



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΕΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ»

Το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου: νέος ανασχεδιασμός
& μουσειολογική προσέγγιση της Συλλογής



Φοιτήτρια: Σταματία Χάμου, Α.Μ.:4362016039

**Επιβλέπων Καθηγητής: Επικ. Καθηγητής. Χ. Καρύδης (ΑΤΕΙ
Ιονίων Νήσων)**

ΡΟΔΟΣ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2018

Εξεταστική Επιτροπή: Καθ. Ι. Λυριντζής (Παν/μιο Αιγαίου)
Καθ. Θ. Γκανέτσος (Παν/μιο Δυτικής
Αττικής)

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στον Επικ. Καθηγητή, κ. Χρήστο Χ. Καρύδη για τον χρόνο που μου διέθεσε και την πολύτιμη υποστήριξη που μου προσέφερε κατά την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Αλλά και στον Διευθυντή του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών, τον Καθηγητή, κ. Ιωάννη Λυριτζή για την αμέριστη βοήθεια και καθοδήγησή του.



*«Δεν μπορούν να υπάρξουν μουσεία
χωρίς συλλογές, αφού τα μουσεία
είναι ιδρύματα βασισμένα στα αντικείμενα»*

Eilean Hooper – Greenhill

Περίληψη

Είναι γνωστό ότι στις μέρες μας, μια εποχή εντατικής τουριστικής εκμετάλλευσης, το φυσικό περιβάλλον και τα λείψανα της παράδοσης υφίστανται μοιραία την βάνουση μεταχείριση από τον ανθρώπινο παράγοντα. Ιδρύματα όπως το Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου μάχονται να διασώσουν και να διαφυλάξουν τα λείψανα των αφανισμένων πολιτισμών και να περιορίσουν την ενδεχόμενη καταστροφή αυτών. Είναι δύσκολο όμως να προφυλαχθούν τα τεκμήρια αυτά, εάν δεν ληφθούν προληπτικά μέτρα. Η έρευνα στην Ιστορική και Λαογραφική συλλογή έργων τέχνης του Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου, αποτυπώνει τη σημερινή κατάσταση διατήρησης της συλλογής. Εντοπίζει τα προβλήματα των αντικειμένων μεμονωμένα αλλά και συνολικά στο εσωτερικό περιβάλλον της συλλογής. Προβλήματα που απορρέουν κυρίως από την κτιριακή υποδομή, τα κατασκευαστικά υλικά των προθηκών αλλά και τις μεθόδους ανάρτησης των εκθεμάτων. Η εξυγίανση της συλλογής και του εσωτερικού χώρου φαντάζει επιτακτική ανάγκη, καθώς ο μεγαλύτερος όγκος των έργων τέχνης είναι κατασκευασμένος από οργανικά κυρίως υλικά που είναι πολύ πιο ευπαθή στις περιβαλλοντικές συνθήκες, την βιολογική προσβολή, την ακτινοβολία κ.ά. Αναδεικνύεται η σημασία της προστασίας και διατήρησης των έργων τέχνης της συλλογής. Ως εκ τούτου, οι υιοθετούμενες μέθοδοι και οι χρησιμοποιούμενες τεχνικές πρέπει να είναι συμβατές με την αίσθηση που αναδύει το μουσειακό περιβάλλον.

Abstract

It is well known that nowadays, during a period of intense tourist exploitation the natural environment and the remnants of tradition are fatally abused by the human factor. Institutions such as Folklore Museum of Mykonos are fighting to save and preserve the remains of destroyed civilizations and limit their potential destruction. It is hard to be safeguarded, these remains of civilization, if do not be received preventive measures. Research in the Historical and Folk Art collection of the Folklore Museum of Mykonos imprints the current state of preservation of the collection. It identifies the problems of objects individually but also collectively within the collection environment. Problems arising mainly from the building infrastructure, manufacturing materials of the showcases and the methods of displaying the exhibits. The redesign of the collection and of the interior space is deemed an imperative need, as the largest volume of works of art is made of mainly organic materials, that are much more vulnerable to environmental conditions, biological attack, radiation and so on. The importance of protecting and preserving the works of art of the collection is highlighted. Therefore, the adopted methods and techniques used must be compatible with the sense of the museum environment.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	10
1. ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΩΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ	
1.1 Καταγωγή του όρου.....	13
1.2 Το Μουσείο- Ορισμοί.....	15
1.2.1 Μουσειολογία & Μουσειογραφία.....	20
1.3 Εννοιολογικά στοιχεία.....	21
1.3.1 Μουσειακά αντικείμενα.....	21
1.3.2 Συλλογή.....	21
1.3.3 Λειτουργίες μουσείου.....	22
2. ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ & ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ	
2.1 Το Μουσείο- εργαστήριο.....	23
2.1.1 Διατήρηση & Συντήρηση.....	25
2.1.2 Αποκατάσταση.....	28
2.1.3 Εφαρμοσμένη επιστημονική έρευνα– ΠΟΤΕ, ΠΩΣ, ΤΙ & ΠΟΥ.....	30
2.2 Από την ολιστική γνώση της καταγραφής & τεκμηρίωσης στην διατήρηση.....	32

3. ΤΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΥΚΟΝΟΥ

3.1 Ο οικισμός & το Σπίτι του Κάστρου.....	35
3.2 Αρχιτεκτονική δομή & Οργάνωση του χώρου.....	36
3.3 Ιστορική & Λαογραφική Συλλογή.....	38
3.4 Παραρτήματα του Μουσείου.....	48
3.4.1 Το Σπίτι της Λένας.....	48
3.4.2 Αγροτομουσείο Μυκόνου: Μια υπαίθρια εγκατάσταση.....	49

4. ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ – ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

4.1 Κτηριακή μάζα & αναλογία διάθεσης χώρων.....	52
4.2 Κέλυφος & φθοροποιός δράση.....	53
4.3 Λαογραφική Συλλογή & εσωτερικό περιβάλλον.....	56
4.3.1 Βιοκλιματικός σχεδιασμός στο μουσείο.....	57
4.4 Τα μουσειακά αντικείμενα.....	64
4.4.I Ξύλινα – Έπιπλα.....	66
4.4.II Ξύλινα – Φορητές εικόνες.....	67
4.4. III Κεραμικά/πορσελάνες – Αναμνηστικά κεραμικά/πορσελάνινα σκεύη.....	68
4.4.IV Μέταλλα – Τάματα & μαρτυρικά.....	70
4.5 Γενική θεώρηση.....	70

5. ΜΕΤΡΑ ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗΣ ΣΥΝΘΗΚΩΝ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ & ΕΚΘΕΣΗΣ

5.1 Μέτρα αναβάθμισης μέσα από προληπτικές & επεμβατικές δράσεις.....	72
5.2 Μέθοδοι αποθήκευσης – εξοπλισμός.....	73
5.3 Εκθεσιακοί χώροι.....	77
5.3.1 Έκθεση - βασικοί παράμετροι.....	79
5.4 Ανάδειξη Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Νέα εποχή στην ερμηνεία– Προτεινόμενες εφαρμογές.....	83
Επίλογος.....	89
Παράρτημα.....	90
Βιβλιογραφία.....	100

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο πολιτισμός, κατά μια γενικευμένη έννοια, έγκειται στο σύνολο των ανθρώπινων επιτευγμάτων και είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με όλα τα επιμέρους στοιχεία που συνεπικουρούν στην καλύτερευση της ζωής του ανθρώπου. Τα κατάλοιπα αυτά του παρελθόντος, αποτελούν άριστους δείκτες της εξελικτικής πορείας ενός λαού, διαδίδονται μέσα στο χρόνο και διατηρούνται εν τέλει ως πολιτισμικά τεκμήρια τόσο μέσα στην συνείδηση του ανθρώπου όσο και μέσω της διαφύλαξης του υλικού πολιτισμού. Κύριοι φύλακες, άξιοι συνεχιστές των στοιχείων αυτών, των διάφορων πολιτισμών ήταν και είναι τα μουσεία από την πρώιμη εμφάνιση και δομή τους, μέχρι και σήμερα ως πολυδύναμα πολιτιστικά κύτταρα της κοινωνίας. Η έννοια του μουσείου είναι συνυφασμένη με την αρχέγονη θα λέγαμε, ανάγκη του ανθρώπου για συλλογή και συγκέντρωση αντικειμένων του παρελθόντος, μια ανάγκη που είναι τόσο παλιά όσο και ο κόσμος. Κατά τον βαθύ μελετητή της προϊστορίας, Leroi-Gourhan, το «συλλέγειν» είναι ένα από τα πρωταρχικά ένστικτα του ανθρώπου, συγκερασμός του ζώδους ενστίκτου της κυριαρχίας και της ανθρώπινης τάσης προς μάθηση.

Οι λόγοι και τα κίνητρα που οδηγούν στην δημιουργία μιας συλλογής είναι πολλοί και ποικίλοι. Εξίσου πολλοί είναι και οι τύποι των συλλογών. Υπάρχουν συλλογές που στις ρίζες της δημιουργίας τους ανάγεται η επιθυμία για έρευνα και μελέτη, συλλογές που βρίσκουν λόγο ύπαρξης εξαιτίας κάποιας μορφής συναισθηματικής ανάγκης του συλλέκτη, (όπως επί παραδείγματι, στην περίπτωση της Ιστορικής και Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου), συλλογές που δημιουργούνται ως ένδειξη ανερχόμενης κοινωνικής θέσης και ούτω καθεξής. Αξιοσημείωτο είναι δε, ότι αρχής γενομένης του σχηματισμού μιας συλλογής, ο κάτοχός της, συλλέκτης διακατέχεται από την επιθυμία να την προβάλλει– εκθέσει και σε άλλους ανθρώπους, αποζητώντας άλλοτε τον θαυμασμό, την έγκριση ή ακόμη και την κοινωνική καταξίωση. Εδώ έγκειται και η αρχή δημιουργίας των μουσείων. Από καταβολής του, κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο, το μουσείο αποτελούσε χώρο «θέασης» αφού μουσείο χωρίς κοινό δεν νοείται, αρχή–αφορισμός στην οποία εδράζεται το σύγχρονο μουσειακό γίγνεσθαι. Παράλληλα η διάσωση και η αξιοποίηση των μουσειακών συλλογών αποτελεί ένα πολυσύνθετο

έργο που χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, αφού η εποπτικότητα διαχρονικά υπήρξε ακρογωνιαίος λίθος της μουσειακής λειτουργίας.

Η έννοια της διατήρησης, αφορά στο σύνολο των ενεργειών και διαδικασιών που επιτελούνται στους κόλπους ενός μουσείου και σχετίζονται με την τεκμηρίωση—καταγραφή, συντήρηση, έκθεση, αποθήκευση και εν γένει μεταχείριση των έργων τέχνης μιας συλλογής. Κύριοι άξονες πάνω στους οποίους δομείται και η προκείμενη εργασία. Σταθερό στόχο ολόκληρης της μουσειακής κοινότητας πρέπει να αποτελεί η συνεχής αναβάθμιση των διαδικασιών και των αρχών διατήρησης. Κύριος σκοπός αυτής, η αναβαθμισμένη προστασία και παράλληλα, η αυξημένη χρήση και όχι απλώς απόκτηση και αποθήκευση των συλλογών αυτών που άλλωστε αποτελούν μείζονα εθνικό πόρο. Επιλέχθηκε για την παρούσα μελέτη, το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου. Το εγχείρημα, προκλητικό εξ αρχής, αποδείχθηκε απαιτητικό αλλά και άκρως δημιουργικό. Η εις βάθος γνωριμία με τα μουσειακά αντικείμενα της Συλλογής, η μελέτη τεκμηρίωσης, καταγραφής—διατήρησης τους, οι σύγχρονες μουσειολογικές πρακτικές, η σχετική με την θεματολογία της έκθεσης επιστημονική έρευνα στάθηκαν μερικές μόνο από τις οδούς που συνέβαλαν στην αποπεράτωση της παρούσας εργασίας. Το Μουσείο μας συστήθηκε και γίναμε συμμετοχοί της δικής του ιστορίας. Μας άνοιξε τις πύλες του και εργασθήκαμε με κοινό προορισμό την προστασία και διατήρηση των κειμηλίων αυτών, που αντιπροσωπεύουν την συλλογή του—ιερό κληροδότημα άλλωστε επερχόμενων γενεών.

Αφετηρία στάθηκε ο έλεγχος όλων των μουσειακών αντικειμένων, εκτίμηση της υφιστάμενης Συλλογής από κάθε άποψη. Καταγραφή με άλλα λόγια της κατάστασης διατήρησης της Συλλογής. Τον εποπτικό εδώ ρόλο, ανέλαβε ο τομέας της συντήρησης, δεδομένου ότι μας παρέχει πολύ σημαντική αύξηση γνώσεων, τεχνικών και υλικών που δύναται αν χρησιμοποιηθούν σωστά να συνδράμουν στην μακροβιότητα των μουσειακών συλλογών. Επίσης η καλή διατήρηση των αντικειμένων εξαρτάται με την σειρά της, από το άμεσο περιβάλλον της συλλογής και πολλές εξίσου άλλες παραμέτρους. Είναι γνωστό, ακόμη, ότι η σφαιρική γνώση της καταγραφής-τεκμηρίωσης, (από την οποία αντλούμε πολύτιμη πληροφορία σχετιζόμενη με την φθορά των υλικών τους αλλά και τις μεταγενέστερες επεμβάσεις σε αυτά κ.ά.), οδηγεί μεθοδικά σε καλύτερη διατήρηση, προστασία και μελέτη των έργων τέχνης. Ως εκ τούτου

πραγματοποιήθηκε καταγραφή των μουσειακών αντικειμένων και η ομαδοποίηση αυτών, έγινε με μονάδα ανάλυσης το υλικό τους. Στη συνέχεια η μελέτη επικεντρώθηκε στην αναβάθμιση της κατάστασης διατήρησης της Ιστορικής και Λαογραφικής Συλλογής. Η παρούσα εργασία αντιμετωπίζει τα προβλήματα με ολιστική θεώρηση, μέσα από την λήψη προληπτικών και σωστικών μέτρων, αλλά και τον ανασχεδιασμό του εκθεσιακού χώρου— παρατίθενται τρόποι έκθεσης και αποθήκευσης των έργων τέχνης σύμφωνα με τις σύγχρονες μουσειολογικές πρακτικές και προσεγγίσεις.

Συνοψίζοντας πέραν της αναβάθμισης των αρχών διατήρησης της Συλλογής, υπογραμμίζεται παράλληλα και η αξία της ανάδειξής της. Το μουσείο, τόσο μέσα από την παρουσίαση και ερμηνεία της έκθεσης, όσο και από τις διάφορες βιωματικές δράσεις του, φροντίζει να επανδρώνει το κοινό με τα κατάλληλα εφόδια και παραδίδει μαθήματα διδαχής ως προς τη μακραίωνη ιστορία και τον πολιτισμό του τόπου. Το παρεχόμενο μήνυμα, δεν είναι μόνο η γνώση, αλλά κυρίως η ανάδειξη των αξιών της κληρονομιάς που εκτίθεται και κατά συνέπεια η σημασία της διαφύλαξης και προστασίας της. Η μετάθεση του ενδιαφέροντος από την επιστημονική κατάταξη των συλλογών στην αφηγηματική ερμηνεία προς ένα πλατύ κοινό καταδεικνύει τον δυναμικό ρόλο και τις προοπτικές του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου στην σύγχρονη εποχή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΩΣ ΘΕΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ

1.1 ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΟΡΟΥ

Η έννοια ενός μηχανισμού για την συλλογή διάφορων πραγμάτων σχετιζόμενων με όλους τους τομείς της τέχνης και της γνώσης είναι ήδη γνωστή πολύ πριν γεννηθεί η λέξη “μουσείο”. Με ή χωρίς στέγη, το μουσείο ως έννοια απαντάται ήδη στην προϊστορία, όταν οι πρώτοι άνθρωποι, ακόμη και σε πολύ απομακρυσμένα μέρη του κόσμου, συλλέγουν είτε αντικείμενα της φύσης είτε προσωπικά τους χειροτεχνήματα (Ορφανίδη 2003: 7). Ετυμολογικά η λέξη Μουσείο έλκει την καταγωγή της από τις εννέα Μούσες, προστάτιδες των γραμμάτων και των επιστημών. Ως Μουσείο περιγραφόταν ένας χώρος (τέμενος) αφιερωμένος στην λατρεία των Μουσών. Συνδεόταν δηλαδή με τόπους αφιερωμένους στην καλλιέργεια των τεχνών, των γραμμάτων, της ποίησης, της φιλοσοφίας, της μουσικής και του χορού που τελούσαν υπό την προστασία των εννέα Μουσών (Νούσια 2003: 20).

Η λέξη “Μουσείο” απαντάται από τα ελληνιστικά χρόνια και μετά, όταν οι ηγεμόνες προσαρτούν στην αυλή τους φιλοσοφικές σχολές οι οποίες στεγάζονταν (αρχικώς σε ιερά), κτίσματα αφιερωμένα στις προστάτιδες των τεχνών, τις Μούσες, τα οποία διακοσμούνταν από έργα τέχνης. Το σημαντικότερο από αυτά, ήταν το “Μουσείο της Αλεξάνδρειας” (αποτελεί το πρώτο οργανωμένο μουσείο που αναφέρεται στην ιστορία), το οποίο ιδρύθηκε τον 3ο αιώνα π.Χ. από τον Πτολεμαίο τον Α΄ με αποκλειστικό σκοπό την εκπαίδευση και δίδαξαν εκεί μεταξύ άλλων ο Ευκλείδης και ο Αρχιμήδης. Περιλάμβανε Βιβλιοθήκη, αστροσκοπείο, αμφιθέατρο και βοτανικό κήπο (Ορφανίδη 2003: 7). Στους ρωμαϊκούς χρόνους παρ’ όλο που υπήρχαν δημόσιοι χώροι για την έκθεση συλλογών έργων τέχνης, ο όρος παρέπεμπε κυρίως σε χώρους φιλοσοφικών συζητήσεων.

Μόνο μετά τον 15ο αιώνα, στη διάρκεια της Αναγέννησης, η λέξη μουσείο χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τις ιδιωτικές συλλογές των ευγενών στην Ευρώπη, με πιο γνωστή τη συλλογή του “Λαυρεντίου του Μεγαλοπρεπή” των Μεδίκων (Νούσια 2003: 20). Αργότερα τον 17ο αιώνα, κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, η λέξη μουσείο παραπέμπει στην πληρότητα των εγκυκλοπαιδικών γνώσεων και ο όρος αναφέρεται σε τίτλους βιβλίων, όπως στο “A Poetical Museum”, για να δηλώσει την ευρεία κάλυψη ενός γνωστικού αντικειμένου. Ύστερα στα μέσα του αιώνα, ο λατινικός όρος museum χρησιμοποιείται ευρέως στην Ευρώπη για να χαρακτηρίσει συλλογές με αξιοπερίεργα αντικείμενα (cabinets des curiosités). Επισημαίνεται ότι ο αυτονόητος στις μέρες μας συσχετισμός του όρου μουσείο με ένα συγκεκριμένο κτήριο που στεγάζει και εκθέτει μια συλλογή καθιερώνεται στα τέλη του 17ου- αρχές του 18ου αιώνα. Η λέξη μουσείο αναφέρθηκε για πρώτη φορά το 1683, με σκοπό να περιγράψει το κτήριο που παρουσίαζε τη συλλογή αντικειμένων του Elias Ashmole, που αποτελούσε δωρεά στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (Νούσια 2003: 20).

Βασικό χαρακτηριστικό του 19ου αιώνα είναι η αξιοποίηση του θεσμού του μουσείου για την οικοδόμηση, την ενίσχυση και τη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας (Νούσια 2003: 32). Εδώ καθιερώνεται χρονικά, η χρήση του όρου υπό τη σημερινή έννοια, οπότε το μουσείο αρχίζει να θεωρείται ο κατάλληλος χώρος για τη φύλαξη τοπικών αρχαιοτήτων και άλλων αντικειμένων με ενδιαφέρον, ο απώτερος σκοπός του οποίου είναι η διδασχία και η αναψυχή του κοινού (Γκαζή 1999: 39).

Οι εξελίξεις στον 20ο αιώνα

Ο 20ος αιώνας χαρακτηρίζεται κυρίως από την ανάπτυξη νέων τύπων μουσείων και από την αλλαγή της φιλοσοφίας του μουσείου. Ενώ ως τότε το μουσείο είχε χαρακτήρα καθαρά εγκυκλοπαιδικό με έμφαση κυρίως στα φυσικά αξιοπερίεργα και τις αρχαιότητες, τώρα δίνεται έμφαση στην διατήρηση και προβολή των καταλοίπων του πιο πρόσφατου παρελθόντος που απειλούνταν με εξαφάνιση. Έτσι γεννιούνται τα πρώτα “λαογραφικά μουσεία”. Η δημιουργία δε, του πρώτου λαογραφικού μουσείου οφείλεται στον Σουηδό παιδαγωγό Arthur Hazelius, ο

οποίος το 1891 ίδρυσε στο Skanset, έξω από την Στοκχόλμη, ένα υπαίθριο μουσείο. Κατά τον Σουηδό παιδαγωγό το λαογραφικό μουσείο δεν έπρεπε να είναι απλώς μια έκφραση αλλά ένα ολοκληρωμένο περιβάλλον στο οποίο θα αντιπροσωπευόταν η πολιτιστική ιστορία της περιοχής. Σήμερα η ιδέα του Hazelius για το λαογραφικό μουσείο εκφράζεται καλύτερα στα υπαίθρια μουσεία και στα λεγόμενα “οικομουσεία”. Τα υπαίθρια μουσεία έκαναν ιδιαίτερα έντονη την εμφάνισή τους και στην Αγγλία, ενώ η έννοια του οικομουσείου, που ήταν μια από τις σημαντικότερες μουσειολογικές εξελίξεις της εποχής (Γκαζή 1999: 42), πρωτοεμφανίστηκε στην Γαλλία κατά την δεκαετία του 1960. Στον αιώνα μας, εμφανίζονται επίσης τα μουσεία των επιστημών και πολλαπλασιάζονται τα μουσεία φυσικής ιστορίας που είχαν κάνει την εμφάνισή τους τον 19ο αιώνα.

Σημαντικός σταθμός στην εξέλιξη του θεσμού ήταν η προσπάθεια οργανικής σύνδεσης με την κοινωνία την οποία υπηρετεί. Με το πέρασμα των χρόνων έγινε πλέον συνείδηση ότι το μουσείο αποτελεί έναν από τους κατεξοχήν χώρους της διαβίου εκπαίδευσης, ένα πολυδύναμο πολιτιστικό κέντρο με την ευρεία έννοια που προσφέρει στο κοινό πλήθος εκδηλώσεων (Γκαζή 1999: 43).

1.2 ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ- ΟΡΙΣΜΟΙ

Ο όρος «μουσείο» μπορεί να σημαίνει τον θεσμό ή τον οργανισμό ή τον χώρο που προορίζεται για συλλογή, μελέτη και έκθεση των υλικών και των άυλων τεκμηρίων του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του. Η μορφή και οι λειτουργίες των μουσείων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία ανά τους αιώνες. Τα εκθέματά τους διαφοροποιήθηκαν καθώς και η αποστολή τους, ο τρόπος λειτουργίας τους και διοίκησής τους (Λάππας 2014: 89), [Πηγή <https://icom.museum/en/>]¹

1. Οι περισσότερες χώρες έχουν καθιερώσει ορισμούς του μουσείου μέσω νομοθετικών κειμένων ή εθνικών οργανισμών. Ο ευρύτερα αναγνωρισμένος επαγγελματικός ορισμός του μουσείου παραμένει αυτός που δόθηκε στον Κανονισμό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων

¹ (Desvallées & Mairesse 2010, μτφρ. του Σ. Λάππα, στο Λάππας 2014: 86, *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, ICOM- Ελληνικό Τμήμα).

(International Council of Museums, ICOM), όπως αυτός διατυπώνεται στο καταστατικό του (ICOM 2007):

«Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (institution) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και εκθέτει την υλική και άυλη κληρονομιά της ανθρωπότητας και του περιβάλλοντός της, με στόχο την εκπαίδευση, μελέτη και ψυχαγωγία».

Αυτός ο ορισμός αντικατέστησε εκείνον που ίσχυε ως σημείο αναφοράς για πάνω από 30 χρόνια: «Το Μουσείο είναι ένας μη κερδοσκοπικός μόνιμος θεσμός/οργανισμός (institution) στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, ερευνά, προβάλλει και κυρίως εκθέτει, με στόχο την μελέτη, εκπαίδευση και ψυχαγωγία τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του» (ICOM 2006).

Η διαφορά ανάμεσα σε αυτούς τους δύο ορισμούς, που εκ πρώτης όψεως μοιάζει αμελητέα- δηλαδή η αναφορά και της άυλης κληρονομιάς, καθώς και η αλλαγή στην δομή της φράσης- ωστόσο πιστοποιεί αφενός την υπεροχή της αγγλοαμερικανικής λογικής στους κόλπους του ICOM και αφετέρου τον περιορισμό του ερευνητικού ρόλου που αποδίδεται στο μουσείο. Αρχικά ο ορισμός του 1974, που είχε γραφεί στα γαλλικά ως κύρια γλώσσα, είχε μεταφραστεί ελεύθερα στα αγγλικά, προκειμένου να αποτυπώνει καλύτερα την αγγλο-αμερικάνικη προσέγγιση στις λειτουργίες του μουσείου – μία εκ των οποίων είναι και η μετάδοση της κληρονομιάς. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η σύνταξη ενός νέου ορισμού βασίστηκε σε εκείνη την αγγλική μετάφραση. Η δομή του γαλλικού ορισμού του 1974, (Λάππας 2014: 90) έδινε έμφαση στην έρευνα, την οποία παρουσίαζε ως κινητήρια δύναμη του μουσείου:

« Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l' homme et de son environnement, acquiert ceux – là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation»

(Κανονισμός ICOM, 1974). Η κυριολεκτική (και όχι επίσημη) μετάφραση αυτού του ορισμού είναι:

«Το μουσείο είναι ένας μόνιμος μη κερδοσκοπικός θεσμός/οργανισμός, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος διενεργεί έρευνες σχετικά με τα υλικά τεκμήρια του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του...». Το 2007 η έννοια της έρευνας (που στα Γαλλικά αντικαταστάθηκε από τη λέξη «μελέτη» - *etudier*) υποβιβάστηκε σε απαρίθμηση των γενικών λειτουργιών το μουσείου, όπως και στην αγγλική εκδοχή του ορισμού του 1974.

2. Για πολλούς μουσειολόγους και ιδιαίτερα όσους παραμένουν πιστοί στην έννοια της μουσειολογίας, όπως διδάχθηκε τα έτη 1960-1990 από την Τσεχική σχολή (Brno και Διεθνής Θερινή Σχολή Μουσειολογίας – International Summer School of Museology), το μουσείο είναι μόνο ένα από τα πολλά μέσα πιστοποίησης μιας «συγκεκριμένης σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και την πραγματικότητα». Μια σχέση που ορίζεται από «την εσκεμμένη και συστηματική συλλογή (Gregorova 1980) και συντήρηση επιλεγμένων άψυχων, υλικών, κινητών και κυρίως τρισδιάστατων αντικειμένων που τεκμηριώνουν την ανάπτυξη της φύσης και της κοινωνίας».

Πριν από την καθιέρωση της ονομασίας “μουσείο” τον 18ο αιώνα, λέξη δανεισμένη από την ελληνική αρχαιότητα που αναβίωσε στην Αναγέννηση, σε κάθε πολιτισμό υπήρχαν ορισμένοι τόποι, θεσμοί και ιδρύματα παρόμοια με αυτά που ομαδοποιούμε σήμερα με τον όρο μουσείο. Υπό αυτή την έννοια ο ορισμός του ICOM θεωρείται ότι είναι σαφώς επηρεασμένος από τη χρονική στιγμή και το δυτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διατυπώθηκε, αλλά και υπερβολικά κανονιστικός, (Λάμπας 2014: 91) καθώς ο στόχος του είναι κατ’ουσίαν συντεχνιακός. Ένας «επιστημονικός» ορισμός του μουσείου θα πρέπει να είναι απελευθερωμένος από ορισμένα στοιχεία που περιλαμβάνει ο ορισμός του ICOM, όπως τη μη κερδοσκοπική φύση του μουσείου: ένα κερδοσκοπικό μουσείο (όπως το Musée Grévin στο Παρίσι) δεν παύει να είναι μουσείο, ακόμη και αν δεν αναγνωρίζεται ως τέτοιο από το ICOM. Επομένως μπορούμε να ορίσουμε το μουσείο ευρύτερα και αντικειμενικότερα ως

«ένα μόνιμο μουσειολογικό θεσμό/ οργανισμό, (Van Mensch 1992) που διαφυλάττει συλλογές υλικών τεκμηρίων και παράγει γνώση γύρω από αυτές».

Ο Schärer, από την άλλη, ορίζει το μουσείο ως «ένα μέρος όπου φυλάσσονται, μελετώνται και προβάλλονται αντικείμενα και οι συνδεδεμένες με αυτά αξίες, ως σύμβολα που ερμηνεύουν απύσες αλήθειες» (Schärer 2007), ή αλλιώς –και, εκ πρώτης όψεως, ταυτολογικά– ως το μέρος όπου επιτελείται η μουσειοποίηση. Με ακόμη ευρύτερη έννοια, το μουσείο μπορεί να οριστεί ως «τόπος μνήμης» (Nora 1984, Pinna 2003), «ως φαινόμενο» που περιλαμβάνει θεσμούς, διάφορους χώρους ή τοποθεσίες, βιώματα καθώς και συνδεδεμένους με την άυλη κληρονομιά χώρους (Scheiner 2007) .

3. Από αυτή την οπτική που εκφεύγει της περιορισμένης φύσης των παραδοσιακών μουσείων, το μουσείο ορίζεται ως ένα εργαλείο που έχει επινοήσει ο άνθρωπος με στόχο την αρχειοθέτηση, κατανόηση και μετάδοση. Τα μουσεία δηλαδή είναι εργαλεία που προάγουν «την αντίληψη του ατόμου σχετικά με την αλληλεξάρτηση ανάμεσα στις κοινωνικές, αισθητικές και φυσικές σφαίρες όπου ζει, παρέχοντας πληροφορίες και βιώματα και προάγοντας την αυτογνωσία μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο» (Spielbauer 1987). Ένα μουσείο μπορεί επίσης να είναι «μια συγκεκριμένη λειτουργία, που μπορεί αλλά δεν είναι αναγκαίο να πάρει τη μορφή ενός θεσμού/οργανισμού, σκοπός της οποίας είναι να διασφαλίσει, μέσω της βιωματικής εμπειρίας, τη συσσώρευση και μετάδοση του πολιτιστικού αποθέματος, το οποίο νοείται ως το σύνολο των προσκτήσεων που καθιστούν άνθρωπο, ένα γενετικά ανθρώπινο ον» (Deloche 2007).

Αυτοί οι ορισμοί καλύπτουν και τα μουσεία που χαρακτηρίζονται λανθασμένα ως «εικονικά» (virtual museums), ιδιαίτερα αυτά που είναι έντυπα, σε CD-ROM ή στο διαδίκτυο, (Λάππας 2014: 92) καθώς και τα πιο παραδοσιακά μουσειακά ιδρύματα, συμπεριλαμβανομένων, των μουσείων της αρχαιότητας, τα οποία ήταν μάλλον σχολές φιλοσοφίας παρά συλλογές με την αποδεκτή έννοια του όρου.

