούργησαν.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η μελέτη και η επεξεργασία των μουσειακών αντικειμένων μπορεί να θίξει τα όρια της ανασύνθεσης της ιστορίας μέσω των αντικειμένων, και ιδιαίτερα για περιόδους όπως η προϊστορία, της οποίας τα υλικά κατάλοιπα αποτελούν τις μοναδικές πρωτογενείς πηγές. Ωστόσο, παρά τη δυνατότητα των αντικειμένων να φωτίζουν (ορισμένες) πτυχές του πολιτισμού από τον οποίο προέρχονται, καθώς δεν δημιουργήθηκαν «εν κενώ», αλλά έχουν παραχθεί μέσα σε συγκεκριμένο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο, η μελέτη τους, όσο εξονυχιστική και αν είναι, αδυνατεί να δώσει απάντηση σε όλα τα πιθανά ερωτήματα τα οποία μπορεί να θέσει κανείς για την εποχή, την κοινωνία και τους ανθρώπους που τα δημιούργησαν. Η κλίμακα του Hawkes (1954), που «ιεραρχεί» τον βαθμό δυσκολίας στην κατανόηση συγκεκριμένων τομέων των πολιτισμών, θεωρείται πλέον ξεπερασμένη, αφού έχουν γίνει πολλά βήματα προόδου στο πεδίο της Γνωσιακής Αρχαιολογίας (βλ. ενδεικτικά Renfrew 1985), ωστόσο η πλήρης κατανόηση των κοινωνιών του παρελθόντος παραμένει έτσι ή αλλιώς ουτοπία (βλ. ενδεικτικά Lowenthal 1985, Shanks & Tilley 1987).

Το σκεπτικό που αναπτύχθηκε παραπάνω για τα όρια της ανασύνθεσης της ιστορίας μέσω των αντικειμένων συνδέεται με τα όρια της μουσειακής έκθεσης ως μίας –και όχι της μοναδικής– ερμηνείας του παρελθόντος. Το στοιχείο ότι διαφορετικές επιστημολογικές αντιλήψεις αντανakλώνται σε διαφορετικές εκθέσεις αντικατοπτρίζει την ύπαρξη περισσότερων από μίας ερμηνειών του παρελθόντος. Επιπλέον, παρεμφερή αντικείμενα (χρονολογικά και τυπολογικά) μπορούν να παρουσιάζονται με διαφορετικό τρόπο: π.χ. σε διαφορετικές εκθέσεις μπορεί να δούμε ένα νεολιθικό αγγείο ως το μοναδικό έκθεμα μιας προθήκης, σε άλλη να έχει τοποθετηθεί μαζί με ομοειδή αντικείμενα (**Εικόνα 7.1**), ενώ σε μια τρίτη ενδεχομένως εκτίθεται ελεύθερο στον χώρο, εκτός προθήκης, με σπόρους στο εσωτερικό του, αντίστοιχους με αυτούς που πιθανόν περιείχε όταν ήταν σε χρήση (**Εικόνα 7.1**). Η υιοθέτηση διαφορετικής μουσειογραφικής εκφοράς υποδεικνύει διαφορετική μουσειολογική και μουσειοπαιδαγωγική προσέγγιση: στην πρώτη περίπτωση, όταν ένα αντικείμενο εκτίθεται «μόνο του», η έμφαση μπορεί να δίνεται στην ιδιότητά του ως έργου τέχνης. Αντιθέτως, μαζί με ομοειδή σημαίνει ότι αποτελεί μέρος ενός (ανασκαφικού) συνόλου, ενώ η τρίτη περίπτωση υποδηλώνει, από πλευράς επιμελητών, προσπάθεια δημιουργίας πλαισίου νοηματοδότησης και προβολής της λειτουργικής του χρήσης.



Εικόνα 7.1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Προϊστορική Συλλογή. Αφαιρετική αναπαράσταση νεολιθικής οικίας. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.



Εικόνα 7.2 Θάσος, Αρχαιολογικό Μουσείο. Άποψη της Αίθουσας της Προϊστορίας. Διακρίνονται νεολιθικά αγγεία, με τοποθετημένα όσπρια, ως μουσειογραφική υπόμνηση της αρχικής χρήσης τους. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

7.6.4.3 Το ολιστικό μοντέλο επικοινωνίας

Η επικοινωνία στο μουσείο χαρακτηρίζεται ως πολυσύνθετη και αμφίδρομη διαδικασία, κατά τη διάρκεια της οποίας όλοι οι εξωτερικοί και εσωτερικοί παράγοντες (στους οποίους συγκαταλέγονται, μεταξύ άλλων,

το κτήριο στο οποίο στεγάζεται το μουσείο, η συμπεριφορά του προσωπικού, τα αντικείμενα, οι εκθέσεις και οι άλλες δραστηριότητες, και η ατμόσφαιρα του χώρου εν γένει) συνθέτουν τη συνολική εικόνα του μουσείου, η οποία με τη σειρά της διαμορφώνει την αντίληψη των ανθρώπων για το μουσείο και την απόφασή τους να το επισκεφθούν (Hooper-Greenhill 1999: 50-53). Αυτό αποδίδεται σχηματικά ως εξής (Σχήμα 7.1):



Σχήμα 7.1 Το ολιστικό μοντέλο επικοινωνίας (βάσει Hooper-Greenhill 1999).

Παράλληλα με τις διαφορές μεταξύ τυπικής και μουσειακής μάθησης, της μάθησης μέσω αντικειμένων και το ολιστικό μοντέλο επικοινωνίας, για τη μουσειακή μάθηση έχουν διαδραματίσει σημαντικό ρόλο οι ακόλουθες παιδαγωγικές θεωρίες και επιστημολογικές παραδοχές.

7.6.4.4 Η θεωρία του κονστρουκτιβισμού

Ο κονστρουκτιβισμός (constructivism) (Hooper-Greenhill 1999: 75, Hooper-Greenhill 2000, Hein 2002, Hein 2006), εκ διαμέτρου αντίθετη μαθησιακή θεωρία από τον διδασκισμό, συνδέεται με την αντίληψη ότι η μουσειακή μάθηση συνδέεται άμεσα με την κοινωνική διάσταση των μουσείων, τα οποία οφείλουν ως φορείς να παρέχουν παιδεία σε όσο το δυνατόν ευρύτερες και διαφορετικές ομάδες κοινού (Hein 2006: 349).

Η θεωρία του κονστρουκτιβισμού (Hooper-Greenhill 1999: 75, Hein 2002: 34-36) πρεσβεύει ότι η γνώση δεν υπάρχει ανεξάρτητα από τον μαθητή, ούτε μεταδίδεται σε αυτόν από τον δάσκαλο ακολουθώντας γραμμική πορεία, αλλά οικοδομείται από τον ίδιο τον μαθητή με βάση τις προηγούμενες εμπειρίες και τα ενδιαφέροντά του. Με άλλα λόγια, θεωρεί ότι η γνώση ενός ατόμου δημιουργείται από την αλληλεπίδραση των εμπειριών και των ιδεών του.

Σύμφωνα με τον κονστρουκτιβισμό, η μάθηση δομείται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα και είναι ενεργητική διαδικασία που εμπλέκει τα υποκείμενα τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Επομένως, η μάθηση στηρίζεται στην ενεργό συμμετοχή των μαθητών στην εκπαιδευτική διαδικασία, καθώς η γνώση δομείται από τα ίδια τα άτομα, βάσει των προηγούμενων εμπειριών και των ενδιαφερόντων τους, αλλά και βάσει του μαθησιακού τους στυλ, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, και μιας πληθώρας κοινωνικών

και πολιτισμικών παραγόντων, που εμπλέκονται στην αλληλεπίδρασή τους με το περιβάλλον. Συμπερασματικά, εφόσον τα μουσεία στοχεύουν στην ικανοποίηση του ενδιαφέροντος για μάθηση πολλών και διαφορετικών ομάδων και ατόμων, οφείλουν να προσφέρουν πληθώρα ερμηνευτικών μέσων, δηλαδή πρόσβαση στη γνώση από πολλά διαφορετικά μονοπάτια (Illeris 2006: 16), λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη ότι καθένας μαθαίνει με διαφορετικό τρόπο (βλ. αμέσως παρακάτω).

Ο κονστρουκτιβισμός υποστηρίζει ότι η προϋπάρχουσα γνώση λειτουργεί ως βάση για τη θεμελίωση της νέας γνώσης, η οποία στηρίζεται σε δομές προγενέστερης γνώσης. Η εκπαίδευση δίνει έμφαση στη μαθησιακή διαδικασία, στην καλλιέργεια δεξιοτήτων κριτικής ερμηνείας των διαθέσιμων κάθε φορά στοιχείων, εφόσον η μάθηση θεωρείται ανοιχτή, πολυδιάστατη διαδικασία, επικεντρωμένη στον μαθητευόμενο (Hooper-Greenhill 2006: 238).

Η μάθηση θεωρείται εμπειρία που πρέπει να έχει νόημα για τους ίδιους τους εκπαιδευόμενους (Hein 2006: 348). Εξάλλου, η βιωματική μάθηση είναι η διαδικασία της δημιουργίας και της μετουσίωσης της εμπειρίας σε γνώση, δεξιότητες, αξίες, συναισθήματα, αυτοπεποίθηση· είναι η διαδικασία κατά την οποία τα άτομα δημιουργούν τον εαυτό τους (Jarvis-Holford-Griffin 1998: 46), εφόσον η μάθηση στο μουσείο συντελείται καθώς οι επισκέπτες ερμηνεύουν ό,τι βλέπουν (Hooper-Greenhill 2006: 238).

Η θεωρία αυτή βασίζεται στην παραδοχή ότι, αναστοχαζόμενοι τις εμπειρίες μας, «κατασκευάζουμε» τη δική μας αντίληψη του κόσμου στον οποίο ζούμε. Με άλλα λόγια, η μάθηση είναι μία υποκειμενική και εσωτερική διαδικασία οικοδόμησης νοημάτων και θεωρείται το αποτέλεσμα οργάνωσης και προσαρμογής των νέων πληροφοριών σε ήδη υπάρχουσες γνώσεις.

Κεντρικοί οι ρόλοι:

- α) του μαθητή που αναλαμβάνει ενεργό ρόλο στην οικοδόμηση της γνώσης του,
- β) της προηγούμενης ή πρότερης γνώσης του μαθητή, η οποία θα πρέπει να τροποποιηθεί και να επεκταθεί ως αποτέλεσμα της μάθησης,
- γ) του δασκάλου, που αναλαμβάνει έναν υποστηρικτικό-συμβουλευτικό ρόλο στη δραστηριότητα των μαθητευόμενων. Ο δάσκαλος, δηλαδή, διευκολύνει τη μάθηση, αλλά δεν βρίσκεται στο κέντρο της.

Δηλαδή, η μάθηση συνίσταται στη μετατροπή προηγούμενων γνώσεων.

Το κονστρουκτιβιστικό μοντέλο:

- Εστιάζει στο άτομο/«μαθητή» και στους τρόπους που μαθαίνει (πώς), δίνοντας περισσότερο έμφαση στην ποιότητα των εμπειριών και στις διαδικασίες διά βίου μάθησης και λιγότερο στο περιεχόμενο της διδασκαλίας (τι).
- Η μάθηση είναι ενεργητική διαδικασία, κατά την οποία το άτομο δομεί νοήματα (προσωπικά και κοινωνικά).
- Δεν υπάρχει μία αντικειμενική γνώση της πραγματικότητας, αλλά εναλλακτικές απόψεις που εκφράζονται και διαφέρουν από άτομο σε άτομο, σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα και τις υπάρχουσες γνώσεις του αλλά και την εποχή του.
- Η κονστρουκτιβιστική μάθηση είναι μια σύνθετη διαδικασία που διαμορφώνεται τόσο από το προσωπικό όσο και από το κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον του ατόμου.
- Η μάθηση είναι ολιστική, επηρεάζοντας τη γνωστική, σωματική, συναισθηματική, κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη του ατόμου.
- Η μάθηση είναι βιωματική.
- Ο ρόλος του «δασκάλου» συνίσταται στο να ενθαρρύνει τον «μαθητή» να εμπλακεί σε ουσιαστικές και αξιομνημόνευτες εμπειρίες.
- Η μάθηση είναι κοινωνική διαδικασία, κατά την οποία το άτομο αλληλεπιδρά με τους άλλους.
- Η νέα γνώση είναι απαραίτητη να συνδυαστεί με τις υπάρχουσες γνώσεις του «μαθητή» προκειμένου να δομηθεί και να κατανοηθεί.
- Η μάθηση χρειάζεται χρόνο.

- Τα κίνητρα (για ποιον λόγο μαθαίνει κανείς) είναι σημαντικοί παράγοντες που ενισχύουν τη μάθηση.

Τα μουσεία που βασίζονται στο κονστрукτιβιστικό μοντέλο έχουν τα εξής χαρακτηριστικά (στρατηγικές διδασκαλίας):

- Επιτρέπουν την εξερεύνηση των εκθεμάτων, χωρίς να ακολουθείται μια συγκεκριμένη σειρά/διαδρομή με αρχή και τέλος.
- Διαθέτει ένα ευρύ φάσμα από ενεργητικές μεθόδους μάθησης.
- Το πληροφοριακό υλικό (εισαγωγικά κείμενα, λεζάντες) παρουσιάζει διαφορετικές, αντικρουόμενες απόψεις και όχι τη μια και μοναδική αλήθεια.
- Δίνουν στον επισκέπτη τη δυνατότητα να εμπλακεί ενεργά με αντικείμενα (και ιδέες) συμμετέχοντας σε εμπειρίες και δράσεις που έχουν νόημα για τη ζωή του.
- Τα εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολεία προσφέρουν εμπειρίες που επιτρέπουν στους μαθητές να πειραματιστούν, να προβούν σε εικασίες και να καταλήξουν σε συμπεράσματα.

7.6.4.5 Η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης

Ο Howard Gardner (1993) υποστήριξε ότι η ανθρώπινη νόηση μπορεί να «διαιρεθεί» στους ακόλουθους εννέα τομείς ή τύπους νοημοσύνης: γλωσσική ή λεκτική, λογικομαθηματική, χωροαντιληπτική, μουσική, κιναισθητική, διαπροσωπική, ενδοπροσωπική, φυσική και υπαρξιακή (βλ. και **Σχήμα 7.2**).

1. Η γλωσσική νοημοσύνη σημαίνει ευχέρεια στον γραπτό και τον προφορικό λόγο. Στους ανθρώπους με ανεπτυγμένη γλωσσική νοημοσύνη αρέσει να διαβάζουν, να γράφουν, διασκεδάζουν παίζοντας παιχνίδια λέξεων, ενώ μαθαίνουν εύκολα ξένες γλώσσες, έχουν καλή μνήμη και ευκολία στο να κρατούν σημειώσεις.
2. Οι άνθρωποι με ανεπτυγμένη λογικομαθηματική νοημοσύνη κατανοούν τον κόσμο μέσα από αιτίες και αποτελέσματα, είναι οργανωτικοί, ακολουθούν βήμα βήμα οδηγίες, συλλέγουν και χρησιμοποιούν πληροφορίες για επίλυση προβλημάτων, κάνουν γρήγορους νοερούς υπολογισμούς, διασκεδάζουν με τα παζλ και τα παιχνίδια λογικής.
3. Όσοι διαθέτουν χωροαντιληπτική νοημοσύνη κατανοούν τον κόσμο μέσα από τον οπτικό και χωροταξικό προσανατολισμό, η μνήμη τους λειτουργεί ως ανάκληση εικόνων, αρέσκονται στο να συνδέουν και να αποσυνδέουν πράγματα, να παίζουν με τρισδιάστατα αντικείμενα. Αποκωδικοποιούν και ερμηνεύουν εύκολα χάρτες και οδηγούς.
4. Η μουσική νοημοσύνη συνεπάγεται την κατανόηση του κόσμου μέσα από τη μελωδία και τον ρυθμό. Όσοι τη διαθέτουν αντιλαμβάνονται γρήγορα έναν ρυθμό, τους αρέσουν διάφορα είδη μουσικής, τραγουδούν ή και παίζουν μουσικά όργανα, έχουν «καλό αυτί».
5. Η κιναισθητική νοημοσύνη σημαίνει την κατανόηση του κόσμου μέσα από το σώμα, τη σωματική κίνηση. Στους ανθρώπους με ανεπτυγμένη κιναισθητική νοημοσύνη αρέσει να σχεδιάζουν νέα παιχνίδια, να χορεύουν, να τρέχουν και γενικά να κάνουν οτιδήποτε περιλαμβάνει σωματική έκφραση.
6. Η διαπροσωπική νοημοσύνη συνεπάγεται την ικανότητα κατανόησης των άλλων μέσω αλληλεπίδρασης και συνεργασίας, συμμετοχή στα κοινά. Όσοι τη διαθέτουν έχουν την ικανότητα να συμβιβάζονται και να διαπραγματεύονται, έχουν ηγετικές ικανότητες και συμμετέχουν στα κοινά.
7. Η ενδοπροσωπική νοημοσύνη είναι η κατανόηση του κόσμου μέσα από τον εαυτό, πίστη σε συναισθήματα, κίνητρα και πιστεύω. Σε όσους διαθέτουν αυτόν τον τύπο νοημοσύνης αρέσει να δουλεύουν μόνοι τους, να ξέρουν για ποιο λόγο κάνουν κάτι, να είναι ανεξάρτητοι.
8. Η φυσική νοημοσύνη σημαίνει την κατανόηση του γεωφυσικού κόσμου, της χλωρίδας, της πανίδας.
9. Η υπαρξιακή νοημοσύνη συνδέεται με το ενδιαφέρον του ανθρώπου σχετικά με τα «μεγάλα ερωτήματα», όπως ποιος είναι ο σκοπός της ζωής.



Σχήμα 7.2 Οι τύποι νοημοσύνης, σύμφωνα με τον H. Gardner.

Πηγή: [Ekpaideytiko-liti-Final.pdf \(piop.gr\)](#)

Κάθε άνθρωπος διαθέτει ποικίλους τύπους νοημοσύνης, άλλους περισσότερο ανεπτυγμένους και άλλους λιγότερο. Πρέπει, επίσης, να επισημανθεί ότι οι τύποι νοημοσύνης είναι δυναμικά στοιχεία και το εάν και σε ποιον βαθμό θα ενεργοποιηθούν ή όχι εξαρτάται από πολλούς παράγοντες, όπως η εκπαίδευση, οι αξίες κάθε πολιτισμού, οι διαθέσιμες ευκαιρίες και οι προσωπικές αποφάσεις που λαμβάνονται από τα άτομα, τις οικογένειές τους, τους δασκάλους τους κ.λπ.

7.6.4.6 Η θεωρία του κύκλου της μάθησης

Κάθε επίσκεψη στο μουσείο, όπως και εν γένει στους οργανισμούς πληροφόρησης (μουσείο, αρχείο, βιβλιοθήκη), αποτελεί δυνητικά ευκαιρία για μάθηση, δηλαδή ευκαιρία να αποκτήσει κανείς νέες γνώσεις και εμπειρίες, να τις σκεφτεί και να εφαρμόσει ό,τι έμαθε σε επόμενες εμπειρίες του. Αυτή η προσέγγιση περιγράφεται συνήθως ως «κύκλος της μάθησης».

Για να είναι αποτελεσματική η μάθηση, πρέπει ο «μαθητής» να προσλαμβάνει άμεσο όφελος από αυτήν. Επίσης, θα πρέπει να μπορεί να συνδέει τη μάθηση με τα προσωπικά του ενδιαφέροντα και ζητούμενα. Αντιθέτως, εάν η γνώση που προσφέρεται είναι γενικευμένη, άρα ο «μαθητής» δεν μπορεί να βρει προσωπική διασύνδεση, βρίσκει δυσκολία αξιοποίησης με βάση τις ανάγκες του και δεν βλέπει όφελος από τη διαδικασία. Επομένως, παύει το ενδιαφέρον του και η διάθεσή του για μάθηση σταματά (σύμφωνα με τους Dennison και Kirk, παρατίθεται στον Black 2009: εικ. 5.2) (**Σχήμα 7.3** και **Σχήμα 7.4**).

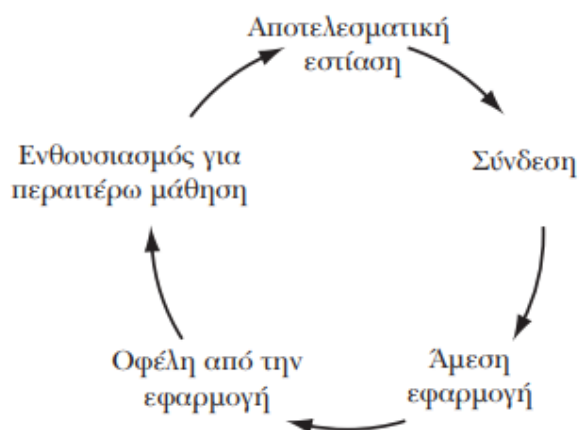
Η πρόκληση για κάθε έκθεση είναι να εξασφαλίζει περιβάλλον στο οποίο, εφόσον ο επισκέπτης το επιθυμεί, μπορεί να μάθει από την εμπειρία της επίσκεψής του.

Ευκαίριο είναι οι επισκέπτες να μπορούν να αντιληφθούν τη σχέση των εκθεμάτων με τη ζωή τους και τις ανάγκες τους, να μπορούν να εφαρμόσουν αμέσως ό,τι έχουν ανακαλύψει, να ωφεληθούν και να δουν τον ενθουσιασμό τους για περισσότερη μάθηση να ενισχύεται.

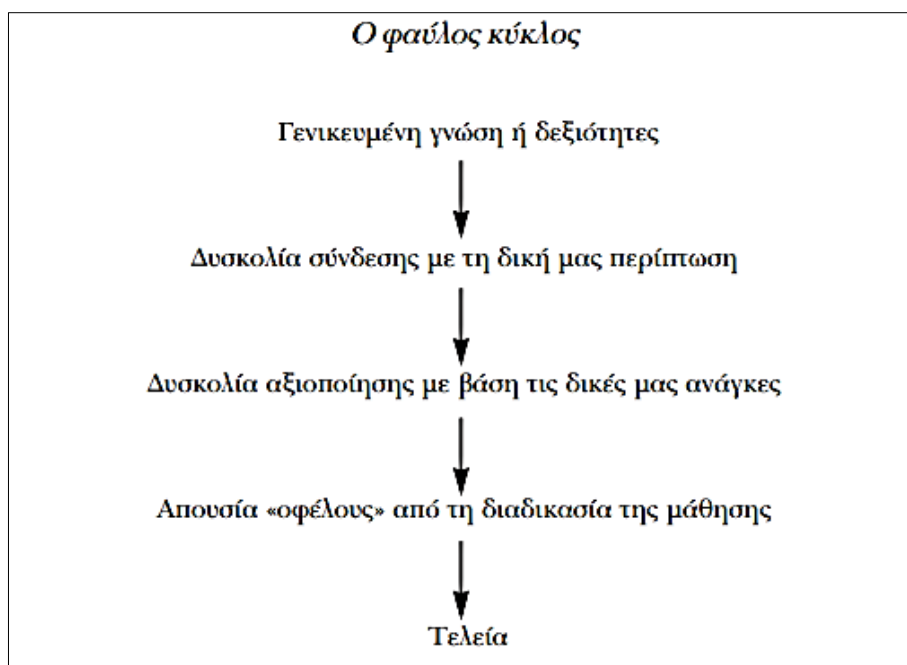
Ο μαθησιακός κύκλος



Ο ενάρετος κύκλος



Σχήμα 7.3 Ο μαθησιακός κύκλος (επάνω) και ο ενάρετος κύκλος (κάτω).
Πηγή: Black 2009, σχήμα 5.1 και 5.2.



Σχήμα 7.4 Ο φαύλος κύκλος. Πηγή: Black 2009, σχήμα 5.3.

Ο φαύλος κύκλος (**Σχήμα 7.4**) ως προς τη μουσειακή εμπειρία προκύπτει όταν οι επισκέπτες δεν μπορούν να συσχετίσουν την εμπειρία τους ή τα εκθέματα με την καθημερινότητά τους, δεν βλέπουν όφελος για τον εαυτό τους από οποιαδήποτε απόκτηση γνώσης στο μουσείο. Ως αποτέλεσμα, σταματά η ενασχόλησή τους με τα εκθέματα, χάνουν το ενδιαφέρον τους και απομακρύνονται.

7.6.4.7 Τα πλαίσια αναφοράς της μουσειακής επίσκεψης και η έννοια της ομάδας των ερμηνευτών

Σύμφωνα με τους Falk και Dierking (2000), κατά τη διάρκεια της επίσκεψης στο μουσείο αλληλεπιδρούν τρία πλαίσια αναφοράς: το προσωπικό, το κοινωνικό και το φυσικό (**Σχήμα 7.5**).

1. *Το προσωπικό πλαίσιο αναφοράς: Προηγούμενες γνώσεις και ενδιαφέροντα*

Κάθε επισκέπτης έχει διαφορετικό υπόβαθρο γνώσεων, ενδιαφερόντων, αντιλήψεων, δεξιοτήτων, τα οποία συγκροτούν το προσωπικό του πλαίσιο αναφοράς. Επίσης, ο επισκέπτης έχει προκαθορισμένες προσδοκίες για την επίσκεψή του, οι οποίες επιδρούν άμεσα στο τι θα μάθει. Επιπλέον, τα εσωτερικά κίνητρα καθοδηγούν τον επισκέπτη να αποκτήσει ουσιαστική εμπειρία στον χώρο του μουσείου.

Σύμφωνα με τον Joseph Veverka, το κίνητρο είναι το κατεξοχήν στοιχείο, ο κυριότερος λόγος για τον οποίο επισκέπτεται κάποιος έναν χώρο πολιτισμικής κληρονομιάς (Black 2009: 176).

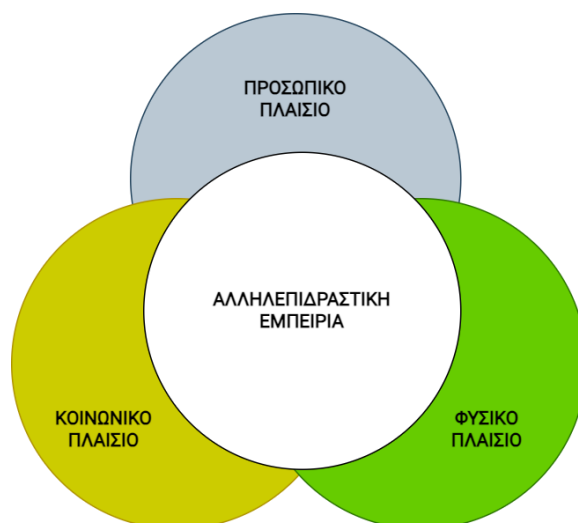
Οι άνθρωποι συνήθως επιλέγουν να επισκεφθούν ένα μουσείο ή να συμμετάσχουν σε ένα πρόγραμμα με βάση την προηγούμενη γνώση, τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα και πιστεύω, τα οποία είναι μοναδικά και διαφορετικά για κάθε άτομο και καθιστούν τη μάθηση στο μουσείο μια προσωπική και ταυτόχρονα πολύπλοκη δυναμική διαδικασία.

2. *Το κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς: Αλληλεπίδραση*

Τα μουσεία είναι κατά πρώτο και κυριότερο λόγο κοινωνικά περιβάλλοντα. Πολλοί άνθρωποι επισκέπτονται τα μουσεία ως μέλη μια κοινωνικής ομάδας, όπως οικογένειες και σχολεία, και αυτές οι κοινωνικές ομάδες σχηματίζουν τις «μαθησιακές ομάδες».

3. *Το φυσικό πλαίσιο αναφοράς: Προσανατολισμός*

Έχει παρατηρηθεί ότι η μάθηση διευκολύνεται όταν ο επισκέπτης αισθάνεται ασφάλεια μέσα στο περιβάλλον. Στο μουσείο μπορεί εύκολα ο επισκέπτης να χάσει τον προσανατολισμό του, με αποτέλεσμα την αρνητική επίδραση στην ικανότητά του να συγκεντρωθεί. Γι' αυτό είναι σημαντικό να υπάρχει επαρκής σήμανση (π.χ. χάρτες πορείας, πίνακες με εισαγωγικές πληροφορίες για τις θεματικές ενότητες κ.ά. που θα προσανατολίσουν τον επισκέπτη).



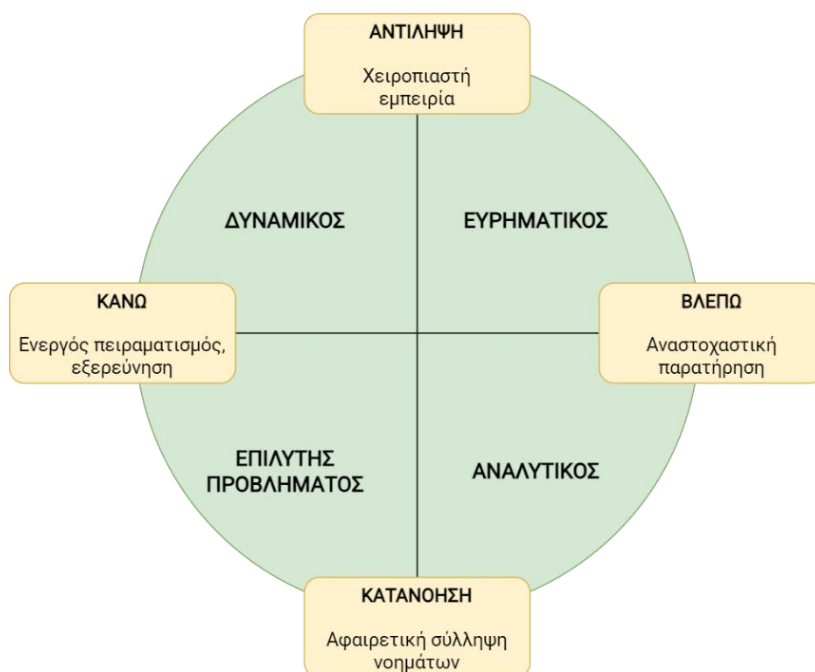
Σχήμα 7.5 Τα τρία πλαίσια αναφοράς, κατά Falk & Dierking 2000.

Ως «ομάδες (ή κοινότητες) ερμηνευτών» εννοούνται ομάδες ανθρώπων με κοινά χαρακτηριστικά, οι οποίοι «χρησιμοποιούν παρόμοιες κατηγορίες, έννοιες και συστήματα κατανόησης, που βασίζονται σε κοινές γνώσεις και αντιλήψεις» (Μουσουρή 2002: 78), ή «ομάδα ερμηνευτών που χαρακτηρίζεται από κοινούς και ομογενοποιητικούς δεσμούς (π.χ. όλοι προέρχονται από κοινό ιδεολογικό ή επιστημονικό χώρο)» (Μούλιου 2005:14). Επομένως, ο σχεδιασμός δράσεων πρέπει να γίνεται με δεδομένο ότι διαφορετικοί άνθρωποι που συμμετέχουν στις δράσεις έχουν διαφορετικές ανάγκες.

