



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΑΙΓΑΙΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**Δημιουργία ταινίας ντοκιμαντέρ με τίτλο *Ο επισκέπτης του Μουσείου***

**Επώνυμο: Δημοπούλου**  
**Όνομα: Ελισάβετ**  
**Αρ. Μητρώου: 1312017028**

Μυτιλήνη, Φεβρουάριος 2022

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	2
Το θέμα .....	2
Το γραπτό συνοδευτικό κείμενο .....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 .....	4
Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ – Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ .....	4
1.1 Το μουσείο.....	4
1.2 Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο .....	7
1.3 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Σερρών.....	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 .....	14
Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΥΛΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ – ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ.....	14
2.1 Ο υλικός πολιτισμός.....	14
2.2 Το κοινό του μουσείου.....	16
2.3 Τα οπτικοακουστικά μέσα στο μουσείο.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 .....	24
Ο ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ.....	24
3.1 Το σενάριο και η δομή .....	24
3.2 Η παραγωγή.....	25
ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	27
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ.....	28

## ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

Με το παρόν κείμενο βεβαιώνω ότι ο κάτωθι υπογράφων είμαι συγγραφέας της παρούσης πτυχιακής εργασίας η οποία εκπονήθηκε στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης των σπουδαίων μου στο Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας της Σχολής Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Επίσης, δηλώνω πως κάθε πηγή που χρησιμοποίησα (βιβλιογραφία, αρθρογραφία, δικτυογραφία), για την ανάπτυξη των υποθέσεων της μελέτης και της έρευνας μου, είναι πλήρως συμβατή με τα ακολουθούμενα επιστημονικά πρότυπα και, επιπλέον, αναφέρεται ρητά υπό μορφή αναφοράς-παραπομπής, σε όλο το φάσμα κειμένων της παρούσης εργασίας. Το αυτό ισχύει για την χρήση δευτερογενών δεδομένων, ιδεών και λέξεων, τα οποία και αναφέρονται είτε ακριβώς όπως υπάρχουν στις πηγές είτε μεθερμηνεύονται από εμένα.

**Επώνυμο:** Δημοπούλου

**Όνομα:** Ελισάβετ

**Αριθμός Μητρώου:** 1312017028

**Ημερομηνία:** 03/02/2022

**Υπογραφή:**



## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Σκοπετέα Ιωάννη, υπεύθυνο της πτυχιακής μου, Αναπληρωτή Καθηγητή Σκηνοθεσίας και Σεναριογραφίας στις Ψηφιακές Οπτικοακουστικές Τέχνες, της Σχολής Κοινωνικών Επιστημών του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, για την βοήθεια και την υποστήριξη καθ' όλη την διάρκεια εκπόνησης της εργασίας μου.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Μπούνια Αλεξάνδρα, Καθηγήτρια Μουσειολογίας της Σχολής Κοινωνικών Επιστημών του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου για την πολύτιμη βοήθεια της από την σύλληψη της ιδέας της εργασίας μέχρι την ολοκλήρωσή της. Με τις γνώσεις και την υποστήριξη της συνέδραμε σημαντικά στην εκπόνηση της εργασίας. Ευχαριστώ τον φοιτητή Νίκο Μαντζαρίδη της Σχολής Καλών Τεχνών του Τμήματος Κινηματογράφου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης για τις τεχνικές του γνώσεις, την εικονολήψια και την συμβολή του στην τελική επεξεργασία του υλικού καθώς και την πολύτιμη συνεργασία του.

Επιπροσθέτως, θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους δέχτηκαν να συμμετάσχουν στο ντοκιμαντέρ. Τέλος, ευχαριστώ την Εφορία Αρχαιοτήτων Σερρών, το Αρχαιολογικό Μουσείο Σερρών και τον φύλακα του Μουσείου κ. Πεχλιβάνη Γρηγόριο, για την πρόσβαση στον χώρο του Μουσείου και τις πληροφορίες που μου παρείχαν για το Μουσείο και τα εκθέματα.

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Σκοπός της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι η καταγραφή, με χρήση βίντεο, της άποψης ατόμων ο οποίοι δεν ανήκουν στο συνήθες κοινό του Αρχαιολογικού Μουσείου Σερρών ως προς την έκθεση που αυτό προβάλλει. Ο γενικότερος στόχος είναι να αναδειχθεί η οπτική των επισκεπτών για το μουσειακό χώρο και η σχέση τους με τον υλικό πολιτισμό που εκτίθεται στο Μουσείο. Οι καταγραφές του κοινού του Αρχαιολογικού Μουσείου Σερρών οδήγησαν στη δημιουργία ντοκιμαντέρ μικρού μήκους με τίτλο *Ο επισκέπτης του Μουσείου*. Πιο συγκεκριμένα, έγινε καταγραφή της ξενάγησης των επισκεπτών στον εκθεσιακό χώρο του Μουσείου και της λεπτομερούς πληροφόρησής τους για τα εκθέματα. Μέσω των συνεντεύξεων που ακολούθησαν την ξενάγηση, τους δίνεται η ευκαιρία να παρουσιάσουν τους εαυτούς τους όπως αυτοί θεωρούν σωστό, να εκφράσουν τις εντυπώσεις τους για τα εκθέματα τα οποία τους έκαναν εντύπωση και να επιλέξουν αυτά που θεωρούν σημαντικότερα από την συλλογή. Με αυτό τον τρόπο φαίνεται η σχέση τους με τα εκθέματα και ο τρόπος που τα προσεγγίζουν.

Η τελική πραγματοποίηση του ντοκιμαντέρ έγινε σε συνεργασία με την Εφορία Αρχαιοτήτων Σερρών και με το Αρχαιολογικό Μουσείο Σερρών.

### ***Το θέμα***

Για πολλούς ανθρώπους, κυρίως για τους νέους, τα αρχαιολογικά μουσεία είναι ιδρύματα όπου πολύτιμα αντικείμενα του παρελθόντος τοποθετούνται για να μην καταστραφούν. Πάραυτα, τα μουσεία έχουν πολύ μεγαλύτερο ρόλο από αυτόν. Από το να προβάλλουν κοινωνικά και πολιτισμικά ζητήματα μέχρι να επηρεάζουν την σημερινή κοινωνία και τον τρόπο σκέψης ενός λαού, τα αρχαιολογικά μουσεία έχουν μεγαλύτερη δύναμη απ' όση τους καταλογίζουμε.

Αρχικά, τα μουσεία μας προσφέρουν μία εικόνα για την ζωή του ανθρώπων στο παρελθόν, τις πολιτικές και κοινωνικές δομές των κοινωνιών τους και φυσικά για τα γεγονότα που στιγμάτισαν την ιστορία είτε αυτά ήταν ευχάριστα είτε δυσάρεστα. Τα μουσεία μας συνδέουν με το παρελθόν, συνεπώς μας βοηθούν να μάθουμε από τα λάθη των προηγούμενων γενεών και να δημιουργήσουμε έναν κόσμο που να γεφυρώνει τις διαφορές μεταξύ των ανθρώπων και των κοινωνιών αντί να τις γκρεμίζει.

Τα μουσεία μπορούν επίσης να γεφυρώσουν τις διαφορές μεταξύ της τοπικής κοινότητας στην οποία ανήκουν. Προβάλλουν μια κοινή πολιτιστική κληρονομιά με αποτέλεσμα να δημιουργούν ένα κοινό αίσθημα ταυτότητας μεταξύ των κατοίκων ενός τόπου. Ακόμα, φέρνουν τους ανθρώπους πιο κοντά με την διοργάνωση εκδηλώσεων αλλά και μέσω της κοινωνικοποίησης που έχει ως αποτέλεσμα η επίσκεψη στο χώρο του μουσείου.

Η εξέλιξη της τεχνολογίας δεν θα μπορούσε να αφήσει τα μουσεία ανεπηρέαστα. Από μέρη στα οποία κυριαρχεί η παρατήρηση και σκοπός της επίσκεψης είναι η μάθηση, τα μουσεία πλέον μεταβάλλονται σε μέρη ενεργής συμμετοχής και ενασχολήσης. Η προσέγγιση του κοινού σταδιακά αλλάζει. Αυτό που θα μείνει σταθερό είναι ότι τα μουσεία αποτελούν χώρους μάθησης. Πάντα θα έχουν τον ρόλο τους στην εκπαίδευση των μελλοντικών γενεών. Ζωντανεύουν την ιστορία και συνδέουν το παρελθόν με το παρόν με έναν μοναδικό τρόπο. Ένα μουσείο είναι ένας μικρόκοσμος της χώρας και του τόπου στον οποίο βρίσκεται. Άρα επισκεπτόμενοι ένα μουσείο μαθαίνουμε καλύτερα τους ίδιους μας τους εαυτούς και τους ανθρώπους της περιοχής την οποία επισκεπτόμαστε.