4. Αυτή η τελευταία χρήση του όρου «μουσείο» μας οδηγεί στις αρχές του οικομουσείου κατά την αρχική του σύλληψη, δηλαδή στο μουσειακό θεσμό/οργανισμό που, για την ανάπτυξη μιας κοινότητας συνδυάζει την συντήρηση, την έκθεση και επεξήγηση της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς αυτής της κοινότητας. Το οικομουσείο αντιπροσωπεύει ένα ζωντανό περιβάλλον, με καθημερινή ζωή και εργασία, σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία, καθώς και την έρευνα που σχετίζεται με αυτό το περιβάλλον. «Το οικομουσείο σε μια δεδομένη περιοχή, εκφράζει τη σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στην φύση και την πορεία αυτής της σχέσης μέσα στον χρόνο και στον χώρο σε συγκεκριμένη τοποθεσία. Αποτελείται από ένα τόπο αναγνωρισμένου επιστημονικού και πολιτιστικού ενδιαφέροντος που είναι αντιπροσωπευτικός της κοινότητας που υπηρετεί. Περιλαμβάνει ένα διοικητικό κέντρο, έδρα των κύριων δομών: υποδοχή, έρευνα, συντήρηση, έκθεση, πολιτιστική δράση, διαχείριση, ένα ή περισσότερα επιτόπια εργαστήρια, ομάδες συντήρησης, αίθουσες συναντήσεων, κοινωνικο-πολιτιστικά εργαστήρια, καταλύματα κλπ., μονοπάτια και σημεία παρατήρησης για την εξερεύνηση της περιοχής, διάφορα αρχιτεκτονικά, αρχαιολογικά και γεωλογικά στοιχεία...που σηματοδοτούνται και εξηγούνται καταλλήλως» (Rivière 1978).
5. Με την ανάπτυξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του ψηφιακού κόσμου, έγινε σταδιακά αποδεκτή και η έννοια του κυβερνομουσείου, που συχνά αποκαλείται εσφαλμένα «μουσείο εικονικής πραγματικότητας». Αυτό ορίζεται σε γενικές γραμμές ως «μια συλλογή ψηφιακών αντικειμένων με λογική συνάφεια, σε διάφορους συνδυασμούς μέσων, η οποία χάρη στη συνδεσιμότητα και την δυνατότητα πολλαπλής πρόσβασης σε αυτήν, προσφέρεται για την υπέρβαση των παραδοσιακών μεθόδων επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης με τους επισκέπτες, δεν διαθέτει πραγματικό τόπο ή χώρο και τα αντικείμενά της και οι σχετικές πληροφορίες μπορούν να διαδοθούν σε όλο τον κόσμο» (Schweibenz 1998). Αυτός ο ορισμός, που πιθανόν προέρχεται από την σχετικά πρόσφατη έννοια της εικονικής υπολογιστικής μνήμης, μοιάζει μάλλον με παρερμηνεία. Πρέπει να θυμόμαστε ότι το «εικονικό» δεν είναι αντίθετο του πραγματικού (real) όπως ίσως σπεύδουμε να υποθέσουμε, αλλά το

αντίθετο του υπαρκτού (actual) με την αρχική του έννοια, δηλαδή κάτι που υπάρχει αυτή την στιγμή. Ως εικονικό μουσείο μπορεί να χαρακτηριστεί οποιοδήποτε μουσείο συλλάβει ποτέ κανείς ή οποιαδήποτε λύση μπορεί να εφαρμοστεί σε σχέση με τα ζητήματα που θίγουν τα παραδοσιακά μουσεία. Επομένως το εικονικό μουσείο μπορεί να οριστεί ως «μια έννοια που εντοπίζει παγκοσμίως τις προβληματικές πτυχές του μουσειακού κλάδου, δηλαδή τις επιπτώσεις της απόσπασης των αντικειμένων από το αρχικό πλαίσιο αναφοράς και της ένταξής τους σε ένα νέο. Μία συλλογή από υποκατάστατα μπορεί εξίσου να αποτελέσει εικονικό μουσείο όπως και μια ψηφιοποιημένη βάση δεδομένων· πρόκειται για το μουσείο στο εξωτερικό πεδίο δράσης του» (Deloche 2001).

1.2.1 ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ & ΜΟΥΣΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

Γίνεται αντιληπτό λοιπόν ότι από τη στιγμή που ο άνθρωπος κάνει λόγο για τα μουσεία και ορίζει το περιεχόμενό τους, γεννιέται ένας ολόκληρος επιστημονικός κλάδος η Μουσειολογία και η Μουσειογραφία (Ορφανίδη 2003: 7). Από ετυμολογική άποψη, η μουσειολογία είναι η μελέτη του μουσείου, ο ορισμός που έχει δοθεί από το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων, ICOM είναι ο ακόλουθος:

«Μουσειολογία είναι μια εφαρμοσμένη επιστήμη, η επιστήμη του μουσείου, η οποία μελετά την ιστορία των μουσείων και τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και συντήρησης, τις δραστηριότητές τους και τη διασπορά της γνώσης, την οργάνωση και λειτουργία τους, τη νέα ή μουσειοποιημένη αρχιτεκτονική, τα ευρήματα που παραλαμβάνουν ή επιλέγουν, την τυπολογία και δεοντολογία των μουσείων» (ICOM 1981).

Η μουσειογραφία από την άλλη, ορίζεται ως η πρακτική ή εφαρμοσμένη πτυχή της μουσειολογίας, δηλαδή ως οι τεχνικές που έχουν αναπτυχθεί για την επιτέλεση των μουσειακών λειτουργιών και ειδικότερα εκείνων που αφορούν στον σχεδιασμό και τον εξοπλισμό των μουσειακών εγκαταστάσεων, τη συντήρηση, την αποκατάσταση, την ασφάλεια και την έκθεση (ICOM 1981). Σε αντίθεση με την

μουσειολογία, ο όρος μουσειογραφία χρησιμοποιείται εδώ και πολύ καιρό για να περιγράψει τις πρακτικές δραστηριότητες, που σχετίζονται με τα μουσεία. Ο όρος χρησιμοποιείται τακτικά στον γαλλόφωνο κόσμο (Λάππας 2014), αλλά σπάνια στον αγγλόφωνο, όπου προτιμάται ο σύνθετος όρος «μουσειακή πρακτική» (museum practice).

1.3 ENNOΙΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1.3.1. ΜΟΥΣΕΙΑΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

Η λειτουργία ενός σύγχρονου μουσείου στρέφεται γύρω από την επεξεργασία, τη φροντίδα και την παρουσίαση- έκθεση των αντικειμένων του στο κοινό. Βασική προϋπόθεση επομένως για την σύσταση ένα μουσείου είναι η ύπαρξη μιας συλλογής, να αποκτηθούν δηλαδή τα αντικείμενα που θα την αποτελέσουν (καθώς χωρίς αντικείμενα δεν μπορεί να υπάρξει μουσείο). Μπορούμε, λοιπόν, να ορίσουμε ως «μουσειακά αντικείμενα» επιλεγμένα κομμάτια του φυσικού ή του τεχνητού κόσμου στα οποία έχει αποδοθεί πολιτισμική αξία (Νούσια 2003: 41). Αυτό που τα διαφοροποιεί από τα απλά αντικείμενα, είναι η πολιτισμική τους αξία, στην οποία δίνεται πολλές φορές μεγαλύτερο βάρος από την αισθητική ή την τεχνική κατασκευής τους που συντέλεσε στην δημιουργία τους.

1.3.2 ΣΥΛΛΟΓΗ

Ως «συλλογή» νοείται ένα αντιπροσωπευτικό σύνολο συστηματικά επιλεγμένων, συγκεντρωμένων και ταξινομημένων ομοειδών αντικειμένων. Οι συλλογές αποτελούνται κυρίως από αντικείμενα που κατασκεύασε ο άνθρωπος με τη βοήθεια της τεχνολογίας. Η ύπαρξη μιας συλλογής σε ένα μουσείο βασίζεται σε τρεις σημαντικές έννοιες: την επιλογή, την αντιπροσώπευση αλλά και την ταξινόμηση. Έτσι η δημιουργία και κατά επέκταση, η λειτουργία ενός μουσείου

στηρίζεται καταρχάς σε μια συλλογή αντικειμένων, με κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, από τα οποία προσδιορίζεται εν τέλει και το είδος του (Νούσια 2003: 42). Η επιλογή των αντικειμένων που θα αποτελέσουν μια συλλογή στηρίζεται σε συγκεκριμένα κριτήρια, τα οποία καθορίζονται από το στόχο και από το είδος του μουσείου, τους πόρους του, τους περιορισμούς που επιβάλλουν οι χώροι και άλλους ειδικούς παράγοντες (Ορφανίδη 2003). Από όλα τα ομογενή αντικείμενα που συγκεντρώνουν τα κριτήρια επιλογής το μουσείο συλλέγει μόνο ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα κάθε ομάδας. Τα δείγματα αυτά κατατάσσονται στη συνέχεια ανά κατηγορίες σύμφωνα με ένα ορισμένο σύστημα ταξινόμησης. Κάθε αντικείμενο μπορεί να ανήκει σε περισσότερες από μια κατηγορίες γι' αυτό και η κατάταξή του εξαρτάται από το σύστημα ταξινόμησης που το συγκεκριμένο μουσείο χρησιμοποιεί.

1.3.3 ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Ως μουσείο περιγράφεται (σε γενικές γραμμές) ένας χώρος στον οποίο επιτελούνται δραστηριότητες με στόχο τη διάσωση, διατήρηση, διάδοση και αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η λειτουργία ενός σύγχρονου μουσείου στρέφεται γύρω από τρεις άξονες:

1. Διαχείριση των συλλογών: Απόκτηση, αναγνώριση, εξακρίβωση, καταγραφή, ταξινόμηση, διατήρηση/συντήρηση, αποθήκευση και μελέτη αυτών.
2. Έκθεση: Ερμηνευτική παρουσίαση των συλλογών
3. Επικοινωνία: Σχέση του μουσείου με το κοινό.

Η διαχείριση των συλλογών φέρεται ως μια από τις πιο σημαντικές λειτουργίες, και έγκειται σε όλες εκείνες τις διαδικασίες επεξεργασίας των μουσειακών, πλέον αντικειμένων από την στιγμή που θα αποκτηθούν από το ίδρυμα μέχρι και την τελική τους παρουσίαση στο ευρύ κοινό. Η βασικότερη λειτουργία όμως ενός μουσείου είναι η παρουσίαση, η έκθεση των αντικειμένων, δηλαδή η τοποθέτησή τους σύμφωνα με μια λογική που να ακολουθεί και να αναδεικνύει έναν τρόπο ερμηνείας, όπως αυτός καθορίζεται και επιλέγεται από τους σκοπούς του

ιδρύματος. Ερμηνεία που στην βάση της τίθεται η κατανόηση και συσχέτιση των αντικειμένων μεταξύ τους στην αναζήτηση της αλληλουχίας και η ανασύνθεσή τους σε καθολική εικόνα του υλικού πολιτισμού από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία. Οι κανόνες που πρέπει να ακολουθούνται σε όλη την διάρκεια της εργασίας αυτής πηγάζουν από την σωστή αντίληψη για την ενότητα, δηλαδή τη συνέχεια δηλαδή που διέπει τον πολιτισμό. Άλλωστε, ο υλικός πολιτισμός δεν είναι μια ανεξάρτητη (Νούσια 2003: 22-23) και τυχαία συσσώρευση από ποικίλα στοιχεία της κατακερματισμένης ανθρώπινης ενέργειας, ατομικής ή ομαδικής. Τέλος, κάθε έκθεση προϋποθέτει την ύπαρξη κοινού και πρέπει να σχεδιάζεται με βάση το είδος του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Η σχέση του μουσείου με το κοινό (επικοινωνία), εξαρτάται από τους σκοπούς που προτίθεται να εξυπηρετήσει το πρώτο και καθορίζουν την κοινωνική του προσφορά, όπως προσδιορίζεται άλλωστε στον επίσημο ορισμό του («μουσείο είναι ένα ίδρυμα/οργανισμός μη κερδοσκοπικός στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της...»).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ & ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΜΟΥΣΕΙΑΚΩΝ ΣΥΛΛΟΓΩΝ

2.1 ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ- ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Τα μουσεία ως φύλακες της πολιτισμικής κληρονομιάς αποτελούν συγχρόνως και αξιόλογα κέντρα έρευνας, τεκμηρίωσης και συντήρησης των υλικών καταλοίπων των διάφορων πολιτισμών του παρελθόντος (Ορφανίδη 2003). Συνεχής επιδίωξη των ιδρυμάτων αυτών είναι η προστασία, συντήρηση και ανάδειξη της πολιτισμικής κληρονομιάς καθώς παράλληλα και η διασύνδεση αυτής με τον σύγχρονο κοινωνικό και ερευνητικό ιστό (Σαλή 2002). Ο ρόλος του μουσείου έγκειται στη μετάδοση των πολιτισμικών αυτών πληροφοριών που ενέχουν τα μουσειακά αντικείμενα με στόχο να καλυφθούν, όσο το δυνατόν, περισσότεροι τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας (Νούσια 2003).

Η ίδρυση κάθε μουσείου συνοδεύεται από έναν κανονισμό που ορίζει ρητά το γνωστικό τομέα, το μέγεθος, τον προϋπολογισμό και τη κρατική και διεθνή θέση του. Από αυτό εξαρτάται η δομή και η γενικότερη πολιτική του σε ζητήματα απόκτησης και έρευνας μουσειακών αντικειμένων. Πρέπει λοιπόν να ερευνηθούν και να αξιολογηθούν οι ελλείψεις στο γνωστικό αντικείμενο (Ορφανίδη 2003) και στις συλλογές ώστε να προγραμματισθεί στη συνέχεια από το μουσείο η απόκτηση των απαραίτητων αντικειμένων. Η απόκτηση των αντικειμένων, τα οποία θα διαφυλάξει για το μέλλον, φέρεται μια από τις ουσιώδεις λειτουργίες κάθε σχεδόν μουσείου. Διαμορφώνεται έτσι, η βασική πολιτική του μουσείου και ο απαραίτητος προγραμματισμός της έρευνας και της απόκτησης αντικειμένων που απαιτείται για τη δημιουργία συλλογών. Τα μουσεία έχουν το καθήκον «να αποκτούν, να συντηρούν και να προβάλλουν τις συλλογές τους ως συνεισφορά στη διαφύλαξη της φυσικής, πολιτιστικής και επιστημονικής κληρονομιάς²».

² Κώδικας Δεοντολογίας, ICOM 2006, άρθρο 2.

Το κάθε αντικείμενο έχει υλική υπόσταση και ιστορία, προέρχεται από συγκεκριμένο περιβάλλον και είναι φορέας νοημάτων. Η μελέτη και έρευνα, εξετάζει το αντικείμενο σε συνάρτηση με αυτό το περιβάλλον (Νούσια 2003) και οπωσδήποτε θέτει το πολιτισμικό του πλαίσιο. Η έρευνα αποτελεί την βάση κάθε μουσειακής δραστηριότητας, εφόσον διαμορφώνει την πολιτική του μουσείου σε θέματα απόκτησης αντικειμένων, συντήρησης και πολιτιστικής δραστηριότητας. Το κάθε μουσειακό αντικείμενο οφείλει να εισαχθεί στους κόλπους ενός ιδρύματος, σύμφωνα με ορισμένους δεοντολογικούς κανόνες (Ορφανίδη 2003) που να επιτρέπουν μια σωστή αρχειοθέτηση, έτσι ώστε να παρέχεται το μέγιστο δυνατόν των πληροφοριών που θα συμβάλλουν στη μετέπειτα ειδική έρευνα. Με την σειρά της, η έρευνα αυτή θα βοηθήσει στη σωστή συντήρηση και αργότερα στην έκθεση του αντικειμένου.

Να σημειωθεί εδώ, ότι η μουσειακή έρευνα διαφέρει από εκείνη ενός ερευνητικού κέντρου (Ορφανίδη 2003) στο ότι το μουσείο πρέπει να μεταφέρει τα αποτελέσματα της στο πλατύ κοινό, ακόμη και αν οι ερευνητές συνεχίζουν να εργάζονται στις αποθήκες ή στις αίθουσές του. Και τούτο, διότι η εκπαιδευτική και η πολιτιστική αποστολή του μουσείου είναι εξίσου σημαντικές με την έρευνα και τη συντήρηση. Ένα μουσείο αποτελεί συγχρόνως εργαστήριο και κέντρο διδασχής. Δεν θα μπορούσε, άλλωστε, να μεταφερθεί το νόημα των μουσειακών αντικειμένων στο κοινό, εάν αυτά δεν είχαν αποκωδικοποιηθεί πρώτα από τους ερευνητές. Συνοψίζοντας το μουσείο-εργαστήριο διακρίνεται για τον προγραμματισμό της απόκτησης και έρευνας των μουσειακών αντικειμένων, περιέχει ερευνητικό οργανισμό που προγραμματίζει τις αγορές των αντικειμένων και οργανώνει την τεκμηρίωση βάσει των αναγκών τόσο του ιδρύματος, όσο και των εξωτερικών χρηστών του. Στα καθήκοντά του εμπίπτει η δημιουργία μουσειακών συλλογών με κριτήριο την επιστημονική βαρύτητα των αντικειμένων, συνοδευόμενα πάντα από τα μουσειακά δελτία τεκμηρίωσης. Επομένως, θέτει σαφέστατα το πολιτισμικό πλαίσιο των αντικειμένων που αγοράζει πριν εκτεθούν, ώστε να αποκτήσουν και επιστημονική αξία. Όλα τα ανωτέρω πρέπει να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη δεδομένου ότι η επιστημονική ολοκλήρωση (Ορφανίδη 2003) αποτελεί τη μόνη ελπίδα προκειμένου να ξεπεραστεί η μουσειακή κρίση της εποχής μας όπου πολλά ιδρύματα στοχεύουν αποκλειστικά σε ζητήματα προβολής.

2.1.1 ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ & ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η προστασία και μέριμνα των αντικειμένων –έργων τέχνης των συλλογών συγκροτείται από αρχές και κανόνες που διέπουν τη μουσειακή κοινότητα παγκοσμίως. Διατήρηση νοείται οτιδήποτε συμβάλλει στην διασφάλιση της καλής κατάστασης των αντικειμένων και περιλαμβάνει από τον έλεγχο των περιβαλλοντικών συνθηκών των εσωτερικών χώρων έκθεσης, τη σωστή συντήρηση των αντικειμένων, μέχρι τη λήψη μέτρων για την ασφάλεια του κτηρίου και πολλά άλλα (Σαλή 2006). Τα μουσεία, ως άξιοι συνεχιστές της πολιτισμικής κληρονομιάς, έχουν την ηθική υποχρέωση να τη διαφυλάξουν και να τη διασώσουν στο ακέραιο δυνατό.

Πρώτο βήμα, προς την κατεύθυνση αυτή, αποτελεί ο καλός καθαρισμός ενός μουσείου (Καρύδης 2013). Από την άλλη, η φυσική φροντίδα και η δυνατότητα πρόσβασης σε μια συλλογή πρέπει να προσιδιάζει στα σύγχρονα πρότυπα και προδιαγραφές. Οι έννοιες, διατήρηση (preservation) και συντήρηση (conservation), όπου επικρατούν στην επιστημονική γλώσσα (Ορφανίδη 2003) φαίνεται να είναι σχεδόν ταυτόσημες, αφού

Διατήρηση νοείται η πράξη με την οποία κάποιος προφυλάσσει ή ασφαρίζει ένα αντικείμενο – έργο από τη φθοροποιό δράση του χρόνου ή από οποιασδήποτε άλλη αιτία.

Και **Συντήρηση** νοείται η πράξη με την οποία κάποιος προφυλάσσει ή επιτηρεί ένα αντικείμενο – έργο, ώστε να αποφευχθεί η απώλεια, αποσύνθεση, φθορά, ή βιαιοπραγία. Η λέξη προέρχεται από τα Λατινικά, όπου con + servare, σημαίνει κρατώ ή κρατώ ενωμένα.

1. Η διατήρηση των μουσειακών συλλογών

Πιο συγκεκριμένα, σταθερό στόχο ολόκληρης της μουσειακής κοινότητας πρέπει να αποτελεί η συνεχής αναβάθμιση των διαδικασιών και των αρχών διατήρησης. Μέθοδος διατήρησης, η προληπτική συντήρηση, αντιμετωπίζοντας την συλλογή στο σύνολό της, με σκοπό τη σταθεροποίηση της κατάστασης των αντικειμένων, ασκώντας έλεγχο στο εσωτερικό περιβάλλον έκθεσης, και παρέχοντας παράλληλα κατάλληλες συνθήκες αποθήκευσης αυτών (Καρύδης 2013). Ανώτερος στόχος της

μεθόδου αυτής, δεν είναι η επέμβαση στο ίδιο το αντικείμενο, αλλά η γενικότερη θεώρηση και ενδεχομένως τροποποίηση των περιβαλλοντικών συνθηκών έχοντας ως αποτέλεσμα να αποφευχθούν ή να επιβραδυνθούν οι όποιες πιθανές φθορές μπορεί αυτό να φέρει.

Η προφύλαξη των συλλογών είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το κτήριο-μουσείο και την αναλογία διάθεσης των χώρων του (Ορφανίδη 2003). Πράγματι, η σωστή κατανομή των χώρων αυτών παίζει σημαντικό ρόλο, εφόσον επιτρέπει την αραιότερη τοποθέτηση των αντικειμένων, έτσι ώστε να μειώνεται στο ελάχιστο δυνατό, ο ενδεχόμενος κίνδυνος από φθορές (πτώσεις, θραύσεις, αποκρούσεις, αλληλεπιδράσεις υλικών, κ.ά). Για τον λόγο αυτό, λοιπόν έχει καθιερωθεί μια αναλογία των μουσειακών εγκαταστάσεων κατά (40-40-20), παρατηρείται δηλαδή περιορισμός αυτών στα ποσοστά: 40% για εκθέσεις, 40% για συλλογές-αποθήκες, και 20% για υπόλοιπους χώρους (γραφεία, εργαστήρια, αναπαυτήρια, αμφιθέατρα, τουαλέτες, κτλ.). Τα μουσεία ως επιστέγασμα του συνόλου της πολιτισμικής κληρονομιάς, συνδέονται άρρηκτα με την διάσωση, διασφάλιση των μνημείων και έργων τέχνης, μέγιστο χρέος τους, να εγγυούνται ότι θα μεταφερθούν στις επόμενες γενιές σε όσο καλύτερη και ασφαλέστερη κατάσταση είναι πρακτικά δυνατόν. Η αρχή της διατήρησης εμπεριέχει τον όρο της συνέχειας, (Νούσια 2003), υπό την έννοια ότι συντελεί στη μακροβιότητα των αντικειμένων, συνέχεια που διέπει τον πολιτισμό. Η κατάσταση των αντικειμένων ως προς τη διατήρηση αυτών, εξαρτάται από: α)το υλικό κατασκευής τους, β)το περιβάλλον στο οποίο βρισκόταν πριν την εισαγωγή τους στο μουσείο, γ) τις προηγούμενες επεμβάσεις συντήρησης σε αυτά και δ) οπωσδήποτε από το περιβάλλον (Καρύδης 2013), στο οποίο πρόκειται να παραμείνουν μετά την εισαγωγή τους σε αυτό.

2. Τα μουσειακά αντικείμενα & η συντήρηση του υλικού κατασκευής τους

Η συντήρηση είναι η πράξη που τείνει να παρατείνει την ζωή των μουσειακών αντικειμένων, ρυθμίζοντας και εξαλείφοντας τις φυσικές και τυχαίες φθορές που ενδεχομένως έχουν αρχίσει ήδη να επέρχονται σε ένα αντικείμενο (Καρύδης 2013). Εξετάζει, εποπτεύει την κατάσταση των αντικειμένων και παρεμβαίνει σωστικά σε αυτά, όταν κρίνεται αναγκαίο. Συνοδεύει τα αντικείμενα σε όλα τα στάδια της πορείας τους, από τη στιγμή που θα έρθουν στο φως (περιβάλλον ταφής) μέχρι τη στιγμή που θα κριθούν έτοιμα πλέον προς έκθεση. Για να θεωρηθεί όμως, ένα αντικείμενο “μουσειακό” πρέπει να περάσει από διαδικασίες

εντοπισμού των αλλοιώσεων του και των παραγόντων που τις προκάλεσαν, ώστε να υποστεί (Ορφανίδου 2003), την κατάλληλη αντιμετώπιση με στόχο την συντήρηση και αποκατάστασή του. Οι διαδικασίες αυτές είναι οι ακόλουθες:

α)Επιστημονικός έλεγχος για τον προσδιορισμό των φυσικών χαρακτηριστικών και τη χημική σύνθεση και δομή του αντικειμένου. Για τον έλεγχο αυτό χρησιμοποιούνται ποικίλες μέθοδοι όπως (εξέτασης, προσδιορισμού των στοιχείων σύνθεσης, φυσικών ιδιοτήτων, χρονολόγησης).

β)Εντοπισμός ειδικών αλλοιώσεων οι οποίες επέρχονται ανάλογα με την κατηγορία των υλικών.

γ)Αντιμετώπιση κάθε αντικειμένου η οποία στοχεύει στην συντήρηση και την αποκατάσταση ύστερα από μια σειρά διαδικασιών που σχετίζονται με το είδος του αντικειμένου, ακόμη και με το γνωστικό αντικείμενο του ίδιου του μουσείου.

Η επιστήμη της συντήρησης συντελεί, συνεργαζόμενη με τις υπόλοιπες μουσειακές ειδικότητες στην επίλυση ζητημάτων προστασίας των συλλογών, επιλογής των αντικειμένων που χρήζουν άμεσης επέμβασης, συντονισμού αλλά και προετοιμασίας του προοριζόμενου για έκθεση υλικού, καθώς και του ελέγχου της εφαρμογής πρακτικών για τη διατήρηση και ασφάλεια των αντικειμένων στον χώρο της έκθεσης.

Πιο συγκεκριμένα οι διεργασίες αυτές εντοπίζονται σε ελάχιστη παρέμβαση στα αντικείμενα όπως τον απλό καθαρισμό καθώς και στερέωση (Καρύδης 2013) (εξουδετέρωση των ενεργών μηχανισμών που συμβάλουν στην αποσύνθεση). Η επεξεργασία των αντικειμένων επιτελείται συνήθως με την χρήση ειδικών εργαλείων συντήρησης (πινελάκια, βούρτσες, προσεκτικό πλύσιμο, κ.ά). Ο δείκτης όμως, επέμβασης διαφοροποιείται σημαντικά σε σχέση με το είδος και την τυπολογία του αντικειμένου. Ωστόσο, να σημειωθεί ότι δεν επιτρέπεται οποιαδήποτε, τυχόν, απομάκρυνση των ενδείξεων που φέρουν τα αντικείμενα ως προς τη χρήση τους. Υπολείμματα τροφής, ενδείξεις σπονδής κ.ά πρέπει οπωσδήποτε να διατηρούνται (Νούσια 2003), ως έχουν καθώς αποτελούν σημαντικό αντικείμενο της επιστημονικής έρευνας-μάρτυρες του αρχαιοπεριβάλλοντος και των διατροφικών συνηθειών, αλλά και προέλευσης αυτών (εφαρμογή αρχαιομετρικών μεθόδων.) Σήμερα οι πρακτικές και οι τεχνικές συντήρησης που εφαρμόζονται σε έργα τέχνης πρέπει να είναι σύμφωνες με αρχές και κανόνες θεσπιζόμενους από διεθνής οργανισμούς, με ανώτατη εξ αυτών την

«αρχή της αναστρεψιμότητας», (Καρύδης 2013) κατά την οποία η επέμβαση πρέπει να γίνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να υπάρχει η δυνατότητα επαναφοράς του αντικειμένου στην αρχική του κατάσταση, με αφαίρεση όλων των υλικών από προηγούμενες επεμβάσεις συντήρησης.

2.1.2 ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Αποκατάσταση ή αναστήλωση νοείται η πράξη με την οποία κάποιος «αποκαθιστά ή αποκαθιστάται η επαναφορά σε ίδια μορφή αλλά και η επαναφορά σε προγενέστερη φυσιολογική ή εξασθενημένη κατάσταση έπειτα από προγραμματισμένη επέμβαση». Το να αποδίδεται στο αντικείμενο, μορφή που αγγίζει όσο εφικτό και αν είναι, την αρχική (Ορφανίδη 2003). Η αποκατάσταση χαρακτηρίζεται ως επεμβατική μέθοδος συντήρησης και περιλαμβάνει την προσεκτική απομάκρυνση μεταγενέστερων προσθηκών αλλά και την αντικατάσταση φθαρμένων τμημάτων από συμβατά και ουδέτερα υλικά (Καρύδης 2013). Προκειμένου π.χ στα κεραμικά αντικείμενα, αυτό σημαίνει ότι κάθε συμπλήρωση οφείλει και πρέπει να είναι ευδιάκριτη, όταν το αντικείμενο εξετάζεται από κοντά. Το ίδιο ισχύει, αντίστοιχα και για τα γλυπτά. Γενικά κατά τη διαδικασία της αντιμετώπισης ενός μουσειακού αντικειμένου με όποια μορφή συντήρησης, (Ορφανίδη 2003) κι αν είναι αυτή, οφείλει:

- Να είναι αναστρέψιμη
- Να περιορίζεται στο απόλυτο αναγκαίο
- Να είναι διακριτά ορατή (να μην παραπέμπει σε παραπλάνηση, αλλά να διδάσκει το κοινό
- Να προβάλλει την καλλιτεχνική πλευρά αλλά και την αισθητική του αντικειμένου

- Να συνδυάζει την επιστημονική και εκπαιδευτική προσέγγιση του αντικειμένου

2.1.3 ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ- ΠΟΤΕ, ΠΩΣ, ΤΙ & ΠΟΥ;

Ένα πολύ σημαντικό μέρος του συνολικού έργου της διατήρησης και συντήρησης των μουσειακών συλλογών καλύπτει η επιστημονική έρευνα και τεχνική εξέταση των αντικειμένων. Στα μουσεία απασχολούνται διάφορες ομάδες επιστημόνων, παράλληλα με τους συντηρητές που συνεργούν μέσα από μια διεπιστημονική προσέγγιση, παρέχοντας τη δυνατότητα απόκτησης κρυμμένης πληροφορίας (Ορφανίδη 2003). Η έρευνα αυτή, με τις αρχαιομετρικές μεθόδους και τεχνικές (από τις θετικές ή φυσικές επιστήμες) συμβάλλει αναμφίβολα στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και φαίνεται να συντελεί στην ενίσχυση του έργου αποκατάστασης και συντήρησης από την υπάρχουσα φθορά αλλά και επιταχυνόμενη καταστροφή των τέχνηργων.

Με την εφαρμοσμένη επιστημονική έρευνα, αρχαιομετρία (η μέτρηση αρχαιολογικών ευρημάτων της πολιτιστικής κληρονομιάς με φυσικές μεθόδους), είναι σε θέση πλέον να απαντηθούν ερωτήματα όπως το **Ποτε**, **Πως**, **Τι** και **Που** δημιουργήθηκαν τα αντικείμενα (Λυριτζής 2007). Προσφέρονται έτσι, λύσεις σε ζητήματα όπως τον προσδιορισμό της ηλικίας, Ποτε δηλαδή κατασκευάστηκε το εύρημα / υλικό, με την εφαρμογή μεθόδων χρονολόγησης. Το Πως κατασκευάστηκαν (τεχνολογία) και σε Τι κατηγορία υλικού ανήκουν, (από τι αποτελούνται), που εξακριβώνονται με τις μεθόδους ανάλυσης και τον προσδιορισμό των χημικών στοιχείων των ορυκτών της σύστασής τους. Αλλά και Που άραγε αυτά δημιουργήθηκαν, την προέλευσής τους, κ.ά.