7.6.4.8 Τύποι «μαθητών»

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο της σύγχρονης εκπαίδευσης αφορά την ύπαρξη διαφορετικών τύπων μαθητευομένων. Η Bernice McCarthy, το 1979, ταξινόμησε τους «μαθητές» στις ακόλουθες κατηγορίες (Σχήμα 7.6):

- **Αποκλίνοντες:** επιδιώκουν να ανακαλύψουν το γιατί. Αντιλαμβάνονται τις καινούργιες πληροφορίες πράττοντας («επινοητικοί μαθητές»).
- **Αφομοιωτές:** τους απασχολεί τι υπάρχει να μάθουν. Αντιλαμβάνονται τις καινούργιες πληροφορίες διαβάζοντας ή σκεπτόμενοι, και έπειτα τις αναστοχάζονται («αναλυτικοί μαθητές»).
- **Συγκλίνοντες:** παροτρύνονται από το πώς. Αντιλαμβάνονται τις καινούργιες πληροφορίες διαβάζοντας ή σκεπτόμενοι και έπειτα τις επεξεργάζονται με την πράξη («μαθητές της κοινής λογικής»).
- **Προσαρμοστικοί:** αναζητούν «τι θα συνέβαινε, αν το έκανα αυτό». Αντιλαμβάνονται τις καινούργιες πληροφορίες με την πράξη, και έπειτα τις δοκιμάζουν με τον ίδιο τρόπο («δυναμικοί μαθητές»).



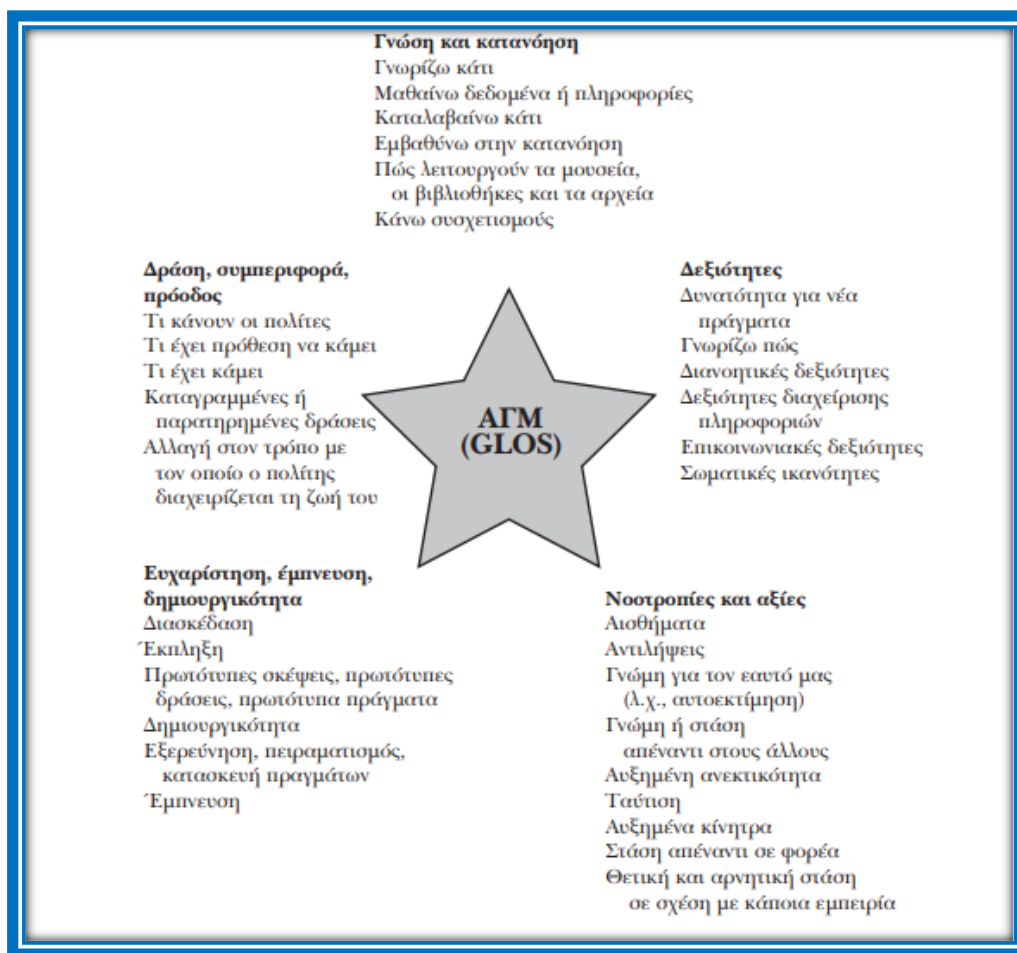
Σχήμα 7.6 Οι τύποι μαθητών κατά McCarthy (1979).

Οι κατηγορίες αυτές διατυπώθηκαν από τη McCarthy με βάση τις θεωρίες των Jung, Piaget, Vygotsky, Dewey, Lewin και Kolb, για να διευκολύνει τη μαθησιακή εμπειρία. Έτσι, λαμβάνοντας υπόψη ότι η ανθρώπινη φύση είναι πολύπλευρη, πολύπλοκη και συγχρόνως μοναδική για το κάθε άτομο, κατέταξε τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να προσληφθεί η γνώση με σκοπό αυτή να είναι προσβάσιμη σε όλες τις ηλικίες ασχέτως των πολλαπλών ιδιομορφιών των μαθητών, χάρη σε στρατηγικές που είναι ελκυστικές για όλους.

7.6.4.9 Τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (GLOS ή ΑΓΜ)

Κλείνοντας, για τη μουσειακή μάθηση έχει μεγάλη επιρροή το ερευνητικό έργο που εκπονήθηκε στη Βρετανία υπό τη διεύθυνση της Eileen Hooper-Greenhill (2007), σύμφωνα με την οποία η εκπαιδευτική αποστολή του μουσείου οφείλει να επιδιώκει τα ακόλουθα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (Generic Learning Outcomes, GLOS, ή ΑΓΜ), βλ. και Σχήμα 7.7):

- γνώση και κατανόηση (μάθηση, κατανόηση, εμβάθυνση),
- δεξιότητες (δυνατότητα διαχείρισης πληροφοριών, απόκτηση νέων διανοητικών δεξιοτήτων),
- νοοτροπία και αξίες (αισθήματα, αντιλήψεις, αυτοεκτίμηση, γνώμη ή στάση απέναντι στους άλλους, θετική ή αρνητική στάση σε σχέση με κάποια εμπειρία),
- ευχαρίστηση, έμπνευση, δημιουργικότητα (διασκέδαση, έκπληξη, εξερεύνηση, πειραματισμός),
- δράση, συμπεριφορά, πρόοδο (αλλαγή στον τρόπο με τον οποίον ο πολίτης διαχειρίζεται τη ζωή του): εδώ θα πρέπει να επισημανθεί ότι η αλλαγή αυτή μπορεί να είναι και πολύ μακροπρόθεσμη, επομένως δύσκολα ανιχνεύσιμη άμεσα.



Σχήμα 7.7 Τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (GLOS). Πηγή: Black 2009, σχήμα 5.7

Λίγα χρόνια αργότερα, έγινε λόγος για τα κοινωνικά αποτελέσματα της μάθησης, που σχετίζονταν με τον ρόλο των μουσείων και άλλων πολιτιστικών ιδρυμάτων και την επιρροή τους στην κοινωνία (Hansen 2014).

Βάσει των παραπάνω, οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες στα μουσεία, παρόλο που συχνά είναι σχεδιασμένες σε σύνδεση ή σε συμπληρωματική σχέση με τη σχολική ύλη και αρθρώνονται γύρω από σαφείς προκαθορισμένους μαθησιακούς στόχους, διατηρούν, ωστόσο, σχετική ευελιξία ως προς τη δομή και το περιεχόμενο, καθώς προσαρμόζονται σε διαφορετικές κάθε φορά ομάδες εφαρμογής.

Ποια είναι τα κυριότερα εργαλεία της μουσειακής μάθησης; Ενδεικτικά παραδείγματα εκπαιδευτικών μεθόδων είναι: η ξενάγηση στο μουσείο ως «σκηνοθεσία αφήγησης», ως κατεύθυνση του βλέμματος, ως «ενορχηστρωτή εντυπώσεων» (Vemi 2007, Βέμη 2007), και η προσωπική δημιουργία μέσα από δραστηριότητες, όπως εικαστικά εργαστήρια, θεατρικό παιχνίδι, το μουσειακό θέατρο (Βενιέρη 2019), οι παραστατικές τέχνες κ.λπ. Οι μέθοδοι αυτές, άλλες σε μεγαλύτερο κι άλλες σε μικρότερο βαθμό, έχουν σκοπό την καλλιέργεια της μάθησης μέσα από την εξερεύνηση. Η Αμαλία Τσιτούρη (2010) αναφέρει χαρακτηριστικά μερικά από τα πιο διαδεδομένα εργαλεία της μουσειακής μάθησης:

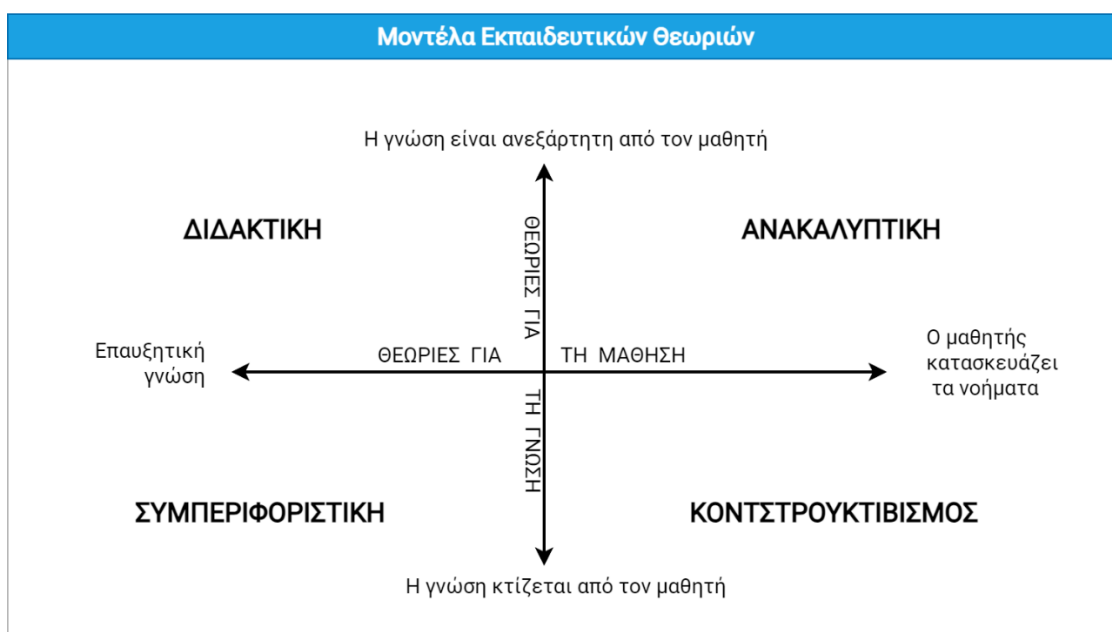
Αφήγηση και θεατρικό παιχνίδι, με θέματα από την ιστορική πραγματικότητα, το μύθο ή τα επεισόδια της καθημερινής ζωής, ομαδικά επιδαπέδια παιχνίδια γνώσεων, καθώς και δημιουργικά εργαστήρια κατασκευών με ποικίλα θέματα, υλικά και τεχνικές αποτελούν δημοφιλή εργαλεία της Μουσειακής μάθησης. Τα μέσα αυτά έχουν επιστρατευτεί άλλοτε για να κεντρίσουν το ενδιαφέρον της ομάδας και να την εισαγάγουν στο θέμα, άλλοτε για να φωτίσουν και να εμψυχώσουν τα αντικείμενα μέσω της βιωματικής προσέγγισης, άλλοτε για να ανακεφαλαιώσουν ή αντίθετα να εμβαθύνουν στο θέμα. Πρόκειται για εργαλεία που -στις περισσότερες των περιπτώσεων- εντάχθηκαν ισορροπημένα στο σχεδιασμό της εφαρμογής, όχι ως περιφερειακά κομμάτια με αποκλειστικά ψυχαγωγικό προορισμό, αλλά ως οργανικά στοιχεία, υποταγμένα στο θέμα και τη στοχοθεσία της εκπαιδευτικής δραστηριότητας.

Τσιτούρη 2010: 155

Οι δράσεις αυτές επιχειρούν να αναδείξουν το μουσείο ως χώρο δημιουργικής μάθησης, έμπνευσης και χαράς (Γκότσης 2002: 20) για όλους. Είναι ενδεικτικό ότι οργανώνονται εκθέσεις και εκπαιδευτικές δράσεις που απευθύνονται και σε ειδικές ομάδες κοινού. Στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας Ν. & Σ. Τσαλαπάτα στον Βόλο, το οποίο ανήκει στο Δίκτυο Θεματικών Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς, έχουν συστηματικά οργανωθεί δράσεις και εκπαιδευτικά προγράμματα τα οποία απευθύνονται σε ευπαθείς κοινωνικές ομάδες, όπως, μεταξύ άλλων, τους τροφίμους του Σωφρονιστικού Ιδρύματος Κασσαβετίας, τα παιδιά του Ορφανοτροφείου Βόλου, τροφίμους γηροκομείων κ.ά. (Τράντα 2014, βλ. και την ενότητα **8.3.4 Μουσεία και ενδυνάμωση μνήμης: ο σχεδιασμός κύκλων δράσεων για άτομα με άνοια**).

Συμπερασματικά, η διαδικασία της μάθησης και της δόμησης της γνώσης έπαψε να θεωρείται ουδέτερες, αντικειμενικές διανοητικές διαδικασίες. Αναδείχθηκαν οι ιδεολογικές, πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις της εκπαίδευσης, ενώ παράλληλα αναγνωρίστηκε το δικαίωμα του αυτοπροσδιορισμού και της ελεύθερης συγκρότησης της κοινωνικής, πολιτικής, εθνοτικής και πολιτισμικής ταυτότητας των υποκειμένων (Κόκκινος 1998: 396, 425).

Η πορεία των βασικών προσεγγίσεων της εκπαίδευσης (διδασκτική, συμπεριφοριστική, ανακαλυπτική, κονστрукτιβιστική), μπορεί, σύμφωνα με τον G. Hein (2002), να αποδοθεί σχηματικά ως εξής (**Σχήμα 7.8**):



Σχήμα 7.8 Μοντέλα εκπαιδευτικών θεωριών, ταξινομημένα σύμφωνα με τον Hein (2002).

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Ποιες είναι οι τρεις παράμετροι, σύμφωνα με τον G. Hein, που απαιτούνται προκειμένου να αναπτυχθεί μια εκπαιδευτική θεωρία;

Απάντηση

1. Θεωρία της γνώσης (τι είναι και πώς αποκτάται η γνώση).
2. Θεωρία της μάθησης (πώς μαθαίνουν οι άνθρωποι, το εάν η γνώση θεωρείται παθητική ή ενεργητική διαδικασία).
3. Θεωρία της διδασκαλίας (πώς θα διδαχθούν οι παραπάνω θεωρίες, με ποιες στρατηγικές διδασκαλίας).

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Τι πρεσβεύει ο κονστρουκτιβισμός;

Απάντηση

Ο κονστρουκτιβισμός, εκ διαμέτρου αντίθετη μαθησιακή θεωρία από τον διδακτισμό, συνδέεται με την αντίληψη ότι η μουσειακή μάθηση συνδέεται άμεσα με την κοινωνική διάσταση των μουσείων, τα οποία οφείλουν ως φορείς να παρέχουν παιδεία σε όσο το δυνατόν ευρύτερες και διαφορετικές ομάδες κοινού (Hein 2006: 349).

Η θεωρία του κονστρουκτιβισμού πρεσβεύει ότι η γνώση δεν υπάρχει ανεξάρτητα από τον μαθητή, ούτε μεταδίδεται σε αυτόν από τον δάσκαλο ακολουθώντας γραμμική πορεία, αλλά οικοδομείται από τον ίδιο τον μαθητή με βάση τις προηγούμενες εμπειρίες και τα ενδιαφέροντά του.

Σύμφωνα με τον κονστρουκτιβισμό, η μάθηση δομείται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα και είναι ενεργητική διαδικασία που εμπλέκει τα υποκείμενα τόσο σε ατομικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Επομένως, η μάθηση στηρίζεται στην ενεργό συμμετοχή των μαθητών στην εκπαιδευτική διαδικασία, καθώς η γνώση δομείται από τα ίδια τα άτομα, βάσει των προηγούμενων εμπειριών και των ενδιαφερόντων τους, αλλά και βάσει του μαθησιακού τους στυλ, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, και μιας πληθώρας κοινωνικών και πολιτισμικών παραγόντων, που εμπλέκονται στην αλληλεπίδρασή τους με το περιβάλλον. Συμπερασματικά, εφόσον τα μουσεία στοχεύουν στην ικανοποίηση του ενδιαφέροντος για μάθηση πολλών και διαφορετικών ομάδων και ατόμων, οφείλουν να προσφέρουν πληθώρα ερμηνευτικών μέσων, δηλαδή πρόσβαση στη γνώση από πολλά διαφορετικά μονοπάτια (Illeris 2006: 16), λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη ότι καθένας μαθαίνει με διαφορετικό τρόπο (βλ. αμέσως παρακάτω).

Ο κονστρουκτιβισμός υποστηρίζει ότι η προϋπάρχουσα γνώση λειτουργεί ως βάση για τη θεμελίωση της νέας γνώσης, η οποία στηρίζεται σε δομές προγενέστερης γνώσης. Η εκπαίδευση δίνει έμφαση στη μαθησιακή διαδικασία, στην καλλιέργεια δεξιοτήτων κριτικής ερμηνείας των διαθέσιμων κάθε φορά στοιχείων, εφόσον η μάθηση θεωρείται ανοιχτή, πολυδιάστατη διαδικασία, επικεντρωμένη στον μαθητευόμενο.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Ποιοι είναι οι κύριοι τύποι στους οποίους μπορεί να «διαιρεθεί» η ανθρώπινη νοημοσύνη;

Απάντηση

Ο H. Gardner υποστήριξε ότι η ανθρώπινη νόηση μπορεί να «διαιρεθεί» στους ακόλουθους τομείς ή τύπους νοημοσύνης: γλωσσική ή λεκτική, λογικομαθηματική, χωροαντιληπτική, μουσική, κιναισθητική, διαπροσωπική, ενδοπροσωπική, φυσική και υπαρξιακή.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Ποια είναι τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (Generic Learning Outcomes), σύμφωνα με την E. Hooper-Greenhill;

Απάντηση

- Γνώση και κατανόηση (μάθηση, κατανόηση, εμβάθυνση).
- Δεξιότητες (δυνατότητα διαχείρισης πληροφοριών, απόκτηση νέων διανοητικών δεξιοτήτων).
- Νοοτροπία και αξίες (αισθήματα, αντιλήψεις, αυτοεκτίμηση, γνώμη ή στάση απέναντι στους άλλους, θετική ή αρνητική στάση σε σχέση με κάποια εμπειρία).
- Ευχαρίστηση, έμπνευση, δημιουργικότητα (διασκέδαση, έκπληξη, εξερεύνηση, πειραματισμός).
- Δράση, συμπεριφορά, πρόοδος (αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο ο πολίτης διαχειρίζεται τη ζωή του).

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Αναπτύξτε, συνοπτικά, την πορεία της μουσειακής μάθησης.

Απάντηση

Ιστορικά, η πορεία της μουσειακής μάθησης μπορεί να διαιρεθεί σε παραδοσιακή και σύγχρονη.

Σε αδρές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παραδοσιακή αντίληψη μπορεί να ταυτιστεί με το αντικειμενοκεντρικό μουσείο για τη Μουσειολογία και τον διδακτισμό και τον μιχεβιορισμό για τη μουσειακή μάθηση. Στο μεταίχμιο βρίσκεται το ανακαλυπτικό μοντέλο, ενώ στο σύγχρονο, «επανεπινοημένο» μουσείο, και στη μουσειακή μάθηση προτεραιότητα έχουν οι επισκέπτες και τα υποκείμενα της μάθησης.

Ένα κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει και τους δύο τομείς είναι η μεταστροφή προς τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα: από τα δεδομένα από το αντικείμενο στον επισκέπτη στη Μουσειολογία. Αντίστοιχα, οι εκπαιδευτικές θεωρίες και οι πρακτικές μετατόπισαν σταδιακά το κέντρο του ενδιαφέροντός τους από το περιεχόμενο της διδασκαλίας στη μαθησιακή διαδικασία, από το αντικείμενο της γνώσης στο υποκείμενο της γνώσης. Έτσι η διαδικασία της μάθησης και η αντίστοιχη της δόμησης της γνώσης από αντικειμενικές διανοητικές διαδικασίες έγιναν ανθρωποκεντρικές, εφόσον συνειδητοποιήθηκε ο ρόλος του σκεπτόμενου υποκειμένου στη διαμόρφωσή τους.

Τα μουσεία σήμερα ολοένα και περισσότερο μεταλλάσσονται από χώρους στείρας μάθησης σε χώρους πολύπλευρης παιδείας και δημιουργικής ψυχαγωγίας.

Η μουσειακή μάθηση προσπαθεί, ακόμη και στις περιπτώσεις όπου δεν είναι εμφανής η δημιουργία πλαισίου από το ίδιο το μουσειολογικό αφήγημα, να δημιουργήσει πλαίσιο, εντάσσοντας τα αντικείμενα σε ένα αφήγημα, προς όφελος όλων των ομάδων κοινού.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα συμβάλλουν σημαντικά στην εφαρμογή των αναλυτικών προγραμμάτων, προσδίδοντας μια πολυδιάστατη προσέγγιση στη γνώση, εμπλουτίζοντας τα βιώματα, τις παραστάσεις και τις αντιλήψεις των επισκεπτών τους.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Βέμη, Μπ. (2007). «Ξενάγηση και μουσειοπαιδαγωγική. Σκηνοθετώντας αφηγήσεις στο μουσείο. Στα πρακτικά τριημερίδας *Μουσεία 2004: 3 Μέρες για τα Μουσεία* (Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαΐου 2004). Θεσσαλονίκη: Εκδ. Εντευκτηρίου, 39-46.
- Βενιέρη, Φ. (2019). Μουσειακό θέατρο. Νέες ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Γκότσης, Στ. (2002). Αντικείμενο και ερμηνεία: από τις θεωρητικές αναζητήσεις στη μουσειακή και εκπαιδευτική πράξη, *Μουσείο – Σχολείο, 6ο Περιφερειακό Σεμινάριο*, Καβάλα 20-22.9.2002. Αθήνα, 17-21.
- Δεληβοριάς, Α. (1999). Γύρω από το μέλλον και τις προοπτικές των μουσειακών οργανισμών. *Επτάκυκλος*, 2, 7-10.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2014). Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, μετάφραση: Σωτήρης Λάππας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα. Διαθέσιμο: https://icom-greece.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/38/2018/12/Museology_WEB.pdf
- Hodder, I. (2002). *Διαβάζοντας το παρελθόν*, μετάφραση Π. Μουτζουρίδης, Κ. Νικολέντζος, Μ. Τσούλη. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Hooper-Greenhill, E. (1997). *Το μουσείο και οι πρόδρομοί του*, μετάφραση Α. Παππάς. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Ιστορία Γ' Δημοτικού, Από τη μυθολογία στην ιστορία*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Καλεσοπούλου, Δ. (2002). Μάθηση μέσω αντικειμένων: τα χαρακτηριστικά της και η εφαρμογή της στο χώρο του μουσείου και του σχολείου. *Ανοιχτό Σχολείο*, 82, 12-18.
- Κόκκινος, Γ., & Αλεξάκη, Ε. (επιμ.) (2002). *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη μουσειακή αγωγή*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Κόκκου, Α. (2009). *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*. Αθήνα: Καπόν.
- Κοντογιάννη, Α. (1996). *Μουσεία και σχολεία, δεινόσαυροι και αγγεία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2019). Εισαγωγή στο Sh. E. Schaffer, Το παιδί και το μουσείο. *Θεωρητικές προσεγγίσεις και παιδαγωγικές πρακτικές*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα.
- Μούλιου, Μ. (2005). Μουσεία: Πεδία για την κατανόηση του κόσμου. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 2005, 9-17.
- Νάκου, Ε. (2004). *Ταξίδια στην προϊστορική Ελλάδα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Νάκου, Ε. (2006). Διδακτική της Ιστορίας, υλικός πολιτισμός και μουσεία. Στο Γ. Κόκκινος- Ε. Νάκου (επιμ.), *Προσεγγίζοντας την ιστορική εκπαίδευση στις αρχές του 21ου αιώνα*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 279-311.
- Νικονάνου, Ν. (2005). Ο ρόλος της Μουσειακής μάθησης στα σύγχρονα μουσεία. *Τετράδια Μουσειολογίας*, 2, 18-25.
- Νικονάνου, Ν. (2010). *Μουσειοπαιδαγωγική. Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Πατάκης.
- Νικονάνου, Ν., & Κασβίκης, Κ. (επιμ.) (2008). *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ντιούι, Τ. (1980). *Εμπειρία και εκπαίδευση*, μετάφραση Λ. Πολενάκης. Αθήνα: εκδόσεις Γλάρος.
- Ξωχέλλης, Π. Δ. (1997). *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική: θεμελιώδη προβλήματα της Παιδαγωγικής Επιστήμης*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Παπαδόπουλος, Στ. (1999). Ο ρόλος του μουσειολόγου. Μεταξύ «κοινών τόπων» και ουτοπίας. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 71, 44-47.

- Pearce, S. (2002). *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές. Μία πολιτισμική μελέτη*, μτφ. Λία Γυιόκα. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Shaffer, S. (2019). *Το παιδί και το μουσείο. Θεωρητικές προσεγγίσεις και παιδαγωγικές πρακτικές*, εισαγωγή-επιμέλεια: Κ.Δ. Μαλαφάντης, μετάφραση Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα.
- Σολομών, Ε. (2012). Τα μουσεία ως «αντικείμενα». Αναζητώντας τρόπους προσέγγισης. Στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 75-124, [Layout 1 \(duth.gr\)](#)
- Τράντα-Νικόλη, Α. (2000). Ανθρωπόμορφα νεολιθικά ειδώλια. *Corpus*, 13, 20-29.
- Τράντα-Νικόλη, Α. (2009). Νεολιθικές συλλογές στην Ελλάδα: Μία αρχαιολογική και μουσειολογική προσέγγιση. *Αρχαιολογία και Τέχνες* (111), 67-74.
- Τράντα, Α. (2014). Πηλός... για όλους: Εκπαιδευτικές δράσεις στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας. Στο Ξ. Αραπάκη (επιμ.), *Η διδακτική της κεραμικής τέχνης*. Αθήνα: Ίων 139-160.
- Τράντα, Α. (2019). *Αρχαιολογική, μουσειολογική και εκπαιδευτική προσέγγιση μουσειακών προϊστορικών συλλογών στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Τσιτούρη, Α. (2010). Τάσεις και μορφές εκπαιδευτικών δράσεων στον ελληνικό μουσειακό χάρτη. Στο Μπ. Βέμη & Ε. Νάκου (επιμ.), *Μουσεία και Εκπαίδευση*, 149-158. Αθήνα: Νήσος.
- Χατζηνικολάου, Τ. (2008). Η μουσειοπαιδαγωγική στην Ελλάδα και ο ρόλος του ICOM στην πορεία μιας τριακονταετίας. Στο Νικονάνου, Ν. & Κασβίκης, Κ. (επιμ.), *Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος*. Αθήνα: Πατάκης, 188-95.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2006). *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο. Ο εκθέτης – το έκθεμα – ο επισκέπτης*. Θεσσαλονίκη 2006.
- Ψαρράκη-Μπελεσιώτη, Ν. (1994). Εκπαιδευτικά προγράμματα στα μουσεία, Μουσείο – Σχολείο, 4ο Περιφερειακό Σεμινάριο, Ιωάννινα 2-3.12.1994. Ιωάννινα: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Υπουργείο Πολιτισμού, Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων – Ελληνικό Τμήμα, 13 15
- Witcomb, A. 2012. Διαδραστικότητα: Προχωρώντας πιο πέρα. Στο S. Macdonald (επιμ.), *Μουσείο και μουσειακές σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*, μτφ. Δ. Παπαβασιλείου. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 489-500.

Ξενόγλωσσες

- Ambrose, T., & Paine, C. (2006). *Museum Basics*. Second Edition. London – New York: Routledge.
- Anderson, G. (ed.) (2004). *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Walnut Creek, CA: Altamira Press.
- Bourdieu, P., & Darbel, A. (1997). *The Love of Art: European Museums and Their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Cardinal, R. (2001). The Eloquence of Objects. Στο A. Shelton (ed.), *Collectors. Expressions of Self and Others*. London, 23-30.
- Falk, J.H. & Dierking, L.D. (2000). *Learning from Museums: Visitors Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek: Alta Mira Press.
- Galanidou, N., & Dommasnes, L. H. (eds.) (2007). *Telling Children About the Past: An Interdisciplinary Perspective* (1st ed.). Berghahn Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctv8bt3cc>
- Gardner H. (1993). *Multiple Intelligences: The Theory in Practice*. New York: Basic Books.
- Glancey, J., & Brandolini, S. (1999). Aldo Van Eyck: The Urban Space Man. *Guardian*.

