

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
Π.Μ.Σ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΩΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ
ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΑΠΟ
ΜΑΘΗΤΕΣ ΛΥΚΕΙΟΥ ΤΗΣ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ



ΠΑΤΙΟΥ ΙΩΑΝΝΑ
Α.Μ. 153Μ/ 0420

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: κα *Πετρίδου Έλια*

ΜΥΤΙΛΗΝΗ 15/06/2006

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΩΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ
ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΑΠΟ
ΜΑΘΗΤΕΣ ΛΥΚΕΙΟΥ ΤΗΣ ΜΥΤΙΑΛΗΝΗΣ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Κατά την διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στον τμήμα της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, θεωρώ τον εαυτό μου ιδιαίτερα τυχερό να έχω γύρω μου ανθρώπους που με ενθάρρυναν και μου παρείχαν την πολύτιμη βοήθεια τους για την περάτωση αυτής της διπλωματικής εργασίας. Θα ήθελα λοιπόν να ευχαριστήσω τους γονείς μου και τον αδερφό μου για την ακατάβλητη υποστήριξη, αγάπη και υπομονή που μου έδειξαν.

Με ιδιαίτερη εκτίμηση θα αναφερθώ στην επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας κα Πετρίδου Έλια για την ανεκτίμητη καθοδήγηση και τα αδιάλειπτα σχόλια της. Η συνεχής επανατροφοδότηση και η συνεργασία που μου πρόσφερε με ευχαρίστηση ήταν πολύτιμοι βοηθοί για την πραγματοποίηση της παρούσης εργασίας.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Μουταφη Βασιλική για τις ουσιώδεις παρατηρήσεις και σχόλια που έκανε στο κείμενο μου ώστε να πάρει την τελική του μορφή.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στους μαθητές Αλέξη, Νίκο, Σοφία και Μαρία, που δέχτηκαν με προθυμία να συμμετέχουν στην έρευνα μου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	σ. 5
Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ	
ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ :σ. 7
Πριγκιπικές Συλλογές.....	σ. 13
Υλική Αναπαράσταση της Επιστημονικής Γνώσης	
Ορθολογισμός- Εξελικτισμός.....	σ. 15
19 ^{ος} αιώνας – Τα Εθνικά Μουσεία.....	σ.18
Τα Ελληνικά Μουσεία.....	σ. 22
Τα Μουσεία του 20 ^{ου} αιώνα.....	σ. 26
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ.....	σ. 37
Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΚΟΙΝΟ :σ. 46
ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	σ. 65
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σ. 74

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα μουσεία αποτελούν τα πιο ενδιαφέροντα παραδείγματα αναπαραστάσεων που έχει επινοήσει η σύγχρονη εποχή καθώς μέσα από την παράθεση περιορισμένου αριθμού αντικειμένων μια μουσειακή έκθεση μιλά στην ουσία για κάτι άλλο πέρα από τα αντικείμενα. Μιλά για το παρελθόν, τον πολιτισμό μιας ομάδας, την κοινωνική της οργάνωση, τις ιστορικές συνθήκες και συνήθειες ενός τόπου. Οι εκθέσεις δεν είναι ουδέτερες αλλά κοινωνικά καθορισμένοι αναπαραστατικοί μηχανισμοί, οι οποίοι διαμορφώνουν τις αντιλήψεις του κοινού γύρω από το παρελθόν μέσω της επιστημολογικής τους δομής και λειτουργίας Σύμφωνα με την άποψη του Tilley "η συγγραφή του παρελθόντος δεν είναι μια αθώα και αδιάφορη ανάγνωση ενός αυτόνομου παρελθόντος που δομείται ως αναπαράσταση. Η συγγραφή του παρελθόντος σημαίνει την έλκυση του στο παρόν, την επανεγγραφή του στην όψη του παρόντος" (Ε. Νάκου 2001: 59). Το νόημα επομένως του παρελθόντος δεν βρίσκεται στο παρελθόν αλλά στο παρόν. Τα αντικείμενα μιας έκθεσης δεν μιλούν από μόνα τους για το παρελθόν αλλά στηρίζονται στις αμφίδρομες σχέσεις που αναπτύσσουν με τους επισκέπτες στο παρόν, για να αποκαλύψουν διαφορετικές πλευρές του άγνωστου παρελθόντος. Η σχέση τους δηλαδή είναι διαλεκτική.

Στο πλαίσιο αυτό η Ανθρωπολογία κάνει λόγο για αντικειμενοποίηση ή εξαντικειμενοποίηση (objectification) και για οικειοποίηση (appropriation). Η αντικειμενοποίηση αναφέρεται στην υλική έκφραση ιδεών και αντιλήψεων, η οποία όμως επηρεάζει τελικά αυτές τις ιδέες (D. Miller 1996: 277). Το αντικείμενο αποκτά σημασία όταν το υποκείμενο διαμορφώνει την αντίληψη του αλλά και αυτή εξαρτάται από το περιεχόμενο του αντικειμένου που επιδρά στο υποκείμενο. Όσον αφορά την έννοια της οικειοποίησης, το άτομο αναπτύσσεται μέσα από τη σχέση του με το αντικείμενο. Το υποκείμενο δηλαδή οικειοποιείται το αντικείμενο, ταξινομώντας το μέσα στο δικό του πολιτισμικό πλαίσιο ή ταξινομικό σύστημα. Το αντικείμενο γίνεται αντιληπτό σύμφωνα με τους όρους θέασης, παρατήρησης και ερμηνείας του υποκείμενου που διαμορφώνονται μέσα στο ιδιαίτερο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό του (του υποκείμενου) πλαίσιο. Το αντικείμενο δηλαδή εντάσσεται σε συγκεκριμένες δομές σύμφωνα με διάφορους τύπους κοινωνικών κατηγοριών, κατατάξεων, σχέσεων και αρχών.

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να αναδείξει την σχέση των αντικειμένων όχι μόνο με το κοινωνικό πλαίσιο του παρελθόντος από το οποίο προέρχονται αλλά και με το κοινωνικό πλαίσιο του παρόντος μέσα στο οποίο παρατηρούνται. "Οι ιστορικοί έχοντας το ενδιαφέρον τους στραμμένο στο παρόν κατασκευάζουν τις ιστορίες τους, σύμφωνα με τις ιδεολογικές θέσεις και το συμφέρον τους στο παρόν. Το κατασκευασμένο «ιστορικό» παρελθόν είναι ένα παρελθόν μεταμορφωμένο σε ιστοριογραφία, ως μια κατασκευή του παρόντος" (Ε. Νάκου 2001: 60). Από την άλλη, το μουσείο απευθύνεται σε ένα κοινό που το επισκέπτεται, το αξιολογεί και το εντάσσει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στη ζωή του, τις εμπειρίες και τις αντιλήψεις του. Το κοινό αυτό έρχεται σε επαφή με τα εκθέματα, προσλαμβάνει τις αναπαραστάσεις, ταξινομεί τις πληροφορίες και τις ερμηνεύει με βάση τα δικά του βιώματα.

Το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσον οι αντιλήψεις και οι προθέσεις που εμπειριέχονται στο μουσείο βρίσκουν ανταπόκριση στο κοινό. Τι νόημα έχει το μουσείο για το κοινό, ή για κάποια ομάδα αυτού του κοινού; Υπάρχει ένας κοινός πολιτισμικός κώδικας που να αναδύεται μέσα από την σχέση ενός μουσείου με το κοινό του;

**Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ
Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ**



Τα μουσεία αποτελούν χώρους που ανέκαθεν αντανακλούσαν τις κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες κάθε εποχής και κοινωνίας “λειτουργούν ως μνημοσύνη της πορείας της ανθρωπότητας μέσα στο χωροχρόνο, χωρίς ποτέ να πάψει να αποτελεί τον καθρέφτη της εκάστοτε κοινωνίας που το διαχειρίζεται. Αυτή υπήρξε και εξακολουθεί να είναι η χρησιμότητα του μουσείου” (Σ. Χρυσουλάκη 1997: 237). Ωστόσο η ασυνείδητη πλέον ταύτιση του μουσείου με την προώθηση της πολιτισμικής και εθνικής κληρονομιάς, ως ένας χώρος που δεν δέχεται αμφισβήτηση για το κύρος και την αξιοπιστία του, κάνουν επιτακτική την ανάγκη να παρουσιαστεί η πολιτική του σύγχρονου μουσείου. Σημαντική σε αυτό πεδίο είναι η προσφορά του Foucault και συγκεκριμένα η θεωρία του για το Λόγο και τη δύναμη που έχει η πρακτική της θέασης. Ειδικότερα ο Foucault υποστηρίζει ότι η συλλογή και η αναπαράσταση αντικειμένων εμπεριέχουν εξουσία μέσα από την κατασκευή της γνώσης. “Γνώση και εξουσία συνυφαίνονται (συνδέονται)” (S. MacDonald 1998: 3). Κατά την ίδια λογική και “ο πολιτισμικός λόγος είναι ένα σύνολο δηλώσεων που αποτελεί τη γλώσσα την οποία χρησιμοποιούν οι άνθρωποι για να περιγράψουν ένα θέμα” (S. Hall 2002: 44). Και συνεχίζει: “μόνο διαμέσου της γλώσσας, τα πράγματα του κόσμου, μπορούν να γίνουν γνωστά” (M. Foucault 1973: 296). Έτσι, η γλώσσα παρουσιάζει και ταυτόχρονα κατασκευάζει ένα θέμα με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Η συζήτηση παράγει ένα συγκεκριμένο τύπο και στρατηγική γνώσης, που είναι συνυφασμένα με σχέσεις ισχύος. Σύμφωνα με τον Foucault, η γνώση (που παράγεται) εμπεριέχει στρατηγική εξαιτίας του ότι παράγεται σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή και τόπο, εξυπηρετώντας τα συμφέροντα συγκεκριμένων ανθρώπων. Επομένως δεν μπορεί να διαχωριστεί από σχέσεις εξουσίας και δύναμης. Συνεκδοχικά λοιπόν, ο πολιτισμικός λόγος δημιουργεί και επηρεάζει την εικόνα των αντικειμένων για τα οποία μιλά.

Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση των μουσείων, όπου οι εκθέσεις είναι στην ουσία κατασκευές, “προϊόντα της ιστορίας” (H. Lidchi 1997: 191). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν “οι μεγάλες εκθέσεις που γίνονταν από το 1850 ως το 1925 στο Παρίσι και στο Λονδίνο και οι οποίες περιελάμβαναν ανθρώπους για θέαμα” (H. Lidchi 1997: 195). Ιθαγενείς «έπαιζαν» την καθημερινή τους ζωή, μπροστά στα μάτια των επισκεπτών, γίνονταν με άλλα λόγια αντικείμενο θέασης, όπου η σχέση εξουσίας ήταν ιδιαίτερα εμφανής. Έτσι από την μια πλευρά ήταν οι άγριοι, οι ιθαγενείς και από την άλλη οι αναπτυγμένοι πολιτισμικά Ευρωπαίοι, οι οποίοι νομιμοποιούσαν με αυτόν τον τρόπο την υπεροχή τους. Όπως με

έμφαση σημειώνει ο Hall, “ο Δυτικός Κόσμος και οι Υπόλοιποι” (H. Lidchi 1997: 186).

Τα μουσεία οικειοποιούνται και εκθέτουν αντικείμενα σύμφωνα με κάποια πρόθεση και στρατηγική. Τα αντικείμενα αποκτούν νόημα στο πλαίσιο ενός πολιτισμικού λόγου. Τα νοήματα που δίνονται στα αντικείμενα δεν είναι ανεξάρτητα από τη θεσμική θέση του μουσείου. Μέσα από τη πρακτική αναπαράστασης και θέασης τα μουσεία κάνουν τους πολιτισμούς θέαμα προς κατανάλωση και κατ’ επέκταση αντικείμενα εξουσίας.



Έτσι, μέσω της ιστορικής επισκόπησης που θα παρουσιαστεί παρακάτω, θα γίνει αντιληπτό ότι ενώ αρχικά το μουσείο ενδιαφέρονταν για τα αντικείμενα και την απλή έκθεση¹ (ανάδειξη) τους (πριγκιπικές συλλογές), στη συνέχεια το ενδιαφέρον μεταφέρθηκε στην έκθεση των αντικειμένων για παραγωγή γνώσης (Ashmolean museum), καταλήγοντας σήμερα να ενδιαφέρεται για την ιστορία περισσότερο που διηγούνται τα αντικείμενα παρά για τα ίδια. Η ποιητική του εκθέτειν σχετίζεται με την κατασκευή της ιστορίας των αντικειμένων και του νοήματος που παράγουν. Τα μουσειακά αντικείμενα διηγούνται μια ιστορία παράγοντας νόημα μέσα από τον τρόπο που εκτίθενται (τεχνικές έκθεσης) και ταξινομούνται, σε μια έκθεση. Κατασκευάζουν δηλαδή ένα νοηματικό πλαίσιο. “Στα μουσεία υπάρχει πάντα μια αφήγηση που προσδίδει στα αντικείμενα της συλλογής το χαρακτήρα του συνεκτικού κόσμου, χωρίς την οποία τα εκθέματα μετατρέπονται σε «bric-a-brac», σε απλό συνοθύλευμα πραγμάτων δίχως σημασίες και αξίες” (P. Κουτατζόγλου 2003: 38). Επομένως, τα μουσεία δεν είναι ουδέτεροι χώροι αλλά διαχειρίζονται και παράγουν νοήματα (συνεχώς μεταβαλλόμενα) τα οποία σχετίζονται με ζητήματα εξουσίας. Δεν αποτελούν, με άλλα λόγια, απλές απεικονίσεις αλλά οδηγούν τους επισκέπτες σε

¹ Τα μουσειακά αντικείμενα απομονώνονταν από τις κοινωνικές διαστάσεις και μπορούσαν να γίνουν γνωστά με παθητικό τρόπο.

συγκεκριμένες ερμηνείες που επηρεάζουν τις αντιλήψεις τους για την σχέση του παρόντος με το παρελθόν.

Προκειμένου να μελετήσουμε την κατασκευή νοήματος στα μουσεία, θα πρέπει να ανατρέξουμε στην σημειωτική προσέγγιση και την συμβολή του Ronald Barthes. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, τα αντικείμενα έχουν την ικανότητα να σημαίνουν, να συμβολίζουν, να υποδηλώνουν. Λειτουργούν δηλαδή και σαν σημεία και σαν σύμβολα. Κατά τον Barthes, “το σημείο προκύπτει από την ένωση του σημαινόμενου με το σημαίνον” (V. Tejera 1988: 163, S.M. Pearce 1990: 128). Το σημείο είναι με άλλα λόγια, “το κοινωνικό εκείνο κατασκεύασμα που τα μέλη της ομάδας αναγνωρίζουν και κατανοούν” (S.M. Pearce 2002: 49). Ο Barthes σημειώνει ότι το σημείο έχει δυο όψεις που λειτουργούν ταυτόχρονα, το σημαινόμενο και το σημαίνον, όπου για το μεν πρώτο “η ουσία του είναι πάντα υλική (αντικείμενα, ήχοι, εικόνες), ενώ το δεύτερο δεν είναι «ένα πράγμα» αλλά μια νοερή αναπαράσταση του «πράγματος»” (H. Lidchi 1997: 164). Και συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι τα αντικείμενα λειτουργώντας ως σημεία κατασκευάζουν ένα νόημα και μεταφέρουν νέα μήνυμα. Μεταφέροντας λοιπόν την σημειωτική προσέγγιση του Barthes, στον χώρο του μουσείου, γίνεται αντιληπτή αμέσως η σημασία των αντικειμένων ως φορέων μηνυμάτων για την παραγωγή συγκεκριμένων νοημάτων.



Τα κείμενα, οι φωτογραφίες, τα αντικείμενα που έχουν επιλεγεί να παρουσιαστούν, ο τρόπος που έχουν ταξινομηθεί, ο χώρος έκθεσης, το κτίριο όπου στεγάζεται το μουσείο, οι προθήκες, τα ομοιώματα, οι ανακατασκευές, οι εικόνες, ο υπομνηματισμός, συνιστούν την ποιητική του εκθέτειν. Τα παραπάνω μέσα παρέχουν τρόπους κατανόησης αυτού που είναι ξένου, μη οικείου, μέσω μιας γλώσσας που γίνεται αντιληπτή από το κοινό. Εμπεριέχουν μια διαχείριση νοήματος : “δίνουν προτεραιότητα σε ορισμένες ερμηνείες αποκλείοντας άλλες, ενώ καθοδηγούν τον αναγνώστη προς μια προτιμητέα ανάγνωση” (H. Lidchi 1997: 170) βοηθώντας τον να βρει το δρόμο του σε ένα πολύπλοκο και μη οικείο περιβάλλον. Επιπλέον, ο μουσειολόγος, οι σχεδιαστές της έκθεσης, οι τεχνικοί, συμβάλλουν και αυτοί στην

ίδια κατεύθυνση, μέσω των αντικειμένων που έχουν επιλέξει να προβάλλουν και μέσω του τρόπου που παραθέτουν τα εκθέματα. Συγκεκριμένα η Hooper–Greenhill αναφέρει ότι “οι συλλογές και οι εκθέσεις είναι το αποτέλεσμα σκόπιμων δραστηριοτήτων, οι οποίες διαμορφώνονται από ιδέες για το τι είναι σημαντικό και τι όχι” (E. Hooper–Greenhill 2003: 3). Μ’ αυτόν τον τρόπο το κοινό εκτίθεται στην προτεινόμενη ανάγνωση κάθε μουσείου. Επομένως τα μουσεία δεν διαφοροποιούνται μόνο όσον αφορά το υλικό τους αλλά ως προς τρόπο που το εκθέτουν, “προσφέροντας ένα δομημένο και συνεκτικό περιβάλλον μέσα στο οποίο οι επισκέπτες κινούνται ακολουθώντας έμμεσα ή άμεσα διατυπωμένες οδηγίες” (P. Καντατζόγλου 2003: 38).

Προκειμένου να μπορέσει μια έκθεση, ένα μουσείο να πείσει τους επισκέπτες του για το περιεχόμενο του, ακολουθεί ορισμένους τρόπους παρουσίασης των αντικειμένων. Γιατί όπως αναφέρθηκε προηγουμένως δεν αρκεί μόνο η επιλογή συγκεκριμένων εκθεμάτων, για να πείσει, αλλά και ο τρόπος που θα παρουσιαστούν παίζει καθοριστικό ρόλο. Ακόμα και “οι σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων επηρεάζουν τη σημασία μέσα στο μουσειακό χώρο. Τα αντικείμενα λειτουργούν διαφορετικά, αποκτούν διαφορετική σημασία και νοήματα όταν παρουσιάζονται μόνα τους, απομονωμένα από τα άλλα ή ενταγμένα από κοινού σε μια εκθεσιακή μονάδα” (E. Νάκου 2001: 166). Έτσι ένα μουσείο μπορεί να χρησιμοποιήσει τις προθήκες (ανοιχτές, χαμηλές στο ύψος τραπεζιού, εντοιχισμένες), τις ανακατασκευές ή τα ομοιώματα, ως τεχνικές παρουσίασης των μουσειακών αντικειμένων για παραγωγή νοήματος.

Η μετάβαση των μουσείων από τις παλιότερες αντιλήψεις που θεωρούσαν την πραγματικότητα μονοδιάστατη και αντικειμενική και συνεκδοχικά τα αντικείμενα αποτελούσαν μοναδικές αντικειμενικές μαρτυρίες της (πραγματικότητας), στα σύγχρονα μουσεία όπου η γνώση δομείται από τα υποκείμενα μέσω διαδικασιών διάδρασης με την πραγματικότητα, γίνεται εμφανής η ευρύτερη επικοινωνιακή πολιτική των σύγχρονων μουσείων. Έτσι τα μουσειακά αντικείμενα εντάσσονται μέσα στο κοινωνικό τους πλαίσιο, για να μπορεί το κοινό να «συνδιαλεχθεί» μαζί τους. Και φτάνουμε στην κριτική που ασκείται σήμερα, η οποία επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στην εξυπηρέτηση του κοινού, προκειμένου να κατανοήσει και να προσεγγίσει τα εκθέματα συμμετέχοντας ενεργά σε διάφορες διαδικασίες. Η εκθεσιακή λογική του μοντέρνου μουσείου, δίνει έμφαση στην επικοινωνία του με το κοινό, στον διάλογο που θα αναπτύξει με τους επισκέπτες του. Το σημείο που

τονίζεται περισσότερο είναι η ερμηνεία και η επικοινωνιακή πολιτική. “Η έκθεση των αντικειμένων διαμορφώνει ένα κοινωνικό, νοηματικό και βιωματικό διάλογο με το κοινό” (Ε. Νάκου 2001: 136).

Προτού όμως προχωρήσουμε στην ιστορική επισκόπηση των μουσείων αξίζει να αναφέρουμε ότι ο όρος μουσείο, έχει τις ρίζες του στην αρχαία μυθολογία και συγκεκριμένα στις Μούσες. “Για τους αρχαίους Έλληνες, το μουσείον ήταν το τέμενος των Μουσών” (Α. Γκαζή 1999: 39). “Οι Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, θεωρούνταν ότι ενέπνεαν τους ανθρώπους στο δημιουργικό τους έργο, στην «Ποίηση» και την «Τέχνη»” (Ε. Νάκου 2001: 111). Χαρακτηριστικό παράδειγμα,



ΟΙ ΕΝΝΕΑ ΜΟΥΣΕΣ

αποτελούν τα ομηρικά έπη, όπου οι Μούσες κατέχουν πολύ σημαντική θέση. Ο ποιητής τους ζητά να τον βοηθήσουν να θυμηθεί τα γεγονότα του παρελθόντος. Χωρίς αυτές είναι αδύνατη η επική ποιητική δημιουργία του Ομήρου. Αλλά και ο Ησίοδος περιγράφει στο προοίμιο της «Θεογονίας» του ότι οι Μούσες του χάρισαν το δώρο της ποίησης. Θεωρούνταν λοιπόν, κατά την μυθολογία, δυνάμεις έμπνευσης για την δημιουργία του πολιτισμού. Συνεκδοχικά, το μουσείο, ως έδρα των Μουσών, θεωρούνταν ο κατεξοχήν χώρος του πολιτισμού.

ΠΡΙΓΚΙΠΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

Η έννοια του μουσείου είναι στενά συνδεδεμένη με την αρχέγονη τάση των ανθρώπων να συλλέγουν και να συγκεντρώνουν αντικείμενα, κάτι που εμφανίζεται στις περισσότερες κοινωνίες. Η τάση αυτή θεωρείται τόσο “συγκέντρωση αντικειμένων, όσο και προσπάθεια κοσμολογικής ερμηνείας” (S. Pearce - A. Bounia 2000: xiii). Ωστόσο οι λόγοι που οδηγούν έναν συλλέκτη στην συγκέντρωση αντικειμένων είναι πολλοί και ποικίλλουν κατά την διάρκεια του χρόνου. Έτσι υπάρχουν διαφορετικών ειδών μουσεία στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού (αρχαιολογικά, τέχνης, ιστορικά, εθνογραφικά, φυσικής ιστορίας, επιστημονικά, πολεμικά, κ.α.). Η δημιουργία του μουσείου πρέπει να αναζητηθεί στην στιγμή “που ο κάτοχος της συλλογής διακατέχεται από την επιθυμία να την δείξει και σε άλλους ανθρώπους, επιζητώντας τον θαυμασμό, την έγκριση ή την κοινωνική καταξίωση” (Α. Γκαζή 1999: 40).

Πολλοί μελετητές θεωρούν την δημιουργία του μουσείου των Πτολεμαίων στην Αλεξάνδρεια, κατά τα ελληνιστικά χρόνια (περίπου το 290 π.Χ.) ως το πρώτο μουσείο. “Σ’ αυτό συμπεριλαμβάνονταν και η περίφημη βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας” (Αλκιστής 1995: 13), όπου μαζί αποτελούσαν κέντρα έρευνας και μελέτης για όλον τον κόσμο της διανοήσης (φιλόσοφους, μαθηματικούς, γεωγράφους, ιστορικούς, κ.α.). Ωστόσο παρά το γεγονός ότι το μουσείο ακόμα και από την αρχική του μορφή προωθούσε και ευνοούσε την γνώση και τον πολιτισμό, θεωρούνταν “ελιτιστικός θεσμός που υπηρετούσε ένα περιορισμένο κοινό” (M.G. Simpson 2001: 247).