Είναι γνωστό πως η χώρα μας κατέχει το προνόμιο της εμφάνισης μοναδικού σε διάρκεια και ένταση αρχαιολογικού, ιστορικού, πολιτισμικού ενδιαφέροντος, παράμετροι που διαμορφώνουν την εθνική ταυτότητα και συνθέτουν παράλληλα το ευρύτερο περιβάλλον της χώρας. Ως εκ τούτου, η αρχαιομετρική έρευνα αποτελεί σημαντικό τμήμα της πολιτισμικής βιομηχανίας συμβάλλοντας

ουσιαστικά και πολυεπίπεδα (Λυριτζής 2007) μέσω της εφαρμοσμένης επιστημονικής έρευνας στη μελέτη, ανάδειξη και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Συγκεκριμένα για τον προσδιορισμό της ηλικίας ενός αντικειμένου, γίνεται χρήση διάφορων χρονολογικών τεχνικών ανάλογα με τα υλικά εφαρμογής τους. Η χρονολόγηση και ειδικότερα η *απόλυτη* αναφέρεται είτε στον προσδιορισμό μιας μετρήσιμης ποσότητας, είτε στη μέτρηση του αποτελέσματος που προκαλεί ένα φυσικό φαινόμενο στην ύλη. Και οι δύο περιπτώσεις σχετίζονται με τον ρυθμό εξέλιξής τους στο χρόνο (Aitken 1990 & Λυριτζής 1994).

Στον προσδιορισμό της ηλικίας για παράδειγμα, στη τεχνική του ραδιάνθρακα C-14, για οργανικά υλικά (ξύλο, οστά), μετράτε η ποσότητα σε ^{14}C που έχει το δείγμα σήμερα³ και συγκρίνεται με αυτό που είχε ο οργανισμός όταν ζούσε, δεδομένου ότι μετά τον βιολογικό θάνατο του υλικού η ποσότητα του ^{14}C γίνεται μισή (χρόνος ημίσειας ζωής του ραδιάνθρακα) κάθε 5.730 χρόνια. Δείγματα δηλαδή, ηλικίας μερικών χιλιάδων ετών μπορούν να προσδιοριστούν με απόκλιση ± 50 ετών. Η ακρίβεια μειώνεται όσο αυξάνεται η ηλικία του δείγματος (Λυριτζής 2007).

Οι ηλικίες που υπολογίζονται στις χρονολογήσεις με Φωταύγεια, κυμαίνονται από μερικές δεκάδες ως ένα εκατομμύριο χρόνια, με κυμαινόμενη τιμή τυπικού σφάλματος 5-10%. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, η εντατική χρήση της μεθόδου αυτής, οδήγησε όχι μόνο στην ανάπτυξη και βελτίωση των ήδη εφαρμοζόμενων τεχνικών, την αύξηση της αξιοπιστίας της, την καθιέρωσή της, αλλά και την επέκτασή της σε μια μεγάλη ποικιλία υλικών.

Τα υλικά εφαρμογής, αυτά (ανόργανα) των χρονολογήσεων με τεχνικές φωταύγειας μπορεί να είναι: κεραμικά, πλίνθοι, οψιανοί, πυριτόλιθοι, σπηλαιοαποθέματα, ιζήματα όλων των τύπων, απολιθωμένα κελύφη, και μεταλλουργικές σκωριές. Οι χρονολογήσεις της μεθόδου προϋποθέτουν την ύπαρξη ενός γεγονότος του παρελθόντος, το οποίο σχετίζεται άμεσα ή έμμεσα με το προς χρονολόγηση αντικείμενο ή υλικό και το οποίο φαίνεται να μηδενίζει «το ρολόι» της χρονολόγησης (Λυριτζής 2007). Γεγονός που καθορίζει το αποτέλεσμα της μεθόδου.

³ Το ραδιενεργό ισότοπο άνθρακας ^{14}C είναι παρόν με σταθερή αναλογία στο συνολικό ποσό άνθρακα που περιέχεται σε όλες τις ζωικές ύλες.

Για παράδειγμα, στην περίπτωση της χρονολόγησης κεραμικών, χρόνος μηδέν θεωρείται η στιγμή του ψησίματος του πηλού από τον κεραμέα και κατά επέκταση η δημιουργία του κεραμικού, ενώ για την χρονολόγηση ιζημάτων, η στιγμή μηδέν αναφέρεται στην τελευταία έκθεση στο ηλιακό φως, άρα και στην τελευταία μεταφορά του υλικού εξαιτίας δράσεων που οφείλονται είτε σε φυσικά αίτια (αιολική, δράση του νερού, κ.ά.), είτε σε ανθρώπινη δράση (γεωργία, οικοδομική χρήση, κ.ά.). Γίνεται επίσης, χρήση της ΘΦ (θερμοφωταύγειας) για τον έλεγχο αυθεντικότητας (Λυριτζής 2007) και τον προσδιορισμό της γνησιότητας των έργων τέχνης (κεραμικά και χάλκινα αντικείμενα). Η σημασία της εφαρμοσμένης επιστημονικής έρευνας ακολουθώντας μια σειρά αναλυτικών και διαγνωστικών τεχνικών, απόκτηση της κρυμμένης πληροφορίας που είναι δυνατόν να συγκεντρωθεί και να επεξεργαστεί από τους ερευνητές αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο προς τη διάσωση, διαφύλαξη και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς.

2.2 ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΛΙΣΤΙΚΗ ΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ & ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΣΤΗ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ

Η εφαρμοσμένη έρευνα και μελέτη των αντικειμένων αποτελεί ως γνωστόν μέρος της συλλογής του μουσείου. Όπως κάθε είδους έρευνα έτσι και η μουσειακή προϋποθέτει την συγκέντρωση δεδομένων από τις πηγές και τη σύνθεση τυπολογικών συλλογών (Ορφανίδη 2003), εφαρμόζοντας συστήματα αρχειοθέτησης και ανάλυσης δεδομένων, που αναμφίβολα συντελούν στην πληρέστερη τεκμηρίωση και διαχείριση του υλικού. Οι μουσειακές αυτές συλλογές περιλαμβάνουν:

- I. κινητά αντικείμενα, κατασκευασμένα από τον άνθρωπο (ανόργανα) ή τη φύση (οργανικά)
- II. ακίνητες οικολογικές μονάδες, όπως μνημεία, πολιτισμικές ή φυσικές θέσεις, πάρκα ή φυσικά καταφύγια

Η έρευνα απαιτεί την εφαρμογή συστηματικής μεθοδολογίας, η οποία εξετάζει το αντικείμενο σε σχέση με το περιβάλλον από το οποίο προήλθε, ενώ συγχρόνως το ταξινομεί σε συνάρτηση με τα υπόλοιπα αντικείμενα μιας συλλογής, εντάσσοντάς το σε συγκεκριμένο γνωστό περιβάλλον, (Λυριτζής 2007) όπου αναλύεται και

συσχετίζεται εν συνεχεία με άλλα αντικείμενα ή γεγονότα (φαινόμενα). Όλες οι ανωτέρω ενέργειες πραγματοποιούνται στα πλαίσια λειτουργίας του μουσείου-εργαστηρίου, που φαίνεται να κάνει, αυτή την ερευνητική τεκμηρίωση, η οποία αποτελεί βασικό και λειτουργικό τμήμα της διαχείρισης συλλογών, κατά την διάρκεια της οποίας γίνεται η καταγραφή δεδομένων σχετικά με κάθε αντικείμενο- έργο τέχνης.

Η συστηματική τεκμηρίωση (documentation) αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την οργάνωση και άρτια λειτουργία ενός μουσείου, μέσω της οποίας συγκεντρώνονται αναλυτικά για κάθε αντικείμενο, πληροφορίες σχετιζόμενες με τα χαρακτηριστικά του, την προέλευσή του, τους λόγους απόκτησης από το μουσείο, αλλά και τους προκάτοχούς του. Τα μουσειακά αντικείμενα είναι συγχρόνως και αντικείμενα τεκμηρίωσης, (Ορφανίδη 2003) τα οποία διακρίνονται σε:

I. πρωτεύοντα, πρόκειται δηλαδή για τα ίδια τα αντικείμενα

II. δευτερεύοντα, είναι τα οπτικο-ακουστικά αντικείμενα τεκμηρίωσης που υποκαθιστούν τα πραγματικά στην περίπτωση που αυτά δεν υπάρχουν (άμεσα και είναι συχνά τρισδιάστατα) ή όταν είναι απαραίτητη η ερμηνεία φυσικών ή πολιτισμικών φαινομένων. Από κάθε αντικείμενο μιας συλλογής, είναι λογικό ότι μπορούν να προκύψουν πολλά αντικείμενα τεκμηρίωσης. Η οργάνωση και ο προγραμματισμός της τεκμηρίωσης έγκειται ακριβώς στην ανίχνευση και την συμπλήρωση κενών σε πρωτεύοντα και δευτερεύοντα τεκμήρια, έτσι ώστε να εξυπηρετείται η εκπαιδευτική και πολιτιστική αποστολή του μουσείου (Ορφανίδη 2003).

Κάθε αντικείμενο που συγκαταλέγεται στη συλλογή ενός μουσείου οφείλει και πρέπει να καταγράφεται σύμφωνα με τις προδιαγραφές και τις καλές πρακτικές που προτείνει η Διεθνής Επιτροπή για την Τεκμηρίωση, CIDOC (International Committee for Documentation) του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, ICOM (International Council of Museums). Βασική προϋπόθεση είναι η σαφήνεια της περιγραφής στην καταγραφή, εφόσον αποτελεί κύριο παράγοντα για την μετέπειτα σωστή ταξινόμηση. Όσο πληρέστερη είναι η καταγραφή και όσο η αρχειοθέτηση βασίζεται σε σύγχρονα καθιερωμένα συστήματα τόσο η τεκμηρίωση είναι σε θέση να καταδείξει τα πιθανά κενά της μουσειακής έρευνας. Επομένως, ένα έντυπο δελτίο τεκμηρίωσης (το οποίο συναντάται και ως δελτίο ταυτότητας) ενός

μουσειακού αντικειμένου περιλαμβάνει συνήθως τις ακόλουθες πληροφορίες (πεδία τεκμηρίωσης):

- τον αριθμό του αντικειμένου και των προγενέστερων αυτού αριθμών (αρ. εισαγωγής στις συλλογές του Μουσείου)
- την θέση που κατέχει στο Μουσείο το αντικείμενο (αίθουσα/αποθήκη)
- τον τρόπο με τον οποίο βρέθηκε και σχετικές με αυτό πληροφορίες
- το φωτογραφικό υλικό του αντικειμένου (συμπεριλαμβανομένου παλαιότερων φωτογραφήσεων)
- τις πληροφορίες για τον δημιουργό (όταν πρόκειται για ζωγραφικά έργα)
- το είδος του αντικειμένου και την τεχνική κατασκευής του
- τις διαστάσεις αυτού
- την περιγραφή του αντικειμένου
- την κατάσταση διατήρησής του
- τη χρονολόγηση του αντικειμένου
- το ιστορικό επεμβάσεων και συντήρησης
- το ιστορικό κατοχής του έργου, καταγραφή της όλης πορείας του, από την δημιουργία του μέχρι την εισαγωγή του στο Μουσείο (provenance)
- τα δικαιώματα ιδιοκτησίας & φωτογραφικά δικαιώματα
- την εκθεσιακή ιστορία του αντικειμένου εντός του μουσείου & τους δανεισμούς του
- το ιστορικό χρήσεων του αντικειμένου
- τις βιβλιογραφικές αναφορές για το αντικείμενο
- τα στοιχεία (όνομα) του υπευθύνου τεκμηρίωσης & την χρονολογία τεκμηρίωσης των ανωτέρω πεδίων

Τα παραπάνω, βέβαια, πεδία τεκμηρίωσης διαφοροποιούνται ανάλογα με το είδος του αντικειμένου και τη συλλογή στην οποία αυτό εντάσσεται. Υπάρχουν δηλαδή, διαφοροποιήσεις ανάμεσα σε ένα δελτίο τεκμηρίωσης ενός πίνακα ζωγραφικής και αντίστοιχα σε ένα δελτίο τεκμηρίωσης ενός ορυκτού καταλοίπου ή ενός μνημείου (ακίνητου μουσειακού αντικειμένου).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΟ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΜΥΚΟΝΟΥ

3.1 Ο ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ

Από τα μέσα του 19ου αιώνα, η βιομηχανοποίηση, αρχίζει να διαταράσσει τον



καθιερωμένο τρόπο ζωής και τις παραδοσιακές ισορροπίες. Η ανάγκη διατήρησης της εθνικής ταυτότητας και ο κίνδυνος για τυχόν αποξένωση των κατοίκων από την πολιτισμική κληρονομιά του τόπου τους στάθηκαν το

Εικ. 3.1: Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου, βορειοανατολική όψη. Έναυσμα (20ος αι.) προς τη

δημιουργία μουσείων⁴ (Γκαζή 2003). Προέκυψε δηλαδή, επιτακτική η ανάγκη για τη διάσωση και τη συλλογή λαογραφικού υλικού, που φαίνεται πως απειλούνταν με εξαφάνιση. Χαρακτηριστικό, τέτοιο παράδειγμα, αποτελεί το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου. Ιδρύθηκε το 1958, από τον Βασίλη Δ. Κυριαζόπουλο, απόρροια της πλούσιας, πολυετής συλλεκτικής του δράσης⁵.

Το Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου λειτουργεί σε μια γραφική συνοικία, στην βόρεια πλευρά της χώρας της Μυκόνου, που απαντάται στο όνομα Κάστρο. Ο οικισμός αυτός θεμελιώθηκε πολλούς αιώνες πριν, πάνω σε μια προεξέχουσα βραχώδη έκταση (αρχικά μάλλον διαχωριζόταν από το κύριο σώμα του νησιού). Η θέση αυτή φαίνεται πως κατοικήθηκε από τους προϊστορικούς χρόνους και με το πέρασμα των αιώνων διατήρησε τη σημασία της, αποτελώντας και τον αρχικό

4 Πέρα από τα Αρχαιολογικά μουσεία που μέχρι εκείνη την εποχή μονοπωλούσαν το ενδιαφέρον, παρατηρείται ωστόσο και η δημιουργία των πρώτων Λαογραφικών μουσείων.

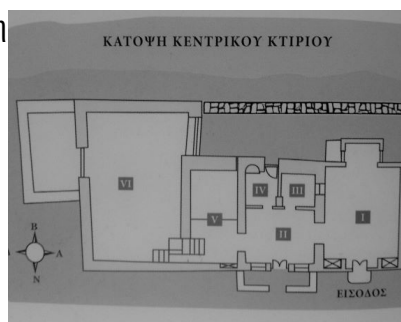
5 Πηγή: <http://www.mykonosfolkloremuseum.gr/>, επίσημη ιστοσελίδα του Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου.

πυρήνα του οικισμού της χώρας⁶. Σε κτήριο που βρίσκεται στην περιοχή, εκείνο του Μάρκου Μαύρου, βρέθηκαν άλλωστε επάλληλες φάσεις κατοίκησης που αποδεικνύουν πως ο οικισμός αυτός κατοικήθηκε αδιάκοπα, ήδη από την 3η χιλιετία π.Χ. έως σήμερα (σωστική ανασκαφή 1993, 2001).

Κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας αποτελούσε ένα παραθαλάσσιο οικισμό, 1000 - 1500 κατοίκων, ενώ η έκτασή του δεν ξεπερνούσε τα 7,5 στρέμματα. Το μικρό αυτό πόλισμα στη θέση της σημερινής συνοικίας Κάστρο, ήταν περικλειστο έχοντας την μορφή υποτυπώδους αμυντικού περιτειχίσματος, καθώς η ασφάλεια την εποχή εκείνη αποτελούσε μια από τις βασικότερες μέριμνες του πληθυσμού. Φαίνεται δε, να οριοθετούνταν από συνεχόμενες εξωτερικές τυφλές προσόψεις, υψηλών οικοδομημάτων της περιμέτρου του, στοιχείο που συναντάται και σε άλλες ανάλογου τύπου οχυρώσεις από σωζόμενα οικιστικά κάστρα νησιών στο Αιγαίο πέλαγος⁷.

3.2 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΟΜΗ & ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Οι έξι αίθουσες και οι δύο προαύλιοι χώροι του Μουσείου έχουν συνολικά έκταση 320 τ.μ. Το παλιό “Σπίτι του Κάστρου”, αποτελεί και το κεντρικό κτήριο, πυρήνας της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου, πλαισιώθηκε πριν κάποια χρόνια από δύο νεότερες, χαμηλότερες μονώροφες οικοδομές, προεκτάσεις του Μουσείου και των οποίων η φαινομενικά ακατάστατη γυμνή λιθοδομή μιμείται με επιτυχία την όψη του σωζόμενου τμήματος του τείχους του Κάστρου. Πρόκειται για τις αίθουσες I και VI, (βλ. Εικ.3.2), οι οποίες σηματοδοτούν την αρχή και το τέλος της έκθεσης, με την οργάνωση του χώρου να έχει ως εξής:



Εικ. 3.2: Κάτοψη Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου, το Σπίτι του Κάστρου, πυρήνας της Λαογραφικής Συλλογής.

6 *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010. επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

7 *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010. επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

Είσοδος: εκτίθενται Κλειδιά και κλειδαριές του παρελθόντος



Εικ. 3.3: Κεντρική είσοδος προθάλαμος του Μουσείου.

Αίθουσα I: εκτίθενται Φωτιστικά σώματα, Παλιά έπιπλα και οικιακά σκεύη, Κυκλαδικά καθίσματα, Σκρίνια, Παλιά μέτρα και σταθμά, Επιτραπέζια σκεύη και αναμνηστικά κεραμικά, Νεοκυκλαδικά λιθόγλυπτα και επιγραφές, Πίνακες, λιθογραφίες και φορητές εικόνες, Τάματα και μαρτυρικά, Τα σκουλαρίκια της Μυκονιάτισσας, Παραδοσιακή μυκονιάτικη φορεσιά, Μυκονιάτικα υφαντά



Εικ. 3.3: Το Σπίτι του Κάστρου, Αίθουσα I.

Αίθουσα II: Η έκθεση: *Η μόρφωση των γυναικών τον 19ο αιώνα.*



Εικ. 3.4: Το Σπίτι του Κάστρου, Αίθουσα II: Η μόρφωση των γυναικών τον 19ο αιώνα.



Εικ. 3.5: Το Σπίτι του Κάστρου, Αίθουσα IV: Το δωμάτιο της κουζίνας.

Αίθουσα III: Η έκθεση: *Η αστική κρεβατοκάμαρα του 19ου αι.*

Αίθουσα IV: Η έκθεση: *Το δωμάτιο της κουζίνας.*

Αίθουσα V: Οι επισκέπτες μπορούν να αντλήσουν στοιχεία για την Ένδυση και τον καλλωπισμό της Μυκονιάτισσας, συμπεριλαμβάνει ακόμη Έργα λαϊκής τέχνης και κεραμικά, Αρχείο χειρογράφων και Βιβλιοθήκη.

Αίθουσα VI: Η έκθεση: *Η Μύκονος και η Θάλασσα*.



Εικ. 3.6: Το Σπίτι του Κάστρου, Αίθουσα VI: Η Μύκονος και η θάλασσα.

3.3 ΙΣΤΟΡΙΚΗ & ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Το Κοινοφελές Ίδρυμα «Λαογραφική Συλλογή Μυκόνου» θεμελιώθηκε το 1958. Περιλαμβάνει εκτός του κεντρικού Μουσείου στο Κάστρο, το Αγροτομουσείο «Μύλος του Μπόνη» και το «Σπίτι της Λένας». Ιδρυτής, εμπνευστής αλλά και μεγάλος δωρητής της Λαογραφικής Συλλογής έργων τέχνης είναι ο Βασίλης, Δ. Κυριαζόπουλος⁸. Το Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου κατά την διάρκεια των εξήντα χρόνων λειτουργίας του έχει αναδειχθεί σε ένα από τα σημαντικότερα εθνογραφικά– ιστορικά μουσεία της Ελλάδας. Ανάμεσα στα εκθέματά του, οι επισκέπτες μπορούν να γνωρίσουν αντικείμενα από την καθημερινή ζωή των Μυκονιατών κατά την περίοδο των τεσσάρων τελευταίων αιώνων. Τα εκθέματα, όπως παρουσιάζονται μπορούμε να τα διακρίνουμε σε συλλογές, (δηλαδή σε ομάδες όμοιων αντικειμένων), που εξυπηρετούσαν κάποτε τον ίδιο σκοπό, όπως π.χ. είναι η συλλογή Νεοκυκλαδικών Λιθόγλυπτων καθώς και σε λειτουργικές ενότητες του παρελθόντος που θεράπευαν ορισμένες ανάγκες της ανθρώπινης

⁸ Πηγή: <http://www.mykonosfolkloremuseum.gr/>

καθημερινότητας, όπως επί παραδείγματι, είναι η αστική κρεβατοκάμαρα του 19ου αιώνα. Από άποψη πάλι καταγωγής, τα εκθέματα διακρίνονται σε αυτά της εγχώριας λαϊκής παραγωγής, όπως η συλλογή Μυκονιάτικων Χειροποίητων Υφαντών και σε εκείνα που η χρήση τους ήταν ίδια σε όλη την Ελλάδα, όπως η συλλογή Παλαιών Μέτρων και Σταθμών ή ακόμη ευρύτερης μεσογειακής καταγωγής και χρήσης, όπως είναι η συλλογή Φωτιστικών Σωμάτων. Ακολουθεί στο σημείο αυτό, μια συνοπτική παρουσίαση της “Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου”:

Κλειδιά & κλειδαριές του παρελθόντος

Στον μικρό προθάλαμο της εισόδου – υποδοχής, σε δύο εντοιχισμένες προθήκες, παρουσιάζεται ένα μέρος της συλλογής, αποτελούμενο από κλειδιά κάθε λογής και μεγέθους. Η συλλογή ξεκινά από τα μεγάλα κλειδιά κατωγείων και φθάνει μέχρι τα μικροσκοπικά κουρδιστήρια παλαιών ρολογιών τσέπης. Υπάρχουν ακόμη κλειδαριές (ορισμένες με καμπανάκι συναγερμού), *καντενάσοι* (σύρτες), μπάρες, αλυσίδες και ό,τι άλλο ασφάλιζε κάποτε ένα σπίτι, κάποια εκκλησία ή μια κασέλα ενός Μυκονιάτη.

Φωτιστικά σώματα

Η μεγάλη συλλογή Φωτιστικών σωμάτων, με εκθέματα από την αρχαιότητα έως την σύγχρονη εποχή περιλαμβάνει κάθε λογής υποδοχέα καύσιμης ύλης που δημιουργούσε τεχνητό φως, κυρίως κατά την περίοδο πριν από τον βιομηχανικό φωτισμό (φωταέριο, ηλεκτρισμός). Η συλλογή αποτελείται από πήλινα, χάλκινα, ορειχάλκινα, σιδερένια και γυάλινα φωτιστικά σώματα λαδιού ή κεριού, και εκτείνεται από τους πήλινους *λύχνους* του 4ου π.χ. αιώνα των ελληνιστικών κέντρων της Ανατολικής Μεσογείου, μέχρι τις φορητές και κρεμαστές λάμπες πετρελαίου και οινόπνευματος του 19ου αιώνα, φερμένες από την Βιέννη ή την Κωνσταντινούπολη⁹.

Παλιά έπιπλα & οικιακά σκεύη

⁹ Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

Στην συλλογή αυτή ανήκουν είδη ξύλινα κυρίως όπως: τραπέζια, κυκλαδικά καθίσματα, καναπέδες, κασέλες και μπαούλα, ντουλάπες, κούνιες, σκάφες, κλπ. Η μεγάλη συλλογή από Παλιά έπιπλα (που έχουν κατασκευαστεί ή χρησιμοποιηθεί στην Μύκονο κατά τον 18ο και 19ο αιώνα ή και παλαιότερα), φαίνεται να μην έχει εκτεθεί ενιαία αλλά ούτε και ολόκληρη, λόγω μη απαιτούμενου χώρου έκθεσης. Βέβαια το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής αυτής, κατανέμεται σε διάφορες αίθουσες του μουσείου καθώς και στο παράρτημά του, Το Σπίτι της Λένας.

Κυκλαδικά καθίσματα

Το Μουσείο διαθέτει ακόμη μια συλλογή από ξύλινα καθίσματα διάφορων μορφών, τα παλαιότερα των οποίων ανάγονται τουλάχιστον στο 18ο αιώνα. Δύο τύποι ωστόσο, ξεχωρίζουν από αυτά και αποκαλούνται Κυκλαδικά καθίσματα – καρέκλες, καθώς η σχετική επιστημονική έρευνα εντόπισε σαν χώρο καταγωγής του τις Κυκλάδες¹⁰. Ο ένας από τους δύο τύπους έχει την πλάτη “σε σχήμα 8” και ο άλλος προσιάζει σε μορφή “έγχορδης λύρας” (και οι δύο τύποι φαίνεται να δέχτηκαν επιρροές από γαλλικά και αγγλικά, αλλά και ισπανικά ή ιταλικά πρότυπα).

Σκρίνια

Στο βάθος της Αίθουσας I, δεσπόζουν δύο πολυτελή βενετσιάνικα σκρίνια που ανάγονται στα τέλη του 18ου αιώνα. Τα σκρίνια ήταν έπιπλα φερμένα από το εξωτερικό. Σε αυτά, τα καλούμενα υψηλά ή γυάλινα ή βενετσιάνικα σκρίνια, το έπιπλο συνεχίζεται προς τα επάνω με ένα ερμάρι που το ένα ή και τα δύο φύλλα του έχουν καθρέφτες. Το ερμάρι που καταλήγει στην κορυφή σε εντυπωσιακό αέτωμα, έχει χωρισμένο το εσωτερικό του σε επιμέρους μικρότερους χώρους. Κατά την δεκαετία του 1950 αριθμούνταν στη νησί της Μυκόνου περισσότερα από πενήντα τέτοια σκρίνια. Τα εισαγόμενα αυτά έπιπλα λειτουργούσαν και ως ένδειξη οικονομικού πλούτου και κοινωνικού γοήτρου για τους κατόχους τους. Ωστόσο, τα ελάχιστα πλέον σωζόμενα στο νησί, κοσμούν ιδιωτικά κτίσματα. Σήμερα το Λαογραφικό Μουσείο εκθέτει τα πέντε από τα εννέα σκρίνια που διαθέτει στη συλλογή του.

¹⁰ Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός, Μύκονος, 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

Παλιά μέτρα & σταθμά

Σε μια μεγάλη βιτρίνα εκτίθεται ένα μέρος της συλλογής αυτής, που θεωρείται μια από τις πληρέστερες στο είδος της, στην Ελλάδα. Περιλαμβάνει καθετί με το οποίο μετρούσαν στο παρελθόν το μήκος, την επιφάνεια, το βάρος, το ειδικό βάρος, τον όγκο των υγρών: οκάδες και μισές για το κρασί, το λάδι, το πετρέλαιο, το φωτιστικό οινόπνευμα, πλήλινο *νεμπότη* κρασιού (δοχείο τριών οκάδων), παλιά θερμόμετρα και χρονόμετρα. Η ποικιλία που διακρίνει τα εκθέματα αυτά, ξεκινά από το μαρμάρινο *σήκωμα* (με το οποίο οι έμποροι και πωλητές της αρχαίας Δήλου έλεγχαν ή μετρούσαν τα υγρά και φθάνει μέχρι το *βεζενέ*¹¹ της Τουρκοκρατίας, το κοκάλινο ζυγαράκι τσέπης για χρυσά νομίσματα, καταλήγοντας στο *πινάκι*, μέτρο χωρητικότητας για την μέτρηση του ασβέστη. Υπάρχουν στη συλλογή όλα τα μέτρα και τα σταθμά, μέχρι φαρμακευτικός ζυγός, πλάστιγγα και βρεφοζυγός που λειτουργούσαν καθ' όλη την περίοδο πριν την καθιέρωση του δεκαδικού μετρικού συστήματος στον ελλαδικό χώρο, το 1959¹².

Επιτραπέζια σκεύη & αναμνηστικά κεραμικά

Σε μεγάλο αφιδωτό χώρο, στο βάθος της πρώτης αίθουσας, εκτίθεται η συλλογή από επιτραπέζια σκεύη (κυρίως πιάτα), του 19ου – 20ου αιώνα, τα οποία είναι διακοσμημένα με προσωπικότητες ή γεγονότα ιστορικού μεγέθους και ελληνικού ενδιαφέροντος. Τα πιατικά αυτά, αποτελούσαν κάποτε χρηστικά σκεύη, ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκαν ως διακοσμητικά, όπως συνηθίζεται άλλωστε και σήμερα. Στα περισσότερα πιατικά οι ζωγραφιές που φέρουν, έχουν τυπωθεί με την τεχνική της χαλκομανίας, σε βρετανικά κυρίως εργαστήρια (Κυριαζόπουλος 1982). Τα σχέδια όμως φαίνεται να έχουν φιλοτεχνηθεί στην χώρα μας, από λαϊκούς συνήθως καλλιτέχνες. Η εικονογράφησή τους αντανακλά το κοινό αίσθημα της εποχής και η λειτουργία τους χαρακτηρίζεται ως αναμνηστική. Η συλλογή ωστόσο περιλαμβάνει και άλλα φαγεντιανά κεραμικά, όπως πιάτα, πιατέλες, σουπιέρες, ποτήρια, επιτραπέζιες λάμπες πετρελαίου, ανθρωπόμορφες καπνοθήκες. Συμπεριλαμβάνονται επίσης σιδερένιοι δίσκοι σερβιρίσματος, πιάτα

11 Ο βεζινές ή βεζενές ή βεζνές: μικρή μπρούτζινη ζυγαριά χρυσού, πλάστιγγα ακριβείας που χρησιμοποιούσαν οι αργυραμοιβοί για νομίσματα και πολύτιμους λίθους.

12 *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

και άλλα πολλά πορσελάνινα αντικείμενα, άλλα με ευχές, άλλα με νεοκλασική διακόσμηση, και άλλα με αναμνηστικά θέματα. Ένα μεγάλο μέρος των εκθεμάτων προέρχεται από το μυκονιάτικο εργαστήριο¹³ του 19ου αιώνα στην Μπαράνοφκα της Ουκρανίας, που διατηρούσε ο γνωστός Μυκονιάτης, έμπορος Νικόλαος Γρυπάρης, ο οποίος έδρασε επιχειρηματικά στην τσαρική τότε Ρωσία.

Νεοκλαδικά λιθόγλυπτα & επιγραφές

Στην αίθουσα I, εκτίθεται ένα μέρος της συλλογής Νεοκλαδικά Λιθόγλυπτα. Η συλλογή αυτή απαρτίζεται από εκατό περίπου λιθόγλυπτα και επιγραφές των τελευταίων αιώνων¹⁴. Αποτελούσαν κάποτε αρχιτεκτονικά μέλη μυκονιάτικων οικοδομημάτων, αλλά και σκεύη νοικοκυριού (νεροχύτες, γουδιά κλπ.). Εκτός από τα γλυπτά της αίθουσας I, βρίσκει κανείς λίθινα αντικείμενα της συλλογής και στους άλλους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου, προερχόμενα από μυκονιάτικα σπίτια και εκκλησίες.

Τα σκουλαρίκια της Μυκονιάτισσας

Η ενδιαφέρουσα αυτή συλλογή κοσμημάτων αποτελείται από χρυσά κυρίως σκουλαρίκια. Τα σχέδια είναι παραδοσιακά μυκονιάτικα και διακρίνονται σε *ρόδες, κατσαρά, κουκουναριές, αμούρες, ανελέτες, φιόγκοι, φιογκάκια, караβόλοι* κ.ά. Ολόχρυσα και στολισμένα τα περισσότερα με μαργαριτάρια, κοράλλια και σμάλτο πράσινο ή μπλε. Τα κοσμήματα, αυτά της συλλογής (Τα σκουλαρίκια της Μυκονιάτισσας), βρίσκονται σήμερα και εκτίθενται στο μουσείο, κατόπιν δωρεάς από Μυκονιάτισσες και αργυροχρυσόχους του νησιού.