- Hawkes, C. (1954). Archaeological Theory and Method: Some Suggestions from the Old World. *American Anthropologist*, 56(2), 155-168.
- Hein, G. E. (1998). *Learning in the Museum*. London: Routledge.
- Hein, G. E. (2002). The Challenge of Constructivist Teaching. Στο Mirochnik, E. & Sherman, D. C. (επιμ.), *Passion and Pedagogy: Reflection, Creation, and Transformation in Teaching*. New York: Peter Lang, 197-214.
- Hein, G. (2006). Museum Education. Στο W.A. MacDonald & C.G. Thomas (eds.). *Progress into the Past: The Rediscovery of Mycenaean Civilization* (σελ. 340-252). Bloomington: Indiana University Press.
- Hennigar-Shuh J. (1988). Learn to Look. *The History and Social Science Teacher*, 23(3), 141-146.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). Museum Education. Στο J. Thompson (ed.). *Manual of Curatorship: a guide of Museum Practice*, 670-689. London: Butterworth-Heinemann.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). The power of museum pedagogy. Στο H. Genoways (ed.), *Museum Philosophy for the 21st Century*, 235-245. Walnut Creek: Alta Mira Press.
- Illeris, H. (2006). Museums and galleries as performative sites for lifelong learning: constructions, deconstructions and reconstructions of audience positions in museum and gallery education. *Museums and Society*, 4, 15-26.
- Jarvis, P., Holford, J., Griffin, C. (1998). *The Theory and Practice of Learning*. London: Kogan Page.
- Kasiola, A. & Metaxas, T. (2023). Studying COVID-19 Impacts on Culture: The Case of Public Museums in Greece. *Heritage*, 6(6), 4671-4691, <https://doi.org/10.3390/heritage6060248>
- Kavanagh, G. (1999). *Dream Spaces. Memory and the Museum*. Leicester: Leicester University Press.
- Lowenthal, D. (1985). *The Past is a foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martínez de Morentin de Goñi, J. (2006). What is Adult Education? UNESCO Answers. (S. S. Centre, επιμ.) San Sebastian. Ανάκτηση 04/24/2020 από <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001494/149411e.pdf>
- Merriman, N. (1991). *Beyond the Glass Case. The Past, the Heritage and the Public in Britain*. Leicester: Leicester University Press.
- Nilsson, M. (1950). *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. Lund.
- Paris, S. G. (2002). *Perspectives of Object-Centered Learning in Museums*. Michigan: Taylor & Francis.
- Piscitelli B., & Anderson, D. (2001). Young children's Perspectives of Museum Settings and Experiences. *Museum Management and Curatorship*, 19(3), 269-282, <http://dx.doi.org/10.1080/09647770100401903>
- Piscitelli, B. , Weier, K. , & Everett, M. (2003). Museums and Young Children: Partners in Learning about the World. Στο Wright, S. (ed.), *Children, meaning-making and the arts*. Pearson Education Australia, Australia, New South Wales, 167-192.
- Renfrew, C. (1985). *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi*. London: British School at Athens.
- Shanks, M., & Tilley, C. (1987). *Reconstructing Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tranta-Nikoli, A. (2008). Representing "Greek" prehistory: some remarks. Στο Peter Aronsson and Andreas Nyblom (eds.), *Comparing: National Museums, Territories, Nation-Building and Change*. NaMu IV, Linköping University, Norrköping, Sweden 18-20 February 2008, 143-149. Διαθέσιμο ηλεκτρονικά στη διεύθυνση: www.ep.liu.se/ecp/030/010/ecp0830010.pdf
- Tranta, A., Alexandri, E., & Kyprianos, K. (2021). Young people and museums in the time of covid-19. *Museum Management and Curatorship*, 36(6), 632-648. DOI: [10.1080/09647775.2021.1969679](https://doi.org/10.1080/09647775.2021.1969679)
- Tranta, A., & Kyprianos, K. (2022). [Phygital Experience in Museums in the COVID-19 Era: Educational Context, Reflections, Examples of Best Practice](#). *Handbook of Research on Museum Management in the Digital Era*, 206-226.

Wilkinson, S. (1999). Developing a Policy for an Education Service. Στο H. Moffat & V. Woolard (eds.). *Museum and Gallery Education. A Manual of Good Practice*, 11-26. London: Altamira Press.

Κεφάλαιο 8. Μουσειακή μάθηση στην πράξη

Αλεξάνδρα Τράντα

μόνον τῶν θηρίων ὀρθῶς ὁ ἄνθρωπος «ἄνθρωπος» ὠνομάσθη, ἀναθρῶν ἃ ὅπωπε
ἀπ' ὅλα τα ζῶα μόνο ὁ ἄνθρωπος ὠνομάστηκε σωστά ἄνθρωπος, γιατί ἐξετάζει ὅσα ἔχει δει

Πλάτων, Κρατύλος, 399c

Πλάτων, Κρατύλος. Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: φιλολογική ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος, 1994

If history were taught in the form of stories, it would never be forgotten

Rudyard Kipling, υπότιτλος του βιβλίου διηγημάτων *In Black and White*, 1888

Personally, I am always ready to learn, although I do not always like being taught

Winston Churchill

Σύνοψη

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται συγκεκριμένα παραδείγματα εφαρμογής των θεωριών που συζητήθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, ως επιλεγμένες εκφάνσεις πρακτικών καλής διαχείρισης του περιεχομένου του μουσείου, στο πλαίσιο του σύγχρονου, συμπεριληπτικού και κοινωνικά υπεύθυνου ρόλου του. Σκοπός του είναι να σκιαγραφήσει το πώς η προσέγγιση των μουσειακών συλλογών από τους επιμελητές εκθέσεων μπορεί να συμβάλει στην επικοινωνία του μουσείου με τις πολλαπλές ομάδες ερμηνευτών του, λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαίτερες ανάγκες τους. Με άλλα λόγια, στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται το πώς η μουσειακή μάθηση επιτυγχάνει την εξοικείωση με τον πολιτισμό διαχρονικά μέσα από προσλαμβάνουσες του παρόντος.

Προαπαιτούμενη γνώση

Το κεφάλαιο αποτελεί προέκταση του Κεφαλαίου 7 και για τον λόγο αυτόν είναι χρήσιμο να έχει προηγηθεί η ανάγνωση και η κατανόησή του.

8.1 Εισαγωγή

Όπως έχει συζητηθεί εκτενέστερα σε προηγούμενη ενότητα (**2.3 Το μουσείο ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης**), το μουσείο σήμερα, ως οργανισμός πληροφόρησης και μνήμης, καλείται να επιτελέσει ρόλο φορέα γνώσης της οποίας είναι κατά κάποιον τρόπο αποθετήριο, αλλά ταυτόχρονα ως «τρίτος χώρος» (βλ. **1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα**) να αποτελέσει *forum* ανταλλαγής ιδεών, κοινωνικοποίησης, συμπερίληψης, ψυχαγωγίας και κοινωνικής δικαιοσύνης¹²³. Οι πολλαπλοί αυτοί ρόλοι του σύγχρονου μουσείου όλο και περισσότερο βασίζονται σε πρακτικές βιωματικών δραστηριοτήτων, τις οποίες σχεδιάζουν οι επαγγελματίες των μουσείων (**3.5 Επαγγέλματα και επαγγελματίες του μουσείου**), προκειμένου να κάνουν προσιτή στο

¹²³ Για εκπαιδευτικές δράσεις στοχευμένες σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, βλ. Μπούνια 2015.

κοινό τη γνώση και την αφομοίωσή της, ανάλογα με τις ικανότητες και τα ενδιαφέροντα του κάθε ατόμου. Αρχικά, τα εκπαιδευτικά προγράμματα είχαν ως μοναδικούς αποδέκτες τα παιδιά, και μάλιστα κυρίως σχολικών ομάδων, αλλά πλέον στοχεύουν και σε άλλες κοινωνικές ομάδες, όπως τα άτομα με ειδικές ανάγκες ή ευάλωτες ομάδες.

8.2 Ανάπτυξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων

8.2.1 Το πλαίσιο

Η ιστορία του παιδιού στα μουσεία σηματοδοτήθηκε από το άνοιγμα της πρώτης μουσειακής αίθουσας για παιδιά στο Smithsonian Castle, στην Αμερική, το 1901, όπως έχει ήδη αναφερθεί (**1.2.3 Αναγέννηση και Νεότεροι Χρόνοι: Το μοντέρνο μουσείο** και **3.2.2 Ταξινόμηση βάσει περιεχομένου**).

Στην Ελλάδα, το πρώτο μουσείο που δημιούργησε εκπαιδευτικά προγράμματα ήταν το Μουσείο Μπενάκη, το 1978, με αφορμή το Παγκόσμιο Έτος για τα δικαιώματα του Παιδιού, το 1979. Έκτοτε, έχει «κυλήσει πολύ νερό στο αυλάκι», με σημαντικούς σταθμούς, μεταξύ άλλων: το «Μουσείο-Σχολείο», ένα σεμινάριο για εκπαιδευτικούς πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, με στόχο την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών σχετικά με τις δυνατότητες αξιοποίησης της πολιτιστικής κληρονομιάς στο πλαίσιο των σχολικών δραστηριοτήτων, και το πρόγραμμα «Μελίνα», κατά τη διάρκεια του οποίου παρήχθη εξαιρετικό εκπαιδευτικό υλικό για τα μουσεία. Επίσης, από το 1986 λειτουργεί η ελληνική Ομάδα Εργασίας για τις Εκπαιδευτικές Δράσεις στα Μουσεία (ICOM-CECA), η οποία οργανώνει τακτές συναντήσεις ως *fora* ανταλλαγής ιδεών και εμπειριών για τις ποικίλες μορφές της μουσειακής μάθησης, συνενώνοντας τους επαγγελματίες της μουσειακής μάθησης (Χατζηνικολάου 2008). Κατά τη διάρκεια αυτών των συναντήσεων, παρουσιάζονται, επίσης, τα νέα εκπαιδευτικά υλικά όπως μουσειοσκευές, εκπαιδευτικοί φάκελοι, έντυπα ή ψηφιακά προϊόντα (βλ. ενδεικτικά Νικονάνου 2015 β) .

Μια εκπαιδευτική επίσκεψη σε μουσείο μπορεί να αξιοποιηθεί γόνιμα από τους συμμετέχοντες, εφόσον περιλαμβάνει προετοιμασία πριν από την επίσκεψη, την υλοποίηση του προγράμματος επιτόπου και την ανατροφοδότηση μετά το πέρας του προγράμματος (Κοντογιάννη 1996). Τα στάδια αυτά αρχικά ορίστηκαν για τις μαθητικές ομάδες, ωστόσο είναι χρήσιμα για όλες τις ομάδες εκπαιδευομένων.

Τα στάδια αυτά μπορούν να αποτυπωθούν σχηματικά ως εξής (**Σχήμα 8.1**):



Σχήμα 8.1 Σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Πηγή εικόνων: Pixabay.

Τα παραπάνω στάδια μπορούν να λειτουργήσουν υπέρ του σχεδιασμού οποιασδήποτε εκπαιδευτικής δράσης, για οποιαδήποτε ομάδα κοινού, προσαρμοζόμενα, βεβαίως, αντίστοιχα, κατά περίπτωση, στις ανάγκες και στις ιδιαιτερότητες καθεμιάς.

8.2.2 Σχεδιασμός

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε ποια βήματα ακολουθεί κανείς στον σχεδιασμό ενός εκπαιδευτικού προγράμματος ή μιας δράσης. Εξυπακούεται ότι η παρούσα ενότητα δεν φιλοδοξεί να αποτελέσει κανενός είδους «συνταγή». Ο/η μουσειοπαιδαγωγός που επιθυμεί να σχεδιάσει μία εκπαιδευτική δράση αρκεί να είναι «οπλισμένος» με γνώση της Παιδαγωγικής και ιδιαίτερα των βασικών αρχών που έχουν επηρεάσει τη μουσειακή μάθηση (βλ. και το **Κεφάλαιο 7 Μουσείο και μάθηση**). Καθοδηγούμενος περαιτέρω από τα ενδιαφέροντα του ίδιου και της ομάδας του, θα αναζητήσει τις αντίστοιχες πηγές και θα κατευθυνθεί στα αντίστοιχα ερευνητικά και μεθοδολογικά εργαλεία (βλ. και Νικονάνου 2015 β).

Α. ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΑΝΑΓΚΩΝ

Η επίσκεψη στο μουσείο και η συμμετοχή σε εκπαιδευτικές δράσεις εντάσσεται σ' ένα ευρύτερο πρόγραμμα δραστηριοτήτων, το οποίο έχει ιδανικά (συν)διαμορφωθεί από τον εκπαιδευτικό και τους μαθητευόμενους, είτε αυτοί αποτελούν μια τυπική σχολική ομάδα είτε οποιαδήποτε ομάδα ερμηνευτών (βλ. **7.6.4.7 Τα πλαίσια αναφοράς της μουσειακής επίσκεψης και η έννοια της ομάδας των ερμηνευτών**). Στα παραδείγματα που ακολουθούν, στην επόμενη ενότητα Επιλεγμένα παραδείγματα δράσεων θα δούμε διαφορετικές περιπτώσεις συμμετεχόντων σε εκπαιδευτικές δράσεις σε μουσεία.

Στόχος των εκπαιδευτικών δράσεων είναι να γοητευτούν οι συμμετέχοντες από τα μουσειακά αντικείμενα ως σημεία και σύμβολα της εποχής που δημιουργήθηκαν, και, μέσω της εμπλοκής τους σε βιωματικές δράσεις, να καλλιεργήσουν, μεταξύ άλλων, την κριτική σκέψη, τη φαντασία και το ομαδικό, συνεργατικό πνεύμα.

Έμφαση πρέπει να δοθεί στην πορεία που θα διανυθεί από την ομάδα και όχι στην παραγωγή συγκεκριμένου μαθησιακού αποτελέσματος. Οι εμπειρίες που θα αποκτηθούν και η επίλυση των προβλημάτων τα οποία θα παρουσιαστούν είναι αυτές που θα οδηγήσουν στην ανάπτυξη ποικίλων δεξιοτήτων, που καλύπτουν, κατά το δυνατόν, όλους τους τύπους νοημοσύνης (βλ. **7.6.4.5 Η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης**), και, σε κάθε περίπτωση, είναι ευρύτερες από την αμιγώς μαθησιακή διαδικασία [βλ. **7.6.4.9 Τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (GLOS ή ΑΓΜ)**].

Β. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΠΡΟΣΔΟΚΙΩΝ/ΕΜΠΕΙΡΙΩΝ

Η συμμετοχή σε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα στοχεύει να αποτελέσει μια ευχάριστη εμπειρία για τους συμμετέχοντες, προσαρμοσμένη στις ανάγκες και στις προσδοκίες τους. Η καλλιέργεια δεξιοτήτων δεν συνδέεται αποκλειστικά μ' ένα συγκεκριμένο γνωστικό πεδίο, αλλά μπορεί να επεκταθούν σε περισσότερα, στο πλαίσιο της διαθεματικής προσέγγισης της γνώσης και της αξιοποίησης των αποτελεσμάτων της γενικής μάθησης. Ως διαθεματικότητα ορίζεται ο τρόπος οργάνωσης του αναλυτικού προγράμματος που καταργεί ως πλαίσιο επιλογής και οργάνωσης της σχολικής γνώσης τα διακριτά μαθήματα και αντιμετωπίζει τη γνώση ως ολότητα, την οποία προσεγγίζει μέσα από τη συλλογική, συνθήως, διερεύνηση θεμάτων, ζητημάτων και προβληματικών καταστάσεων, που παρουσιάζουν ενδιαφέρον, σύμφωνα με τα κριτήρια των μαθητών. Με τον όρο «διαθεματικότητα» ή «διαθεματική διδασκαλία» περιγράφεται, λοιπόν, μια σειρά από εκπαιδευτικές προσεγγίσεις που επιχειρούν να καταστήσουν ενιαία τη σχολική γνώση (Ματσαγγούρας 2002). Στο σημείο αυτό ας θυμηθούμε ότι ο πρώτος που έκανε λόγο για την ολότητα στη μάθηση ήταν ο Πλάτων (βλ. την Ενότητα **7.6.1 Εκπαιδευτικές θεωρίες που επηρέασαν τη σύγχρονη μουσειακή μάθηση: οι σκαπανείς**).

Ενδεικτικά αναφέρονται:

- η κριτική σκέψη,
- η ικανότητα σύγκρισης,
- η ικανότητα αναζήτησης και αξιοποίησης πληροφορίας, δηλαδή δεξιότητες που βοηθούν στην οικοδόμηση της γνώσης,
- η κριτική στην αυθεντία του σχολικού βιβλίου,
- η σύνδεση της μάθησης με τις αισθήσεις,
- η καλλιέργεια της αίσθησης του χώρου και του χρόνου,
- η εξάσκηση της μνήμης,
- η κοινωνικοποίηση.

Επίσης, τα εκπαιδευτικά προγράμματα στοχεύουν στην απόκτηση μεθοδολογικών εργαλείων από την πλευρά του μαθητευόμενου, τα οποία θα τα χρησιμοποιεί διά βίου. Σκοπός σύγχρονων προσεγγίσεων της εκπαίδευσης δεν είναι η συσσώρευση γνώσεων, αλλά το να μαθαίνει πώς θα χρησιμοποιεί τη σκέψη και τις γνώσεις του, όπως έχει αναφερθεί διεξοδικότερα προηγουμένως.

Στόχος, η δημιουργία ενός ευέλικτου προγράμματος, που αφήνει το περιθώριο για επανατροφοδότηση και διαμορφωτική αξιολόγηση, δηλαδή τροποποίηση βάσει των αναγκών των μαθητευομένων.

Γ. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ/ΧΡΗΣΗ ΠΗΓΩΝ

Πώς μπορεί να αντλήσει κανείς πληροφορίες για ένα μουσείο και τα εκθέματά του;

ι. Εκδόσεις

Κυκλοφορούν πολλά βιβλία για την αρχαιότητα για παιδιά και όχι μόνο, γραμμένα από επιστήμονες, αλλά με εύληπτο τρόπο, παρέχοντας πληροφορίες αλλά και έμπνευση.

Χωρίς, φυσικά, να είναι εξαντλητικός, ο κατάλογος που ακολουθεί, περιλαμβάνει προτεινόμενους τίτλους βιβλίων που απευθύνονται πρωτίστως σε παιδιά και νέους:

- Σ. Ζαραμπούκα, *Μυθολογία*, Αθήνα: Πατάκης 2017-2018
- Ε. Νάκου, *Ταξίδι στα προϊστορικά χρόνια*, Αθήνα 2004
- Ε. Νάκου, *Ταξίδι στα αρχαία χρόνια*, Αθήνα 2003
- Ε. Νάκου, *Ταξίδι στην ελληνιστική εποχή*, Αθήνα 1993
- Μ. Ντεκάστρο & Π. Βαλαβάνης, *Μικρές Ιστορίες του Μουσείου. Θησαυροί του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήνα 2004
- Ε. Παπαδοπούλου, *Αρχαιολογικά παραμύθια*, Αθήνα: Πατάκης
- Ε. Πίνη, *Το μυστικό του δούλου. Συνωμοσία στην Αγορά της Αρχαίας Αθήνας*, Αθήνα: Πατάκης 2019
- Ε. Πίνη, *Διαβάζω μυθολογία*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος 2011
- Ε. Πίνη, *Μικροί οδηγοί μουσείων*, Αθήνα
- Ε. Πίνη, *Η μάχη του Μαραθώνα*, Αθήνα: Ερευνητές 2010
- Ε. Πίνη, *Περικλής και κλασική Αθήνα*, Αθήνα: Ερευνητές 2009
- Ε. Πίνη, *Εγώ ο Σίκιννος στη ναυμαχία της Σαλαμίνας*, Αθήνα: Κέδρος 2021
- Ε. Πίνη, *Ο κόκκινος μανδύας. Συνομοσίες στην κοιλάδα του Ευρώτα*, Αθήνα: Πατάκης 2021
- Κ. Σέρβη, *Γλαύκος, ο μικρός Μινωίτης*, Αθήνα: Πατάκης 2019
- Κ. Σέρβη, *Μυρρίνη, η μικρή Αθηναία*, Αθήνα: Πατάκης 2020
- Κ. Σέρβη, *Στη μάχη των Θερμοπυλών*, Αθήνα: Πατάκης 2023
- Α. Τράντα, *Μύθοι και ιστορίες από την αρχαιότητα*, Αθήνα: ΠΙΟΠ 2018¹²⁴
- Ι. Φωκά & Π. Βαλαβάνης, *Ανακαλύπτω την αρχαία Ελλάδα. Αρχιτεκτονική και πολεοδομία*, Αθήνα 1992

Πολύ χρήσιμα είναι τα φυλλάδια των μουσείων, που έχουν εκδοθεί από το ΥΠΠΟΑ και δίνονται στους επισκέπτες μαζί με το εισιτήριό τους κατά την είσοδό τους στο μουσείο, και βέβαια, οι οδηγοί των μουσείων.

ii. Εκπαιδευτικό υλικό από τα μουσεία (βλ. Νικονάνου 2015α και β)

Επιπρόσθετα, είναι συχνή η δημιουργία εκπαιδευτικού υλικού από τα ίδια τα μουσεία, με σκοπό την παροχή πληροφορίας προσαρμοσμένης σε διαφορετικές ομάδες κοινού. Αναφέρεται εδώ ενδεικτικά το εκπαιδευτικό υλικό από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο https://www.namuseum.gr/education_tag/ekpaideytiko-yliko/. Αντίστοιχα, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης διαθέτει ένα πλούσιο αποθετήριο εκπαιδευτικού υλικού, που απευθύνεται σε διαφορετικές ομάδες κοινού, διαθέσιμου μέσω της ιστοσελίδας του: <https://repository-mca.ekt.gr/>. Επίσης, πλέον είναι συχνό το φαινόμενο να δημιουργείται εκπαιδευτικό υλικό ακόμη και για περιοδικές εκθέσεις, όπως το συνοδευτικό έντυπο για την περιοδική έκθεση «Οι αμέτρητες όψεις του Ωραίου» (Τράντα & Καλλινικίδου 2020, βλ. και [υποσημείωση 124](#)).

Επίσης, είναι συχνή η δημιουργία εκπαιδευτικών φακέλων, με σκοπό την προετοιμασία των εκπαιδευτικών και των σχολικών ομάδων που πρόκειται να επισκεφθούν ένα μουσείο. Ενδεικτικό παράδειγμα, η πράξη «Δίκτυο Πausανίας 2.0: από το Σχολείο στο Μουσείο» «Πausανίας 2.0. Από το σχολείο στο μουσείο» (<https://www.piop.gr/el/Programmes/Pafsanias.aspx>)

iii. Διαδίκτυο

Καταρχάς, στον κόμβο του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και συγκεκριμένα στον «Οδυσσέα», περιλαμβάνονται όλα τα μουσεία και τα μνημεία της Ελλάδας. Ακόμη, στην ιστοσελίδα του ΥΠΠΟΑ μπορεί κανείς να αντλήσει πληροφορίες γύρω από ποικίλες θεματικές πολιτισμικού ενδιαφέροντος, τον κατάλογο με τα αρχαιολογικά μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα σε λειτουργία <http://odysseus.culture.gr/>. Τα μεγάλα μουσεία, τόσο του εξωτερικού όσο και της Ελλάδας (ενδεικτικά: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο [Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο \(namuseum.gr\)](http://www.namuseum.gr), Μουσείο Ακρόπολης [Αρχική... | Μουσείο Ακρόπολης | Επίσημος ιστοχώρος \(theacropolismuseum.gr\)](http://www.theacropolismuseum.gr), Επιγραφικό Μουσείο [Αρχική... Σελίδα - Επιγραφικό Μουσείο \(epigraphicmuseum.gr\)](http://www.epigraphicmuseum.gr), Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης [ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ | ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ](http://www.ena-museum.gr)

¹²⁴ Τράντα (2018). https://www.academia.edu/40918927/Μύθοι_και_Ιστορίες_από_την_αρχαιότητα

[ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ \(amth.gr\)](http://amth.gr) κ.λπ.) έχουν επίσημες ιστοσελίδες, καθώς και ενεργούς λογαριασμούς στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Facebook, Instagram, Twitter κ.λπ.). Επίσης, σε πολλές περιπτώσεις υπάρχουν εξειδικευμένες σελίδες για παιδιά και για νέους, λ.χ. του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης: <https://cycladic.gr/drastiriotites-sto-spiti/>

Επίσης, χρήσιμη είναι η ιστοσελίδα για την Ελληνική Ιστορία του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού [ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ \(fhw.gr\)](http://fhw.gr) με εκτενές ιστορικό πλαίσιο, πλούσιες φωτοθήκες, περιγραφές αντικειμένων και βιβλιογραφία για κάθε ιστορική περίοδο. Κλείνοντας, κατά την περίοδο της καραντίνας εξαιτίας του κορωνοϊού, πολλοί φορείς και μουσειακοί οργανισμοί προσέφεραν το περιεχόμενό τους ψηφιακά στο κοινό τους διεθνώς και στην Ελλάδα (Tranta et al. 2021, Tranta & Kyprianos 2022, Kasiola & Metaxas 2023, βλ. επίσης και τις ενότητες **2.2 Το μουσείο ως δημόσιο αγαθό** και **1.2.4 Οδεύοντας στο σήμερα**).



Εικόνα 8.1 Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου. Άποψη προθήκης αφιερωμένης στο παιχνίδι. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

iv. Αυτοψία

Και, βέβαια, σε κάθε περίπτωση, αναντικατάστατη είναι η αυτοψία στο ίδιο το μουσείο, όπου μπορεί κανείς να αντλήσει πληροφόρηση, εκτός από το φυλλάδιο του μουσείου, από τα ερμηνευτικά μέσα (εκθεσιακές

πινακίδες, γραφιστικές αναπαραστάσεις, χάρτες, λεζάντες των εκθεμάτων, οπτικοακουστικές παραγωγές που ενίοτε τα πλαισιώνουν κ.λπ.). Π.χ. στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου (**Εικόνα 8.1**), στην ενότητα που είναι αφιερωμένη στα παιδικά παιχνίδια, στο γενικό εισαγωγικό κείμενο μπορεί κανείς να δει τα σημαντικότερα στοιχεία για τα παιδικά παιχνίδια, ενώ στις επιμέρους λεζάντες μπορεί να αντλήσει συγκεκριμένες πληροφορίες για κάθε επιμέρους αντικείμενο που εκτίθεται.

Δ. ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Οι παρακάτω οδηγίες έχουν συνταχθεί από το προσωπικό του Μουσείου του Λονδίνου, με σκοπό να βοηθήσουν τους εκπαιδευτικούς να οργανώσουν μια επίσκεψη σε μουσείο όταν δεν υπάρχει προσφερόμενο πρόγραμμα. Τις οδηγίες αυτές καλό είναι να λάβει υπόψη του ο μουσειοπαιδαγωγός στον σχεδιασμό ενός προγράμματος:

- Δώστε χρόνο στα παιδιά να εξετάσουν τα αντικείμενα προσεκτικά.
- Επιτρέψτε τους να συζητήσουν για τα εκθέματα μεταξύ τους.
- Κάντε τους ερωτήσεις που να παροτρύνουν τα παιδιά να παρατηρήσουν τα αντικείμενα.
- Προτρέψτε τα να δικαιολογούν τις απαντήσεις τους.
- Προτρέψτε τα να αναζητούν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ σχετικών αντικειμένων και να τα συγκρίνουν με το αντίστοιχο σύγχρονό τους.
- Ενθαρρύνετέ τα να θέτουν τα ίδια ερωτήσεις.
- Βοηθήστε τα να συνειδητοποιήσουν τι μπορούν και τι δεν μπορούν να μας «αφηγηθούν» τα αντικείμενα για τους ανθρώπους που τα χρησιμοποιούσαν.

Προτεινόμενες δραστηριότητες στον χώρο του μουσείου:

Συζήτηση μέσω ερωταποκρίσεων (Βλ. και **Σχήμα 8.2**)

Έχει ενδιαφέρον η προσέγγιση του H. Shuh (1999), που θέτει 50 ερωτήσεις για το κουτί του χάμπουργκερ. Πιθανές ερωτήσεις:

- τι (είναι αυτό),
- πότε, πού και πώς κατασκευάστηκε,
- γιατί (λειτουργία),
- από ποιον,
- για ποιον (χρήση).

Γενικά, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι οι ερωτήσεις είναι τεσσάρων ειδών:

Ερωτήσεις μνήμης

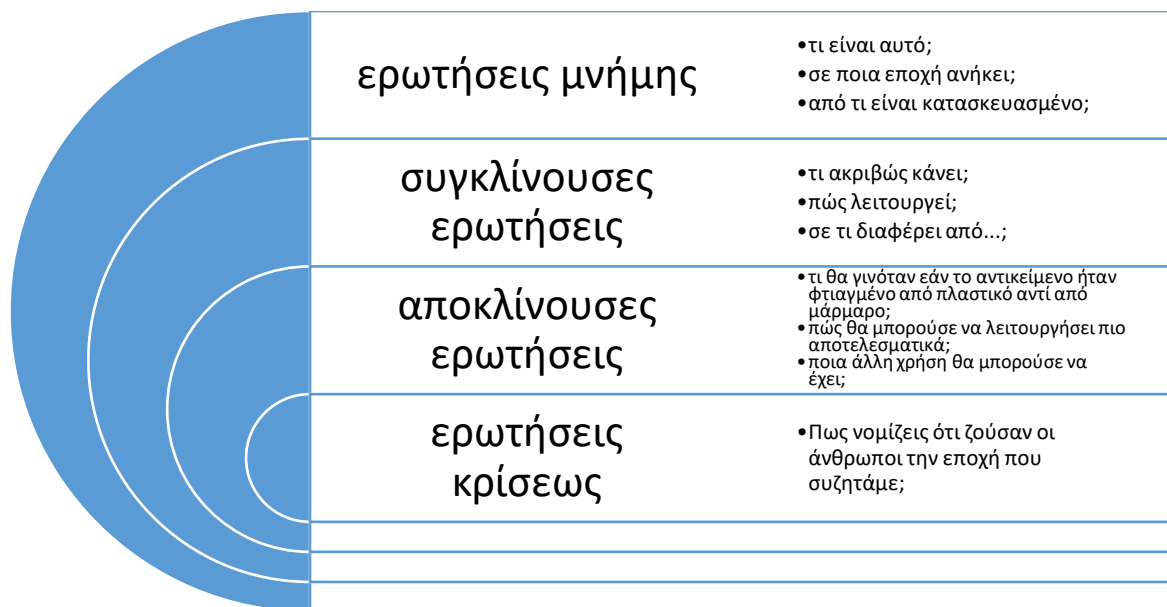
Είναι οι ερωτήσεις που επιδέχονται μία συγκεκριμένη απάντηση (ναι/όχι, σωστό/λάθος), και αποσκοπούν στην ανάκληση, αναγνώριση προηγούμενης γνώσης).

Συγκλίνουσες ερωτήσεις

Επιδέχονται την πιο σωστή απάντηση, επομένως ελέγχουν τις γνώσεις των συμμετεχόντων, καθώς, προκειμένου να απαντηθούν, απαιτούν ανάκληση, αναγνώριση, σύγκριση και περιγραφή της αποκτηθείσας γνώσης.

Προτεινόμενα παιχνίδια μουσειακής μάθησης:

- Μπροστά σε μία προθήκη στέκεται ένα ζευγάρι επισκεπτών. Ο ένας επιλέγει ένα αντικείμενο από την προθήκη χωρίς να το αποκαλύψει και ο άλλος προσπαθεί να το βρει, θέτοντας 10 ερωτήσεις που απαντώνται με ΝΑΙ ή ΟΧΙ.
- Προτρέπουμε τους συμμετέχοντες να βρουν κάτι συγκεκριμένο με βάση ένα κριτήριο που θα τους δοθεί (π.χ. εντόπισε το αγγείο που εικονίζει δύο γυναικείες μορφές).



Σχήμα 8.2 Τύποι ερωτήσεων.

Αποκλίνουσες ερωτήσεις

Μπορούμε να ενθαρρύνουμε την αποκλίνουσα σκέψη θέτοντας ερωτήσεις οι οποίες δεν θα επιδέχονται μία μόνο απάντηση αλλά πολλές, ενισχύοντας τη φαντασία και τη δημιουργία υποθέσεων.

Ερωτήσεις κρίσεως

Παρακινούμε τους συμμετέχοντες να παρατηρήσουν και να ερμηνεύσουν τα αντικείμενα, επιστρατεύοντας την κρίση τους, τη γνώση και ενδιαφέροντά τους, π.χ.:

- Πώς νομίζεις ότι ζούσαν οι άνθρωποι την εποχή που συζητάμε;
- Πώς νομίζεις ότι χρησιμοποιούσαν αυτά τα αντικείμενα και γιατί;
- Με βάση τα αντικείμενα που παρατήρησες, προσπάθησε να σκεφτείς και να δραματοποιήσεις μια ιστορία.
- Ζωγράφισε ή κατάγραψε 5 αντικείμενα που θα διάλεγες για τη δική σου συλλογή και αιτιολόγησε τις επιλογές σου.