Σημαντικό είναι να γίνουν γνωστές οι γνώμες των νέων της τοπικής κοινότητας στην οποία ανήκει το εκάστοτε μουσείο, ως προς την έκθεση που αυτό στεγάζει καθώς και ως προς τα εκθέματα τα οποία θεωρούν οι επισκέπτες σημαντικά. Οι νέοι αποτελούν μικρό ποσοστό επισκεπτών ενός μουσείου, ειδικά αυτοί οι οποίοι δεν έχουν συμμετάσχει στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Αυτό συμβαίνει συνήθως διότι θεωρούν ότι το μουσείο δεν είναι μέρος για αυτούς, δεν είναι διασκεδαστικό και δεν έχει κάτι να τους προσφέρει. Μέσα από την επίσκεψη τους στο μουσείο και την καταγραφή αυτής, καθώς και μέσω των ερωτημάτων που καλούνται να απαντήσουν γίνεται προσπάθεια καταγραφής της σχέσης μεταξύ επισκεπτών και μουσείου. Πως οι μη ειδικοί παρατηρούν τον χώρο του Μουσείου και τι σκέφτονται για αυτόν.

### ***Το γραπτό συνοδευτικό κείμενο***

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αφορά την ιστορία των μουσείων και των συλλογών κυρίως στον ευρωπαϊκό χώρο. Επίσης, γίνεται αναφορά στα μουσεία στον ελληνικό χώρο ευρύτερα και την ιστορία του Αρχαιολογικού Μουσείου Σερρών μαζί με μερικές πληροφορίες για τα σημαντικότερα εκθέματα του συγκεκριμένα. Γίνεται μια αναφορά στον ορισμό του μουσείου και την θέσπιση του ως χώρου πολιτισμού.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται την μεγάλη συζήτηση περί υλικού πολιτισμού. Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται λεπτομερής παράθεση της διαδικασίας παραγωγής του ντοκιμαντέρ *Ο Επισκέπτης του Μουσείου*. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για το ντοκιμαντέρ ως ταινία και μορφή τέχνης. Έπειτα παρουσιάζεται το σενάριο, η δομή του συγκεκριμένου ντοκιμαντέρ και η καταγραφή ολόκληρης της παραγωγής, από την σύλληψη της ιδέας μέχρι την ολοκλήρωση της ταινίας.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ – Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ

### 1.1 Το μουσείο

Η λέξη μουσείο δηλώνει την προέλευση από τις Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης ήταν αρχαίες ελληνικές θεότητες οι οποίες ήταν προστάτιδες των τεχνών και των γραμμάτων. Η λέξη στην αρχαία ελληνική σημαίνει χώρος αφιερωμένος στις Μούσες και στις τέχνες που προστατεύουν. Από χώρος των Μουσών σε χώρο προβολής εκθεμάτων το μουσείο εξελίσσεται διαρκώς και συναντάται με διαφορετικές μορφές σε όλες τις περιόδους της ιστορίας (Δαλακούρα, 2008).

Ο επίσημος ορισμός του Μουσείου σήμερα έχει δοθεί από το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM – International Council of Museums) και έχει ως εξής: **το Μουσείο είναι «ο μόνιμος θεσμός, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί, και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντος του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία»** (Δαλακούρα, 2008).

Το πρώτο μουσείο δεν είχε την σημερινή μορφή. Η λειτουργία του ήταν κυρίως ως χώρος μελέτης και συνάντησης των επιστημόνων, έμοιαζε περισσότερο με Ακαδημία παρά με τα σημερινά μουσεία. Ονομάστηκε ο Ναός των Μουσών και δημιουργήθηκε από τον Πτολεμαίο Σωτήρα στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου τον 3<sup>ο</sup> π. Χ αιώνα. Η συλλογή του περιλάμβανε εκμαγεία, γλυπτά, χειρουργικά εργαλεία, αστρονομικά όργανα, βοτανικό και ζωολογικό κήπο. Πολλοί λόγιοι δούλεψαν εκεί συμπεριλαμβανομένων τους Ευκλείδη και Ηράκλειτο. Ο Ναός των Μουσών στέγαζε την μεγαλύτερη βιβλιοθήκη του κόσμου, την βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας. Το πρώτο αυτό μουσείο καταστράφηκε πέντε αιώνες μετά, τον 3<sup>ο</sup> μ. Χ αιώνα (Δαλακούρα, 2008).

Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, το μουσείο αλλάζει πάλι μορφή. Από χώρος έκθεσης γίνεται χώρος όπου οι άνθρωποι της εποχής μαζεύονται και συζητούν για θέματα φιλοσοφίας και επιστήμης. Ήδη από την ελληνιστική εποχή η λέξη είχε αλλάξει την σημασία της σε φιλοσοφική σχολή ή βιβλιοθήκη (Δαλακούρα, 2008). Επίσης, κατά την ρωμαϊκή περίοδο συνηθίζονταν από τους στρατηγούς και τους πλούσιους Ρωμαίους να έχουν ιδιωτικές συλλογές στις επαύλεις τους. Αυτές περιλάμβαναν πίνακες και αντικείμενα που θεωρούσαν «ασυνήθιστα και περίεργα». Κατά τις ανασκαφές στην Πομπηία για παράδειγμα, βρέθηκαν συλλογές από εξωτικά κοχύλια (Simmons, 2017).

Στην Κίνα κατά την διάρκεια της δυναστείας των Σανγκ (1600 – 1025 π. Χ) συλλέγονταν

χρυσά και μπρούτζινα τεχνουργήματα και κατά την δυναστεία των Τανγκ η συλλογή αντικειμένων είχε γίνει μια αγαπημένη ενασχόληση των ευγενών (Simmons, 2017).

Κατά την περίοδο Μεσαίωνα η δημόσια έκθεση αντικειμένων περιορίστηκε σε θρησκευτικά αντικείμενα από εκκλησίες και μοναστήρια. Οι εκκλησιαστικές συλλογές αποτελούνταν από θρησκευτικά αντικείμενα όπως βιβλία, εικόνες, σταυρούς αλλά επίσης από αξιοπερίεργα και σπάνια αντικείμενα όπως κόκαλα γιγάντων, αυγά γρυπών κτλ. Για παράδειγμα ο καθηδρικός Ναός του Μιλάνου δήλωνε ότι έχει στην κατοχή του κομμάτι από την γενειάδα του Νώε και ο καθηδρικός ναός του Χάλμπερσταντ στη Γερμανία εξέθετε κόκαλο από την φάλαινα φημολογείται ότι κατάπιε τον Ιωνά (Simmons, 2017).

Από τις συλλογές αυτές που διατηρήθηκαν οι επιστήμονες κατέληξαν ότι αυτά τα αντικείμενα προέρχονταν από υπαρκτά ζώα, όπως για παράδειγμα τα νύχια του γρύπα ήταν κέρατα από κατσίκια και τα αυγά του γρύπα από στρουθοκαμήλους. Τα αντικείμενα αυτά είχαν την θέση τους στις εκκλησιαστικές συλλογές όχι μόνο γιατί ήταν αξιοπερίεργα αλλά γιατί θεωρούνταν απαραίτητα για την κατανόηση του κόσμου (Simmons, 2007). Επίσης, μετά την επιστροφή των Σταυροφόρων οι συλλογές των ευγενών εμπλουτιστήκαν από πολύτιμα αντικείμενα από τις χώρες που λεηλάτησαν (Δαλακούρα, 2008).

Στην Μέση Ανατολή έλαβε χώρα μια μεγάλη πνευματική αφύπνιση περίπου το 900 με 1200 μ. Χ, κατά την διάρκεια της οποίας πολλά ελληνικά κείμενα μεταφράστηκαν στην αραβική γλώσσα και δημιουργήθηκαν μεγάλες συλλογές καλλιτεχνημάτων. Οι Ευρωπαίοι αντιλήφθηκαν την σημαντικότητα της δουλειάς των Αράβων λόγιων όταν τα μεταφρασμένα στα αραβικά ελληνικά κείμενα, μεταφράστηκαν εκ νέου, αυτήν την φορά στα λατινικά (Δαλακούρα, 2008).

Από εκείνες τις μεταφράσεις και έπειτα οι Ευρωπαίοι άρχισαν να θαυμάζουν τα έργα της κλασικής αρχαιότητας (Simmons, 2007). Αυτός ο θαυμασμός είχε με την σειρά του την δημιουργία ιδιωτικών συλλογών κυρίως από πρίγκηπες και ευγενείς με ευρήματα από ανασκαφές σε αρχαιολογικούς χώρους, ιδιαίτερα μεταξύ των ετών 1450 και 1550. Ο όρος Μουσείο στην Αναγέννηση σήμαινε το σύνολο των θησαυρών των πλούσιων αρχόντων. Για πρώτη φορά ο όρος μουσείο είναι κοντά στον σημερινό (Δαλακούρα, 2008).

Τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα εμφανίζονται και οι πρώτοι «θάλαμοι των περιέργων», cabinets of curiosities στα αγγλικά, οι οποίοι ήταν είτε ντουλάπες είτε συρτάρια είτε ολόκληρα δωμάτια όπου οι ευγενείς και οι εξερευνητές φυλούσαν αντικείμενα που πίστευαν ότι είναι αξιοθαύμαστα, περίεργα ή εντυπωσιακά από μακρινές χώρες και ηπείρους. Οι πρώτοι αυτοί εκθεσιακοί χώροι ήταν προσβάσιμοι μόνο από τους μονάρχες και τους αριστοκράτες αφήνοντας το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού ανίκανο να θαυμάσει τις συλλογές και τα εντυπωσιακά αντικείμενα (Δαλακούρα, 2008).

Φτάνοντας στον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα πολλοί κάτοχοι συλλογών αδυνατώντας πλέον να



κρατήσουν τις συλλογές τους για οικονομικούς λόγους (δεν τους προσέφεραν τα επιθυμητά έσοδα) τις έδιναν στις τοπικές αρχές. Εκείνο το διάστημα οι τοπικές αρχές πίεζαν τους ιδιοκτήτες συλλογών να τους τις παραχωρήσουν. Πολλές συλλογές λοιπόν ήρθαν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο στην ιδιοκτησία του δημόσιου. Τα έργα τέχνης οδηγήθηκαν στα μουσεία τέχνης για να εκτεθούν εκεί και οι βοτανικές συλλογές και τα ταριχευμένα ζώα σε μουσεία φυσικής ιστορίας (Δαλακούρα, 2008).

Ο Διαφωτισμός και η στροφή των ανθρώπων προς τις επιστήμες επηρέασαν πολύ τον τρόπο αντιμετώπισης και μελέτης των συλλογών. Αρκετά πανεπιστήμια ίδρυσαν μουσεία με σημαντικό παράδειγμα το πρώτο πανεπιστημιακό μουσείο, το Μουσείο Ασμόλιαν του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης με έτος ίδρυσης το 1683. Οι συλλογές μελετήθηκαν από τους ακαδημαϊκούς με σκοπό να ανακαλύψουν όσα περισσότερα μπορούσαν για τους πολιτισμούς στους οποίους ανήκαν. Το πρώτο Μουσείο που ανήκε στο έθνος ήταν το Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου και ήταν ανοιχτό σε όλους. Από το 1753 έφερε τον τίτλο του Μουσείου και οι κυρίαρχες σκέψεις που το επηρέασαν ήταν αυτές του Ντιντερό και των εγκυκλοπαιδιστών του 18<sup>ο</sup> αιώνα. (Δαλακούρα, 2008).

Η ίδρυση των εθνικών κρατών τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ήταν σημαντική για τα μουσεία. Τα νεοϊδρυθέντα κράτη θέλοντας τα ενισχύσουν την εθνική και πολιτισμική τους ταυτότητα ίδρυσαν μουσεία με αποτέλεσμα τα μουσεία να πληθαίνουν εκείνο το διάστημα στον ευρωπαϊκό χώρο.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας έφερε τις δικές του αλλαγές για τα μουσεία. Από χώροι εκθέσεις αξιοπερίεργων αντικειμένων και χώροι μελέτης αυτών, τα μουσεία έγιναν επιπλέον και χώροι μόρφωσης των ανθρώπων και προστασίας των αντικειμένων. Οι χώροι εκθέσεις έγιναν μουσειακοί χώροι με σκοπό την προβολή της πολιτισμικής αξίας των συλλογών (Δαλακούρα, 2008).

Στις μέρες μας τα μουσεία έχουν γνώση μεγάλες εξελίξεις. Αποτελούν τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν και προετοιμάζουν τους ανθρώπους για το μέλλον. Ο εκπαιδευτικός τους χαρακτήρας έχει καταχωρηθεί. Τα σύγχρονα μουσεία στοχεύουν στην εξυπηρέτηση του κοινού ανακαλύπτοντας συνεχώς καινούργιους τρόπους οι οποίοι θα τα καταστήσουν προσβάσιμα από όλους. Η ψυχαγωγική εμπειρία των επισκεπτών είναι σημαντική. Σημαντική επίσης είναι η περίληψη όλων των κοινωνικών ομάδων στις εκθέσεις τους. Τα μουσεία συμβάλουν ενεργά στην ανάπτυξη της κοινωνίας και την διαμόρφωση της εικόνας που έχουν οι άνθρωποι για τον εαυτό τους (Δαλακούρα, 2008).

Τι είναι όμως ένα μουσείο; Ο όρος μουσείο χαρακτηρίζεται από εννοιολογική ρευστότητα. Πολλοί οργανισμοί προσπαθούν να διατυπώσουν έναν ορισμό όπως για παράδειγμα αυτόν που παραθέεται παραπάνω. Ακόμα και αν είναι δύσκολο να οριστεί τι ακριβώς είναι ένα μουσείο, πως λειτουργεί και γιατί υπάρχει, τα μουσεία συνεχώς επεκτείνονται. Το κοινό τους επίσης συνεχώς αυξάνεται σε αριθμό και διαφορετικότητα. Το μόνο σίγουρο είναι ότι το μουσείο ξεπερνά τα

φυσικά του όρια και έχει τον ρόλο του σε πλήθος ιστορικών, κοινωνικών και πολιτιστικών συζητήσεων (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

## **1.2 Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο**

Σε αντίθεση με τον ευρωπαϊκό χώρο, όπου μπορούμε να μιλήσουμε για οργανωμένες συλλογές και πρόδρομους των σύγχρονων μουσείων από τα τέλη της Αναγέννησης, στον ελληνικό χώρο δεν μπορούμε να μιλήσουμε για μουσεία μέχρι το τέλος του 18 αιώνα. Εκείνο το διάστημα φυσικά, αυτό που ονομάζουμε σήμερα ελληνικός χώρος ήταν το δυτικό κομμάτι της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η ενασχόληση των Ευρωπαίων ήδη από τα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα με την κατανόηση και επανασύνδεση με την αρχαιότητα προετοιμάζει το τοπίο και αναπτύσσεται ενδιαφέρον για την εύρεση, μελέτη και συντήρηση των ελληνικών αρχαιοτήτων (Χουρμουζιάδη, 2006).

Αυτό το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων για την ελληνική αρχαιότητα δεν έμεινε μόνο στον χώρο της γνώσης. Πολλοί ήταν αυτοί που εμπλούτισαν τις συλλογές τους με υλικά κατάλοιπα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού με νόμιμους ή παράνομους τρόπους. Στις συλλογές τους πρόσθεσαν νομίσματα, γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη. Ταυτόχρονα, οι Έλληνες διανοούμενοι αντιλαμβάνονταν την σημαντικότητα των υλικών καταλοίπων στην δημιουργία μιας εθνικής ταυτότητας. Οι υποδουλωμένοι Έλληνες ταυτίζονται με τους αρχαίους Έλληνες, αναγνωρίζονται στην Δυτική Ευρώπη ως απόγονοι τους, ύστερα από μεγάλες προσπάθειες από την ελληνική μεριά, με αποτέλεσμα ο υλικός πολιτισμός να έχει πολύ σημαντικό ρόλο στον προσδιορισμό της ελληνικής ταυτότητας (Χουρμουζιάδη, 2006).

Με την δημιουργία των εθνικών κρατών στην Ευρώπη δημιουργούνται πολλά μουσεία. Έτσι το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο μπαίνει στην συζήτηση τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Οι Έλληνες έτοιμοι πλέον να απελευθερωθούν από την τουρκική κατοχή αναγνωρίζουν την αξία ενός Αρχαιολογικού Μουσείου τόσο για την προστασία των αρχαιοτήτων όσο και για την δημιουργία μιας κοινής ιστορίας του έθνους στο πλαίσιο δημιουργίας του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Εκείνη την περίοδο επίσης, συντελείται ο Ελληνικός Διαφωτισμός (Χουρμουζιάδη, 2006).

Κατά την περίοδο της Νεοτερικότητας στη Ευρώπη χρησιμοποιήθηκαν τα ελληνικά χαρακτηριστικά για να προσδιορίσει ο πολιτισμός της και να διαφοροποιηθεί από αυτόν της Ανατολής. Ταυτίστηκαν οι Έλληνες εκείνης της εποχής με τους αρχαίους και τους δόθηκαν τα ίδια χαρακτηριστικά. Μπορούμε να πούμε ότι οι Έλληνες δημιούργησαν την ταυτότητα τους με χαρακτηριστικά που τους δόθηκαν από άλλους. Αυτό βέβαια συνέβαλε στην ενσωμάτωση της χώρας στη Δύση μετά την απελευθέρωση από τον τουρκικό ζυγό (Χουρμουζιάδη, 2006).