Παραδοσιακή μυκονιάτικη φορεσιά

Στην αίθουσα I, εκτίθεται σε κούκλα φυσικού μεγέθους η παραδοσιακή μυκονιάτικη μεσοαστική φορεσιά των μέσων του 17ου αιώνα. Αποτελεί προϊόν αναπαραγωγής που βασίζεται σε πληροφορίες τόσο του Άγγλου ταξιδιώτη, George Wheler (1682), όσο και του Ολλανδού, Olfert Dapper¹⁵ (1688).

13 Κυριαζόπουλος, Β., *Τα ελληνόφωνα διακοσμητικά αναμνηστικά κεραμικά: ευρωπαϊκής προελεύσεως 19-20ου αιώνα*, Συλλεκτικός Κόσμος, 7, 1982.

14 Βαβυλοπούλου-Χαριτωνίδου, Α. *Νεοκλαδικά λιθόγλυπτα: Λαογραφικού Μουσείου Μκόνου*. Θεσσαλονίκη, 1989.

15 <http://www.mykonosfolkloremuseum.gr/kastro/>

Μυκονιάτικα υφαντά

Το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου διαθέτει επίσης μια πλούσια συλλογή από μυκονιάτικα υφαντά. Όπως σε πολλά μέρη της, Ελλάδας αλλά και του κόσμου, έτσι και στην παλιά Μύκονο οι χειρο-ποδοκίνητοι αργαλειοί κάλυπταν ένα μεγάλο μέρος των αναγκών των κατοίκων της, σε βαμβακερά και μάλλινα είδη. Μέσα σε μεγάλο δρύινο ερμάρι στην αίθουσα I, μέσα σε πλαστικές θήκες προστασίας και έκθεσης, βρίσκονται τοποθετημένα τα 755 χειροποίητα υφαντά Μυκόνου της συλλογής.

Η μόρφωση των γυναικών τον 19ο αιώνα

Το κοινό εισερχόμενο κάτω από μια λιθόγλυπτη πορτοσιά οδηγείται στην αίθουσα II. Στους χονδρούς τοίχους του περάσματος παρατηρούνται δείγματα χειροτεχνημάτων του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, φιλοτεχνημένα από μαθήτριες του αλληλοδιδασκτικού σχολείου, που ήταν το πρώτο δημόσιο σχολείο της νήσου όπου λειτούργησε μέχρι και 1934. Το σχολείο άνηκε στην πρώτη βαθμίδα εκπαίδευσης και αποτελούσε μια νεωτεριστική για την εποχή σχολή που εξέφραζε την ανάγκη των Μυκονιατών για μάθηση και εκπαίδευση. Ήταν ένα είδος μεικτού Σχολαρχείου, αρρένων και θηλέων, στο οποίο διδασκόταν και η γαλλική γλώσσα, ενώ παράλληλα συνδύαζε πνευματική και χειρωνακτική εργασία, δείγματα της οποίας είναι και τα κεντήματα που εκτίθενται στην αίθουσα II.

Ζωγραφικά έργα – πίνακες

Ακόμη, στην αίθουσα II εκτίθενται αρκετά ζωγραφικά έργα από διάφορους Μυκονιάτες καλλιτέχνες. Στον εκθεσιακό χώρο αυτό, υπάρχουν επίσης αρκετές προσωπογραφίες του 19ου και 20ου αιώνα, ανάμεσά τους στέκει και εκείνη του Βασίλη Κυριαζόπουλου, ιδρυτή του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου. Η έκθεση πλαισιώνεται και με γκραβούρες του 19ου αιώνα, διάφορων μεγεθών, με θέματα σχετιζόμενα με την ελληνική μυθολογία και ιστορία. Το διάκοσμο συμπληρώνουν λιθογραφίες του 19ου αιώνα, (μέρος της συλλογής εκτίθεται και στην αίθουσα I) του Γάλλου ζωγράφου Lafosse, με θέμα τα τέσσερα στοιχεία της φύσης: (Γη, Αέρας, Νερό και Φωτιά).

Μουσικά όργανα

Σε ένα ερμάρι υπάρχει η συλλογή από Τοπικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα και συγκροτείται από την *σαμπούνα* (άσκαυλος), το *τουμπάκι* (τύπμανο), το βιολί, *σουβριάλια* από καλάμι κλπ. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στην συλλογή αυτή έχει ενταχθεί και η χρονολογούμενη *καμπάνα* της Μητρόπολης της Μυκόνου που ηχούσε σε χαρές και σε λύπες από το 1805¹⁶.

Ρουχισμός του 19ου αιώνα

Σε συρτάρια και σε άλλους χώρους της μουσειακής αίθουσας II, βρίσκουμε γυναικείες φορεσιές, όπως και δύο τουαλέτες γάμου αστικής τάξης και ευρωπαϊκής προέλευσης του 19ου αιώνα. Υπάρχουν και αντρικές φορεσιές καθημερινές ή εορταστικές. Ακόμη, φυλάσσονται γιλέκα, μεταξωτά και υφαντά ζωνάρια που φορούσε ο Μυκονιάτης *κοφάτος* (βρακοφόρος) του 19ου αιώνα. Τέλος στην συλλογή συμπεριλαμβάνονται και δαντέλες, κεντήματα, πλεκτά και διάφορα εργόχειρα.

Γραμματόσημα – νομίσματα

Σε ειδικές προθήκες διατηρείται και φυλάσσεται η μικρή συλλογή από νομίσματα, ελληνικά κέρματα και χαρτονομίσματα¹⁷ του νεοελληνικού κράτους (19ος και 20ος αιώνα). Η φιλοτελική ωστόσο, πλευρά του μουσείου αντιπροσωπεύεται με γραμματόσημα που φέρουν εικόνες από τη Μύκονο (ανεμόμυλοι, παρεκκλήσια), και άλλα που απεικονίζουν θέματα της Δήλου.

Η αστική κρεβατοκάμαρα του 19ου αιώνα

Στην τρίτη κατά σειρά αίθουσα III, του μουσείου παρουσιάζεται η έκθεση: Η αστική κρεβατοκάμαρα του 19ου αιώνα.

Το δωμάτιο της κουζίνας

Επόμενη η αίθουσα IV. Αποτελούσε άλλοτε την πραγματική κουζίνα του οικήματος όπου στεγάζεται το μουσείο. Σε τζάκι με το μαγειρείο, παρουσιάζονται

16 *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ., του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

17 Όπως φοίνικες της εποχής του Καπποδίστρια, σειρά νομισμάτων της Δυναστείας του Γεωργίου Α΄, όπως και της Ελληνικής Δημοκρατίας, *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

όλα τα σύνεργα μαγειρικής του 19ου αιώνα όπως και τα καύσιμα της εποχής εκείνης. Στους τοίχους συναντάμε ντουλάπια με κάθε λογής χάλκινα μαγειρικά σκεύη. Τέλος από την ξύλινη οροφή της εκθεσιακής αίθουσας αυτής κρέμονται *τυροβόλια*, συρμάτινο καλάθι με αυγά και το απαραίτητο *φανάρι* για την διατήρηση των τροφίμων.

Ένδυση και καλλωπισμός της Μυκονιάτισσας

Σε μια προθήκη της αίθουσας V εκτίθενται όλα τα σύνεργα και ο εξοπλισμός που χρησιμοποιούσε μια αστή κυρία κατά το τέλος του 19ου αιώνα. Σε ξεχωριστή βιτρίνα παρουσιάζεται η συλλογή, η οποία συγκροτείται με σίδερα σιδερώματος από χυτοσίδηρο που χρησιμοποιήθηκαν για το σιδέρωμα και το κολλάρισμα των ρούχων, των λινών υφασμάτων και της δαντέλας. Στους τοίχους αυτής έχουν αναρτηθεί παλιές γκραβούρες με θέμα την περιβολή της Μυκονιάτισσας, προερχόμενες από βιβλία περιηγητών¹⁸ που είχαν επισκεφτεί την Μύκονο στο πέρασμα δύο αιώνων (17ος-19ος) και κατέγραψαν πολύτιμες πληροφορίες.

Έργα λαϊκής τέχνης και κεραμικά

Στην αίθουσα V εκτίθεται η συλλογή Λαϊκής Αγγειοπλαστικής με δείγματα από διάφορες περιοχές της Μεσογείου. Ανάμεσά τους διακρίνουμε αντιπροσωπευτικά παραδοσιακά κεραμικά από την Κύπρο, Τουρκία, Ρόδο, Κρήτη, Ελλάδα, Βουλγαρία, Γιουγκοσλαβία, Ιταλία, Ισπανία, Μαγιόρκα και Τυνησία. Λιγιστά ωστόσο, κεραμικά φαίνεται να έχουν κατασκευαστεί παλαιότερα σε τοπικά εργαστήρια του νησιού, προερχόμενα δηλαδή, από την θέση Σκαλαρειά, στην περιοχή Καμινάκι της χώρας. Κεραμικά της συλλογής αυτής εκτίθενται και στην αίθουσα II. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης, φιγούρες με ήρωες του καραγκιόζη (φιλοτεχνημένες από τον καλλιτέχνη του θεάτρου σκιών, Ευγένιο Σπαθάρη), που διακοσμούν τους τοίχους της αίθουσας V. Στο βάθος εντοπίζεται ο κύριος όγκος της Βιβλιοθήκης του μουσείου και του Αρχείου Χειρογράφων. Τέλος από την αίθουσα V, μια πέτρινη σκάλα μας εισάγει στην αίθουσα VI, που αποτελεί και τον τελευταίο εκθεσιακό χώρο του μουσείου.

¹⁸ Όπως οι Spon και Wheler κατά το 1625, ο Dapper το 1688, ο de Tournefort το 1700, ο Choiseul-Gouffier το 1776 και αρκετοί ακόμη άλλοι, *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010. επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

Αρχείο χειρογράφων και βιβλιοθήκη

Βιβλία, χειρόγραφα και έντυπο υλικό που απαρτίζουν την Βιβλιοθήκη και το Αρχείο χειρογράφων του ιδρύματος, είναι στη διάθεση κάθε επιστημονικής μελέτης ή έρευνας. Μέρος της συλλογής αυτής βρίσκεται σε παράπλευρο δωμάτιο της αίθουσας I, ενώ το κύριο σώμα εντοπίζεται στην Βιβλιοθήκη, στο βάθος της αίθουσας V. Κάποια επιλεγμένα ωστόσο στοιχεία όπως κάρτες, βιβλία, φωτογραφικό υλικό, καρτ-ποστάλ βρίσκονται προς έκθεση στις μουσειακές αίθουσες. Η Βιβλιοθήκη του μουσείου περιλαμβάνει μερικές χιλιάδες τόμους βιβλίων και εκδόσεων που αφορούν στην νεοελληνική κουλτούρα και στις πολύπλευρες εκφάνσεις της. Ιδιαίτερης μνείας είναι και η συλλογή από παλαιά ελληνικά βιβλία, που συγκροτείται από εκδόσεις του 16ου έως και του 19ου αιώνα, προερχόμενες από τα μεγαλύτερα ελληνικά τυπογραφικά κέντρα της Κεντρικής Ευρώπης, της Βενετίας και μετέπειτα της Αθήνας, Κωνσταντινούπολης και Σύρου. Υπάρχει ακόμη και αρχείο που διατηρείται όλος ο τύπος της Μυκόνου αλλά και άλλες σχετικές εκδόσεις. Το Αρχείο χειρογράφων του Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου περιλαμβάνει επίσης 200 χειρόγραφα έγγραφα και λίγους Κώδικες από τον 17ο έως το 19ο αιώνα. Ανάμεσά τους κατατάσσονται και τα αρχεία (52 έγγραφα από το 1748 – 1817) και ο Κώδικας του μοναστηριού του Αγίου Παντελεήμονα στο Μαράθι περί το 1740. Άλλα έγγραφα του Αρχείου εντοπίζονται σε ημερολόγια πλοίων, ασφαλιστήρια, ναυτικά φυλλάδια, χάρτες και γκραβούρες, χειρόγραφα βιβλία από το αλληλοδιδασκτικό σχολείο Μυκόνου των μέσων του 19ου αιώνα και πολλά άλλα.

Η Μύκονος και η θάλασσα

Η αίθουσα αυτή, αποτελεί και τη μεγαλύτερη του μουσείου (έκτασης 105 τ.μ). Το καλοκαίρι του 1977, όταν άρχισαν οι εργασίες εκσκαφής του οικοπέδου για την ανέγερση την Αίθουσας VI, ο χειριστής του μηχανήματος βρέθηκε μπροστά σε ένα θαμμένο κτίσμα. Η εκχωμάτωση που συνεχίστηκε με το φτυάρι αποκάλυψε ένα χτισμένο θόλο που συνεχιζόταν προς τα κάτω με τα τοιχώματα του λαξευμένου βράχου και κατέληγε σε πηγάδι. Έτσι λοιπόν εντοπίστηκε το πηγάδι του Μερμελέχα¹⁹ και το νερό του δεν ήταν αλμυρό παρότι βρισκόταν τόσο κοντά στη

¹⁹ Θεωρείται ως ο τελευταίος έλληνας πειρατής. Ο Μανώλης Μαρμελέχας είχε δράσει εναντίον των Τούρκων κατά τη διάρκεια της Επανάστασης, και από τα λάφυρα των πειρατειών του βοηθούσε οικονομικά τις χήρες και τα ορφανά του νησιού. Έζησε και πέθανε στην Μύκονο, *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος

θάλασσα. Λίγο πιο δίπλα ήταν θαμμένο ένα πελώριο σπασμένο πιθάρι. Με τα νέα δεδομένα, (μετά την αποκάλυψη του πηγαδιού του Μερμελέχα), άλλαξαν όπως ήταν φυσικό επιτόπου τα σχέδια της νέας αυτής μουσειακής αίθουσας και αποφασίστηκε να διατηρηθεί το πηγάδι σαν ζωντανό έκθεμα²⁰. Επιπλέον, και εφόσον για αιώνες τα εμπορικά ή πειρατικά καράβια έπαιρναν νερό από τα παραλιακά πηγάδια του νησιού, έγινε μια προσπάθεια αναβίωσης της όλης διαδικασίας ύδρευσης, με το να σκαρωθεί και να εκτεθεί, απέναντι από το πηγάδι του Μερμελέχα, ένα πολεμικό καράβι της εποχής του 1821, ανάλογο με εκείνα των αγωνιστών (Μαντώ Μαυρογένους & Φραγκιά Φάμελη) της ελληνικής επανάστασης. Σε αυτό το έκθεμα, να αναφερθεί ότι μόνο το σκαρί αποτελεί ομοίωμα. Όλα τα εξαρτήματά του καθώς και ο εξοπλισμός που φέρει, είναι αυθεντικά και πήραν, κατά το δυνατόν, τις λειτουργικές τους θέσεις. Παρατηρείται λοιπόν, ότι το έκθεμα αυτό που στην πραγματικότητα αποτελεί τμήμα караβιού, μήκους οκτώ μέτρων, όσο ακριβώς επέτρεπε και ο διαθέσιμος χώρος έκθεσης, είναι φυσικού μεγέθους, και στο κατάστρωμά του έχουν πρόσβαση οι επισκέπτες του μουσείου. Ωστόσο τα προβλήματα που παρουσιάστηκαν σχετικά με τη μελέτη της τεχνικής κατασκευής του σκάφους, δεν ήταν λίγα και για το λόγο αυτό κράτησε τρία χρόνια²¹. Ακόμη, στη μουσειακή αυτή αίθουσα, εκτίθενται άλλα δύο εμπροσθογεμή κανόνια. Βρίσκουμε επίσης σε προθήκες σύνεργα πλοήγησης караβιών, όπως κανοκιάλια, εξάντες, βαρόμετρα κ.ά., καθώς και μια συλλογή από μεγάλα ομοιώματα χαρακτηριστικών σκαφών του Αιγαίου, όπως της μπελούς και της τράτας.

2010, επιμ. του Μ. Ασυμομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

20 *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασυμομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

21 *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασυμομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

3.4 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

3.4.1. ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΛΕΝΑΣ



Εικ. 3.7: Το Σπίτι της Λένας, Παράρτημα Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου.

αυτό παρουσιάζεται μια ενδιαφέρουσα συλλογή από ευρωπαϊκά και εγχώρια έπιπλα του 19ου αιώνα στην οργανική τους θέση, αλλά και χρηστικά και διακοσμητικά (κεντήματα, γκραβούρες, καθρέφτες κτλ.) κομμάτια της οικοσκευής. Το όνομα του παραρτήματος οφείλεται ωστόσο στην τελευταία ιδιοκτήτρια της κατοικίας, Λένα Σκριβάνου.

Ένα από τα παραρτήματα του Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου αποτελεί «Το Σπίτι της Λένας». Το 1970 προσαρτήθηκε, (ύστερα από ευγενική δωρεά των Μυκονιατών, Γιώργου & Ιωάννας Δρακοπούλου) στο Ίδρυμα. Παρουσιάζει ένα αυθεντικό μυκονιάτικο μεσοαστικό μυκονιάτικο σπίτι του 19ου αιώνα μαζί με όλη την επίπλωση και τον εξοπλισμό του. Σε



Εικ. 3.8: Παραδοσιακή φορεσιά Μυκονιάτισσας, Το Σπίτι της Λένας.

Συλλογές

Η οικία περιλαμβάνει την μπροστινή αυλή, το σαλόνι με το χαρακτηριστικό τόξο που στηρίζει την οροφή, δύο υπνοδωμάτια καθώς και μικρή αυλή και περιστεριώνα στην πίσω πλευρά. Ποικίλα έπιπλα διάφορων εποχών και τύπων, συμβάλλουν στην αναπαράσταση της ζωής κατά τον 19ο αιώνα. Η εικόνα συμπληρώνεται με τα ζωηρά χρώματα που γεμίζει ο μουσειακός χώρος από τα χειροποίητα υφαντά και κεντήματα αλλά και μια σειρά από γκραβούρες γαλλικής προέλευσης μαζί με διάφορα κεραμικά και πορσελάνες της εποχής εκείνης. Ακόμη, φιλοξενούνται δύο αντίγραφα στο μουσειακό χώρο, της Μυκονιάτικης φορεσιάς εμπνευσμένα από λιθογραφίες των περιηγητών του 17ου -18ου αιώνα, οι οποίοι τις διέσωσαν σε μερικές σπάνιες επιχρωματισμένες εικόνες της εποχής. Η

μια εξ αυτών αποτελεί δημιούργημα του Λαογραφικού Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Μυκόνου και έχει παραχωρηθεί στο Ίδρυμα, ενώ η δεύτερη αποτελεί προϊόν συνεργασίας του παραπάνω Συλλόγου με τον καταξιωμένο σκηνογράφο και ενδυματολόγο κ. Γ. Μετζικώφ²². Τέλος εκτίθεται εκεί και μια φορεσιά “ντουλαμάς”, τύπου Σίφνου ολοκληρώνοντας το σκηνογραφικό σκηνικό στο μουσειακό χώρο του παραρτήματος.

3.4.2 ΑΓΡΟΤΟΜΟΥΣΕΙΟ ΜΥΚΟΝΟΥ: ΜΙΑ ΥΠΑΙΘΡΙΑ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Το Αγροτομουσείο Μυκόνου συστάθηκε ουσιαστικά ως ώριμη σκέψη και με την αφορμή του 1ο Συμποσίου Λαογραφικών Μουσείων της Ελλάδας, που έλαβε χώρα στη Μύκονο το 1984. Το Αγροτομουσείο Μυκόνου στο Μύλο του Μπόνη αποτελεί το δεύτερο Παράρτημα του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου. Ενσάρκωσε την ιδέα ενός υπαίθριου μουσείου και περιέλαβε ως εκθέματά του, το Μύλο του Μπόνη και ορισμένες νεότερες επιπρόσθετες αγροτικές εγκαταστάσεις στον περιβάλλοντα χώρο.



Εικ. 3.9: Αγροτομουσείο Μυκόνου, Ο Μύλος του Μπόνη.

Στο Αγροτομουσείο Μυκόνου υπάρχουν ομάδες εργαλείων και μηχανημάτων της προβιομηχανικής εποχής που καταλαμβάνουν λειτουργικές θέσεις σε πραγματικές αγροτικές εγκαταστάσεις του μουσείου. Τα εργαλεία και τα μηχανήματα αυτά χρησιμοποιήθηκαν στην παραγωγή και στη μεταποίηση αγροτικών προϊόντων. Για να τεθούν σε λειτουργία εξυπηρετούνταν από τον ανθρώπινο μόχθο (χειροκίνητα ή ποδοκίνητα εργαλεία και μηχανήματα), ή ακόμη και από πρωτογενείς εκμεταλλεύσεις φυσικών μορφών ενέργειας (ανεμόμυλοι, υδρόμυλοι). Η παρουσία μύλων σε σύμπλεγμα τεσσάρων έως δέκα μονάδων, εντοπίζεται έντονα κατά τον 18ο αιώνα στις Κυκλάδες, καθώς θεωρούνται από τις πιο ανεμώδεις περιοχές της Μεσογείου με έμφαση κυρίως στη Μύκονο. Πυρήνας του Αγροτομουσείου,

²² Πηγή: <http://www.mykonosfolkloremuseum.gr/to-spiti-ths-lenas/>, από την επίσημη ιστοσελίδα του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου.

αποτελεί ο μεγάλος παλιός ανεμόμυλος του Μπόνη. Πρόκειται για λιθοδομή του 16ου αιώνα και οφείλει το όνομά του στο επώνυμο του τελευταίου του ιδιοκτήτη-μυλωνά Γεωργίου Μπόνη. Είχε περιέλθει στην «Λαογραφική Συλλογή Μυκόνου» κατόπιν δωρεάς το 1962²³. Εκτίθεται ακόμη, ο μηχανισμός του, τα εργαλεία και όλος ο εξοπλισμός του όπου μαζί με τα υπόλοιπα τριγύρω κτίσματά του, που σχετίζονται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, με αγροτικές εργασίες αποτελεί ένα σύνολο υπαίθριου μουσείου (open-air museum). Να αναφέρουμε, ότι ο ανεμόμυλος της Μυκόνου είναι μια βαριά τριώροφη οικοδομή. Το υπερυψωμένο ισόγειο χρησιμοποιείται για τη συγκέντρωση και ζύγιση του καρπού. Στο μεσαίο όροφο συγκεντρώνεται το αλεύρι, ενώ στο δεύτερο όροφο λειτουργεί το αλεστικό μηχάνημα. Ο ανεμοτροχός του Αγροτομουσείου Μυκόνου διαθέτει 12 ξύλινες αντένες με ισάριθμα τριγωνικά πανιά. Η παραγωγή του άρτου και του οίνου, θεμελιώδους και ανεκτίμητης αξίας αγαθά της προβιομηχανικής μεταποιητικής αλυσίδας και της καθημερινής ζωής του νησιώτη, γίνεται πλήρως αντιληπτή στο υπαίθριο αυτό μουσείο. Απαραίτητο συμπληρωματικό κτίσμα της όλης εμπειρίας που αποκομίζει κανείς από την υφιστάμενη υπαίθρια εγκατάσταση αποτελεί το μικρό οίκημα του μυλωνά.

Λοιπά Κτίσματα

Το αλώνι, ο ξυλόφουρνος, το πατητήρι, ο περιστεριώνας και το μαγγανοπήγαδο αποτελούν μεταγενέστερα κτίσματα που προστέθηκαν σύμφωνα με το όραμα του ιδρυτή της «Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου». Έτσι προσφέρεται στο



Εικ. 3.10: Παλιό διπλό πατητήρι με ποδοχάρι, από το Αγροτομουσείο Μυκόνου.

επισκέψιμο κοινό η δυνατότητα της απόκτησης μιας κατά το δυνατόν πληρέστερης εικόνας γύρω από την οργάνωση του «χωριού», της νησιώτικης αγροικίας, μίας αυτοτελούς οικονομικής μονάδας.

²³ Πηγή: *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

Αυτή ολοκληρώνεται από τις παρακείμενες δίδυμες εκκλησίες, τον Άγιο Αντώνιο και τον Άγιο Νικόλαο. Υπολογίζεται δε, πως σήμερα υπάρχουν περισσότερα από 800 εκκλησάκια στο νησί, ανάμεσά τους και ορισμένα τα οποία ανάγονται χρονικά αρκετά παλιά και έχουν κηρυχθεί διατηρητέα ιστορικά μνημεία από το Υπουργείο Πολιτισμού. Στολίδια της μυκονιάτικης υπαίθρου, δείγματα απλότητας και αρχιτεκτονικής χάρης τα εκκλησάκια συναντώνται συχνά με κόκκινη αψιδωτή οροφή αποτελώντας ζωντανό στοιχείο της πνευματικής και κοινωνικής ζωής του νησιού.



Εικ. 3.11:Γκραβούρα με τα δίδυμα εκκλησάκια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ - ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

4.1 ΚΤΗΡΙΑΚΗ ΜΑΖΑ & ΑΝΑΛΟΓΙΑ ΔΙΑΘΕΣΗΣ ΧΩΡΩΝ

Η διατήρηση των συλλογών είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το κτήριο όπου στεγάζονται και φυλάσσονται τα αντικείμενα και την αναλογία διάθεσης των χώρων του (Ορφανίδη 2003). Η σωστή κατανομή των χώρων αυτών παίζει σημαντικότατο ρόλο, εφόσον επιτρέπει και την αραιότερη τοποθέτηση των αντικειμένων, έτσι ώστε να μειώνεται ο κίνδυνος από πιθανές φθορές (αλληλεπιδράσεις μεταξύ διαφορετικών υλικών, θραύσεις, πτώσεις, αποκρούσεις, κτλ.). Το κτήριο-μουσείο, το Σπίτι του Κάστρου, διαρθρώνεται σε δύο επίπεδα και εμφανίζεται να συγκροτείται από έξι αίθουσες, έκτασης 320 τ.μ. συμπεριλαμβανομένου και του προαύλιου χώρου του μουσείου. Στους αρνητικούς παράγοντες όσον αφορά την αναλογία διάθεσης των χώρων του συγκαταλέγεται η απουσία οργανωμένου και κατάλληλα διαμορφωμένου χώρου αποθηκών (στον οποίο και θα πρέπει να αποθηκευτεί μεγάλος αριθμός αντικειμένων με αντιόξινα υλικά), γεγονός που επιφέρει προβλήματα προστασίας και διατήρησης, με πολλούς από τους εκθεσιακούς χώρους να φέρονται ιδιαίτερα φορτωμένοι εγκυμονώντας κινδύνους από ενδεχόμενη φθορά των αντικειμένων. Να επισημανθεί ότι κατά τον σχεδιασμό μιας έκθεσης, η τοποθέτηση των αντικειμένων πρέπει να γίνεται με τέτοιο τρόπο, σε συγκεκριμένες θέσεις και σειρά μέσα στο χώρο ώστε να αποκτούν νόημα ως σύνολο. Οι σύγχρονες μουσειολογικές προσεγγίσεις και πρακτικές στοχεύουν σε μικρό αριθμό αντικειμένων μέσα σε κάθε προθήκη (Καρύδης 2013). Κατά αυτόν τον τρόπο διατηρούνται τα έργα και επιτυγχάνεται η εκπαιδευτική και πολιτιστική αποστολή του μουσείου.

4.2 ΚΕΛΥΦΟΣ & ΦΘΟΡΟΠΟΙΙΟΣ ΔΡΑΣΗ

Τα μουσεία αποτελούν το επιστέγασμα του ανεξάντλητου αυτού πλούτου, της πολιτιστικής κληρονομιάς και ως εκ τούτου το βαρυσήμαντο έργο της διάσωσης, διατήρησης και μετάδοσης αυτής στις μελλοντικές γενεές ξεκινάει πρώτα από όλα από τις κτηριακές εγκαταστάσεις (κελύφη). Ανάλογα με το είδος και αντικείμενο των μουσειακών συλλογών διαμορφώνεται και η τυπολογία τους (Ορφανίδη 2003). Είναι γνωστό ότι το πέρασμα των γενεών άφησε, ανάμεσα σε πολλά και κτηριακά θραύσματα. Ορισμένα από τα οποία επιλέχθηκαν άλλοτε, ως κατάλληλα για να φιλοξενήσουν αντικείμενα και συλλογές πολιτιστικής κληρονομιάς. Πολλά τέτοια σωζόμενα κτηριακά σύνολα αλλάζοντας χρήση μετατρέπονται σε μουσεία. Η επίσκεψη σε ένα μουσείο λαμβάνει χώρα σε ένα κατασκευασμένο χώρο, σε ένα κέλυφος δηλαδή, όπου έχουν χωροθετηθεί διάφορες λειτουργίες και εκθέματα. Οι μελέτες των κτηρίων που προορίζονται να χρησιμοποιηθούν ως μουσεία (Γκαζή 2003), αφορούν τις ακόλουθες περιπτώσεις:

- Των νέων κτηρίων. Σχεδιάζονται, δηλαδή, εξ αρχής για να στεγάσουν συγκεκριμένες συλλογές. Τα αρχιτεκτονικά σχέδιά τους εμφανίζουν πλήρη ελευθερία, ενώ περιορισμός δημιουργείται ως προς την τήρηση συγκεκριμένων προδιαγραφών αναφορικά με τις λειτουργίες του χώρου αλλά και ορισμένων προαπαιτήσεων του μουσειολογικού προγραμματισμού,
- Την αλλαγή χρήσης κτηρίων που στεγάζουν άλλες λειτουργίες, και που έπειτα, από κατάλληλη μελέτη μετατρέπονται σε μουσεία. Οι προδιαγραφές των λειτουργιών των σύγχρονων αυτών μουσείων οφείλουν να περιοριστούν και να προσαρμοστούν στα κέλυφη των παλαιών κτηρίων²⁴,
- Της ανάγκης εκσυγχρονισμού των παλαιών μουσείων ώστε να είναι σε θέση να ανταπεξέλθουν στον αυξανόμενο αριθμό των συλλογών και στις σύγχρονες απαιτήσεις του κοινού, οδηγώντας σταδιακά σε επεκτάσεις

²⁴ Τέτοια χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το Μουσείο του Λούβρου (λειτουργήσε αρχικά ως παλάτι του Λουδοβίκου του 16ου και σταδιακά μετατράπηκε σε μουσείο). Ακόμη, το κτήριο που στέγασε αρχικά το Βρετανικό Μουσείο αποτελούσε πολυτελή κατοικία, γνωστή ως "Montague House". Στον ελλαδικό χώρο πολλά από τα σύγχρονα μουσεία προέρχονται από αλλαγή χρήσης με χαρακτηριστικό παράδειγμα το Μουσείο Μπενάκη, πρώην κατοικία της οικογένειας Μπενάκη, αλλά και το Ιστορικό Μουσείο επί του κτηρίου της Παλιάς Βουλής (Γκαζή 2003).

αυτών και επαναπροσδιορισμό των λειτουργιών τους²⁵. Η δυσκολία σε αυτές τις περιπτώσεις έγκειται, στο ότι το αποτέλεσμα της μελέτης και του σχεδιασμού πρέπει να βρίσκεται σε απόλυτη ισορροπία ανάμεσα στο παλιό και το νέο.