Παρατήρηση αντικειμένων - άγγιγμα (εφόσον επιτρέπεται από το μουσείο)

Μία ενδιαφέρουσα άσκηση είναι η εξής: Μπροστά σε προθήκη με αντικείμενα στέκεται ένα ζευγάρι επισκεπτών πλάτη με πλάτη. Ο ένας διαλέγει ένα αντικείμενο χωρίς να το πει στον άλλον και ο άλλος προσπαθεί να το ζωγραφίσει με βάση την περιγραφή που ακούει. Εναλλακτικά, εφόσον επιτρέπεται η αφή, μπορεί ο ένας να κλείσει τα μάτια και να προσπαθεί να το περιγράψει στον άλλον χωρίς να το βλέπει, χρησιμοποιώντας αποκλειστικά την αφή.

Πειράματα

Επιστρατεύονται πειράματα θετικών επιστημών, προκειμένου να αντιληφθούν με βιωματικό τρόπο οι επισκέπτες τα φυσικά φαινόμενα, με εμβάθυνση η οποία σχετίζεται με το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων (Νικόλης & Τράντα 2020 και **Εικόνα 8.2**).

Εικαστικές δραστηριότητες

Ζωγραφική με ποικίλα υλικά και τεχνικές, εργαστήρια πηλού, ψηφιδωτού, εργαστήρια κατασκευών κ.λπ.

Γλωσσικές ασκήσεις/παιχνίδια (π.χ. κρυπτόλεξα, σταυρόλεξα, αινίγματα, παιχνίδια με παροιμίες κ.λπ.)

- Κρυπτόλεξα
- Σταυρόλεξα

- *Αινίγματα*
- *Παροιμίες*

Θεατρικό παιχνίδι

Υπάρχει πληθώρα ασκήσεων θεατρικού παιχνιδιού, για ποικίλες ομάδες κοινού και διαφορετικούς στόχους (βλ. ενδεικτικά: Αρχοντάκη-Φιλίππου 2010, Κοντογιάννη 2012).

- *Παιχνίδια έκφρασης* (μιμική αντικειμένων μέσω του σώματος, ατομικά, ή ομαδικοί σχηματισμοί αντικειμένων)
- *Παιχνίδια με κάρτες* που απεικονίζουν αντικείμενα του μουσείου.

Για την επίτευξη των στόχων της μουσειοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης, οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται, ενδεικτικά, είναι:

- η *διαλεκτική*, που βασίζεται στο συνεχή διάλογο με τους μαθητές,
- η *δεικτική*, δηλαδή η παρουσίαση εποπτικού υλικού (διαφάνειες, μακέτες, αναπαραστάσεις αντικειμένων κ.λπ.),
- η *ενθάρρυνση της έρευνας* από τους ίδιους τους συμμετέχοντες,
- η *βιωματική προσέγγιση* (αγγίζοντας αντικείμενα που επιτρέπεται),
- η *δραματοποίηση*, μέσα από το θεατρικό παιχνίδι,
- η *δημιουργική έκφραση* στα εργαστήρια,
- η *ομαδοσυνεργατική*, δηλαδή η συνεργασία μεταξύ των συμμετεχόντων.

Η χρήση διαφορετικών προσεγγίσεων (βιωματική, ομαδοσυνεργατική, μαιευτική κ.ά.) αποσκοπεί:

- στην εναλλαγή εμπειριών,
- στη δυνατότητα επιλογής σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα των μαθητών και τα διαφορετικά στυλ μάθησης,
- στη δημιουργία αξιομνημόνευτων εμπειριών.

Έτσι, η επίσκεψη στο μουσείο γίνεται ευχάριστη εμπειρία και παράλληλα δίνεται η αφορμή για ποικίλες δραστηριότητες.

8.2.3 Υλοποίηση

Α. ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΕΨΗ

Η προετοιμασία βοηθά τους μαθητευόμενους να αποκομίσουν ουσιαστικές εμπειρίες από την επίσκεψη στο μουσείο.

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να συζητήσει:

- Την έννοια «μουσείο» (με βάση τις προηγούμενες εμπειρίες των συμμετεχόντων, φωτογραφίες, οπτικοακουστικό υλικό, βιβλία κ.ά.).
- Πού θα πάμε; (Μέσα από παιχνίδια, σταυρόλεξο-όνομα, παιχνίδι κρυμμένου θησαυρού κ.ά.).
- Πώς θα πάμε; (Χρήση χάρτη πόλης, χρήση μεταφορικών μέσων).
- Γιατί θα πάμε; (Σύνδεση με το Α.Π., στην περίπτωση σχολικής ομάδας, αλλά και με τα ενδιαφέροντα της ομάδας).
- Ποιο συγκεκριμένο αντικείμενο/έκθεμα ή θεματική ενότητα θα εξετάσουμε; (Ενεργοποίηση ενδιαφέροντος). Επίσης σημαντικό: ιδιαίτερα σε μεγάλα μουσεία, δεν έχει νόημα να γίνεται μία κουραστική περιήγηση σε όλο το μουσείο, αλλά θα πρέπει να έχουν επιλεγεί εκ των προτέρων οι θεματικές ενότητες που θα συζητηθούν με τους συμμετέχοντες στο πλαίσιο ενός προγράμματος.
- Ποιοι είναι οι κανόνες συμπεριφοράς στο μουσείο; Είναι σημαντικό να προσεγγιστούν όχι ως σύνολο απαγορεύσεων, αλλά να δίνονται εναλλακτικές. Π.χ., αντί του «δεν μιλάμε», είναι

προτιμότερο να πούμε «δεν φωνάζουμε, μιλάμε χαμηλόφωνα», ώστε να μη δοθεί η εντύπωση ασφυκτικής πίεσης.

- Μετά την επίσκεψη τι θα κάνουμε;

Β. ΑΦΙΞΗ/ΥΠΟΔΟΧΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

- Καλωσόρισμα των συμμετεχόντων και των εκπαιδευτικών.
- Τακτοποίηση προσωπικών πραγμάτων και προσανατολισμός στον χώρο.
- «Το σπάσιμο του πάγου» με τον μουσειοπαιδαγωγό: υπάρχουν πολλοί τρόποι να γνωριστούν τα παιδιά με τον μουσειοπαιδαγωγό και να δημιουργηθεί εκ νέου η αίσθηση της ομάδας: μπορεί, π.χ. να δοθεί ένα αντικείμενο, τα παιδιά να κάνουν κύκλο και να λέει ένα ένα το όνομά του, δίνοντας το αντικείμενο και άρα τον λόγο στον επόμενο κ.λπ. (Αρχοντάκη & Φιλίππου 2010).

Γ. ΕΝΑΡΞΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

- Παρουσίαση μαθησιακών στόχων με εύληπτο τρόπο.
- Ευαισθητοποίηση των παιδιών για τη στάση τους μέσα στο μουσείο.
- Κινητοποίηση ενδιαφέροντος, δημιουργία κινήτρου, αφόρμηση.

Δ. ΕΜΨΥΧΩΣΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ

Διάρκεια:

- 10-15' χρόνος ελεύθερης περιήγησης στην έκθεση·
- με σκοπό την εξοικείωση με τα αντικείμενα με τη συμμετοχή του μουσειοπαιδαγωγού (συζήτηση, προτροπή για διατύπωση ερωτήσεων και διαφορετικές ερμηνείες, ανάπτυξη κριτικής σκέψης και καλλιέργεια φαντασίας). Σύμφωνα με το προσωπικό του Μουσείου του Λονδίνου, πρέπει να δίνεται στα παιδιά χρόνος να εξετάσουν τα αντικείμενα προσεκτικά και να συζητήσουν μεταξύ τους·
- 60' διανομή εκπαιδευτικού εντύπου (εφόσον προβλέπεται)·
- και ενασχόληση με τις προτεινόμενες δραστηριότητες. Επίσης, γίνονται ερωτήσεις και τα παιδιά προτρέπονται να αιτιολογούν τις απαντήσεις τους (μαιευτική μέθοδος). Παροτρύνονται να αναζητούν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ σχετικών αντικειμένων και με τα αντίστοιχα σύγχρονά τους. Καλούνται να σκεφτούν τι μπορούν και τι δεν μπορούν να μας πουν τα αντικείμενα για τους ανθρώπους που τα κατασκεύασαν και τα χρησιμοποιούσαν (Museum and Education: Part 1, Museum Practice, 10, 56).
- Εμψύχωση των δραστηριοτήτων, εποπτεία και ασφάλεια.



Εικόνα 8.2 Στιγμιότυπο του προγράμματος εξοικείωσης με τις Φυσικές Επιστήμες «Χημεία και τέρατα», στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας στον Βόλο. Φωτογραφία-επεξεργασία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Ε. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ/ΚΛΕΙΣΙΜΟ

Ως αποφώνηση, μπορεί να γίνει σύντομη συζήτηση με τους μαθητές για τα σημαντικότερα σημεία του προγράμματος. Με ερωτήσεις ανακεφαλαίωσης (Περάσατε καλά; Τι σας άρεσε περισσότερο; Τι θα αλλάζατε;) λαμβάνουμε μία, έστω άτυπη, αλλά σημαντική και διαφωτιστική αξιολόγηση για το πρόγραμμα. Επιπλέον, κατά το κλείσιμο μπορεί να γίνει επαναδιατύπωση του κεντρικού μηνύματος της επίσκεψης και του προγράμματος, δημιουργία κινήτρων για μια επόμενη επίσκεψη και το κλείσιμο με τον αποχαιρετισμό.

Ωστόσο, εκτός από την άτυπη αξιολόγηση, η οποία αναφέρθηκε παραπάνω, δέον είναι να σχεδιάζεται και να εφαρμόζεται τυπική αξιολόγηση (Νικονάνου 2915γ), με σκοπό την ουσιαστικότερη διαμόρφωση της εικόνας και της πρόσληψης του εκπαιδευτικού προγράμματος και τη βελτίωσή του. Η αξιολόγηση είναι απαραίτητη, γιατί, μεταξύ άλλων, μέσω αυτής μπορεί να διαπιστωθεί:

- εάν και κατά πόσο κατακτήθηκαν και κατά πόσο οι προσδοκώμενοι στόχοι,
- εάν υπήρξε κάτι που δυσχέρανε την εκπαιδευτική διαδικασία,
- εάν τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν ήταν κατάλληλα.

Βάσει των παραπάνω, ενδέχεται να προκύψουν διορθωτικές κινήσεις στο πρόγραμμα, όπως επίσης να χρειαστεί να καλυφθούν νέες ανάγκες των παιδιών για μια εις βάθος διερεύνηση του συγκεκριμένου θέματος.

8.2.4 Μετά την επίσκεψη: ανατροφοδότηση και ανάκληση εμπειριών

Μετά την επίσκεψη, μπορεί να αξιοποιηθεί πληθώρα δραστηριοτήτων, όπως εκείνες που έχουν αναφερθεί στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων στο μουσείο [ενδεικτικά: θεατρικό παιχνίδι, καλλιτεχνικές δραστηριότητες (π.χ. εργαστήρι πηλού, ζωγραφικής), επίσκεψη σε άλλα μουσεία, παζλ κ.λπ.], με άξονα την επίσκεψη στο μουσείο, οι οποίες καλό είναι να απευθύνονται σε όσο το δυνατόν περισσότερους τύπους νοημοσύνης (βλ. **7.6.4.5 Η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης**). Στόχοι των δράσεων που έπονται της επίσκεψης στο μουσείο είναι:

- να εκφραστούν οι εντυπώσεις των συμμετεχόντων στις εκπαιδευτικές δράσεις,
- να ανακληθούν και να εμπεδωθούν οι γνώσεις και οι εμπειρίες τους,
- να πυροδοτηθεί η συζήτηση για περαιτέρω δραστηριότητες.

8.3 Επιλεγμένα παραδείγματα δράσεων

8.3.1 Μουσειακή μάθηση στην πράξη: ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τη Νεολιθική Εποχή

Στο πλαίσιο μεταδιδακτορικής έρευνας Μουσειολογίας που εκπονήθηκε από τη γράφουσα με τη χρηματοδότηση του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ), δημιουργήθηκε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα με αντικείμενο τη Νεολιθική Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, το οποίο υλοποιήθηκε πιλοτικά σε μαθητές Γ' Δημοτικού, οι οποίοι διδάσκονται τη συγκεκριμένη ιστορική εποχή στο μάθημα της Ιστορίας (Τράντα 2013).

8.3.1.1 Σχεδιασμός εκπαιδευτικού προγράμματος

Αναλυτικότερα, οι στόχοι του προγράμματος έχουν ως εξής: Πρώτον, η προσέγγιση της σχετικής ενότητας του μαθήματος της ιστορίας βάσει των εκθεμάτων, εφόσον η ιστορία ελκύει τους μαθητές ως βιωμένη εμπειρία (Νάκου 2006). Στόχος είναι να βοηθηθούν τα παιδιά από αντικείμενα της καθημερινής ζωής των ανθρώπων της Νεολιθικής εποχής και να τους δημιουργηθεί ενδιαφέρον για τους ανθρώπους που τα δημιούργησαν. Η αίθουσα με τα αντικείμενα της Νεολιθικής εποχής ανταποκρίνεται σε αυτό, διότι οι επιμελητές της έκθεσης αποπειράθηκαν να εντάξουν τα αντικείμενα στο πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής που δημιουργήθηκαν.

Δεύτερον, η ενίσχυση της κριτικής σκέψης και κατανόηση της ύπαρξης διαφορετικών απόψεων για τα (αρχαιολογικά) δεδομένα. Στο σχολικό βιβλίο (Ιστορία Γ' Δημοτικού) παρουσιάζονται ως δεδομένα ζητήματα αμφίσημα στην αρχαιολογική έρευνα. Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο –δεδομένος σύμφωνα με το βιβλίο– ρόλος των ειδωλίων στη θρησκεία και η οργάνωση και δομή της νεολιθικής κοινωνίας. Για τα ανθρωπόμορφα ειδώλια, όπως και για κάθε έκφανση του προϊστορικού πολιτισμού, από τον οποίο απουσιάζουν οι γραπτές πηγές, ενδείξεις και ενδεχόμενες προτάσεις ερμηνείας τους υπάρχουν αποκλειστικά στα αρχαιολογικά δεδομένα, δηλαδή τα ίδια τα αντικείμενα και τα συμφραζόμενά τους (Hodder 2002: 38-39). Όπως το διατύπωσε χαρακτηριστικά ο επιφανής θρησκευολόγος M. Nilsson, η προϊστορική θρησκεία μπορεί να παραλληλιστεί με βιβλίο από το οποίο έχουν σωθεί οι εικόνες [τα αντικείμενα], αλλά λείπουν τα κείμενα [οι γραπτές πηγές] (Nilsson 1950:7). Οι παραπάνω προβληματισμοί ισχύουν και για την οργάνωση και δομή της νεολιθικής κοινωνίας (Preziosi & Hitchcock 1999: 33-44). Επομένως, όταν οι μαθητές διδαχθούν στο σχολείο την ενότητα που αφορά τη Νεολιθική εποχή, ενδεχομένως αναρωτηθούν, εφόσον έχει προηγηθεί σχετική συζήτηση στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, αν πράγματι όλα τα ειδώλια απεικονίζουν την «*πρώτη θεά που λάτρεψαν, τη θεά της γονιμότητας*» ή κατά πόσο μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι «*τον πιο γενναίο τον έκαναν αρχηγό*».

Τρίτον, ένας άλλος εξίσου σημαντικός στόχος είναι το να αντιληφθούν οι μαθητές ότι η προϊστορία γενικότερα και ο νεολιθικός πολιτισμός ειδικότερα δεν αποτελούν «πρελούδιο» της κλασικής εποχής ούτε ήταν «πρωτόγονοι» οι άνθρωποι που έζησαν τότε, όπως αναπαράγουν τα ισχύοντα πρότυπα και στερεότυπα (Χουρμουζιάδη 2006: 240).

Τέταρτον, η συνειδητοποίηση των ορίων της γνώσης μας μέσω των αντικειμένων, εναντίον της «*αυθεντίας*» του σχολικού βιβλίου, η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και η καλλιέργεια της φαντασίας μπορούν να συμβάλλουν καθοριστικά στη στάση των αυριανών ενηλίκων ως εν δυνάμει επισκεπτών μουσείων.

Και, τέλος, εφόσον στη μουσειακή εμπειρία εμπλέκονται η προσωπική, η φυσική και η κοινωνική διάσταση, όπως έχει ήδη αναφερθεί (**7.6.4.7 Τα πλαίσια αναφοράς της μουσειακής επίσκεψης και η έννοια**

της ομάδας των ερμηνευτών), κοινός στόχος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων είναι η καλλιέργεια του ομαδικού πνεύματος. Οι εμπειρίες που θα αποκτηθούν και η επίλυση των προβλημάτων που θα παρουσιαστούν είναι αυτές που θα οδηγήσουν στη μόρφωση και στην ανάπτυξη ποικίλων δεξιοτήτων. Ενδεικτικά αναφέρουμε την κριτική σκέψη, την ικανότητα σύγκρισης και την ικανότητα αναζήτησης και αξιοποίησης πληροφορίας, δηλαδή δεξιότητες που βοηθούν στην οικοδόμηση της γνώσης και στην ανάπτυξη γνωστικής ευελιξίας. Με άλλα λόγια, ο μαθητής «μαθαίνει πώς να μαθαίνει». Επίσης, η έμφαση δίνεται στην ποιότητα και όχι στην ποσότητα της γνώσης.

8.3.1.2 Υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος

Πριν από την υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος, η γράφουσα, που λειτούργησε ως μουσειοπαιδαγωγός, ενημέρωσε τους μαθητές για το μουσείο που πρόκειται να επισκεφθούν, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Επίσης, της επίσκεψης στην αίθουσα προηγήθηκε η ανάγνωση αποσπασμάτων από το βιβλίο της Ειρήνης Νάκου *Ταξίδια στην Προϊστορική Ελλάδα*, με σκοπό να γνωρίσουν τα παιδιά και μία διαφορετική, εκτός του σχολικού βιβλίου, πηγή, και ειδικότερα από το κεφάλαιο που αφορά τη Νεολιθική εποχή (Νάκου 2004: 18-27). Τα αποσπάσματα που επιλέχθηκαν ήταν τα εξής:

- *Τα άγρια ζώα που κυνηγούσαμε εδώ και χιλιάδες χρόνια έφευγαν για άλλους τόπους ή εξαφανίζονταν. Το κυνήγι δεν μπορούσε πια να μας δώσει αρκετή τροφή. Γι' αυτό κι εμείς αφήσαμε τις σπηλιές και, ψάχνοντας για καλύτερους τόπους, κατεβήκαμε στις πεδιάδες.*
- *Διαλέξαμε ορισμένα φυτά, όπως σιτάρι και κριθάρι, και αρχίσαμε να τα καλλιεργούμε.*
- *Από κυνηγοί άγριων ζώων γινόμαστε σιγά σιγά γεωργοί και κτηνοτρόφοι!*
- *Φτιάξαμε με κλαδιά και λάσπη μικρούς χώρους, για να μας προστατεύουν από τη βροχή. Αυτά ήταν τα πρώτα μας σπίτια, μικρές καλύβες.*
- *Πήραμε πηλό και φτιάξαμε μικρά ανθρωπάκια. Φτιάχναμε ακόμα μικρά πήλινα ζώα.*
- *Φτιάχναμε πια μυτερά εργαλεία για κόψιμο και χάραγμα, δρεπάνια για το θέρισμα, πέτρινα γουδιά, βελόνες από μικρά κόκαλα, πήλινα βαρίδια και σφοντύλια που χρειαζόμαστε για να υφαίνουμε.*
- *Φτιάχναμε ωραία ρούχα και υφαντά.*

Επισημάνθηκε στους μαθητές ότι θα δουν αντικείμενα των ανθρώπων που έζησαν τότε, τονίστηκε ότι τα αντικείμενα είναι οι μόνες πηγές από τα οποία μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για τη ζωή τους, εφόσον η εποχή με την οποία ασχολούμαστε είναι η προϊστορία, και ότι τα αντικείμενα μπορούν να «μιλήσουν», να «εκμαιεύσουμε» δηλαδή από αυτά απαντήσεις σε ερωτήματα που θέτουμε, εντός όμως συγκεκριμένων ορίων.

Στη συνέχεια, τα παιδιά κλήθηκαν να σκεφτούν τι θα ήθελαν να μάθουν για τους ανθρώπους της Νεολιθικής εποχής, αναζητώντας απαντήσεις στα αντικείμενα της αίθουσας. Η δραστηριότητα αυτή υπαγορεύτηκε από την επισημάνση ότι η έκπληξη και η απορία διευκολύνουν τη δόμηση ουσιαστικών τύπων γνώσης (Νάκου 2001: 51). Ακόμη, επειδή έχει παρατηρηθεί ότι τα παιδιά αισθάνονται ανίσχυρα σε ένα μουσείο, όπου οι δραστηριότητες κατευθύνονται αποκλειστικά από ενήλικες (Jensen 1999:112), θεωρήσαμε σημαντικό το να θέσουν τα ίδια τα παιδιά ερωτήματα στα οποία θα προσπαθούσαμε όλοι μαζί να απαντήσουμε. Από το συζήτηση προέκυψε ότι παιδιά ήθελαν να ανακαλύψουν για τους ανθρώπους της Νεολιθικής εποχής τα εξής:

- Τι έτρωγαν;
- Πού ζούσαν;
- Πώς ήταν τα σπίτια τους;
- Φορούσαν ρούχα;
- Ταξίδευαν;
- Έπαιζαν;
- Τι πίστευαν;
- Είχαν αρχηγό;

Τα ερωτήματα αυτά μοιράστηκαν σε χαρτί σε ομάδες παιδιών, κάθε μία από τις οποίες ανέλαβε να ψάξει στην αίθουσα να βρει στοιχεία διαφωτιστικά στα ερωτήματα αυτά.

Αρχικά δόθηκε λίγος χρόνος ελεύθερης περιήγησης στην έκθεση (περίπου 15') με σκοπό τα παιδιά να εξοικειωθούν με τα αντικείμενα και να τα παρατηρήσουν συζητώντας μεταξύ τους. Έχει εύστοχα διατυπωθεί ότι το καλύτερο που μπορεί να κάνει ο/η μουσειοπαιδαγωγός είναι να εξασφαλίσει στα παιδιά όσο περισσότερο χρόνο μπορεί σε απευθείας επαφή με τα εκθέματα (Marcoussé στο Βέμη 2006: 10), εφόσον «αριστουργήματα τέχνης και μαστοριάς, τεχνικά έργα όσο και ταπεινά αντικείμενα της καθημερινής ζωής, συνιστούν ένα εκπαιδευτικό υλικό πρώτης ποιότητας (Βέμη 2006:18). Στη συνέχεια, η ομάδα περιηγήθηκε πιο συστηματικά στην έκθεση, ακολουθώντας αριστερόστροφη πορεία, ενώ, με τη συμμετοχή της γράφουσας και τον καίριο ρόλο της ως μουσειοπαιδαγωγού ως «ενορχηστρωτή εντυπώσεων» (Vemi 2007), τα παιδιά προτρέπονταν να σκεφτούν φωναχτά και να διατυπώσουν ερωτήσεις. Οι διαφορετικές απαντήσεις, οι οποίες προτείνονταν από τα παιδιά και εξετάζονταν από την ομάδα με τη διακριτική παρουσία του μουσειοπαιδαγωγού, απέρρεαν από διαφορετικές ερμηνείες.

Στη συνέχεια, μοιράστηκαν στα παιδιά σε χαρτί οι ερωτήσεις που τα ίδια είχαν θέσει προς απάντηση. Έτσι, με την προτροπή του μουσειοπαιδαγωγού και ερεθίσματα που προέκυπταν από τη συζήτηση της ομάδας, άρχισαν να εξετάζουν πιο συστηματικά τα αντικείμενα, διερευνώντας από ποια θα μπορούσαν να αντλήσουν στοιχεία. Επειδή η γνώση δεν παρέχεται, αλλά δομείται από τα σκεπτόμενα υποκείμενα, με βάση ερωτήματα που θέτουν και τη διαδικασία που ακολουθούν για να τα απαντήσουν, η γράφουσα παρενέβαινε θέτοντας ερωτήσεις, στις οποίες ενθαρρύνθηκαν να αιτιολογούν τις απαντήσεις τους (μαιευτική μέθοδος). Επίσης, τα παιδιά ενθαρρύνθηκαν να αναζητήσουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ σχετικών αντικειμένων και με τα αντίστοιχα σύγχρονά τους, εφόσον η δόμηση των νοημάτων γίνεται σταδιακά και η πραγματικότητα κατασκευάζεται σε μία διαδικασία συνεχούς επαναδιαπραγμάτευσης, που εμπλέκει τα άτομα στο να ανακαλέσουν προηγούμενες εμπειρίες τους (Hein 1995: 21-23, Hooper-Greenhill 1999: 16). Επίσης, η μάθηση νοείται ως «αντιπαράθεση» μεταξύ της σύλληψης του ανθρώπου για την πραγματικότητα και των νέων δεδομένων που προστίθενται και αυτή (Jensen 1999: 111). Επομένως, ο ρόλος του δασκάλου/της δασκάλας –και του/της μουσειοπαιδαγωγού– συνίσταται στο να παρέχει μαθησιακές εμπειρίες στις οποίες οι προϋπάρχουσες γνώσεις ανακαλούνται, εξετάζονται και διευρύνονται (Hooper-Greenhill 1999). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η –συνήθης στα αρχαιολογικά μουσεία– χρήση ορολογίας στις λεζάντες των εκθεμάτων, η οποία συχνά δημιουργεί αμηχανία: «Δεν ξέρω τι είναι τα *περίαπτα*», αναρωτήθηκε μεγαλόφωνα ένα κορίτσι 8 ετών, αλλά η επισήμανσή μας ότι και η ίδια φορούσε ένα αντίστοιχο σύγχρονο κόσμημα τη βοήθησε ώστε να εικονοποιήσει αυτόν τον δυσνόητο για παιδιά, αρχαιολογικής ορολογίας όρο.

Τα παιδιά κλήθηκαν να σκεφτούν τι είδους πληροφορίες μπορούμε να αντλήσουμε από τα αντικείμενα για τους ανθρώπους που τα κατασκεύασαν και τα χρησιμοποιούσαν. Από τη συζήτηση προκύπτει ότι κατανόησαν ότι, βάσει των αντικειμένων, μπορεί κανείς να αντιληφθεί στοιχεία για την τέχνη και την τεχνολογία (π.χ. τη διακόσμηση της κεραμικής, τον τύπο κατοικίας, την κατασκευή και διακόσμηση αγγείων και ειδωλίων). Όμως, η αβεβαιότητα των απαντήσεων σε ερωτήσεις που άπτονται της Γνωστικής Αρχαιολογίας, π.χ. σχετικά με το τι πίστευαν οι άνθρωποι της εποχής αυτής ή ποια ήταν η χρήση των ειδωλίων, αποτέλεσαν την αφορμή ώστε να τονιστεί η –καθοριστική για τους περιορισμούς στη γνώση μας– απουσία γραπτών πηγών. Η συνεπακόλουθη αβεβαιότητα για πτυχές του βίου και του πολιτισμού της Νεολιθικής εποχής έδωσε το έναυσμα να συνειδητοποιήσουν τα όρια της ανασύστασης του παρελθόντος, της ερμηνείας αποκλειστικά μέσω των αντικειμένων καθώς και της ύπαρξης πολλαπλών ερμηνειών.

Τέλος, οι μαθητές συμπλήρωσαν ένα ερωτηματολόγιο, αποτελούμενο από τις ακόλουθες ερωτήσεις:

- Σου άρεσε η επίσκεψη στο Μουσείο; Γιατί;
- Ποιο αντικείμενο σου άρεσε πιο πολύ και γιατί;
- Τι μπορείς να πεις για αυτό;
- Τι σου έκανε τη μεγαλύτερη εντύπωση από όσα είδες και άκουσες;
- Για ποιον λόγο θα ερχόσουν ξανά στο Μουσείο;

Στην ερώτηση «Σου άρεσε η επίσκεψη στο μουσείο; Γιατί;», όλοι απάντησαν καταφατικά και αιτιολόγησαν την απάντησή τους ως εξής: «Είδα πολλά ωραία πράγματα» (αγόρι, 7 1/2 ετών), «μάθαμε καινούρια πράγματα, μας λύθηκαν απορίες και περάσαμε πολύ ωραία» (κορίτσι, 8 ετών). Στην ερώτηση «Ποιο αντικείμενο σου άρεσε πιο πολύ και γιατί;», τα περισσότερα παιδιά προτίμησαν αντικείμενα, που, εκτός του χρηστικού χαρακτήρα, έχουν και αισθητική αξία: «Τα βάζα, γιατί έχουν ωραία χρώματα», απαντά ένα κορίτσι 8 ετών, αλλά και αντικείμενα που είναι αμιγώς «έργα τέχνης», όπως τα κοσμήματα. Ωστόσο, ένα αγόρι επέλεξε τις «απανθρακωμένες τροφές, γιατί έχουν περάσει πάρα πολλά χρόνια κι οι τροφές υπάρχουν ακόμα» (αγόρι, 7 1/2 ετών).

Στην ερώτηση «Τι σου έκανε τη μεγαλύτερη εντύπωση από όσα είδες και άκουσες;» όλοι απάντησαν βάσει των αντικειμένων. Επέλεξαν τα ανθρωπόμορφα και ζωόμορφα ειδώλια («αγάλματα που παρουσιάζουν γυναίκα στην εγκυμοσύνη», απαντά ένα κορίτσι 8 ετών και «τα μικρά ζώα που έφτιαχναν από πηλό», απαντά ένα κορίτσι 8 ετών, αλλά και τους απανθρακωμένους καρπούς: «Τα ξεραμένα σύκα» προτίμησε κορίτσι 7 1/2 ετών).

Επίσης, επειδή, σύμφωνα με έρευνες, καταδεικνύεται ότι παιδιά ηλικίας 8 χρόνων (στην ηλικία που απευθύνεται το συγκεκριμένο πρόγραμμα) αγνοούν πώς τα αντικείμενα περιέρχονται στο μουσείο (Jensen 1999), ένα εκτενώς συμπληρωμένο αγγείο αποτέλεσε την αφορμή για μία νύξη για την προέλευση των μουσειακών αντικειμένων από την αρχαιολογική ανασκαφή και για τη συντήρηση των αντικειμένων.

8.3.1.3 Συμπεράσματα

Παρόλο που η μουσειακή μάθηση καλείται να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις διασύνδεσης του μουσείου με το κοινό του, έχει τονιστεί ο περιορισμένος ρόλος της στην Ελλάδα σε μουσειακές λειτουργίες, όπως η έκθεση, μαζί με όλες τις δραστηριότητες που τη συνοδεύουν. Ο/η μουσειοπαιδαγωγός δημιουργεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα αφού έχει στηθεί η έκθεση. Όσο και αν ακούγεται οξύμωρο, συχνά οι εκθέσεις δημιουργούνται χωρίς πολλή σκέψη για τους ανθρώπους που πρόκειται να την επισκεφθούν (Hooper-Greenhill 1999: 15). Αυτό σημαίνει ότι στον σχεδιασμό δεν έχουν ληφθεί υπόψη οι σύγχρονες τάσεις της Παιδαγωγικής (π.χ. η ύπαρξη διαφορετικών ειδών νοημοσύνης και τύπων μαθητών, όπως έχει ήδη αναφερθεί, αντίστοιχα, στις ενότητες **7.6.4.4 Η θεωρία του κονστρουκτιβισμού** και **7.6.4.8 Τύποι «μαθητών»**).