Τους Έλληνες διανοούμενους της εποχής ενδιέφερε το ζήτημα των ελληνικών αρχαιοτήτων.

Σημείο σταθμός στην δημιουργία του ελληνικού μουσείου υπήρξε το αίτημα του Αδαμάντιου Κοραή το 1807 μαζί με αυτό της Φιλόμουσου Εταιρείας το 1824. Υπήρξαν πολλά σχόλια εκείνη την εποχή για την αδιαφορία των Ελλήνων ως προς την καταστροφή και λεηλάτηση των αρχαιοτήτων, οπότε η δημιουργία ενός μουσείου θα τα διέψευδε. Παράλληλα, το μουσείο θα λειτουργούσε ως μέσο υποστήριξης της εθνικής συνέχειας (Χουρμουζιάδη, 2006).

Οι οδηγίες του Κοραή στην αίτηση του περιγράφουν ένα νεότερικό μουσείο, όπως αυτά που ιδρύονται το ίδιο διάστημα στην Ευρώπη. Οι ανοργάνωτες συλλογές δίνουν την θέση τους στις προσεκτικά οργανωμένες εκθέσεις, δομημένες με βάση την εξελικτική πορεία. Η θεωρία της εξελικτικής πορείας των πολιτισμών χωρίζει τον υλικό πολιτισμό σε εποχές και κατηγορίες. Το κάθε αντικείμενο στην έκθεση παίρνει την θέση του σ' αυτήν με βάση την εποχή που δημιουργήθηκε και την κατηγορία στην οποία ανήκει. Οι πολιτισμοί παρουσιάζονται με γραμμικό τρόπο ανάλογα με τα τεχνολογικά τους επιτεύγματα (Χουρμουζιάδη, 2006).

Αποτέλεσμα της επιρροής του νεότερικού τρόπου σκέψης στην δημιουργία μουσείων ήταν η αποδοχή τους ως ακαδημαϊκούς χώρους όπου οι καθημερινές εμπειρίες των ανθρώπων δεν έχουν καμία θέση. Ο επισκέπτης του νεότερικού μουσείου φεύγει με την ιδέα ότι οι αρχαιολογικοί χώροι και κατ' επέκταση τα αρχαιολογικά ευρήματα κρύβουν τις αλήθειες του έθνους. Στόχος είναι η γνώση και η προβολή της «αλήθειας» όπως την αντιλαμβάνονται οι ερευνητές της εποχής. Τα ελληνικά μουσεία λοιπόν καλούνται να υποστηρίξουν την «αλήθεια» της συνέχειας και να αναδείξουν το αρχαίο ελληνικό πνεύμα (Χουρμουζιάδη, 2006).

Δημιουργούνται τα πρώτα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία μετά την Επανάσταση του 1821 με πρώτο το Ορφανοτροφείο της Αίγινας που το 1829 άρχισε να στεγάζει τα ευρήματα που ανακαλύπτονται κατά την ανοικοδόμηση της πρωτεύουσας αλλά και όλα τα υπόλοιπα που ανακαλύπτονται στον ελληνικό χώρο. Τα πρώτα οργανωμένα μουσεία δημιουργήθηκαν το 1874, όταν η πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους μεταφέρθηκε στην Αθήνα. Έτσι δημιουργήθηκε το Μουσείο της Ακρόπολης το 1874 και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο το 1889 (Χουρμουζιάδη, 2006).

Στόχος αυτών των δύο μουσείων ήταν να προβληθεί μέσα από τον υλικό πολιτισμό της Ελλάδας τα στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν την εθνική ομάδα. Επίσης, οι εκθέσεις δημιουργούνται με τέτοιο τρόπο ώστε η εθνική ομάδα να μπορεί εύκολα να αντιληφθεί την θέση της στον πολιτισμικό άξονα και την εξελικτική πορεία των πολιτισμών. Επιτυγχάνεται έτσι η κατοχύρωση της ανωτερότητας της ομάδας. Στην ελληνική περίπτωση η ανωτερότητα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού ήταν ευρέως αποδεκτή στην Δύση, κυρίως γιατί οι ίδιοι οι Ευρωπαίοι συνέβαλλαν στην δημιουργία αυτής της αντίληψης. Το ζήτημα των ελληνικών μουσείων ήταν να συνδέσουν τους άξεστους και αμόρφωτους Έλληνες με τους αρχαίους, ως νόμιμους κληρονόμους τους. Το μουσείο είχε διπλό ρόλο στον ελλαδικό χώρο. Αφενός να πείσει τους Έλληνες ότι είμαι οι

συνεχιστές του ένδοξου αρχαίου παρελθόντος και αφετέρου να πείσει τους ξένους για το ίδιο πράγμα (Χουρμουζιάδη, 2006).

Μέσα σε αυτό το πνεύμα λοιπόν, κρίνεται απαραίτητη η διαφύλαξη των αρχαιοτήτων και θεωρείται καθήκον των Ελλήνων να προστατέψουν τον υλικό πολιτισμό που κληρονόμησαν από τους αρχαίους προγόνους τους. Το μουσείο δεν λειτουργεί μόνο ως προστάτης και φύλακας των αρχαιοτήτων αλλά και ως μέσο εδραίωσης του ελληνικού επιχειρήματος. Με νομοθεσία του 1834 ορίζεται ένα μουσείο ως κεντρικό στο οποίο θα διαφυλάσσονται και θα προβάλλονται τα σημαντικά ευρήματα. Στα επαρχιακά μουσεία θα φυλάσσονται ευρήματα μικρότερης σημασίας και τα «διπλά» με μικρότερη έμφαση στην παρουσίαση τους και μεγαλύτερη στην φύλαξη. Ακολουθούν αρκετά νομοθετήματα για να οριστεί ο τρόπος έκθεσης των ευρημάτων. Σε αυτά ορίζεται η προβολή των εκθεμάτων με βάση την γραμμική πολιτισμική εξέλιξη, κοινή πρακτική στο ευρωπαϊκά και βορειοαμερικανικά μουσεία της εποχής. Με αυτόν τον τρόπο έκθεσης δίνεται βαρύτητα στην αισθητική, την μορφολογία και την τυπολογία των αντικειμένων. Το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο συνήθως αγνοείται (Χουρμουζιάδη, 2006).

Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι τα ελληνικά μουσεία λειτούργησαν κυρίως με ελεύθερη είσοδο. Αρχικά τα επισκέπτονταν ελεύθερα μέλη της Ακαδημίας Επιστημών και Καλών Τεχνών, της Ιεράς Συνόδου, καθηγητές και δάσκαλοι και κάποιες συγκεκριμένες μέρες το υπόλοιπο κοινό. Τα μουσεία έχουν έναν δημόσιο χαρακτήρα γιατί επιτελούν ένα κοινωνικό έργο (Χουρμουζιάδη, 2006).

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα επικρατεί έντονη ανάπτυξη του θεσμού του αρχαιολογικού μουσείου. Το 1900 είναι καταγεγραμμένα τα τρία μουσεία της Αθήνας (Εθνικό, Νομισματικό και Ακροπόλεως), 13 στην επαρχία και 28 αρχαιολογικές συλλογές επίσης στην επαρχία. Δέκα χρόνια αργότερα ο αριθμός αυτός διπλασιάζεται. Οι εκθέσεις και οι στόχοι του μουσείου παραμένουν οι ίδιοι με τα προηγούμενα χρόνια. Το ίδιο διάστημα η αρχαιολογική δραστηριότητα στον ελλαδικό χώρο περνάει στο επιστημονικό πλαίσιο από το θησαυροθηρικό. Μετά την έναρξη των βουλγαρικών πολέμων οι αρχαιολόγοι άρχισαν έρευνες στην Μακεδονία για να αναδείξουν την ελληνικότητα της περιοχής (Χουρμουζιάδη, 2006).

Την περίοδο του Μεσοπολέμου ιδρύονται 8 μουσεία. Παράλληλα σημαντικές εξελίξεις λαμβάνουν χώρα για την ανάπτυξη της αρχαιολογίας ως επιστήμης στην Ελλάδα. Η διδασκαλία της στα ελληνικά πανεπιστήμια και η δραστηριότητα των ξένων αρχαιολογικών σχολών στον ελλαδικό χώρο οδηγούν σε πολλές καινούργιες ανασκαφές κυρίως στην περιοχή της Μακεδονίας και της Θράκης. Τα πρώτα προβλήματα φύλαξης των ευρημάτων στις αποθήκες των μουσείων αρχίζουν αυτό το διάστημα λόγω της αδυναμίας καλής οργάνωσης της αρχαιολογικής δραστηριότητας. Το 1934 ιδρύεται η Εταιρία Φίλων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου δείχνοντας έτσι το ενδιαφέρον του κοινού για συμμετοχή (Χουρμουζιάδη, 2006).