Το παλάτι των Μεδίκων στη Φλωρεντία κατά τον 15^ο αιώνα, αποτελεί ορόσημο στην ιστορία του θεσμού. Λειτουργήσε “ως πρότυπο των μουσείων που ιδρύθηκαν στην Ευρώπη κατά την Αναγέννηση” (Ε. Νάκου 2001: 113), και ήταν ιδιωτικό μουσείο. Οι συλλογές του μουσείου είχαν την μορφή θησαυρών, αποτελούνταν από σπάνια και περίεργα αντικείμενα, γι’ αυτό και ονομάζονταν *gabinetto*, *cabinet of curiosities*, *cabinet de curiosites*, *Wunderkammer*. Κάτοχοι αυτών των συλλογών ήταν βασιλιάδες και πρίγκιπες, οι οποίοι συγκέντρωναν αυτά τα αντικείμενα “ως ένδειξη του πλούτου που διέθεταν αλλά και της δύναμης που

κατείχαν” (M.M. Ames 1993: 17). Συγκεκριμένα, η Pearce αναφέρει ότι “οι πριγκιπικές



ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΩΝ ΜΕΔΙΚΩΝ



ΤΟ ΠΑΛΑΤΙ ΤΩΝ ΜΕΔΙΚΩΝ –
ΕΡΓΟ ΤΟΥ GASPARD VAN WITTEL

συλλογές προορίζονταν να δοξάσουν την εξουσία του και τη σοφία του πρίγκιπα και να θαμπώσουν τους αυλικούς και τους επισκέπτες με μια απτή επίδειξη του μεγαλείου του” (S.M. Pearce 2002: 139). Την εποχή εκείνη η οικονομική κυριαρχία των βασιλιάδων “δεν εξαρτιόταν από την υποστήριξη του λαού αλλά από την υποστήριξη της αριστοκρατίας και της πλουσιοκρατίας της εποχής” (T. Bennett 1995: 214 στο Ε. Νάκου 2001: 114). Επιπλέον μια τέτοια συλλογή καθιστούσε τον βασιλιά, κυρίαρχο της γνώσης του κόσμου. Και όπως ήταν φυσικό και συνηθισμένο για την εποχή, στο παλάτι των Μεδίκων δεν είχε πρόσβαση το ευρύ κοινό αλλά μόνο ελάχιστοι, μέρος της ελίτ. Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι κατά την περίοδο της Αναγέννησης τα μουσεία συνδέονταν με την εξουσία και η πολιτική σκοπιμότητα που εξυπηρετούν αφορά στην προβολή του κύρους και την κοινωνική και οικονομική καταξίωση του συλλέκτη.

ΥΛΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΓΝΩΣΗΣ ΟΡΘΟΛΟΓΙΣΜΟΣ- ΕΞΕΛΙΚΤΙΣΜΟΣ

Το μουσείο Ashmolean του πανεπιστήμιου της Οξφόρδης αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της βρετανικής συλλογής αξιοπερίεργων αντικειμένων² του 17^{ου} αιώνα. Ο πυρήνας της συλλογής αυτής αποτελούνταν από αντικείμενα που είχε συλλέξει ο John Tradescant και ο γιος του. Το 1628 αποφασίζουν να ιδρύσουν



Μουσείο Ashmole



John Tradescant

στην περιοχή Lambeth του Λονδίνου, το δικό τους μουσείο και να εκθέσουν τα αξιοπερίεργα αντικείμενα που έχουν συγκεντρώσει. Το μουσείο γίνεται γνωστό “ως η Κιβωτός και σε αντίθεση με ότι συνέβαινε στην υπόλοιπη Ευρώπη αυτή την περίοδο, η είσοδος ήταν ανοιχτή σε οποιονδήποτε μπορούσε να πληρώσει το όχι ευκαταφρόνητο αντίτιμο που χρέωναν. Αυτό προμήνυε μια νέα εποχή στην εξέλιξη των μουσείων” (Μ. Οικονόμου 2003: 35). Μετά τον θάνατο του Tradescant, η συλλογή περιήλθε στα χέρια του “Elias Ashmole, ο οποίος αργότερα την δώρισε στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης” (Τ. Ambrose - C. Paine 2003: 6). Και έτσι το μουσείο πήρε το όνομα του.

Η συλλογή του Ashmole, αποτελούνταν από δυο κατηγορίες αντικειμένων, τα *naturalia* – δηλαδή τα φυσικά αντικείμενα και τα *artificialia* – τα τεχνουργήματα. Τα μεν πρώτα, ήταν ταξινομημένα με βάση το σύστημα κατάταξης του Σουηδού βοτανολόγου Linne, ενώ τα δεύτερα δεν είχαν σταθερά κριτήρια κατάταξης αλλά στηρίζονταν στην αισθητική και στη σπανιότητα τους. Αρχικά κύριος στόχος του μουσείου ήταν η μελέτη των φυσικών επιστημών “που συνδέονταν στενά με τη διδασκαλία και την πειραματική εργασία, περιλαμβάνοντας εργαστήρια, χώρους

² Η συλλογή περιελάμβανε νομίσματα, μέταλλα, χειρόγραφα, βοτανικά και ζωολογικά δείγματα, βιβλία, πετρώματα και παράξενα αντικείμενα.

διαλέξεων και εκθέσεων” (Μ. Οικονόμου 2003: 36). Γρήγορα (το μουσείο) γίνεται το βασικό κέντρο επιστημονικής ερευνάς του πανεπιστήμιου, αποσκοπώντας να αποκαλύψει την κρυμμένη γνώση και τους νόμους λειτουργίας του σύμπαντος. Η περίοδος αυτή αποτελεί σταθμό την ιστορία του θεσμού καθώς εκφράζεται για πρώτη φορά η επιθυμία για εκπαίδευση μέσω του μουσείου (“μια τάση που θα ακολουθήσει το μουσείο σε όλη την διάρκεια της εξέλιξης του μέχρι και σήμερα, αν και αυτή θα εκφραστεί με διαφορετικές μορφές” Μ. Οικονόμου 2003: 38). Γίνεται λοιπόν αντιληπτό ότι ο τρόπος που συλλέγονταν, οργανώνονταν και παρουσιάζονταν τα μουσειακά αντικείμενα, συνδέονταν με τις αντιλήψεις που επικρατούσαν την εποχή εκείνη. Διαπιστώνουμε επομένως ότι τα μουσεία δεν είναι πολιτικά ουδέτερα γιατί διαχειρίζονται και παράγουν νοήματα σύμφωνα με τις συγκεκριμένες ιστορικά κοσμοθεωρίες και τα ταξινομικά συστήματα κάθε περιόδου.

Στο μουσείο Ashmolean γίνεται για πρώτη φορά, η έκθεση των αντικειμένων μέσα σε προθήκες. Αργότερα οι προθήκες θα αποτελέσουν τον πιο συνηθισμένο τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων και τον πλέον “παραδοσιακό τρόπο επικοινωνίας με το κοινό” (P.G. Stone – B.L. Molyneaux 2002: 20) στα περισσότερα μουσεία του κόσμου. Οι προθήκες ταυτίζονται με την ιστορία του θεσμού, με το «εκθέτειν». Ωστόσο η κριτική του μεταμοντερνισμού³ εστιάζει στο γεγονός ότι οι προθήκες (βιτρίνες), αποτελούν την επιτομή της απόστασης του σήμερα από το χθες. Όταν ένα αντικείμενο τοποθετηθεί μέσα σε προθήκη επιβάλλει μια απόσταση από το παρόν. Παύει να φαίνεται σαν κομμάτι της καθημερινότητας, απομακρύνεται από το σήμερα



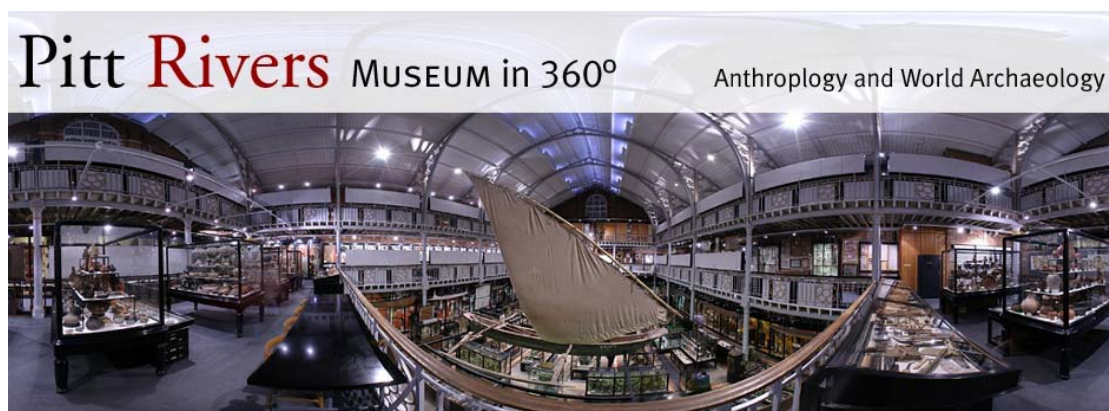
και το τώρα. Μέσα στο στεγανό και ταξινομημένο πλαίσιο το μουσειακό αντικείμενο αισθητικοποιείται, δηλώνει ότι είναι παλιό. Υπονοεί με άλλα λόγια ότι φέρει την ιερότητα του χρόνου και ότι αξίζει ειδικής προστασίας και ιδιαίτερης προβολής. Οι προθήκες διαχωρίζουν τα εκθέματα από τον φυσικό κόσμο τους. Αποκόπτονται από

³ Ο μεταμοντερνισμός δεν δέχεται ότι υπάρχει αντικειμενική παρουσίαση του παρελθόντος. Δεν δέχεται την αυθεντία. Και γι' αυτό ισχυρίζεται ότι πρέπει μαζί με το παρελθόν να παρουσιάζεται και το παρόν.

την φυσική τους θέση και τοποθετούνται σε γυάλινα πλαίσια, γι' αυτό και φαίνονται «ξένα» με τον χώρο του μουσείου. Αυτό εξηγεί και το γεγονός γιατί τα εκθέματα που παρουσιάζονται μέσα από προθήκες έχουν ατομική ταυτότητα και λεζάντα. Οι προθήκες εξάλλου “υπογραμμίζουν την ανατροπή και τον επαναπροσδιορισμό του περιεχομένου που υπάρχει στην διαδικασία της συλλογής και της έκθεσης” (H. Lidchi 1997: 173). Τα αντικείμενα μέσα στις προθήκες αποκτούν διαφορετικό περιεχόμενο από αυτό που είχαν αρχικά στο φυσικό τους χώρο. Αποκτούν ταυτότητες με βάση τα κριτήρια της προθήκης.

Η χρήση της προθήκης η οποία είναι ευρέως διαδεδομένη, “υποδηλώνει ένα χρόνο άδειο από κοινωνικό περιεχόμενο” (M. Shanks - C. Tilley 1992: 70), όπως υποστηρίζουν οι κριτικοί του μεταμοντερνισμού Shanks και Tilley. Έτσι το παρελθόν φαίνεται σαν να μην έχει καμία σχέση με το παρόν, να είναι απομακρυσμένο από αυτό. Ενώ το μόνο που ενώνει αυτά τα δυο είναι η ανακάλυψη, δηλαδή η έννοια ότι η αρχαιολογία φέρνει στο φως αντικείμενα – ντοκουμέντα τα οποία βοηθούν τους ανθρώπους κάθε περιοχής να ανακαλύψουν το παρελθόν τους, την ιστορία τους. Και όπως πολύ ειρωνικά σημειώνουν οι Shanks και Tilley “ο χρόνος φαίνεται να είναι κομμένος σε κομμάτια για τα οποία υπάρχουν αντιπροσωπευτικά εκθέματα - δείγματα” (M. Shanks – C. Tilley 1992: 71).

Το μουσείο Pitt Rivers στην Οξφόρδη είναι το μουσείο σύμβολο της διαδικασίας αναανοηματοδότησης των αντικειμένων μέσα σε προθήκες. Το μουσείο αυτό χρησιμοποιεί μόνο προθήκες (πάρα πολλές) για να παρουσιάσει τα εκθέματα του. Ωστόσο αυτό που είναι αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το μουσείο Pitt Rivers



χρησιμοποιεί κριτήρια ταξινόμησης τα οποία στηρίζονται στην ιδεολογία του εξελικτισμού(από το πιο απλό στο πιο σύνθετο - εξελιγμένο) (T. Bennett 1998: 79).

Συγκεκριμένα “όλα τα αντικείμενα παρόμοιας φύσης συγκεντρώνονται μαζί σύμφωνα με γενετικά και τυπολογικά συστήματα, ανεξάρτητα από την εθνογραφική τους συνάθροιση, σε μια εξελικτική σειρά-πορεία από το πιο απλό στο πιο σύνθετο” (R. Greenberg - B.W. Ferguson - S. Nairne 2004: 100). Για παράδειγμα, σε μια προθήκη μπορεί να παρουσιάζονται διάφορα όπλα, από τα πιο απλά στα πιο εξελιγμένα. Έτσι ο επισκέπτης δεν τα παρατηρεί, δεν τα κρίνει σε σχέση με τη χρησιμότητα τους για την εποχή τους αλλά συγκρίνοντας το ένα με το άλλο και τον βαθμό εξέλιξης τους. Πάνω σε αυτή τη λογική (του εξελικτισμού) στήριζαν εξάλλου οι Βρετανοί την αποικιοκρατική τους πολιτική.

19⁰⁵ ΑΙΩΝΑΣ – ΤΑ ΕΘΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Αλλαγή σημειώθηκε κατά τα τέλη του 17⁰⁰ αιώνα, όπου παρατηρήθηκε μια μετατροπή των μουσείων από ιδιωτικές συλλογές σε δημόσιες. Όμως αυτό συνέβη κατά κύριο λόγο τον 18⁰ αιώνα μετά την Γαλλική Επανάσταση. Το μουσείο άνοιξε για το κοινό, έπαψε να είναι υπόθεση των λίγων και να απευθύνεται μόνο στους ευγενείς. Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα της νέας τάσης που είχε δημιουργηθεί αποτέλεσε το μουσείο του Λούβρου που από παλάτι του βασιλιά μετατράπηκε σε μουσείο της Γαλλικής Δημοκρατίας. Το διαφορετικό αυτό μουσείο σήμαινε την κατάρρευση των τυραννικών καθεστώτων και την εφαρμογή των αρχών της δημοκρατίας.

Το Λούβρο με εθνικό και αστικό πλέον χαρακτήρα, έφερε μια σειρά από καινοτομίες που σημάδεψαν και επηρέασαν την μετέπειτα πορεία του μουσείου ως θεσμού. Έτσι το μουσείο ως θεσμός αποκτά ένα νέο ρόλο, αυτό της συγκέντρωσης και προβολής εθνικών κειμηλίων και της εθνικής κληρονομιάς, οδηγώντας με αυτόν τον τρόπο στην μανιώδη και ακόρεστη συλλογή αντικειμένων που θα ενίσχυαν το κύρος του έθνους. Ο Ναπολέων μετέφερε στο Παρίσι πλήθος πολύτιμων

αντικειμένων αλλά και έργων τέχνης από τις διάφορες χώρες που είχε κατακτήσει, μετατρέποντας το Λούβρο σε χώρο όπου επιδείκνυε την δύναμη και την ιμπεριαλιστική του πολιτική. Μια άλλη καινοτομία, αποτελεί το γεγονός ότι τα έργα τέχνης επανατοποθετήθηκαν στο μουσείο με χρονολογική κατάταξη και ανάλογα με την σχολή ζωγραφικής. Η επίσκεψη στο Λούβρο έδινε την δυνατότητα στον πολίτη να “ξαναζήσει την πρόοδο της ανθρωπότητας βήμα-βήμα, και φωτισμένος με αυτόν τον τρόπο, να αναγνωρίσει τον εαυτό του ως πολίτη του πιο ανεπτυγμένου και πολιτισμένου έθνους-κράτους στην ιστορία, όπως προβάλλονταν από το μουσείο” (Μ. Οικονόμου 2003: 40). Δίνονταν δηλαδή ιδιαίτερη σημασία στην αίσθηση του πολίτη ότι συνδέονταν, ότι είχε στενό δεσμό με το κράτος, εφόσον είχε μερίδιο και απολάμβανε την πνευματική περιουσία του (κράτους).⁴



ΛΟΥΒΡΟ-ΠΑΡΙΣΙ

Επίσης το κάθε έκθεμα συνοδεύονταν από ένα επεξηγηματικό μικρό σε έκταση κείμενο για το έργο και τον καλλιτέχνη του. Ακόμα, “τυπώθηκε ένας σύντομος και φτηνός οδηγός-κατάλογος⁵ του μουσείου” (E. Hooper-Greenhill 1999: 182) για την καλύτερη κατανόηση του από τους επισκέπτες. Η βασική αλλαγή όμως που συντελέστηκε αφορούσε το άνοιγμα του μουσείου στο ευρύ κοινό, την ελεύθερη πρόσβαση στους χώρους του από όλους τους πολίτες, οι οποίοι είχαν πια ίσες ευκαιρίες για πνευματική ανέλιξη και αισθητική απόλαυση. Διαπιστώνουμε, τη διαφορετική λογική που επικρατούσε στον νέο τύπο μουσείου που αναδύθηκε⁶ “Το μουσείο είναι πια, μια πολύ μεγάλη δημόσια συλλογή, είναι σαν μια πλούσια

⁴ Φαίνεται ξεκάθαρα σε αυτό το σημείο η πολιτική διάσταση αλλά και οι σκοπιμότητες που προσπαθεί να εξυπηρετήσει το μουσείο για χάρη του έθνους και των εθνικιστικών τακτικών.

⁵ Που γράφτηκε από τον Christian von Mechel

⁶ Τα μουσειακά αντικείμενα γίνονται ο φορέας γνώσης, καθώς αποκτούν ιδιαίτερο εκπαιδευτικό νόημα και σημασία. Παύουν να ενδιαφέρουν τα περιεργα και εκθαμβωτικά πρωτότυπα αντικείμενα των περασμένων εποχών.

βιβλιοθήκη μέσα στην οποία αυτοί που θέλουν να μάθουν χαίρονται να βρίσκουν αντικείμενα διαφόρων ειδών και διαφορετικών περιόδων” (H. Selling 1967: 109, E. Hooper–Greenhill 1999: 186). Αυτό βέβαια που θα πρέπει να τονιστεί όσον αφορά το μουσείο του Λούβρου, είναι τα έντονα πολιτικά μηνύματα που επιχείρησε να μεταφέρει στους Γάλλους πολίτες σχετικά με την δημιουργία ή την ενδυνάμωση της εθνικής ταυτότητας. “Στο μουσείο ο πολίτης βρίσκει μια κουλτούρα που τον ενώνει με τους άλλους Γάλλους πολίτες ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση, ενώ παράλληλα συναντάει εκεί το σύμβολο του ίδιου του κράτους” (Μ. Οικονόμου 2003: 40). Ωστε ο “19^{ος} αιώνας θα φέρει για τα μουσεία, όχι μόνο την προσπάθεια οργάνωσης των συλλογών με συστηματικό τρόπο, αλλά και την επιρροή των πολιτικών και ιδεολογικών εξελίξεων που σχετίζονται με την δημιουργία εθνικής ταυτότητας σε διάφορες περιοχές” (Μ. Οικονόμου 2003: 42). Και αυτό συνέβη γιατί το Λούβρο άσκησε μεγάλη επιρροή στον τρόπο οργάνωσης αλλά και δημιουργίας νέων μουσείων σε διάφορες χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής.

Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε και την περίπτωση του Βρετανικού Μουσείου (1753). Τα εκθέματα του Βρετανικού Μουσείου συγκεντρώθηκαν από ιερωμένους και αξιωματικούς του στρατού και του ναυτικού. Θεωρείται ότι ήταν το πλουσιότερο μουσείο σε βιβλία και σε υλικό φυσικής ιστορίας, σε σχέση με τα υπόλοιπα μουσεία της Ευρώπης τα οποία κατακλύζονταν από αρχαιότητες και έργα τέχνης. Το ευρύ φάσμα υλικού που κατείχε το Βρετανικό Μουσείο, εξέφραζε την αποικιοκρατική αντίληψη της Βρετανίας του 19^{ου} αιώνα. Η



ΒΡΕΤΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ–ΛΟΝΔΙΝΟ

Βρετανία αποτελεί “τμήμα ενός ιστορικού συνεχούς σε συνάρτηση με τους διαφορετικούς πολιτισμούς από τους οποίους προέκυψε” (S.M. Pearce 2002: 166). Σκοπός του μουσείου ήταν λοιπόν να διατηρήσει και να παρουσιάσει τα σπουδαιότερα έργα που δημιούργησαν αυτοί οι πολιτισμοί. Η Βρετανία είχε καθήκον ως θεματοφύλακας του παγκόσμιου πολιτισμού να αναδείξει τα σημαντικότερα έργα τέχνης των διαφόρων πολιτισμών ώστε να εκπολιτίσει τους υποανάπτυκτους και καθυστερημένους πολιτισμικά λαούς. Το κέντρο του παγκόσμιου πολιτισμού

βρίσκονταν στη Βρετανία, στο Βρετανικό Μουσείο, όπου ήταν συγκεντρωμένοι οι πολιτισμικοί θησαυροί κάθε έθνους.

Γι' αυτόν τον λόγο εξάλλου στεγάζονταν σε μεγαλοπρεπή κτίρια νεοκλασικού ρυθμού, τόσο το Βρετανικό μουσείο, όσο και άλλα αντίστοιχα εθνικά μουσεία. Ο χαρακτήρας των κτιρίων όπου στεγάζονται τα μουσεία αλλά και η αρχιτεκτονική τους εκφράζει σαφή μηνύματα που επηρεάζουν έστω και υποσυνείδητα τις αντιλήψεις του κοινού. Διαφωτιστικά είναι και τα συμπεράσματα των Πεπονή και Χεζντιν που δείχνουν “πώς η σχέση μεταξύ των χώρων σε μια αίθουσα επιδρά καθοριστικά στους τρόπους που παράγεται η γνώση αλλά και το είδος της” (S.M. Pearce 2002: 198). Ο διαχωρισμός των χώρων, η διαρρύθμιση στο εσωτερικό, η πρόσβαση στο κτίριο του μουσείου αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες που επηρεάζουν τη στάση των επισκεπτών απέναντι στο μουσείο. Ο χώρος εμποτίζει τα αντικείμενα με κοινωνική



σημασία αλλά και τα αντικείμενα με την σειρά τους διαποτίζουν το χώρο με νοήματα. Η σχέση λοιπόν ανάμεσα στα αντικείμενα και στο χώρο είναι αμφίδρομη.

Ωστόσο ιδιαίτερη έμφαση θα πρέπει να δοθεί στον παιδευτικό και εθνικό χαρακτήρα που πρόβαλαν τα μουσεία του 19^{ου} αιώνα. Κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν η ενίσχυση του εθνικού φρονήματος και η δόμηση της εθνικής ταυτότητας των πολιτών. Έτσι μεταφέροντας τα εθνικοπολιτικά μηνύματα του, το κάθε κράτος στόχευε στην τόνωση της εθνικής συνείδησης και στην ευθύνη του κάθε ενός ως πολίτη για την τύχη του έθνους του για το παρόν και το μέλλον.

ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Όσον αφορά την Ελλάδα και τα μουσεία της από το 19^ο αιώνα, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι σχετίζονταν κατά βάση με την φύλαξη και προστασία των αρχαιοτήτων ως σύμβολα εθνικής ταυτότητας και κληρονομιάς. Σημαντικό είναι το



γεγονός ότι τα ελληνικά μουσεία είχαν εξ αρχής δημόσιο χαρακτήρα, που σήμαινε ότι απευθύνονταν σε όλους τους πολίτες και όχι σε συγκεκριμένες επιφανείς κοινωνικές ομάδες. “Το πρώτο ελληνικό μουσείο ήταν το Εθνικό Μουσείο της Αίγινας. Ιδρύθηκε από τον Καποδίστρια τον Οκτώβριο του 1829” ⁷ (Α. Γκαζή 1999: 43). Επόμενο σταθμό αποτελεί το Θησείο όπου το 1834, ορίζεται ως το «Κεντρικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον». “Το πρώτο μουσείο που χτίστηκε στην Ελλάδα ήταν το Μουσείον της Ακρόπολης (1864–74), και αποτελεί το πρώτο συστηματικά οργανωμένο μουσείο” (ο.π.: 44). Έτσι φτάνουμε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με την ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα, για την στέγαση και προστασία των αρχαιολογικών ευρημάτων⁸, τα οποία “συνδέονταν με την προβολή της εθνικής ιστορίας, ήταν εθνικό χρέος που υπηρετούσε τον υπέρτατο εθνικό σκοπό :την ίδια την υπόσταση και την αναγνώριση του ανεξάρτητου Ελληνικού Έθνους και του Ελληνικού Κράτους” ⁹ (ο.π.: 122). Όπως λοιπόν όλα τα εθνικά αρχαιολογικά μουσεία, έτσι και εκείνο της Αθήνας “προβάλλει την ιστορία του έθνους, προστατεύει την εθνική κληρονομιά και ασκεί αντίστοιχο εθνικό εκπαιδευτικό ρόλο” (Ε. Νάκου 2001: 123). Διατηρεί με αλλά λόγια τον παραδοσιακό χαρακτήρα των μουσείων της εποχής του 19^{ου} αιώνα όπου η προβολή του έθνους και της ταυτότητας αποτελούσαν βασικό σκοπό. Κάθε αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αντιπροσώπευε

⁷ Το μουσείο της Αίγινας έτσι όπως ήταν διαμορφωμένο έμοιαζε με αποθήκη, σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα.

⁸ Η συλλογή της Αίγινας μεταφέρθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας.