Παρ' όλα αυτά, φαίνεται ότι ακόμη και σε αντικειμενοκεντρικά μουσειακά περιβάλλοντα, παραδοσιακού χαρακτήρα και σχεδιασμού, η συγκίνηση που προσφέρουν τα αυθεντικά αντικείμενα, σε συνδυασμό με την κοινωνική διάσταση της επίσκεψης, που κατεξοχήν συντελείται στη συμμετοχή σε εκπαιδευτικά προγράμματα, μπορούν να δημιουργήσουν ευχάριστες και αξιομνημόνευτες εμπειρίες.

Τα παιδιά κατάφεραν πολύ ικανοποιητικά να προτείνουν και να παρουσιάσουν στην ομάδα απαντήσεις σε ερωτήματα, αξιοποιώντας μάλιστα και αντικείμενα με «βαθμό δυσκολίας» ως προς την επεξεργασία τους: χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο εντοπισμός των αποτυπωμάτων καλαμιών, ως μέρος της απάντησης στο ερώτημα «Πώς ήταν τα σπίτια τους». Επίσης, έδειξαν ότι αφομοίωσαν την αρχαιολογική ορολογία και μάλιστα την αναπαρήγαγαν στο ερωτηματολόγιο: ρώτησαν πώς λέγονται τα πήλινα σκεύη, και χρησιμοποίησαν τον όρο «αγγεία» στο ερωτηματολόγιο.

Η συνειδητοποίηση των ορίων της γνώσης μας μέσω των αντικειμένων, εναντίον της «αυθεντίας» του σχολικού βιβλίου, η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και η καλλιέργεια της φαντασίας μπορούν να συμβάλλουν καθοριστικά στη στάση των αυριανών ενηλίκων ως εν δυνάμει επισκεπτών. Είναι εντυπωσιακό ότι στην ερώτηση «Για ποιον λόγο θα ερχόσουν ξανά στο Μουσείο;», ένα κορίτσι 8 ετών απαντά: «Θα ήθελα να τα ξαναδώ όλα, γιατί θα παρατηρώ κάθε φορά και κάτι καινούργιο».

8.3.2 Ζωγραφίζοντας τα ποιήματα: ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα φιλιαναγνωσίας

8.3.2.1 Σχεδιασμός εκπαιδευτικού προγράμματος

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας τα ποιήματα» σχεδιάστηκε από τη γράφουσα το 2014. Έκτοτε συμπεριλαμβάνεται στα μόνιμα προγράμματα του ΠΙΟΠ, ενώ λαμβάνει κάθε χρόνο την έγκριση του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων (Α.Π. Φ 5/125813/Δ1 (13.10.2022)).

Στόχος του προγράμματος, η γνωριμία των παιδιών με τη φόρμα των ιαπωνικών χαϊκού, που έχουν εμπνεύσει ποιητές διαχρονικά, μεταξύ των οποίων και ο Γ. Σεφέρης. Το συγκεκριμένο πρόγραμμα απευθύνεται σε μεγάλο ηλικιακό εύρος: από την Γ΄ Δημοτικού, τάξη στην οποία διδάσκονται τα παιδιά τα χαϊκού, ωστόσο μπορεί και έχει προσφερθεί και σε μεγαλύτερα παιδιά, τα οποία ανταποκρίθηκαν εξίσου θετικά. Το πρόγραμμα διαρκεί μία ώρα, ενώ η σύνδεση με το Αναλυτικό Πρόγραμμα (Α.Π.) σχετίζεται με τα μαθήματα: Γλώσσα και Εικαστικά. Οι δεξιότητες τις οποίες προάγει είναι η παρατηρητικότητα και η καλλιτεχνική έκφραση, και η σημαντικότερη αξία την οποία καλλιεργεί είναι η φιλιαναγνωσία και η δημιουργία κουλτούρας αναγνώστη.

Πόσο έχει νόημα να μιλά κανείς σε παιδιά για ποίηση; Και μάλιστα ποίηση που οι ρίζες της ανάγονται στον 16ο αιώνα, στη μακρινή Ιαπωνία; Πώς μπορεί να μας αφορά σήμερα; Θεωρώντας ότι σήμερα η ενασχόληση με την ποίηση είναι επίκαιρη και επιτακτική ίσως περισσότερο από ποτέ, χωρίς να γλιστρά κανείς σε γενικεύσεις, αφού –προφανώς και ευτυχώς– πάντα υπάρχουν εξαιρέσεις, πολλά παιδιά, όπως προέκυψε από τη συζήτησή μας μαζί τους κατά τη διάρκεια του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος, θεωρούν ότι τα κόμικς ή ευτελή αναγνώσματα μπορούν να θεωρηθούν λογοτεχνικά έργα. Ακόμη, η υπερπληθώρα των βιβλίων που κυκλοφορούν στο εμπόριο κάνει ακόμη δυσκολότερο να ξεχωρίσει το ουσιώδες από το επουσιώδες, το καλό από το κακό, κοντολογίς το ποιοτικό από το μη ποιοτικό, δυσκολεύοντας γονείς και παιδιά να συγκροτήσουν μια ουσιαστική προσωπική «βιβλιοθήκη», αντίστοιχα με το «φανταστικό μουσείο» (Malraux 2008).

Θεωρώντας ύψιστη αρετή την απόλυτη λιτότητα των ιαπωνικών ποιημάτων, που πυροδοτεί τη φαντασία, δημιουργώντας εικόνες χωρίς να κουράζει τα παιδιά, και με χαλαρές συνδέσεις με το Α.Π., επιλέξαμε χαϊκού με θέμα το νερό ως μέσο για να γιορτάσουμε την Παγκόσμια Ημέρα Ποίησης (21 Μαρτίου).

8.3.2.2 Υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος

Το πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας τα ποιήματα» ξεκινά με σύντομη συζήτηση για τη λογοτεχνία (γενικότερα) και την ποίηση (ειδικότερα).

Τα βασικά ερωτήματα που απευθύνονται στα παιδιά είναι:

- Διαβάζετε λογοτεχνία;
- Ποιο είναι το αγαπημένο σας βιβλίο;
- Έχετε διαβάσει ποιήματα;
- Θυμάστε κάποιο που να σας έκανε εντύπωση;

Ακολουθώντας, αναφέρουμε ότι πρόκειται να ασχοληθούμε με τα χαϊκού, την πιο σύντομη μορφή ποίησης. Πρόκειται για ιαπωνική φόρμα, η οποία αποτελείται παραδοσιακά από συνολικά 17 συλλαβές, τοποθετημένες σε τρεις στίχους, των 5, 7, 5 συλλαβών. Περιγράφει μια εικόνα της φύσης, ένα στιγμιότυπο, «πυκνές εικόνες όπου η εφήμερη ζωή ανοίγεται ακαριαία στην αιωνιότητα» (Καψάλης 2008: 8, βλ. σημείωση 24). Συνήθως κρύβει στοιχεία για την εποχή του χρόνου στην οποία αναφέρεται. Ωστόσο, υπάρχουν ποιητές χαϊκού οι οποίοι υιοθετούν μια πιο ελεύθερη φόρμα. Τα στοιχεία αυτά δεν αναφέρονται εν είδει «παράδοσης μαθήματος», αλλά προκύπτουν από τη «μελέτη» των ποιημάτων, κατά τη διάρκεια της συζήτησης με τα ίδια τα παιδιά, χρησιμοποιώντας τη μαιευτική μέθοδο.

Οι απαντήσεις φυσικά ποικίλλουν, ωστόσο ένα σύντομο σχόλιο που μπορεί να γίνει εδώ είναι ότι τουλάχιστον τα μέχρι τώρα παραδείγματα δείχνουν να υπάρχει προβάδισμα σε αναγνώσματα του συρμού,

χωρίς όμως να λείπουν και αναφορές σε κλασικά, αμιγώς λογοτεχνικά, έργα, παλαιότερα, π.χ. της Πηνελόπης Δέλτα, ή σύγχρονα, όπως του Ρ. Νταλ. Επίσης, ας σημειωθεί ότι παιδιά που συμμετείχαν στο πρόγραμμα ακριβώς μετά τη γιορτή του Πολυτεχνείου απήγγειλαν τα ποιήματα της γιορτής.

Στη συνέχεια, προβάλλονται σε παρουσίαση (powerpoint) ένα ένα τα επιλεγμένα ποιήματα, συνοδευόμενα από αντίστοιχους ήχους και εικόνες.

Ψιλή βροχούλα
σκέπασε το τραγούδι
του αηδονιού
Issa

Στη γριά λίμνη
η βουτιά του βατράχου-
ένας παφλασμός.
Basho

Στο δρόμο του ήλιου
οι δεντρομολόχες ακουμπάνε
στις μαγιάτικες βροχές.
Basho

Ξαφνική βροχή-
δανείστηκα το παλτό
ενός σκιάχτρου.
Kyorai

Μια μπανανιά μέσα στην μπόρα.
Οι σταγόνες της βροχής
ηχούν σκοτάδι.
Basho

Στις γραμμές του φύλλου
ταλαντεύεται η δροσιά.
Στάλα σε δυο δρόμους.
Thierry Cazals

Ξημερώνει.
Λεπτές ρυτίδες στο νερό.
Τι ονειρεύονται τα ψάρια;
Thierry Cazals

Τα δάχτυλά της
στο θαλασσί μαντίλι
κοίτα: κοράλλια.
Γιώργος Σεφέρης

Άδειες καρέκλες
τ' αγάλματα γυρίσαν
σ' άλλο μουσείο.
Γιώργος Σεφέρης

Μπλε το πέλαγος, βαθύ, φουρτουνιασμένο.
Το φεγγάρι κουτσοπίνει το κρασί του
με το κύμα.
Basho

Το σκοτεινό πέλαγο.
Το κάλεσμα του γλάρου
άσπρο σχεδόν.
Basho

Φτερουγίζοντας
Εδώ κι εκεί
Οι αγριόχηνες
Άσπρα σύννεφα
Μετράς
Φεγγάρι. Φθινοπωρινή βραδιά.
Ανωνύμου

Όποιο παιδί επιθυμεί διαβάζει το ποίημα. Ακολουθώς, διευκρινίζουμε λέξεις που τυχόν τα δυσκολεύουν και προσπαθούμε να αποκωδικοποιήσουμε μεταφορικές εκφράσεις οι οποίες ενδεχομένως τα δυσκόλεψαν, π.χ. πώς μπορεί μια λίμνη να είναι γριά (στο «χαϊκού του βατράχου»); Στη συνέχεια, ζητάμε από τα παιδιά να σκεφτούν και να μοιραστούν με την ομάδα πώς το αντιλαμβάνονται, τι εικόνα τους δημιουργεί. Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι τα παιδιά ενθαρρύνονται να εκφράσουν διαφορετικές απόψεις. Και ενώ στην αρχή φαίνονταν μόνο τα ποιήματα στην οθόνη, κάποιες συγκεκριμένες απορίες (π.χ. πώς είναι οι δεντρομολόχες;) μας οδήγησαν στο να ενσωματώσουμε στην παρουσίαση εικόνες και ήχους για να τα διευκολύνουν τα παιδιά στην κατανόηση των ποιημάτων.

Αφού διαβαστούν και συζητηθούν τα ποιήματα, κάθε παιδί επιλέγει ένα ποίημα, το οποίο αντιγράφει και καλείται να εικονογραφήσει, ώστε να δημιουργηθεί ένα ανθολόγιο χαϊκού για την τάξη τους.

8.3.2.3 Συμπεράσματα

Μέχρι σήμερα, έχουν παρακολουθήσει το πρόγραμμα περισσότερα από 1.000 παιδιά. Είναι εντυπωσιακό ότι δεν έχει υπάρξει ούτε ένα που να μην έχει συμμετάσχει λιγότερο ή περισσότερο ενεργά ή να μην έχει επιλέξει ποίημα και να το εικονογραφήσει. Επίσης, αρκετές φορές ζητούν να εικονογραφήσουν περισσότερα του ενός ποιήματα. Παρά τις επιμέρους διαφορές μεταξύ των παιδιών, η πολύ θετική τους ανταπόκριση μόνο αισιοδοξία μπορεί να γεννά αναφορικά με το ότι ακόμη και παιδιά που δεν είναι συνειδητοποιημένοι ή έστω εκπαιδευμένοι αναγνώστες, ανταποκρίνονται πολύ θετικά· αρκεί, φυσικά, κάποιος να τα καθοδηγήσει στα μονοπάτια της ποιοτικής ανάγνωσης με τρόπο ελκυστικό. Η μεγαλύτερη ανταμοιβή για το συγκεκριμένο πρόγραμμα ήταν μία φράση που ειπώθηκε αυθόρμητα από ένα παιδί αποχωρώντας από την αίθουσα: «Σήμερα κάναμε την πιο πολύχρωμη εκδρομή».



Εικόνα 8.3 Ποίημα εικονογραφημένο από παιδί που συμμετείχε στο πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας τα ποιήματα». Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

8.3.3 Μουσειακή μάθηση στη μετά COVID εποχή: ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα με αφορμή έκθεση της Αφροδίτης Λίτη στο Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας¹²⁵

8.3.3.1 Εισαγωγή

Έως σχετικά πρόσφατα, τα παιδιά προσχολικής ηλικίας υποεκπροσωπούσαν ως ομάδα κοινού στα μουσεία (Black 2009: 80). Οι σημαντικότεροι λόγοι για τους οποίους τα παιδιά προσχολικής ηλικίας παραμένουν μάλλον παραμελημένη ομάδα κοινού (και) στα ελληνικά μουσεία θεωρούμε ότι είναι: α) η προσπάθεια προσαρμογής των παιδιών του Νηπιαγωγείου στη σχολική ζωή, που λειτουργεί αποτρεπτικά (από πλευράς των δασκάλων) για επισκέψεις· β) το γεγονός ότι αυτή η ομάδα δεν έχει ακόμη κατακτήσει την ανάγνωση και τη γραφή, στοιχεία που παραδοσιακά θεωρούνται άρρηκτα συνδεδεμένα με την έννοια της μάθησης· γ) η τάση αρκετών εκπαιδευτικών να συνδέουν τις επισκέψεις σε μουσεία με το Αναλυτικό Πρόγραμμα (Α.Π.)· και δ) η δυσκολία των σχολικών ομάδων Νηπιαγωγείου στη μετακίνηση. Ωστόσο, υπάρχει και ένα πολύ σημαντικό δυνατό στοιχείο, που μπορούμε να στη μουσειακή μάθηση, το οποίο δεν είναι άλλο από τη μάθηση ως εμπειρία μέσω αντικειμένων και μέσω παιχνιδιού, αλλά και ως ευκαιρία για κοινωνικοποίηση.

Επομένως, ο τομέας της έρευνας που επικεντρώνεται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας στα μουσεία είναι σχετικά καινούριος. Καθώς αυξανόταν το ενδιαφέρον για τα παιδιά προσχολικής ηλικίας ως ιδιαίτερης κατηγορίας μουσειακού κοινού, αναπτύχθηκαν πρωτοποριακές προσεγγίσεις σχετικά με τις παροχές του μουσείου και τον εκθεσιακό σχεδιασμό για παιδιά προσχολικής ηλικίας και για οικογένειες¹²⁶.

Παράλληλα, ερευνητικά προγράμματα άρχισαν να αναδεικνύουν την ανάγκη για διαφορετικό εννοιολογικό πλαίσιο ως προς τα παιδιά προσχολικής ηλικίας. Στην Αυστραλία, το πρόγραμμα Συνεργατικής Έρευνας των Μουσείων του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου του Queensland (Piscitelli & Anderson 2001) ήταν από τα πρώτα που εστίασαν στα παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας (4-6 ετών), τονίζοντας τη σημασία της πλήρους σωματικής εμπλοκής στη μάθηση (Piscitelli et al. 2003).

Έρευνα στη Νέα Ζηλανδία εξέτασε τις εμπειρίες των παιδιών προσχολικής ηλικίας (2,5-5 ετών) που επισκέφθηκαν μουσεία και πινακοθήκες (Carr & Lee 2012), εντοπίζοντας πώς τα παιδιά παρατήρησαν και ερμήνευσαν συγκεκριμένες πρακτικές που συνδέονται με τα μουσεία (όπως η θέαση ενός έργου τέχνης από απόσταση, πίσω από μια γραμμή). Εν συνεχεία, αυτές οι πρακτικές ενσωματώθηκαν στις δραστηριότητες στον παιδικό σταθμό και στο νηπιαγωγείο (Clarkin-Philips et al. 2013). Οι Hackett και Kirk έδωσαν έμφαση στην κίνηση και στη σωματική εμπειρία στον χώρο, ως βασικό χαρακτηριστικό της μουσειακής επίσκεψης για τα παιδιά (Kirk 2014, Hackett 2014). Επίσης, χαρτογραφήθηκε η σημασία της κίνησης των παιδιών και της αλληλεπίδρασής τους με το μουσείο ως σημαντικό μέρος της διαδικασίας μέσω της οποίας γνώρισαν μέρη ή εκθέματα με τα οποία συνδέθηκαν και από τα οποία μπορούσαν να αντλήσουν νόημα (Kirk 2014, Kirk & Buckingham 2018). Ο συνδυασμός κίνησης, σώματος και χώρου ώθησε τους ερευνητές να παρακολουθήσουν την αισθητηριακή φύση της μουσειακής εμπειρίας (MacRae 2007) και τον τρόπο με τον οποίο ένα μουσείο βιώνεται μέσω του σώματος (Hackett et al. 2018, Yamada-Rice 2018). Σε αυτό το πλαίσιο, αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο η ανάγκη να δοθεί επαρκής χρόνος στα παιδιά προκειμένου να εξοικειωθούν με τον μουσειακό χώρο και να αναπτύξουν τους δικούς τους τρόπους συμπεριφοράς και οικειοποίησης (Clayton & Shuttleworth 2018), από τη στιγμή, μάλιστα, που έχει καταστεί σαφές ότι τα παιδιά προσχολικής ηλικίας στα μουσεία κινούνται και βιώνουν τους χώρους διαφορετικά σε σύγκριση με τα μεγαλύτερα παιδιά και με τους ενήλικες (Hackett 2016, Kirk & Buckingham 2018).

Η αντίληψη του Ingold για το ταξίδι (2007) ως συνδυασμό κίνησης και αντίληψης χώρου έχει αξιοποιηθεί στον χαρακτηρισμό των μικρών παιδιών που κινούνται στα μουσεία ως *ταξιδευτών*, με βάση την

¹²⁵ Το πρόγραμμα έχει παρουσιαστεί εκτενέστερα εδώ: Τράντα-Λαπούρτας 2023.

¹²⁶ Στις ιστοσελίδες Early Years toolkit | Museum of London, <http://humbermuseums.com/under-5s> και [Creative Families Award End of Pilot Report - IVE \(weareive.org\)](http://Creative Families Award End of Pilot Report - IVE (weareive.org)) έχουν συγκεντρωθεί πηγές σχετικά με τη μάθηση των μικρών παιδιών στα μουσεία.

άποψη ότι η μουσειακή εμπειρία των παιδιών ξετυλίγεται μέσα από γραμμές κίνησης (Hackett 2016, MacRae et al. 2018).

Τα μουσειακά εκθέματα είναι περίπλοκα υλικά αντικείμενα και όχι απλώς μέσα μάθησης (Hackett-Holmes-MacRae 2020). Αντί, λοιπόν, να εκλαμβάνονται απλώς ως άψυχα εργαλεία που χρησιμοποιούνται προκειμένου να ενισχύσουν τη μαθησιακή διαδικασία, έχει τονιστεί ότι τα αντικείμενα διαθέτουν «δύναμη», δηλαδή την ιδιότητα να οδηγούν σε δράση. Επιπλέον, η ενασχόληση μαζί τους έχει απρόβλεπτα αποτελέσματα, πέρα από αυτά που μπορούμε να φανταστούμε (Bennett 2010). Πυροδοτούν, λοιπόν, αλληλένδετες διαδικασίες γνωσιακής και συναισθηματικής εμπλοκής και αυτό συμβαίνει και στα παιδιά προσχολικής ηλικίας. Επομένως, η επίσκεψη στο μουσείο δεν συνιστά απλώς «πηγή πληροφοριών» που περιλαμβάνει αποκλειστικά τη νοητική επεξεργασία, αλλά κυρίως τη βιωματική ενασχόληση με τα αντικείμενα, που περικλείει την άσκηση της αντιληπτικής ικανότητας, την καλλιέργεια όλων των αισθήσεων, τη συναισθηματική εμπλοκή. Επίσης, στο μουσείο η εκπαίδευση έχει κοινωνικό χαρακτήρα, καθώς δεν καλλιεργεί μόνο συγκεκριμένες γνώσεις αλλά κυρίως εργαλεία σκέψης (Φιλιππουπολίτη 2015:44, όπου και βιβλιογραφία).

Τα μουσεία ως μαθησιακά περιβάλλοντα για παιδιά προσχολικής ηλικίας έχουν χαρακτηριστεί ως «χώροι τυχαίων συναντήσεων και φαντασίας» (Glancey & Brandolini 1999: 16). Ο Atkinson (2011: 19) αναφέρεται στην «παιδαγωγική του συμβάντος» ως εξής:

Χρειαζόμαστε παιδαγωγικές προσεγγίσεις που να είναι ανοιχτές στη μοναδικότητα αυτού που συμβαίνει εκείνη τη στιγμή. Παιδαγωγικές που μπορούν να τρέφονται και να τροφοδοτούνται από την έκπληξη του απροσδόκητου. Αυτές θα μπορούσαν να είναι οι παιδαγωγικές του συμβάντος.

Οι μαθητές αποτελούν σταθερή βάση του κοινού των μουσείων, γι' αυτό και η ανταπόκριση στις ανάγκες τους είναι σημαντική (Black 2009: 196). Μάλιστα, η έννοια της μουσειακής μάθησης για αρκετά χρόνια ταυτιζόταν (εσφαλμένα, βέβαια) με τις επισκέψεις σχολικών ομάδων στο μουσείο.

Ειδικά για τις μαθητικές ομάδες, μια εκπαιδευτική επίσκεψη σε μουσείο μπορεί να αξιοποιηθεί γόνιμα από τους συμμετέχοντες εφόσον περιλαμβάνει τα πιο κάτω στάδια (Κοντογιάννη 1996 και Black 2009: 202), τα οποία προϋποθέτουν τη συνεργασία μεταξύ σχολείου και μουσείου:

- Προετοιμασία των μαθητών και σύνδεση της επίσκεψης με το πρόγραμμα σπουδών.
- Επίσκεψη στο μουσείο στοχευμένη στα παιδιά, η οποία θα τα ενθαρρύνει να συμμετέχουν σε δραστηριότητες προσανατολισμένες στη βιωμένη εμπειρία.
- Δραστηριότητες μετά την επίσκεψη.
- Αξιολόγηση της επίσκεψης.

Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Black, οι εκπαιδευτικοί εστιάζουν (Black 2009: 203), εκτός από τη σύνδεση με το Αναλυτικό Πρόγραμμα (Α.Π.), στην αλληλεπίδραση και συμμετοχή (στα παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής αρέσει να υποδύονται ρόλους και να μπορούν να αγγίξουν, να εξερευνήσουν, να «φτιάξουν»), στην ύπαρξη ποικιλίας δραστηριοτήτων. Η δραματοποίηση, το θεατρικό παιχνίδι, η ανακάλυψη μέσω των αισθήσεων και η ενθάρρυνση της καλλιτεχνικής έκφρασης, μέσω εικαστικών εργαστηρίων, ενισχύουν τη μάθηση μέσω της ψυχαγωγίας και του παιχνιδιού (McRaine & Russick 2010), χαρακτηριστικά που έχουν μετατρέψει το σύγχρονο μουσείο σε χώρο φιλικό και για παιδιά προσχολικής ηλικίας (Salaman & Tutchell 2005).

Δεν υπάρχει μόνο ένας «σωστός» τρόπος να δουλεύουμε με τα παιδιά προσχολικής ηλικίας στα μουσεία, ούτε κάποια «σωστή» θεωρία για να καθοδηγήσει τη σκέψη μας. Όπως επισημαίνει ο Deleuze, πραγματικά πρωτότυπες σκέψεις είναι σπάνιες· οι περισσότεροι συλλογισμοί περιστρέφονται γύρω από πράγματα που έχουμε ήδη σκεφτεί, άρα «μια νέα ιδέα είναι κάτι σαν γιορτή» (Deleuze στο Olsson 2013: 231). Μερικές παραδοχές που πρέπει να έχουμε κατά νου σχετικά με τη μάθηση των μικρών παιδιών στο μουσείο είναι (Hackett, Holmes & MacRae 2020):

- Τα παιδιά εξερευνούν ένα περιβάλλον χρησιμοποιώντας όλες τις αισθήσεις τους, δηλαδή οι συμμετοχικές δραστηριότητες παρέχουν ευκαιρίες εξερεύνησης και μάθησης.
- Τα παιδιά πρέπει να ενθαρρύνονται να εκφράζουν και να αναπτύσσουν τις ιδέες τους και τις απόψεις τους. Αφήστε χώρο στις ερμηνείες που επιλέγουν τα ίδια τα παιδιά. Αφιερώστε χρόνο παρατηρώντας τον τρόπο με τον οποίο αυτά χρησιμοποιούν τον χώρο του μουσείου. Θα σας βοηθήσει να δείτε πόσο υπέροχος χώρος είναι για αυτά, να επισημάνετε τα θετικά χαρακτηριστικά, ενώ επίσης θα σας «προκαλέσει» με απροσδόκητους τρόπους!
- Τα παιδιά μαθαίνουν ευκολότερα όταν είναι μαζί με ενήλικες τους οποίους εμπιστεύονται, δηλαδή τους γονείς τους, τους παππούδες τους, τους συγγενείς τους, τους κηδεμόνες τους, τους φίλους τους, τους δασκάλους τους.
- Να έχετε σχεδιάσει την αντιμετώπιση πολλών πιθανών σεναρίων, αλλά να είστε έτοιμοι να αποδεχτείτε και κάποια που δεν τα έχετε σχεδιάσει.
- Δώστε στα παιδιά εργαλεία που θα βοηθήσουν να εξερευνήσουν (λ.χ., «σάκος του εξερευνητή»/ερμηνευτικές κάρτες).
- Να αντλείτε έμπνευση από τα παιδιά, από το τυχαίο και από τη φαντασία.

Τα οφέλη των παιδιών από τη μουσειακή μάθηση έχουν τονιστεί επαρκώς. Μερικά από αυτά είναι ότι το παιδί, στο πλαίσιο της μουσειακής μάθησης (Κοντογιάννη 1996: 93):

- Εμπλουτίζει τον κόσμο των παραστάσεών του.
- Παρατηρεί και κατανοεί τα αντικείμενα που εκτίθενται στο μουσείο, τη διάταξή τους, τις μεταξύ τους διασυνδέσεις.
- Γνωρίζει την ιστορικότητα του κάθε αντικειμένου μεμονωμένα αλλά και σε σχέση με τις κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις.
- Διαμορφώνει τα προσωπικά και αντικειμενικά κριτήρια με τα οποία αξιολογεί κάθε έργο, τον σκοπό του, τη λειτουργικότητά του.
- Διασυνδέει με αντικείμενα και τρόπους της καθημερινής ζωής.

Επίσης, οι εκπαιδευτικές δράσεις στο μουσείο:

- Ενισχύουν την υλοποίηση του προγράμματος σπουδών.
- Παρέχουν πρόσβαση σε πλούσια συλλογή αντικειμένων και ερμηνευτικών υλικών, τα οποία μπορούν να «ζωντανέψουν» το μάθημα στην τάξη.
- Προωθούν ενδιαφέρουσες δραστηριότητες, όπως η επικοινωνία και η ομαδική εργασία, και ενθαρρύνουν τις δημιουργικές ικανότητες.
- Εμπνέουν τα παιδιά μέσω της άμεσης ενασχόλησης με τις συλλογές.
- Βοηθούν τους νέους να κατανοήσουν την αξία των μουσείων, ως μέρος της διαδικασίας ανάπτυξης της επόμενης γενιάς επισκεπτών (Black 2009: 197-198).

Ειδικότερα για τα παιδιά προσχολικής ηλικίας:

- Ενδυναμώνεται η παρατηρητικότητα, η μνήμη, η φαντασία.
- Εμπλουτίζεται το λεξιλόγιο.
- Υποβοηθείται η κατανόηση της χρονικής αλληλουχίας.
- Αναπτύσσεται η κριτική ικανότητα.
- Διαμορφώνονται νέα νοητικά εργαλεία, οικοδομούνται γνωστικά σχήματα, αξιοποιούνται οι πολλαπλές αναγνώσεις, ασκείται η ικανότητα πρόβλεψης.
- Υποστηρίζεται η κοινωνική και αισθητική ανάπτυξη (Οικονομίδης 2011).

8.3.3.2 Το πρόγραμμα: αφορμή, σχεδιασμός, δομή, μεθοδολογία, υλοποίηση, αξιολόγηση

Στο Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας, με αφορμή τη συμπλήρωση δέκα χρόνων λειτουργίας, οργανώθηκε η περιοδική έκθεση με τίτλο «Αδάμαστη φύση», με έργα της Αφροδίτης Λίτη (29.07.2020-29.11.2021)¹²⁷.

¹²⁷ «Αδάμαστη φύση». Γλυπτά της Αφροδίτης Λίτη στο Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας. Ι. ΠΙΟΠ. (pioop.gr)

Επιλεγμένα έργα της γνωστής γλύπτριας διεισδύουν ειρηνικά στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου, υπογραμμίζοντας τη σχέση αλληλεξάρτησης ανθρώπου και φύσης. Οι δημιουργίες της Λίτη, σε νατουραλιστικές ή σε πιο αφαιρετικές φόρμες, παίρνουν διάφορες μορφές, μεγεθύνονται και μεταλλάσσονται με μια ποικιλία υλικών, όπως μέταλλο, χρωματιστές ψηφίδες και καθρέφτες. Ζώα, πτηνά, έντομα, φυτά, καρποί και φιγούρες δραπετεύουν από τη φύση και παρεισφρεύουν στο ανθρωπογενές περιβάλλον του Μουσείου.