Στην διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και έπειτα του Εμφυλίου Πολέμου όπως είναι αναμενόμενο το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε στην προστασία των αρχαιοτήτων και των μουσείων. Πολλές από αυτές προστατεύθηκαν επιτυχώς αλλά υπήρξαν φυσικά απώλειες και καταστροφές τόσο σε αρχαιότητες όσο και σε αρχαιολογικούς χώρους. Κατά την διάρκεια της γερμανικής κατοχής, Γερμανοί αρχαιολόγοι πραγματοποιούν κάποιες ανασκαφές κυρίως επιφανειακές. Κατά την διάρκεια του Εμφυλίου τα μουσεία δεν λειτουργούν και οι αρχαιολογικές δραστηριότητες αναστέλλονται. Μετά το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου τελειώνει η πρώτη φάση ανάπτυξης των ελληνικών μουσείων (Χουρμουζιάδη, 2006).

Το επόμενο διάστημα η Ελλάδα καλείται να κλείσει τις πληγές των Πολέμων και να ανασυνταχθεί. Ακολουθεί μια περίοδος αλλαγής του πολιτικού κλίματος στην χώρα. Η χώρα διανύει μια περίοδο ειρήνης με αποτέλεσμα μεγάλη αρχαιολογική δραστηριότητα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και των ξένων αρχαιολογικών σχολών. Εμφανίζεται λοιπόν η ανάγκη φύλαξης και προβολής των συνεχώς αυξανόμενων αρχαιολογικών ευρημάτων. Έτσι αυξάνεται ο αριθμός των μουσείων στον ελλαδικό χώρο. Σημαντικός παράγοντας της αύξησης των μουσείων εκτός από τον όγκο των αρχαιοτήτων είναι ο σταθερός τουρισμός που προσελκύει η χώρα. Το διάστημα αυτό τα μουσεία αλλάζουν. Η σχέση τους με το κοινό αλλάζει και υπάρχει ενδιαφέρον εκσυγχρονισμού των εκθέσεων καθώς και προβληματισμός πάνω στο θέμα της προσέλευσης των επισκεπτών (Χουρμουζιάδη, 2006).

Τα τελευταία τριάντα χρόνια έχει σημειωθεί μια παγκόσμια αύξηση στον αριθμό των μουσείων. Ίσως να επηρεάζει η αλλαγή του μουσείου από καθαρά ακαδημαϊκό χώρο σε χώρο ψυχαγωγίας. Ο αριθμός των επισκεπτών δεν αυξάνεται με τον ίδιο ρυθμό. Στην Ελλάδα, μετά το 1980 δημιουργούνται αλλά 35 μουσεία. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα της Διεύθυνσης Αρχαιολογικών Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών προγραμμάτων, ο αριθμός των αρχαιολογικών μουσείων της Ελλάδας είναι 205. Ακόμα και σήμερα τα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία έχουν ως στόχο την «προστασία» των υλικών καταλοίπων (Χουρμουζιάδη, 2006).

Το πρόβλημα έγκειται ότι πολλές φορές αυτός είναι ο μόνος στόχος κάποιων μουσείων με αποτέλεσμα την συσσώρευση μεγάλου αριθμού αρχαιοτήτων στα τοπικά μουσεία τα οποία δεν προλαβαίνουν να μελετηθούν επαρκώς πόσο μάλλον να προβληθούν. Ο αποθηκευτικός χαρακτήρας των μουσείων είναι πιο ισχυρός από τον επικοινωνιακό. Όλες αυτές τις δεκαετίες γίνονται προσπάθειες εκσυγχρονισμού των μουσείων και ανανέωσης των εκθέσεων. Τα μουσεία αλλάζουν τον χαρακτήρα τους με το πέρασμα των ετών και με την επίδραση των κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών (Χουρμουζιάδη, 2006).

### 1.3 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Σερρών

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Σερρών στεγάζεται από το 1970 στο Μπεζεστένι, μια κλειστή σκεπασμένη αγορά του β' μισού του 15<sup>ου</sup> αιώνα. Αρχικά, η λειτουργία του Μουσείου στο Μπεζεστένι είχε προσωρινό χαρακτήρα. Μέσα σε αυτό είχαν συγκεντρωθεί όλα τα αρχαιολογικά ευρήματα του Νόμου, τα οποία αντιπροσώπευαν όλες τις φάσεις της ιστορίας του τόπου. Έκτοτε έχουν δημιουργεί κι' αλλά μουσεία στον Νόμο όπως για παράδειγμα το Αρχαιολογικό Μουσείο της Αμφίπολης (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Το Μπεζεστένι βρίσκεται στην κεντρική πλατεία της πόλης, την πλατεία Ελευθερίας. Ο όρος Μπεζεστένι σημαίνει κλειστή αγορά πολύτιμων ειδών. Η ανοικοδόμηση του δεν είχε σκοπό να προωθήσει την εμπορική κίνηση της πόλης αλλά να την εδραιώσει. Το κτίριο είναι μεγάλο με ορθογώνιο σχήμα (εξωτερικών διαστάσεων 20,60 x 31,45 μέτρα) (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.). Καλύπτεται από έξι θόλους. Οι θόλοι εσωτερικά στηρίζονται με την βοήθεια τεθλασμένων τόξων, με δύο τετράγωνους χτισμένους πεσσούς ο καθένας και στους φαρδείς πέτρινους τοίχους.

Η αρχιτεκτονική αυτή δομή δημιουργεί την εντύπωση ότι τα τέσσερα ζευγάρια τόξων βγαίνουν από κάθε πεσσό. Η στέγη του ήταν καλυμμένη με φύλλα μολύβδου, τα οποία αργότερα αντικαταστάθηκαν με κεραμικά. Σε κάθε πλευρά του κτιρίου υπάρχει μία θύρα η οποία φέρει πέτρινα περιθωρώματα και διακοσμείται με ένα χαμηλό τόξο (Σαμσάρης, 1970). Υπήρχαν στοές που περιέτρεχαν τις πλευρές του κτιρίου και μέσα σε αυτές υπήρχαν πολλά καταστήματα και εργαστήρια καζαζήδων και χρυσοσκουφάδων. Το 1913 καταστράφηκαν και δεν ανακαινίστηκαν έκτοτε (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Στο κτίριο εισρέει λιγοστό φως από τα οκτώ μικρά τοξοτά καγκελόφρακτα παράθυρα, τα οποία έχουν ως κύριο σκοπό την ανάδειξη της αρχιτεκτονικής του κτιρίου πάρα τον φωτισμό του εσωτερικού. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η ανέγερση του κτιρίου οφείλεται στον Ιμπραήμ – πασά (1428/9 – 1499) τελευταίο της οικογένειας των Τζανταρλήδων και η διατήρηση του μέχρι σήμερα στον καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας και αναγνωρισμένο Ακαδημαϊκό Αναστάσιο Ορλάνδο που το 1913 απέτρεψε την κατεδάφιση του (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Η χρήση του κτιρίου ως αρχαιολογικού μουσείου ήρθε να καλύψει την επιτακτική ανάγκη αποθήκευσης των ευρημάτων και σε δεύτερο χρόνο την έκθεσή τους. Το Μουσείο αρχικά φιλοξενούσε δύο μικρές συλλογές. Η μία φυλασσόταν στα υπόγεια του Α' Γυμνασίου Αρρένων Σερρών και η άλλη ανήκε στον Γιώργο Καφτάτζη ο οποίος την παραχώρησε στο Μουσείο. Αργότερα, το αυξημένο ενδιαφέρον για την περιοχή της Μακεδονίας και η συνεχής βελτιστοποίηση της αρχαιολογικής έρευνας οδήγησαν στον εμπλουτισμό της συλλογής με αντικείμενα από όλες τις χρονικές περιόδους και όλη την έκταση του Νόμου (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Κατά την διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, επιστήμονες διεξήγαγαν κάποιες επιφανειακές ανασκαφές στην περιοχή της Μακεδονίας συνοδεύοντας τα συμμαχικά στρατεύματα. Από αυτές τις έρευνες προέρχονται οι πρώτες πληροφορίες για την προϊστορία της περιοχής. Τις