⁹ Η ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου συνέπεσε χρονολογικά με την νόμιμη ίδρυση του Ελληνικού κράτους το 1834.

και μια περίοδο, τα εκθέματα ήταν οργανωμένα χρονολογικά και συνοδεύονταν από κάποιες πληροφορίες–λεξάντες.



ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Πιο συγκεκριμένα, θα πρέπει να τονιστεί ότι η «ιδέα» της εθνικής ταυτότητας και συνέχειας στην ελληνική περίπτωση, πρωτοπαρουσιάστηκε την περίοδο του Ελληνικού Διαφωτισμού. “Η ελληνική ταυτότητα υπονοούσε μια συλλογική συνείδηση της ιστορικής συνέχειας” (F.E.S. Kaplan 1994: 250). (Παρενθετικά θα πρέπει να σημειώσουμε την άποψη του Herzfeld για την «κατασκευασμένη» εθνική συνέχεια που παρουσιάζουν διάφοροι λαοί στην διάρκεια του χρόνου, “κανείς δεν μπορεί να μονοπωλήσει την πρόσβαση στην πραγματικότητα, η οποία είναι πολύπλευρη και δεν διωλίζεται σε απλοϊκές και ευθύγραμμες αφηγήσεις κάποιου δήθεν ενιαίου παρελθόντος σε μια μοναδική κι αδιάβλητη εθνική αφετηρία” (M. Χέρτζφελντ 1998: xxviii) Η μανία των Ευρωπαίων (κυρίως των Βρετανών και των Γάλλων), να συλλέγουν αντίκες και πολιτισμικά έργα τέχνης από τον ελληνικό χώρο¹⁰, ξύπνησε τον εθνικισμό των Ελλήνων οι οποίοι συνειδητοποίησαν ότι έπρεπε να προστατέψουν τα αρχαία μνημεία τους για να μπορέσουν να διατηρήσουν την εθνική τους ταυτότητα και συνέχεια με το ένδοξο παρελθόν της αρχαίας Ελλάδας. Έτσι, μετά τον απελευθερωτικό αγώνα του 1821, αποφασίστηκε να απαγορευθεί η πώληση και η εξαγωγή αρχαίων μνημείων, αγαλμάτων και έργων τέχνης από την Ελλάδα, καθώς αποτελούν “μαρτυρίες του αδιάσπαστου χαρακτήρα του ελληνικού πολιτισμού που επιβιώνει από την αρχαία Ελλάδα” (M. Οικονόμου 2003: 53). Για όλους τους παραπάνω λόγους κρίθηκε ως επιτακτική ανάγκη να χτιστεί το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα. “Η ιστορία του Εθνικού Αρχαιολογικού

¹⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η διαμάχη ανάμεσα στον Ναπολέον και τον Ελγιν για τη διεκδίκηση των Μαρμάρων του Παρθενώνα

Μουσείου και οι προσπάθειες του κράτους για σχεδόν μισό αιώνα, να ιδρύσουν ένα εκλεκτό (μοναδικό) θεσμό - ίδρυμα, είναι ενδεικτικές της σημασίας του ρόλου του, στην ενδυνάμωση μιας ήδη εδραιωμένης εθνικής ταυτότητας, με ρίζες κυρίως στο αρχαίο παρελθόν” (F.E.S. Karlan 1994: 255).

Κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα ιδρύονται 16 αρχαιολογικά μουσεία. Στο Μεσοπόλεμο εμφανίζονται και μουσεία άλλου τύπου, τα οποία αποτελούν (και αυτά) μέρος της πολιτισμικής και ιστορικής συνέχειας των Ελλήνων, όπως για παράδειγμα το Βυζαντινό το 1914, το Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης το 1918, το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο στο μέγαρο της παλιάς βουλής, τα Ναυτικά Μουσεία, τα Μουσεία Νεότερης Τέχνης, κ.α



ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ



ΝΟΜΙΣΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ



ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Διαπιστώνει λοιπόν κανείς ότι η Ελλάδα στήριξε την ύπαρξη της ως έθνος στην εξύμνηση του παρελθόντος προβάλλοντας την κλασική αρχαιότητα ως την πηγή των αυθεντικών ανώτερων ποιοτικών χαρακτηριστικών ενός λαού. “Ελληνες επιστήμονες κατασκεύασαν την πολιτισμική συνέχεια θέλοντας να υπερασπιστούν την εθνική τους ταυτότητα” (Μ. Χέρζφελντ 2002: 20). Έτσι τα κλασσικά αρχαιολογικά μνημεία αποτέλεσαν τα εμβλήματα του νέου κράτους, τα οποία

αποδείκνυαν την αποκλειστική ταυτότητα των Ελλήνων και την αδιάσπαστη συνέχεια της ιστορίας τους. Στην πορεία “δημιούργησαν επίσης μια εθνική επιστήμη των λαογραφικών σπουδών ενισχύοντας ιδεολογικά και την πολιτική διαδικασία της εθνοκατασκευής” (Μ. Χερζφελντ 2002: 21). Η Μούλιου σημειώνει σχετικά ότι η συνεχής πορεία της ιστορίας των Ελλήνων στηρίζονταν “σε μια ταξινομική επινόηση που περιέγραφε ένα παρόν το οποίο ήταν επίσης και παρελθόν” (Μ. Μούλιου 1996: 180). Ας μην ξεχνάμε βέβαια και ότι όλα αυτά συνέβησαν σε μια εποχή (19^{ος} αιώνας) επεκτατισμού και αποικιοκρατίας, σε μια εποχή πάλης για την οριστικοποίηση των εθνικών συνόρων, όπου η εθνική ταυτότητα των Ελλήνων “απειλήθηκε συχνά από τα ίδια τα έθνη που είχαν αυτοπροσδιοριστεί φρουροί του ελληνικού κράτους” (Μ. Χερζφελντ 2002: 245). Έτσι “η «αναζήτηση» της «νεοελληνικής» ταυτότητας υπήρξε μια μακρά διαδικασία συγκρότησης επιχειρημάτων που οδήγησε σ’ έναν ορισμό του «ελληνισμού» με κριτήρια ταυτόχρονα ανθρωπολογικά - φυλετικά και ιστορικά – πολιτισμικά” (Γ. Βελουδης 1982: 84).

Η συμβολή των μουσείων ήταν θεμελιώδης στην κατασκευή της ιστορικής, πολιτισμικής ταυτότητας καθώς αποτέλεσαν τους βασικούς τροφοδότες της εθνικής ιδεολογίας. Μίας εθνικιστικής ιδεολογίας που στηρίζονταν και προέβαλλε την συλλογική συνείδηση της ιστορικής συνέχειας των Ελλήνων. Ωστόσο παρατηρείται ότι ακόμα και σήμερα αρκετά μουσεία εξακολουθούν να στηρίζονται στην ίδια λογική και να προβάλλουν τον ελληνικό εθνικισμό. Όσο και αν έχουν γίνει προσπάθειες για εκσυγχρονισμό αρκετών μουσείων σήμερα, οι αντιλήψεις που προβάλλουν εξακολουθούν να είναι ταυτισμένες με τις αντιλήψεις παλαιότερων εποχών. Τόσο τα μουσεία της Ελλάδας όσο και τα σχολικά εγχειρίδια, όπως τονίζει η Φραγκουδακη είναι εγκλωβισμένα στην ιδεολογία του εθνικισμού του 19^{ου} αιώνα. Σ’ αυτό συμβάλλει και το γεγονός της εμμονής του Δυτικού κόσμου με τον κλασσικό αρχαιοελληνικό πολιτισμό, όπου καλούνται να ικανοποιήσουν οι σύγχρονοι νεοέλληνες. Ο Χέρζφελντ χαρακτηριστικά αναφέρει ότι τα περισσότερα μουσεία συντηρώντας πολιτικά και εθνικιστικά μηνύματα άλλων εποχών “προσπαθούν να επικυρώσουν τόσο την εθνική ταυτότητα των Ελλήνων όσο και την πολιτιστική τους ένταξη στην Ευρώπη” (Μ. Χέρζφελντ 2002:33).

Όπως παρατηρεί η Γκαζή στο άρθρο της «Από τις Μούσες στο Μουσείο», τα τελευταία χρόνια αυξήθηκαν τα ιδιωτικά μουσεία στον ελληνικό χώρο, όπως και “πολλά μικρά μουσεία που ιδρύονται από τοπικούς συλλόγους και εταιρίες” (Μ. Οικονόμου 1999: 46). Αξίζει να αναφερθεί ότι η Ελλάδα απαριθμεί “περίπου 420

μουσεία, τα μισά εκ των οποίων είναι αρχαιολογικά, υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού” (J.R. Glaser - A.A. Zenetou 2004: 217). Σε όλα τονίζεται η σημασία της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων αλλά και η ανάγκη να προστατευθεί η πολιτισμική κληρονομιά του έθνους. Έτσι γίνεται αντιληπτός ο ρόλος που διαδραμάτισαν και εξακολουθούν να διαδραματίζουν οι αρχαιότητες, τα μνημεία και αρχαία έργα τέχνης (κατά κύριο λόγο μέσω των μουσείων) στην διαμόρφωση της σύγχρονης νεοελληνικής ταυτότητας. Σύμφωνα με την Μουλιού, “η πρακτική των μουσείων στην Ελλάδα ενισχύει και προωθεί τον νέο εθνικισμό, την εθνοκεντρικότητα και τη νοσταλγία” (M. Mouliou 1996: 177).

ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Ο 20^{ος} αιώνας αλλάζει τελείως την φιλοσοφία των μουσείων. Τα σύγχρονα μουσεία ενδιαφέρονται για το κοινό τους και γι’ αυτό αναπτύσσουν με κάθε τρόπο επικοινωνιακή πολιτική. Η νέα τάση που επικρατεί σχετίζεται λιγότερο με το ενδιαφέρον των μουσείων για τα αντικείμενα και τις συλλογές, και περισσότερο με το κοινό και την επικοινωνία τους με αυτό. Εδώ εμφανίζεται και ο όρος του διαδραστικού μουσείου, όπου έχει άμεσο και ανοιχτό διάλογο με τους επισκέπτες του, οι οποίοι εκλαμβάνονται ως ενεργοί δεκτές και συνομιλητές (και όχι ως παθητικά όντα), που συμμετέχουν ενεργητικά σε διάφορες διαδικασίες¹¹. Οι υπεύθυνοι των μουσείων αντιλαμβάνονται τον βασικό ρόλο του μουσείου μέσα στην κοινωνία όπου λειτουργεί. Είναι μέρος και συνδέεται με την ευρύτερη πολιτισμική, κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Έτσι “τα σύγχρονα μουσεία ασκούν τον παιδευτικό αλλά και τον ευρύτερο κοινωνικό και πολιτιστικό ρόλο τους με βάση την

¹¹ Οι διαδραστικού τύπου εκθέσεις σε μουσεία, προτρέπουν τους επισκέπτες να επεξεργαστούν τα εκθέματα και τα διδακτικά μέσα (H/Y, διαφάνειες, CD ROM, κτλ), να αναζητήσουν μόνοι τους στοιχεία που τους ενδιαφέρουν και να καταλήξουν στα δικά τους προσωπικά συμπεράσματα.

επικοινωνία και τον διάλογο που επιδιώκουν να αναπτύξουν με το κοινό τους” (Ε. Νάκου 2001: 126). Επιδιώκουν λοιπόν να γίνουν πιο προσιτά στους επισκέπτες, κατευθύνονται εκείνα προς το κοινό (και για λόγους βιωσιμότητας, όταν δεν έχουν οικονομικούς πόρους). Έτσι το μουσείο στην σύγχρονη εποχή γίνεται θέαμα προς κατανάλωση. Αρκεί να παρουσιάσουμε το παράδειγμα του υπαίθριου μουσείου «The North of England Open Air Museum, Beamish, Durham», το οποίο περιλαμβάνει σιδηροδρομικές γραμμές, ανθρακωρυχείο, φόρμες, σπίτια, pub, όπου όλα τα κτίρια είναι ανακατασκευασμένα και ανακαινισμένα, προβάλλοντας μια έντονη καταναλωτική εμπειρία.

Επιπλέον στη σύγχρονη εποχή αμφισβητείται ο ρόλος του μουσείου ως φορέα της αντικειμενικής γνώσης και ιστορίας και τονίζεται η υποκειμενικότητα στην αντίληψη και παρουσίαση της πραγματικότητας. Έτσι τα αντικείμενα παρουσιάζονται στα μεταμοντέρνα μουσεία με τέτοιο τρόπο που δεν επιτρέπουν μια μονοδιάστατη ερμηνεία του παρελθόντος και αφήνουν να συνυπάρξουν πολλές διαφορετικές εναλλακτικές ερμηνείες. Το τι παρουσιάζει ένα μουσείο και ο τρόπος που εκθέτει τα αντικείμενα του, αποτελούν μέρος μιας διαδικασίας που αντανάκλα το σύστημα αξιών, τις αρχές και τις προκαταλήψεις του μουσείου αλλά και πολιτικού μηνύματος που θέλει να περάσει στο κοινό. Αυτό που γίνεται ιδιαίτερα εμφανές είναι η αδυναμία του ειδήμονα-επιστήμονα να αναπαραστήσει αντικειμενικά την πραγματικότητα. Τα μουσεία του 20^{ου} αιώνα φέρουν πολιτικές σκοπιμότητες και δεν παύουν να είναι χώροι εξουσίας. “Οι πολιτικές διαστάσεις των μουσείων συνδέονται με το προνόμιο αυτών που έχουν πρόσβαση στα μουσεία, που μπορούν να τα «διαβάσουν» και να αξιοποιούν δημιουργικά την αντίστοιχη γνώση” (Ε. Νάκου 2001: 127).

Η επικοινωνιακή πολιτική που προβάλλουν τα μουσεία του 20^{ου} αιώνα φαίνεται και από τον τρόπο που επιλέγουν να παρουσιάσουν και να εκθέσουν τα αντικείμενα τους. Κύριο χαρακτηριστικό αποτελεί ο μειωμένος αριθμός των προθηκών (που κυριαρχούσε ως τώρα), ενώ παράλληλα αυξάνεται η χρήση πιο σύγχρονων μεθόδων παρουσίασης, όπως η φωτογραφία, τα ομοιώματα, οι ανακατασκευές.

Με βάση τις τεχνικές με τις οποίες συγκροτείται η ποιητική διάσταση ενός μουσείου, θα αναφερθώ στις φωτογραφίες, στις ανακατασκευές και τα ομοιώματα.

Οι φωτογραφίες χρησιμοποιούνται σε αρκετά μουσεία σήμερα. Παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην αναπαράσταση του άλλου λόγω της ιδιότητας τους να

προβάλλουν καθετί ως αληθοφανές και αυθεντικό. Οι φωτογραφίες–εικόνες, εκτός του ότι πληροφορούν τον επισκέπτη, διαχειρίζονται και αποδίδουν νόημα στα αντικείμενα. Η χρήση της φωτογραφίας (λειτουργική και συμβολική) δίπλα σε ένα μουσειακό έκθεμα, έχει την δύναμη να το «αντικειμενοποιεί», να το παρουσιάζει δηλαδή ως «αντικειμενικό». Γι' αυτό εξάλλου η φωτογραφία δεν χρειάζεται δίπλα της γραπτό περιγραφικό ή επεξηγηματικό κείμενο. Γενικότερα λοιπόν όσον αφορά την φωτογραφία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι “φυσικοποιεί το κείμενο, κάνοντας το να δείχνει λιγότερο



σαν κατασκευή της πραγματικότητας και περισσότερο σαν αντανάκλαση της” (H. Lidchi 1997: 171). Αξίζει ακόμα, να σημειωθεί ότι βασική επιδίωξη των επιμελητών των εκθέσεων, όταν χρησιμοποιούν φωτογραφίες, είναι να πείσουν το κοινό ότι τα αντικείμενα που εκτίθενται αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα του κάθε πολιτισμού, και όχι απλά παραδείγματα.

Επιπλέον η φωτογραφία, ανάλογα με τα χαρακτηριστικά που φέρει (θολότητα–καθαρότητα, χρώμα–ασπρόμαυρη), παράγει νόημα σχετικά με την αίσθηση του χρόνου. Κάτι που ασφαλώς επηρεάζει τους επισκέπτες, προτείνοντας τους ένα συγκεκριμένο τρόπο ερμηνείας του εκθέματος, π.χ. όταν ο επιμελητής θέλει να δώσει μια αίσθηση παλαιότητας και απόστασης από το παρόν χρησιμοποιεί ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Έτσι η φωτογραφία λειτουργεί ως αναπαράσταση, αναφέρεται δηλαδή “στον τρόπο που τα αντικείμενα παράγουν νόημα μέσα από τον συνδυασμό τους με κείμενα και πλαίσια” (Dube 1995: 4 στο H. Lidchi 1997: 174).



Οι ανακατασκευές ως τεχνική παρουσίασης έχουν ιδιαίτερη σημασία για το σημερινό μουσείο. Η λογική των παραδοσιακών μουσείων δίνει την θέση της σε μια πιο επικοινωνιακή προσέγγιση και παρουσίαση του μουσειακού υλικού. Μέσω των ανακατασκευών, το σύγχρονο μουσείο επιτρέπει το «μη αυθεντικό». Βέβαια οι ανακατασκευές εκτός από τις απομιμήσεις των αυθεντικών αντικειμένων, μπορεί να περιέχουν και αυθεντικά αντικείμενα, π.χ. ένα μουσείο που παρουσιάζει τον τρόπο που κατασκευάζονταν τα πήλινα αγγεία, μπορεί να περιέχει και κάποια αυθεντικά αγγεία. Έτσι με την κατάλληλη επιλογή των αντικειμένων ο επισκέπτης πολύ δύσκολα αμφισβητεί αυτό που του παρουσιάζεται ως πραγματικό. Εξάλλου η χρήση της φωτογραφίας δίπλα από τις ανακατασκευές, οδηγεί το κοινό να εμπιστευτεί αυτό που βλέπει.

Τα ομοιώματα ως τεχνική παρουσίασης μοιάζει αρκετά με τις ανακατασκευές. Τα ομοιώματα αποτελούν στην ουσία απομιμήσεις των αυθεντικών αντικειμένων αλλά η αξία τους βρίσκεται στο ότι προσελκύουν τον επισκέπτη να τα πλησιάσει (εφόσον μοιάζουν με αυθεντικά) και να διαβάσει το συνοδευτικό κείμενο τους ή την φωτογραφία που βρίσκεται δίπλα τους, οδηγώντας έτσι το κοινό σε μια προτιμητέα ανάγνωση για το τι σημαίνει το αντικείμενο. Διαπιστώνεται λοιπόν και εδώ η επικοινωνιακή τακτική του σύγχρονου μουσείου, όπου δεν ενδιαφέρει το αντικείμενο αυτό καθαυτό αλλά η ιστορία που διηγείται. Τα ομοιώματα φαίνεται να



αντιστοιχούν στην πραγματικότητα, ενώ στην ουσία προσφέρουν μια ψευδαίσθηση του αυθεντικού. Με αυτόν τον τρόπο όμως δεν αφήνουν περιθώρια στους επισκέπτες για εναλλακτικές αναγνώσεις των αντικειμένων. Η διάφορα των ομοιωμάτων σε σχέση με τις ανακατασκευές έγκειται στο γεγονός ότι ενώ τα πρώτα είναι απομιμήσεις των αυθεντικών αντικειμένων, ενώ οι ανακατασκευές μπορεί να περιέχουν αυθεντικά αντικείμενα.



Τα ομοιώματα παρουσιάζουν το παρελθόν ως έκθεμα, λειτουργούν ως αφήγηση του παρελθόντος. Συνήθως τα ομοιώματα δεν παρουσιάζονται μόνα τους αλλά μέσα σε ένα πλαίσιο, ένα ανακατασκευασμένο παρελθόν. Και όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Hodder, “η ερμηνεία του νοήματος περιορίζεται από την ερμηνεία του πλαισίου” (I. Hodder 2002: 38). Έτσι τα αντικείμενα αντλούν το νόημα τους μέσα από



το πλαίσιο στο οποίο βρίσκονται και αποκτούν αξία από την κοινή τους παρουσίαση με άλλα αντικείμενα, όπως αίθουσες εποχής (period rooms). Σκοπός ενός μουσείου που χρησιμοποιεί ομοιώματα είναι να φέρει τους επισκέπτες πιο κοντά στο παρελθόν. Όμως αυτή η εικόνα του παρελθόντος είναι μονοδιάστατη, όπως τονίζουν οι κριτικοί του μεταμοντερνισμού Shanks και Tilley, γιατί όσο και αν επιθυμεί ο επιμελητής να παρουσιάσει με ρεαλιστικό και αξιόπιστο τρόπο το παρελθόν, πρόκειται για κατασκευή. Ο επισκέπτης πιάνεται στην παγίδα της ψευδαίσθησης ότι αυτό που βλέπει είναι το πραγματικό παρελθόν. Το παρελθόν λοιπόν “γίνεται αντικείμενο κατανάλωσης μπροστά στο βλέμμα του επισκέπτη. Πρόκειται για την ευχαρίστηση της άμεσης ηδονοβλεπτικής κατανάλωσης” (M. Shanks - C. Tilley 1992: 80).

Όσον αφορά τα κείμενα, οι τεχνικές υπομνηματισμού περιλαμβάνουν τις πινακίδες, τις λεζάντες που συνοδεύουν τα αντικείμενα και τις λεζάντες που συνοδεύουν τις φωτογραφίες. Πιο συγκεκριμένα, οι πινακίδες: περιέχουν

πληροφορίες για τις θεματικές ενότητες ή περιγράφουν ένα συγκεκριμένο πεδίο δραστηριότητας, οι λεζάντες αντικειμένων: αναφέρονται σε συγκεκριμένα αντικείμενα εξηγώντας τους τρόπους με τους οποίους το αντικείμενο εντάσσεται στο κοινωνικό του πλαίσιο και τέλος οι λεζάντες φωτογραφιών που επιβεβαιώνουν ή ανατρέπουν έννοιες ή περιγραφές άλλων κειμένων. Οι διαφορές ανάμεσα σε αυτά τα τρία είδη υπομνηματισμού εντοπίζονται κυρίως στο πεδίο της ερμηνείας. Ενώ λοιπόν στις πινακίδες η ερμηνεία του υλικού και η ένταξη του σε ένα νοηματικό πλαίσιο είναι έκδηλη στον επισκέπτη, στις λεζάντες η κατασκευή του νοήματος δεν είναι εμφανής. Δηλαδή οι λεζάντες εστιάζουν στην περιγραφή κάποιου αντικειμένου περιέχοντας μια περιεκτική πληροφορία για αυτό, δίνοντας έτσι την εντύπωση της αντικειμενικότητας (της αντικειμενικής πληροφορίας). Στην ουσία όμως και οι λεζάντες συμβάλλουν στην κατασκευή νοηματικού πλαισίου για ένα αντικείμενο, υπό



Ερυθρόμορφη Πελίκη με παράσταση δυο ιματιοφόρων,
4^{ος} αιώνας π.Χ. Δωρεά Σημαντήρη
(από το Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης)

την έννοια ότι το παρουσιάζουν ως σημαντικό από μόνο του, ως αυθεντικό, ως υλική μαρτυρία. Αυτό γίνεται στα πλαίσια των μουσείων που στηρίζονται στη λογική της συλλογής αυθεντικών αντικειμένων αντικειμενικότητας. Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο υπομνηματισμός αποτελεί “μια τελετή μύησης, που επισφραγίζει τη μετάβαση του κομματιού από την κοσμική κατάσταση της κοινής καθημερινότητας στην ιερή κατάσταση της αναγνωρισμένης συλλογής” (S.M. Pearce 2002: 186).