Εικόνα 8.4 Κατά τη διάρκεια του προγράμματος, ήρθαμε αντιμέτωποι με την «Παιδαγωγική του συμβάντος» στην πράξη: εδώ, τα παιδιά του Νηπιαγωγείου ανακαλύπτουν με ενθουσιασμό έργο της Αφροδίτης Λίτη, παρατηρώντας και αγγίζοντάς το. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την εν λόγω περιοδική έκθεση, καθώς και το συνοδευτικό έντυπο¹²⁸ σχεδιάστηκαν σύμφωνα με τις σύγχρονες θεωρίες μάθησης για τις οποίες έγινε λόγος πιο πάνω. Πρόκειται για εκπαιδευτική πρόταση για παιδιά και νέους βασισμένη στις σύγχρονες θεωρίες που σχετίζονται με την άτυπη εκπαίδευση, και συγκεκριμένα στη βιωματική μάθηση ως ενεργητική διαδικασία αισθητηριακής εμπλοκής, καθώς και στις σύγχρονες θεωρίες μάθησης, βάσει των οποίων η γνώση θεωρείται ενεργητική διαδικασία και δομείται από σκεπτόμενα υποκείμενα. Δεδομένου ότι, όπως έχει ήδη συζητηθεί, δεν υπάρχει γενικότερα «κοινό», αλλά διαφορετικοί τύποι επισκεπτών ή «ομάδες ερμηνευτών», το εκπαιδευτικό πρόγραμμα σχεδιάστηκε με γνώμονα τα παιδιά και τους νέους, με στόχο την ευαισθητοποίησή τους σε ό,τι αφορά την πολιτιστική κληρονομιά και τον πολιτισμό γενικότερα. Με γνώμονα τους εννέα τύπους νοημοσύνης του Gardner (Gardner 1993, βλ. και την παράγραφο **7.6.4.4 Η θεωρία του κονστρουκτιβισμού**), οι δράσεις του εντύπου χωρίζονται σε εννέα ενότητες. Ενθαρρύνουμε τους συμμετέχοντες να κινηθούν αξιοποιώντας τις διάφορες ενότητες, ανακαλύπτοντας έτσι πιθανές δεξιότητες ή ικανότητες που μπορεί να μην είχαν εντοπίσει. Έτσι, υπάρχουν δραστηριότητες που συνδέονται με τα εκθέματα και σχετίζονται με τη λεκτική νοημοσύνη, όπως η αφήγηση ιστοριών και η δημιουργική γραφή με βάση συγκεκριμένα έργα, άλλες που σχετίζονται με τη λογικομαθηματική σκέψη, όπως η δημιουργία πεταλούδας-οριγκάμι, προτάσεις για καλλιτεχνικές δραστηριότητες που καλύπτουν τη διαπροσωπική αλλά και τη μουσική νοημοσύνη κ.ο.κ. Εδώ

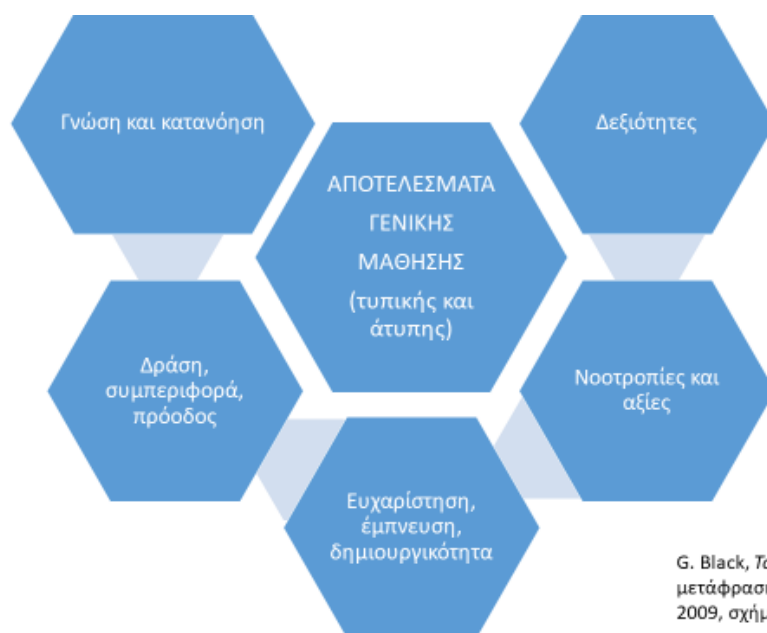
¹²⁸ <https://www.piop.gr/el/anakoinoseis/~media/Files/PIOP/Misc/Ekpaideytiko-liti-Final.pdf>

θα πρέπει να αναφερθεί ότι στην πράξη δεν υπάρχουν πολλές εκπαιδευτικές δραστηριότητες που να περιλαμβάνουν προγράμματα και δράσεις για τους περισσότερους τύπους νοημοσύνης (Alexandri & Tranta 2020).

Για το πρόγραμμα σχεδιάστηκε ερωτηματολόγιο αξιολόγησης, το οποίο περιλαμβάνει συνδυασμό κλειστών και ανοικτών ερωτήσεων (βλ. αμέσως παρακάτω) και βασίστηκε στη θεωρία των Αποτελεσμάτων της Γενικής Μάθησης [7.6.4.9 Τα Αποτελέσματα της Γενικής Μάθησης (GLOS ή ΑΓΜ)]. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η θεωρία αυτή υποστηρίζει ότι η μάθηση θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως έννοια ευρύτερη από την επίτευξη αποκλειστικά γνωστικών στόχων, με ίση έμφαση στην απόλαυση του μαθητή και στη συμβολή της μαθησιακής διαδικασίας στην οικοδόμηση αξιών και στάσεων ζωής.

Αξιολόγηση του εκπαιδευτικού προγράμματος «Αδάμαστη φύση»

Βάσει των Αποτελεσμάτων Γενικής Μάθησης



G. Black, Το ελκυστικό μουσείο, μετάφραση Σ. Κωτίδου, Αθήνα: ΠΙΟΠ 2009, σχήμα 5.7

Α) Γνώση και κατανόηση

1. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Αδάμαστη φύση» με βοήθησε να γνωρίσω καλύτερα (κύκλωσε όσα ισχύουν):

- α) τη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Περιβάλλοντος Στυμφαλίας
- β) την περιοχή της Στυμφαλίας
- γ) το έργο της Αφροδίτης Λίτη
- δ) τίποτε από αυτά

Β) Δράση, συμπεριφορά, πρόοδος

2. Μετά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα (κύκλωσε όσα ισχύουν):

- α) θα σκέφτομαι περισσότερο το περιβάλλον
- β) ίσως πηγαίνω συχνότερα σε μουσεία
- γ) ίσως αρχίσω να ασχολούμαι περισσότερο με κατασκευές
- δ) τίποτε από αυτά

Γ) Δεξιότητες

3. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με βοήθησε (κύκλωσε όσα ισχύουν):

- α) να ανακαλύψω μια δεξιότητά μου (πλάσιμο πηλού, αφήγηση ιστοριών κ.ά.), την εξής:.....
- β) να θελήσω να μάθω περισσότερα για ένα θέμα, το εξής:.....
(λ.χ. το περιβάλλον, τα ζώα, τη γλυπτική)
- γ) να μάθω να δουλεύω ομαδικά
- δ) τίποτε από αυτά

Δ) Νοοτροπίες και αξίες

4. Μετά το εκπαιδευτικό πρόγραμμα (κύκλωσε όσα ισχύουν):

- α) θα σκέφτομαι περισσότερο την προστασία του περιβάλλοντος (λ.χ. κάνοντας ανακύκλωση)
- β) μου γεννήθηκε ενδιαφέρον για τη σύγχρονη τέχνη
- γ) μου γεννήθηκε ενδιαφέρον για.....
- δ) τίποτε από αυτά

Ε) Ευχαρίστηση, έμπνευση, δημιουργικότητα

5. Ποιο σκέλος του προγράμματος:

- α) θα έπαιζες ξανά με τους φίλους σου

.....

- β) θα περιέγραφε στους φίλους σου

.....

- γ) θα θυμάσαι για περισσότερο καιρό

.....

- δ) σου άρεσε λιγότερο

.....

6. Σήμερα στο Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας πέρασα (βάλε σε κύκλο αυτό που αισθάνθηκες):



7. Φεύγοντας από το Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας σήμερα, θα κρατήσω:

.....

.....

.....

8.3.3.3 Συμπεράσματα

Το πρόγραμμα υλοποιήθηκε πιλοτικά και αξιολογήθηκε από δύο ηλικιακές ομάδες: παιδιά Νηπιαγωγείου και μαθητές Γυμνασίου. Συμμετείχαν 11 παιδιά Νηπιαγωγείου με 7 συνοδούς (εκπαιδευτικούς και γονείς) και 23 μαθητές Γυμνασίου με 4 συνοδούς. Στα παιδιά του Νηπιαγωγείου, η αξιολόγηση έγινε μέσω συμμετοχικής παρατήρησης και διανομής των ερωτηματολογίων στους εκπαιδευτικούς. Στους μαθητές του Γυμνασίου, η αξιολόγηση έγινε μέσω συμμετοχικής παρατήρησης και διανομής ερωτηματολογίων σε μαθητές και καθηγητές. Η αξιολόγηση του πιλοτικού προγράμματος είναι περιορισμένη, και επομένως δεν είναι δυνατή μια εις βάθος ανάλυση. Σύμφωνα με τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, η πλειονότητα απάντησε ότι το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα τους βοήθησε να γνωρίσουν το έργο της Λίτη, στο πεδίο γνώσης και κατανόησης των Αποτελεσμάτων της Γενικής Μάθησης (GLO'S). Στο πεδίο της συμπεριφοράς και της προόδου, η απάντηση ότι θα σκέφτονται περισσότερο το περιβάλλον έρχεται πρώτη, ακολουθούμενη από την απάντηση ότι μπορεί να πηγαίνουν συχνότερα σε μουσεία. Όσον αφορά τις δεξιότητες, είναι αξιοσημείωτο ότι σχεδόν όλοι οι συμμετέχοντες απάντησαν ότι το πρόγραμμα τους βοήθησε να μάθουν να εργάζονται ομαδικά, γεγονός που επιβεβαιώθηκε και από τη συμμετοχική παρατήρηση των παιδιών του Νηπιαγωγείου. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι το στοιχείο αυτό υπογραμμίστηκε ιδιαίτερα από τις νηπιαγωγούς, επισημαίνοντας τα οφέλη της συμμετοχής των παιδιών σε προγράμματα, ιδιαίτερα έπειτα από τη μακρά περίοδο εγκλεισμού και την εκπαίδευση εξ αποστάσεως. Όσον αφορά τις νοοτροπίες και τις αξίες, η πλειονότητα απάντησε ότι θα σκέφτεται περισσότερο την προστασία του περιβάλλοντος, ενώ περίπου τα δύο τρίτα δήλωσαν ότι απέκτησαν ενδιαφέρον για τη σύγχρονη τέχνη. Όσον αφορά την απόλαυση, την έμπνευση και τη δημιουργικότητα, αρκετοί αναφέρθηκαν σε έργα που είχαν δει στο μουσείο. Από τις δραστηριότητες, εξάλλου, φάνηκε να ξεχωρίζουν οι κατασκευές από πηλό και τα παιχνίδια παραστατικών τεχνών, δηλαδή παιχνίδια που απομακρύνουν τα παιδιά από το κινητό τηλέφωνο και από την οθόνη και τα εισάγουν στην έννοια της προσωπικής επαφής.

8.3.4 Μουσεία και ενδυνάμωση μνήμης: ο σχεδιασμός κύκλων δράσεων για άτομα με άνοια¹²⁹

8.3.4.1 Εισαγωγή

Βασικός όρος της Νευρολογίας είναι το «έλλειμμα», που σημαίνει μια διαταραχή ή ανεπάρκεια νευρολογικής λειτουργίας: απώλεια της γλώσσας, απώλεια της μνήμης [...] και μυριάδες άλλες απουσίες και απώλειες ειδικών λειτουργιών (ή ιδιοτήτων).

O. Sacks, Ο άνθρωπος που μπέρδευε τη γυναίκα του με ένα καπέλο και άλλες κλινικές ιστορίες, μετάφραση Κ. Πόταγα, Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα

Γιατί να θεραπεύεται το έλλειμμα μνήμης στο μουσείο; Ίσως γιατί περισσότερο από ποτέ τα μουσεία είναι, εκτός από χώροι μάθησης και ψυχαγωγίας, χώροι ευεξίας για όλους. Η ευεξία περιλαμβάνει τις εξής παραμέτρους: 1. Προσωπική 2. Σωματική 3. Διανοητική και 4. Κοινωνική (Falk 2022).

Η άνοια είναι θέμα που αγγίζει τον σύγχρονο άνθρωπο, εφόσον πάσχει το 4% των ατόμων ηλικίας 65+ ετών. Επειδή το πεδίο για τα μουσεία βρίσκεται εν πολλοίς σε πρώιμο στάδιο, παρά τη σποραδική ύπαρξη παραδειγμάτων καλής πρακτικής, στο ΠΙΟΠ συγκροτήσαμε μία διεπιστημονική ομάδα και προχωρήσαμε διερευνητικά στον σχεδιασμό για τη συγκρότηση ομάδας κοινού, με στόχους:

- την κοινωνικοποίηση, την ενδυνάμωση, τη σύνδεση με το μουσείο, ως forum ψυχικής υγείας και ευεξίας, και την αξιοποίηση της θεραπευτικής πλευράς της τέχνης,

¹²⁹ Το παρόν δημοσιεύσαμε πρώτη φορά με τον συνάδελφο κ. Σπύρο Σουβλάκη, πολύτιμο συνεργάτη, στο Ενημερωτικό Δελτίο του Ελληνικού Τμήματος του ICOM (Τράντα & Σουβλάκης 2022).

- την ευαισθητοποίηση και την ενσυναίσθηση των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν στην καθημερινότητά τους τόσο τα άτομα με άνοια, όσο και το οικογενειακό τους περιβάλλον, και
- τη συνειδητοποίηση ότι τέτοιου είδους ασθένειες αντιμετωπίζονται με την παραδοχή και κατανόηση του προβλήματος και όχι με τον παραγκωνισμό των πασχόντων.

8.3.4.2 Το πρόγραμμα: αφορμή, σχεδιασμός, δομή, μεθοδολογία, υλοποίηση, αξιολόγηση

Η αρχή: Το πιλοτικό πρόγραμμα στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού

Αξιοποιώντας ευφάνταστες δραστηριότητες που καλλιεργούν τη *δημιουργικότητα*, την *έμπνευση* και τη *λεπτή κινητικότητα*, και χρησιμοποιώντας ποικίλα υλικά και τεχνικές, στόχος του εργαστηρίου που πραγματοποιήθηκε πιλοτικά στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού τον Ιανουάριο του 2022 ήταν η *προληπτική ενίσχυση* της λειτουργίας της μνήμης.

Η εργοθεραπευτική διεργασία έχει σκοπό την ενίσχυση της μνήμης, μέσω οπτικών αξιών και εικαστικών τεχνικών στον χώρο του μουσείου. Οι δράσεις που σχεδιάστηκαν σχετίζονται με σχήματα που παραπέμπουν στο δέντρο της ελιάς και τα στοιχεία που το απαρτίζουν (κορμός, φύλλα, ρίζες κ.λπ.).

Η απεικόνιση της ελιάς σε τρία έργα τέχνης της συλλογής του Μουσείου Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού (του Χρήστου Μποκόρου, του Αλέκου Φασιανού και κύλικά του 4ου αι. π.Χ.), η αρχαιότερη αποτύπωση φύλλων ελιάς στην καλντέρα (50.000 πριν από σήμερα) και η σχετική σύντομη συζήτηση για την ελιά στην τέχνη και τη φύση, από τον Τοπικό Διαχειριστή του Μουσείου, ιστορικό κ. Γιάννη Μπαγιώκο, αποτέλεσαν την αφορμή για το εικαστικό εργαστήριο μνήμης που ακολούθησε.

Εν συνεχεία, ο εικαστικός κ. Γιάννης Μακρίδης εμπύχωσε το εργαστήριο, το οποίο έλαβε χώρα στην Αίθουσα Πολλαπλών Χρήσεων του Μουσείου. Εκεί είχαν διαμορφωθεί τέσσερις σταθμοί –καθένας αντιστοιχούσε σε μία άσκηση– στους οποίους ήταν κολλημένες στα αντίστοιχα μέρη στον τοίχο οι ασκήσεις και στα τραπέζια τα υλικά που απαιτούνταν για κάθε άσκηση. Εκεί οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να ασχοληθούν με τις εξής ασκήσεις διαβαθμισμένης δυσκολίας: αντιγραφή ιδεογράμματος ελαιολάδου με τεχνική που παραπέμπει στα γιαπωνέζικα ιδεογράμματα, αποτύπωση ελαιόδεντρου σε ακουαρέλα και κόλλημα σε χαρτόνι, κόψιμο χαρτονιού οντουλέ και κόλλημα κομμένων από χαρτόνι φύλλων, πλακίδιο από πηλό με ανάγλυφα ή ολόγλυφα φύλλα ελιάς.

Τέλος, οι συμμετέχοντες έγραψαν σε ένα χάρτινο φύλλο μια λέξη που εξέφρασε το συναίσθημά τους και επίσης συμπλήρωσαν φύλλο αξιολόγησης.

Μερικές από τις σκέψεις τους στην ερώτηση «Φεύγοντας από το Μουσείο, θα πάρω μαζί μου...» ήταν οι εξής:

*Όμορφες εικόνες δημιουργίας
Την απόλυτη ηρεμία που ένιωσα δημιουργώντας
Την απελευθέρωση που δίνει η τέχνη
ssssΗρεμία και ευχαρίστηση
Τα έργα μου και την όμορφη ανάμνηση του εργαστηρίου
Μια ελιά και υπέροχες εμπειρίες*

Φεύγοντας από το μουσείο, οι συμμετέχοντες πήραν ένα μικρό ελαιόδεντρο ως αναμνηστικό της εμπειρίας τους.

Η συνέχεια: κύκλος εργαστηρίων στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας

Στο Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας, στόχος μας ήταν να αναπτύξουμε κύκλους βιωματικών εργαστηρίων με σταθερή περιοδικότητα, οι οποίοι θα περιλάμβαναν μια σειρά καλλιτεχνικών και διανοητικών ασκήσεων με

εξελικτική ροή κατά τη διάρκεια της υλοποίησης. Ο πρώτος κύκλος πραγματοποιήθηκε το διάστημα Φεβρουαρίου-Ιουνίου του 2022 (Εικόνα 8.5).

Αντλώντας και αυτή τη φορά έμπνευση από τη θεματική του συγκεκριμένου μουσείου, οδηγηθήκαμε σε ένα διαφορετικό σκεπτικό που όρισε το πλαίσιο ανάπτυξης των ασκήσεων. Με αφορμή τα προϊόντα του πρώην εργοστασίου, δηλαδή τα τούβλα και τα κεραμίδια που βρίσκονται σε έκθεση σε όλους τους χώρους του μουσείου, συνειρμικά σκεφτόμαστε την έννοια του σπιτιού, της οικίας, της οικογένειας και κατ' επέκταση της αγάπης, της φροντίδας και της οικειότητας. Με αυτό το σκεπτικό ονομάσαμε το πρόγραμμα «Οικεία Μνήμη» με αναφορά τόσο στην έννοια του σπιτιού ως κέλφους και φωλιάς όσο και στην έννοια των προσωπικών και κοινών αναμνήσεων, της οικειότητας, της τρυφερότητας και της φροντίδας που αναπτύσσονται στο πλαίσιο της οικογένειας.

Συνοδοιπόρος μας στον σχεδιασμό του προγράμματος ήταν και αυτή τη φορά ο εικαστικός Γιάννης Μακρίδης, ο οποίος εμπλέκεται ενεργά στη σύζευξη της τέχνης και της άνοιας από προσωπική του εμπειρία, ενώ πολύτιμη ήταν η αρωγή της Νάντιας Δαμιανάκου, μουσειοπαιδαγωγού, Τοπικής Διαχειρίστριας του Μουσείου, και της Χαράς Κανάρη, Επίκουρης Καθηγήτριας Μουσειακής Μάθησης στο ΑΠΘ.

Παράλληλα, συνεργαζόμαστε με την Ελληνική Εταιρία Νόσου Αλτσχάιμερ & Συγγενών Διαταραχών Βόλου, η οποία, στο πλαίσιο των υπηρεσιών που παρέχει, διαθέτει το δραστήριο Κέντρο Ημέρας με επαγγελματίες ψυχικής υγείας, το οποίο επισκέπτονται καθημερινά και επωφελούνται πολλοί πάσχοντες από άνοια, μεταξύ άλλων και μέσω προγραμμάτων δημιουργικής απασχόλησης και νοητικής ενδυνάμωσης.

Έτσι συστάθηκε διεπιστημονική ομάδα εργασίας για τον σχεδιασμό των εργαστηρίων, έχοντας ως οδηγούς-κλειδιά δυο βασικές έννοιες: (α) την παρατήρηση και διάδραση με τους ασθενείς καθ' όλη τη διάρκεια διεξαγωγής του κάθε εργαστηρίου και (β) την ευελιξία και την προσαρμοστικότητα των ασκήσεων τόσο στο στάδιο του σχεδιασμού όσο και κατά την υλοποίηση, με στόχο ακόμα και την εξατομίκευση στο προφίλ και στις ανάγκες του κάθε επωφελούμενου.

Ξεκινώντας με τον ορισμό του κοινού-στόχου της δράσης, αποφασίστηκε εξ αρχής ότι θα ήταν κλειστού τύπου δράση αποκλειστικά για τους ωφελούμενους του Κέντρου Ημέρας της δομής, οι οποίοι βρίσκονται στο 1ο ή 2ο στάδιο νόσησης. Η ομάδα θα ήταν μεικτή, αποτελούμενη τόσο από γυναίκες όσο και από άντρες, και σχετικά μικρή, με τον αριθμό συμμετεχόντων να κυμαίνεται μεταξύ 5 και 8, με όσο το δυνατόν περισσότερο σταθερή συμμετοχή και παρακολούθηση.

Η υλοποίηση της δράσης προέβλεπε οι επισκέψεις να γίνονται στο Μουσείο, περίπου μία φορά τον μήνα και για λίγο περισσότερο από μία ώρα κάθε φορά. Απαραίτητη προϋπόθεση ήταν οι ασθενείς να συνοδεύονται από τους επαγγελματίες ψυχικής υγείας (ψυχολόγους και νοσηλεύτες) τους οποίους γνωρίζουν και συναναστρέφονται καθημερινά, οι οποίοι ήταν ενεργοί καθ' όλη τη διάρκεια των εργαστηρίων.

Ειδικότεροι παράγοντες που λήφθηκαν υπόψη κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού περιλάμβαναν την ασφάλεια των συμμετεχόντων, την υλικοτεχνική υποδομή της διεξαγωγής, το περιεχόμενο και την ανατροφοδότηση.

Τα εργαστήρια υλοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια λειτουργίας του Μουσείου σε χώρο με αποκλειστική πρόσβαση στους συγκεκριμένους επισκέπτες. Ο χώρος ήταν καθολικά προσβάσιμος, διευθετημένος έτσι ώστε να δημιουργείται η αίσθηση της ομάδας, της ασφάλειας και της εγγύτητας. Στον χώρο υπήρχαν επίσης πίνακες για ανάρτηση υποδειγμάτων και οδηγιών, καθώς και όλα τα απαραίτητα υλικά διεξαγωγής (χαρτικά, γραφική ύλη, πηλός κ.λπ.). Δεν υπήρχαν, εννοείται, αιχμηρά αντικείμενα (ψαλίδια, κοπίδια κ.λπ.) και οτιδήποτε χρειαζόταν είχε προετοιμαστεί και παρέχόταν έτοιμο προς χρήση.

Το περιεχόμενο της δράσης και των ασκήσεων σχεδιάστηκε κατόπιν μελέτης βιβλιογραφίας, καλών πρακτικών αλλά και καταιγισμού ιδεών μεταξύ των μελών της ομάδας εργασίας. Οι κεντρικοί μας άξονες ήταν (1) η δημιουργία ερεθισμάτων που να ενεργοποιούν το μυαλό και τη μνήμη, καθώς και όσο το δυνατόν περισσότερες αισθήσεις, (2) η ευελιξία των ασκήσεων έτσι ώστε να υπάρχουν εναλλακτικά επίπεδα δυσκολίας και δυνατότητα εξατομίκευσης κατά περίπτωση, (3) η κατανομή των ασκήσεων μεταξύ των εργαστηρίων, με στόχο τη βαθμιαία αύξηση του βαθμού δυσκολίας και την κλιμάκωση από τις πιο απλές στις

περισσότερο διανοητικές και ψυχολογικές ασκήσεις, (4) η διαρκής παρατήρηση, ανατροφοδότηση και αξιολόγηση της εφαρμογής της κάθε άσκησης, προκειμένου να γίνονται προσαρμογές και διορθωτικές ενέργειες τόσο κατά τη διάρκεια των εργαστηρίων όσο και μεταξύ αυτών.

Παράλληλα, το σκεπτικό ήταν οι ασκήσεις αυτές να δημιουργούν ερεθίσματα που θα ενεργοποιούν τους συμμετέχοντες σε πολλαπλά επίπεδα, βάσει και της σχετικής θεωρίας και βιβλιογραφίας (Ορθολογική – Συναισθηματική – Συμπεριφορική Θεραπεία [TREC], τριάδα του Aaron Beck) και πιο συγκεκριμένα:

- Σε *ορθολογικό επίπεδο*: αφορά τον τρόπο δομής της σκέψης και την απόδοση νοήματος σε ερεθίσματα, μέσω της ανάπτυξης της προσοχής, της αντίληψης, της ερμηνείας, της ταξινόμησης και της αξιολόγησης αυτών.
- Σε *συναισθηματικό επίπεδο*: ενεργοποίηση θετικών συναισθημάτων.
- Σε *συμπεριφορικό επίπεδο*: έκφραση των παραπάνω συναισθημάτων γλωσσικά ή καλλιτεχνικά.
- Και σε *κοινωνικό επίπεδο*: δημιουργία μιας κοινής εμπειρίας.

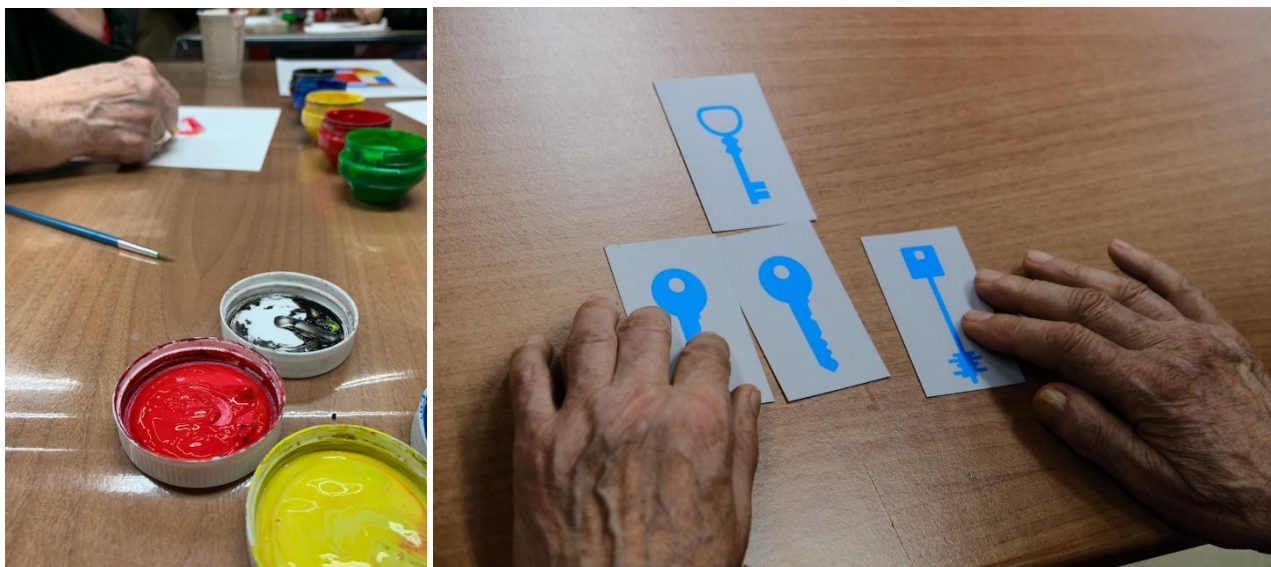
Κατά την έναρξη του κύκλου γίνεται σύντομη περιήγηση σε βασικούς χώρους του μουσείου για ενημέρωση και εισαγωγή στην έννοια της «οικείας», μέσω της μόνιμης έκθεσης των χώρων παραγωγής δομικών στοιχείων, όπως τα τούβλα και κεραμίδια που παράγονταν στο Εργοστάσιο Πλινθοκεραμοποιίας Τσαλαπάτα.

Στη συνέχεια, στο εργαστήριο οι συμμετέχοντες ασχολούνται με μια επιλογή 2-3 ασκήσεων από το σύνολο των ασκήσεων που είχαν σχεδιαστεί. Κάποιες από αυτές γίνονται σταθερά σε κάθε εργαστήριο με παροχή σχετικών οπτικών ερεθισμάτων για να τονιστεί ότι έχουμε ασχοληθεί ξανά με το συγκεκριμένο θέμα, ως κοινό σημείο αναφοράς με μεταβαλλόμενη όμως διάρκεια, ενώ κάθε φορά εισάγονται 1-2 νέες ασκήσεις για να διατηρείται ζωντανό το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων και να δημιουργούνται νέα ερεθίσματα.

Για την αξιολόγηση της δράσης από τους συμμετέχοντες έχει σχεδιαστεί σύντομο ερωτηματολόγιο, το οποίο προβλέπεται να συμπληρώνεται στο τέλος κάθε εργαστηρίου. Περιλαμβάνει ερωτήσεις τόσο κλειστές όσο και ανοιχτές που αφορούν την εμπειρία του επισκέπτη στο μουσείο και τη συμμετοχή του στη συγκεκριμένη δράση, πιθανές νέες γνώσεις και δεξιότητες που ανέπτυξε, καθώς και τα περισσότερο ή λιγότερο αγαπημένα στοιχεία.

Αντίστοιχο, εκτενέστερο βέβαια, ερωτηματολόγιο έχει σχεδιαστεί και για τους συνοδούς επαγγελματίες ψυχικής υγείας. Από αυτούς ζητείται να αξιολογήσουν το εργαστήριο τόσο ως συμμετέχοντες όσο και ως ειδικοί. Στο δεύτερο σκέλος ζητείται η γνώμη τους για την αξιολόγηση τόσο του εργαστηρίου συνολικά, π.χ. αναφορικά με τη συμβολή στην ανάπτυξη ορθολογικής, συναισθηματικής, συμπεριφορικής και κοινωνικής ανταπόκρισης των συμμετεχόντων, όσο και των επιμέρους ασκήσεων με βάση σειρά κριτηρίων, όπως η καταλληλότητά τους για την ομάδα, η ευκολία, η δημιουργικότητα κ.λπ.

Μεταξύ των εργαστηρίων, πραγματοποιείται συζήτηση μεταξύ των μελών της ομάδας εργασίας, όπου αποτυπώνονται προσωπικές εντυπώσεις και αξιολογείται η εξέλιξη του εργαστηρίου, της ομάδας, των ατόμων ξεχωριστά, των ασκήσεων, των συνθηκών και των γενικότερων και ειδικότερων παραγόντων της υλοποίησης. Βάσει των παραπάνω συναποφασίζεται η σύνθεση ασκήσεων του επόμενου εργαστηρίου, προβλέπεται πιθανή εξατομικευμένη προσέγγιση για συγκεκριμένα άτομα και γίνονται προσαρμογές όπου κρίνεται απαραίτητο.



Εικόνα 8.5 Στιγμιότυπα από το πρόγραμμα «Οικεία μνήμη». Φωτογραφίες: Δημήτρης Δημητρόπουλος.