δεκαετίες 1970 και 1980 η επιφανειακή έρευνα του Μιχάλη Φωτιάδη στην πεδιάδα Χρυσού Πενταπόλεως και οι ανασκαφές σωστικού χαρακτήρα σε προϊστορικούς οικισμούς της Δήμητρας, Μέσης και Ύστερης Νεολιθικής Εποχής στην Πεντάπολη, Πρώιμης και Ύστερης Εποχής του Χαλκού στον Σ. Σ Αγγίστας φώτισαν την καθημερινότητα και την ιδεολογία του προϊστορικού κατοίκου της περιοχής (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Από το 1993 στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα γίνονται συστηματικές ανασκαφές του οικισμού Προμαχών Τοποlnica. Πολλά εντυπωσιακά ευρήματα προέρχονται από εκεί. Μεταξύ αυτών πήλινα αγγεία και ειδώλια, λίθινα και οστέινα εργαλεία, κοσμήματα από πηλό, όστρεα και οστά και διάφορα αντικείμενα καθημερινής χρήσης, αντιπροσωπεύοντας έξοχα την Ύστερη Νεολιθική Εποχή στην περιοχή της Κεντρικής Μακεδονίας (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Η πόλη των Σερρών υπάρχει χωρίς διακοπή και με διατηρημένο το όνομα της (Σίρις ή Σίρρα) από τους αρχαϊκούς χρόνους. Οι πλειοψηφία των ευρημάτων ανήκουν στους ρωμαϊκούς και βυζαντινούς χρόνους όποτε και η πόλη γνώρισε μεγάλη ακμή. Αναφέρονται ενδεικτικά μερικά ευρήματα όπως γυάλινα και πήλινα αγγεία από ύστερο ρωμαϊκό τάφο, επιγραφές του 1<sup>ου</sup> και 2<sup>ου</sup> αιώνα μ. Χ, επιτύμβιες στήλες με ανάγλυφες παραστάσεις. Από τον Μητροπολιτικό Ναό των Αγίων Αναργύρων εκτίθενται οι ανάγλυφες εικόνες του Χριστού Ευεργέτη και της Παναγίας καθώς και το εντοίχιο ψηφιδωτό του Αποστόλου Ανδρέα, το οποίο αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά εκθέματα του Μουσείου (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Δυτικά του ποταμού Στρυμόνα κατά την διάρκεια ανασκαφικής έρευνας σε νεκροπόλεις ανακαλύφθηκαν ευρήματα από τα οποία φαίνονται οι στενές σχέσεις εμπορικού μάλλον χαρακτήρα με πόλεις της Νότιας Ελλάδας από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ. Βρέθηκε μεγάλο πλήθος αττικών ερυθρόμορφων αγγείων του 4<sup>ου</sup> π. Χ αιώνα. Από αυτές τις ανασκαφές ξεχωριστά ευρήματα είναι μια πλαστική οινόχρη με μορφή κεφαλής γυναίκας, ένας μικρός καλυκωτός κρατήρας με παράσταση Έρωτα που καταδιώκει γυναίκες από τη Βεργή, ένας κρατήρας με παράσταση του Διονύσου και της συνοδείας του από το Καλόκαστρο και μία υδρία με διονυσιακή παράσταση από το Ζεβροχώρι (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Σημαντικά ευρήματα ανακαλύφθηκαν από τις εκτεταμένες ανασκαφές στην αρχαία Τράγιο και το νεκροταφείο της. Μέσα από αυτά τα ευρήματα φαίνεται η πορεία της πόλης από τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ έως τις αρχές του 3<sup>ου</sup> αιώνα π. Χ, όταν πια καταστράφηκε από εχθρική επιδρομή και δεν ανοικοδομήθηκε ξανά. Από τις αρχαιολογικές ανασκαφές ήρθαν στο φως μεταξύ άλλων πλήθος πήλινων ειδωλίων και αναθημάτων από ιερό αφιερωμένο σε γυναικεία θεότητα, αντικείμενα καθημερινής ζωής και μία αττική ερυθρόμορφη πελίκη του «ζωγράφου του Προνόμου» με παράσταση γιγαντομαχίας. Επίσης, βρέθηκαν χάλκινα κοσμήματα τοπικής παραγωγής, χρυσά επιστόμια και όπλα από αρχαϊκούς τάφους (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Στο Μουσείο φιλοξενούνται θυρόφυλλα από μακεδονικό τάφο και ευρήματα από

νεκροταφεία του 5<sup>ου</sup> π. Χ αιώνα από την Άργιλο, αποικία των Ανδριών. Μέσα στα ευρήματα υπάρχουν μυροδοχεία, ειδώλια, χάλκινες στλεγγίδες και σιδερένια όπλα και πήλινα αγγεία και προϊόντα αττικών εργαστηρίων που εισήγαγε η περιοχή από θαλάσσης. Σημαντικός αριθμός μαρμάρινων αγαλμάτων ελληνοιστικής εποχής από την περιοχή της αρχαίας πόλης του Σ. Σ Αγγίστας φανερώνουν ότι η πόλη ήταν κομβικό σημείο της οδικής αρτηρίας που ένωνε την πόλη των Φιλίππων με την Σίριν (Σέρρες) και την Ηράκλεια Σιντικής (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Επιπλέον, η αρχαία πόλη Γάζωρο, γνωστή κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους για την λατρεία της Γαζωρίας Αρτέμιδας αποτέλεσε σημαντική τοποθεσία εύρεσης επιγραφών και ψηφισμάτων με πολλές πληροφορίες για την οργάνωση της πόλης. Κατά την διάρκεια ανασκαφών σε αρχαϊκούς, κλασσικούς και ελληνοιστικούς τάφους της περιοχής έχουν βρεθεί όπλα, νομίσματα, πήλινα αγγεία και κοσμήματα (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Στην περιοχή του Νέου Σκοπού, η αρχαία πόλη που βρισκόταν εκεί άκμασε στο τέλος των αρχαϊκών χρόνων, καθ' όλη την διάρκεια των κλασικών και ελληνοιστικών χρόνων προσφέροντας σπάνια δείγματα πλαστικής υψηλής καλλιτεχνικής αισθητικής, επιγραφές και κεραμική. Στο Σιδηρόκαστρο από την άλλη τα ανασκαφικά έργα είναι περιορισμένα με αποτέλεσμα να έχουν βρεθεί ελάχιστα ευρήματα. Σημαντική είμαι όμως η συλλογή επιτύμβιων στηλών της πόλης και μερικών επιγραφών (Βαβαλέκας κ.ά., χ.χ.).

Μερικά ακόμα αξιοσημείωτα ευρήματα τα οποία στεγάζονται στο Μουσείο Σερρών είναι ένα άγαλμα γυναικείας μορφής, ακέφαλο, φοράει χιτώνα με πλούσιο απόπτυγμα και πτυχές και χρονολογείται στον 4<sup>ο</sup> αιώνα π. Χ. και ρωμαϊκό άγαλμα γυναικείας μορφής με πολύπτυχο χιτώνα, λείπουν τα χέρια και το κεφάλι, με ύψος 1,55 μέτρα (Σαμσάρης, 1970).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΥΛΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ – ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