Ένας σωστός μουσειακός χώρος πρέπει κατ' αρχήν να πληροί όλους τους όρους και τις προϋποθέσεις προστασίας του περιεχομένου του, που απαιτούνται για όλες τις επιμέρους κτηριακές εγκαταστάσεις. Το κτήριο μπορεί να αποτελέσει παράγοντα είτε φθοράς είτε διατήρησης για τα ίδια, τα αντικείμενα πολιτισμού που στεγάζονται σε αυτό. Η έλλειψη συστηματικής συντήρησης του κελύφους και η φυσική εγκατάλειψη του κτηρίου και των λειτουργιών του οδηγούν σε αστάθεια του εσωτερικού περιβάλλοντος, με φυσικό επακόλουθο αυτών, το εσωτερικό περιβάλλον να λειτουργεί ως φθοροποιός παράγοντας. Το κτήριο, το οποίο στεγάζει σήμερα τη “Λαογραφική Συλλογή Μυκόνου” είναι μια παλιά οικοδομή που έχει θεμελιωθεί σε κατακόρυφο βράχο στη βόρεια πλευρά του οικισμού του Κάστρου, ανάγεται περί τον 18ο αιώνα και θεωρείται ένα από τα παλαιότερα ιδιωτικά κτίσματα του νησιού. Το εν λόγω κτήριο-μουσείο εντάσσεται στις ανωτέρω περιπτώσεις. Το κτίσμα, δηλαδή, αφενός μεν, αποτελούσε άλλοτε την κατοικία του Ν. Μαλούχου, προπάππου του ιδρυτή του Μουσείου, (αλλαγή χρήσης κτηρίου) και αφετέρου δε, πραγματοποιήθηκαν, κατά τη διάρκεια



λειτουργίας του, εργασίες επέκτασης του αρχικού κτηρίου-μουσείου²⁶.

Η φθοροποιός δράση της υγρασίας είναι δυνατόν να προκαλέσει επιφανειακές φθορές όπως αποφλοιώσεις και αποκολλήσεις επιχρισμάτων, εξανθήματα, αποχρωματισμούς επιφανειών, κ.ά, καθώς και μείωση της θερμομονωτικής ικανότητας ενός υλικού ή διάβρωση των μεταλλικών στοιχείων (οπλισμού) του φέροντος οργανισμού ενός κτηρίου (Κρανιώτης 2011). Συγχρόνως αλλοιώνονται και τα χαρακτηριστικά του κελύφους, επιφέροντας αρνητικές επιπτώσεις, ως προς την

25 Οι επεκτάσεις των μεγάλων μουσείων συνδέονται με την δημιουργία πολυσυστημένων αρχιτεκτονικών έργων, τα οποία, τελευταία έχουν συμβάλει προς την επίλυση θεμάτων έλλειψης και οργάνωσης του χώρου στα περισσότερα μεγάλα ιδρύματα-μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικής (Γκαζή 2003).

26 Το μουσείο πλασιώνεται σήμερα από δύο μονόροφες χαμηλότερες οικοδομές, προεκτάσεις του, (αίθουσες I, & VI), όπου γίνεται εύκολα αντιληπτό, ότι η φαινομενικά, ακατάστατη γυμνή λιθοδομή μιμείται με επιτυχία την όψη του σωζόμενου τμήματος του τείχους του Κάστρου, *Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός*, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, εκδ.της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

εξασφάλιση κατάλληλων συνθηκών διατήρησης στο εσωτερικό περιβάλλον της συλλογής²⁷. Πολλά από τα ανωτέρω προβλήματα εντοπίζονται και στο υφιστάμενο, κεντρικό κτήριο του Λαογραφικού Μουσείου. Πρέπει να αναφερθεί, πως έχει διενεργηθεί στο παρελθόν, ο απαραίτητος έλεγχος²⁸ και η καταγραφή των φθορών σχετικά με τα γενικά προβλήματα που απορρέουν από την ακαταλληλότητα του κτηρίου και που χρήζουν άμεσης επέμβασης.

Το ενδεχόμενο εμφάνισης υγρασίας στην εξωτερική τοιχοποιία σχετίζεται με αρκετές παραμέτρους, διαφορετικές μεταξύ τους και με σύνθετο μηχανισμό ανάπτυξης και εξάπλωσης. Είναι γνωστό ότι η προστασία της τοιχοποιίας από τα νερά της βροχής αποτελεί μια από τις πλέον σημαντικές παραμέτρους προς αποφυγή εμφάνισης ζητημάτων υγρασίας σε μια κατασκευή. Σε αυτήν την περίπτωση κρίνεται σκόπιμη η εφαρμογή εκ των υστέρων υδαταπωθητικών επαλείψεων που θα αποτρέπουν την είσοδο του βρόχινου νερού στο εσωτερικό της τοιχοποιίας, (Κρανώτης 2011) όπου επιβάλλεται συγχρόνως, να είναι και υδρατμοδιαπερατές για να μην παρεμποδίζουν το φαινόμενο της διάχυσης των υδρατμών από το εσωτερικό προς το εξωτερικό περιβάλλον. Έτσι κατάλληλα, προς χρήση προτείνονται διάφορα σιλικονούχα/ρητινούχα υλικά (όπως π.χ. οι βαφές ακρυλικής βάσης που πληρούν τέτοιες προϋποθέσεις), ενώ άκρως απαγορευτική κρίνεται η διάστρωση κοινών βαφών, οι οποίες σχηματίζουν μια αδιαπέραστη από τους υδρατμούς στρώση, επιταχύνοντας τις διυγράνσεις της τοιχοποιίας (Κρανώτης 2011: 88). Είναι γνωστό ότι ο κύριος όγκος των μουσείων παγκοσμίως, στεγάζεται σε κτήρια που έχουν απλώς υποστεί αλλαγή χρήσης. Θα πρέπει λοιπόν να δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην επισήμανση και επίλυση ανάλογων προβλημάτων²⁹ (μη καταλληλότητας των κτηρίων), ήδη από το στάδιο προγραμματισμού των



Εικ.4.2: Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου, πίσω όψη του κτηρίου από την μεριά της θάλασσας

27 Η εκτεταμένη προσβολή των δομικών στοιχείων μιας κατασκευής από την υγρασία επηρεάζει δραστικά την υγεία των χρηστών ενός χώρου, το καλούμενο και ως “σύνδρομο του άρρωστου κτηρίου” (Κρανώτης 2011).

28 Έχει πραγματοποιηθεί, στο παρελθόν εκτενής τεχνική ανάλυση και καταγραφή των φθορών του κελύφους του μουσείου από τον από τον διπλωματούχο Πολιτ. Μηχανικό Σπυρίδων Μαθ. Αποστόλου.

29 Για το σκοπό της στέγασης και φιλοξενίας της πολιτιστικής κληρονομιάς απαιτούνται γερά και αντισεισμικά, κτηριακά σύνολα, όσο το δυνατόν μακριά από μολυσμένες ή διαβρωτικές περιοχές (όχλουσες βιομηχανίες, παραθαλάσσιες θέσεις), μονωμένα, ώστε να μην επηρεάζονται από το εξωτερικό περιβάλλον (υγρασία, ρύπους, ακτινοβολία), και κατασκευασμένα από υλικά που να μην αποβάλλουν προϊόντα διάβρωσης (διαλυτές χρωμάτων, οξέα ξύλων, κ.λπ.) που φθείρουν τα κατασκευαστικά υλικά των μουσειακών αντικειμένων (Σαλή 2002).

επεμβάσεων και της διάρθρωσης του συνακόλουθου κτηριολογικού προγράμματος ή του προγράμματος επεμβάσεων (Σαλή 2002).

4.3 ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ & ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ

Η σύγχρονη Μουσειολογία προτάσσει στο επίκεντρο τον επισκέπτη, ο οποίος αναμφισβήτητα είναι και ο λόγος ύπαρξης των μουσείων. Ωστόσο ο πυρήνας ενός μουσείου είναι τα ίδια τα αντικείμενα και σε αυτά στηρίζονται κατά βάσει οι λειτουργίες του. Διενεργήθηκε εξέταση στη “Λαογραφική Συλλογή Μυκόνου”, προκειμένου να ελεγχθεί η τωρινή κατάσταση διατήρησής της. Καταγράφονται τα προβλήματα των αντικειμένων μεμονωμένα αλλά και συνολικά στο εσωτερικό περιβάλλον της συλλογής. Βασικά προβλήματα που απορρέουν από την ακαταλληλότητα του κτηρίου (Καθ. Καρύδης 2017) και τα ακατάλληλα κατασκευαστικά υλικά των προθηκών αλλά και των μεθόδων ανάρτησης των εκθεμάτων, όπως είναι τα ακόλουθα³⁰:

- Αρρυθμιστές & ανεξέλεγκτες περιβαλλοντικές συνθήκες. Υψηλές τιμές θερμοκρασίας κατά τους θερινούς μήνες και αρκετά χαμηλές τους χειμερινούς αντίστοιχα, με υψηλά επίπεδα σχετικής υγρασίας εντός της συλλογής της τάξης RH>75%,
- Απουσία κεντρικού εξαερισμού³¹. Το μουσείο διαθέτει κλιματιστικά συστήματα στις δύο μεγάλες αίθουσες (αιθ.Ι & αιθ.VI) και ένα μικρό αφυγραντήρα στην αίθουσα Ι.,
- Μη κατάλληλα υλικά στον τρόπο κατασκευής του δαπέδου,
- Εκπομπή ακατάλληλου εσωτερικού φωτισμού,
- Προθήκες κατασκευασμένες από ξύλο (ακολουθώντας παλαιότερες μουσειολογικές προσεγγίσεις) καθώς και άλλα μη κατάλληλα υλικά όπως βερνίκια, σιλικόνες όπου αναδύουν επικίνδυνους ρύπους,

30 Ύστερα από πρόσκληση της Διευθύντριας και του ΔΣ. του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου πραγματοποιήθηκε από τον Δρ. Χρήστο Καρύδη, Επίκουρο Καθηγητή επεμβατικής & προληπτικής συντήρησης έργων τέχνης (ΑΤΕΙ Ιονίων Νήσων & Πανεπιστήμιο Αιγαίου), προκαταρκτική αυτοψία- τεχνική ανάλυση με σκοπό την καταγραφή των φθορών στο εσωτερικό περιβάλλον της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

31 Το Μουσείο διαθέτει μια και μόνο κεντρική είσοδο (πόρτα) και μικρά παράθυρα έχοντας ως αποτέλεσμα η εισαγωγή αέρος προς το εσωτερικό περιβάλλον να καθίσταται περιορισμένη.

- Βιολογική προσβολή (από ξυλοφάγα έντομα) σε έργα τέχνης κατασκευασμένα από ξύλο,
- Συγκέντρωση μεγάλων ποσοτήτων σκόνης καθώς και επικαθίσεων στις επιφάνειες των έργων,
- Αρκετά φορτωμένος χώρος έκθεσης, (συνύπαρξη των εκθεμάτων και άμεση επαφή των διαφορετικών υλικών αυτών, π.χ. μέταλλο με ύφασμα, ξύλο με μέταλλο κ.ά.)
- Έκθεση ευπαθών αντικειμένων της συλλογής (όπως υφάσματα, ζωγραφικά έργα, αρχαιακό υλικό) σε ακατάλληλες περιβαλλοντικές συνθήκες και με μη αποδεκτούς τρόπους ανάρτησης (π.χ. μεταλλικά στοιχεία, κορνίζες, κόλλες κ.ά.)
- Ακατάλληλοι τρόποι έκθεσης και ανάρτησης σε υφάσματα και ενδύματα έχοντας ως αποτέλεσμα τη δημιουργία τσακίσεων & διπλωμάτων³² σε αυτά,
- Μη ορθός τρόπος τοποθέτηση των ενδυμάτων σε ακατάλληλα κατασκευασμένες και μη επενδυμένες κούκλες & μπούστα³³,
- Χρήση ταμπλετών κάμφορας για την προστασία των υφασμάτων όπου κρίνεται απαγορευτική καθώς επιφέρουν προβλήματα διάβρωσης των μεταλλικών στοιχείων των υφασμάτων³⁴

Όλα τα ανωτέρω προβλήματα γεννούν το ζήτημα της αναβάθμισης της κατάστασης διατήρησης και έκθεσης των αντικειμένων, δηλαδή, του ανασχεδιασμού του εσωτερικού περιβάλλοντος του μουσείου ή της μελέτης της βελτιστοποίησης του εσωτερικού περιβάλλοντος προκειμένου να προφυλαχθεί, να διατηρηθεί και κατά επέκταση να αναδειχθεί κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο η συλλογή έργων τέχνης του ιδρύματος.

4.3.1 ΒΙΟΚΛΙΜΑΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

32 Καρύδης, Χ. 2006. *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτων των Έργων Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.

33 Καρύδης, Χ. 2006. *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτων των Έργων Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.

34 Καρύδης, Χ. 2006. *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτων των Έργων Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.

Η κατάσταση που φέρουν τα κινητά μουσειακά αντικείμενα εξαρτάται κατά βάσει, από τους ακόλουθους παράγοντες: i) τα υλικά και τις τεχνικές που εφαρμόστηκαν για την κατασκευής τους, ii) το είδος και το επίπεδο των επεμβάσεων που έγιναν στην πορεία τους, iii) το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονταν πριν από την εισαγωγή τους στο Μουσείο, και οπωσδήποτε iv) **από το περιβάλλον στο οποίο εκτίθενται κατά τη διάρκεια της ζωής τους** (Καρύδης 2013). Ο ρόλος των κτηρίων- μουσείων είναι να διαφυλάσσουν και να προστατεύουν τα αντικείμενα αλλά και να είναι ελκυστικά για το κοινό. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω λεπτομερούς και αναλυτικού σχεδιασμού του εσωτερικού περιβάλλοντος που καλείται ως βιοκλιματικός σχεδιασμός.

Εσωτερικό περιβάλλον και προληπτική συντήρηση

Ως εσωτερικό περιβάλλον του μουσείου ορίζεται το σύνολο των παραμέτρων που εξασφαλίζουν τη διατήρηση, προστασία και διαφύλαξη των συλλογών. Οι παράμετροι που καθορίζουν το εσωτερικό περιβάλλον του μουσείου και επηρεάζουν το κέλυφος, την συλλογή αλλά και την άνεση του κοινού είναι: α) Οι κλιματολογικές συνθήκες της περιοχής που βρίσκεται το κτήριο-μουσείο, β) Η δομή και τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του κτηρίου καθώς και η ύπαρξη σταθερών συνθηκών εσωτερικού περιβάλλοντος, γ) Ο τεχνικός εξοπλισμός, όπου υπάρχει εγκατεστημένος, και η διασφάλιση μέσω αυτού σταθερών συνθηκών εσωτερικού περιβάλλοντος (θέρμανση, ύγρανση, αερισμός, φωτισμός), δ) Το είδος, η κατάσταση διατήρησης και η χρήση της συλλογής και ε) Ο ανθρώπινος παράγοντας σε σχέση με τη χρήση του κτηρίου-μουσείου (κτήρια επισκέψιμα ή κλειστά), (Καρύδης 2013). Η προληπτική συντήρηση περιλαμβάνει όλες τις διαδικασίες και τις πρακτικές που αποσκοπούν στη διατήρηση σε σταθερή φυσική κατάσταση του κελύφους και του περιεχομένου του, καθώς και στη μείωση της ταχύτητας της φθοράς ή την ολική αποτροπή της φθοράς των αντικειμένων. Ένα πρόγραμμα προληπτικής συντήρησης στο μουσείο, έγκειται στη διαμόρφωση και εφαρμογή κανόνων και διαδικασιών σχετιζόμενες με την ρύθμιση του περιβάλλοντος και των συνθηκών του (μόλυνση της ατμόσφαιρας, φωτισμός, συνθήκες υγρασίας και θερμοκρασίας), ενώ λαμβάνεται υπόψη κατά τον σχεδιασμό ή ανασχεδιασμό των εσωτερικών μουσειακών χώρων τόσο ο βιολογικός παράγοντας (μικροοργανισμοί, έντομα, τρωκτικά), όσο και ο

ανθρώπινος (ενδεχόμενες φθορές κατά τη χρήση, ατυχείς επεμβάσεις πάνω στα αντικείμενα, μη ορθός τρόπος έκθεσης, κακή αποθήκευση), αλλά και οι φυσικές καταστροφές (σεισμοί, πυρκαγιά, πλημμύρα). Η προληπτική συντήρηση είναι μια συνεχής διεργασία που λαμβάνει χώρα καθ'όλη τη διάρκεια της ζωής των αντικειμένων και σε καμία περίπτωση δεν λήγει με την επεμβατική συντήρηση αυτών (Καρύδης 2013).

Η καθοδική πορεία διατήρησης του κελύφους είναι αργή και δύναται να διαρκέσει αρκετά χρόνια χωρίς τα σημάδια φθοράς να είναι εμφανή στα αντικείμενα. Παρ' όλα αυτά η διάβρωση των αντικειμένων είναι συσσωρευτική, αυξάνεται προοδευτικά και είναι πιθανόν να φθάσει σε επίπεδα μη αναστρέψιμα (Σταματοπούλου 2010: 96). Για να επιτευχθούν τα επιθυμητά επίπεδα σταθερότητας απαιτείται συστηματικός έλεγχος και τεχνικές εφαρμογές στο κέλυφος που προϋποθέτουν την κατανόηση των λειτουργιών του ως ρυθμιστή του εσωτερικού περιβάλλοντος. Ο συστηματικός έλεγχος εφαρμόζεται στο κέλυφος, στο περιεχόμενο (συλλογές και διάκοσμος) και στις λειτουργίες του κτηρίου-μουσείου (Καρύδης 2013).

Κατηγορίες μουσειακών αντικειμένων

Τα αντικείμενα που εκτίθενται στα μουσεία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες αναφορικά με τη μοριακή τους σύνθεση, δηλαδή, σε οργανικά και ανόργανα υλικά. Τα **οργανικά** υλικά είναι όσα έχουν φυτική ή ζωική προέλευση και αποτελούνται κυρίως από φυσικά πολυμερή της κυτταρίνης και της πρωτεΐνης. Σε αυτή την κατηγορία, δηλαδή οργανικά υλικά φυτικής προέλευσης κατατάσσονται το ξύλο, το χαρτί, τα υφάσματα (λινό ή βαμβάκι). Ενώ αντίστοιχα, στα οργανικά υλικά ζωικής προέλευσης, το δέρμα, τα οστά, το ελεφαντόδοντο, το μαλλί και το μετάξι. Άλλα ακόμη πρωτεϊνικά υλικά θεωρούνται το αβγό, οι ζωικές κόλλες, η καζεΐνη που συχνά συναντούμε ως συνδετικά ή συγκολλητικά υλικά στα ζωγραφικά έργα (Καρύδης 2013). Εκτός δε, από τα φυσικά πολυμερή, υπάρχουν και τα ημισυνθετικά, τροποποιημένα, δηλαδή, φυσικά πολυμερή (παράγωγα κυτταρίνης) και συνθετικά πολυμερή, περισσότερα από τα οποία εφευρέθηκαν σχετικά πρόσφατα. Τα τελευταία φαίνεται να αποτελούν πρώτη ύλη σύγχρονων αντικειμένων και η χρήση τους ως υλικών αρκετά σημαντική τόσο για την έκθεση,

συσκευασία, αποθήκευση αλλά κυρίως συντήρηση των έργων τέχνης (Καρύδης 2013). Από την άλλη, στα **ανόργανα** υλικά ανήκουν τα μέταλλα, τα πετρώματα, τα ορυκτά, και τα απολιθώματα. Συναντώνται ως μουσειακά αντικείμενα από μέταλλο, κεραμικό (πηλός), γυαλί, μάρμαρο και φυτικά ή ζωικά απολιθώματα.

Παράμετροι περιβάλλοντος μουσείου & καθορισμός επιθυμητών επιπέδων

Οι παράμετροι που καθορίζουν και επηρεάζουν το περιβάλλον ενός μουσειακού χώρου όπου φυλάσσονται συλλογές ή που περιέχεται ιστορικός και άλλος πολιτιστικός διάκοσμος διακρίνονται στις ακόλουθες: α) θερμοκρασία, β) υγρασία, γ) αερισμός, δ) ακτινοβολία (Καρύδης 2013). Παράμετροι που δρουν ως φθοροποιοί παράγοντες στη δομή και στο περιεχόμενο του κτηρίου. Ο μηχανισμός φθοράς είναι μια συνάρτηση της σχέσης μεταξύ των φυσικών ιδιοτήτων του κτηρίου-μουσείου και αυτών,(περιεχομένου & παράμετροι περιβάλλοντος). Ο μηχανισμός φθοράς μπορεί να εκφραστεί και ως εξής: Μηχανισμός φθοράς = f (ιδιότητες, περιβάλλον). Χαρακτηρίζεται ως εξωθερμική διαδικασία, που μπορεί να αναπαραχθεί γραμμικά με μια προοδευτικά φθίνουσα καμπύλη προόδου τύπου S (Harris & Kelley 1996). Σύμφωνα με αυτήν, όταν δεν πραγματοποιείται συνεισφορά ενέργειας στο σύστημα από εξωτερικούς παράγοντες, τότε η περιεχόμενη στο σύστημα ενέργεια μειώνεται προοδευτικά συναρτήσει του χρόνου. Το σημαντικό χαρακτηριστικό της καμπύλης προόδου S είναι ότι έχει επιταχυνόμενη πορεία μέχρι ενός σημείου στο οποίο και σταθεροποιείται, ενώ στη συνέχεια η καμπύλη εξισορροπεί και φθίνει στο άπειρο. Να επισημανθεί ότι το κάθε κτήριο-μουσείο διακρίνεται στο εσωτερικό του από θερμικές ζώνες (Σταματοπούλου 2010). Ζώνες που ο λόγος δημιουργίας τους αποδίδεται κατά βάση σε τρία κριτήρια: α)Θερμικά δεδομένα του χώρου (θερμικά κέρδη και απώλειες χώρου, προσανατολισμός, φυσικός φωτισμός, διαπερατότητα ανοιγμάτων), β)Δεδομένα χρήσης και λειτουργίας του χώρου (αριθμών ατόμων που καταλαμβάνουν τον χώρο, ροή ατόμων), γ)Εγκατάσταση ηλεκτρομηχανολογικού εξοπλισμού θέρμανσης-ψύξης.

Θερμοκρασία

Έτσι ως μέση θερμοκρασία ενός χώρου ορίζεται το σύνολο κάθε επιφανειακής θερμοκρασίας πολλαπλασιασμένη επί την αντίστοιχη επιφάνεια. Η επιφανειακή θερμοκρασία μιας τοιχοποιίας εξαρτάται από τα υλικά κατασκευής της, από τη θέση της σχετικά με την δομή του κελύφους (εξωτερική ή εσωτερική τοιχοποιία), από την κατάστασή της, (εάν είναι μονωμένη ή χωρίς), από το εάν έχει ανοίγματα (πόρτες και παράθυρα), το είδος της περατότητάς της κ.ά. Παράλληλα η θερμοκρασία ενός μουσειακού χώρου επηρεάζεται και από τον ανθρώπινο παράγοντα, από τον αριθμό δηλαδή των ανθρώπων που επισκέπτονται ή εργάζονται στο χώρο και από το είδος της εργασίας που εκτελούν σε αυτόν κτλ. Καθόσον ο ανθρώπινος οργανισμός παράγει πλεόνασμα θερμότητας οφειλόμενο στην λειτουργία του μεταβολισμού κατά την οποία η τροφή που καταναλώνεται μετατρέπεται σε ενέργεια (Σταματοπούλου 2010: 99). Ενέργεια που χρησιμοποιείται για τις ανθρώπινες δραστηριότητες³⁵. Έτσι μέσω της λειτουργίας του μεταβολισμού αποδίδεται από τον άνθρωπο στο περιβάλλον του ποσότητα θερμότητας από μεταφορά, εκπομπή, εξάτμιση, αναπνοή και λοιπές εκκρίσεις. Η θερμοκρασία του περιβάλλοντος είναι πρωταρχικής σημασίας παράγων διάβρωσης των υλικών σε συνδυασμό με τους υπόλοιπους. Η συσχέτιση του φωτισμού, της θερμότητας και της υγρασίας μόνο καταστρεπτικές βλάβες επιφέρει στα μουσειακά αντικείμενα³⁶.

Σχετική Υγρασία RH

Η υγρασία στο εσωτερικό ενός κτηρίου εξαρτάται από την ποσότητα των υδρατμών που εμπεριέχονται μέσα στον χώρο σε συγκεκριμένη θερμοκρασία και εκφράζεται από την έννοια της σχετικής υγρασίας RH, (Relative Humidity). Η σχετική υγρασία ορίζεται από τη σχέση μεταξύ των υδρατμών που εμπεριέχονται στον αέρα, με το βάρος των υδρατμών που θα περιείχε ο αέρας αν ήταν

35 Κάθε ανθρώπινος οργανισμός παράγει ελάχιστη ποσότητα θερμικής ενέργειας είτε βρίσκεται σε κατάσταση νάρκης (περίπου 250Btu/hr δηλαδή 75 Watt), είτε είναι ζύπνιος αλλά στατικός (400Btu/hr δηλαδή 120 Watt). Όταν αυξάνεται η δραστηριότητα του ανθρώπινου οργανισμού τότε αυξάνεται και τα επίπεδα παραγωγής ενέργειας και άρα θερμότητας π.χ. για μια ελαφριά εργασία ο ανθρώπινος οργανισμός παράγει 650Btu/hr δηλ. 190 Watt, ενώ αντίστοιχα για μια βαριά εργασία 2400Btu/hr δηλ. 700 Watt (Σταματοπούλου 2010).

36 Είναι γνωστό ότι ακόμη και σε περιπτώσεις που η σχετική υγρασία στον εκθεσιακό χώρο διατηρείται σταθερή, η οποιαδήποτε πρόκληση θερμοκρασιακής αύξησης (είτε από το ηλιακό φως, είτε από έναν μεμονωμένο προβολέα, είτε από την ίδια την ατμόσφαιρα του χώρου) είναι δυνατόν να επιφέρει ζηρήτητα στην εξωτερική επιφάνεια του αντικειμένου με δυσμενή αποτελέσματα ως προς τη φυσική του κατάσταση (Καρύδης 2013).

κορεσμένος στην ίδια θερμοκρασία και στην ίδια βαρομετρική πίεση (Καρύδης 2013). Όλες συγκεντρωτικά οι απότομες διακυμάνσεις επιδρούν δυσμενώς στα μουσειακά αντικείμενα, ιδίως στα πιο ευπαθή. Τα κατάλληλα επίπεδα σχετικής υγρασίας διαφοροποιούνται ανάλογα με το κατασκευαστικό υλικό των αντικειμένων. Οι χαμηλές τιμές σχετικής υγρασίας μεταφράζονται σε ξηρό περιβάλλον, έχοντας ως αποτέλεσμα, τα μεν υγροσκοπικής σύστασης μουσειακά αντικείμενα χάνοντας υγρασία να αφυδατώνονται, να συρρικνώνονται και συχνά να απολεπίζονται (Καρύδης 2013). Ενώ άλλα όπως τα μέταλλα διατηρούνται καλύτερα σε συνθήκες ξηρασίας, καθώς με τις χαμηλές τιμές σχετικής υγρασίας σταματούν οι όποιες διαδικασίες οξείδωσής τους.

Αντιθέτως μεγάλες τιμές σχετικής υγρασίας σημαίνουν υγρό περιβάλλον, το οποίο ευνοεί ιδιαίτερα την ανάπτυξη μικροοργανισμών, τις διαδικασίες οξείδωσης και την πρόληψη νερού από τα υγροσκοπικά υλικά, που καταλήγουν σε διόγκωση εξαιτίας της μεταβολής των μηχανικών τους αντοχών (Καρύδης 2013). Για το λόγο αυτό είναι πολύ σημαντικό να εξασφαλιστεί η ρύθμιση των επιπέδων σχετικής υγρασίας σε μια μέση, σταθερή τιμή όλο το χρόνο $50 \pm 5\%$ και ημερησία $\pm 2\%$, με ρυθμό μεταβολής αυτής από χειμώνα σε καλοκαίρι να μην ξεπερνάει το 5% ανά μήνα. Συστήνεται ακόμη η χρήση υλικών απορρόφησης της υγρασίας, όπως το Silica Gel, σε συνδυασμό με την εγκατάσταση οργάνων ελέγχου όπως (φωτόμετρο, υγρόμετρο και αφυγραντήρες στον κλιματισμό που διαδραματίζουν βαρύνοντα ρόλο³⁷.

Αερισμός

Ο αερισμός είναι μια διαδικασία πρόσθεσης ή αφαίρεσης αέρα σε ένα χώρο είτε με φυσικά είτε με μηχανικά μέσα, ώστε να διατηρείται η ατμόσφαιρα σε ανεκτά επίπεδα ποιότητας και καθαριότητας (Καρύδης 2013). Ο αερισμός είναι απαραίτητος σε ένα κλειστό χώρο για τον έλεγχο της συγκέντρωσης αέριων ρύπων που δυσχεραίνουν το έργο της διατήρησης των αντικειμένων. Ο αερισμός στους εκθεσιακούς χώρους είναι ελεγχόμενος, παρέχει στο εσωτερικό του κτηρίου-μουσείου την κατάλληλη ποσότητα φρέσκου αέρα ώστε να επιτυγχάνεται η μείωση αέριων μολυντών που προέρχονται είτε από ακατάλληλα κατασκευαστικά

³⁷ Καρύδης, Χ., Κουλουμπή, Ε και Σακελλαρίου, Α.(επιμ.). 2013. *Η Επιστήμη της Προληπτικής Συντήρησης: Διατήρηση & Διαχείριση Συλλογών*. Αθήνα: Time Heritage.

υλικά είτε από διάφορες χρήσεις του χώρου (indoor pollution). Συγχρόνως ο ελεγχόμενος αερισμός³⁸ επιτρέπει να εισέρχεται στο εσωτερικό του κτηρίου-μουσείου ικανή ποσότητα αέρα από την οποία έχουν κατακρατηθεί ρύποι και μολυντές (Καρύδης 2013) προερχόμενοι από την εξωτερική ατμόσφαιρα (outdoor pollution). Οι ατμοσφαιρικοί ρύποι του εξωτερικού περιβάλλοντος είναι προϊόντα καύσης για θέρμανση ή βιομηχανικές δραστηριότητες. Οι κυριότεροι ρύποι είναι τα οξείδια του αζώτου (NO_x), τα οξείδια του θείου (SO_x), οι υδρογονάνθρακες, το υδρόθειο (H₂S) και το όζον (O₃). Από την άλλη, οι ρύποι και μολυντές που ανιχνεύονται στο εσωτερικό των μουσείων και προέρχονται από τα κατασκευαστικά υλικά είναι κυρίως αέρια (καθαροί υδρογονάνθρακες) τα οποία εξαερώνονται στην ατμόσφαιρα ενός κλειστού χώρου, τα καλούμενα ως πτητικά οργανικά συστατικά/ενώσεις, VOC (Volatile Organic Compounds), όπως το οξικό οξύ, το μυρμηκικό οξύ και η φορμαλδεΐδη (Καρύδης 2013).