8.3.4.3 Συμπεράσματα

Παρατηρείται πολύ θετική ανταπόκριση και διαρκής εμπλοκή από το σύνολο των συμμετεχόντων. Περνούν πολύ ευχάριστα και το εκφράζουν με κάθε τρόπο. Είναι συγκεντρωμένοι και ανταποκρίνονται αποτελεσματικά και απερίσπαστα. Πιθανή διάσπαση έχει να κάνει με τον εαυτό τους και όχι με εξωτερικούς παράγοντες.

Μετά την υλοποίηση του κάθε εργαστηρίου το ανακαλούν στη μνήμη τους, συζητούν για αυτό και ανυπομονούν για την επόμενη επίσκεψη στο Μουσείο.

Δημιουργούνται μοτίβα συμπεριφοράς που υποδηλώνουν ασφάλεια και οικειότητα (κάθονται στις ίδιες θέσεις, διαχειρίζονται το portfolio των έργων τους από τις προηγούμενες φορές, εξελίσσουν την απόδοσή τους στις ασκήσεις).

Τα εργαστήρια επιτυγχάνουν να κινητοποιήσουν όλους τους επιθυμητούς τρόπους ανταπόκρισης από τους συμμετέχοντες, κάτι το οποίο δεν είναι πάντα εφικτό για όλους κατά την ενασχόλησή τους με δραστηριότητες στο Κέντρο Ημέρας. Αυτό αποδίδεται αφενός στις συνθήκες του εργαστηρίου (έλλειψη εξωτερικών αντιπερισπασμών, περιβάλλον που ευνοεί τη συγκέντρωση) και αφετέρου στην πρωτοτυπία και ελκυστικότητα των δράσεων (είδος ασκήσεων, χειροτεχνίες, καλλιτεχνικά) και στη σύνδεσή τους με το Μουσείο / τη θεματική.

Ειδικότερα σε περιπτώσεις συμμετεχόντων οι οποίοι δούλευαν παλαιότερα στην Πλινθοκεραμοποιία Τσαλαπάτα υπάρχει μεγαλύτερη ενεργοποίηση μνήμης, μέσω προσωπικών βιωμάτων και αναμνήσεων.

Υπάρχει θετική πρόσληψη της δράσης από τους συγγενείς των ασθενών, που ενδεχομένως εμπεριέχει και σε κάποιο βαθμό το αίσθημα της «απενεχοποίησης».

Πολύ θετική ανταπόκριση και από τους επαγγελματίες ψυχικής υγείας – συνοδούς. Η επίσκεψη στο Μουσείο είναι κάτι που λείπει από τη Μονάδα. Επίσης, η ενασχόληση με τα εικαστικά συμπληρώνει την καθημερινή απασχόληση στο Κέντρο Ημέρας, που επικεντρώνεται περισσότερο στη συζήτηση με αφορμή την εκάστοτε επικαιρότητα ή την ψυχολογική κατάσταση του κάθε ασθενή.

Ήταν σημαντική εμπειρία και για τους διοργανωτές, αφού μας ευαισθητοποιεί και μας κάνει να είμαστε και εμείς ενεργοί κατά τη διάρκεια του εργαστηρίου.

Κλείνοντας, είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι πρόκειται για εξελισσόμενη διαδικασία που διαμορφώνεται δυναμικά. Όσο προχωράμε, μαθαίνουμε και εμείς και βελτιωνόμαστε.

8.4 Ανακεφαλαίωση

Ιστορικά, η πορεία της μουσειακής μάθησης μπορεί να διαιρεθεί, σε αδρές γραμμές, σε παραδοσιακή και σύγχρονη.

Σε αδρές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η παραδοσιακή αντίληψη μπορεί να ταυτιστεί με το αντικειμενοκεντρικό μουσείο για τη Μουσειολογία και τον διδακτισμό και τον μιχεβιορισμό για τη μουσειακή μάθηση. Στο μεταίχμιο βρίσκεται το ανακαλυπτικό μοντέλο, ενώ στο σύγχρονο, «επανεπινοημένο» μουσείο, και στη μουσειακή μάθηση προτεραιότητα έχουν οι επισκέπτες και τα υποκείμενα της μάθησης.

Ένα κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει και τους δύο τομείς είναι η μεταστροφή προς τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα: από τα δεδομένα από το αντικείμενο στον επισκέπτη στη Μουσειολογία. Αντίστοιχα, οι εκπαιδευτικές θεωρίες και οι πρακτικές μετατόπισαν σταδιακά το κέντρο του ενδιαφέροντός τους από το περιεχόμενο της διδασκαλίας στη μαθησιακή διαδικασία, από το αντικείμενο της γνώσης στο υποκείμενο της γνώσης. Έτσι, η διαδικασία της μάθησης και η δόμηση της γνώσης, από αντικειμενικές διανοητικές διαδικασίες, έγιναν ανθρωποκεντρικές, εφόσον συνειδητοποιήθηκε ο ρόλος του σκεπτόμενου υποκειμένου στη διαμόρφωσή τους.

Τα μουσεία σήμερα ολοένα και περισσότερο αλλάζουν και, από χώρους μάθησης, μετατρέπονται σε χώρους πολύπλευρης παιδείας, δημιουργικής ψυχαγωγίας, συμπερίληψης, κοινωνικοποίησης και κοινωνικής συνοχής. Χώρους, με άλλα λόγια, που αφουγκράζονται τα τρέχοντα κοινωνικά ζητήματα και αποτελούν χώρους προβληματισμού και ελεύθερης έκφρασης.

Η μουσειακή μάθηση προσπαθεί, ακόμη και στις περιπτώσεις όπου δεν είναι εμφανής η δημιουργία πλαισίου από το ίδιο το μουσειολογικό αφήγημα, να δημιουργήσει εννοιολογικό πλαίσιο εντάσσοντας τα αντικείμενα σε αφήγημα προς όφελος όλων των ομάδων κοινού.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα συμβάλλουν σημαντικά στην εφαρμογή των αναλυτικών προγραμμάτων, προσδίδοντας μια πολυδιάστατη προσέγγιση στη γνώση, εμπλουτίζοντας τα βιώματα, τις παραστάσεις και τις αντιλήψεις των συμμετεχόντων σε αυτά.

ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Κριτήριο αξιολόγησης 1

Πώς μπορεί να καταστεί ωφέλιμη μια εκπαιδευτική επίσκεψη σε ένα μουσείο;

Απάντηση

Μια εκπαιδευτική επίσκεψη σε μουσείο μπορεί να αξιοποιηθεί γόνιμα από τους συμμετέχοντες, εφόσον περιλαμβάνει προετοιμασία πριν από την επίσκεψη, την υλοποίηση του προγράμματος επιτόπου και την ανατροφοδότηση μετά το πέρας του προγράμματος. Τα στάδια αυτά αρχικά ορίστηκαν για τις μαθητικές ομάδες, ωστόσο είναι χρήσιμα για όλες τις ομάδες εκπαιδευομένων.

Κριτήριο αξιολόγησης 2

Ποιες δεξιότητες καλλιεργούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα;

Απάντηση

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα καλλιεργούν, μεταξύ άλλων:

- την κριτική σκέψη,
- την ικανότητα σύγκρισης,
- την ικανότητα αναζήτησης και αξιοποίησης πληροφορίας, δηλαδή δεξιότητες που βοηθούν στην οικοδόμηση της γνώσης,
- την κριτική στην αυθεντία του σχολικού βιβλίου,
- τη σύνδεση της μάθησης με τις αισθήσεις,
- την καλλιέργεια της αίσθησης του χώρου και του χρόνου,
- την εξάσκηση της μνήμης,
- την κοινωνικοποίηση.

Κριτήριο αξιολόγησης 3

Ποιες γενικές αρχές είναι καλό να λάβει υπόψη ο/η μουσειοπαιδαγωγός στον σχεδιασμό ενός εκπαιδευτικού προγράμματος;

Απάντηση

- Δώστε χρόνο στα παιδιά να εξετάσουν τα αντικείμενα προσεκτικά.
- Επιτρέψτε τους να συζητήσουν για τα εκθέματα μεταξύ τους.
- Κάντε τους ερωτήσεις που να παροτρύνουν τα παιδιά να παρατηρήσουν τα αντικείμενα.
- Προτρέψτε τα να δικαιολογούν τις απαντήσεις τους.
- Προτρέψτε τα να αναζητούν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ σχετικών αντικειμένων και να τα συγκρίνουν με το αντίστοιχο σύγχρονό τους.
- Ενθαρρύνετε τα να θέτουν τα ίδια ερωτήσεις.
- Βοηθήστε τα να συνειδητοποιήσουν τι μπορούν και τι δεν μπορούν να μας «αφηγηθούν» τα αντικείμενα για τους ανθρώπους που τα χρησιμοποιούσαν.

Κριτήριο αξιολόγησης 4

Ποιες δραστηριότητες μπορεί να αξιοποιήσει ο/η μουσειοπαιδαγωγός στον χώρο του μουσείου;

Απάντηση

- Συζήτηση μέσω ερωταποκρίσεων.
- Παρατήρηση αντικειμένων-άγγιγμα.
- Πειράματα.
- Εικαστικές δραστηριότητες.
- Γλωσσικές ασκήσεις/παιχνίδια.
- Θεατρικό παιχνίδι.
- Παιχνίδια έκφρασης (μิมική αντικειμένων μέσω του σώματος, ατομικά, ή ομαδικά).
- Παιχνίδια με κάρτες που απεικονίζουν αντικείμενα του μουσείου.

Κριτήριο αξιολόγησης 5

Ποιες μέθοδοι αξιοποιούνται στον σχεδιασμό εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων;

Απάντηση

Οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στον σχεδιασμό εκπαιδευτικών προγραμμάτων και δράσεων, ενδεικτικά, είναι οι εξής:

- η *διαλεκτική*, που βασίζεται στον συνεχή διάλογο με τους μαθητές,
- η *δεικτική*, δηλαδή η παρουσίαση εποπτικού υλικού (διαφάνειες, μακέτες, αναπαραστάσεις αντικειμένων κ.λπ.),
- η *ενθάρρυνση της έρευνας* από τους ίδιους τους συμμετέχοντες,
- η *βιωματική* προσέγγιση (αγγίζοντας αντικείμενα που επιτρέπεται),
- η *δραματοποίηση* μέσα από το θεατρικό παιχνίδι,
- η *δημιουργική έκφραση* στα εργαστήρια,
- η *ομαδοσυνεργατική*, δηλαδή η συνεργασία μεταξύ των συμμετεχόντων.

Κριτήριο αξιολόγησης 6

Πού αποσκοπούν αυτές οι μέθοδοι;

Απάντηση

- Στην εναλλαγή εμπειριών.
- Στη δυνατότητα επιλογής σύμφωνα με τα ενδιαφέροντα των μαθητών και τα διαφορετικά στιλ μάθησης.
- Στη δημιουργία αξιομνημόνευτων εμπειριών.

Κριτήριο αξιολόγησης 7

Πώς μπορεί να προετοιμάσει ο εκπαιδευτικός τους μαθητευόμενους για την επίσκεψη στο μουσείο;

Απάντηση

Η προετοιμασία βοηθά τους μαθητευόμενους να αποκομίσουν ουσιαστικές εμπειρίες από την επίσκεψη στο μουσείο. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να συζητήσει μαζί τους:

- Την έννοια «μουσείο» (με βάση τις προηγούμενες εμπειρίες των συμμετεχόντων, φωτογραφίες, οπτικοακουστικό υλικό, βιβλία κ.ά.).
- Πού θα πάμε; (Μέσα από παιχνίδια, σταυρόλεξο-όνομα, παιχνίδι κρυμμένου θησαυρού κ.ά.).
- Πώς θα πάμε; (Χρήση χάρτη πόλης, χρήση μεταφορικών μέσων).
- Γιατί θα πάμε; (Σύνδεση με το Α.Π., στην περίπτωση σχολικής ομάδας, αλλά και με τα ενδιαφέροντα της ομάδας).
- Ποιο συγκεκριμένο αντικείμενο/έκθεμα ή θεματική ενότητα θα εξετάσουμε; (Ενεργοποίηση ενδιαφέροντος). Επίσης σημαντικό: ιδιαίτερα σε μεγάλα μουσεία, δεν έχει νόημα να γίνεται μία κουραστική περιήγηση σε όλο το μουσείο, αλλά θα πρέπει να έχουν επιλεγεί εκ των προτέρων οι θεματικές ενότητες που θα συζητηθούν με τους συμμετέχοντες στο πλαίσιο ενός προγράμματος.
- Ποιοι είναι οι κανόνες συμπεριφοράς στο μουσείο; Είναι σημαντικό να προσεγγιστούν όχι ως σύνολο απαγορεύσεων, αλλά να δίνονται εναλλακτικές. Π.χ., αντί του «δεν μιλάμε», είναι προτιμότερο να πούμε «δεν φωνάζουμε, μιλάμε χαμηλόφωνα», ώστε να μην δοθεί η εντύπωση ασφυκτικής πίεσης.
- Μετά την επίσκεψη τι θα κάνουμε;

Κριτήριο αξιολόγησης 8

Ποια στάδια περιλαμβάνει ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα;

Απάντηση

Α. Προετοιμασία πριν από την επίσκεψη Β. Άφιξη στο μουσείο (καλωσόρισμα, «σπάσιμο πάγου») Γ. Έναρξη προγράμματος (παρουσίαση στόχων και κινητοποίηση ενδιαφέροντος) Δ. Εμπύχωση δραστηριοτήτων στο μουσείο Ε. Δραστηριότητες μετά την επίσκεψη.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνόγλωσσες

- Αρχοντάκη, Ζ., & Φιλίππου, Δ. (2010). *205 Βιωματικές ασκήσεις για εμπύχωση ομάδων*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Βέμη, Β. (2006). Μουσειοπαιδαγωγική κατάρτιση. Μια νέα ανάγκη για τους εκπαιδευτικούς. *Παιδαγωγική Επιθεώρηση*, 42, 7-22, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: <https://drive.google.com/file/d/1hocEbtLHlo7xEPfCESEU02aJP2Svl0LQ/view>
- Κοντογιάννη, Α. (2012). *Το βιβλίο της δραματοποίησης*. Αθήνα: Πεδίο.
- Malraux, A. (2008). *Το φανταστικό μουσείο*. Μετάφραση Νίκος Ηλιάδης. Αθήνα: Πλέθρον.
- Ματσαγγούρας, Η. (2002). Διεπιστημονικότητα, Διαθεματικότητα και Εναιοποίηση στα νέα Προγράμματα Σπουδών: Τρόποι οργάνωσης της σχολικής γνώσης. *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*, 7, 19-36.
- Μπούνια, Α. (2015). Προσεγγίζοντας διαφορετικές κοινότητες: Δράσεις κοινωνικής ένταξης, διαπολιτισμικής αγωγής και διεύρυνσης της προσβασιμότητας για εμποδιζόμενα άτομα. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. 2015. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/717>
- Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός από τη σκοπιά της θεωρίας του υλικού πολιτισμού, της Μουσειολογίας και της μουσειοπαιδαγωγικής*. Αθήνα: Νήσος.
- Νικόλης, Ν., & Τράντα, Α. (2020). Χημεία και Τέρατα: εκπαιδευτικά προγράμματα με πειράματα σχεδιασμένα για μικρά (και όχι μόνο) παιδιά. Στο 11ο Πανελλήνιο Συνέδριο – Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Σχολής Επιστημών Αγωγής – ΠΤΝ «Οι Φυσικές Επιστήμες στην Προσχολική Εκπαίδευση: Χαρτογραφώντας τη νέα εικοσαετία έρευνας και διδακτικής πρακτικής», βιβλίο περιλήψεων: 98.
- Νικονάνου, Ν. (2015α). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα: Εισαγωγή* [Κεφάλαιο]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. 2015. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/843>
- Νικονάνου, Ν. (2015β). *Εκπαιδευτικά εργαλεία: Έντυπα και υλικά* [Κεφάλαιο]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. 2015. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/720>
- Νικονάνου, Ν. (2015γ). *Μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι: Συμμετοχή-εμπειρία-δημιουργία* [Κεφάλαιο]. Στο Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. 2015. *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/714>
- Οικονομίδης, Β. Δ. (επιμ.) (2011). *Εκπαίδευση και Επιμόρφωση Εκπαιδευτικών. Θεωρητικές και Εμπειρικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Πεδίο.
- Τράντα, Α. (2013). Μουσειακή μάθηση στην πράξη. Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τη Νεολιθική εποχή. *Το Μουσείο*, 8-9, 52-59. διαθέσιμο εδώ: https://www.academia.edu/11419720/Μουσειακή_εκπαίδευση_στην_πράξη_ένα_εκπαιδευτικό_πρόγραμμα_για_τη_Νεολιθική_εποχή_Αλεξάνδρα_Τράντα
- Τράντα, Α., & Καλλινικίδου, Α. (2020). Πόσο εφήμερο είναι το «εφήμερο»; Εκπαιδευτικές δράσεις του ΠΙΟΠ στο πλαίσιο περιοδικών εκθέσεων. Στο Α. Τσιτούρη (επιμ.), *Εφήμεροι (;) σχεδιασμοί: Εκπαιδευτικές δράσεις στο πλαίσιο περιοδικών εκθέσεων*, Ημερίδα ελληνικής ομάδας εργασίας ICOM-CECA 4.5.2018, Πρακτικά, 226-234, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: <https://e.pcloud.link/publink/show?code=XZTYy7ZjE5oD6F7E8VoUnaB5bmFSH0ltBGy>

- Τράντα, Α., & Λαπούρτας, Α. (2023). Μουσειακή μάθηση στη μετά-covid εποχή: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα με αφορμή έκθεση της Αφροδίτης Λίτη στο Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας. *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 12(2), 32–50. <https://doi.org/10.12681/hjre.33624>
- Τράντα, Α., & Σουβλάκης, Σ. (2022). Μουσεία και ενδυνάμωση μνήμης: Δράσεις στο Δίκτυο Μουσείων του ΠΙΟΠ. *Ενημερωτικό Δελτίο Ελληνικού Τμήματος ICOM*, 81-83, <https://e.pcloud.link/publink/show?code=XZeJFSZr56A6UIYVXhKrWKE9l0fMuQjldky#returl=https%3A/e.pcloud.link/publink/show%3Fcode%3DXZeJFSZr56A6UIYVXhKrWKE9l0fMuQjldky&page=login>
- Φιλιππουπολίτη, Α. (2015). Εκπαιδευτικές θεωρίες και μουσειακή μάθηση. Στο Ν. Νικονάνου (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Κάλλιπος 2015, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/712>

Ξενόγλωσσες

- Alexandri, E., & Tranta, A. (2020). Hadrian's aqueduct in Athens. Educational activity project in the context of promoting cultural heritage among youth. *Journal of Integrated Information Management*, 5(2), 32-39. DOI: 10.26265/jiim.v5i2.4474, [Open Journal Systems \(uniwa.gr\)](https://openjournal.org/uniwa.gr)
- Atkinson, D. (2011). *Art, Equality and Learning. Pedagogies Against the State*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Black, G. (2009). *Το ελκυστικό μουσείο. Μουσεία και επισκέπτες*, μτφ. Σ. Κωτίδου. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Carr, M., & Lee, W. (2012). *Learning stories: Constructing earner identities in early education*. London: Sage Publications Ltd.
- Clarkin-Phillips, J. et al. (2013). Stay Behind the Yellow Line: Young Children Constructing Knowledge from an Art Exhibition. *Curator: The Museum Journal*, 56, 407-420, <https://doi.org/10.1111/cura.12041>
- Hackett, A. (2014). *How do families with young children (2-4 years old) make meaning in a museum?* PhD thesis, University of Sheffield.
- Hackett, A. (2016). Young children as wayfarers: Learning about place by moving through it. *Children and Society*, 30, 169-179.
- Hackett, A. et al. (2018). Young children's museum geographies: spatial, material and bodily ways of knowing. *Children's Geographies*, 16(5), 481-488.
- Hackett, A., Holmes, R., & MacRae, C. (eds.) (2020). *Working with Young Children in Museums: Weaving Theory and Practice* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429434457>
- Hein, G. (1995). The Constructivist Museum. *Journal of Education in Museums*, 16, 21-23.
- Hooper-Greenhill, E. (ed.) (1999). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge.
- Jensen, N. (1999). Children, Teenagers and Adults in Museums: A Developmental Perspective. Στο E. Hooper-Greenhill (ed.), *The Educational Role of the Museum*. London, 110-117.
- Falk, J. (2022). Why wellbeing is at the heart of museum experiences. *American Alliance of Museums*, <https://www.aam-us.org/2022/01/10/why-well-being-is-at-the-heart-of-museum-experiences/>
- Kirk, E. (2014). *Crystal Teeth and Skeleton Eggs: Snapshots of Young Children's Experiences in a Natural History Museum*. Unpublished thesis.
- Kirk, E., & Buckingham, W. (2018). *Snapshots of Museum Experience. Understanding Child Visitors Through Photography*. London: Routledge.
- McRaney, L., & Russick, J. (2010). *Connecting Kids to History with Museum Exhibitions*. California: Left Coast Press.
- MacRae, C. (2007). Using senses to make sense of art: Young children in art galleries. *Early Years*, 27(2), 159-170.

- MacRae, C., Hackett, A., Holmes, R., & Jones, L. (2018). Vibrancy, repetition and movement: posthuman theories for reconceptualising young children in museums. *Children's Geographies*, 16(5), 503-515, DOI:10.1080/14733285.2017.1409884
- Preziosi, D., & Hitchcock, L. (1999). *Aegean Art and Architecture*. Oxford: Oxford University Press.
- Salaman, A., & Tutchell, S. (2005). *Planning educational visits for the early years*. London: Sage.
- Vemi, V. (2007). Staging narratives in the museum: the guided visit and museum education. *Museology*, 4, 71-80, διαθέσιμο ηλεκτρονικά: <https://drive.google.com/file/d/1xmSzbGIJG7v3hdOhQXq5Ql7Ox3-oUFNJ/view>
- Yamada-Rice, D. (2018). Licking planets and stomping on buildings: children's interactions with curated spaces in virtual reality. *Children's Geographies*, 16(5), 529-538, DOI: 10.1080/14733285.2018.1495316

Επίλογος

Ευτυχώς για τα μουσεία αλλά και για μας, επίλογος δεν μπορεί να γραφτεί... το ταξίδι στην ιστορία και στην πορεία τους συνεχίζεται και θα συνεχίζεται.

Από ελιτίστικες ιδιωτικές συλλογές ή/και «ναούς της τέχνης», σήμερα τα μουσεία, δηλαδή οι εργαζόμενοι *σε και για αυτά*, απευθυνόμαστε –ή στοχεύουμε– σε όλους: παιδιά, ενήλικες, ηλικιωμένους, οικογένειες, ευάλωτες ομάδες, άτομα με ή χωρίς αναπηρίες, μειονότητες. Πώς διαχειριζόμαστε τις μουσειακές συλλογές προς όφελος όλων; Πώς σχεδιάζουμε εκθέσεις και δράσεις *για αλλά και με* το κοινό μας; Τι σημαίνει η πολυπόθητη εξωστρέφεια; Θα την κατακτήσουμε άραγε ποτέ απόλυτα; Θα καταφέρουμε να προσελκύουμε συστηματικά στο μουσείο ανθρώπους που σήμερα μια επίσκεψη σε αυτό δεν είναι η πρώτη επιλογή ψυχαγωγίας;

Το σύγχρονο μουσείο αρθρώνει λόγο για ειρήνη, δικαιοσύνη, κοινωνική αλληλεγγύη, ανθρώπινα δικαιώματα και παγκόσμια ζητήματα. Χωρίς να παίζει πλέον τον ρόλο του «παντογνώστη αφηγητή», μάλλον θέτει ερωτήματα και εγείρει προβληματισμούς, ακόμα και για «δύσκολα» θέματα, και με τη συμμετοχή της κοινότητας. Το μουσείο, ως «τρίτος χώρος», σήμερα έχει ακόμη πιο κεφαλαιώδη σημασία, αφού είναι ο κατεξοχήν χώρος όπου αρθρώνεται δημόσιος λόγος, σε αντίθεση με τον ημιανώνυμο, «κρυμμένο» λόγο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, τα οποία προσφέρουν την ψευδαίσθηση της ελεύθερης έκφρασης, αλλά ενίοτε και της ανθρωποφαγίας. Το μουσείο είναι ο χώρος (με την ευρεία έννοια) που μας δίνει τη δυνατότητα να οξύνουμε τη ματιά μας, την κριτική μας σκέψη, να εστιάσουμε στο «εδώ και τώρα», να ανυψωθούμε αλλά και να «συντονιστούμε» με τους άλλους γύρω μας, πρόσωπο με πρόσωπο και διά ζώσης. Και αυτό είναι ίσως το σημαντικότερο δώρο που έχει να μας προσφέρει το μουσείο. Ή, όπως το έχει θέσει ο Στέλιος Παπαδόπουλος:

Ο ρόλος του μουσείου είναι ακριβώς αυτός: να εμπλουτίζει και καθιστά βιώσιμη την (συνήθως σκληρή) πραγματικότητα με παραγωγή αντι-πραγματικότητας, του μύθου του χθες, του διαφορετικού σήμερα, του ονείρου για το αύριο – την πρόσκαιρη έστω ελευθερίας. [...] βασικό στοιχείο της ευτυχίας είναι το όνειρο και ένα από τα εργαστήριά του τα μουσεία»¹³⁰.

¹³⁰ Παπαδόπουλος, Στ. (2003). *Ανθρωπολογικά-Μουσειολογικά, Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: 387.



Εικόνα 8.6 Επισκέπτες που συμμετέχουν σε πρόγραμμα για άτομα τρίτης ηλικίας ξεναγούνται στο Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού, στη Σπάρτη, το οποίο ανήκει στο Δίκτυο Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς. Φωτογραφία: Αλεξάνδρα Τράντα.

Παράρτημα Α΄

Πρόβλεψη και διαχείριση κινδύνων

Πολιτική πρόβλεψης και διαχείρισης κινδύνων

Το ζήτημα της ασφάλειας σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής του κόσμου της UNESCO και των επαγγελματιών των μουσείων.

Το ICOM, σε συνεργασία με την UNESCO, κυκλοφόρησε τέσσερα *Εγχειρίδια προστασίας της πολιτιστικής κληρονομιάς* (UNESCO 2011), με απλοποιημένες και εκλαϊκευμένες πληροφορίες σχετικά με τη διαχείριση κινδύνων σε χώρους πολιτιστικής κληρονομιάς, τα οποία στοχεύουν στην ενημέρωση των εργαζομένων σε αυτά, κυρίως του προσωπικού ασφάλειας, υποδοχής και φύλαξης, και ταυτόχρονα στην παροχή κατανοητών οδηγιών. Ασφαλώς τονίζεται ήδη από την Εισαγωγή ότι το προσωπικό πρέπει να εμπιστεύεται την κρίση και την εμπειρία του, ενώ οι ειδικές, κατά περίπτωση, οδηγίες του διευθυντή έχουν μεγαλύτερη ισχύ από τα εν λόγω εγχειρίδια. Επίσης, επισημαίνεται ότι κάθε μουσείο θα πρέπει να έχει συντάξει ένα σχέδιο για περιπτώσεις έκτακτων αναγκών. Οι εργαζόμενοι θα πρέπει να γνωρίζουν την ιεραρχία και στις περιπτώσεις έκτακτης ανάγκης, ενώ επισημαίνεται ότι θα πρέπει να γνωρίζουν επακριβώς τον ρόλο τους. Ειδικότερα, στο εγχειρίδιο 1 δίνονται οδηγίες για την ασφάλεια στα μουσεία, από πλευράς φυσικών (από νερό και φωτιά π.χ.) αλλά και ανθρωπογενών παραγόντων κινδύνων των μουσειακών συλλογών (κλοπή, βανδαλισμό, πρόκληση ζημιών από μη ενδεδειγμένη συμπεριφορά στον χώρο), ειδικότερα αναφορικά με θέματα που σχετίζονται με τους ελέγχους από πλευράς του φυλακτικού προσωπικού, ζητήματα χειρισμού συναγερμού κ.ά. Το εγχειρίδιο 2 πραγματεύεται την επιμέλεια και τον χειρισμό των χειρογράφων, το 3 την τεκμηρίωση, ενώ το εγχειρίδιο 4 είναι αφιερωμένο στη διαχείριση των κινδύνων από τα μουσεία. Τονίζεται το αυτονόητο, ότι δηλαδή προέχει η ασφάλεια των επισκεπτών και των εκθεμάτων. Εξαιρείται η ανάγκη κατάρτισης ενός προγράμματος διαχείρισης κινδύνων βάσει του αριθμού των εργαζομένων και των επισκεπτών, στο οποίο να αποτυπώνονται γραπτώς και με σαφήνεια οι υποχρεώσεις και τα μέτρα που πρέπει να λαμβάνονται σε περίπτωση έκτακτης ανάγκης όπως και σχέδιο συναγερμού/εκκένωσης, σχέδιο πυρασφάλειας. Επισημαίνεται η ανάγκη για επαγρύπνηση για θέματα διεθνή και εγχώρια, στοιχεία πρόβλεψης φυσικών καταστροφών (σεισμοί, ακραία καιρικά φαινόμενα, όπως πλημμύρες, πυρκαγιές, τυφώνες, παλιρροϊκά κύματα κ.ά.) και η εκπαίδευση του προσωπικού σχετικά με σενάρια (π.χ. πώς πρέπει να αντιδράσει το προσωπικό σε περίπτωση σεισμού, με ασκήσεις). Τονίζεται ότι είναι απαραίτητη η τήρηση αρχείου εγγράφων και φωτογραφιών.

Το Ελληνικό Τμήμα του ICOM προχώρησε το 2014 στην έκδοση εγχειριδίου φύλαξης μουσείων και αρχαιολογικών χώρων, με πιο λεπτομερείς οδηγίες σχετικά, γραμμένο από τον αντιστράτηγο Σωτήρη Ι. Τσενέ. Το εγχειρίδιο φύλαξης μουσείων και αρχαιολογικών χώρων αναφέρει τον κώδικα δεοντολογίας τον οποίο οφείλουν να υιοθετούν οι εργαζόμενοι σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους. Στο εν λόγω εγχειρίδιο απαριθμούνται τα επαγγελματικά αλλά και προσωπικά χαρακτηριστικά που οφείλει να διαθέτει και να επιδεικνύει το φυλακτικό προσωπικό. Περιληπτικά, αυτά είναι: η γνώση της σχετικής νομοθεσίας και η σύννομη αντίδραση πάντοτε, η ετοιμότητα, η νηφαλιότητα και η ορθή κρίση για την αντιμετώπιση των καταστάσεων, το πνεύμα συνεργασίας με τους συναδέλφους και τους προϊσταμένους, η διαρκής επιμόρφωση, η ευπρεπής εμφάνιση η οποία προϋποθέτει θετικά τους επισκέπτες, η ευγένεια, η διακριτικότητα και η προθυμία στην εξυπηρέτηση του κοινού. Τονίζεται ότι έργο των φυλάκων είναι, κατά κύριο λόγο, η προστασία της σωματικής ακεραιότητας των επισκεπτών και η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το ICOM έχει προχωρήσει, ήδη από το 1974, στη θέσπιση μιας εξειδικευμένης επιτροπής για την ασφάλεια (International Committee for Museum Security/ICMS), η οποία το 2018 προέβη στην έκδοση φυλλαδίου οδηγιών για σχέδιο καταστροφών στα μουσεία, για πληθώρα καταστάσεων έκτακτης ανάγκης

(βανδαλισμό, κλοπή, πυρκαγιά, πλημμύρα, σεισμό κ.λπ.), με παράγοντες κινδύνου και πιθανά μέτρα προστασίας¹³¹.