#### 2.1 Ο υλικός πολιτισμός

Τι είναι όμως τα μουσεία χωρίς τις συλλογές τους; Τι είναι άραγε οι συλλογές χωρίς τα αντικείμενα; Οι άνθρωποι από τις πρώτες ακόμα κοινωνίες συλλέγουν αντικείμενα. Οι συλλογές λοιπόν ξεπερνούν κατά πολύ χρονικά τα μουσεία. Η δημιουργία συλλογών υπήρχε στην Αφρική, την Ασία και τις αραβικές χώρες πολύ πριν εμφανιστεί στον ευρωπαϊκό χώρο. Υπήρχαν πολλοί λόγοι για την δημιουργία συλλογών. Κυρίως όμως οι άνθρωποι επέλεξαν να συλλέξουν αντικείμενα για να δείξουν την αίγλη και το κύρος τους, την οικονομική τους θέση ή/και την αφοσίωση τους σε κάποια ομάδα (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Στην Ευρώπη άρχισαν να δημιουργούνται συλλογές κυρίως κατά την διάρκεια των μεγάλων ανακαλύψεων. Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα οι συλλογές αυτές χρησιμοποιήθηκαν για την μελέτη των κοινωνιών και των πολιτισμών μέσα από τα αντικείμενα που περιείχαν. Αργότερα, τα αντικείμενα αναγνωρίστηκαν ως μέσο για την κατανόηση των κοινωνικών σχέσεων. Τα τελευταία χρόνια γίνεται συζήτηση για την ενεργό δράση των αντικειμένων στη διαμόρφωση του πολιτισμού και της κοινωνίας (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Αναλυτικότερα, κατά τον 15<sup>ο</sup> και 16<sup>ο</sup> αιώνα οι Ευρωπαίοι έρχονται σε επαφή με διάφορες κοινωνίες και πολιτισμούς μέσω θαλάσσιων ταξιδιών. Οι εξερευνητές γυρνώντας πίσω στις χώρες τους έφεραν μαζί τους διαφορά αντικείμενα τα οποία θεωρούσαν σπάνια και αξιοπερίεργα. Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, τα αντικείμενα αυτά είχαν μεταφερθεί ήδη σε μουσεία και εκτίθεντο ως δείγματα ενός εξωτικού και πρωτόγονου κόσμου. Οι επιστήμονες εκείνης της περιόδου αντιμετώπιζαν αυτά τα δείγματα πολιτισμού ως τεκμήρια τα οποία μαρτυρούσαν την εξελικτική πορεία των πολιτισμών. Ο υλικός πολιτισμός της κάθε κοινωνίας αποτελούσε γνώμονα για την μελέτη της εξέλιξης της και του επίπεδο της (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα αυτή η ιδεολογία επηρέαζε τον τρόπο έκθεσης των αντικειμένων στα μουσεία. Οι εκθέσεις είχαν ιεραρχική κλίμακα με σκοπό να αναδειχθεί ο δυτικός πολιτισμός ως ο πιο εξελιγμένος. Στον αντίποδα της θεωρίας της εξέλιξης εμφανίστηκε η θεωρία της διάχυσης. Οι υποστηρικτές αυτής της θεωρίας αντιτάχθηκαν στην γραμμική εξέλιξη και υποστήριζαν ότι η πολιτισμική αλλαγή είναι επακόλουθο της μετανάστευσης και της διάδοσης πολιτιστικών στοιχείων. Η νέα αυτή θεωρία άλλαξε τον τρόπο αντιμετώπισης του υλικού πολιτισμού. Οι επιστήμονες προσπαθούσαν να εντοπίσουν τα κέντρα πολιτισμού που στάθηκαν υπεύθυνα για την εξάπλωση του. Θεωρούσαν ότι συγκεκριμένες ομάδες προικισμένων ανθρώπων ήταν υπεύθυνες για την εξάπλωση του πολιτισμού (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Από την δεκαετία του 1920, με κέντρο την Βρετανία, η εισαγωγή της επιτόπιας έρευνας στην ανθρωπολογία άλλαξε για ακόμη μια φορά τον τρόπο αντιμετώπισης των αντικειμένων από τους μελετητές. Η στροφή από τον εξελικτισμό στον λειτουργισμό και αργότερα στον δομολειτουργισμό οδήγησε τους επιστήμονες σε διαφορετική αντιμετώπιση του υλικού πολιτισμού. Η θεωρία της γραμμικής εξέλιξης των κοινωνιών κρίθηκε λιγότερο θεμιτή από την θεωρία που εξέταζε τον τρόπο που λειτουργούσαν οι κοινωνίες. Η μελέτη πλέον στράφηκε προς τις κοινωνικές σχέσεις και όχι προς τα αντικείμενα. Τα αντικείμενα μελετήθηκαν μόνο όσον αφορά την τεχνολογία και ο υλικός πολιτισμός εκλαμβάνονταν από τους μελετητές ως παθητικός (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Το τέλος της δεκαετίας του 1960 σηματοδοτεί μια καινούργια στροφή στην αντιμετώπιση του υλικού πολιτισμού. Τα αντικείμενα συνδέθηκαν με τον τρόπο που οι άνθρωποι κωδικοποιούν τις εμπειρίες τους. Τα αντικείμενα φέρουν πληροφορίες και νοήματα ενός συστήματος επικοινωνίας που δεν βασίζεται στην λεκτική επικοινωνία. Η γλωσσολογική προσέγγιση επηρέασε πολύ τον τρόπο μελέτης και προσέγγισης των αντικειμένων. Ο υλικός πολιτισμός προσεγγίζεται ως μια γλώσσα που ξεδιπλώνοντας τα νοήματα της γίνεται φανερή η ανθρώπινη συμπεριφορά και σκέψη (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Ο τρόπος που προσεγγίζεται ο υλικός πολιτισμός άλλαξε ξανά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990. Από παθητικός δέκτης, ο υλικός πολιτισμός αναγνωρίστηκε ως δυναμικός ως προς τις ανθρώπινες σχέσεις. Οι μελετητές προσπάθησαν να αφήσουν πίσω τους τον διαχωρισμό μεταξύ υποκειμένων και αντικειμένων και να δείξουν ότι οι άνθρωποι μέσα από τα αντικείμενα κατασκευάζουν την ταυτότητα τους σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Σημαντικές θεωρίες αναπτύχθηκαν μετά αυτήν την στροφή και αναφέρονται στην «ικανότητα δράσης» (agency) των αντικειμένων. Οι δύο κυριότερες αναπτύχθηκαν από δύο διανοητές. Η μία από τον Bruno Latour και την Actor Network Theory. Η άλλη από τον Alfred Gell στο βιβλίο του *Art and Agency: An anthropological theory* (1998) (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Ο Latour προκαλεί την νεότερη σκέψη η οποία έχει την τάση να διαχωρίζει και να ενισχύει τον δυισμό. Αμφισβητεί την διάκριση μεταξύ φύσης και πολιτισμού. Οι θεωρητικοί της ANT ισχυρίζονται ότι διαφέρεται μια συλλογική δράση υποκειμένου και αντικειμένου. Για τους θεωρητικούς της ANT και για τον Latour τα αντικείμενα παρουσιάζουν την ίδια δυνατότητα δράσης στο δίκτυο όπως τα υποκείμενα (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Ο Gell έγραψε μια θεωρία για τα έργα τέχνης αλλά κατ' επέκταση είναι σχετική με όλο το φάσμα του υλικού πολιτισμού. Παρουσιάζει μια ιδέα η οποία αναφέρει ότι η τέχνη είναι ένα σύστημα κοινωνικής δράσης (doing). Διακρίνει δύο φορείς δράσης τους «πρωτογενείς», δηλαδή τους ανθρώπους και τους «δευτερογενείς», δηλαδή τα αντικείμενα. Οι δευτερογενείς μπορεί να υστερούν της πρόθεσης σε σχέση με τους πρωτογενείς αλλά έχουν ικανότητα δράσης καθώς

επιδρούν στους ανθρώπους συνεναισθηματικά, κυρίως γιατί οι ίδιοι οι άνθρωποι τους αναγνωρίζουν αυτήν την ικανότητα (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

Πρέπει να ειπωθεί ότι έχει ασκηθεί κριτική για τις δύο αυτές θεωρίες. Αξίζει όμως να αναφερθεί ότι έχουν επηρεάσει, η καθεμία με τον τρόπο της, τον τρόπο αντιμετώπισης και μελέτης του υλικού πολιτισμού. Πολλές ακόμα θεωρίες έχουν αναπτυχθεί για τον υλικό πολιτισμό και είναι αδύνατον να αναφερθούν όλες στην παρούσα εργασία. Το βασικό συμπέρασμα είναι ότι η σχέση υποκειμένων και αντικειμένων απασχολεί ενεργά την επιστημονική κοινότητα. Ο ρόλος των αντικειμένων στην καθημερινότητα μας, η σύνδεση τους με το παρελθόν, ο τρόπος που επηρεάζουν τις κοινωνίες μας, η σχέση μας μαζί τους είναι μερικές από τις θεματικές τις οποίες εξετάζουν οι μελετητές μέχρι σήμερα (Γιαλούρη κ.ά, 2012).

## 2.2 Το κοινό του μουσείου

Οι επισκέψεις στα μουσεία πραγματοποιούνται από ένα περιορισμένο κοινό. Ακόμα πιο περιορισμένο είναι το κοινό που απολαμβάνει να βλέπει τα εκθέματα, τα κατανοεί και τα εκτιμά. Αναπόφευκτα λοιπόν, δημιουργούνται κοινωνικές διακρίσεις στο κοινό. Για να γίνει όμως διάκριση του κοινού σε αυτό που είναι επαρκώς εκλεπτυσμένο για μια επίσκεψη σε ένα μουσείο και σε αυτό που δεν διαθέτει ανάλογη «καλλιέργεια του πνεύματος», τα αντικείμενα πρέπει να μεταφερθούν από το πλαίσιο της χρήσης τους και λόγου κατασκευής τους και να μεταφερθούν σε αυτό του μουσειακού εκθέματος. Ο χώρος του μουσείου είναι συνυφασμένος με χώρο γνώσης. Πολλές φορές το ίδιο το κτίριο με την αρχιτεκτονική του παραπέμπει τον θεατή να νιώσει το ίδιο δέος που θα ένιωθε σε έναν ναό. Οι ειδικοί αποφασίζουν τις θέσεις των αντικειμένων μέσα στο χώρο του μουσείου ανάλογα με την αισθητική, πνευματική και πολιτιστική αξία που προσδίδουν (Black, 2009).

Η επίσκεψη σε ένα μουσείο πολλές φορές μοιάζει με ένα κοσμικό τελετουργικό όπως το παρομοίασε η Carol Duncan. Ο επισκέπτης ενός μουσείου επιτελεί έναν ρόλο κατά την επίσκεψή του. Υιοθετεί μια συγκεκριμένη συμπεριφορά, κινείται με έναν συγκεκριμένο τρόπο στο χώρο, είναι ιδιαίτερα προσεκτικός και προσλαμβάνει με δέος όλα όσα τον περιβάλλουν. Στο τέλος της επίσκεψης φεύγει από το μουσείο με αίσθημα θαυμασμού και με την σιγουριά ότι έκανε κάτι που κάνει ένας καλός πολίτης (Black, 2009).