Ο υπομνηματισμός αποτελεί μέσο μετάδοσης μηνυμάτων και πληροφοριών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Freeman: “ (η λεζάντα, πινακίδα)...προβάλλεται απευθείας στην προσωπικότητα του επισκέπτη και τον κάνει να αισθανθεί μια άμεση σύνδεση με αυτό που βλέπει” (T. Freeman 1977: 13). Το θέμα όμως είναι ότι οι ακαδημαϊκές, περίτεχνες, σύνθετες και εξειδικευμένες λέξεις, ονομασίες και σχολιασμοί που περιέχουν τα είδη υπομνηματισμού και χρησιμοποιούν κατά κύριο λόγο τα περισσότερα μουσεία, δημιουργούν αρνητικά συναισθήματα στο αμύητο

κοινό. Αυτό συνεπάγεται μια αίσθηση κατωτερότητας, ανεπάρκειας και ταπείνωσης που νιώθουν οι επισκέπτες, μη μπορώντας να κατανοήσουν το νόημα των λέξεων που είναι γραμμένες στα πανό ή στις λεζάντες των εκθεμάτων. Μόνο οι μνημένοι, εκείνοι που ασχολούνται είναι δυνατόν να αντιληφθούν το νόημα των πληροφοριών. Δυστυχώς, αυτή τη δυνατότητα την έχουν εκείνοι που ανήκουν στα ανώτερα κοινωνικά, πνευματικά και οικονομικά στρώματα. Έτσι εκείνοι που ανήκουν στην άλλη πλευρά (χαμηλή κοινωνική και πνευματική τάξη), νιώθουν αφιλόξενα και μειονεκτικά προς το μουσείο, αμβλύνοντας ακόμα περισσότερο το χάσμα που υπάρχει. Αυτή η τακτική οδηγεί “στην απόμακρη, αδιάφορη και αποξενωμένη εικόνα των μουσείων, ως ναών του πολιτισμού” (Ε. Νάκου 2001: 155), από μεγάλο μέρος του πληθυσμού. Η αρνητική αυτή εντύπωση για το μουσείο δυστυχώς εξακολουθεί και υπάρχει ακόμα και σήμερα, συντελώντας έτσι στην διατήρηση των κοινωνικών και ταξικών ανισοτήτων. Η αίσθηση του αποκλεισμού, γίνεται επίσης εμφανής από το γεγονός ότι τα μουσειακά εκθέματα αποτελούν δείγματα της σχέσης του μουσείου με τις κοινωνικά ανώτερες τάξεις και των σχέσεων εξουσίας που προκύπτουν. Την παραπάνω τοποθέτηση υποστηρίζει και ο Bourdieu σημειώνοντας: “σε σχέση με κάθε μορφολογική και οργανωτική λεπτομέρεια, τα μουσεία προδίδουν την ευρεία κοινωνική λειτουργία τους—αυξάνουν την αίσθηση του ανήκειν για μερικούς και την αίσθηση της απόκλισης για άλλους” (P. Bourdieu 1969 στο Ε. Νάκου 2001: 159).

Μέσω όλων αυτών των τεχνικών παρουσίασης διαπιστώνει κανείς ότι έκθεση ενός πολιτισμού ή η ιστορία του παρελθόντος αποτελεί μια κατασκευή. Οι μουσειακές εκθέσεις σχεδιάζονται και εξυπηρετούν συγκεκριμένους σκοπούς και κίνητρα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Magoenic “η μουσειακή έκθεση μετασχηματίζει την πραγματικότητα, είναι ένα μέρος όπου συγκροτείται μια νέα πραγματικότητα και μια νέα γνώση για το παρελθόν γεννιέται” (Ε. Hooper-Greenhill 2004: 36). Οδηγούν έμμεσα και κατευθύνουν υποσυνείδητα, τους επισκέπτες τους σε μονοπάτια πρόσληψης της γνώσης. Ωστόσο το σημαντικό σημείο έγκειται στο ότι συχνά τα μουσεία που στηρίζονται σε παλιότερες αντιλήψεις, δίνουν την εικόνα στον επισκέπτη ότι βλέπει την «αυθεντική» πραγματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν επηρεάζει τις γνώσεις του αλλά και τις απόψεις του για την ζωή.

Παρενθετικά θα πρέπει να σημειωθεί βέβαια, ότι η διαδικασία επιλογής των αντικειμένων, η ταξινόμηση και ο τρόπος παρουσίασης τους, δεν εξαρτώνται μόνο από τις προθέσεις του επιμελητή και τον σκοπό που εξυπηρετεί το μουσείο αλλά και

από άλλους παράγοντες, όπως είναι οι διαχειριστικοί και οικονομικοί πόροι που διαθέτει κάθε μουσείο. Αυτό σημαίνει ότι ο ιδιοκτήτης μιας συλλογής όταν την δωρίζει μπορεί να επιβάλλει ορισμένους όρους έκθεσης που θα επηρεάζουν την πολιτική της συλλογής. Αλλά και η έλλειψη οικονομικών πόρων που αντιμετωπίζουν τα περισσότερα μουσεία μπορεί να επιβάλλει διαφορετική παρουσίαση σε ένα μουσείο από αυτή που θα ήθελε. Εξάλλου όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η Pearce, “κάθε έκθεση είναι μια παραγωγή. Όπως κάθε θεατρικό έργο, έτσι και μια έκθεση είναι ένα συγκεκριμένο έργο πολιτισμού, με τους δικούς του κανόνες” (S.M. Pearce 2002: 198).

Οι Shanks και Tilley¹² τάσσονται υπέρ της παραπάνω κριτικής στο βιβλίο τους “Reconstructing Archaeology”. Με βάση παραδείγματα από διάφορα μουσεία της Μεγάλης Βρετανίας, οι Shanks και Tilley, επιχειρούν να παρουσιάσουν διάφορους τρόπους αναπαράστασης του παρελθόντος και να αποδείξουν ότι δεν υπάρχει μια ρεαλιστική και αντικειμενική αναπαράσταση (του παρελθόντος). Στα περισσότερα μουσεία το παρελθόν φαντάζει ως ιδανική εποχή, όπου η κοινωνική, ταξική, πολιτισμική, πολιτική και οικονομική αντιπαράθεση δεν υφίσταντο. Επίσης σε κάποια μουσεία το παρελθόν παρουσιάζεται ωραιοποιημένο, εξιδανικευμένο – εφόσον παρουσιάζονται μόνο “τα πιο «καλά» αντικείμενα των προγόνων, μη δίνοντας ανάλογη σημασία στα λιγότερο «σπουδαία», στα καθημερινά” (Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας 1987: 14) - καθώς οι σημερινοί πολίτες το κοιτούν με μελαγχολία και νοσταλγία, συγκρίνοντας το με το παρόν. Παρουσιάζονται μόνο οι καλές όψεις του παρελθόντος. Ωστε τα καθημερινά προβλήματα των επισκεπτών (σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο), οδηγούν το αμύητο κοινό στην λανθασμένη διαδικασία της σύγκρισης του παρόντος με το παρελθόν. Η σύγκριση αυτή, στην ζυγαριά του χρόνου γέρνει σχεδόν πάντα, υπέρ του παρελθόντος. Συνεκδοχικά δημιουργείται η ανάγκη στους περισσότερους ανθρώπους να κάνουν κάτι για να διατηρήσουν το παρελθόν, καθώς αποτελεί πλέον για εκείνους αναντικατάστατη πολιτισμική κληρονομιά.

¹² Shanks και Tilley, κριτικοί του μεταμοντερνισμού

Αποκρύπτοντας όμως το μουσείο την πραγματική πολιτική διάσταση του παρελθόντος, παραπλανεί το κοινό του, το οποίο προσπαθεί να κατανοήσει τα αντικείμενα από το παρελθόν λειτουργικά με βάση τις ομοιότητες και διαφορές που έχουν με το παρόν. Έτσι για παράδειγμα ο επισκέπτης παρατηρώντας τα εκθέματα, τους δίνει νόημα ανάλογα με την ομοιότητα ή την διαφοροποίηση τους από τα



Dastardly Dick Turpin
(according to Skelt)

σημερινά αντικείμενα. Το μουσείο λοιπόν έχει μετατραπεί “σε βιβλίο για το παρελθόν, το οποίο ο επισκέπτης ξεφυλλίζει καθώς περιπλανάται μέσα στο μουσειακό χώρο” (M. Shanks - C. Tilley 1992: 74). Τα αντικείμενα μετατρέπονται σε σύμβολα του παρελθόντος, καθώς το παρελθόν κωδικοποιείται μέσα σε αυτά (τα αντικείμενα). Ωστε δημιουργείται ένα παιχνίδι ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, καθώς τα αντικείμενα σηματοδοτούν μια απύσχα παρουσία. Αυτό σημαίνει ότι ενώ είναι παρόντα μπροστά στα μάτια του επισκέπτη παρόλα αυτά αποτελούν σημαίνοντα-ίχνη του παρελθόντος. “Η παρουσία του μουσειακού αντικειμένου είναι μια μονοδιάστατη παρουσία, που μελώνει τη δυνατότητα διαλεκτικής σχέσης μεταξύ παρόντος και παρελθόντος διότι τοποθετεί το χρόνο του αντικειμένου στο παρελθόν. Έτσι ο χρόνος μετατρέπεται σε ένα συνεχές στιγμών όπου η ουσία του έγκειται στη μέτρηση των διαστημάτων ανάμεσα στις στιγμές”¹³ (M. Shanks - C. Tilley 1992: 75).



¹³ Η λογική ενός τέτοιου μουσείου στηρίζεται στην δομιστική προσέγγιση.

Αυτό που θα πρέπει να γίνει κατανοητό είναι ότι η ιστορία του παρελθόντος, έτσι όπως παρουσιάζεται στα μουσεία είναι μια επινόηση. Το μουσείο, σύμφωνα με την μεταδομιστική κριτική¹⁴, θα πρέπει να αναδείξει την υποκειμενική του διάσταση, να γίνει πιο αναστοχαστικό. Ένα μουσείο αυτού του τύπου “παρουσιάζει τους επιμελητές του παρά τους κρύβει πίσω από την μάσκα του ακαδημαϊκού” (G. Kavanagh 1999: 206), ενημερώνει το κοινό του για τον τρόπο με τον οποίο απέκτησε την συγκεκριμένη συλλογή που εκθέτει, τους λόγους που οδήγησαν τον επιμελητή στην επιλογή παρουσίασης των συγκεκριμένων αντικειμένων, στον τρόπο ταξινόμησης και παρουσίασης τους. Κάθε μουσείο οφείλει να λέει την δική του αλήθεια, με τον δικό του υποκειμενικό τρόπο σε σχέση με τις κοινωνικές συνθήκες που το «γέννησαν». Οι Shanks-Tilley χαρακτηριστικά αναφέρουν ότι “δεν μπορεί να υπάρξει μια ρεαλιστική αντικειμενική αναπαράσταση του παρελθόντος. Δεν υπάρχει αυθεντικό παρελθόν που μπορεί να παρουσιαστεί στο κοινό με ουδέτερο χαρακτήρα” (M. Shanks - C. Tilley 1992: 95). Το μουσείο πρέπει να είναι ειλικρινές με το κοινό του για τις προθέσεις του και να “καθιστά εμφανές ότι προβάλλει μόνο μια από τις πιθανές ερμηνείες. Δεν θα πρέπει να συνεχίζει το μύθο ότι παρουσιάζει την «απόλυτη» αλήθεια ή τη μοναδική, έγκυρη ερμηνεία” (M. Οικονόμου 2003: 62). Προς αυτή την κατεύθυνση κινούνται τα σύγχρονα μουσεία, τα οποία επιδιώκουν ενεργητικό διάλογο με το κοινό τους, όπως το Μουσείο του Λονδίνου, όπου στην έκθεση προϊστορικών συλλογών (1994) υπήρχαν πινακίδες που έγραφαν «Μπορείτε να πιστέψετε ο,τι σας λέμε?», καλώντας τους επισκέπτες να δουν κριτικά την έκθεση.



Το κοινό θα πρέπει να συνειδητοποιήσει ότι η ιστορία δεν ταυτίζεται υποχρεωτικά με το παρελθόν και ότι τα αντικείμενα δεν έχουν ένα παγιωμένο και αντικειμενικό νόημα. Το πέρασμα τους στο χρόνο έχει αποδείξει ότι αποτελούν πεδίο αντιμαχόμενων ερμηνειών καθώς κάθε εποχή τους αποδίδει διαφορετική σημασία, ανάλογα με τον σκοπό που θέλει να εξυπηρετήσει. Όμως ακόμα και “τα ίδια

¹⁴ Οι υποστηρικτές του μεταδομισμού τάσσονται υπέρ της κατάλυσης της έννοιας της αυθεντίας και τονίζουν την υποκειμενικότητα στην παραγωγή της γνώσης.

αντικείμενα μέσα στο ίδιο μουσείο αποκτούν διαφορετικά νοήματα και σημασίες σε σχέση με την επανένταξη τους σε διαφορετικές εκθεσιακές ενότητες¹⁵” (Ε. Νάκου 2001: 164). Ωστε η παρουσία των αντικειμένων σε ένα μουσείο “αποτελεί ρητορική επιτέλεση, είναι πράξη ερμηνείας και πρόθεσης να πείσει και έτσι αποκτά νόημα” (Μ. Shanks - C. Tilley 1992: 95). Με την άποψη αυτή συμφωνεί και η Hooper–Greenhill επισημαίνοντας ότι “η κατασκευή νοήματος και η δομή της κατανόησης πετυχαίνεται διαμέσου της διαδικασίας της ερμηνείας” (Ε. Hooper–Greenhill 2004: 12). Όποτε αυτό που πρέπει να απασχολεί και να αναζητεί κανείς είναι η ιδεολογία και ο κοινωνικός σκοπός που θέλει να εξυπηρετήσει σήμερα ένα μουσείο. Μ’ αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να αντιληφθεί ότι δεν υπάρχει αληθινή εικόνα του παρελθόντος αλλά ότι πρόκειται για μια ιστορική κατασκευή.

¹⁵ Έτσι τα αντικείμενα μέσα σε ένα μουσείο μπορούν να μετατραπούν σε πολιτισμικά αντικείμενα, σε κειμήλια εθνικής κληρονομιάς, σε εμπορεύματα, σε έργα τέχνης, σε ιερά εμβλήματα, σε αντικείμενα εξουσίας. Όλα αυτά είναι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε το ίδιο πράγμα, καθώς εντάσσεται σε διαφορετικά πλαίσια και σε αντίστοιχα διαφορετικές αφηγήσεις.

**ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ**



Το Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης μοιράζεται ανάμεσα στο νέο κτίριο (με το οποίο θα ασχοληθούμε) και στο παλιό, στην περιοχή Κιόσκι.

Η ανέγερση του νέου κτιρίου ολοκληρώθηκε το 1995 και εγκαινιάστηκε το 1999, με τη συγχρηματοδότηση του ελληνικού κράτους και της ευρωπαϊκής ένωσης. Δείγμα της σύγχρονης μουσειακής αρχιτεκτονικής, καταλαμβάνει περίπου 1400τ.μ. και περιλαμβάνει εκθέματα που βρέθηκαν στη Λέσβο από την Ελληνιστική και Ρωμαϊκή περίοδο. Επίσης λειτουργεί και περιοδική έκθεση, όπως και διάφορες καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές εκδηλώσεις οι οποίες γίνονται κατά την διάρκεια του χρόνου στην ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα εκδηλώσεων που διαθέτει. Εξωτερικά (αλλά και εσωτερικά) πρόκειται για ένα επιβλητικά σύγχρονο λιτό κτίριο, μοντέρνας αισθητικής, κτισμένο σε διαφορετικά επίπεδα. Στο Κιόσκι, περιοχή πλούσια σε αρχαιολογικά ευρήματα, πλαισιωμένο από μεγαλοπρεπή αρχοντικά και πολύ κοντά στο ιστορικό κάστρο της πόλης, στην κορυφή ενός πανέμορφου δάσους, η αίσθηση που δημιουργείται στον επισκέπτη καθώς ανηφορίζει για την είσοδο του μουσείου, είναι η έντονη επιθυμία να ανακαλύψει την ζωή μιας άλλης εποχής. Η αντίφαση είναι ιδιαίτερα εμφανής, καθώς τα καλοδιατηρημένα αρχοντικά σπίτια, έρχονται σε αντίθεση με το μοντέρνο κτίριο του αρχαιολογικού μουσείου. Αυτή η αντίφαση όμως δεν είναι καταστρεπτική αλλά το αντίθετο, φαίνεται να δηλώνει στον επισκέπτη ότι η σύγχρονη Λέσβος διαθέτει ένα πλούσιο «ιστορικό παρελθόν».



ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ
ΝΕΟ ΚΤΙΡΙΟ

Στο εσωτερικό γίνεται αμέσως αντιληπτή η αίσθηση λιτότητας και απλότητας που επικρατεί. Ωστόσο ως σύγχρονο κτίριο παρέχει υπηρεσίες που δεν βρίσκονται σε μουσεία παλιού τύπου. Διαθέτει κυλικείο, αίθουσα εκδηλώσεων, ιματιοφυλάκιο και ανελκυστήρες για άτομα με ειδικές ανάγκες. Το τελευταίο είναι πολύ σημαντικό γιατί παρατηρεί κανείς ότι γίνεται προσπάθεια να μην αποκλειστούν ομάδες με

ιδιαιτερότητες αλλά αντίθετα να διευκολυνθούν, ώστε να έρθουν κοντά στο μουσείο (κρατική πρόνοια). Το νέο κτίριο περιλαμβάνει έξι αίθουσες (αριθμημένες με λατινικούς αριθμούς) με διάφορα εκθέματα από τον τρόπο ζωής των ανθρώπων που κατοικούσαν στη Λέσβο από τον 2^ο αιώνα π.Χ. ως και τον 3^ο αιώνα μ.Χ. Παράλληλα όπως προαναφέρθηκε, διαθέτει και δυο αίθουσες περιοδικών εκθέσεων. Ο φωτισμός είναι μοντέρνας αισθητικής, αποτελείται δηλαδή από σποτάκια ή από κρεμασμένα πολύ λεπτά φωτιστικά.

Μόλις ο επισκέπτης εισέλθει στο κτίριο, βρίσκεται στην αίθουσα υποδοχής, την οποία κοσμεί μια φωτογραφία (στο μέγεθος του τοίχου) του παλιού λιμανιού της αρχαίας Μυτιλήνης. Η φωτογραφία είναι ασπρόμαυρη, δηλώνοντας την παλαιότητα της αλλά την αυθεντικότητα της. Στα αριστερά είναι η έκδοση εισιτηρίων και στα δεξιά το ματιοφυλάκιο. Επίσης βρίσκεται και μια γυάλινη μοντέρνα βιβλιοθήκη με τα βιβλία του μουσείου προς πώληση, οδηγούς για το αρχαιολογικό μουσείο αλλά και για τις εκθέσεις που έχουν κατά διαστήματα φιλοξενηθεί, όπως και για την ιστορία του νησιού. Ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα να τα αγγίξει και να τα ξεφυλλίσει. Πανώ τους βρίσκεται κολλημένη και η τιμή τους.

Στα δεξιά βρίσκεται η Α' αίθουσα περιοδικών εκθέσεων, στο κέντρο της οποίας βρίσκεται μια τεράστια βιτρίνα, της οποίας το γυαλί ξεκινά από το πάτωμα και καταλήγει στην οροφή. Ο επισκέπτης μπορεί να δει τα εκθέματα γυρίζοντας γύρω από την βιτρίνα. Πρόκειται για ερυθροβαμμένα βαθιά κύπελλα, αγγεία και αμφορείς του 4^{ου} και 5^{ου} μ.Χ. αιώνα, τοποθετημένα το ένα κοντά στο άλλο. Δίπλα στο κάθε έκθεμα υπάρχει μια πολύ μικρή ταμπελίτσα με τον αριθμό του αντικειμένου, που παραπέμπει σε μια μεγάλη λεζάντα, η οποία δίνει πληροφορίες για κάθε αντικείμενο. Στον τοίχο γύρω από την βιτρίνα υπάρχουν διάφορες τοιχογραφίες (αντίγραφα), με διάφορα θέματα από άλλα μουσεία (π.χ. από το Βερολίνο). Μια ξύλινη σκάλα οδηγεί στο υπόγειο όπου βρίσκεται και πάλι μια τεράστια βιτρίνα στο κέντρο της αίθουσας, μέσα στην οποία υπάρχει μια ανακατασκευή ενός ρωμαϊκού φούρνου. Η βιτρίνα αυτή είναι πολύ εντυπωσιακή καθώς όλα είναι προσεγμένα. Στο πάτωμα της βιτρίνας υπάρχει χώμα και πέτρες, ενώ γύρω και πανώ από τον φούρνο υπάρχουν διαφόρων ειδών οικιακά σκεύη. Στο εσωτερικό του φούρνου έχουν τοποθετηθεί ξύλα και κάρβουνα, σαν να πρόκειται να ανάψει σε λίγο ο φούρνος. Όλα αυτά δημιουργούν την αίσθηση του αυθεντικού, του αληθινού, της πραγματικής αντανάκλασης της καθημερινότητας. Ο επισκέπτης αισθάνεται μέρος της σκηνής αυτής που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του, σαν είναι παρών στην τελετουργία του

μαγειρέματος. Στους τοίχους γύρω από την βιτρίνα, κρέμονται διάφορες τοιχογραφίες ειδωλίων γυναικείων μορφών που μαγειρεύουν. Αυτά είναι αντίγραφα από τοιχογραφίες που βρίσκονται στα μουσεία άλλων ευρωπαϊκών χωρών. Μέσω της ρωμαϊκής αυτής ανακατασκευής και με την κατάλληλη επιλογή των αντικειμένων ο επισκέπτης πολύ δύσκολα αμφισβητεί αυτό που του παρουσιάζεται ως πραγματικό. Εξάλλου η χρήση των τοιχογραφιών, οδηγεί το κοινό να εμπιστευτεί αυτό που βλέπει. Ο επισκέπτης γυρίζει πάλι στην αρχική αίθουσα υποδοχής και κατευθύνεται στην αίθουσα Ι.

Η αίθουσα αυτή είναι από τις πιο μεγάλες του μουσείου και περιλαμβάνει ψηφιδωτά δάπεδα της οικίας του Μενάνδρου (3^{ος} αιώνας μ.Χ). Αριστερά της αίθουσας υπάρχει ένα πρόπλασμα(μια μακέτα), στην οποία παρουσιάζεται η κάτοψη της οικίας του Μενάνδρου, με όλα τα δωμάτια, τους αύλειους χώρους, τις στοές, τους αγωγούς ύδρευσης, τα πηγάδια. Δεν λείπει ούτε η παραμικρή λεπτομέρεια. Το πρόπλασμα βρίσκεται μέσα σε γυάλινη βιτρίνα, στο ύψος της μέσης ώστε να μπορούν οι επισκέπτες να βλέπουν από πάνω αλλά και από το πλάι όλους τους χώρους. Σε κάθε δωμάτιο υπάρχει ένας αριθμός, που παραπέμπει σε μια μεγάλη λεζάντα με πληροφορίες. Αυτές είναι γραμμένες αρχικά στα ελληνικά και από κάτω με τον ίδιο τρόπο στα αγγλικά. Παράδειγμα της λεζάντας : «1:Δωμάτια επισήμων(tabulium) με ψηφιδωτό δάπεδο. Παράσταση Ορφέα με το παίξιμο της λύρας, μαγεύει τα ζώα». Έπειτα ο επισκέπτης ακολουθεί τον γυάλινο διάδρομο, που βρίσκεται πάνω από τα



ψηφιδωτά για να βρεθεί πολύ κοντά τους. Σαν να μπαίνει στην οικία του Μενάνδρου. Τα δωμάτια είναι χωρισμένα ευδιάκριτα με πέτρες μια πάνω στην άλλη (σαν τοίχος),σε μικρό ύψος. Επίσης και στους τοίχους του μουσείου υπάρχουν χάρτινες τεράστιες φωτογραφίες από μισογκρεμισμένους τοίχους για να δηλώσουν τα όρια τους σπιτιού. Από μακριά φαίνονται σαν αληθινές πέτρες. Ο διάδρομος οδηγεί τον επισκέπτη σε όλα τα δωμάτια, όπου το καθένα έχει διαφορετικό ψηφιδωτό δάπεδο.

Τα ψηφιδωτά περιλαμβάνουν σκηνές από τις κωμωδίες του Μενάνδρου¹⁶, το πορτραίτο του ποιητή, θεατρικές μάσκες, παραστάσεις ψαρέματος και εξημέρωσης άγριων ζώων από τον Ορφέα¹⁷. Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι στον τοίχο υπάρχει μια πολύ μεγάλη φωτογραφία με τους αρχαιολόγους επί τω έργω να μεταφέρουν τα ψηφιδωτά από τον τόπο όπου βρέθηκαν. Ακόμα στα δεξιά μόλις μπει ο επισκέπτης βλέπει μια φωτογραφία του γεωγραφικού χώρου όπου βρίσκονταν η οικία του Μένανδρου, καθώς και του νησιού, με την συνοδεία μιας λεζάντας φωτογραφιών. Περιέχει ιστορικές πληροφορίες για τα δωμάτια και την χρήση τους τον 3^ο αιώνα μ.Χ. Παραδίπλα υπάρχει άλλο ένα κείμενο με πληροφορίες για την ζωή και το έργο του Ορφέα και του Μενάνδρου. Δίπλα στο κάθε κείμενο υπάρχει και η αντίστοιχη στήλη γραμμένη στα αγγλικά.