Ακτινοβολία

Ο παράγοντας της ακτινοβολίας που επιδρά στη διαμόρφωση του εσωτερικού περιβάλλοντος είναι ο φυσικός φωτισμός που προέρχεται από τα ανοίγματα και ο τεχνητός φωτισμός χρήσης του χώρου με την προσφορά ενέργειας (κυρίως θερμικής) που μεταβάλλει τα επίπεδα υγρασίας του μουσειακού χώρου (Καρύδης 2013). Με την επενέργεια του φωτός επιτυγχάνονται διάφορες χημικές διεργασίες και κατά βάσει ευνοεί την ανάπτυξη μικροοργανισμών (φωτοσυνθετικών και φωτοτακτικών οργανισμών), τρωκτικών και των εντόμων. Το φάσμα της ακτινοβολίας του φωτός διαχωρίζεται σε περιοχές-μήκη κύματος. Το μικρότερο μήκος κύματος φέρεται υπεύθυνο για την παραγωγή μεγαλύτερων ποσοστών ενέργειας. Αυτό το τμήμα του φάσματος εντοπίζεται ως άκρως καταστρεπτικό για πολλά υλικά, βρίσκεται στο φως του ηλίου, αλλά ελκύεται και από άλλες πηγές. Η ένταση και το επίπεδο του φωτισμού, καθώς και η ποιότητά του, αποτελεί αντικείμενο συστηματικής έρευνας στα μουσεία. Η απομάκρυνση του ηλιακού φωτός, ο έλεγχος του έμμεσου φυσικού φωτός, όπως επίσης και των τεχνητών φωτιστικών πηγών, παράλληλα με την εκτίμηση της αντοχής στο χρόνο του ίδιου του αντικειμένου σε συνδυασμό με την καθιέρωση της προβλεπόμενης χρήσης του

³⁸ Ο αερισμός λειτουργεί ακόμη ως ρυθμιστής σε περιπτώσεις υπερθέρμανσης ενός μουσειακού χώρου το καλοκαίρι ή των αυξημένων επιπέδων σχετικής υγρασίας τον χειμώνα.

εκθεσιακού χώρου, αποτελούν γενικές κατευθύνσεις προστασίας των μουσειακών συλλογών (Καρύδης 2013). Τα επίπεδα φωτισμού που απαιτούνται κυμαίνονται γενικώς από 50 lux, για τα πολύ ευαίσθητα αντικείμενα, από οργανικά κυρίως υλικά (χαρτί, ύφασμα, κ.ά), και φθάνουν τα 150 – 200 lux για τα λιγότερα ευαίσθητα όπως ελαιογραφίες κλπ. (Σαλή 2002). Οι επιπτώσεις του φωτισμού είναι φαινόμενο που οφείλεται να εξετάζεται αθροιστικά. Οι φθορές που προκαλούνται, εξαιτίας του στα αντικείμενα αποτελούν ένα σύνολο επιπτώσεων που δεν προέρχονται από μεμονωμένες χημικές αντιδράσεις (Σταματοπούλου 2010). Συμπληρωματικά συνεξετάζονται και οι ταλαντώσεις όλων των ειδών εξαιτίας (κρούσεων, θορύβων, εξωτερικής κίνησης βαρέων οχημάτων κλπ.). Ανάλογα δε, με την ένταση αλλά και την συχνότητά τους είναι πιθανό να προκαλέσουν σοβαρά προβλήματα³⁹.

Οι προαναφερθέντες παράμετροι αποτελούν παράγοντες που τείνουν να επικρατούν στο εσωτερικό περιβάλλον των μουσειακών χώρων και αποτελούν παράγοντες φθοράς για τα αντικείμενα προκαλώντας γενικευμένες μηχανικές και φυσικοχημικές μεταβολές (Καρύδης 2013). Η ρύθμιση και κατά επέκταση η σταθερότητα των περιβαλλοντικών συνθηκών είναι μια βασική παράμετρος μακροβιότητας των μουσειακών συλλογών. Γενικώς θεωρείται αποδεκτή για μουσειακούς χώρους θερμοκρασία που κυμαίνεται μεταξύ 18–21οC, (με ημερήσια διακύμανση $\pm 1,5\text{oC}$). Η σχετική υγρασία μεταξύ 47%–55% RH και προς αποφυγή ταλαντώσεων, επιτρεπτά επίπεδα θορύβων μεταξύ 35–45 DB.

4.4 ΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ

Αναλύθηκαν προηγουμένως σημαντικοί περιβαλλοντικές παράμετροι που καθορίζουν τους τρόπους προστασίας και διατήρησης των συλλογών. Η σημαντικότητα αυτών έγκειται στο ότι επηρεάζουν καθοριστικά τον ρυθμό γήρανσης των υλικών από τα οποία αποτελούνται τα μουσειακά αντικείμενα. Σε αυτή την ενότητα επιχειρείται ο εντοπισμός των προβλημάτων των αντικειμένων μεμονωμένα όπως αυτά προέκυψαν από την καταγραφή αυτών. Παρουσιάζονται συγκεκριμένες ομάδες αντικειμένων ξεχωριστά ανά υλικό και υπογραμμίζονται, κατά περίπτωση τα προβλήματα των αντικειμένων.

³⁹ Συστήνονται για το λόγο αυτό τα εφέδρανα και οι διάφοροι τύποι μονώσεων (Σαλή 2002).

Καταγραφή “Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου”

Βασικό οδηγό προς το σύνθετο έργο της διατήρησης αποτελεί το ίδιο το αντικείμενο, μαρτυράς της φθοράς που προκαλείται σταδιακά σε αυτό. Η καταγραφή επικεντρώθηκε σε συγκεκριμένες ομάδες αντικειμένων που περιλαμβάνονται στην Λαογραφική Συλλογή Μυκόνου⁴⁰, όπως και αποφασίσθηκε από τα μέλη του ΔΣ. του Μουσείου. Καταγράφηκαν κυρίως μουσειακά αντικείμενα που εντάσσονται στις συλλογές: Παλιών επίπλων, φορητών εικόνων, αναμνηστικών κεραμικών και πορσελάνινων σκευών, καθώς και μεταλλικών ταμάτων. Η ομαδοποίηση αυτών έγινε σύμφωνα με το υλικό κατασκευής τους και ανάλογα με την παθολογία των φθορών που παρουσίαζαν, ενώ συγκρίθηκαν επιμελώς με παλαιότερες καταγραφές. Διακρίνεται από τρία επιμέρους στάδια: α) Καταγραφή- φωτογραφική αποτύπωση, β)Επανατοποθέτηση αριθμών εισαγωγής στην πίσω όψη των αντικειμένων, γ)Καταγραφή προβλημάτων και επίλυση αυτών.

1. Καταγραφή των μουσειακών αντικειμένων – φωτογράφιση

Άμεση φωτογραφική και περιγραφική καταγραφή αντικειμένων,

2. Επανατοποθέτηση αριθμών εισαγωγής

Επανατοποθέτηση εκ νέου των αριθμών εισαγωγής στην πίσω όψη των αντικειμένων με συμβατά και αναστρέψιμα υλικά και αφαίρεση των παλιότερων,

3. Καταγραφή των γενικών περιβαλλοντικών παραγόντων φθοράς και μέτρα αναβάθμισης των συνθηκών διατήρησης της υφιστάμενης συλλογής.

Καταγραφή των προβλημάτων των περιβαλλοντικών συνθηκών στο εσωτερικό χώρο έκθεσης και συστάσεις για κατάλληλους τρόπους έκθεσης και αποθήκευσης των μουσειακών αντικειμένων. Κατά την διάρκεια της καταγραφής δε, έγινε χρήση των ακόλουθων υλικών (αναλώσιμα):

- ✓ Αντιόξινο χαρτί για τα υφάσματα
- ✓ Τυνέκ για αποθήκευση
- ✓ Πινέλα μικρά
- ✓ Πινέλα με μαλακή τρίχα
- ✓ Χειρουργικό νυστέρι μικρό (2 τεμάχια)
- ✓ Ακετόνη (2 λίτρα)

⁴⁰ Η καταγραφή των αντικειμένων της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου που υλοποιήθηκε στα πλαίσια της παρούσας μελέτης, αποσκοπεί και στην επικαιροποίηση και τεκμηρίωση των έργων του ιδρύματος.

- ✓ Paraloid B72 (1 κιλό)
- ✓ Μαρκαδόροι άσπρου/μαύρου χρώματος
- ✓ Γάντια νιτριλίου (1 πακέτο)
- ✓ Μάσκες προστασίας από την σκόνη (1 πακέτο)

4.4.I ΞΥΛΙΝΑ – ΕΠΙΠΛΑ

Στην συγκεκριμένη ομάδα οργανικών κυρίως αντικειμένων συμπεριλαμβάνονται είδη όπως έπιπλα και οικιακά σκεύη, καθίσματα (κυκλαδικού τύπου), καναπέδες, διάφορων τύπων τραπέζια, ντουλάπες, κομοδίνα και κούνιες, μπαούλα και ξυλόγλυπτες κασέλες, σκρίνια διάφορων μεγεθών, ανθοστήλες, κλπ. καλύπτοντας ένα μεγάλο μέρος της συλλογής. Η συλλογή αποτελείται από έπιπλα που έχουν κατασκευασθεί ή χρησιμοποιηθεί στη Μύκονο κατά τον 18ο - 19ο αιώνα ή και παλαιότερα⁴¹.

Οι παράγοντες φθοράς που έχουν προκληθεί στα αντικείμενα αυτής της κατηγορίας λόγω κακής αποθήκευσης και έκθεσης εντοπίζονται κυρίως στους ακόλουθους:

- × Έντονες επικαθίσεις στις επιφάνειες των αντικειμένων
- × Οξειδωμένα βερνίκια στις επιφάνειες των αντικειμένων
- × Εμφανής ένδειξη προσβολής ξυλοφάγων εντόμων

Το ξύλο ως πρώτη ύλη παρουσιάζει μειονεκτήματα αλλά και πλεονεκτήματα. Είναι υγροσκοπικό υλικό καθώς η πρόσληψη ή απώλεια υγρασίας, μέσα σε όρια, μεταβάλλουν τις διαστάσεις του. Παρουσιάζεται ως ένα ανισότροπο υλικό με μεταβολές στο μέγεθος (διαστάσεις) ανάλογα με την αυξητική διεύθυνσή του (Καρύδης 2013). Χρήζει ιδιαίτερης προσοχής στις συνθήκες διατήρησής του, καθώς γνωστά φαινόμενα που προκαλούνται σε αντικείμενα αυτής της πρώτης ύλης, είναι αυτά της σήψης αλλά και καύσης. Παρόλα δε, τα μειονεκτημάτά του υπάρχουν αντιστοίχως δυνατότητες και τρόποι προστασίας και επέκτασης της διάρκειάς του στο πέρασμα του χρόνου. Το ξύλο ως υλικό έχει και πλεονεκτήματα. Είναι μονωτικό στη θερμότητα και στον ηλεκτρισμό, παρουσιάζει μεγάλη

⁴¹ Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

μηχανική αντοχή σε σχέση με το βάρος του, φέρει θερμική συστολή και διαστολή καθώς και καλές ακουστικές ιδιότητες. Υπό κατάλληλες συνθήκες σε μουσειακά περιβάλλοντα, είναι ένα υλικό με χαρακτηριστική μηχανική αντοχή μεγάλη στην φθορά του χρόνου. Μόνο στην περίπτωση που ενυπάρχουν παράγοντες όπως (θερμοκρασία, υγρασία, αέρας, ξυλοφάγα έντομα) είναι δυνατόν να προκληθεί σήψη. Από την άλλη στην περίπτωση που ένας παράγοντας από τους ανωτέρω εκλείπει, π.χ. η υγρασία, είναι δυνατόν να διατηρηθεί εξαιρετικά. Το ίδιο ισχύει και σε περιπτώσεις μεγάλης υγρασίας (προστατευτική επίδραση), η απουσία του αέρα δρα κατασταλτικά και κατά αυτό τον τρόπο δεν ελλοχεύει ο κίνδυνος για την ανάπτυξη μικροοργανισμών και την προσβολή ξυλοφάγων εντόμων (Καρύδης 2013).

Για την καλή διατήρηση των ξύλινων αντικειμένων απαιτείται η σχετική υγρασία να διατηρείται σε ποσοστά από 45% -55% RH, με επιτρεπτή ημερήσια διακύμανση $\pm 2-3\%$ RH. Η θερμοκρασία επηρεάζει από την άλλη τις τιμές, της σχετικής υγρασίας στα αντικείμενα, αυτά οργανικής προέλευσης, προκαλώντας πολλές καταστρεπτικές φθορές. Ως εκ τούτου τα επιτρεπόμενα επίπεδα της θερμοκρασίας που επιβάλλονται για την διατήρηση των έργων αυτών είναι 18oC – 21oC. Ο φωτισμός τέλος, συνίσταται να γίνεται κυρίως με λαμπτήρες χαμηλής σε εκπομπή υπεριώδους ακτινοβολίας και πρέπει να ελέγχεται σε τακτά χρονικά διαστήματα με την ένταση του φωτός να μην υπερβαίνει τα 100 – 150 Lux.

4.4.II ΞΥΛΙΝΑ (II) - ΦΟΡΗΤΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Στην κατηγορία αυτή, μουσειακών αντικειμένων ανήκουν είδη όπως φορητές εικόνες διαφόρων διαστάσεων και μεγεθών. Οι εικόνες είναι θρησκευτικές παραστάσεις που χρησιμοποιούνται ως αντικείμενα λατρείας. Ένα μικρό μέρος τους, κυρίως βυζαντινές εκτίθεται στην Αίθουσα Ι. Οι περισσότερες από αυτές είναι αποθηκευμένες με ακατάλληλο τρόπο, έχοντας ως αποτέλεσμα την εξάπλωση της φθοράς σε αυτές. Στο σύνολό τους παρατηρείται ότι οι φορητές εικόνες, ορισμένες από αυτές χρήζουν εκ νέου στερεωτικές επεμβάσεις συντήρησης (Καθ. Καρύδης, 2017) καθώς και επανέλεγχο για πιθανή προσβολή

ξυλοφάγων εντόμων στον ξύλινο φορέα. Όσον αφορά λοιπόν, την κατάσταση διατήρησής τους εντοπίζονται τα παρακάτω:

- × Απολεπίσεις στην ζωγραφική επιφάνεια των έργων
- × Προσβολή ξυλοφάγων εντόμων στον ξύλινο φορέα των έργων
- × Οξειδωμένα βερνίκια στην ζωγραφική επιφάνεια των έργων

Η κατάσταση διατήρησης των αντικειμένων αυτών εξαρτάται από δύο βασικούς παράγοντες, τα υλικά κατασκευής τους από τα οποία αποτελούνται και παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλομορφία και από το περιβάλλον και τις συνθήκες που εκτίθενται. Εφόσον απαιτείται από την κατάσταση που φέρουν γίνεται συντήρηση του ξύλινου υπόβαθρου, στερέωση λόγω προσβολής του από ξυλοφάγα έντομα ή εξαιτίας μικροβιολογικής προσβολής και αφαίρεση των οξειδωμένων μεταλλικών στοιχείων. Η έκθεση μιας φορητής εικόνας σε περιβάλλον με υπερβολική υγρασία μπορεί να προκαλέσει την απορρόφηση και αποβολή υγρασίας, από την ξύλινη υποδομή της, με συνέπεια τη ρωγμάτωση του χρωματικού στρώματος ή και αποκόλλησή του από το ξύλινο υποστήριγμα. Η αύξηση και η συμπίκνωση του ποσοστού σχετικής υγρασίας στο χώρο έκθεσης αποτελεί το πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη των μικροοργανισμών. Αυτοί χρησιμοποιούν ως τροφή τα αμινοξέα των πρωτεϊνών των οργανικών υλικών κατασκευής. Σε περιπτώσεις, ακόμη που έχει ανασταλεί η ανάπτυξή τους, τα προϊόντα του μεταβολισμού τους είναι ικανά να προκαλέσουν περαιτέρω ανεπιθύμητες αντιδράσεις με αποτέλεσμα την αλλοίωση της δομής του χρωματικού στρώματος αλλά και της προετοιμασίας. Τα οργανικά εν γένει, υλικά είναι αυτά που θεωρούνται λιγότερο ανθεκτικά στη φθορά.

Τα επίπεδα σχετικής υγρασίας τόσο στους εκθεσιακούς χώρους όσο και στην αποθήκη πρέπει να είναι σταθερά όλο το χρόνο, RH 50%-55% με ημερήσια διακύμανση της τάξης των $\pm 2\%$ RH. Η θερμοκρασία του χώρου έκθεσης θα πρέπει να κυμαίνεται έως 20°C με διακυμάνσεις $\pm 2-3$ °C. Οι φορητές εικόνες ανήκουν στην κατηγορία των μουσειακών αντικειμένων που παρουσιάζουν μέση σε βαθμό, ευαισθησία στο φως, με επιτρεπόμενο όριο φωτισμού τα 150 Lux. Πρέπει να τονιστεί, ότι ύστερα από την αναλυτική μελέτη και τη συντήρηση μιας φορητής εικόνας, είναι πολύ βασικό να εξασφαλιστούν οι κατάλληλες κλιματολογικές συνθήκες όπως αυτές, αναφέρθηκαν παραπάνω, προκειμένου να διατηρηθεί σταθερή η δομή των κατασκευαστικών υλικών τους.

4.4.III ΚΕΡΑΜΙΚΑ/ ΠΟΡΣΕΛΑΝΙΝΑ – ΑΝΑΜΝΗΣΤΙΚΑ ΚΕΡΑΜΙΚΑ & ΠΟΡΣΕΛΑΝΙΝΑ ΣΚΕΥΗ

Στην συγκεκριμένη συλλογή συμπεριλαμβάνονται κυρίως είδη οικιακής χρήσης (πιάτα, κανάτια, δίσκοι, κλπ.) από πορσελάνη, γυαλί ή μέταλλο, κυρίως όμως φαγεντιανά κεραμικά με ζωγραφικές αναπαραστάσεις θεμάτων ελληνικού ενδιαφέροντος. Η συλλογή εκτίθεται σε μεγάλο αφιδωτό χώρο στην Αίθουσα Ι και συγκροτείται από διάφορα σκεύη και κυρίως ευρωπαϊκής προέλευσης του 18ου – 19ου αιώνα αλλά και στις αρχές ακόμη του 20ου. Τα αναφερόμενα είδη στην αρχή λειτουργούσαν ως χρηστικά σκεύη, ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκαν ως διακοσμητικά. Τα είδη αυτά έχουν κατασκευασθεί σε ευρωπαϊκά εργαστήρια, ενώ στα περισσότερα τα σχέδια προέρχονται από την Ελλάδα. Τα περίτεχνα ζωγραφισμένα αυτά αναμνηστικά, όπου είχαν άλλοτε πλατιά λαϊκή διάδοση παρουσιάζουν σήμερα σημαντικό συλλεκτικό και μουσειακό ενδιαφέρον, και διαχωρίζονται σε ακόλουθες τρεις κατηγορίες⁴²:

1. Στην πρώτη συμπεριλαμβάνονται πήλινα κανάτια κρασιού (τους καλούμενους μαστραπάδες) του 18ου και 19ου αιώνα, προερχόμενα από την Ιταλία και των οποίων το κύριο διακοσμητικό αποτελούν ελληνικά στιχουργήματα ή εμβλήματα ελληνικού ενδιαφέροντος,
2. Στην δεύτερη κατηγορία κατατάσσονται πιάτα (όπως και άλλα επιτραπέζια είδη) γαλλικής προέλευσης που κυκλοφόρησαν στη Δύση κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821 από Ευρωπαίους Φιλέλληνες,
3. Στη τρίτη, τέλος υπάγονται μεταγενέστερα, ευρωπαϊκά επίσης επιτραπέζια σκεύη με αναμνηστικές παραστάσεις ελληνικού ενδιαφέροντος. Τα τελευταία φαίνεται να κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα μετά το 1863. Στην συγκεκριμένη αυτή συλλογή τα αντικείμενα δεν παρουσιάζουν μεγάλες φθορές αναφορικά με την κατάσταση διατήρησης. Εντοπίστηκαν κυρίως τα παρακάτω:

- × Ρωγματώσεις στις επιφάνειες των αντικειμένων
- × Βιολογικές επικαθίσεις και σκόνη στις επιφάνειες των αντικειμένων
- × Παλαιότερες επεμβάσεις συντήρησης

⁴² Κυριαζόπουλος, Β., *Τα ελληνόφωνα διακοσμητικά αναμνηστικά κεραμικά: ευρωπαϊκής προελεύσεως 19-20ου αιώνα*, Συλλεκτικός Κόσμος, 7, 1982.

- ✗ Σπασίματα, κτυπήματα, εκδορές σε ορισμένα σημεία
- ✗ Οξειδώσεις των μεταλλικών στοιχείων ανάρτησης στην πίσω όψη των αντικειμένων
- ✗ Λανθασμένος τρόπος έκθεσης όπου ενέχει σοβαρούς κινδύνους.
Οι ιδανικές συνθήκες διατήρησης των κεραμικών αντικειμένων επιβάλλουν τιμές σχετικής υγρασίας από 40% -60% RH, ενώ παρουσιάζουν χαρακτηριστική αντοχή σε πιθανή αύξηση της θερμοκρασίας του μουσειακού περιβάλλοντος.

4.4.IV ΜΕΤΑΛΛΑ – ΤΑΜΑΤΑ & ΜΑΡΤΥΡΙΚΑ

Στο Μουσείο συμπεριλαμβάνεται μια μεγάλη συλλογή από μεταλλικά τάματα. Μια ενδιαφέρουσα συλλογή που εκτίθεται στην Αίθουσα Ι μέσα σε ξύλινες συρταρωτές προθήκες. Τα τάματα είναι μικρά χειροποίητα ή πρεσσαριστά ελάσματα χρυσού, χαλκού ή αλπακά⁴³. Η χρήση τους είναι θρησκευτική (με την μορφή αφιερωμάτων, μιας και στηρίζουν την προσδοκία των πιστών προς εκπλήρωση κάποιας ευχής από τον Άγιο ή τον Θεό). Ένα μικρό μέρος αυτής της συλλογής καλύπτεται επίσης από μαρτυρικά του μυστηρίου της βάπτισης, μικρά σταυρουδάκια ή άλλα σύμβολα της χριστιανικής πίστης. Τα αντικείμενα της συλλογής αυτής παρουσιάζουν τα παρακάτω προβλήματα διατήρησης:

- ✗ Τοπικές οξειδώσεις λόγω της χρήσης υλικών για τον καθαρισμό τους
- ✗ Γενικά προϊόντα διάβρωσης
- ✗ Λανθασμένος τρόπος έκθεσης

4.5 ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ

Ο εκθεσιακός χώρος και οι αποθήκες, οφείλουν και πρέπει να σχεδιάζονται ή να ανασχεδιάζονται σύμφωνα με τα καθιερωμένα, από διεθνής οργανισμούς, πρότυπα και να πληρούν συγκεκριμένες σύγχρονες προδιαγραφές για την ομαλή και σωστή

⁴³ Λαογραφικό Μουσείο Μυκόνου: οδηγός, Μύκονος 2010, επιμ. του Μ. Ασημομύτη & Β. Πελέκη, έκδ. της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου.

λειτουργία του εκάστοτε ιδρύματος. Ο εσωτερικός χώρος της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου παρουσιάζει αρρυθμιστες περιβαλλοντικές συνθήκες (αυξημένη θερμοκρασία, υγρασία, σκόνη, ακατάλληλο φωτισμό κ.ά). Τα κατασκευαστικά υλικά των προθηκών δεν προέρχονται από ουδέτερα-συμβατά υλικά με τα έργα τέχνης και οι μέθοδοι ανάρτησης φαίνεται να ακολουθούν παλιότερες μουσειολογικές προσεγγίσεις. Ζητήματα προκαλούνται και στην προβολή, παρουσίαση και ερμηνεία των αντικειμένων. Ο χώρος έκθεσης παρουσιάζεται αρκετά φορτωμένος με αποτέλεσμα να δημιουργούνται προβλήματα σύγχυσης στο κοινό, (αφού δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή η διαδραστικότητα και η χρήση τους μέσα στον χώρο). Μεγάλος αριθμός των έργων της συλλογής θα πρέπει να μεταφερθεί σε κατάλληλα οργανωμένο αποθηκευτικό χώρο με αντιόξινα υλικά. Συνεπώς κρίνεται αναγκαία και απαραίτητη η εξυγίανση της συλλογής αλλά και του εσωτερικού χώρου του Μουσείου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΜΕΤΡΑ ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗΣ ΤΩΝ ΣΥΝΘΗΚΩΝ ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ & ΕΚΘΕΣΗΣ

5.1 ΜΕΤΡΑ ΑΝΑΒΑΘΜΙΣΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΠΡΟΛΗΠΤΙΚΕΣ & ΕΠΕΜΒΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ

Το μεγαλύτερο πρόβλημα που έπρεπε να αντιμετωπιστεί ολισθικά ήταν οι περιβαλλοντικές συνθήκες (μικροκλίμα, φωτισμός, εσωτερικοί ρύποι), μέσα στις οποίες αποθηκεύονταν τα αντικείμενα και ο τρόπος έκθεσής τους μέσα σε παλιές προθήκες. Για την επίτευξη του σχεδιασμού μιας λύσης όπου θα αναβάθμιζε και θα τροποποιούσε τις παρούσες συνθήκες διατήρησης της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου επιλέχθηκαν προς εφαρμογή τόσο προληπτικές όσο και επεμβατικές δράσεις. Οι εργασίες και τα μέτρα αναβάθμισης⁴⁴ που συστήθηκαν στο Μουσείο προς εφαρμογή σημειώνονται στα ακόλουθα:

- ➔ Τοποθέτηση αφυγραντήρων με φίλτρα ιονισμού σε συγκεκριμένες θέσεις του Μουσείου (π.χ Inventor Eva II E2-ION 16L)
- ➔ Έλεγχος της θερμοκρασίας του εσωτερικού χώρου με απομόνωση των θερμαντικών σωμάτων,
- ➔ Τοποθέτηση μικρών ηλεκτρονικών υγρασιομέτρων- θερμομέτρων σε κάθε αίθουσα για τον αυτόματο έλεγχο της σχετικής υγρασίας και θερμοκρασίας του εσωτερικού χώρου (π.χ Trotec)
- ➔ Τοποθέτηση μεγάλων πατακίων στην κεντρική είσοδο του Μουσείου για την συγκράτηση μεγάλων ποσοτήτων επικαθίσεων από τους επισκέπτες,
- ➔ Ενεργοποίηση των συστημάτων αερισμού (ανεμιστήρες παραθύρων)
- ➔ Τοποθέτηση ψιλής σίτας στα παράθυρα όπου ανοίγονται για να αποφευχθεί η είσοδος εντόμων στο χώρο,

44 Καρύδης, Χ., Κουλουμπή, Ε και Σακελλαρίου, Α.(επιμ.). 2013. *Η Επιστήμη της Προληπτικής Συντήρησης: Διατήρηση & Διαχείριση Συλλογών*. Αθήνα: Time Heritage.

- ➔ Τοποθέτηση παγίδων για τα έντομα σε συγκεκριμένα σημεία των αιθουσών (γωνίες αλλά και εντός των προθηκών)
- ➔ Αλλαγή των φωτιστικών σωμάτων με νέα, εξοπλισμένα με φίλτρα προστασίας από την υπεριώδη ακτινοβολία,
- ➔ Αφαίρεση της κάμφορας από τα υφάσματα και την τοποθέτηση ταμπλετών Varona και φυσικής λεβάντας⁴⁵,
- ➔ Αγορά αρχειακών αντιόξινων κουτιών αποθήκευσης για τα έγγραφα και την αλληλογραφία,
- ➔ Τροποποίηση και αναβάθμιση των προθηκών (απομάκρυνση όλων των βλαπτικών υλικών και επικάλυψη του ξύλου με κατάλληλα μονωτικά υλικά για τους οργανικούς ρύπους)
- ➔ Ανασχεδιασμός των προθηκών (ογκομετρικός έλεγχος της συλλογής και ομαδοποίηση αυτής κατά τύπους και κατηγορίες, εσωτερικός σχεδιασμός, κατασκευή βάθρων, και αλλαγή ραφιών με νέα από plexiglas,
- ➔ Αναδιάταξη της τοποθέτησης των προθηκών στο χώρο και χάραξη της πορείας των επισκεπτών (σχεδιασμός διαδρόμων για την άνετη πορεία στο χώρο).

5.2 ΜΕΘΟΔΟΙ ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗΣ – ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

Συχνά ο εξοπλισμός του αποθηκευτικού χώρου ενός μουσείου, παραπέμπει κατά βάσει σε ράφια, ντουλάπια και γενικώς στην επίπλωση των ειδικά διαμορφωμένων αυτών χώρων. Ο εξοπλισμός των αποθηκευτικών χώρων, θα πρέπει να είναι τέτοιος ώστε να παρέχεται υλική υποστήριξη και προστασία για τα φυλασσόμενα αντικείμενα, να γίνεται εύκολη η πρόσβαση αυτών και γενικά να κάνουν αποτελεσματική και λειτουργική τη χρήση του χώρου. Ο μεγαλύτερος όγκος των μουσειακών αντικειμένων παραμένει αποθηκευμένος παραδοσιακά και οι μουσειακές συλλογές συγκροτούνται από διάφορων τύπων αντικείμενα. Η ποικιλία που εμφανίζουν αυτές ως προς τις διαστάσεις, το σχήμα, το μέγεθος, τα υλικά, καθώς και το επίπεδο παλαιότητας, το επίπεδο συντήρησης κλπ. καθιστούν

⁴⁵ Καρύδης, Χ. 2006. *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτων των Έργων Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.

το ζήτημα της αποθήκης πολυσύνθετο (Σαλή 2002). Η αποθήκευση του μουσείου γενικώς χωρίζεται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, κλειστού και ανοικτού τύπου (open storage, visible storage⁴⁶).

- ✓ **Ανοιχτά Συστήματα** αποθήκευσης, γίνεται χρήση τους για αντικείμενα σε καλή κατάσταση
- ✓ **Κλειστά Συστήματα** αποθήκευσης, επιλέγονται κυρίως για μικρά και πολύτιμα αντικείμενα, καθώς και για δομικά ευαίσθητα αντικείμενα (π.χ. σύνθετα, κατασκευές με πυκνές ίνες κλπ.). Ακόμη για αντικείμενα ευαίσθητα στη σκόνη, αλλά και για αντικείμενα ευαίσθητα στο φως (όπως χαρτί, ύφασμα, καουτσούκ, ή χρωστικές ουσίες/ πιγμέντα κλπ.). Συστήνεται επίσης και για επικίνδυνα αντικείμενα (όπλα, βέλη κλπ.)

Κατάλληλη προς χρήση είναι επίσης η επιλογή ανθεκτικών μονάδων επίπλων, οι οποίες επιδεικνύουν ιδιαίτερη αντοχή στο βάρος των αντικειμένων. Συνίσταται δε, αυτές να βιδώνονται μαζί στο δάπεδο (όταν και όπου αυτό είναι απαραίτητο) ή στην οροφή ώστε να διασφαλίζεται η σταθερότητα. Ενώ κρίνεται αναγκαία η αποφυγή αιχμηρών ακμών ή προεξοχών ιδιαίτερα σε τύπους μονάδων που φέρουν μεταλλικά ντουλάπια. Ακόμη πολύ σημαντική παράμετρος αποτελεί η αποφυγή στήριξης των συστημάτων στην εξωτερική τοιχοποιία, καθόσον είναι σχεδόν βέβαιο ότι η υγρασία θα επηρεάσει δυσμενώς τα μουσειακά αντικείμενα που βρίσκονται τοποθετημένα σε αυτά (Σαλή 2002). Η ελάχιστη απόσταση ασφαλείας που πρέπει να διατηρείται μεταξύ του συστήματος και της τοιχοποιίας είναι τα 16 εκατοστά. Επιμέρους παράμετροι για την διαμόρφωση της μουσειακής αποθήκης αποτελούν οι ακόλουθοι⁴⁷:

- Έξω από τα θυρόφυλλα, αν πρόκειται για κλειστού τύπου έπιπλα, θα πρέπει να υπάρχει πάντοτε η ανάλογη σήμανση, ενώ στο εσωτερικό τους να αναρτάται συγκεντρωτική λίστα με τους αριθμούς μητρώου των περιεχομένων μουσειακών αντικειμένων,
- Κάθε ντουλάπι θα πρέπει να έχει το κλειδί του αριθμημένο και να υπάρχει συγκεκριμένος υπεύθυνος (ασφαλείας). Τα κλειδιά φυλάσσονται σε ειδική κλειδοθήκη, η οποία οφείλει και θα πρέπει να κλειδώνεται,

46 ICCROM – UNESCO, III. *Preventive Conservation of Collections in Storage: Methodology and didactic tools for Re-organizing museum storage*, 2009.