Ειδικότερα, προτείνεται η σύνταξη της έκθεσης που ακολουθεί:

¹³¹ https://icms.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/57/2022/05/Handbook-Disaster-Resilience_completed-2018.pdf

Έκθεση για την πρόβλεψη και διαχείριση κινδύνων

(Α) ΚΤΗΡΙΟ

- 1.1. Είναι το κτήριό σας ειδικά σχεδιασμένο ως μουσείο/πινακοθήκη/άλλο;
- 1.2. Αν «άλλο», δώστε πληροφορίες.
2. Πότε ολοκληρώθηκε η κατασκευή του κτηρίου;
3. Τι είδους δομικά υλικά χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του κτηρίου;
- 4.1. Υπάρχουν κατασκευαστικές εργασίες ή εργασίες ανακαίνισης σε εξέλιξη, ή έχουν προγραμματιστεί μέσα στα επόμενα 3 χρόνια;
- 4.2. Αν ναι, δώστε περισσότερες πληροφορίες (φύση εργασιών, ημερομηνίες).
5. Υπάρχει «πλάνο/πρόγραμμα/σχέδιο δράσης αντιμετώπισης έκτακτων αναγκών»;
Αν ναι, δώστε αντίγραφο.
6. Σε περίπτωση έκτακτης ανάγκης, ποιος είναι ο αρμόδιος για την ασφαλή μετακίνηση των αντικειμένων;
- 7.1. Επιτρέπεται το κάπνισμα οπουδήποτε μέσα στο κτήριο;
- 7.2. Αν ναι, αναφέρετε σε ποιους χώρους επιτρέπεται και πώς ελέγχεται.
- 8.1. Επιθεωρείτε συχνά το κτήριο για τρωκτικά, έντομα κ.λπ.;
- 8.2. Αν ναι, δώστε περισσότερες πληροφορίες.

(Β) ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΙ ΧΩΡΟΙ

1. Πότε λειτούργησε για πρώτη φορά ο εκθεσιακός χώρος ή ανακαινίστηκε προσφάτως;
2. Ποιες μέθοδοι χρησιμοποιούνται για να στερεωθούν τα δανειζόμενα αντικείμενα στους τοίχους, στα χωρίσματα και στις βάσεις;
Περιγράψτε τη συνήθη μέθοδο.
3. Πώς ελέγχετε τον αριθμό των επισκεπτών στον εκθεσιακό χώρο;
4. Επιτρέπεται η κατανάλωση φαγητού και ποτού στους εκθεσιακούς χώρους;
Οργανώνονται εκδηλώσεις (συναυλίες, δεξιώσεις, χοροί κ.λπ.) στους εκθεσιακούς χώρους;
- 5.1. Χρησιμοποιείτε προστατευτικές μπάρες ή έχετε άλλες μεθόδους φυσικής προστασίας των εκθεμάτων;
- 5.2. Αν ναι, δώστε πληροφορίες.
6. Δώστε πληροφορίες για τον τρόπο διαχείρισης του εκθεσιακού χώρου κατά τη διάρκεια της έκθεσης σε σχέση με:
 - την αντικατάσταση φωτιστικών,
 - τον καθαρισμό δαπέδων και προθηκών,
 - τον καθαρισμό των εκθεμάτων σε ανοιχτές προθήκες κ.λπ.
 - τον έλεγχο του εξοπλισμού.

(Γ) ΠΡΟΣΒΑΣΗ

1. Υπάρχουν περιορισμοί στην πρόσβαση οχημάτων στους χώρους του κτηρίου (π.χ. χαμηλές καμάρες, απότομες γωνίες, περιορισμοί βάρους κ.λπ.);
- 2.1. Υπάρχει ειδικός χώρος φορτώσεων/εκφορτώσεων;
- 2.2. Αν όχι, σε ποιον χώρο δέχετε την παράδοση των δανείων;
- 3.1. Υπάρχει ανελκυστήρας για τη μεταφορά των αντικειμένων;
- 3.2. Αν ναι, ποιες είναι οι εσωτερικές διαστάσεις / δυνατότητα φορτίου;
- 3.3. Αν όχι, με ποιον τρόπο γίνονται οι μεταφορές μεταξύ των επιπέδων;
4. Ποιο είναι το ανώτερο μέγεθος συσκευασίας που μπορεί μεταφερθεί στον εκθεσιακό χώρο από την κανονική/συνήθη πορεία;

(Δ) ΧΕΙΡΙΣΜΟΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ

- 1.1. Ποιος συσκευάζει/χειρίζεται τα δάνεια;
- 1.2. Τι είδους εκπαίδευση έχει λάβει;
2. Πού συσκευάζονται/αποσυσκευάζονται τα δάνεια πριν και μετά την έκθεση;
3. Πού φυλάσσονται οι συσκευασίες και τα υλικά συσκευασίας;
4. Ποιος αναλαμβάνει τη συμπλήρωση των εισερχομένων/εξερχομένων αναφορών κατάστασης;
- 5.1. Γίνονται συχνά έλεγχοι για σκόνη και φθορές;
- 5.2. Αν ναι, από ποιον και πόσο συχνά;
6. Ποιος είναι υπεύθυνος για το ξεσκόνισμα των δανείων στις ανοιχτές προθήκες;

(Ε) ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ

(α) Θερμοκρασία και υγρασία

1. Ελέγχετε συχνά τη θερμοκρασία και τη σχετική υγρασία σε:
 - 1.1 εκθεσιακό χώρο;
 - 1.2 μέσα στις προθήκες;
 - 1.3 Αν ναι, δώστε πληροφορίες (μέθοδοι ή εξοπλισμός, συχνότητα ρύθμισης του εξοπλισμού).
2. Σε ποια επίπεδα κυμαίνεται η θερμοκρασία και η σχετική υγρασία σε όλη τη διάρκεια του χρόνου;
3. Πώς ελέγχεται η θερμοκρασία και η σχετική υγρασία;
4. Τα μέτρα αυτά ισχύουν όλο το 24ωρο;
- 5.1. Διατηρείτε τις ίδιες περιβαλλοντικές συνθήκες τόσο στους αποθηκευτικούς χώρους/(χώρους όπου γίνονται οι συσκευασίες των αντικειμένων) όσο και στους εκθεσιακούς χώρους;
- 5.2. Αν όχι, δώστε πληροφορίες για τις συνθήκες και τον τρόπο ελέγχου.
6. Υπάρχουν διαθέσιμα μέσα για τον έλεγχο της ατμοσφαιρικής ρύπανσης (π.χ. φίλτρα σκόνης);

(β) Φωτισμός

1. Πώς φωτίζονται γενικώς οι εκθεσιακοί χώροι;
2. Τι είδους φωτισμός χρησιμοποιείται για να φωτίσει μεμονωμένα εκθέματα
 - 2.1. στους εκθεσιακούς χώρους;
 - 2.2. στις προθήκες;
3. Ελέγχετε τον φωτισμό σε συχνή βάση κατά τη διάρκεια των εκθεσιακών περιόδων;
4. Ελέγχετε τον φωτισμό σε συχνή βάση όταν στήνεται την έκθεση;
5. Τι είδη ορατού και UV φωτισμού μπορούν να χρησιμοποιηθούν στους εκθεσιακούς χώρους;
6. Είστε σε θέση να περιορίσετε τα επίπεδα του ορατού και UV φωτισμού που πέφτει σε ευαίσθητα αντικείμενα;
7. Πόσες ώρες την εβδομάδα θα εκτίθενται τα αντικείμενα στο φυσικό φως (συμπεριλαμβανομένων των ωρών όπου η έκθεση θα είναι κλειστή στο κοινό);
8. Με ποιον τρόπο ελέγχετε το φυσικό φως;
9. Δώστε πληροφορίες για τις προθήκες που θα χρησιμοποιηθούν (δομικά υλικά κ.λπ.).

Επίσης, ειδικά για τις περιπτώσεις δανείων από άλλα μουσεία απαιτείται στην Έκθεση πρέπει να προστίθεται και η ακόλουθη Αναφορά:

Αναφορά Υπηρεσιών Εκθεμάτων Δανείου

Φορέας/Ιδρυμα

Διεύθυνση

Υπεύθυνος επικοινωνίας

Θέση

Τηλέφωνο

e-mail

Αριθμ. Πρωτοκόλλου/Κωδικός Φορέα

Φορέας/Ιδρυμα που υποδέχεται το δάνειο

Χώρος όπου προορίζεται το δάνειο

Διεύθυνση

Υπεύθυνος επικοινωνίας

Θέση

Τηλέφωνο

e-mail:

Σκοπός δανείου/Τίτλος έκθεσης

Χρόνος παραμονής δανείου στον συγκεκριμένο χώρο

Αριθμός ασφαλιστηρίου συμβολαίου

Υπεύθυνος ασφαλιστής

Σύντομη έκθεση με αναφορά του κτηρίου και της θέσης του εκθέματος, τη διάρκεια δανεισμού και τις ειδικές συνθήκες φύλαξης που απαιτήθηκαν.

Υπογραφή

Ημερομηνία

Συνημμένα:

Σχέδια του εκθεσιακού χώρου

Παράρτημα Β΄

Πιστοποίηση μουσείων

Ο πολυδιάστατος ρόλος του μουσείου σήμερα καθώς και η υπευθυνότητα και ο σεβασμός προς τον επισκέπτη αποτελούν πλέον βασικά στοιχεία ταυτότητας του σύγχρονου μουσείου. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται το αυξανόμενο ενδιαφέρον των επαγγελματιών του χώρου για την πιστοποίηση των μουσείων με αυστηρά κριτήρια¹³².

Στις σύγχρονες κοινωνικές απαιτήσεις, η διαχείριση των χώρων πολιτισμού και ειδικότερα των μουσείων ακολουθεί πλέον συγκεκριμένη πολιτική, διαμορφωμένη βάσει διεθνών προτύπων ηθικής και δεοντολογίας αλλά και του πλαισίου που ορίζει η νομοθεσία κάθε χώρας. Είναι γεγονός ότι τα μουσεία παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές μεταξύ τους ως προς την ποιότητα και τις υπηρεσίες που προσφέρουν. Πέρα από τα μεγάλα (κρατικά ή ιδιωτικά) μουσεία, που κι αυτά έχουν ανάγκη εκσυγχρονισμού της στόχευσης και της έκθεσης των συλλογών τους, καθώς και επαναπροσδιορισμού της αποστολής τους και ενίσχυσης των υποδομών τους, υπάρχουν πολλοί χώροι που συχνά (αυτο)αποκαλούνται μουσεία, αλλά λειτουργούν χωρίς εξειδικευμένο προσωπικό, χωρίς στόχευση των συλλογών, χωρίς διατυπωμένη αποστολή. Όλα αυτά οδήγησαν τα κράτη στη διαπίστωση της αναγκαιότητας μιας επίσημης πολιτικής που θα διασφαλίζει ότι το εκάστοτε μουσείο αφενός θα ανταποκρίνεται στον ορισμό του ICOM και αφετέρου θα ακολουθεί συγκεκριμένα πρότυπα και θα πληροί συγκεκριμένες προδιαγραφές. Η συστηματοποίηση των παραπάνω αποτελεί τον πυρήνα της έννοιας της πιστοποίησης (*accreditation*).

Πιστοποίηση μουσείων: η διεθνής εμπειρία

Η πιστοποίηση συνίσταται στον έλεγχο και στην αξιολόγηση ενός μουσείου μέσω προδιαγραφών που έχουν καθοριστεί από αρμόδιο κρατικό φορέα ή έγκυρη επαγγελματική ένωση μουσείων. Με απλά λόγια, θα λέγαμε ότι είναι η αναλυτική καταγραφή του συνόλου του έργου που οφείλει να πραγματοποιεί ένα μουσείο, καθώς και η αποτύπωσή του με συγκεκριμένα έγγραφα, διαδικασίες και αποτελέσματα, βάσει του ορισμού και της αποστολής του, του κώδικα ηθικής και επαγγελματικής δεοντολογίας που διέπουν το μουσείο και το μουσειακό επάγγελμα εν γένει και βάσει της ιστορίας του μουσείου, ως θεσμού, ως ζωντανού οργανισμού, που διαμορφώνεται και εξελίσσεται διαρκώς, όπως έχει ήδη συζητηθεί, από τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα.

Διεθνώς, η πιστοποίηση των μουσείων ως διαδικασία έχει ξεκινήσει εδώ και αρκετά χρόνια· ενδεικτικά, στις ΗΠΑ εφαρμόστηκε για πρώτη φορά το 1971¹³³. Τα κριτήρια αφορούν δύο μεγάλες κατηγορίες ζητημάτων:

Πρώτον, κατά πόσον το μουσείο επιτυγχάνει την αποστολή και τους στόχους που έχει θέσει;
Και, δεύτερον, κατά πόσον το μουσείο συμμορφώνεται με τα διεθνή πρότυπα καλής πρακτικής;

Στη Μεγάλη Βρετανία το ζήτημα της πιστοποίησης τέθηκε πρώτη φορά το 1988. Ο πλήρης οδηγός του Arts Council England, ο οποίος επικαιροποιήθηκε το 2019 και είναι διαθέσιμος διαδικτυακά¹³⁴, περιλαμβάνει γενικές οδηγίες και το σύνολο των απαιτήσεων που κάθε μουσείο οφείλει να καλύπτει ώστε να περάσει τη διαδικασία επιτυχώς. Κάθε ενότητα αξιολόγησης περιλαμβάνει τόσο γενικές προδιαγραφές, στις οποίες κάθε μουσείο οφείλει να ανταποκρίνεται, όσο και ειδικότερα ζητήματα, βάσει του μεγέθους και του βεληνεκούς

¹³² Βλ. Κανελλοπούλου-Μπότη, Μ. (2023). *Μουσεία και δίκαιο. Ίδρυση, αναγνώριση και είδη μουσείων, θεμελιώδη δικαιώματα και πνευματική ιδιοκτησία*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλα.

¹³³ <https://www.aam-us.org/programs/accreditation-excellence-programs/accreditation/>

¹³⁴ [Accreditation_Guidance_Mar_2019_0.pdf\(artscouncil.org.uk\)](https://www.artscouncil.org.uk/media/1000000/Artscouncil-Accreditation-Guidance-Mar-2019-0.pdf)

του, όπως ορίζεται στον οδηγό. Βάσει αυτού, τα μουσεία διαιρούνται σε ανεξάρτητα, τοπικά, πανεπιστημιακά, εθνικά. Για περαιτέρω διαφοροποίηση μεταξύ των τριών πρώτων κατηγοριών, λαμβάνονται υπόψη κριτήρια όπως το εργατικό δυναμικό (εάν, δηλαδή, το μουσείο στελεχώνεται από έμπειρα μέλη της μουσειακής κοινότητας ή εθελοντές), η διοίκηση, ο προϋπολογισμός, η προσφορά στη γνώση, η επισκεψιμότητα. Επίσης, σε καθένα από τα σημεία ελέγχου περιλαμβάνονται ενδεικτικά παραδείγματα για τον τρόπο με τον οποίο κάθε μουσείο οφείλει να υποβάλει προς κρίση και αξιολόγηση τα αντίστοιχα δικαιολογητικά. Κάποιες απαιτήσεις, όπως νομικά έγγραφα ίδρυσης, στοιχεία βιωσιμότητας, κ.λπ., αφορούν το σύνολο των μουσείων, ανεξαρτήτως τύπου, όπως ορίστηκαν από τον οδηγό, ενώ άλλες διαφοροποιούνται ανάλογα με την κατηγορία. Ο κατάλογος περιλαμβάνει θέματα σχετικά με τη διαχείριση των συλλογών, την πολιτική προληπτικής συντήρησης, την πολιτική πρόσβασης στις συλλογές, ενώ δίνεται μεγάλη έμφαση στη συνολική εμπειρία του επισκέπτη και στον τρόπο που αυτή αποτυπώνεται και αξιολογείται από το μουσείο (π.χ. στην ερμηνευτική πολιτική που ακολουθεί το μουσείο, στο κατά πόσο πραγματοποιούνται περιοδικές εκθέσεις, εάν αξιολογούνται τα σχόλια στο βιβλίο επισκεπτών και το πώς γίνεται η διαχείρισή τους, εάν διενεργούνται έρευνες κοινού, το πώς επικοινωνεί το μουσείο με τους επισκέπτες και τους μη επισκέπτες του κ.λπ.). Επίσης, αξιολογείται η επιστημονική διάσταση του μουσείου και η συμβολή του στην έρευνα, π.χ. μέσω ομιλιών ειδικών, θεματικών ξεναγήσεων, συμμετοχής σε προγράμματα, δημοσιεύσεων κ.λπ. Γενικά, θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη διαδικασία δίνει εξίσου έμφαση τόσο στη συμμόρφωση του μουσείου με διεθνή πρότυπα, κανονισμούς και πρακτικές, όσο και στη μελέτη, στην πρόβλεψη και στον σχεδιασμό των βέλτιστων προδιαγραφών για την παροχή ποιοτικής μουσειακής εμπειρίας και ευρύτερης εξυπηρέτησης του επισκέπτη.

Πιστοποίηση μουσείων στην Ελλάδα¹³⁵

Στην Ελλάδα, η διαδικασία της αναγνώρισης είχε προβλεφθεί ήδη από τον Ν. 3028/2002 και συγκεκριμένα στο άρθρο 45, το οποίο αναφέρεται στα μουσεία, κρατικά και μη, και για πρώτη φορά έθεσε σαφές και αποκρυσταλλωμένο πλαίσιο ως προς την ίδρυση και τη λειτουργία τους. Η προσπάθεια πιστοποίησης αλλά και ο ορισμός του τι νοείται ως πιστοποίηση ενός μουσείου στη χώρα μας φαίνεται στο κείμενο της Υπουργικής Απόφασης του 2011 (Υ.Α.ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΔΙΝΕΠΟΚ/Δ/93783/1682/30-09-2011) που ορίζει τη διαδικασία Αναγνώρισης των Ελληνικών Μουσείων τα οποία δεν ανήκουν στο Δημόσιο. Ειδικότερα αναφέρεται ότι:

«Η αναγνώριση αφορά στον έλεγχο και στην αξιολόγηση ενός μουσείου, μέσω προδιαγραφών που έχουν καθοριστεί από αρμόδιο κρατικό φορέα ή έγκυρη επαγγελματική ένωση μουσείων. Το μουσείο, μικρό ή μεγάλο, μητροπολιτικό ή μη, καλείται να αυτοαξιολογηθεί και στη συνέχεια να βελτιωθεί προκειμένου να ανταποκριθεί στα διεθνώς αναγνωρισμένα πρότυπα. Ζητήματα για τα οποία αξιολογείται το μουσείο είναι μεταξύ άλλων ο τρόπος άσκησης της διοίκησης και η βιωσιμότητα του, η επάρκεια του προσωπικού του, η αποτελεσματικότητα της διαχείρισης των συλλογών του, οι υπηρεσίες του προς το κοινό, η ασφάλεια και η προσβασιμότητα καθώς και οι κτηριακές υποδομές του».

Σύμφωνα με το Υπουργείο Πολιτισμού, η διαδικασία της αναγνώρισης εφαρμόζεται από το 2011 για μουσεία που δεν έχουν ιδρυθεί και δεν λειτουργούν από το ΥΠΠΟΑ, ενώ η πιστοποίηση εφαρμόζεται για μουσεία του ΥΠΠΟΑ από το 2021. Δηλαδή, η πιστοποίηση απευθύνεται στα μουσεία που έχει ιδρύσει το Υπουργείο Πολιτισμού, για τα οποία έχει την ευθύνη της λειτουργίας τους, καθώς αποτελούν μέρος της οργανωτικής του δομής.

¹³⁵ Βλ. και Φωτοπούλου, Στ.-Β. (2022). Ελληνικό Σύστημα Αναγνώρισης και Πιστοποίησης Μουσείων. ICOM-Ελληνικό Τμήμα. *Ενημερωτικό Δελτίο*, 39-41 και Λαζαρίδου, Α., Δούμα, Ε. & Γλύτση, Ε. (2022). Μετά την «Αναγνώριση» η «Πιστοποίηση» - Προχωρώντας στην αναβάθμιση του μουσειακού τοπίου της χώρας, ICOM-Ελληνικό Τμήμα. *Ενημερωτικό Δελτίο*, 41-42, διαθέσιμα στο: [ICOM_19_2022-ONLINE.pdf - pCloud](#)

Η Υπουργική Απόφαση για την Αναγνώριση των Μουσείων καθορίζει επακριβώς τη διαδικασία, τους όρους και τις προϋποθέσεις για τα μουσεία που δεν έχουν ιδρυθεί από το ΥΠΠΟΑ και δεν ανήκουν σε αυτό. Αναφέρει τις μελέτες, τα δικαιολογητικά και τα λοιπά στοιχεία που απαιτούνται, καθώς και τα προνόμια και τις υποχρεώσεις των αναγνωρισμένων μουσείων. Τα ζητήματα στα οποία εστιάζει η αξιολόγηση των μουσείων είναι η επάρκεια του προσωπικού του, η αποτελεσματικότητα της διαχείρισης των συλλογών του, η ερμηνευτική πολιτική του, οι υπηρεσίες του προς το κοινό, η ασφάλεια και η προσβασιμότητα, καθώς και οι κτηριακές υποδομές του. Στα μουσεία που εισάγονται στη διαδικασία της αναγνώρισης και αποδεδειγμένα πληρούν τις προϋποθέσεις που αυτή ορίζει, απονέμεται το σήμα του αναγνωρισμένου μουσείου.

Σύμφωνα με τη σχετική ανακοίνωση του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, σε εφαρμογή των σχετικών προβλέψεων και σύμφωνα με το διεθνές παράδειγμα της μουσειακής θεωρίας και πράξης, θεσμοθετήθηκε το 2011 σύστημα Αναγνώρισης των Ελληνικών Μουσείων, το οποίο αποσκοπεί στη βελτίωση των υποδομών και των παρεχόμενων υπηρεσιών και συνδέεται άρρηκτα με την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και τη χάραξη της κρατικής μουσειακής πολιτικής (Υ.Α. ΥΠΠΟΤ/ΓΔΑΠΚ/ΔΙΝΕΠΟΚ/Δ/93783/1682). Κατά την αναγνώριση αποτυπώνεται, εξετάζεται και αξιολογείται η συμμόρφωση του μουσείου ως προς το ελληνικό θεσμικό πλαίσιο, τα διεθνή πρότυπα και την επιστημονική δεοντολογία. Εξετάζεται το νομικό και ιδιοκτησιακό καθεστώς, η οργανωσιακή δομή και η στελέχωση του μουσείου, η οικονομική του βιωσιμότητα, οι κτηριακές υποδομές και η ασφάλεια, ζητήματα συγκρότησης, τεκμηρίωσης, διαχείρισης και συντήρησης των συλλογών, η ερμηνευτική πολιτική και τέλος οι δραστηριότητες του μουσείου και οι υπηρεσίες που αυτό παρέχει προς το κοινό. Μέσα από τη συμπλήρωση αναλυτικών εντύπων, αλλά και την επιτόπια αυτοψία, πραγματοποιείται μια «ακτινογραφία» του συνόλου των λειτουργιών του μουσειακού οργανισμού. Σε όσα μουσεία πληρούν τις προδιαγραφές, απονέμεται ο τίτλος του «Αναγνωρισμένου από το κράτος Μουσείου».

Τον Σεπτέμβριο του 2017, διοργανώθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού η δεύτερη ενημερωτική συνάντηση με τίτλο «Αναγνώριση μουσείων: Ο λόγος στα μουσεία για τα μουσεία». Η συνάντηση είχε αντικείμενο την αποτίμηση του συστήματος αναγνώρισης (πιστοποίησης) μουσείων κατά τον πρώτο χρόνο εφαρμογής του, καθώς και την ενημέρωση των επαγγελματιών των μουσείων σχετικά με τον μελλοντικό σχεδιασμό του Υπουργείου Πολιτισμού.

Τα δημόσια μουσεία θεωρούνται αυτοδικαίως αναγνωρισμένα, ενώ τα ιδιωτικά μπορούν να υποβάλουν τον φάκελό τους προς κρίση, εφόσον πληρούν τα κριτήρια που απαιτούνται. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι τα μουσεία που προσέρχονται σε αυτή τη διαδικασία να έχουν συμπληρώσει τουλάχιστον τρία χρόνια λειτουργίας. Η διαδικασία της αναγνώρισης είναι προαιρετική, δεν έχει τον χαρακτήρα αδειοδότησης. Τα «αναγνωρισμένα» μουσεία φέρουν ειδικό σήμα, απολαμβάνουν ειδικά προνόμια, βρίσκονται σε προνομιακή θέση όσον αφορά σε ζητήματα συνεργασιών με μουσεία άλλων χωρών, ενώ παράλληλα διαθέτουν αυξημένες πιθανότητες να ενταχθούν σε προγράμματα χρηματοδότησης.

Τα μουσεία που πιστοποιήθηκαν πρώτα στην Ελλάδα είναι το Μουσείο Καλαβρυτινού Ολοκαυτώματος <https://www.dmko.gr/> και το Εβραϊκό Μουσείο <https://www.jewishmuseum.gr/>. Στην τρίτη ενημερωτική συνάντηση για την πιστοποίηση, τον Σεπτέμβριο του 2023, επτά ακόμη μουσεία έλαβαν από το Υπουργείο Πολιτισμού το «σήμα» του αναγνωρισμένου μουσείου. Πρόκειται για το Μουσείο Καζαντζάκη στο Ηράκλειο της Κρήτης, τη Δημοτική Πινακοθήκη Κατοίγγρα της Λάρισας, την Πινακοθήκη Αβέρωφ στο Μέτσοβο, και τα εξής μουσεία του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς¹³⁶: Υπαίθριο Μουσείο Υδροκίνησης, Μουσείο Πλινθοκεραμοποιίας, Μουσείο Περιβάλλοντος Στυμφαλίας, Μουσείο Βιομηχανικής Ελαιουργίας Λέσβου. [3η Ενημερωτική Συνάντηση για την Αναγνώριση και Πιστοποίηση Μουσείων | 29.9.2023 \(Μέρος 3ο\) - YouTube](#).

¹³⁶ Έχει ενδιαφέρον η ανακοίνωση της Άννας Καλλινικίδου, αρχαιολόγου-μουσειολόγου, σχετικά με την προετοιμασία της υποψηφιότητας των επτά μουσείων του Δικτύου Μουσείων του Πολιτιστικού Ιδρύματος Ομίλου Πειραιώς: <https://www.blod.gr/lectures/epta-mouseia-sto-dromo-tis-anagnorisis-to-paradeigma-tou-diktyou-mouseion-piop/>

Το σύγγραμμα προσφέρει μία επισκόπηση στην έννοια των μουσείων και των συλλογών τους, παρέχοντας θεωρητικό υπόβαθρο αλλά και παραδείγματα καλής πρακτικής. Παρουσιάζεται μία σύντομη ιστορική εξέλιξη της πορείας των μουσείων, από πυρήνες ιδιωτικών συλλογών σε χώρους δημόσιου διαλόγου και πεδία κοινωνικής συνοχής, με ειδική αναφορά στην Ελλάδα.

Εξετάζεται η έννοια του μουσείου ως ιδέας, πώς συνδέεται με τη Μουσειολογία, η οποία μελετά τη θεωρία και την πράξη του μουσείου, μεταγράφει και ερμηνεύει τα επιστημονικά δεδομένα με τρόπο ώστε να είναι εύληπτα για το κοινό, καθώς και τις διαστάσεις του μουσείου ως δημόσιου αγαθού.

Ορίζεται η έννοια της διαχείρισης του μουσείου ως σύνθετου οργανισμού, παρουσιάζονται οι διαφορετικοί τύποι μουσείων, οι λειτουργίες και τα τμήματα των μουσειακών οργανισμών, οι πολιτικές διαχείρισης και τα επαγγέλματα του μουσείου.

Συζητείται η συλλεκτική πολιτική στο σύγχρονο πλαίσιο προστασίας της πολιτισμικής κληρονομιάς. Εξετάζονται οι συλλογές ως «καρδιά» του μουσείου και γίνεται αναφορά στην πρόσκτηση των συλλογών, συζητούνται το νομικό πλαίσιο και οι κώδικες ηθικής και δεοντολογίας, ενώ αναφέρεται μία μελέτη περίπτωσης δωρεάς, ως παράδειγμα καλής πρακτικής σχετικά με τη συλλεκτική πολιτική των μουσείων, και το πώς αυτή «συνομιλεί» με τη μόνιμη συλλογή του συγκεκριμένου μουσείου.

Συζητούνται η προσέγγιση της νοηματοδότησης των αντικειμένων, όπως και μοντέλα μελέτης αντικειμένων. Επίσης, εξετάζεται το πώς από την τεκμηρίωση και τη νοηματοδότηση των αντικειμένων περνάμε στην αφήγηση.

Παρουσιάζονται οι βασικοί άξονες οργάνωσης της συλλογής του μουσείου, και ειδικότερα η δημιουργία καταλόγων και μητρώων που περιλαμβάνουν την ιστορική και πληροφοριακή τεκμηρίωση των αντικειμένων με τη χρήση διεθνών προτύπων. Γίνεται δε ειδικότερη αναφορά στη χρήση των ελεγχόμενων τυποποιημένων λεξιλογίων για την απόδοση του νοηματικού περιεχομένου των μουσειακών αντικειμένων.

Τέλος, γίνεται επισκόπηση της πορείας του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου και συζητείται πώς ο ρόλος αυτός διαμορφώθηκε βάσει των αντίστοιχων εκπαιδευτικών θεωριών και επιστημολογικών δεδομένων.

Το παρόν σύγγραμμα δημιουργήθηκε στο πλαίσιο του Έργου ΚΑΛΛΙΠΟΣ+	
Χρηματοδότης	Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Προγράμματα ΠΔΕ, ΕΠΑ 2020-2025
Φορέας υλοποίησης	ΕΛΚΕ ΕΜΠ
Φορέας λειτουργίας	ΣΕΑΒ/Παράρτημα ΕΜΠ/Μονάδα Εκδόσεων
Διάρκεια 2ης Φάσης	2020-2023
Σκοπός	Η δημιουργία ακαδημαϊκών ψηφιακών συγγραμμάτων ανοικτής πρόσβασης (περισσότερων από 700) • Προπτυχιακών και μεταπτυχιακών εγχειριδίων • Μονογραφιών • Μεταφράσεων ανοικτών textbooks • Βιβλιογραφικών Οδηγών
Επιστημονικά Υπεύθυνος	Νικόλαος Μήτρου, Καθηγητής ΣΗΜΜΥ ΕΜΠ
ISBN: 978-618-228-226-7	DOI: http://dx.doi.org/10.57713/kallipos-965

Το παρόν σύγγραμμα χρηματοδοτήθηκε από το Πρόγραμμα Δημοσίων Επενδύσεων του Υπουργείου Παιδείας,