Η αίθουσα II περιλαμβάνει και αυτή ψηφιδωτά δάπεδα της οικίας του Τηλέφου (1^{ος} – 2^{ος} αιώνας μ.Χ), οικίας Ρωμαϊκών χρόνων. Αυτό που θα πρέπει να τονιστεί είναι ότι και στις δυο αίθουσες τα ψηφιδωτά είναι πολύ καλά συντηρημένα και σχεδόν ανέπαφα. Σώζονται δηλαδή σχεδόν σε ολόκληρη την μορφή τους. Κάποιες μικρές απώλειες μόνο στις γωνίες. Η αίθουσα αυτή χωρίζεται με πάσο, στην μια πλευρά βρίσκονται τα ψηφιδωτά δάπεδα (παράσταση της άφιξης της Αύγης και



του Τηλέφου μέσα σε κιβωτό, γύρω θαλάσσια πανίδα, οι Ιχθυοκένταυροι και οι Νηρηίδες) και στην άλλη σημαντικά ευρήματα από τον χώρο της ανασκαφής. Σε μια εντοιχισμένη βιτρίνα, εκτίθενται σκεύη κεραμικής, κοροπλαστική, νομίσματα, αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Και εδώ ακολουθείται η ίδια λογική, αριθμοί δίπλα σε κάθε έκθεμα και αναλυτικές πληροφορίες σε μία μεγάλη λεζάντα αντικειμένων. Τα εκθέματα είναι τοποθετημένα με χρονολογική σειρά, από τους αρχαϊκούς χρόνους, στους κλασσικούς, ελληγιστικούς και ρωμαϊκούς. Ωστόσο οι λεζάντες αυτές είναι γραμμένα σε ακαδημαϊκό λόγο, εξειδικευμένο, κάτι που κάνει την ανάγνωση τους δύσκολη από το μη μυημένο κοινό. Για παράδειγμα αναφέρει: «κάνθαρος

¹⁶ Ο Μένανδρος (342 – 292 π.Χ.) ήταν μεγάλος δραματικός ποιητής της αρχαιότητας και κύριος εκπρόσωπος της Νέας Κωμωδίας.

¹⁷ Ορφέας, μεγάλος μουσικός και επικός ποιητής, που συνδέεται στενά με την Λέσβο

ρυθμού δυτικής κλιτύς με βλαστόσπειρα, 3^{ος} αιώνας π.Χ. Μυτιλήνη». Επίσης στον ίδιο χώρο υπάρχουν τοιχογραφίες και ένα πρόπλασμα από την οικία του Τηλέφου.

Οι δυο αυτές αίθουσες έχουν το ίδιο στυλ και ακολουθούν την ίδια λογική παρουσίασης και έκθεσης, όπως επίσης και η Α' αίθουσα περιοδικών εκθέσεων. Οι τοίχοι είναι βαμμένοι σε σκούρο μπορντό χρώμα και ταίριαζαν με το ξύλινο πάτωμα. Δημιουργούν στον επισκέπτη μια αίσθηση ζεστασιάς και οικειότητας. Διασχίζοντας ένα μακρύ διάδρομο ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται ότι κάτι άλλο αρχίζει να ξεκινά στο ταξίδι του χρόνου. Σαν αυτός ο διάδρομος να μεταφέρει το κοινό κάπου αλλού. Και πράγματι τους σκούρους μπορντό τοίχους διαδέχονται τοίχοι σε χρώμα βαθύ μπλε. Στο τέλος του κατηφορικού διαδρόμου, γίνεται αντιληπτή η αλλαγή.

Ένα αίσθημα δέους κάνει την εμφάνιση του καθώς η αίθουσα III αλλάζει σκηνικό. Ο πολύ χαμηλός φωτισμός ο οποίος εστιάζει μόνο πάνω στα αναθηματικά και επιτύμβια ανάγλυφα, αφήνοντας σκοτεινό όλο τον υπόλοιπο χώρο δημιουργεί συναισθήματα εθνικής ανύψωσης και υπερηφάνειας, σαν να πρόκειται να συναντήσει και να δει κανείς κάτι πολύ εντυπωσιακό και σημαντικό. Η αίσθηση είναι μοναδική και ίσως να μην μπορεί να περιγράψει ακριβώς με λέξεις. Η αίθουσα αυτή περιλαμβάνει μαρμάρινες επιτύμβιες στήλες και πλάκες με παραστάσεις του ήρωα ιππέα(γνωστού ως Θράκα ιππέα), όπως και παραστάσεις από νεκρόδειπνα. Κάθε αναθηματικό ή επιτύμβιο ανάγλυφο στέκει μόνο του πάνω σε μοντέρνα μπλε βάση.



Τα μάρμαρα φωτίζονται από μοντέρνα μικρά φωτιστικά με δυνατό φως. Έτσι δημιουργούνται σκιές καθώς ο υπόλοιπος χώρος της αίθουσας παραμένει σκοτεινός. Στην αίθουσα αυτή, στις λεζάντες αντικειμένων αναφέρονται λίγες πληροφορίες και η τοποθεσία όπου βρέθηκε το έκθεμα (π.χ. κτήμα Παυλακέλλη, Γράμμη), π.χ.«τμήμα μαρμάρινου ανάγλυφου με παράσταση έφιππου αφηρωισμένου νεκρού. Επιγραφή Καλλίστου 2^{ος} αιώνας π.Χ. Ερεσσός». Αυτό όμως που είναι αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι αρκετά εκθέματα σε αυτή την αίθουσα έχουν άγνωστη προέλευση(κάτι που συμβαίνει και στην επόμενη αίθουσα). Επίσης υπάρχουν δυο μεγάλα πανό

ανάμεσα στα μάρμαρα, που δίνουν πληροφορίες για τα νεκρόδειπνα και για τον ήρωα ιππέα.

Η αίθουσα IV αποτελείται από πορträίτα και μικρά αγάλματα που αποτελούν αντίγραφα Ρωμαϊκών χρόνων από έργα μεγάλων και γνωστών πρωτοτύπων. Στέκονται σε μοντέρνα στηρίγματα σε μπλε χρώμα και φωτίζονται πολύ έντονα. Κάθε έκθεμα έχει τον δικό του χώρο και την δική του λεζάντα, με πολύ λιτό περιεχόμενο, π.χ. «πορträίτο άνδρα με στεφάνι, 1^{ος} αιώνας π.Χ. Μανταμάδος».



Η αίθουσα V χωρίζεται νοερά από την αίθουσα IV. Η πέμπτη αίθουσα περιλαμβάνει αγάλματα των υστερών Ελληνιστικών και Ρωμαϊκών χρόνων (1^{ος} αιώνας π.Χ.– 2^{ος} αιώνας μ.Χ). Σχεδόν όλα τα αγάλματα στην αίθουσα αυτή είναι ακέφαλα. Στο κέντρο της αίθουσας βρίσκεται το πιο μεγάλο αγάλματα – αντίγραφο μιας γυναικείας μορφής.



Έπειτα καθώς ο επισκέπτης ανεβαίνει την σκάλα, αισθάνεται να αφήνει πίσω του αυτό το κομμάτι που του προκαλούσε δέος και θαυμασμό και να επανέρχεται σε πιο φωτεινό κόσμο. Σαν να βρίσκονταν σε ένα μακρινό ταξίδι στον κάτω κόσμο. Ακόμα και οι σκάλες συντελούν σε αυτό. Καθώς ανεβαίνει όλα γίνονται πιο φωτεινά, οι μπορντό τοίχοι εμφανίζονται πάλι και η αίθουσα VI, καλωσορίζει τον επισκέπτη στα ψηφιδωτά δάπεδα της πολυτελούς οικίας του Ευρίπου (παράσταση αγένειου



νεαρού δαίμονα με τα δελφίνια και τα αστακοπόδαρα στα μαλλιά, ερμηνεύεται ως ο Εύριπος της Μυτιλήνης. Γύρω του οι τέσσερις εποχές). Την αίθουσα συμπληρώνουν τα ευρήματα από την ανασκαφική έρευνα(κεραμική, κοροπλαστική και νομίσματα) που εκτίθενται σε εντοιχισμένη βιτρίνα. Άξιο αναφοράς είναι η επιγραφή κάτω από μια τοιχογραφία η οποία αναφέρει:« η ανασκαφή είναι το βιβλίο που διαβάζεται μόνο μια φορά. Η σωστή τεκμηρίωση το διασφαλίζει στη μνήμη των ανθρώπων», όπως επίσης και οι τεράστιες φωτογραφίες που καλύπτουν τους πλαϊνούς τοίχους και απεικονίζουν τους αρχαιολόγους με σκαλωσιές να εργάζονται επιμελώς στον τόπο της ανασκαφής, και από κάτω η επιγραφή να σημειώνει: «η συντήρηση των ψηφιδωτών ή των τοιχογραφιών περνά πολλές και δύσκολες φάσεις συντήρησης από τη στιγμή της εύρεσης τους στον χώρο της ανασκαφής ως την έκθεση τους στο μουσείο».

Τέλος καθώς η μικρή σε κλίση ανηφόρα οδηγεί στην αίθουσα υποδοχής και σημαίνει το τέλος της έκθεσης, ένας πίνακας ανακοινώσεων είναι γεμάτος από ζωγραφίες μικρών παιδιών, τα οποία απεικονίζουν διάφορα εκθέματα του μουσείου με τον δικό τους τρόπο. Η επικεφαλίδα γράφει: «εκπαιδευτικό πρόγραμμα με παιδιά του δημοτικού». Δίπλες σε κάθε ζωγραφιά υπάρχει ένας αριθμός που παραπέμπει σε μια μεγάλη καρτέλα όπου είναι γραμμένα τα ονόματα των παιδιών. Το Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης φιλοξενεί καθημερινά σχολεία (όλων των βαθμίδων) από όλη την Λέσβο, σε όλη την διάρκεια του χρόνου.

Και ο επισκέπτης φτάνει στην αίθουσα υποδοχής, από εκεί δηλαδή όπου είχε ξεκινήσει.

Ο οδηγός του μουσείου κυκλοφορεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και της Κ' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων. Έχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό, αναφορές σε μυθολογικά στοιχεία που σχετίζονται με την ιστορία της Λέσβου, την εξέλιξη της σε όλη την διάρκεια του χρόνου ως σήμερα. Οι πληροφορίες που παρέχονται για την έκθεση του μουσείου είναι άκρως διαφωτιστικές, ώστε να καταλάβει ο επισκέπτης καλύτερα τα εκθέματα, την ιστορία και την χρήση τους. Πρόκειται για έναν πολύ ενημερωμένο οδηγό μουσείου, με χάρτες, επεξηγηματικά κείμενα, φωτογραφίες παλιές και σύγχρονες. Το φυλλάδιο που διανέμεται δωρεάν σε όλους τους επισκέπτες αποτελεί μια σύντομη περίληψη του οδηγού, χωρίς όμως να προσφέρει κάτι ουσιώδες.

Ξεναγός στο μουσείο δεν υπήρχε για να δώσει συμπληρωματικές πληροφορίες στους επισκέπτες. Ο καθένας μπορεί να κινείται ελεύθερα στον χώρο του μουσείου,

από τη μια αίθουσα στην άλλη. Θα πρέπει να τονίσουμε ότι φωτογραφίες δεν επιτρέπονταν να τραβηχτούν από το ευρύ κοινό.

**Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΑΠΟ ΤΟ ΚΟΙΝΟ**



Στα πλαίσια των εκπαιδευτικών προγραμμάτων που προωθούνται όλο και περισσότερο στην χώρα μας, γίνονται διάφορες επισκέψεις μαθητών σε μουσεία. “Από την ίδρυση τους μέχρι σήμερα, έχουν συμμετάσχει περίπου 50.000 παιδιά όλων των ηλικιών” (Α. Κουβέλη 2000: 255). Έτσι πραγματοποιήθηκε και η επίσκεψη του Πειραματικού Λυκείου Μυτιλήνης, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης(στο νέο κτίριο).

Σκοπός αυτής της έρευνας είναι να δείξει πώς αλλάζουν οι αντιλήψεις για τα μουσεία και τον ρόλο τους ανά εποχή και πως αυτές οι αντιλήψεις αντανακλώνται στην ιστορία που το κάθε μουσείο διηγείται. Ειδικότερα στοχεύει να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι νεαροί μαθητές προσλαμβάνουν ένα μουσείο και συγκεκριμένα πώς αντιλαμβάνονται την έννοια του Αρχαιολογικού Μουσείου. Επίσης αποσκοπεί να αποκαλύψει την σχέση των παιδιών με τον τόπο τους και τον ρόλο που διαδραματίζει το μουσείο ως προς αυτή.

Η συλλογή του πρωτογενούς υλικού για την παρούσα διπλωματική εργασία, έγινε μέσω συζήτησης με 4 μαθητές (2 κορίτσια, 2 αγόρια) από την Β΄ Λυκείου. Η επιλογή της συζήτησης ως ερευνητικού εργαλείου, έγινε διότι αποτελεί έναν απλό και γρήγορο τρόπο συλλογής πληροφοριών. Επίσης δίνει την δυνατότητα στον ερευνητή να προετοιμαστεί γύρω από τους βασικούς άξονες που θέλει να εστιάσει, ενώ παράλληλα μπορεί να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα-πληροφορίες που ίσως προκύψουν. Το βασικό ωστόσο στοιχείο έγκειται στο ότι αποτελεί ένα χαλαρό τρόπο προσέγγισης των υποκείμενων διότι αισθάνονται άνετα. Μια φιλική κουβέντα μαζί τους σε χαλαρή μορφή απομακρύνει το μυαλό τους από την έννοια της εξέτασης με την οποία πολύ συχνά ταυτίζουν την συνέντευξη.

Η συλλογή του υλικού έγινε σε 3 συναντήσεις με τους μαθητές, καθώς θα ήταν πολύ κουραστικό και εξαντλητικό γι'αυτούς να πραγματοποιηθεί μόνο σε μια. Οι 2 από τις 3 συναντήσεις έγιναν σε ουδέτερο χώρο, σε μια μικρή καφετέρια, ώστε να αισθάνονται πιο άνετα και λιγότερο αγχωμένοι να συζητήσουν μαζί μου. Η τρίτη επικοινωνία έγινε τηλεφωνικώς.

Επίσης θα πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι η μαγνητοφώνηση της συζήτησης δημιούργησε αρχικά αρνητισμό σε κάποιους μαθητές, ωστόσο η χαλαρότητα της συζήτησης και η εξέλιξη της, τους έκανε σχεδόν να τη ξεχάσουν. Έτσι, οι απαντήσεις στις ερωτήσεις έρχονταν αυθόρμητα, σαν σε μια φιλική κουβέντα. Ξεπερνώντας αυτήν τη δυσκολία, προέκυψε ένα νέο πρόβλημα. Σχεδόν όλοι μαθητές δυσκολεύονταν να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούσαν την

αποσαφήνιση γενικών εννοιών όπως για παράδειγμα ο πολιτισμός. Από ότι φάνηκε οι μαθητές χρησιμοποιούν έννοιες όπως ιστορία, πολιτισμική κληρονομιά, πρόγονοι, ρίζες, παρελθον, κ.α χωρίς να έχουν συναίσθηση του περιεχομένου τους. Πάντως πολλές από τις απαντήσεις των μαθητών ήταν επιφανειακές και παρά το γεγονός ότι έγιναν προσπάθειες να «αποκαλυφθούν» έστω και έμμεσα οι βαθύτερες απόψεις τους, δεν απέδωσαν το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Παρόλα αυτά θα πρέπει να τονισθεί ότι όλα τα παιδιά ήταν πρόθυμα να συζητήσουν μαζί μου και να με βοηθήσουν στην περάτωση της εργασίας μου.

Τέλος όσον αφορά την επιλογή των μαθητών θα πρέπει να σημειωθεί ότι έγινε με βάση ορισμένα χαρακτηριστικά. Όλα τα παιδιά είχαν την ίδια ηλικία (17ετων), ήταν από το ίδιο σχολείο και όλα ήταν από την Μυτιλήνη. Η λογική πάνω στην οποία στηρίχθηκε η επιλογή αυτή ήταν, ότι θα πρέπει να εξεταστεί η εικόνα που έχουν οι μαθητές της ίδιας ηλικίας και του ίδιου κοινωνικού περιγύρου, για το Αρχαιολογικό Μουσείο. Ωστε να διαπιστωθεί ποια είναι τελικά η άποψη των νεαρών ντόπιων κατοίκων για το μουσείο και την σημασία του για το νησί της Λέσβου.

Προτού όμως προχωρήσουμε στο υλικό της έρευνας, θα πρέπει να παρουσιάσουμε το προφίλ των μαθητών ώστε να γίνει καλύτερα κατανοητός ο τρόπος σκέψης τους αλλά και η γενικότερη συζήτηση μαζί τους.

Η Μαρία, μέλος τετραμελούς οικογένειας θα ήθελε να ακολουθήσει τεχνολογική κατεύθυνση και να ασχοληθεί με τους Η/Υ. Όνειρο της είναι να εργαστεί σε μια μεγάλη εταιρία και να αποκτήσει πολλά χρήματα. Για τον λόγο αυτό διαβάζει πολύ και τον περισσότερο χρόνο της τον αξιοποιεί κάνοντας ιδιαίτερα μαθήματα και φροντιστήρια για τις πανελλήνιες εξετάσεις του χρόνου. «...δεν έχω πολύ ελεύθερο χρόνο, κάνω συνέχεια φροντιστήρια για να περάσω του χρόνου στη σχολή που θέλω, Η/Υ...», σημείωσε. Το πρόγραμμα της είναι πολύ φορτωμένο με αποτέλεσμα να μην της μένει ελεύθερος χρόνος για να ξεκουραστεί. Όπως είπε η ίδια «...μόνο όταν πηγαίνω για ύπνο, ξεκουράζομαι. Το πρωί σχολείο και το απόγευμα ιδιαίτερα». Από την συζήτηση μαζί της διαπιστώσαμε ότι πρόκειται για έναν ισχυρό χαρακτήρα που δεν δέχεται εύκολα την αποτυχία ή την ήττα, γι' αυτό και προσπαθεί τόσο πολύ με ο,τιδήποτε καταπιαστεί. Σε αυτό συντελεί και το γεγονός ότι ο μεγαλύτερος αδερφός της (28 ετών) έχει μια επιτυχημένη καριέρα ως μηχανολόγος μηχανικός Η/Υ. Και ενώ φάνηκε να τον θαυμάζει, ωστόσο η σχέση τους έκρυβε και ανταγωνισμό. Δεν θα ήθελε σε καμία περίπτωση να αποτύχει και να μην κάνει και εκείνη κάτι αξιόλογο ακολουθώντας τα βήματα του αδερφού της. Όπως τόνισε «..θα ήθελα αν μπορούσα

να δούλευα μαζί του κάποια στιγμή...είναι πολύ καλός στη δουλεία του, ξέρει τα πάντα και βγάζει πολλά λεφτά...μακάρι να τα καταφέρω και εγώ». Η μητέρα της έχει ιδιαίτερη αδυναμία στον αδερφό της, ως πρωτότοκο παιδί, όπως μας είπε. «Όλοι τον θαυμάζουν και τον αγαπούν», επεσήμανε και θα ήθελε και εκείνη να αποκτήσει όσα έχει καταφέρει εκείνος.

Η Σοφία, προέρχεται από μια εξαμελή οικογένεια. Ο πατέρας της είναι ιερέας και η μητέρα της ασχολείται με τα οικιακά. Θέλει να ακολουθήσει θεωρητική κατεύθυνση και συγκεκριμένα να γίνει δασκάλα, γιατί όπως μας είπε «...μόλις τελειώσω θα μπορέσω να βρω αμέσως δουλειά και όχι να περιμένω χρόνια». Αυτό είναι και το βασικό κριτήριο με το οποίο αποφάσισε να ασχοληθεί με την θεωρητική κατεύθυνση. «Δεν έχουμε οικονομική άνεση και πρέπει να δουλέψω αμέσως. Τώρα όποια πάει για δασκάλα περνάει αμέσως», είπε. Ωστόσο διαπιστώσαμε πολύ εύκολα ότι το επάγγελμα αυτό δεν είναι εκείνο που θα ήθελε να ακολουθήσει υπό άλλες συνθήκες. Της αρέσει να ασχολείται με τα καλλιτεχνικά, με την ζωγραφική.«...Ίσως ασχοληθώ με αυτό αργότερα, όταν θα δουλεύω και θα έχω χρήματα...δεν μπορώ να το κάνω τώρα γιατί που θα βρω δουλειά?...», τόνισε με έμφαση. Κάνει κάποια φροντιστήρια προετοιμασίας για τις πανελλήνιες του χρόνου «...αλλά όχι και τόσα πολλά...του χρόνου θα κάνω περισσότερα», είπε. Έτσι τα απογεύματα έχει αρκετό ελεύθερο χρόνο αλλά τον περισσότερο διαβάζει ή ζωγραφίζει. Της αρέσει η προσωπογραφία και η αιογραφία. Παρακολουθούσε παλιότερα μαθήματα αιογραφίας αλλά τώρα τα έχει παρατήσει για να διαβάζει. Σπάνια βγαίνει τα βράδια για να διασκεδάσει με φίλους. Πιο πολύ κάνει παρέα με τα αδέρφια της, γιατί είναι δεμένη οικογένεια, όπως είπε.

Ο Νίκος είναι μέλος τετραμελούς οικογένειας. Είναι αριστούχος μαθητής και από το γυμνάσιο είχε αποφασίσει να γίνει πολιτικός μηχανικός, για να ακολουθήσει το επάγγελμα του πατέρα του. Μας δήλωσε ότι δεν θέλει να περάσει σε καμιά άλλη σχολή: «...μόνο αυτή η σχολή με ενδιαφέρει, δεν θέλω να περάσω κάπου αλλού». Ο αδερφός του τέσσερα χρόνια μεγαλύτερος του, έχει περάσει και αυτός πολιτικός μηχανικός. Πολλές φορές πηγαίνει στο γραφείο του πατέρα του και βλέπει πως δουλεύει. «...Αλλά και μικρός όταν ήμουν, με έπαιρνε κάποιες φορές ο μπαμπάς μου μαζί του στη δουλεία...», τόνισε. Θα ήθελε να κάνουν οικογενειακή επιχείρηση αργότερα. Έτσι και αλλιώς έχει κλίση στο σχέδιο, μας επεσήμανε. Κάνει πολλά φροντιστήρια τα απογεύματα, όποτε δεν του απομένει και πολύς ελεύθερος χρόνος. Αλλά κάθε Σάββατο απόγευμα βρίσκεται με τους φίλους του και πηγαίνουν σε

internet café, όπου παίζουν ομαδικά ηλεκτρονικά παιχνίδια. Εκεί μπορεί να καθίσει και 4 ώρες και είναι κάτι που τον ευχαριστεί ιδιαίτερα. Αν έχει χρόνο καμιά φορά πηγαίνει και για ποδόσφαιρο με τους συμμαθητές του. «...τον περισσότερο ελεύθερο χρόνο μου διαβάζω, μόνο τα Σάββατα πάμε με τους άλλους για ηλεκτρονικά παιχνίδια ή κανένα ποδόσφαιρο αλλά εγώ προτιμώ να παίζουμε στον Η/Υ...» είπε χαρακτηριστικά.

Τέλος ο Αλέξης, προέρχεται και αυτός από τετραμελή οικογένεια. Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα παιδιά που έχουν γεννηθεί και μεγαλώσει στη Λέσβο, εκείνος έχει γεννηθεί στην Αθήνα αλλά λόγω της εργασίας των γονιών του (καθηγητές) έχουν μετακομίσει στο νησί εδώ και 6 χρόνια. Θέλει να ασχοληθεί με την πληροφορική και τους Η/Υ γι' αυτό και έχει διαλέξει τεχνολογική κατεύθυνση. Έχει συνειδητοποιήσει ότι αυτό θα του εξασφαλίσει ένα σίγουρο επαγγελματικό μέλλον, γιατί ζητείται πολύ, όπως είπε. Έχει κάνει πολλά ταξίδια με τους γονείς του στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Ένα από τα όνειρα του είναι να γυρίσει όλο τον κόσμο, όταν θα έχει τα δικά του χρήματα, τα οποία θέλει να αποκτήσει γρήγορα και χωρίς κόπο γι' αυτό διάλεξε την πληροφορική, όπως επεσήμανε. «...έχω πάει σε αρκετές χώρες της Ευρώπης με τους γονείς μου αλλά θέλω να βγάλω δικά μου λεφτά όταν δουλέψω και να γυρίσω όλο τον κόσμο...» και συνεχίζοντας τόνισε «...ναι, θέλω να αποκτήσω χρήματα γρήγορα και εύκολα για να είμαι νέος και να το χαρώ όπως θέλω, σε ταξίδια». Όταν έχει ελεύθερο χρόνο, γιατί το πρόγραμμα του είναι φορτωμένο με φροντιστήρια (η βαθμολογία του κυμαίνεται σε μέτρια επίπεδα και γι' αυτό κάνει κάποια έξτρα μαθήματα). Τα Σαββατοκύριακα πηγαίνει με τους γονείς του διάφορες εκδρομές στο νησί ή συναντιέται με τους φίλους του και παίζουν ηλεκτρονικά παιχνίδια.