47 ICCROM – UNESCO, III. *Preventive Conservation of Collections in Storage: Methodology and didactic tools for Re-organizing museum storage*, 2009.

- Οι εσωτερικές επιφάνειες έδρασης των αντικειμένων θα πρέπει να επικαλύπτονται με κατάλληλο υλικό επικάλυψης (συνήθως αφρώδους πολυεθυλένιο ή βάμβακος ή με συνθετική τσόχα ή άλλο παρεμφερές υλικό προκειμένου να ανθίστανται στους πάσης φύσεως κραδασμούς⁴⁸,
- Όπου χρησιμοποιείται το ξύλο για τον εξοπλισμό των συστημάτων αυτών θα πρέπει να επικαλύπτεται με εξουδετερωτικό υλικό ώστε να διακόπτεται η δράση των οξέων από το ξύλο προς τα μουσειακά αντικείμενα,
- Για ελαφριά αντικείμενα συνήθως πλεκτά όπως καλάθια ή μπαμπού κλπ. που απαιτούν αερισμό, θα πρέπει να χρησιμοποιούνται διάτρητα ράφια από ανοξείδωτο υλικό,
- Ειδικά τα ανοικτά ράφια θα πρέπει να διαθέτουν προστατευτικές μπάρες, ώστε να εμποδίζεται η πιθανή πτώση των αντικειμένων,
- Ασυσκευάστα αντικείμενα ή τμήματα αυτών προς συναρμογή θα πρέπει να φέρουν ενδείξεις της ταυτότητας τους, οι οποίες θα τοποθετούνται επιπροσθέτως, και στο αποθηκευτικό τους μέσο (σακουλάκι, ράφι, κουτί κλπ.), ενώ συστήνεται τα αντικείμενα, αυτά να αποθηκεύονται κατά το δυνατόν ξεχωριστά από τα πλήρη ή ήδη συντηρημένα,
- Τα παράθυρα αν υπάρχουν στο χώρο της αποθήκης θα πρέπει να προστατεύονται και να καλύπτονται με βαριά παραπετάσματα,
- Η ελάχιστη απαιτούμενη προς αποθήκευση αντικειμένων σε παλέτες απόσταση από το πάτωμα θα πρέπει να είναι ανάλογη των 20 – 25 εκατοστών. Επιβάλλεται για λόγους προστασίας των αντικειμένων από ενδεχόμενες πλημμύρες ή από την υγρασία του εδάφους (κυρίως όταν πρόκειται για υπόγειους χώρους αποθήκευσης).

Ωστόσο ένας άλλος δόκιμος τρόπος – μέθοδος αποθήκευσης μικρών κυρίως αντικειμένων είναι η τοποθέτηση σε ανοικτά συρτάρια, τα οποία συνήθως υποδιαιρούνται και σε μικρότερα τμήματα για την καλύτερη ομαδοποίηση αυτών. Τα μονοδιάστατα μουσειακά αντικείμενα αποθηκεύονται συχνά επαλλήλως (οριζόντια) και παραλλήλως (κατακόρυφα) αντίστοιχα. Επομένως για υφάσματα ή χαρτιά, γενικά για επίπεδα αντικείμενα, τα συρτάρια αποτελούν αποδεκτή λύση, αρκεί να τοποθετούνται ανάμεσα διαχωριστικά φύλλα από συνθετικό υλικό, ενώ

⁴⁸ Οφειλούμενοι στην εξωτερική κίνηση των τροχοφόρων, στους μικρούς ή και μεγαλύτερους σεισμούς κλπ. Οι κραδασμοί είναι ιδιαίτερα βλαπτικοί για όλα τα μουσειακά αντικείμενα διότι συμβάλλουν στην εξάρθρωση και αποσύνθεση των αντικειμένων (Σαλή 2002).

ενίοτε η παραδοχή με τα συρόμενα δισκάρια φαίνεται να εξυπηρετεί περισσότερο (Καρύδης 2006). Επίσης για τα (κατακόρυφα) μονοδιάστατα αντικείμενα, όπως πίνακες, καθρέφτες κλπ., συνίσταται η χρήση συρταρωτών συστημάτων ανάρτησης⁴⁹. Ακόμη, αναλόγως του μεγέθους των φυλασσόμενων στις αποθήκες αντικειμένων επί των ραφιών της υφιστάμενης επιπλοποιίας, λαμβάνονται τα απαραίτητα μέτρα για την προστασία των αντικειμένων. Με τον προσεκτικό σχεδιασμό των διαδρόμων εξασφαλίζεται η άνεση στους χώρους της αποθήκης (να επιτρέπουν δηλαδή αρκετή απόσταση για την μετακίνηση των έργων). Το πλάτος των διαδρόμων μιας αποθήκης ενός μουσείου που συστήνεται μπορεί να ποικίλει μεταξύ 70 – 120 εκ.

Επίσης για ορισμένα ευαίσθητα μουσειακά αντικείμενα θα πρέπει να λαμβάνεται ειδική μέριμνα, ώστε να καλύπτονται με καλύμματα ουδέτερης σύνθεσης (Καρύδης 2013). Κατά περιπτώσεις επιτρέπεται η χρήση βαμβακερού υφάσματος, χωρίς όμως χρωστικές ή ακατάλληλες επεξεργασίες (ξάσπρισμα). Ενώ προτείνεται η χρήση λινού συνήθως πλαστικοποιημένου υφάσματος, προς αποφυγή πιθανής συγκράτησης σε αυτά σκόνης. Ο σκοπός της κάλυψης των μουσειακών αντικειμένων έγκειται στην προστασία τους από την σκόνη, την αποτροπή της πιθανής υγροποίησης των υδρατμών καθώς και την αποφυγή δημιουργίας στατικού ηλεκτρισμού κυρίως λόγω της χρήσης συνθετικών υλικών (Καρύδης 2013). Γενικά τα επικαλυπτικά μέσα και το τελικό χρώμα των επιφανειών των δομικών στοιχείων μιας αποθήκης πρέπει να εξασφαλίζουν την αδιαπερατότητα της τοιχοποιίας και του εδάφους από την υγρασία, να έχουν χημική σταθερότητα και μεγάλη ανακλαστικότητα, να επιτρέπουν, την αντίχνευση εντόμων και να συμβάλλουν στη διατήρηση της καθαριότητας του περιβάλλοντος αποθηκευτικού χώρου (Καρύδης 2013). Ιδιαίτερη προσοχή επίσης, πρέπει να δίνεται, για τα έντομα και τα ζώφια, τα οποία θα πρέπει να εξολοθρεύονται αμέσως από τους αποθηκευτικούς χώρους καθότι δημιουργούν αποικίες, που χαρακτηριστικά μεταναστεύουν σε άλλα μουσειακά αντικείμενα αποτελώντας εστία μόλυνσης, (ακόμη και αν εξοντωθούν τα ίδια, τα αβγά τους παραμένουν και δύσκολα εξαλείφονται). Ομοίως για τα τρωκτικά όπως είναι τα ποντίκια κλπ., απομακρύνονται συνήθως με τη χρήση υπερήχων⁵⁰.

49 Υπό την προϋπόθεση ότι τα συγκεκριμένα συστήματα απαιτούν χώρο ολίσθησης διπλάσιο του πλάτους τους, γι' αυτό και ορισμένες φορές κρίνεται η χρήση τους ως απαγορευτική.

50 Padfield, T., *Designing a Museum store*, <http://www.conservationphysics.org/>

Συνοψίζοντας η πολυπαραμετρικότητα των αποθηκευτικών χώρων προϋποθέτει την συνύπαρξη τόσο γνώσεων όσο και εμπειρίας. Ο γενικός κανόνας που θα πρέπει να τηρείται απαραίτητως κατατείνει στη τακτική επιθεώρηση της αποθήκης ώστε να ελέγχεται άμεσα η κατάσταση των φυλασσόμενων σε αυτή αντικειμένων. Η καλή διαχείριση του χώρου της αποθήκης μεταφράζεται σε μια πρώτη άμυνα ενάντια στην πιθανή επιδείνωση μιας μουσειακής συλλογής (Καρύδης 2013). Να σημειωθεί πως το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου δεν διαθέτει ολοκληρωμένη και κατάλληλα διαμορφωμένη αποθήκη στις εγκαταστάσεις του κεντρικού κτηρίου- στο Σπίτι του Κάστρου. Τα αντικείμενα αποθηκεύονται είτε σε εξωτερικές αποθήκες που διατηρεί το ίδρυμα λόγω έλλειψης απαιτούμενου χώρου (εάν πρόκειται για μεγάλου μεγέθους αντικείμενα), είτε σε μεμονωμένο χώρο της αίθουσας V, δίπλα στο αρχείο χειρογράφων και τη βιβλιοθήκη του Μουσείου.

5.3 ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΙ ΧΩΡΟΙ

Η έρευνα και η διατήρηση συλλογών αποτελούν θεμελιώδεις αλλά εσωτερικής φύσεως λειτουργίες ενός Μουσείου, η διδακτικότητα και ψυγαγωγικότητα από την άλλη, συνθέτουν το δημόσιο πρόσωπό του (Σαλή 2006). Ο εκθεσιακός χώρος αποτελεί τη βιτρίνα του μουσείου, σε αυτόν εκτίθενται τα αντικείμενα– έργα τέχνης των συλλογών που διατηρεί επιμελώς και φιλοξενεί εντός των πυλών του. Ένα μουσείο έχει διάφορους τρόπους επικοινωνίας με το κοινό εκδηλώσεις, διαλέξεις, εκδόσεις, εκπαιδευτικές δραστηριότητες κλπ., οι εκθέσεις όμως, φαίνεται να αποτελούν το σημαντικότερο από αυτούς, μιας και είναι ο κατεξοχήν χώρος συνάντησης του επισκέπτη με το ίδιο το αντικείμενο. Επικρατούν κυρίως δύο μεγάλες κατηγορίες εκθέσεων, ανεξαρτήτως τύπου, όπου και διοργανώνονται από τα μουσεία. Οι μόνιμες και οι περιοδικές. Οι σημαντικότερες βέβαια συλλογές, εάν υπάρχουν υπάγονται όπως είναι φυσικό σε διαρκή έκθεση, (Σαλή 2006) εκτός από τις περιόδους που συντηρούνται ή ενδεχομένως συμπεριλαμβάνονται σε κάποια έκθεση εκτός μουσείου στα πλαίσια ανταλλαγής ή δανεισμού. Ενώ στην πράξη κατά την εφαρμογή της εκθεσιακής πρακτικής διακρίνονται δύο βασικοί τύποι εκθέσεων, οι ταξινομικές και οι θεματικές (Γκαζή 2003). Η διαφοροποίησή τους βρίσκεται στη γενικότερη φιλοσοφία και στον

τρόπο προβολής των αντικειμένων (στο τρόπο με τον οποίο, δηλαδή, διατάσσονται τα μουσειακά αντικείμενα, προκειμένου να αποκτήσουν νόημα).

1. **Ταξινομικές εκθέσεις:** Σε αυτές τα αντικείμενα κατηγοριοποιούνται και εκτίθενται ανά ομάδες. Οι κατηγορίες αυτές ακολουθούν διάφορους συνδυασμούς, βασίζονται π.χ. στη χρονική περίοδο όπου ανάγονται τα αντικείμενα, στην περιοχή προέλευσης, στη χρήση τους, στο υλικό τους κλπ. Σε αυτή τη κατηγορία εκθέσεων οι επισκέπτες έχουν την δυνατότητα να συγκρίνουν τα αντικείμενα μεταξύ τους και να εξάγουν λογικά συμπεράσματα. Οι διάφορες εδώ θεματικές κατηγορίες διαδέχονται η μία την άλλη και ο αναγνώστης είναι ικανός να ανατρέξει στο κεφάλαιο της αρεσκείας του. Να επισημανθεί ότι οι εκθέσεις αυτές είναι κατάλληλες για κοινό που έχει ήδη επίγνωση περί του θέματος.

2. **Θεματικές Εκθέσεις:** Σε αυτές η έκθεση στρέφεται γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα, παρουσιάζοντας αντικείμενα από διαφορετικές τυπολογίες. Ο τρόπος παρουσίασης αφηγείται μια ιστορία και τα αντικείμενα μετέχουν ως οπτικές απεικονίσεις της αφήγησης. Οι επισκέπτες παρακολουθούν την έκθεση όπως θα διάβαζαν ένα μυθιστόρημα (αντανακλά, αυτό το είδος, σε ένα μεγάλο βαθμό τις ιδεολογικές απόψεις των δημιουργών της). Η έκθεση της Συλλογής του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου χαρακτηρίζεται ως θεματική. Ενώ χρήζει επιτακτική ανάγκη η όλη εξυγίανση του εκθεσιακού χώρου, αφενός μεν υπό την έννοια της αποσυμφόρησης (πολύ φορτωμένος χώρος έκθεσης, επιφέροντας προβλήματα ερμηνευτικότητας), με περιορισμό των αντικειμένων και παράταξη αυτών έτσι ώστε να καταλαμβάνουν λειτουργικές θέσεις μέσα στον χώρο. Και αφετέρου δημιουργούνται πολλά και ποικίλα προβλήματα διατήρησης της υφιστάμενης Συλλογής από την συνύπαρξη των έργων (αλληλεπίδραση των διαφορετικών υλικών μεταξύ τους κτλ.).

Συνοψίζοντας κατά την μουσειογράφηση τηρούνται ορισμένοι εσωτερικοί ρυθμοί παρουσίασης των συλλογών και υπάρχει μια αυξομείωση της έντασης (Σαλή 2006) ανάλογη προς τον τύπο του μουσείου και τον χαρακτήρα των εκθεμάτων. Γενικώς ο τρόπος παρουσίασης των περισσότερων αντικειμένων είναι ερμηνευτικός και η πρόθεση παιδευτική. Συνήθως τα εκθέματα παρουσιάζονται στα πλαίσια μιας ιστορικής ή άλλης ακολουθίας θεμάτων και υποθεμάτων, πάνω

στις αρχές της κατηγοριοποίησης (Γκαζή 2003). Κατά την διάρκεια της επίσκεψης σε ένα μουσείο το κοινό συνδιαλέγεται με τα εκθέματα και δέχεται τα μηνύματα που η έκθεση έχει πρόθεση να μεταδώσει. Σημαντική τέλος, παράμετρος στον σχεδιασμό μιας έκθεσης αποτελεί η χάραξη της πορείας των επισκεπτών. Η πορεία αυτή καθορίζει την σειρά θέασης των εκθεμάτων ώστε να αποκτήσει η έκθεση νόημα. Η σχέση δηλαδή των αντικειμένων με τη ροή της κυκλοφορίας θέτει τις κατευθυντήριες γραμμές περιήγησης του κοινού και ρυθμίζει την αφήγηση της ιστορίας (Γκαζή 2003). Καθοριστικό ρόλο παίζει η τοποθέτηση συγκεκριμένων αντικειμένων σε κύρια σημεία της διαδρομής που λειτουργούν ως πόλοι έλξης κατευθύνοντας τους επισκέπτες ανάλογα (Σαλή 2006). Οι διαδρομές των επισκεπτών στον εκθεσιακό χώρο διακρίνονται σε ταχείες και βραδείες αντίστοιχα:

- ✓ **Ταχεία Διαδρομή:** περνάει μπροστά από τα σημαντικότερα εκθέματα και απευθύνεται στο σύνολο του επισκέψιμου κοινού ανεξάρτητα από το χρόνο που αφιερώνουν,
- ✓ **Βραδεία Διαδρομή:** περιλαμβάνει και όλα τα υπόλοιπα στοιχεία και απευθύνεται στη μερίδα εκείνη του κοινού που είναι πρόθυμη να παρακολουθήσει ολόκληρη την έκθεση

5.3.1 ΕΚΘΕΣΗ – ΒΑΣΙΚΟΙ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ

Για την υλοποίηση μιας έκθεσης πρέπει να εξετάζονται παράλληλα και ορισμένα άλλα επιμέρους στοιχεία, δηλαδή, το υλικό που διατίθεται για την οργάνωση και παρουσίαση του θέματος προς το κοινό. Βασικά θέματα που έχουν να κάνουν με το χρώμα και την χρήση του στον χώρο έκθεσης, τον φωτισμό, την υφή των υλικών, τον υποτιτλισμό (λεζάντες), τη σήμανση, αλλά και την επιλογή των προθηκών από συμβατά και ουδέτερα υλικά (Γκαζή 2003).

1. Οι **προθήκες** που απαντούν ως το παλαιότερο μέσο έκθεσης και παραπέμπουν στα «cabinets of curiosities» του 16ου αιώνα, αποτελούν βαρυσήμαντο παράγοντα στο σχεδιασμό μιας έκθεσης. Η εξέλιξη της μορφής τους φαίνεται να έχει

επηρεαστεί από την εκάστοτε τεχνοτροπία της επιλοποιίας των κατοικιών. Στις μέρες μας τα σύγχρονα μουσεία έχουν την δυνατότητα να εξοπλίζονται με προθήκες προηγμένης τεχνολογίας ως προς το σχήμα, το υλικό κατασκευής, την επιλογή του φωτισμού κ.ά. Παρά το γεγονός της αντίληψης που επικρατεί, πως στερούνται πρωτοτυπίας και λειτουργούν καθαρά σαν περιοριστικό μέσο ανάμεσα στο θεατή και το έκθεμα, στην πραγματικότητα πέραν της προστασίας που παρέχουν στα αντικείμενα, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον κατέχοντας σημαντικό ρόλο στην όλη σύνθεση του χώρου έκθεσης (Σαλή 2006). Οι βασικές λειτουργίες των προθηκών σε ένα εκθεσιακό χώρο εντοπίζονται στα ακόλουθα:

- ◆ Δημιουργία κατάλληλου μικροκλίματος προς τη διατήρηση των αντικειμένων,
- ◆ Προστασία από κλοπή, καταστροφή, βανδαλισμό,
- ◆ Λειτουργία ως φυσικού και διαχωριστικού στοιχείου στο χώρο,
- ◆ Συμβολή στην οργάνωση της κυκλοφορίας.

Οι προθήκες κατασκευάζονται από διάφορα υλικά σε διάφορα μεγέθη και σχήματα ανάλογα με τα αντικείμενα και το είδος της έκθεσης. Η σχεδιάσή τους ποικίλει, άλλοτε αποτελούν διακριτό στοιχείο στο χώρο από διάφανα, ελαφριά υλικά και άλλοτε αποτελούν οργανικό στοιχείο μετέχοντας ενεργά στην έκθεση (Καρύδης 2013). Στους εκθεσιακούς χώρους του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου οι προθήκες χαρακτηρίζονται στην πλειοψηφία τους από το ξύλο ως κατασκευαστικό υλικό, ακολουθώντας παλιότερες μουσειολογικές προσεγγίσεις. Ο όλος τρόπος έκθεσης και ανάδειξης της υφιστάμενης συλλογής, (ανάρτηση εκθεμάτων με χρήση μεταλλικών στοιχείων) κατατείνει σε παλαιότερες πρακτικές, με το μεγαλύτερο όγκο των έργων τέχνης να αποτελείται από οργανικά κυρίως υλικά πολύ πιο ευπαθή σε τέτοιες συνθήκες εσωτερικού περιβάλλοντος.

2. Ο **φωτισμός** αποτελεί πρωταρχικό στοιχείο και επιδρά σημαντικά στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται οι επισκέπτες τα αντικείμενα– έργα τέχνης. Με το κατάλληλο σωστό τεχνητό φωτισμό επιτυγχάνεται η αντίθεση ανάμεσα στα αντικείμενα και το υπόβαθρο. Η επιλογή των τύπων και των θέσεων των φωτιστικών θα πρέπει να γίνεται με μεγάλη προσοχή και πάντα συνδυαστικά με την πιθανή γωνία θέασης από μέρους του επισκέπτη (Σαλή 2006). Ο φωτισμός συμβάλλει καθοριστικά τόσο στην ανάδειξη όσο και στη διατήρηση ενός

μουσειακού αντικειμένου. Επίσης ως μουσειογραφικό εργαλείο παίζει ενεργό ρόλο σε συνδυασμό με την επιλογή των χρωμάτων στη δημιουργία κατάλληλου συμφραστικού περιβάλλοντος και στην ερμηνευτική παρουσίαση των συλλογών. Η σωστή μελέτη του φωτισμού δεν διευκολύνει απλά τη θέαση αλλά προδιαθέτει ψυχολογικά τον επισκέπτη και συμβάλλει στην αισθητική ατμόσφαιρα της έκθεσης (Σαλή 2006). Πάντοτε θα πρέπει να τηρούνται οι απαιτούμενες προφυλάξεις και οι αποστάσεις ασφαλείας αναλόγως με το υλικό κατασκευής των αντικειμένων (Καρύδης 2013). Ο φωτισμός στις μουσειακές αίθουσες του Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου δεν κρίνεται ως ο πλέον κατάλληλος (παρουσία λαμπτήρων πυρακτώσεως και εισροή φυσικού φωτός από τα πολλά παράθυρα που φέρει το κτήριο- μουσείο). Και εδώ χρειάζονται επεμβατικές ενέργειες (αντικατάσταση φωτιστικών σωμάτων ή κάλυψη των υφιστάμενων με ειδικά προστατευτικά φίλτρα, κάλυψη των παραθύρων με βαριά και σκούρα παραπετάσματα) προκειμένου να διαφυλαχτούν και να διατηρηθούν τα αντικείμενα της Συλλογής.

3. Σημαντικός ιδιαίτερα παράγοντας αποτελεί το **χρώμα** τόσο εντός των προθηκών, όσο και στον υπόλοιπο χώρο έκθεσης. Στην σχεδίαση των εκθέσεων ακολουθούνται αρχές που εφαρμόζονται στην αρχιτεκτονική και στις εφαρμοσμένες τέχνες (μουσειογράφηση), αρχές που εδράζονται στην ψυχολογία του χρώματος, στην αντίληψη και στις φυσικές επιστήμες. Το χρώμα είναι γνωστό ότι αποσπά την προσοχή του επισκέπτη. Γενικά το λευκό χρώμα θεωρείται το χρώμα της αγνότητας, της καθαριότητας και της τάξης. Στη χρωματική δομή του εκθεσιακού χώρου το λευκό παίζει τον ρόλο του διαχωριστικού, των άλλων ομάδων χρωμάτων (θερμά και ψυχρά) μεταξύ τους, καθότι φωτίζει και συγχρόνως υποδιαίρει. Ένας ασφαλής κανόνας ως προς την επιλογή των χρωμάτων σε μια έκθεση αποτελεί ο συνδυασμός τους με τον χρωματισμό των ίδιων των αντικειμένων που πρόκειται να εκτεθούν (Σαλή 2006). Ο σχεδιασμός θα πρέπει να δημιουργεί συντονισμένους χρωματικούς συνδυασμούς ακολουθώντας τις βασικές αρχές των χρωμάτων ή τη συμβολική τους σημασία.

4. Ο **υποτιτλισμός** αποτελεί την αμεσότερη πηγή στην οποία προστρέχει ο θεατής για την εμπέδωση της ιστορικότητας μιας έκθεσης (Γκαζή 2003). Δεν πρέπει να

παραλειφθεί το γεγονός ότι οι μεγάλοι τίτλοι των κειμένων διαβάζονται πάντα κατά προτεραιότητα. Το ίδιο ισχύει και για τα μεγαλογράμματα κείμενα, όπου φαίνεται να διαβάζονται περισσότερο, καθώς έρχονται πρώτα στην προτίμηση του κοινού (Σαλή 2006). Ακόμη το σχήμα, το μέγεθος, το υλικό και ο τύπος των γραμμάτων παίζει σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη αντικειμένου και θα πρέπει να δίνεται ειδικό βάρος. Οι περαιτέρω πληροφορίες που παρέχονται για την καλύτερη κατανόηση ενός θέματος αναρτώνται συνήθως σε πινακίδες. Το ίδιο ισχύει και για την θέση της πινακίδας. Οι πινακίδες θα πρέπει να είναι λιτές, ευανάγνωστες, κατανοητές και περιεκτικές να διαθέτουν σωστό φωτισμό, ενώ συνήθως συνδυάζονται και με αντίστοιχο φωτογραφικό υλικό, (θα πρέπει να παρεμβάλλονται σωστά στη σχέση αντικειμένου- θεατή προς την εμπέδωση του θέματος).

Πινακίδες συναντάμε και στις προθήκες⁵¹. Αποτελούνται συνήθως από τον τίτλο, υπότιτλο και πιθανόν κάποιο κείμενο, το οποίο δεν θα πρέπει να υπερβαίνει τους 75 χαρακτήρες, διαφορετικά κρίνεται φλύαρο και εγκαταλείπεται από τον αναγνώστη. Γενικώς οι περιορισμένου μήκους στίχοι, η καλή στίξη και οι μικρές παράγραφοι είναι ορισμένοι από τους απαραίτατους κανόνες για έναν άρτιο υποτιτλισμό (Σαλή 2006). Στους χώρους έκθεσης της Λαογραφικής Συλλογής Μυκόνου, στις έξι αίθουσες στις οποίες και διαρθρώνεται η έκθεση σε θεματικές ενότητες με υποσύνολα, απουσιάζει ο υποτιτλισμός. Εντοπίζονται δηλαδή ελάχιστες, (σχεδόν ανύπαρκτες) λεζάντες δίπλα από μεμονωμένα εκθέματα. Ενώ στον επισκέπτη κατά την είσοδό του στο μουσειακό χώρο προσφέρεται ένα έντυπο-κατάλογος (συγκεντρωτικός), για την καλύτερη κατανόηση της έκθεσης.

5. Η αξία της **σήμανσης** σε ένα εκθεσιακό χώρο και κατά επέκταση σε ένα μουσείο δεν πρέπει να υποτιμάται. Συντελεί στην προσωπική άνεση του επισκέπτη αλλά και στην πληρέστερη αξιοποίηση των μουσειακών χώρων. Η επιμελημένη παρουσίαση και οι σωστές επιλογές της θέσης, του περιεχομένου και του μεγέθους τους, προσφέρει το κατάλληλα διαμορφωμένο περιβάλλον προς μια εκτεταμένη περιαγωγή του επισκέψιμου κοινού, ενώ συμβάλλει συγχρόνως και στην εξάντληση του θέματος.

⁵¹ Εκτός όμως από τις βασικές πινακίδες που ενδιαφέρουν την πλειοψηφία του κοινού, υπάρχουν και ορισμένες δευτερεύουσες με μεγαλύτερο και πυκνότερο κείμενο που απευθύνονται σε εξειδικευμένο κοινό με επιστημονικές πληροφορίες, ερμηνευτικά στοιχεία κλπ. (Σαλή 2006).

5.4 ΑΝΑΔΕΙΞΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ: ΝΕΑ ΕΠΟΧΗ ΣΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ– ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ

Η νέα ψηφιακή εποχή που σηματοδοτήθηκε τον 21ο αιώνα επέφερε μια άνευ προηγουμένου ανοιχτή πρόσβαση σε πληροφορίες, γνώσεις αλλά και σε κληρονομιά. Ως κληρονομιά εδώ νοείται η ψηφιακή αναπαράσταση μνημείων και έργων τέχνης, η τεκμηρίωση τους, αλλά και η διάδοση του ψηφιακού πολιτισμικού αποθέματος. Η πολιτισμική κληρονομιά διέρχεται σε μια ψηφιακή εποχή με τις νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο και δίνεται πλέον η δυνατότητα ελεύθερης πρόσβασης στο πολιτιστικό αγαθό. Το τρισδιάστατο ψηφιακό περιβάλλον, οι πλούσιες μορφές αλληλεπίδρασης και η ψευδαίσθηση της συμμετοχής είναι χαρακτηριστικά που δύναται να αξιοποιηθούν σε πολλαπλές περιοχές εφαρμογής, μια εκ των οποίων αποτελεί και ο πολιτισμός σήμερα. Για την ανάδειξη, (παρουσίαση και ερμηνεία) της πολιτισμικής κληρονομιάς, πράγματι απαιτείται η ποιοτική τρισδιάστατη αναπαράσταση μνημείων και έργων τέχνης στην σημερινή τους ή σε μια υποθετικά παρελθοντική μορφή, η δυνατότητα εξερεύνησής τους από διαφορετικές οπτικές γωνίες, η κατανόησή του τρόπου κατασκευής και χρήσης τους, κλπ. (Βοσινάκης 2017). Με ένα από τα βασικά εργαλεία ερμηνείας, πλέον να αποτελεί η χρήση εφαρμογών σε κινητά τηλέφωνα.

Όπως λοιπόν, ήταν φυσικό, οι φορητές αυτές συσκευές (κινητά τηλέφωνα & φορητές συσκευές) αξιοποιήθηκαν, τόσο σε εξωτερικά περιβάλλοντα-αρχαιολογικούς χώρους, όσο και στην επίσκεψη σε ένα μουσείο. Πιο συγκεκριμένα, οι προσφερόμενες δυνατότητες αυτών, στο χώρο του πολιτισμού (Βοσινάκης 2017) διακρίνονται για τα παρακάτω⁵²:

- ✓ Μπορούν να προβάλλουν πολυμεσικό ή τρισδιάστατο περιεχόμενο ή και να κατευθύνουν τους χρήστες προς σχετικές ιστοσελίδες με πρόσθετο πληροφοριακό υλικό για τα εκθέματα,

52 Υλικό από διαλέξεις μαθημάτων (e-class), στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών “Εφαρμοσμένες Αρχαιολογικές Επιστήμες”, 2017-2018, εισηγητής: Σ. Βοσινάκης, Επ. Καθηγητής Παν/μίου Αιγαίου, Τμήμα Μηχανικών Σχεδίασης Προϊόντων και Συστημάτων.

- ✓ Μπορούν να υποστηρίξουν ηχητικές αφηγήσεις, προσαρμοσμένες κατάλληλα ως προς τη θέση και τις προτιμήσεις των χρηστών, υπό την μορφή “εικονικών ξεναγήσεων”,
- ✓ Μπορούν να εμπλέξουν τον χρήστη σε παιγνιώδη παιχνίδια, παρακινώντας τον να εξερευνήσει και να ανακαλύψει νέα στοιχεία για τα μουσειακά αντικείμενα ή μνημεία,
- ✓ Μπορούν να προβάλλουν τρισδιάστατο περιεχόμενο πάνω στην ζωντανή εικόνα της κάμερας προσφέροντας μια περιορισμένη εμπειρία εικονικής πραγματικότητας, όπου εικονικές πληροφορίες ή αντικείμενα ενσωματώνονται ομαλά στο φυσικό κόσμο.

Τελευταία έχει γίνει κοινή συνείδηση η διεξόδυση του μέσου αυτού στον χώρο του πολιτισμού και η επίδρασή του στην τουριστική βιομηχανία. Σε πρόσφατη έρευνα μάλιστα της Ένωσης Μουσείων της Μεγάλης Βρετανίας αναγνωρίστηκε πως η ερμηνεία της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω κινητών τηλεφώνων δεν αποτελεί μια πρόσκαιρη μόδα, αντιθέτως καταλαμβάνει σημαντική θέση στην εμπειρία του επισκέπτη και στις προσδοκίες του, από τη χρήση του μέσου αυτού, ως προς την ερμηνευτική διαδικασία⁵³.