Οι θεματικές ενότητες που κυριάρχησαν στη συζήτηση συνοψίζονται παρακάτω:

- Ο ρόλος της οικογένειας
- Η εμπειρία του Αρχαιολογικού Μουσείου Μυτιλήνης και γενικότερες αντιλήψεις για τα μουσεία
- Τοπικιστικό αίσθημα

Ο ρόλος της οικογένειας

Όπως διαπιστώθηκε από την έρευνα ο ρόλος της οικογένειας είναι θεμελιώδης για την ανάπτυξη μιας καλής ή κακής σχέσης των μαθητών με τα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους. Ο εύπλαστος χαρακτήρας των παιδιών επηρεάζεται έμμεσα από την γενικότερη στάση των γονιών απέναντι στον θεσμό των μουσείων αλλά και τις αντιλήψεις τους για την αξία των επισκέψεων στους αρχαιολογικούς χώρους. Με μεγάλη χαρά διαπιστώσαμε ότι κάποια παιδιά παρά την αρνητική στάση των γονιών τους για τα μουσεία και για τον ρόλο τους στην ευρύτερη πνευματική καλλιέργεια του ανθρώπου, είχαν διαφορετική άποψη για το θέμα. Η αντίδραση τους ήταν άμεση, θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να δηλώσουν την διαφορετική τους θέση αλλά και να αλλάξουν μια κατάσταση που έτεινε να γίνει δεδομένη. Χαρακτηριστικά παραθέτουμε ένα κομμάτι από την συζήτηση με την Σοφία :

«...δεν έχω πάει ποτέ με τους γονείς μου σε μουσείο, δεν κάνουμε επισκέψεις, δεν το έχουμε στο πρόγραμμα. Είναι ανώφελο και χάσιμο χρόνο, λένε. Εγώ το θεωρώ σημαντικό και γι' αυτό πηγαίνω με το σχολείο ή με συγγενείς μου». Η ίδια μαθήτρια επεσήμανε ότι επειδή δεν είχε επισκεφθεί με τους γονείς της το μουσείο του Απολιθωμένου Δάσους στο Σίγρι, όταν είχαν έρθει για διακοπές κάποιοι συγγενείς τους, πήγε μαζί τους, γιατί αυτή ήταν μια μοναδική ευκαιρία. Και συνέχισε επισημαίνοντας ότι εκμεταλλεύεται κάθε ευκαιρία, σχολείο (εκπαιδευτικά προγράμματα) και συγγενείς για να πηγαίνει σε μουσεία και ανάλογες εκδηλώσεις.

Σε αντίθεση με τους γονείς της Σοφίας, οι γονείς του Αλέξη όχι μόνο έχουν θετική άποψη για τον θεσμό των μουσείων αλλά προσπαθούν να εμφυσήσουν στο παιδί τους την αγάπη για την τέχνη, τον σεβασμό των αρχαιολογικών χώρων, να δημιουργήσουν δηλαδή μια καλή σχέση ανάμεσα σ'αυτό και τα μουσεία. Χαρακτηριστικά ανέφερε:

«έχω πάει αρκετά ταξίδια με τους γονείς μου και όπου πηγαίνουμε, πάντα επισκεπτόμαστε και το μουσείο του τόπου...πιο πολύ επιμένει η μητέρα μου γι'αυτό αλλά και εμένα μου αρέσει όταν είναι κάτι πρωτότυπο...». Και συνέχισε λέγοντας ότι

η μητέρα του συνέχεια του επισημαίνει ότι δεν αρκούν μόνο τα βιβλία για να μάθει αλλά θα ήταν καλό να πηγαίνει σε μουσεία, σε εκδηλώσεις, σε θέατρα και να ταξιδεύει. Ακόμα και αν καμία φορά βαριέται ή δεν θέλει να πάει σε κάποιο μουσείο, οι γονείς του το επιβάλλουν, όπως είπε. *«Είναι πολύ σημαντικό για αυτούς να δουν το μουσείο του τόπου και κάποιο θέατρο, παρά οτιδήποτε άλλο...αλλά θέλουν και εγώ να κάνω το ίδιο»*,είπε συνεχίζοντας.

Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι και στις δυο περιπτώσεις παιδιών, αν και διαφορετικές, εκφράστηκε ένα είδος παραπόνου για την στάση των γονιών τους. Ο μεν Αλέξης διότι από ότι φάνηκε, οι γονείς του τον καταπιέζουν αρκετά να κάνει πράγματα που κάποιες φορές δεν τον ευχαριστούν, η δε Σοφία διότι ενώ εκείνη έχει την όρεξη και την θέληση να ανοίξει τους ορίζοντες της και να ανελιχθεί κοινωνικοπολιτισμικά, οι γονείς της δεν την ενθαρρύνουν και δεν την βοηθούν στην προσπάθεια της. Οι δυο αυτές περιπτώσεις είναι σημαντικό να ληφθούν υπόψη γιατί μπορεί να οδηγήσουν τα παιδιά σε μια μελλοντική αρνητική σχέση με τα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους.

Η εμπειρία του Αρχαιολογικού Μουσείου Μυτιλήνης και γενικότερες αντιλήψεις για τα μουσεία

Τα ψηφιδωτά ήταν εκείνα που εντυπωσίασαν τους μαθητές, γιατί όπως είπαν δεν είναι κάτι συνηθισμένο να βλέπεις στα μουσεία. Η Μαρία τόνισε:

«...μου άρεσαν πιο πολύ τα ψηφιδωτά...όλες οι αίθουσες γιατί δεν είχα ξαναδεί ποτέ από κοντά ψηφιδωτό πάτωμα παλιάς εποχής...έχω πάει και σε άλλα μουσεία και είχαν αγάλματα και νομίσματα όπως και αυτό εδώ αλλά ψηφιδωτά πρώτη φορά είδα στο δικό μας μουσείο».

Σ' αυτό το σημείο είναι σημαντικό να συμπληρώσουμε ότι τα περισσότερα παιδιά όπως επεσήμαναν, περίμεναν να δουν ένα μουσείο διαφορετικού τύπου. Ένα μουσείο που θα παρουσίαζε με ψυχρό τρόπο τα αντικείμενα, το ένα δίπλα στο άλλο, με μικρές ταμπελίτσες που ίσως δεν θα καταλάβαιναν το περιεχόμενο τους, με στενούς διαδρόμους, με κάποιον υπάλληλο του μουσείου να περιφέρεται μαζί τους για να τους ελέγχει μην κάνουν κάποια ζημία. Χαρακτηριστικά παραθέτουμε ένα κομμάτι από την συζήτηση με τον Νίκο:

«ευτυχώς πρώτα μας πήγαν στο νέο μουσείο και μετά στο παλιό, γιατί δεν μου άρεσε καθόλου το παλιό. Το νέο ήταν τελείως διαφορετικό, πολύ μοντέρνο. Μου άρεσε η λιτότητα του νέου μουσείου, κάθε άγαλμα είχε τον χώρο του, δεν ήταν κολλητό με τα άλλα...αλλά και εμείς είχαμε χώρο να κινούμαστε άνετα μέσα στο μουσείο και να μην φοβόμαστε μην σπάσουμε κάποια βιτρίνα κατά λάθος όπως στο παλιό γιατί ήμασταν και πολλά παιδιά...».

Αξιοσημείωτο είναι επίσης οι περισσότεροι μαθητές είχαν επισκεφθεί και στο γυμνάσιο το Αρχαιολογικό στα πλαίσια κάποιου εκπαιδευτικού προγράμματος. Ακόμα πιο ενδιαφέρουσα είναι η διαπίστωση ότι όλα τα παιδιά είχαν επισκεφθεί το μουσείο του Απολιθωμένου Δάσους στο Σίγρι. Κάτι που τόνιζαν αρκετά συχνά στη συζήτηση. Σ' αυτή τη φάση το Αρχαιολογικό έρχονταν σε δεύτερη μοίρα συγκριτικά με το μουσείο του Απολιθωμένου Δάσους. Ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι το μουσείο του Απολιθωμένου Δάσους, όπως ανέφεραν, αποτελεί κάτι μοναδικό στον

κόσμο, κάτι που κάνει το νησί ξεχωριστό και γι' αυτό αισθάνθηκαν ότι όφειλαν ως κάτοικοι του νησιού να το έχουν επισκεφθεί και να το προβάλλουν σε κάθε ευκαιρία. Ο Αλέξης ανέφερε ότι:

«...έχω πάει δυο φορές στο μουσείο του Σιγρίου και μου άρεσε και τις δυο. Δεν είναι κάτι που βλέπεις συχνά. Είναι το μοναδικό στον κόσμο και θα πρέπει να κάνουμε κάτι ως Μυτιληνιοί για να το προβάλλουμε...να το μάθουν παντού, όλοι. Μουσεία με αγάλματα υπάρχουν παντού και πιο ωραία από το δικό μας αλλά Απολιθωμένο Δάσος πουθενά...».

Έτσι όλα τα παιδιά με δική τους πρωτοβουλία ανέφεραν κάτι σχετικά με το Απολιθωμένο Δάσος. Όπως προαναφέρθηκε οι περισσότεροι μαθητές είχαν επισκεφθεί το Αρχαιολογικό Μουσείο μαζί με το σχολείο, ενώ το Απολιθωμένο το είχαν επισκεφθεί μαζί με τους γονείς τους ή συγγενείς τους, όλοι ανεξαιρέτως. Αυτό ωστόσο ίσως να οφείλεται στο ότι το μουσείο του Σιγρίου, βρίσκεται μακριά από την πρωτεύουσα του νησιού και είναι δύσκολο για κάποιο μαθητή να το επισκεφθεί με δική του πρωτοβουλία.

Θα πρέπει ακόμα να σημειώσουμε ότι αρκετοί μαθητές θεωρούν ότι όταν μια επίσκεψη γίνεται στα πλαίσια κάποιου εκπαιδευτικού προγράμματος, παίρνει υποχρεωτικό χαρακτήρα. Παρόλα αυτά κανένα παιδί δεν σκέφθηκε να κάνει «κοπάνα» εκείνη την ώρα, όλοι ήταν πρόθυμοι να το δουν. Η Μαρία επεσήμανε ότι:

«...δεν υπήρχε περίπτωση να κάνω κοπάνα εκείνη την ώρα γιατί ήθελα να πάω. Νομίζω ότι είναι σημαντικό να ξέρουμε τις ρίζες μας και την καταγωγή μας και μην τις ξεχνάμε...όταν όμως ήταν να πάμε στο μουσείο δεινόσαυρων παραδίπλα, να σας πω την αλήθεια, σκέφτηκα να φύγω».

Όλοι σχεδόν οι μαθητές θεωρούν σημαντική την αξία αυτού μουσείου, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Ο Νίκος ανέφερε:

«...είναι ένας τρόπος να δούμε χειροπιαστά κάποια πράγματα που έχουμε μάθει και διαβάζουμε στα βιβλία ιστορίας στο σχολείο. Ο, τι μαθαίνουμε από την ιστορία στο σχολείο, βρίσκεται στα μουσεία...μόνο στην ιστορία μαθαίνουμε για την αρχαία Ελλάδα και τον πολιτισμό...μόνο αυτό το μάθημα νομίζω ότι είναι σχετικό...»

και συνέχισε:

«...αν δεν το δούμε εμείς, γιατί να περιμένουμε να το δουν οι ξένοι...».

Επίσης παραθέτουμε και την άποψη της Μαρίας:

«...οι περισσότεροι από εδώ δεν ξέρουν τίποτα για την ιστορία της Μυτιλήνης. Με το μουσείο πολύ εύκολα την μαθαίνει κανείς και έχει και αποδείξεις...».

Διαπιστώνουμε ότι κάθε παιδί θεωρεί σημαντικό το Αρχαιολογικό Μουσείο για τους δικούς του λόγους. Έτσι επισημαίνουν αφενός την ταύτιση του σχολείου και του μουσείου ως αναπαραγωγή της αντικειμενικής ελληνικής ιστορίας και αφετέρου τονίζουν την σημασία της υλικής φυσικής διάστασης των αντικειμένων.

Αυτό που είναι ενδιαφέρον, είναι η ταύτιση που κάνουν πολλοί μαθητές ανάμεσα στο μουσείο και τους τουρίστες. Θεωρούν δηλαδή ότι τα μουσεία είναι για τους τουρίστες και όταν κάποιος θέλει να μάθει την ιστορία ενός τόπου μπορεί να πάει σε ένα μουσείο και να την μάθει πολύ εύκολα και με ξεκούραστο τρόπο γιατί δεν έχει να διαβάσει βιβλία (που είναι κουραστικά και βαρετά). Η Σοφία σημείωσε:

«...τα μουσεία είναι καλά και για εμάς, να μαθαίνουμε την ιστορία μας αλλά και για τον τουρισμό μας. Εφόσον δεν έχουμε βιομηχανία, πρέπει να αναπτύξουμε τον τουρισμό μας...να δώσουμε πιο πολύ σημασία στα μουσεία και στους αρχαιολογικούς χώρους γιατί και πολλούς έχουμε και αρέσουν στους ξένους...και είναι και πιο ξεκούραστο να βλέπεις μουσεία από το να διαβάζεις βιβλία για την ιστορία του τόπου».

Επιπλέον, τα περισσότερα παιδιά θεωρούν τα μουσειακά αντικείμενα είναι αποδεικτικά στοιχεία της ιστορίας ενός τόπου, όπως ανέφερε παραπάνω ο Νίκος. Είναι τα τεκμήρια της πολιτισμικής κληρονομιάς και του παρελθόντος. Αυτό βέβαια δείχνει ότι αρκετά παιδιά δεν κρίνουν αυτό που βλέπουν, δεν το αμφισβητούν αλλά το δέχονται ως έχει επειδή παρουσιάζεται σε ένα χώρο που κατά την γνώμη τους δεν δέχεται κανενός είδους αμφισβήτηση. Χαρακτηριστικά παραθέτουμε την άποψη της Μαρίας:

«...τα μουσεία είναι σαν θρησκεία, έχουν μέσα ανώτερα πράγματα, ενός ανώτερου πολιτισμού...αυτού των αρχαίων προγόνων μας».

Ενδεικτικό είναι και εδώ το γεγονός ότι το μουσείο έχει μια απόσταση από τους επισκέπτες του, δεν το αισθάνονται δηλαδή σαν μέρος της καθημερινότητας τους αλλά σαν κάτι «ιερό». Τα παιδιά λοιπόν δεν έχουν φτάσει ακόμα στο σημείο να συμπεριλάβουν το μουσείο στην καθημερινότητα τους. Το μουσείο ενώ κάνει προσπάθειες να γίνει πιο επικοινωνιακό (και τα παιδιά το έχουν αντιληφθεί αυτό, αρκεί να θυμηθούμε την σύγκριση του Νίκου ανάμεσα στο παλιό και νέο κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου) και το καταφέρνει αρκετά καλά, αδυνατεί να εισβάλλει στην καθημερινή ζωή των ντόπιων κατοίκων. Ίσως λόγω του ότι όπως ανέφερε η Μαρία παραπάνω το θεωρούν κάτι ιερό, και το ιερό δεν είναι καθημερινό γιατί έτσι χάνει την αξία του.

«...αν πηγαίναμε κάθε μέρα, δεν ξέρω αν θα αισθανόμουν τα ίδια για αυτό το μουσείο ή αν θα έλεγα αυτά που σας λέω τώρα», είπε η ίδια μαθήτρια.

Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι δεν δόθηκε καμία εξήγηση στους μαθητές κατά την διάρκεια της επίσκεψης αλλά και πρωτίτερα από τους καθηγητές του σχολείου¹⁸. Έτσι όπως επεσήμαναν αρκετά παιδιά, έμειναν οι απορίες τους αναπάντητες. Αυτό φαίνεται και από το ότι οι απαντήσεις των μαθητών σχετικά με τον αριθμό των θεματικών ενοτήτων του μουσείου, ποικίλλουν από 3-7. Δεν έγινε ξενάγηση κατά την διάρκεια της επίσκεψης, ούτε από κάποιον υπεύθυνο του Αρχαιολογικού, ούτε από κάποιον καθηγητή. Επίσης δεν δόθηκε κανένα έντυπο υλικό μετά από την επίσκεψη. Η Σοφία σημείωσε ότι:

«...δεν έγινε ξενάγηση από κανέναν...πήγαμε στο μουσείο και μας άφησαν να το δούμε μόνοι μας».

Σε αντίθεση βέβαια οι μαθητές τόνισαν ότι στο Απολιθωμένο Μουσείο έγινε ξενάγηση από κάποιον ειδικό, που τους βοήθησε να γνωρίσουν και να «διαβάσουν» καλύτερα τα εκθέματα. Ο Νίκος ιδιαίτερα ενθουσιασμένος με το μουσείο του

¹⁸ Βέβαια κοινό στοιχείο όλων των εκπαιδευτικών προγραμμάτων είναι η έμφαση που δίνεται στην προετοιμασία των παιδιών, κάτι που εδώ δεν συνέβη.

Απολιθωμένου Δάσους δεν έχασε την ευκαιρία να κάνει την σύγκριση με το Αρχαιολογικό:

«...δεν έγινε ξενάγηση (εννοεί στο Αρχαιολογικό)...δεν μας είπαν τίποτα, ο καθένας έκανε ότι ήθελε...όμως στο Απολιθωμένο Δάσος, μια ξεναγός μας τα εξήγησε όλα και την ιστορία του νησιού και του πως δημιουργήθηκε το Δάσος και όλα».

Όσον αφορά την ταξινόμηση και τον τρόπο παρουσίασης των αντικειμένων κανένα παιδί δεν μπόρεσε να σκεφθεί κάποιον άλλο τρόπο παρουσίασης εκτός από τον Αλέξη, ο οποίος τα παρουσίαζε με video, όπως είπε. Αυτός ο μαθητής ήταν εξάλλου ένας εκ των οποίων δεν έμεινε απόλυτα ευχαριστημένος από την επίσκεψη αυτή, γιατί δεν είδε αυτά που περίμενε να δει (video, 3Dεικόνες). Και συνέχισε λέγοντας ότι το φαντάζεται

«να υπάρχει μεγάλη οθόνη και καρέκλες, σε ένα μεγάλο χώρο».

Θα πρέπει αν σημειώσουμε σε αυτό το σημείο, ότι ο συγκεκριμένος μαθητής είχε επισκεφθεί με τους γονείς του πολλά μουσεία (του Λονδίνου, το Πλανητάριο στην Αθηνά, την Εθνική Πινακοθήκη, το Πολεμικό Μουσείο), οπότε είχε άλλου είδους απαιτήσεις συγκριτικά με τους συμμαθητές του οι οποίοι είχαν περιοριστεί μόνο στα μουσεία της Λέσβου. Επομένως όσο περισσότερες αναζητήσεις έχει κάποιος τόσο περισσότερο διευρύνει τους ορίζοντες του, και τόσο περισσότερο διαφοροποιούνται αργότερα οι απαιτήσεις του. Κάποιος που έχει επισκεφθεί πολλά μουσεία διαφορετικού τύπου, έχει ήδη διαμορφωμένη στο μυαλό του μια άλλη πολιτισμική εμπειρία και ένα άλλο υπόβαθρο για να κατανοήσει και να αξιολογήσει μια έκθεση και ένα μουσείο.

Επίσης θα πρέπει να επισημανθεί ότι κάποια παιδιά δεν ένιωσαν άνετα όταν ρωτήθηκαν αν έχουν επισκεφθεί άλλα μουσεία εκτός του νησιού. Φάνηκε ότι αισθάνθηκαν κάποιο είδος μειονεξίας και προσπάθησαν να δικαιολογηθούν γι' αυτό. Τα περισσότερα έριξαν το βάρος της ευθύνης στους γονείς τους, εφόσον εκείνοι είναι ακόμα μικροί και δεν έχουν χρήματα για να πάνε κάπου μόνοι τους. Η Σοφία που όπως προαναφέραμε μας είπε ότι ενώ εκείνη θέλει να πηγαίνει σε μουσεία, οι γονείς δεν συμμερίζονται την επιθυμία της και έτσι δεν είχε μέχρι τώρα την ευκαιρία να επισκεφθεί πολλά. Βέβαια αρκετά παιδιά τόνισαν ότι δεν θα ήταν στις άμεσες

προτεραιότητες τους να επισκεφθούν ένα μουσείο, αν πήγαιναν ταξίδι μόνοι τους. Θα προτιμούσαν να ασχοληθούν με άλλου είδους δραστηριότητες αρχικά και αν είχαν χρόνο θα επισκέπτονταν και το μουσείο του τόπου, εκτός και αν ήταν κάποιο πολύ ενδιαφέρον και είχαν ακούσει για αυτό. Η Μαρία ανέφερε ότι:

«...εντάξει μου αρέσει να πηγαίνω σε μουσειά αλλά αν μπορούσα να πάω κάπου μόνη μου, δεν νομίζω ότι θα ήταν το πρώτο πράγμα που θα έκανα...αν είχα χρόνο θα πήγαινα και στο μουσείο για το οποίο θα είχα ακούσει καλά λόγια αλλά...γενικά θα προτιμούσα να δω τις παραλίες, τα μαγαζιά, να γνωρίσω κόσμο, κτλ...».

Ενδιαφέροντα μουσειά κατά την κρίση των μαθητών είναι των κέρρινων ομοιωμάτων και εκείνα που έχουν σύγχρονες τεχνολογίες. Τα υπόλοιπα τους φαίνονται κάπως βαρετά γιατί μοιάζουν μεταξύ τους. Ο Νίκος ανέφερε:

«...παντού βλέπουμε τα ίδια, αγάλματα και αγγεία...θα ήθελα να δω ένα μουσείο σαν αυτά που βλέπουμε στην τηλεόραση...να βλέπουμε με ειδικά γυαλιά, ταξίδια στον χρόνο και άλλα τέτοια».

Ακόμα είναι σημαντικό να μην παραλειφθεί η άποψη των μαθητών για τον ρόλο των προθηκών στα μουσειά. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Νίκος χρησιμοποίησε την λέξη «γυαλί», για να αναφερθεί στη λέξη προθήκη. Οι περισσότεροι τάχθηκαν υπέρ της χρήσης των προθηκών στα μουσειά, γιατί όπως είπε η Μαρία:

«...αν τα αγγίζουμε (τα αντικείμενα),θα υπάρξει φθορά. Καλύτερα να τα βλέπουμε παρά να τα αγγίζουμε. Είναι πολύτιμη η πολιτισμική κληρονομιά, για να ξέρουμε την καταγωγή μας».

Ενώ λοιπόν φαίνεται να καταλαβαίνουν την απόσταση που δημιουργεί η προθήκη από τον επισκέπτη ωστόσο δέχονται την χρήση της ως κάτι που πρέπει να υπάρχει για να διαφυλάξει κάτι αξιόλογο, σημαντικό και αναντικατάστατο. Η Μαρία συμπλήρωσε:

«...οτιδήποτε θυμίζει ιστορία είναι χρήσιμο και πρέπει να το διατηρούμε και να το προστατεύουμε για να το έχουν και οι επόμενες γενιές».

Και σε αυτό το σημείο φαίνεται η σημασία που αποδίδουν στα μουσεία, ως χώρων ιερών όπου φυλάσσονται σπουδαία αντικείμενα και αλλά και ιδέες

«...μας δένει με τον τόπο μας», ανέφερε ο Αλέξης για το Αρχαιολογικό Μουσείο.

Αυτό που δεν θα πρέπει να παραλειφθεί είναι ότι σχεδόν όλα τα παιδιά ένιωσαν τα ίδια συναισθήματα κατά την διάρκεια της επίσκεψης. Οι λέξεις που κυριάρχησαν ήταν: δέος, συγκίνηση και περηφάνια. Η πλειοψηφία των μαθητών θεώρησαν τους εαυτούς τους τυχερούς που είναι απόγονοι των ένδοξων αρχαίων Ελλήνων, όπως είπαν χαρακτηριστικά, γιατί οι τελευταίοι άφησαν μια πλούσια πολιτισμική κληρονομιά σε αυτούς. Η Σοφία ανέφερε:

«...μέσα στο μουσείο ένιωσα περήφανη για αυτά που έκαναν οι πρόγονοι μας»

και η Μαρία συμπλήρωσε:

«...συγκίνηση, περηφάνια γιατί είμαι και εγώ απόγονος των ένδοξων προγόνων μας και κληρονόμος αυτών που άφησαν...».

Όποτε αισθάνονται περήφανοι που είναι Έλληνες και πιο πολύ Μυτιληνιοί, γιατί και εκείνοι άφησαν σπουδαίο έργο πίσω τους. Όπως είπε η ίδια μαθήτριά:

«...είναι σπουδαίο να ξέρεις ότι και ο τόπος σου έχει τέτοια αρχαία. Σε κάνει περήφανη».

Όλοι αισθάνθηκαν ότι το μουσείο αποπνέει σεβασμό και γι'αυτό θεώρησαν παράλογο να θέλει κάποιος να καπνίσει μέσα στο μουσείο.

*«...πρέπει να τιμήσουμε τους αρχαίους που μας άφησαν αυτά τα αγάλματα. Δεν μπορούμε να καπνίζουμε στο μουσείο. Δεν δείχνουμε σεβασμό στους προγόνους»,*είπε ο Νίκος. Και ο Αλέξης τόνισε:

«...αν καπνίζουμε στο μουσείο θα καταστρέψουμε τα αγάλματα. Και τότε είναι που κανένας δεν θα μας επιστρέψει τα Μάρμαρα του Παρθενώνα».

Παρατηρούμε δηλαδή και την πολιτική διάσταση που παίρνει το θέμα, καθώς κάποια παιδιά έχουν ήδη αντιληφθεί τον ρόλο των μουσείων για την κρατική προβολή. Όταν δεν δείχνουν οι ίδιοι οι Έλληνες σεβασμό στην πολιτισμική τους κληρονομιά, δεν μπορούμε ως έθνος και κράτος να διεκδικήσουμε την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα από την Αγγλία.

Όμως όσον αφορά την κατάλληλη ένδυση υπήρχαν ενστάσεις από τους μαθητές. Θεώρησαν ότι θα ήταν παράλογο να μην επιτραπεί σε κάποιον η είσοδος στο μουσείο λόγω της ενδυμασίας του. Πολλοί μαθητές ανέφεραν ότι οι περισσότεροι άνθρωποι επισκέπτονται τα μουσεία ενός τόπου κατά την διάρκεια των διακοπών τους, όποτε δεν είναι βολικό να φοράνε πολύ καλά ρούχα. Ο Νίκος ανέφερε ότι:

«...οι περισσότεροι τουρίστες έρχονται το καλοκαίρι για διακοπές και φοράνε καλοκαιρινά ρούχα, σορτς, μακό και τέτοια...θα ήταν παράλογο να μην τους αφήσουν να δουν το μουσείο εξαιτίας των ρούχων τους...αν γίνει κάτι τέτοιο δεν θα πηγαίνουν καθόλου στα μουσεία...και εγώ δεν φοράω τα καλά μου για να πάω στο μουσείο, μου φαίνεται τραβηγμένο».

«Δεν έχει σημασία τι θα φορέσεις για να πας στο μουσείο, αλλά να καταλάβεις αυτά που δείχνει», είπε η Σοφία.

Ακόμα θα πρέπει να επισημανθεί η ιδιαίτερα χαμηλή συμμετοχή του ψυχαγωγικού στοιχείου στις αντιλήψεις των μαθητών, από την επίσκεψη σε ένα μουσείο. Οι περισσότεροι τόνισαν τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του μουσείου και γ'αυτό θεώρησαν πολύ λογικό ότι η επίσκεψη έγινε στα πλαίσια εκπαιδευτικού προγράμματος. Ωστόσο θα επέλεγαν άλλου είδους δραστηριότητες, όπως σινεμά, ηλεκτρονικά παιχνίδια, κ.α. για τον ελεύθερο τους χρόνο από το επισκεφθούν το μουσείο.

«Δεν νομίζω ότι θα πήγαινα με τους φίλους μου να δω ένα μουσείο, θα προτιμούσα να πάω για ηλεκτρονικά παιχνίδια, έτσι χαίρομαι τον ελεύθερο χρόνο μου...στο μουσείο θα πάω με το σχολείο ή με του γονείς μου», είπε ο Νίκος.

Τα περισσότερα παιδιά συμφώνησαν μεταξύ τους ότι ναι μεν είναι καλό να επισκέπτεται κανείς τα μουσεία για να μαθαίνει την ιστορία του αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι κάτι διασκεδαστικό. Πιο πολύ το θεωρούν μέρος της γενικότερης εκπαίδευσης τους παρά κάτι που τους προσφέρει ευχαρίστηση, γι' αυτό προτιμούν άλλου είδους δραστηριότητες.

Αξίζει να αναφερθεί ότι οι περισσότεροι μαθητές θεώρησαν ότι το Αρχαιολογικό Μουσείο δεν χρειάζεται ιδιαίτερες γνώσεις για να μπορέσει να το δει κάποιος.

«...τα μουσεία είναι για όλους, Έλληνες, ξένους, μικρούς, μεγάλους, μορφωμένους ή όχι. Γιατί ακόμα και αν δεν τα καταλάβει κάποιος όλα, κάτι θα του μείνει και αυτό είναι κέρδος...», όπως είπε η Μαρία, *«...θα μάθει κάποια πράγματα για την ιστορία και τον τόπο του και κυρίως θα νιώσει περήφανος που είναι Έλληνας για τον πολιτισμό μας...»,* συνέχισε.

Διαπιστώνουμε δηλαδή την σημασία που αποδίδουν οι μαθητές στο μουσείο για την εθνική αφύπνιση ενός έθνους. Θεωρούν ότι είναι μια από τις υποχρεώσεις του μουσείου.

Οι περισσότεροι μαθητές θεώρησαν ότι δεν είναι αναγκαίος ο ρόλος του ξεναγού στο Αρχαιολογικό Μουσείο, γιατί όπως τόνισαν δεν θεωρούν ότι χρειάζονται εξειδικευμένες γνώσεις για να το δουν. Και παρά το γεγονός ότι τους έμειναν αναπάντητες απορίες, θεωρούν ότι αν παρέμειναν παραπάνω ώρα στο μουσείο και παρατηρούσαν τα εκθέματα πιο προσεκτικά, τώρα δεν θα είχαν καμία σύγχυση στο μυαλό τους. Παραθέτουμε ένα κομμάτι από την συζήτηση με την Σοφία:

«...μου έμειναν κάποιες απορίες αλλά αν έμενα λίγο παραπάνω και διάβαζα καλύτερα τις ταμπελίτσες, δεν νομίζω ότι τώρα θα είχα κανένα πρόβλημα».

Και αυτό γιατί όπως είπαν υπήρχαν λεζάντες και επεξηγηματικά κείμενα που τους παρέιχαν ικανοποιητικές πληροφορίες. Ωστόσο μια επίσκεψη όταν γίνεται με το σχολείο, δεν είναι δυνατόν να έχει τα ίδια αποτελέσματα συγκριτικά με μια άλλη που γίνεται με την οικογένεια ή με μικρή ομάδα ατόμων. Η Σοφία εξήγησε:

«...ήμασταν πολλά παιδιά και δεν μπορούσα να το δω όλα πολύ καλά και από κοντά, εξάλλου γινόταν πολύ φασαρία, ...και γι'αυτό έμεινα στο τέλος μαζί με δυο φίλες μου και τα είδαμε όλα με την ησυχία μας...».

Επίσης όσον αφορά το θέμα του ξεναγού ο Αλέξης σημείωσε ότι θα πρέπει το μουσείο να διαθέτει και κάποιον ξεναγό για τους τουρίστες, ο οποίος να μιλάει πολλές γλώσσες για να βοηθάει, να τους εξηγεί αυτά που βλέπουν. Διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά λοιπόν την ταύτιση των μουσείων με τον τουρισμό:

«...θα πρέπει εκτός από τα ωραία μουσεία και αντικείμενα που εκθέτουμε ως Έλληνες, να παρέχουμε και τις ανάλογες υπηρεσίες. Γιατί ναι μεν εμείς ως Έλληνες, καταλαβαίνουμε τον πολιτισμό μας, οι ξένοι όμως δεν τον καταβαίνουν. Ο ξεναγός είναι απαραίτητος για τους ξένους», είπε η Μαρία.

Τέλος όσον αφορά την ιδέα του μουσείου γενικότερα, στο μυαλό όλων των παιδιών επικρατούσε το παρακάτω σχήμα: μουσείο=ιστορία=παρελθόν=αρχαία Ελλάδα. Όλοι θεωρούσαν το μουσείο ένα χώρο όπου σώζεται, διατηρείται και προστατεύεται ο πολιτισμός.

*«Το μουσείο μας ενώνει με την ιστορία, μας δείχνει τα μεγάλα έργα των αρχαίων Ελλήνων, τότε που όλα ήταν ένδοξα»,*είπε η Μαρία.

Η Σοφία συμπλήρωσε:

«...αν και ο πολιτισμός σήμερα φθίνει κάπως, κάποτε ήταν σε πολύ υψηλό επίπεδο. Αρκεί να δούμε ποια είναι τα έργα τέχνης σήμερα.....τα μουσεία είναι χρήσιμα γιατί μας δείχνουν το μεγαλείο των προγόνων μας και είναι ένας τρόπος να μας δώσουν κουράγιο να συνεχίσουμε και εμείς έτσι. Δεν συγκρίνεται ο πολιτισμός μας με των προγόνων, δεν έχει καμία σχέση...».

Αυτό το απόσπασμα αποτελεί ίσως το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο που αποδεικνύει την παραπάνω διαπίστωση. Στο ίδιο σκεπτικό ήταν και οι απαντήσεις των υπόλοιπων μαθητών για την ιδέα και την προσφορά του μουσείου. Τονίστηκε ιδιαίτερα η ανάγκη να προφυλάξουμε αυτά τα σημαντικά κειμήλια της πολιτιστικής μας κληρονομιάς για

να αποτελέσουν παράδειγμα για τις νεότερες γενεές. Η σύγκριση του χθες με το σήμερα ήρθε πολύ αυθόρμητα στην συζήτηση, και όλοι μαθητές είχαν στο μυαλό τους ένα ωραιοποιημένο και ένδοξο παρελθόν, το οποίο έρχονταν σε αντιπαράθεση με το άσχημο πολιτιστικά παρόν.

Τοπικιστικό αίσθημα

Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο που προέκυψε από τις συζητήσεις σχετίζονταν με την έντονη προβολή του τοπικιστικού αισθήματος των μαθητών. Όλοι ανεξαιρέτως, μίλησαν με θετικά λόγια για την σημασία του μουσείου, για τη Λέσβο. Συγκεκριμένα ο Νίκος είπε:

«Είναι πολύ σημαντικό να έχουμε ένα τέτοιο μουσείο. Είναι η πρώτη φορά που βλέπω να έχουν κάνει κάτι σημαντικό για το νησί».

Και η Σοφία συμπλήρωσε:

«...είναι σημαντικό για τη Λέσβο, συμπληρώνει την Μυτιλήνη, ...προσελκύει κόσμο, ...θυμίζει τον πολιτισμό και την ιστορία μας, ...».

«...είναι πολύ καλό έκθεμα για την Μυτιλήνη. Πρώτον προσελκύει τους τουρίστες και δεύτερον είναι καλό για εμάς τους ίδιους να μαθαίνουμε την ιστορία μας και την καταγωγή μας», τόνισε η Μαρία.

Παρατηρούμε λοιπόν πώς τα παιδιά συνδέουν στο μυαλό τους, το μουσείο με τον τόπο τους. Αν και αρκετοί έδωσαν σημασία στην αίσθηση ότι ενώνει τους κατοίκους του νησιού κάτω από μια κοινή ιστορία (ο Νίκος ανέφερε: «...το μουσείο μας δένει με το παρελθόν των προγόνων μας...»), οι περισσότεροι τόνισαν την σημασία του μουσείου για την ανάπτυξη του τουρισμού και κατά συνέπεια την ωφέλεια του νησιού. Φάνηκε ότι όλοι ήθελαν να προβληθεί η Λέσβος προς τα έξω, να γίνει γνωστή στον κόσμο. Η Μαρία ανέφερε:

«...να μάθουν οι τουρίστες ότι και εμείς έχουμε αγάλματα. Δεν είναι μόνο στην Αθήνα και στον Παρθενώνα...».

Εξάλλου το τοπικιστικό αίσθημα, έγινε εμφανές και από το ότι ο Νίκος είπε:

«...άλλαξε η εικόνα που είχα για την Μυτιλήνη...παλιά ένιωθα ότι κάτι έλειπε. Δεν είχαμε να δείξουμε κάτι στους τουρίστες, αλλά και να είμαστε περήφανοι ως Μυτιληνιοί. Ότι έχουμε ουσία και ότι δεν είμαστε σαν τα άλλα νησιά, μόνο θάλασσα και ήλιος».

Βεβαίως φάνηκε και η άγνοια και η έλλειψη πληροφόρησης τους, καθώς όλοι θεωρούσαν ότι όλα τα αντικείμενα του μουσείου είχαν φτιαχτεί από αρχαίους Έλληνες (ενώ πολλά ήταν φτιαγμένα από ρωμαίους τεχνίτες). Ακόμα το έντονο τοπικιστικό στοιχείο φάνηκε και από το ότι όλοι οι μαθητές ήθελαν αφού σπουδάσουν σε κάποιο άλλο μέρος της Ελλάδας, να επιστρέψουν αργότερα στο νησί και να μείνουν μόνιμα, ώστε να μην ερημώσει ο τόπος τους.

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ



Με βάση τα αποτελέσματα της έρευνας που παρουσιάσαμε πρωτίτερα, προκύπτουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα για την κατανάλωση ενός μουσείου αλλά και γενικότερα για τη σχέση των μουσείων με την σύγχρονη κοινωνία και τους νεαρούς μαθητές. Έτσι διαπιστώσαμε πως τελικά οι αντιλήψεις των ανθρώπων για τα μουσεία και τον ρόλο που διαδραματίζουν, αλλάζουν ανά εποχή. Οι αντιλήψεις αυτές αντανακλώνται στην ποιητική του εκθέτειν, δηλαδή στην ιστορία που το κάθε μουσείο διηγείται. Τα μουσεία προϊόντα της εποχής τους, δεν παρουσιάζουν την αντικειμενική γνώση. Η γνώση που παράγεται εξαρτάται από τις υποθέσεις πάνω στις οποίες στηρίζονται τα μουσεία και αυτοί που τα διοικούν. Έτσι στην περίπτωση των ελληνικών μουσείων είτε πρόκειται για Αρχαιολογικά Μουσεία είτε για Λαογραφικά, υπηρετούν στην πλειονότητα τους την αντίληψη του έθνους. Ένα ιστορικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν παρουσιάζει απλά το παρελθόν αλλά το συνιστά. Επομένως και τα ελληνικά Αρχαιολογικά Μουσεία κατασκευάζουν το παρελθόν ενός τόπου. Η αντίληψη στην οποία στηρίζονται αποσκοπεί στην δημιουργία σεβασμού και δέους για το έθνος και τον πολιτισμό. Επιπλέον δεν λαμβάνουν τον κόπο να εξηγήσουν τα εκθέματα τους καθώς απευθύνονται σ' ένα κοινό μορφωμένο, αποκλείοντας μ' αυτόν τον τρόπο μεγάλη μάζα αμύητων ανθρώπων, αποτρέποντας τους να επισκεφθούν την έκθεση και αμβλύνοντας τις κοινωνικές ανισότητες.

Όσον αφορά το Αρχαιολογικό Μουσείο της Μυτιλήνης θα πρέπει να τονίσουμε την ιδιαίτερη έμφαση που αποδίδει στην αισθητική παρουσίαση των αντικειμένων. Επίσης λείπουν οι πληροφορίες που εντάσσουν τα εκθέματα σε μια γενικότερη λογική, σ' ένα πλαίσιο διήγησης. Το Αρχαιολογικό Μουσείο Μυτιλήνης αφηγείται μια ιστορία από την οποία λείπει ο άνθρωπος, το ανθρώπινο στοιχείο, οι συμβολισμοί, η σημασία των αντικειμένων που εκτίθενται για τους ανθρώπους της εποχής εκείνης. Επιπλέον λείπουν οι αναφορές στις κοινωνικές συγκρούσεις της εποχής όπως και οι προβληματισμοί και οι ανησυχίες των ανθρώπων τότε. Εξακολουθεί να είναι ένα μουσείο που παρά τις ανακαινίσεις που έχουν γίνει, εστιάζει στα αντικείμενα πολύ περισσότερο απ' ότι στους ανθρώπους. Έτσι δεν καταφέρνει να προβληματίσει τον επισκέπτη, να τον κάνει να αμφισβητήσει αυτό που του προσφέρεται έτοιμο για κατανάλωση, δηλαδή την συγκεκριμένη ερμηνεία των ευρημάτων. Η γνώση δεν βρίσκεται εκεί αλλά κάποιος την παράγει. Ποιος είναι αυτός και ποια είναι η οπτική του θα έπρεπε να είναι τα πρώτα ερωτήματα που γεννιούνται στον επισκέπτη, βλέποντας με κριτικό μάτι την έκθεση.

Έτσι όσον αφορά τους μαθητές, προέκυψε ένα πολύ ενδιαφέρον συμπέρασμα σχετικά με τον τρόπο που προσλαμβάνουν ένα μουσείο. Ο τρόπος που παρουσιάζεται η ιστορία, το παρελθόν, η αρχαία Ελλάδα, η πολιτισμική κληρονομιά, δεν φαίνεται να φιλτράρεται από τους μαθητές, οι οποίοι δέχονται άκριτα όλα αυτά ως τη μια και μοναδική, αντικειμενική και αυθεντική αλήθεια. Η μουσειακή έκθεση δεν δέχεται καμία αμφισβήτηση, διότι στο μυαλό των περισσότερων παιδιών έχει την μορφή της επιστημονικής ερμηνείας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Κασβίκης – Νικονάνου -Φουρλίγκα “σπάνια δίνεται η ευκαιρία στους μαθητές να αξιολογήσουν και να ερμηνεύσουν τα αρχαιολογικά δεδομένα που τους παρουσιάζονται με βάση τους δικούς τους τρόπους αντίληψης της πραγματικότητας και να προχωρήσουν σε περισσότερο ανοιχτές ερμηνείες του αρχαιολογικού υλικού” (Κ. Κασβίκης - Κ. Νικονάνου - Ε. Φουρλίγκα 2002: 109). Δυστυχώς τα παιδιά έτσι έχουν μάθει να συμπεριφέρονται σε όλες σχεδόν τις δραστηριότητες τους, χωρίς να κρίνουν και να αμφισβητούν αυτό που τους προσφέρεται έτοιμο για κατανάλωση, πολύ περισσότερο δε από έναν χώρο που τον θεωρούν ιερό και ξεχωριστό όπως το μουσείο. Όμως ο ρόλος του μουσείου έγκειται στην ανάπτυξη της κριτικής στάσης απέναντι σε καταστάσεις γεγονότα, πρόσωπα, θέτοντας προβληματισμούς. Μια τέτοια έμμεση τακτική θα μπορούσε να έχει θετικά αποτελέσματα στην ζωή και στην καθημερινότητα των παιδιών. Έχοντας συνηθίσει να αντιμετωπίζουν τα εκθέματα των μουσείων με κριτικό πνεύμα και αμφισβήτηση, θα συμπεριφέρονταν στις διάφορες καθημερινές δραστηριότητες τους με ανάλογο τρόπο. Δεν θα δέχονταν δηλαδή ακρίτα ό,τι τους παρουσιάζονταν ως αληθινό ή μοναδικό. Όπως όμως έδειξαν τα αποτελέσματα της παρούσης έρευνας, οι μαθητές δεν σκέφτονται μ’ αυτό τον τρόπο. Φαίνεται λοιπόν ότι το μουσείο δεν έχει καταφέρει να πετύχει τον στόχο του. Δεν προβληματίζει τους μαθητές και δεν τους προσφέρει την δυνατότητα να αμφισβητήσουν αυτό που βλέπουν ή να σκεφθούν εναλλακτικές ερμηνείες της έκθεσης.

Επίσης φαίνεται πολύ ξεκάθαρα από τη στάση των μαθητών απέναντι στα μουσεία ότι δεν τα θεωρούν μέρος της καθημερινότητας τους αλλά αντίθετα ότι βρίσκονται σε απόσταση από αυτά. Η αίσθηση της ιερότητας που φέρουν κατά τη γνώμη των μαθητών, τα κάνει να παρουσιάζονται ως απόμακρα, ως χώρων σεβασμού αλλά σε καμία περίπτωση ως μέρη ψυχαγωγίας. Αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι τα μουσεία θεωρούνται συνέχεια της εκπαιδευτικής πολιτικής. Ωστόσο όπως προαναφέρθηκε παρά το γεγονός ότι αισθάνονται περήφανοι που είναι απόγονοι των

λαμπρών αρχαίων Ελλήνων, νιώθουν ότι υπάρχει απόσταση ανάμεσα τους και ότι η ανάγνωση αλλά και γνώση του παρελθόντος δεν έχει σχέση με την σύγχρονη ζωή. Έτσι η επίσκεψη στο μουσείο θεωρείται σχολική εκδήλωση στο μυαλό των περισσότερων μαθητών. Κατά συνέπεια προκύπτουν σημαντικά συμπεράσματα εξετάζοντας τι συμβολίζει το μουσείο για τα παιδιά σε σχέση με το τι συμβολίζει το σχολείο για αυτά. Η αίσθηση ότι η επίσκεψη στο μουσείο είναι υποχρεωτική και ότι πρέπει να γίνει γιατί θεωρείται σημαντική αλλά δεν είναι κάτι ευχάριστο, κυριαρχεί στις αντιλήψεις των μαθητών. Όλοι υποστηρίζουν ότι είναι καλό να επισκέπτονται τα μουσεία και όλοι σχεδόν το κάνουν αλλά δεν το περιλαμβάνουν στην καθημερινότητά τους, δεν το δέχονται ως μέρος της καθημερινής τους ζωής και δραστηριότητας. Το μουσείο μένει έξω από όλα αυτά γιατί θεωρούν ότι δεν έχει και δεν μπορεί να προσφέρει κάτι ουσιαστικό στη ζωή και την σταδιοδρομία τους.

Όπως διαπιστώθηκε, τα περισσότερα παιδιά στηρίζονται σε υλιστικά πρότυπα και σκέφτονται με υλιστικούς όρους. Η πλειονότητα των μαθητών θέλει να ασχοληθεί με τεχνολογικά επαγγέλματα και Η/Υ για όπως είπαν μπορούν να τους προσφέρουν εύκολα και γρήγορα, πολλά χρήματα. Έτσι το μουσείο και οι επισκέψεις, η γνώση του παρελθόντος και της ιστορίας δεν εξυπηρετούν τον σκοπό τους, δεν τους βοηθούν να αποκτήσουν χρήματα. Συνεκδοχικά δεν τους αφορά, δεν τους ενδιαφέρει να ασχοληθούν με τέτοιου είδους δραστηριότητες. Η ιστορία θεωρείται πολυτέλεια. Στους φρενήρεις ρυθμούς της ζωής τους αγχώνονται να προλάβουν και να συμμετέχουν σ'αυτά που θα τους βοηθήσουν να αποκτήσουν περισσότερα υλικά αγαθά. Δεν τους ενδιαφέρει η γνώση και η πολύπλευρη μόρφωση, δεν τους ενδιαφέρει να μάθουν πράγματα για τους ανθρώπους της παλιάς εποχής, να «διαβάσουν» κριτικά ένα μουσείο. Η απόκτηση πτυχίων και τίτλων σπουδών, χωρίς ουσιαστική γνώση του αντικειμένου, φαίνεται να είναι το βασικό μέλημα της νέας γενιάς. Έτσι οι γνώσεις τους είναι επιφανειακές και εξειδικευμένες. Στην ανατροπή αυτής κατάστασης θα μπορούσε να συνεισφέρει τόσο το μουσείο ως θεσμός όσο και το σχολείο. Η επικοινωνιακή πολιτική, η προώθηση του διαλόγου και το άνοιγμα των μουσείων στο κοινό τους αποτελούν θεμελιώδεις αρχές για την προσέλευση περισσότερων επισκεπτών. Επίσης η παρουσίαση της υποκειμενικής διάστασης του μουσείου, της μιας από τις πολλές ερμηνείες που αντιπροσωπεύει θα βοηθήσει τους μαθητές να εξοικειωθούν με την κριτική σκέψη. Έτσι το μουσείο θα συμβάλλει στην δημιουργία δραστήριων και ενεργών πολιτών, όχι άβουλων όντων που θα διαιωνίζουν τα προβλήματα μίας αγελαίας κοινωνίας.

Το σημείο βέβαια στο οποίο θα πρέπει να δοθεί έμφαση είναι εκείνο το οποίο σχετίζεται με τα συναισθήματα των παιδιών για το μουσείο και τη γενικότερη εικόνα που έχουν γι' αυτό. Η έρευνα μας οδήγησε στο συμπέρασμα ότι τα παιδιά θεωρούν το μουσείο έναν χώρο ιερό όπου πρέπει να δείχνουν σεβασμό. Οι λέξεις δέος, περηφάνια και συγκίνηση ήταν εκείνες που χρησιμοποίησαν για να περιγράψουν τα συναισθήματα από την επίσκεψή τους. Τα «λαμπρά» αντικείμενα που έφτιαξαν οι πρόγονοί τους κάνουν να αισθάνονται περήφανοι αλλά τους μεταφέρουν κιόλας ένα αίσθημα ευθύνης, να τα διαφυλάξουν και να τα προστατεύσουν. Τα θεωρούν σημαντικά τεκμήρια του ανώτερου πολιτισμού τους (όπως αναφέρουν), τα οποία τους δένουν με την ένδοξη ιστορία τους, την ανώτερη πολιτισμική τους κληρονομιά και την «λαμπρή» Αρχαία Ελλάδα. Από αυτά μαθαίνουν για την «διακεκριμένη» καταγωγή τους και την ιστορία τους. Στο μυαλό όλων των παιδιών επικρατούσε το παρακάτω σχήμα :μουσείο= ιστορία= παρελθόν= αρχαία Ελλάδα. Όλοι θεωρούσαν το μουσείο ένα χώρο όπου σώζεται, διατηρείται και προστατεύεται ο πολιτισμός και γι' αυτό θα πρέπει να τον σέβονται όλοι. Το παρελθόν παρουσιάζεται εξιδανικευμένο. Ωστόσο γίνεται αντιληπτό ότι ένα τέτοιο σχήμα αποτελεί την απαρχή για την εμφάνιση εθνικιστικών φαινομένων. Η παρουσίαση μόνο των θετικών πλευρών αλλά και των ένδοξων κομματιών της ιστορίας της Ελλάδας έχει σαν αποτέλεσμα τη καθοδήγηση των επισκεπτών σε συγκεκριμένες διαδρομές και σε μια μονοδιάστατη ανάγνωση. Ο Julian Spalding κριτικάροντας τα σημερινά μουσεία έγραψε “τα μουσεία δεν είναι γεμάτα μόνο με παλιά αντικείμενα αλλά και με παλιές ιδέες” (Α. Γκαζή 2004: 11). Το μουσείο λοιπόν δεν θα πρέπει να “συνεχίζει τον μύθο ότι οι εκθέσεις του παρουσιάζουν την «απόλυτη» αλήθεια ή τη μοναδική έγκυρη ερμηνεία. Αντίθετα μπορεί να επικοινωνήσει με το κοινό με έναν πιο δυναμικό και απελευθερωτικό τρόπο για να παρουσιάσει εναλλακτικές λύσεις, να περιγράψει συναρπαστικά προβλήματα, να παραδεχθεί την αμφιβολία και την αβεβαιότητα” (Μ. Οικονόμου 1999: 53). Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και άποψη της Καυτατζόγλου: “το μουσείο είναι εξίσου χώρος ανθρώπων και η σχέση που δημιουργεί με τους ανθρώπους αποτελεί μέτρο της επιτυχίας του” (Ρ. Καυτατζόγλου 2003: 39).