Εφαρμογές μέσω φορητών συσκευών- νέα εποχή στην εμπειρία του κοινού

1. Πληροφορίες για εκθέματα σε μουσεία

Μια βασική προσέγγιση στη χρήση φορητών συσκευών στο χώρο του πολιτισμού είναι η παρουσίαση πληροφοριακού υλικού σχετικό με τα εκθέματα ενός μουσείου ή μιας έκθεσης. Στις εφαρμογές αυτές αξιοποιούνται οι τεχνολογίες εντοπισμού θέσης και προβάλλεται πολυμεσικό ή τρισδιάστατο περιεχόμενο στη συσκευή, που στόχο έχει να μεταφέρει στον επισκέπτη επιπλέον στοιχεία για τον χώρο, τα εκθέματα και το γενικότερο πλαίσιο αναφοράς (Βοσινάκης 2017).



Εικόνα 5.1: Χρήση QR code σε

μουσείο
 Ιδιαίτερα διαδεδομένη είναι η χρήση της Ετικέτας Γρήγορης Ανταπόκρισης (**QR-codes**, Quick Response Code), ενός γραμμωτού κώδικα δύο διαστάσεων, του οποίου η σάρωση είναι δυνατή με την βοήθεια ενός κινητού τηλεφώνου. Η χρήση

53 Πηγή: <http://www.arxaiologia.gr>

QR-codes, τα οποία μας οδηγούν σε μια ιστοσελίδα θεωρείται η πιο απλή και εύκολη στην υλοποίηση προσέγγιση και απαντάται στα περισσότερα μουσεία της χώρας μας. Τα κινητά τηλέφωνα μπορούν με μια απλή εφαρμογή ανάγνωσης να εντοπίσουν ένα τέτοιο σημάδι στην εικόνα της κάμερας και να το (διαβάσουν), να ανοίξουν δηλαδή, τη ιστοσελίδα που αντιστοιχεί στο συγκεκριμένο σημάδι (βλ. Εικ.5.1). Έτσι παρατηρείται να υπάρχουν στα μουσεία QR codes τοποθετημένα δίπλα στα εκθέματα, τα οποία οδηγούν τους χρήστες σε αντίστοιχη σελίδα του μουσείου που παρέχει περισσότερες πληροφορίες ή ακόμη και σε σελίδα του Wikipedia. Ωστόσο η χρήση τους απαιτεί την φόρτωση από τον χρήστη της αντίστοιχης εφαρμογής και την ύπαρξη υπερσύνδεσης. Επιπλέον σαν εναλλακτική επιλογή μπορεί το ίδιο το ίδρυμα να προβεί στην δημιουργία μιας τέτοιας εφαρμογής για φορητές συσκευές (application), μέσω της οποίας θα προβάλλει πολυμεσικό υλικό σχετικά με τα εκθέματά του. *Προτείνεται σαν λύση για το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου.* Η προσέγγιση αυτή εξυπηρετεί, καθώς μια τέτοια εφαρμογή, μπορεί να προσφέρει τις ακόλουθες δυνατότητες (Βοσινάκης 2017):

- ✓ Μπορεί να παρέχει με ευκολία στο χρήστη οποιαδήποτε μορφής περιεχόμενο (εικόνες, ήχος, διαδραστικά γραφικά), χωρίς την απαίτηση να κατεβάσει το υλικό από το διαδίκτυο, για να το αποθηκεύσει,
- ✓ Μπορεί να προσφέρει διάφορες επιλογές στον χρήστη ανάλογα με τις προτιμήσεις του, ώστε να προσαρμόζει το περιεχόμενο (π.χ να υπάρχει επιλογή γλώσσας, το είδος των μέσων παρουσίασης (ήχος, εικόνα, βίντεο κλπ.)
- ✓ Μπορεί η ίδια η εφαρμογή να συλλέγει δεδομένα σχετιζόμενα με τις ενέργειες και τις προτιμήσεις του χρήστη (π.χ. χρόνο παραμονής στον χώρο έκθεσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για συγκεκριμένα εκθέματα κ.ά) με αποτέλεσμα να προτείνει προτάσεις στον χρήστη, με προσαρμοσμένο κατάλληλα περιεχόμενο ανάλογο των προτιμήσεων του.

2. «Διάχυτα» παιχνίδια (pervasive games)

Με τον όρο **διάχυτα παιχνίδια**, (**pervasive games**) εννοούμε τα ψηφιακά παιχνίδια τα οποία εμπλέκουν και δραστηριότητες στον φυσικό κόσμο. Η όλη ιδέα εδράζεται στο ότι ο κόσμος του παιχνιδιού εκτείνεται πέρα από τον ψηφιακό

κόσμο που παρουσιάζεται σε μια συσκευή και περιλαμβάνει αντικείμενα ή δράσεις στον έξω κόσμο (Βοσινάκης 2017). Συνήθως τέτοια παιχνίδια βασίζονται στη χρήση κάποιας φορητής συσκευής σε συνδυασμό με μηχανισμούς εντοπισμού θέσης, με αποτέλεσμα οι προκλήσεις που παρουσιάζονται στο χρήστη να συμπεριλαμβάνουν μεταξύ άλλων την μετακίνησή του στο φυσικό κόσμο και την αναζήτηση στοιχείων. Στα διάχυτα παιχνίδια στον πολιτισμό, ο επισκέπτης/χρήστης παρακινείται να εξερευνήσει μια περιοχή ή μια έκθεση και να επισκεφθεί πολλαπλά σημεία ενδιαφέροντος στα πλαίσια κάποιας αποστολής. Τα παιχνίδια αυτά είναι κατάλληλα, έχουν σχεδιαστεί δηλαδή τόσο για εσωτερικούς όσο και για εξωτερικούς χώρους.

Το ExCORA, ανήκει σε αυτήν την κατηγορία, είναι ένα διάχυτο παιχνίδι πολλαπλών χρηστών με στοιχεία **επαυξημένης πραγματικότητας**, AR (Augmented Reality), όπου έχει σχεδιαστεί υπό την λογική του *κρυμμένου θησαυρού* (Βοσινάκης 2017). Η βασική του πρόκληση είναι να αναζητήσουν οι χρήστες και να εντοπίσουν συγκεκριμένα σημεία ενδιαφέροντος. Ο επιτυχής εντοπισμός αυτών ανταμείβεται με σύντομες ιστορίες, οι οποίες εμπεριέχουν κάποιες ενδείξεις προς το επόμενο σημείο. Τα σημεία ενδιαφέροντος παρουσιάζονται στους χρήστες σε χάρτη, λίστα, ή σε μορφή επαυξημένης πραγματικότητας πάνω στην εικόνα της κάμερας. Το σύστημα είναι ειδικά σχεδιασμένο ώστε να μπορεί να υποστηρίξει και σύνδεση χωρίς GPS. Στην περίπτωση αυτή η επιβεβαίωση ότι ο χρήστης βρήκε το σημείο και βρίσκεται σε αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσω κατάλληλα τοποθετημένων QR- codes στα σημεία αυτά. Η εμπειρία συμπληρώνεται με ορισμένα mini-games (υπό τη μορφή ερωτήσεων πολλαπλών επιλογών, παζλ, και προβολής περιεχομένου επαυξημένης πραγματικότητας), που καλείται ο χρήστης να παίζει στην συσκευή του, κάθε φορά που ολοκληρώνει ένα στόχο. *Συστήνεται ως σύγχρονη εφαρμογή που βρίσκει ανταπόκριση σε δραστηριότητες του Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου, κυρίως στα πλούσια σε υλικό εκπαιδευτικά προγράμματά του .*

3. Εξιστόρηση

Μια ακόμη, χρήση των φορητών συσκευών στον πολιτισμό είναι για την δημιουργία ενός περιβάλλοντος εξιστόρησης. Η επίσκεψη σε ένα μουσείο ή αρχαιολογικό χώρο πέρα από τη παρουσίαση πληροφοριών για τα εκθέματα θα

μπορούσε να επαυξηθεί και μέσω ιστοριών- αφηγήσεων που σχετίζονται με τον χώρο, τα αντικείμενα, τους ανθρώπους, και το παρελθόν τους. Γίνεται και εδώ χρήση τεχνικών εντοπισμού θέσης. Μια τέτοια εφαρμογή μπορεί να αναγνωρίσει το σημείο το οποίο βρίσκεται ο χρήστης και να παρουσιάσει μικρές ιστορίες σχετικές με την θέση αυτή (Βοσινάκης 2017). Οι ιστορίες που παρουσιάζονται στους χρήστες μπορεί να πάρουν την μορφή ηχητικής αφήγησης, κειμένου και φωτογραφιών ή ακόμη και τρισδιάστατης κίνησης. Πολλές φορές η μορφή της ηχητικής αφήγησης εξυπηρετεί καλύτερα, ώστε ο χρήστης να μπορεί να εστιάζει στον φυσικό κόσμο και στα αντικείμενα- εκθέματα και όχι στην οθόνη της φορητής συσκευής του. Στα περιβάλλοντα εξιστόρησης η δυσκολία που γεννάται, έγκειται στην ισορροπία η οποία πρέπει να τηρείται μεταξύ ελευθερίας κινήσεων των χρηστών, (να τους δίνεται η δυνατότητα να κινούνται στο χώρο με τον τρόπο που οι ίδιοι επιθυμούν), της χρονικής σειράς των ιστοριών και τη μεταξύ τους σύνδεση (Βοσινάκης 2017).



Ένα πρόσφατο έργο χρηματοδοτούμενο από την Ευρωπαϊκή Ένωση με αντικείμενο την εξιστόρηση σε μουσεία είναι το **CHES Project**. Το αντικείμενο του έργου συνίσταται στο να εμπλουτιστεί η εμπειρία της επίσκεψης σε ένα μουσείο μέσω προσωποποιημένων ιστοριών (Βοσινάκης 2017).

Εικόνα 5.2: Χρήση του CHES Project στο Μουσείο της Ακρόπολης.

Στόχος είναι να κατασκευαστούν ιστορίες για διάφορους τύπους επισκεπτών ανάλογα με την ηλικία και τα ενδιαφέροντά τους. Έτσι ανάλογα με την κατηγορία που κατατάσσεται ο κάθε χρήστης επιλέγονται ανάλογα και αντίστοιχες ιστορίες, το είδος του συνοδευτικού υλικού, η διάρκεια εμπειρίας, κλπ. Στο συγκεκριμένο έργο έχει γίνει προσπάθεια καθορισμού μιας διεπιστημονικής προσέγγισης για την κατασκευή των προσωποποιημένων ιστοριών, όπου και περιλάμβανε έρευνα με αντιπροσωπευτικό δείγμα επισκεπτών, τεχνολογίες προσωποποίησης και προσαρμογής, ψηφιακή εξιστόρηση, μεθοδολογίες διαδράσεις, μουσειολογικές προσεγγίσεις, σενάριο, οπτικοακουστικές τεχνικές κλπ.

Στόχος: Διατήρηση & Διάδοση Πολιτιστικής Κληρονομιάς

Ωστόσο, οι πολυμεσικές αυτές εφαρμογές στον πολιτισμό, οι ιστοσελίδες, οι δυνατότητες που παρέχουν οι νέες τεχνολογίες πρέπει και θα πρέπει να αξιοποιούνται τόσο για την ερμηνευτική υποδομή, όσο και για την διατήρηση των ψηφιακών δεδομένων στο μέλλον και οφείλουν να σέβονται την αυθεντικότητα των μνημείων και έργων τέχνης προβάλλοντας τη σημασία και τις πολιτισμικές αξίες της υλικής αλλά και άυλης κληρονομιάς. Ιδιαίτερη έμφαση απαιτείται να δίνεται στο περιεχόμενο, (αποφυγή σε τυχόν ανακρίβειες ή ακατάλληλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις). Η ερμηνεία ενός μνημείου, ή έργου τέχνης θα πρέπει να είναι πολυπρισματική, και η απόπειρα προσέγγισης θα πρέπει να είναι διεπιστημονική για να είναι επαρκώς τεκμηριωμένη (Βοσινάκης 2017).

Η εικονική πραγματικότητα για να δουλέψει στο χώρο του πολιτισμού και να μην ακροβατεί μεταξύ πραγματικού και πλασματικού, για την παραγωγή ερμηνευτικού υλικού, και την διάδοση των τεχνουργημάτων θα πρέπει αυστηρώς να τροφοδοτείται από διεπιστημονικά κανάλια τεκμηρίωσης (Σαλή 2006). Κατά αυτό τον τρόπο, το νέο αυτό μέσο, που αξιοποιείται για την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς οφείλει να αποτελεί εμπλουτισμένο ανάπτυγμα της υπάρχουσας και όχι μια μονοσήμαντη ερμηνευτική εφαρμογή (Βολονάκης 2017). Πρέπει να αναφερθεί τέλος, σε ότι αφορά στα πνευματικά δικαιώματα για τη χρήση του υλικού με το οποίο και σχεδιάζονται οι πολυμεσικές εφαρμογές, αλλά και στα μεταδεδομένα, θα πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη το ισχύον νομοθετικό πλαίσιο. Απώτερος στόχος, της χρήσης του μέσου αυτού ως νέο πολύτιμο ερμηνευτικό εργαλείο στην παρουσίαση και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς, αποτελεί ο ενεργητικός ρόλος του επισκέψιμου κοινού, η διάδραση με την υπό ερμηνεία μουσειακή συλλογή ή μνημείο (Βοσινάκης 2017). Όλες οι ανωτέρω εφαρμογές αναδεικνύουν την δυναμική, αλλά και τις δυνατότητες που προσφέρουν οι νέες τεχνολογίες στη προβολή και ερμηνεία της πολιτιστικής κληρονομιάς με πολλά υποσχόμενες προοπτικές για το μέλλον. Η νέα εποχή στην εμπειρία του επισκέψιμου κοινού σε χώρους πολιτισμού μόλις έχει αρχίσει.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στα μουσεία συγκεντρώνεται το απόσταγμα της ανθρώπινης δημιουργίας, της τέχνης, της γνώσης και του κάλλους. Τα ιδρύματα αυτά, αποτελούν την παγκόσμια ομπρέλα προστασία και φύλαξης του συνόλου της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αξία της συνεχής αναβάθμισης των αρχών διατήρησης αλλά και έκθεσης των μουσειακών συλλογών έχει αναγνωριστεί ως μέγιστη καθότι είναι γνωστό, ότι τα αντικείμενα φθείρονται και μάλιστα σε βαθμό, που αν δεν ληφθεί έγκαιρα πρόνοια και φροντίδα, οι προκαλούμενες συνέπειες μόνο καταστρεπτικές θα είναι προς αυτά και σε πολλές περιπτώσεις μη αναστρέψιμες. Η πολιτιστική κληρονομιά είναι πολύμορφη, πολυδιάστατη και απαιτεί καθοριστική παρέμβαση τόσο για τη διατήρηση όσο και για την προβολή και ανάδειξή της. Στην εποχή που διανύουμε τα μουσεία αποτελούν ζωτικά κύτταρα της κοινωνίας και η διάδοση και ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι πιο ηχηρή από ποτέ μέσα από τις ποικίλες δυνατότητες που προσφέρουν οι νέες τεχνολογίες στον χώρο του πολιτισμού. Όλα τα ανωτέρω στάθηκαν το έναυσμα για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, ως μια συστηματικής προσέγγισης για την αναβάθμιση των συνθηκών διατήρησης και έκθεσης μιας συλλογής μέσα από σύγχρονες μουσειολογικές μεθόδους και πρακτικές. Αποτελώντας έτσι ένα μικρό δείγμα τρόπων αναβάθμισης μικρών εκθεσιακών χώρων μουσείων με μικτές συλλογές, όπως το Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Από το Κεντρικό κτήριο- Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου, Το Σπίτι του Κάστρου, παρατίθεται ενδεικτικό δείγμα από ομάδες αντικειμένων που έλαβαν μέρος στην καταγραφή της Συλλογής.

1. Ξύλινα Ι - Έπιπλα



Εικ. 1.1: Σκρίνιο ψηλό με αέτωμα στην κορυφή του, 18ος αι. (βενετσιάνικο), αίθουσα Ι, Μ.Υ.: 2,63 εκ., Μ.Π.: 1,61 εκ., αριθμός καταγραφής ΕΠ.1



Εικ. 1.2: Περίτεγχο μπαούλο για τα προικιά του γάμου με διάκοσμο από άσπρους καμπαράδες, 19ος αι., αίθουσα Ι, Μ.Υ.: 57 εκ., Μ.Π.: 108 εκ., αριθμός καταγραφής: ΕΠ3



**Εικ. 1.3. Εγχάρακτο
ξύλινο μπουόλο, (τύπος
καραβοκασέλας),
αίθουσα Ι, Μ.Υ.: 97,9εκ.,
Μ.Π.: 47,5εκ., αριθμός
καταγραφής ΕΠ5**



**Εικ. 1.4: Ξύλινος
καναπές, αίθουσα ΙΙ,
Μ.Υ.: 83, 5 εκ.,
Μ.Π.: 185 εκ.,
αριθμός καταγραφής
ΕΠ25**



**Εικ. 1.5: Ξύλινη
πολυθρόνα κουνιστή,
αίθουσα ΙΙ, Μ.Υ.:
118 εκ., Μ.Π.: 56 εκ.,
αριθμός καταγραφής:
ΕΠ28**



**Εικ. 1.6: Μεγάλο ξύλινο
εκκρεμές ρολόι
επιδαπέδιο,, αίθουσα
ΙΙΙ, Μ.Υ: 2,30 εκ.,
Μ.Π.: 53 εκ., αριθμός
καταγραφής: ΕΠ26**



**Εικ.1.7: Κοντό
εγχάρακτο
σκαμνί, αίθουσα
ΙΙ, Μ.Υ: 23εκ.
Και Μ.Π.: 25 εκ.,
αριθμός
καταγραφής
ΕΠ20**



Εικ. 1.8: Τύπος
γωνιακής
βιβλιοθήκης,
(καντουνιέρα), αίθ
ουσα Π, Μ.Υ:
2,15 εκ και Μ.Π.:
112 εκ., αριθμός
καταγραφής
ΕΠ24

2. Ξύλινα Π, - Φορητές εικόνες



Εικ. 2.1: Φορητή εικόνα
του 1863, ο Άγιος
Δημήτριος & ο Άγιος
Νικόλαος (τμήμα της
εικόνας δεν διασώζεται),
Μ.Υ: 25,7 εκ. Και
Μ.Π.: 17 εκ., αριθμός
καταγραφής: Ε4,
εντοπίστηκε παλιός
αριθμός καταγραφής
(ΠΑΚ): 164



Εικ. 2.2: Φορητή
εικόνα του 1700-1750,
ο Προφήτης Δαβίδ,
τμήμα μεγαλύτερης
εικόνας ίσως του
“Ευαγγελισμού”,
Μ.Υ.: 21 εκ, και
Μ.Π.: 17, 5 εκ.,
(πάχος: 1,7
εκ.), αριθμός
καταγραφής: Ε2,
εντοπίστηκε παλιός
αριθμός καταγραφής
(ΠΑΚ): 42



Εικ. 2.3: Δίπτυχη εικόνα μεταβυζαντινή φορητή, (Δεξιά στο τμήμα μορφή θυρόφυλλου), η Αγία Ματρώνα στο άνω τμήμα και ο Άγιος Σπυρίδων στο κάτω, αριθμός καταγραφής Ε7, εντοπίστηκε και παλιός αριθμός καταγραφής (ΠΑΚ): 107



Εικ.2.4 : Φορητή εικόνα, η Παναγία μετά βρέφους, Μ.Υ: 32εκ. Και Μ.Π.: 21,7 εκ., αριθμός καταγραφής Ε8



Εικ. 2.5: Φορητή εικόνα, τέλος 18ου αι., λαϊκή κυκλαδική τέχνη, (Δωρεά Ευγ. & Μ. Μπόνη), Παναγία η Γαλακτοτροφούσα, Μ.Υ:30 εκ. Και Μ.Π.:20,5 εκ., αριθμός καταγραφής Ε9



Εικ. 2.6: Φορητή εικόνα, ο Άγιος Σάββας, 18ος αι., Μ.Υ: 24,2 εκ., Μ.Π.: 17,5 εκ., αριθμός καταγραφής Ε1

3. Κεραμικά/ Πορσελάνινα – Αναμνηστικά κεραμικά & πορσελάνινα σκεύη



Εικ. 3.1: Η μεγάλη συλλογή από αναμνηστικά κεραμικά που εκτίθεται στην αίθουσα Ι, αποτελεί προϊόν της έντονης συλλεκτικής και μακροχρόνιας δράσης του ιδρυτή του Λαογραφικού Μουσείου της Μυκόνου Β. Κυριαζόπουλο, ενώ αποτελεί μια από τις πιο ολοκληρωμένες στο είδος της συλλογές.



Εικ. 3.2& εικ. 3.3: Αναμνηστικό κεραμικό, πιατέλα (κινέζικη αναπαρ.) συλλογή Κυριαζόπουλου, αίθουσα Ι, διαστ.:25 x 35 εκ.,αριθμός καταγραφής Π85, εντοπίστηκε παλιός αριθμός καταγραφής(ΠΑΚ): 95, (αριστερά εμπρόσθια και δεξιά οπίθια όψη αντίστοιχα).



Εικ. 3.3 & 3.4: Αναμνηστικό κεραμικό πιάτο (παράσταση με το βασιλικό ζεύγος της Ελλάδας), συλλογή Κυριαζόπουλου, αίθουσα I, διαστ.: 24,5 x 24,5 εκ., αριθμός καταγραφής Π33, εντοπίστηκε παλιός αριθμός καταγραφής (ΠΑΚ): 43, (αριστερά εμπρόσθια και δεξιά οπίσθια όψη αντ.)



Εικ. 3.5 & 3.6, Αναμνηστικό κεραμικό πιάτο (αναπαράσταση με τα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας, Θεσσαλία & Ήπειρος), συλλογή Κυριαζόπουλου, αίθουσα I, διαστ.: 24,5 x 34,5 εκ., αριθμός καταγραφής Π47, εντοπίστηκε και παλιός αριθμός καταγραφής (ΠΑΚ): 57 (αριστερά εμπρόσθια και δεξιά οπίσθια όψη αντ.)



Εικ. 3.7 & 3.8: Αναμνηστικό κεραμικό, (αναπαράσταση από την νεώτερη ελληνική ιστορία, απεικονίζεται ο Ε. Βενιζέλος), συλλογή Κυριαζόπουλου, αίθουσα I, διαστ.: 23 x 23 εκ., αριθμός καταγραφής Π66, εντοπίστηκε παλιός αριθμός καταγραφής (ΠΑΚ): 76, (αριστερά εμπρόσθια και δεξιά οπίσθια όψη αντ.)



Εικ.3.9 & 3.10: Αναμνηστικό κεραμικό προερχόμενο από εγγλέζικο εργαστήριο, συλλογή Κυριαζόπουλου, αίθουσα Ι, διαστάσεις: 23,3 x 23,3 εκ., αριθμός καταγραφής Π74, εντοπίστηκε παλιός αριθμός καταγραφής (ΠΑΚ): 84, (αριστερά εμπρόσθια, δεξιά οπίσθια όψη αντ.)



Εικ.3.11 & 3.12: Αναμνηστικό κεραμικό, (αναπαράσταση από την αρχαία Ελλάδα), συλλογή Κυριαζόπουλος, αίθουσα Ι, διαστ.: 23 x 23 εκ., αριθμός καταγραφής: Π87, εντοπίστηκε παλιός αριθμός καταγραφής (ΠΑΚ): 97, (αριστερά εμπρόσθια και δεξιά οπίσθια όψη αντ.)





Εικ. 3.11, 3.12, 3.13:
Αναμνηστικό κεραμικό,
σουπιέρα, (αναπαράσταση από
τη νεώτερη ελληνική
ιστορία(βασιλικό ζεύγος
Κων/νος και Σοφία), συλλογή
Κυριαζόπουλος, αίθουσα Ι,
διαστ.:18 x 20εκ., αριθμός
καταγραφής: Π77, εντοπίστηκε
παλιός αριθμός καταγραφής
(ΠΑΚ): 07, (αριστερά
εμπρόσθια όψη αντ., εσωτερικό
τμήμα δεξιά, και κάτω η οπίθια
όψη του αντ.)



Εικ. 3.14 & 3.15: Αναμνηστικό
κεραμικό, πιατέλα, (αναπαράσταση
από ιστορικό γεγονός, η μάχη στην
μονή Αρκαδίου, 1866), συλλογή
Κυριαζόπουλου, αίθουσα Ι, διαστ.:
35 x 43,5 εκ., αριθμός καταγραφής:
Π78, εντοπίστηκε παλιός αριθμός
καταγραφής (ΠΑΚ):05, (αριστερά
εμπρόσθια όψη και δεξιά οπίσθια
όψη αντ.)

4. Μέταλλα – Τάματα



Εικ. 4.1 & 4.2: Από τη συλλογή μεταλλικά τάματα. αίθουσα I, αριθμός καταγραφής κασ.: T1 αριστερά, T2



Εικ 4.3 & 4.4: Από τη συλλογή μεταλλικά τάματα, αίθουσα I, αριθμός καταγραφής κασ.:T3 αριστερά, T4 δεξιά



Εικ. 4.4. & 4.5: Από τη συλλογή μεταλλικά τάματα, αίθουσα I, αριθμός καταγραφής κασ.: T6 αριστερά, T8 δεξιά



Εικ. 4.6 & 4.7: Από τη συλλογή μεταλλικά τάματα, αίθουσα Ι, αριθμός καταγραφής κασ.: T10 αριστερά, T14 δεξιά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Alcántara, R., *Standards in Preventive Conservation: Meanings and Applications*, Rome, ICCROM, 2002, σελ.45
- Ambrose T., et al., *Museums Basics*, London 1995.
- Βαβυλοπούλου– Χαριτωνίδου, Α., *Νεοκυκλαδικά λιθόγλυπτα: Λαογραφικού Μουσείου Μυκόνου*, Θεσσαλονίκη, 1989.
- Bennett, T., *The birth of the Museum*, London, 1995.
- Biernacki R., *Language and the Shift from Signs to Practices in Cultural Inquiry, History and Theory*, 2000.
- Bounia A., *The Nature of Collecting in the Classical World*, 1998.
- Dekker T., *The Modern city Revisited*, London, 2000.
- Γκαζή, Α., *Από τις Μούσες στο Μουσείο: Ιστορία ενός θεσμού διαμέσου των αιώνων*. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 70, 1991.
- Γκαζή, Α., Νούσια, Τ., *Μουσειολογία, Μέριμνα για της Αρχαιότητες*, τ.Γ', ΕΑΠ, Πάτρα, 2003.
- Garmil Jones K., *The Wired Museum*, Washington, 1997.
- Γκέφου – Μαδιανού Δ., *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, Αθήνα, 1999.
- Hooper Greenhill, E., *Museums, Media, Message*, London, 1995.
- Hooper Greenhill, E., *The Educational Role of the Museum*, London, 1999.
- ICCROM – UNESCO, III. *Preventive Conservation of Collections in Storage: Methodology and didactic tools for Re- organizing museum storage*, 2009.
- ICOM, *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*, Αθήνα, 2014.
- ICOM, *Προληπτική Συντήρηση στα Μουσεία: Έλεγχος φωτισμού και κλιματισμού*, (β' έκδ.), Αθήνα, 1995.
- ICOM, *Συντήρηση Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Κύκλος Διαλέξεων (2014-2015)*.
- Καβαλιεράτου, Ε., *Διαδικασία συντήρησης φορητών εικόνων. Συνθήκες έκθεσής τους σε μουσειακούς χώρους*, *Το Μουσείο*, 4, 2003.
- Καπελούζου, Σ., *Μουσεία και συντήρηση: Ακαιρεότητα, κριτήρια επιλογής και όριο επεμβάσεων*, *Το Μουσείο*, 4 2003.

- Καρύδης, Χ. 2006. *Εισαγωγή στην Προληπτική Συντήρηση των Υφασμάτινων Έργων Τέχνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.
- Καρύδης, Χ., Κουλουμπή, Ε και Σακελλαρίου, Α.(επιμ.). 2013. *Η Επιστήμη της Προληπτικής Συντήρησης: Διατήρηση & Διαχείριση Συλλογών*. Αθήνα: Time Heritage.
- Κρασιώτης, Δ., Προστασία εξωτερικής τοιχοποιίας από την υγρασία, Το Κτήριο, 88, 2011.
- Κυριαζόπουλος, Β., Τα ελληνόφωνα διακοσμητικά αναμνηστικά κεραμικά: ευρωπαϊκής προελεύσεως 19- 20ου αιώνα, Συλλεκτικός Κόσμος, 7, 1982.
- Λαογραφικό Μουσείο της Μυκόνου: Οδηγός, Μύκονος, 2010.
- Lord B. et al., *The Manual of Museum Planning*, Manchester, 1992.
- Λυριτζής, Ι. 2007. *Φυσικές επιστήμες στην αρχαιολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Τυπωθήτω.
- Matassa F., *Museum collections management: a handbook*, Λονδίνο, 2011.
- Merriman, N., *Beyond the Glass Case: The Past, The Heritage and the Public*, New York, (sec. ed.), 2016.
- Μιχαηλίδου, Μ., Μουσείο: Πορεία και προοπτικές στον 21ο αιώνα, Το Μουσείο, 4, 2003.
- Μούλιου Μ., Μπούνια Α., Μουσειακές εκθέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική, Αρχαιολογία και Τέχνες, 70, 53-58, 1999.
- Μούλιου Μ., Μπούνια Α., Μουσείο και επικοινωνία, Αρχαιολογία και Τέχνες, 72, 1999.
- Μπούνια, Α., Ο επαγγελματίας του Μουσείου, Αρχαιολογία και Τέχνες, 73, 1999.
- Μπούνια, Α., Νικονάνου, Ν., Οικονόμου, Μ., Η Τεχνολογία στην Υπηρεσία της Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα, 2008.
- Merriman N., Ανοίγοντας τα μουσεία στο κοινό, Αρχαιολογία και Τέχνες, 72, 1999.
- Mensch, P., *Towards a methodology of Museology*, University of Zagreb, 1992
- Mirzoeff N., *An Introduction to Visual Culture*, New York, 1999.
- Moore R. et al., *Building Tate Modern*, London, 2000.
- Museums Association, *A National Strategy for Museums*, London, 1991.
- Οικονόμου, Μ., Μουσείο, αποθήκη ή ζωντανος οργανισμός; Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα, Αθήνα, 2003.

- Ορφανίδη, Λ., Λυριτζής Ι., Εισαγωγή στην Μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση, Αθήνα, 2006.
- Παπαδόπουλος Στ., Ο ρόλος του Μουσειολόγου. Μεταξύ κοινών τόπων και «ουτοπίας», Αρχαιολογία και Τέχνες, 71, 1999.
- Radfield, T., Designing a Museum store, διαθέσιμο στην ιστοσελίδα:<http://www.conservationphysics.org/>
- Pearce S., Interpreting Objects and Collections, London 1994.
- Putt N. and Slade S., Teamwork for Preventive Conservation, Ρώμη, 2004.
- Σαλή Τ., Μουσειολογία 2: Βασικές Αρχές Έκθεσης Μουσειακών Συλλογών. Παρουσίαση και ερμηνεία, Φωτισμός, Υποτιτλισμός, Σήμανση, Αθήνα, 2006.
- Σταματοπούλου, Ε., Έκθεση και αποθήκευση μουσειακών αντικειμένων. Επιλογή και χρήση κατασκευαστικών υλικών, Αρχαιολογία και Τέχνες 86, 2011.
- Τζώνος, Π., Μουσείο και μουσειακή έκθεση. Θεωρία και Πρακτική, Θεσσαλονίκη, 2013.
- UNESCO, Handling of Collections in Storage, Cultural Heritage Protection Handbook, 5, 2010.
- Χατζηνικολάου Τ., Λαογραφικά μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα, Μίτος, 2, 1994.