Εκτός από το μουσείο (που αναφέρθηκε παραπάνω), οφείλει και το σχολείο να αλλάξει την παιδαγωγική του τακτική ώστε να δημιουργήσει πολίτες με κριτικό πνεύμα, με τάσεις αμφισβήτησης των καθιερωμένων θέσεων και πεπαλαιωμένων αντιλήψεων, για την προαγωγή της κοινωνίας. Όταν συμβεί αυτό, οποιοσδήποτε και αν είναι ο τρόπος παρουσίασης των αντικειμένων σε ένα μουσείο, οποιοδήποτε και

να είναι το μήνυμα που θέλει να περάσει μια έκθεση στο κοινό του, οι επισκέπτες που θα είναι «υποψιασμένοι», θα είναι σε θέση να κρίνουν αυτό που βλέπουν, ώστε να το δεχθούν ή να το απορρίψουν. Εξάλλου και τα μουσεία αλλάζοντας την πολιτική τους, ανοίγοντας τις πόρτες τους στο ευρύ κοινό και προωθώντας τον διάλογο με τους επισκέπτες τους θα μπορέσουν να έρθουν πιο κοντά στους ανθρώπους ώστε να γίνουν πιο προσιτά και μέρος της καθημερινότητας τους. Το κέντρο βάρους των σύγχρονων μουσείων θα πρέπει να μετατοπιστεί στον επισκέπτη και κυρίως στον διάλογο μαζί του. Η Gaynor Kavanagh επισημαίνει ότι “τα μουσεία αφορούν τη σοφή διαχείριση, τη σωστή αντιμετώπιση και τον ανοιχτό διάλογο” (Α. Γκαζή 2004: 3).

Όσον αφορά την σχέση των παιδιών με τον τόπο τους θα πρέπει να σημειωθεί ότι όλοι σχεδόν οι μαθητές θεωρούν ότι η βασική λειτουργία ενός μουσείου είναι να αναδείξει το μεγαλείο της ελληνικής αρχαίας κληρονομιάς και να διαφυλάξει την πολιτισμική κληρονομιά και καταγωγή τους. Να αποτελέσει την υλική απόδειξη της ελληνικής ιστορίας, να τους κάνει εθνικά περήφανους, παρουσιάζοντας την ιστορία τους στους τουρίστες. Παρουσιάζοντας δηλαδή το πολιτιστικό τους κεφαλαίο, νιώθουν περηφάνια και τιμή για τον τόπο και την ιστορία τους. Η ταύτιση ανάμεσα στα μουσεία και στους τουρίστες που κυριαρχεί στο μυαλό των περισσότερων παιδιών, είναι χαρακτηριστική του πόσο σημαντικά θεωρούν τα μουσεία για την προώθηση και ανάπτυξη του τουρισμού στη χώρα μας και την αναγνώριση της Ελλάδας. Έτσι έφτασαν στο σημείο κάποια παιδιά να προτείνουν λύσεις για να προσελκύσουν τα μουσεία τουρίστες αλλά και να τους προσφέρουν καλύτερες υπηρεσίες ώστε να μείνουν απόλυτα ευχαριστημένοι. Η παρουσία ενός πολύγλωσσου ξεναγού ήταν εκείνη που κυριάρχησε, σαν ένα πρώτο βήμα εκσυγχρονισμού των μουσείων.

Σε αυτό το σημείο υποβόσκει ένα πολύ σημαντικό στοιχείο για την σημασία της εθνικής ταυτότητας και τον τρόπο που είναι εδραιωμένη στις αντιλήψεις των παιδιών. “Η δυνατότητα του υποκείμενου να συνθέσει τα στοιχεία της ταυτότητας του προϋποθέτει την ύπαρξη μίας παράλληλης διεργασίας κατά την οποία ο εαυτός διαφοροποιείται από τον «Άλλον»” (Α. Φραγκουδάκη - Θ. Δραγώνα 1997: 15). Η διεργασία συγκρότησης του Εμείς σε αντιδιαστολή με τους Άλλους, που θεωρούνται υποδεέστεροι, αποτελεί το πιο τρανταχτό παράδειγμα του ρόλου που παίζει ο ελληνικός εθνικισμός ακόμα και σήμερα. Αυτό αποδεικνύεται στην βάση της παρούσης έρευνας όπου τα παιδιά θεωρούν τον ελληνικό πολιτισμό ως τον ανώτερο, τον οποίο οφείλουν να δείξουν και να παρουσιάσουν στους ξένους τουρίστες για να

γνωρίσουν το μεγαλείο των Ελλήνων. Αυτό εξάλλου ήταν κάτι που τόνιζαν συνεχώς στις συζητήσεις.

Σημαντική είναι η συμβολή της Γαλανή-Μουτάφη για το συγκεκριμένο θέμα όπου τονίζει με έμφαση ότι η εμμονή για τους αρχαιολογικούς θησαυρούς της Ελλάδας έγκειται στη σχέση του Εμείς με τους Άλλους¹⁹. Η επίσκεψη στο μουσείο αποτελεί ένα ταξίδι στον χρόνο όπου δομείται η ταυτότητα του επισκέπτη μέσα από την διαπίστωση των διαφορών του με τους Άλλους. Έτσι “η σύνδεση των διαστάσεων του χρόνου και του χώρου...αποτελεί μια ισχυρή μεταφορά που συμβολίζει την ταυτόχρονη ανακάλυψη του Εμείς και των Άλλων” (V. Galani-Moutafi 1999: 205). Επομένως ο επισκέπτης-μαθητής “μεταφέρει τις εμπειρίες του αλλά ταυτόχρονα υφίσταται αλλαγές (μεταμορφώσεις)” (V. Galani - Moutafi 1999: 205). Διαπιστώνεται ότι “η εθνική ταυτότητα κυριαρχείται από το συμβολικό βάρος του αρχαίου παρελθόντος που μετατρέπεται σε γνώμονα αξιολόγησης του ελληνικού και των άλλων εθνών” (Α. Φραγκουδακη - Θ. Δραγωνα 1997: 23). Ο εθνοκεντρικός ρόλος των ελληνικών μουσειακών χώρων θα μπορούσαμε να πούμε επομένως ότι στηρίζεται σε φορμαλιστικές και στατικές εκθέσεις.

Θα πρέπει ωστόσο να αναφερθεί ότι για την παραπάνω κατάσταση που περιγράψαμε εκτός από το μουσείο, μερίδιο ευθύνης έχει και το σχολείο. Όπως και το μουσείο, έτσι και το σχολείο μέσω των εθνικών επετείων, των συμβόλων αλλά κυρίως του μαθήματος της ιστορίας διαμορφώνει συγκεκριμένες αντιλήψεις για το έθνος. Στην προκειμένη περίπτωση αποδεικνύει την μοναδικότητα του ελληνισμού, την πολιτισμική ομοιογένεια και την εθνική συνέχεια. Το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα κυριαρχείται από έναν εθνοκεντρικό χαρακτήρα όπου “η περιγραφή και η αξιολόγηση της εθνικής ταυτότητας έχει αποφασιστική σημασία για την περιγραφή και την αξιολόγηση των εθνικών«Άλλων»”(Α. Φραγκουδακη - Θ. Δραγωνα 1997: 18). Αρκεί να θυμηθούμε το απόσπασμα από την συζήτηση με την μαθήτριά που ανέφερε ότι αυτά που διδάσκονται στο μάθημα της ιστορίας για την αρχαία Ελλάδα και το παρελθόν των Ελλήνων, βρίσκονται στα μουσεία. Έτσι στο μυαλό των περισσότερων παιδιών κυριαρχεί η αντίληψη ότι στα μουσεία βρίσκεται η ιστορία τους με αποδείξεις, με εκθέματα που πιστοποιούν όλα όσα είναι γραμμένα στα σχολικά βιβλία της ιστορίας. Το μουσείο δηλαδή θεωρείται συνέχεια του μαθήματος της ιστορίας.

¹⁹ Σύμφωνα με τον Laclau το Εμείς διαμορφώνεται από την αντίληψη για τους Άλλους. Η αυτοπραγμάτωση γίνεται αντιληπτή στα πλαίσια των διαφορών του Εμείς από τους Άλλους.

Αναφορικά με τον ρόλο των καθηγητών, θα πρέπει να πούμε ότι περιορίστηκε απλά στη συνοδεία των τμημάτων τους ενώ η απουσία των ξεναγών και των μουσειολόγων ήταν χαρακτηριστική. Στο ίδιο συμπέρασμα έχει καταλήξει και η έρευνα των Τσιούμη - Παπαντωνίου: "...ακούμε διαμαρτυρίες για την πλήρη απουσία ή ανεπάρκεια της ενημέρωσης" (Χ. Τσιούμη - Φ. Παπαντωνίου 2001: 85). Όμως μια τέτοιου είδους τακτική δεν εξυπηρετεί τους στόχους των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των επισκέψεων στα μουσεία. Η απλή περιφορά των μαθητών από τη μια αίθουσα του μουσείου στην άλλη, χωρίς καμία εξήγηση ή πληροφόρηση, δεν ανταποκρίνεται στους στόχους των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Έτσι παρατηρείται συχνά το φαινόμενο, όπως και στην προκειμένη περίπτωση, ενώ "έχουν εφοδιαστεί (οι καθηγητές) έγκαιρα με το ενημερωτικό υλικό, να έρχονται εντελώς απροετοίμαστοι. Αντιμετωπίζουν δηλαδή την επίσκεψη στο μουσείο σαν κάποιες ώρες που πρέπει να καλυφθούν, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η παιδαγωγική και ουσιαστική πλευρά της επίσκεψης" (Α. Κουβέλη 2000: 255).

Τέλος σχετικά την ποιητική του μουσείου, διαπιστώθηκε ότι έχουν γίνει αρκετά βήματα βελτίωσης και αλλαγής. Παρά το γεγονός ότι οι μαθητές δεν έχουν συμπεριλάβει το μουσείο στην καθημερινότητα τους ωστόσο αναγνωρίζουν τις προσπάθειες που γίνονται για βελτίωση (αρκεί να θυμηθούμε την σύγκριση του μαθητή ανάμεσα στο παλιό και νέο κτίριο του Αρχαιολογικού Μουσείου). Η πλειονότητα των μαθητών ήταν σε θέση να διαπιστώσει τις αλλαγές που έγιναν από παλιά μέχρι σήμερα. Έτσι ενώ περίμεναν ένα μουσείο σαν ένα "μαστωλείο της γνώσης" (Μ. Οικονόμου 1999: 52) ή όπως χαρακτηριστικά αναφέρει "ο Marinetti: μουσεία=νεκροταφεία²⁰" (Γ. Πασχαλίδης 2001: 215), ευχάριστα ανακάλυψαν ένα μουσείο με μοντέρνα αισθητική και σύγχρονη αντίληψη. Η παρουσίαση των αντικειμένων (π.χ. ομοιώματα, ανακατασκευές, μακέτες), ο μοντέρνος φωτισμός, η ελευθερία κινήσεων, η δυνατότητα να έρθουν κοντά στα αντικείμενα, η κατανόηση των λεζάντων δημιούργησαν ένα αίσθημα ικανοποίησης στα παιδιά κατά την διάρκεια της επίσκεψής τους.

Σύμφωνα με την άποψη της Hooper-Greenhill τα μουσεία πρέπει να γίνουν "πιο ανοιχτά, πιο δημοκρατικά, πιο επικοινωνιακά, πιο επαγγελματικά" (Ε. Hooper-Greenhill 2002: 2), αν θέλουν αν επιβιώσουν στο μέλλον. "Να δώσουν έμφαση στην επικοινωνιακή τους διάσταση" (Ε. Βλαχου 2001: 64), όπως χαρακτηριστικά

²⁰ Η εξίσωση του Marinetti: μουσεία=νεκροταφεία, είναι εμβληματική διαφόρων κινημάτων όπως, ο φουτουρισμός, ο ντανταϊσμός, ο υπερρεαλισμός, ο κονστρουκτιβισμός.

σημειώνει η Βλάχου. “Ο διάλογος του μουσείου με το κοινό είναι το τελευταίο καταφύγιο του μουσείου στη σύγχρονη κοινωνία. Αυτός ο διάλογος θα βοηθήσει το μουσείο να συνεχίσει να αποτελεί χώρο ποίησης και ονείρου, χώρο συλλογικής μνήμης, χώρο διαπολιτισμικό και διεπιστημονικό που ενσωματώνοντας κριτικά το παρελθόν θα διασφαλίσει το μέλλον” (Σ. Χρυσουλακη 1997: 240). Σε αυτή τη κατεύθυνση κινούνται “τα διαδραστικά μουσεία, τα οποία ενθαρρύνουν τους επισκέπτες τους να ερευνήσουν τις εκθέσεις πιο άμεσα (π.χ. αγγίζοντας τα αντικείμενα)” (T. Caulton 1998: 2). Όπως επίσης και το γεγονός ότι αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο η ανάγκη των μουσείων για καλό management. Ο Moore αναφέρει “στην διάρκεια του χρόνου το καλό management ενός μουσείου θα αποδειχθεί μια από τις πιο ζωτικές προϋποθέσεις του” (K. Moore 2000: 289).

Η σύγχρονη ακμή του μουσείου, η άνθηση και διάδοση του θεσμού, φαίνεται από τον εντυπωσιακό ρυθμό αύξησης των μουσείων σε ολόκληρο τον κόσμο. Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων δήλωσε το “1970 ότι υπήρχαν 14.000 μουσεία σε όλο τον κόσμο” (G.E. Burgaw 1997: 33). Η έκρηξη λοιπόν αυτή κάνει επιτακτική την ανάγκη να αποδείξει το μουσείο του 21^{ου} αιώνα ότι είναι ένας χώρος ζωντανός που μπορεί να προσφέρει ενεργά στην ψυχαγωγία, στην εκπαίδευση και στην έρευνα του σύγχρονου ανθρώπου. Ότι πρόκειται δηλαδή για έναν οργανισμό που αλληλεπιδρά, επηρεάζει και επηρεάζεται άμεσα από το παρόν, σεβόμενο το παρελθόν για να μπορεί να κοιτάζει το μέλλον με θάρρος και κριτική ματιά.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Άλκηστης, 1995, *Μουσεία και σχολεία, δεινόσαυροι και αγγεία*,
Αθήνα, εκδ. Ελληνικά γράμματα.
- Ανδρέου Σ.- Κωτσάκης Κ., 2002, "Αρχαιολογία, μουσείο και εκπαίδευση,
έρευνα της ελληνικής και της διεθνούς εμπειρίας",
Αρχαιολογία και Τέχνες 85B, σελ. 102-103.
- Βελουδής Γ. , 1982, *Ο Jacob Philip Fallmerayer και
η γέννηση του ελληνικού ιστορισμού*,
ΕΜΝΕ-Μνήμων, Αθήνα
- Βλάχου Ε., 2001, "Επικοινωνώντας με τους επισκέπτες: δύσκολη
δουλειά, αλλά κάποιος πρέπει να την κάνει",
στο Σκαλτσά Μ., 2001, *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα,
θεωρία και πράξη, πρακτικό διεθνούς συμποσίου
Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Εκδ. Εντευκτηρίου,
Θεσ/νίκη, σελ. 61- 65.
- Γαλανή-Μουτάφη Β., 1995, "Προσεγγίσεις του τουρισμού:
το επινοημένο και το αυθεντικό",
Σύγχρονα Θέματα 55, σελ. 28-39.
- Γκαζή Α., 1999, "Από τις Μούσες στο Μουσείο,
η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων",
Αρχαιολογία και Τέχνες 70, σελ. 39-46.
- Γκαζή Α., 2004, "Μουσεία για τον 21ο αιώνα",
Τετράδια Μουσειολογίας 1, σελ.3- 12.
- ICOM- ICMAH 1997, 2002, *Θεσσαλονίκη: Σταυροδρόμι ιδεών και ανθρώπων*,
Αθήνα.
- Κασβίκης Κ.- Νικονάνου Κ.- Φουρλίγκα Ε., 2002, "Αρχαιολογία, μουσείο
και εκπαίδευση, έρευνα της ελληνικής και της διεθνούς εμπειρίας",
Αρχαιολογία και Τέχνες 85B, σελ. 103- 111.
- Καυτατζόγλου Ρ., 2003, "Λαογραφικά μουσεία, «λαϊκός πολιτισμός» και το
«κοινό» των μουσείων" *Εθνογραφικά 12-13*, σελ. 33-46.

- Κουβέλη Α., 2000, *Η σχέση των μαθητών με το μουσείο*,
Αθήνα, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.
- Μούλιου Μ., 2005, "Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου",
Τετράδια Μουσειολογίας 2, σελ 8- 17.
- Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας, 1987,
Ένας οδηγός για την γνωριμία του σχολείου με το Λ.Ε.Μ.Μ.,
Θεσσαλονίκη, Infoprint.
- Νάκου Ε., 2001, *Μουσεία: εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*,
Αθήνα, εκδ. Νήσος.
- Οικονόμου Μ., 1999, "Από τις Μούσες στο Μουσείο,
η ιστορία ενός θεσμού δια μέσου των αιώνων",
Αρχαιολογία και Τέχνες 70, σελ. 39-46.
- Οικονόμου Μ., 1999, "Μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα?"
Αρχαιολογία και Τέχνες 72, σελ. 50-55.
- Οικονόμου Μ., 2003, *Μουσείο: αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός,
μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*,
Αθήνα, εκδ. Κριτική, Επιστημονική Βιβλιοθήκη.
- Πασχαλίδης Γ., 2001, "Από το μουσείο του πολιτισμού
στον πολιτισμό του μουσείου",
στο Σκαλτσά Μ., 2001, *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα,
θεωρία και πράξη, πρακτικό διεθνούς συμποσίου
Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Εκδ. Εντευκτηρίου,
Θεσ/νίκη, σελ. 212-220.
- Πίρς Σ.Μ., 2002, *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*,
Θεσσαλονίκη, εκδ. Βάνιας.
- Σκαλτσά Μ., 1999, *Για την μουσειολογία και τον πολιτισμό*,
Εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/νίκη.
- Σκαλτσά Μ., 2001, *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη,
πρακτικό διεθνούς συμποσίου Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*,
Εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/νίκη.

- Τσιούμη Χ.- Παπαντωνίου Φ., 2001, "Μουσεία: αρχαιολογικοί χώροι και κοινό: μια σχέση για αναθεώρηση", στο Σκαλτσά Μ., 2001, *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη, πρακτικό διεθνούς συμποσίου Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/νίκη, σελ. 84- 91.
- Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Υπουργείο Πολιτισμού, ICOM – Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων/ Ελληνικό Τμήμα, 1997, *Μουσείο σχολείο, 5^ο περιφερειακό σεμινάριο Καλαμάτας, Καλαμάτα.*
- Φραγκουδάκη Α.-Δραγώνα Θ., 1997, «*Τι ειν' η πατρίδα μας?*», *εθνοκεντρισμός στην εκπαίδευση*, Εκδ.:Αλεξάνδρεια, Αθήνα.
- Χέρτζφελντ Μ., 1998, *Η ανθρωπολογία μέσα από τον καθρέφτη, κριτική εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης*, Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια.
- Χέρτζφελντ Μ., 2002, *Πάλι δικά μας*, Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια.
- Χόντερ Ι., 2002, *Διαβάζοντας το παρελθόν*, Αθήνα, εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Χρυσουλάκη Σ., 2001, "Μουσεία και μουσειολογία στην σύγχρονη Ελλάδα", στο Σκαλτσά Μ., 2001, *Η Μουσειολογία στον 21^ο αιώνα, θεωρία και πράξη, πρακτικό διεθνούς συμποσίου Θεσ/νίκη 21-24 Νοεμβρίου 1997*, Εκδ. Εντευκτηρίου, Θεσ/νίκη, σελ. 237-240.
-

- Ames M.M., 1993, *Cannibal tours and glass boxes, the anthropology of museums*, Vancouver, UBC.
- Ambrose T. – Paine C., 2003, *Museum basics*, London, Routledge / ICOM.

- Bennett T., 1998, *The birth of the museum*,
London, Routledge.
- Boylan P., 2004, *Museums 2000, politics, people, professionals and profit*,
London, Routledge.
- Burcaw G.E., 1997, *Introduction to museum work*,
New York, Altamira press.
- Caulton T., 1998, *Hands-on exhibitions,
managing interactive museums and science centres*,
London, Routledge.
- Falk J.H.- Dierking L.D., 2000, *Learning from museums,
visitor experiences and the making of meaning*,
New York, Altamira press.
- Foucault M., 1973, *The order of things*,
London, Routledge.
- Freeman T., 1977, *Interpreting our heritage*,
USA, The University of North Carolina press.
- Galani-Moutafi V., 1999, "The self and the other",
Annals of Tourism Research, vol.:27, No. 1, pp203-224,
Great Britain.
- Galani-Moutafi V., 2001, Representing the self and the other:
American college students in Mytilene, Greece,
*Journeys: The International Journal of Travel
and Travel Writing 2 (1)*, pp 88-113.
- Glaser J.R.- Zenetou A.A., 2004, *Museums: a place to work*,
London, Routledge.
- Greenberg R.-Ferguson B.W.-Nairne S., 2004, *Thinking about exhibitions*,
London, Routledge.
- Hall S., 2002, "The work of representation",
στο Hall S., *Representation: culture representations and the signifying
practices*, σελ. 13 - 74, The Open University/ Sage,
London.
- Hein G.E., 2004, *Learning in the museum*,
London, Routledge.

- Hooper – Greenhill E., 1999, *Museums and the shaping of knowledge*,
London, Routledge.
- Hooper – Greenhill E., 2002, *Museums and their visitors*,
London, Routledge.
- Hooper – Greenhill E., 2003, *Museums and the interpretation of visual culture*,
London, Routledge.
- Hooper – Greenhill E., 2004, *Museums, media, message*,
London, Routledge.
- Hooper – Greenhill E., 2004, *The educational role of the museum*,
London, Routledge.
- Kaplan F.E.S., 1994, *Museums and the making of ourselves*,
The role of objects in national identity,
London, Leicester University Press.
- Karp I.- Mullen Kreamer C.- Lavine S.D., 1992, *Museums and communities*,
USA, Smithsonian Institution.
- Kavanagh G., 1999, *Making histories in museums*,
London, Leicester University press.
- Lidchi H., 1997, “The poetics and the politics of exhibiting other cultures”
στο Hall S., *Representation: culture representations and the signifying
practices*, σελ. 151 – 209, The Open University/ Sage
London.
- Lord B.-Lord D.G. –Nicks J., 1989, *The cost of collecting*,
London, Her majesty’s stationery office.
- MacDonald S., 1998, *The politics of display, museum, science, culture*,
London, Routledge.
- Miller D., 1996, *Acknowledging consumption*,
London, Routledge.
- Moore K., 2000, *Museum management*,
London, Routledge.
- Mouliou M., 1996, “Ancient Greece, its classical heritage and the modern Greeks:
aspects of nationalism in museum exhibitions”,
στο Atkins J.A., *Nationalism and archaeology*, σελ. 174 – 199,
Glasgow, Cruithne.

- Pearce S., 1990, *Objects of knowledge*,
London, The Athlone press.
- Pearce S.- Bounia A., 2000, *The collector's voice*, vol.: 1,
England, Ashgate publishing.
- Shanks M.-Tilley C. 1992, *Re-constructing archaeology*,
London, Routledge.
- Simpson M.G., 2001, *Making representations, museums in the post-colonial era*,
London, Routledge.
- Stone P.G. – Molyneaux B.L., 2002, *The presented past, heritage,
museums and education*,
London, Routledge.
- Tejera V., 1988, *Semiotics, from Pearce to Barthes*,
The Netherlands, E.J. Brill.
- Walsh K., 1997, *The representation of the past, museums and
the heritage in the post – modern world*,
London, Routledge press