Στην εποχή μας υπάρχει όλο και μεγαλύτερη ανάγκη να οριστεί η διαφοροποίηση του κοινού των μουσείων σε σχέση όχι μόνο με την κοινωνική και οικονομική τους θέση αλλά και σε σχέση με το φύλο, την ηλικία, κτλ. Τα μουσεία πλέον έχουν περισσότερους ρόλους απ' ότι παλαιότερα. Δεν είναι μόνο χώροι έκθεσης αντικειμένων, συνεπώς η επίσκεψη τους παίρνει κι' άλλες διαστάσεις όπως αυτή της ψυχαγωγίας (Black, 2009). Στην εποχή μας γίνονται εθνογραφικές

προσέγγισης των μουσειακών επισκέψεων και με την ανάλυση της μουσειακής έκθεσης ως αναπαραστατικού κειμένου και του πολιτικού πλαισίου οργάνωσης και παραγωγής της, οι μελέτες αυτές κατορθώνουν να ανιχνεύσουν την εμπειρία μιας έκθεσης και τους τρόπους πρόσληψης των μηνυμάτων της, τα κίνητρα της επίσκεψης και την κοινωνική σημασία της. Η συμμετοχική παρατήρηση και η διεξαγωγή συνεντεύξεων αποκαλύπτουν ότι η επίσκεψη συνδέεται από τον ίδιο τον θεατή όχι μόνο με τη διαμόρφωση της ταυτότητας του αλλά και με ευρύτερες αξίες (Black, 2009).

Ο τρόπος με τον οποίο είναι φτιαγμένες οι εκθέσεις, η σειρά με την οποία παρουσιάζονται τα εκθέματα, τα κενά σημεία, η αίσθηση ενός ένδοξου παρελθόντος που χάθηκε ή η αίσθηση ότι έχει παγώσει ο χρόνος, επιδρούν στον τρόπο με τον οποίο ο θεατής βιώνει την μουσειακή έκθεση. Μια μουσειακή έκθεση συνδέει τον θεατή με το παρελθόν, ενισχύει την αίσθηση του «ανήκειν», ξυπνάει μνήμες και τον βοηθάει να έρθει σε επαφή με τα πράγματα τα οποία δεν μπορεί να θυμηθεί. Τα αντικείμενα των εκθέσεων πολλές φορές έχουν ενεργό ρόλο και βοηθούν στην δημιουργία του παρόντος μέσα από την επαφή με το παρελθόν (Black, 2009).

Ο σημαντικός παρονομαστής της επίσκεψης σε ένα μουσείο είναι ο επισκέπτης. Τα μουσεία χωρίς τους επισκέπτες τους είναι όπως οι βιβλιοθήκες χωρίς τους αναγνώστες τους, όπως τα θέατρα χωρίς τους θεατές. Το επίκεντρο της μουσειακής επίσκεψης δεν είναι άλλο από τον επισκέπτη του μουσείου. Σε αυτό το πνεύμα αναπτύχθηκαν οι μελέτες κοινού των μουσείων. Οι μελέτες κοινού και δυνητικού κοινού δεν είναι πρόσφατες ως προς την έναρξη τους αλλά αποτελούν ακόμα κάτι νέο για τα μουσεία. Έχουν ως στόχο την κατανόηση των επισκεπτών, τους λόγους και τα κίνητρα πίσω από την επίσκεψη τους, τις προσδοκίες που έχουν από το μουσείο και τις ανάγκες που θέλουν να καλυφθούν και τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούν με τα εκθέματα και το προσωπικό (Black, 2009).

Οι πρώτες μελέτες κοινού από μουσεία έγιναν από τους David Abbey και Duncan Cameron στο Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο στον Καναδά την δεκαετία του 1950. Ωστόσο είκοσι χρόνια αργότερα, το 1970, οι σπουδές κοινού μουσειών μονιμοποιήθηκαν στο Ηνωμένο Βασίλειο και την Αυστραλία. Είναι σημαντική μια έρευνα στην Αυστραλία για το κοινό των μουσειών στην οποία γίνεται φανερή η αποτελεσματικότητα της ως μεθόδου. Η έρευνα αυτή αποτέλεσε πηγή γνώσης για τις σπουδές κοινού (Black, 2009).

Για την κατανόηση του δυνητικού κοινού είναι αναγκαία η μελέτη κοινού από τα μουσεία. Σημαντικά ποσοτικά δεδομένα συλλέγονται από έρευνες επισκεπτών. Υπάρχει η κλασική κατανομή του κοινού με την οποία το κοινό χωρίζεται με τα εξής κριτήρια: α) Δημογραφικά όπως ηλικία, φύλο, κοινωνική τάξη, επίπεδο μόρφωσης, επάγγελμα, οικογενειακή κατάσταση και εθνική προέλευση· β) Γεωγραφικά όπως αν είναι κάτοικοι ή όχι της περιοχής· γ) Κοινωνικά και οικονομικά κριτήρια· δ) Κριτήρια με βάση την εκπαίδευση· ε) Ειδικού ενδιαφέροντος όπως

διαφορές ομάδες μελέτης και σύλλογοι· στ) Ψυχογραφικά, δηλαδή με βάση τις απόψεις, την νοοτροπία και τον τρόπο ζωής (Black, 2009).

Ως αποτέλεσμα μιας τέτοιας έρευνας αγοράς όπως αλλιώς ονομάζεται, θα προκύψει το δυναμικό κοινό του μουσείου και μαζί με αυτό το προφίλ του μέσου επισκέπτη. Με αυτόν τον τρόπο τα μουσεία μπορούν να σκεφτούν τρόπους ικανοποίησης των αναγκών και των προσδοκιών των επισκεπτών τους καθώς θα τους έχουν γνωρίσει καλύτερα και μελλοντικά να κινηθούν προς την προσέλκυση του επιθυμητού κοινού (Black, 2009).

Έρευνες αποτίμηση του κοινού γίνονται συνήθως για λογαριασμό των μουσείων από συμβούλους ελεύθερου χρόνου με την μέθοδο της κατηγοριοποίησης του κοινού για εύρεση του δυναμικού κοινού. Οι έρευνες αυτές έχουν ως στόχο να προσδιοριστεί ο τρόπος με τον οποίο το μουσείο μπορεί να προσελκύσει το κοινό με βάση τον χώρο του, την εικόνα του, την τιμή των εισιτηρίων, την επωνυμία του και το «προϊόν» που προσφέρει. Αποτέλεσμα της έρευνας είναι ο υπολογισμός ως κατά προσέγγιση του αριθμού των επισκεπτών του μουσείου. Με την χρήση της ποιοτικής έρευνας δίνεται περισσότερη βαρύτητα στα δεδομένα και ως εκ τούτου τα κίνητρα των επισκεπτών δεν καταγράφονται. Υπάρχει ακόμη μια προσέγγιση η οποία δίνει περισσότερη προσοχή στο προσωπικό, κοινωνικό και οικογενειακό ενδιαφέρον πίσω από μια μουσειακή επίσκεψη (Black, 2009).

Γενίκευση αποτελεί η προσέγγιση του κοινού με βάση τις κατηγορίες που προαναφέρθηκαν. Ο επισκέπτης αποφασίζει να επισκεφθεί ένα μουσείο για περισσότερους λόγους από αυτούς που παρουσιάζουν το φύλο, η ηλικία και ο τρόπος ζωής του. Σύμφωνα με έρευνες που έγιναν στο κοινό των μουσείων της Μ. Βρετανίας τα μουσεία έχουν επισκέπτες άτομα από όλες τις ηλικίες με τα μικρότερα ποσοστά στην ηλικιακή ομάδα 16-24 και άνω των 55. Η έρευνα του MORI δείχνει δυσκολία στην προσέλευση κοινού κάτω των 35 ετών. Έρευνα στο μουσείο της Αυστραλίας δείχνει ότι το 45%- 55% των επισκεπτών πηγαίνει οικογενειακά, το 15% με τον/την σύντροφο του, το 15% μόνο του και το 15% με το σχολείο του.

Επίσης, οι γυναίκες και οι άντρες εκπροσωπούνται σχεδόν ισότιμα στα μουσεία. Βέβαια αυτό επηρεάζεται από το είδος του μουσείου καθώς για παράδειγμα στις πινακοθήκες υπερτερούν οι γυναίκες ενώ στα πολεμικά μουσεία οι άνδρες. Τα μέχρι τώρα στοιχεία δείχνουν μικρό ποσοστό προσέλευσης μη λευκών επισκεπτών. Σε έρευνα του MORI οι μαύροι επισκέπτες άγγιζαν μόνο το 10% του κοινού (Black, 2009).

Επιπλέον, οι κάτοικοι της περιοχής και οι τουρίστες που επισκέπτονται την περιοχή αποτελούν το μεγαλύτερο ποσοστό των επισκεπτών ενός μουσείου. Έρευνα που διεξήχθη στο Ηνωμένο Βασίλειο έδειξε ότι οι πλειοψηφία των επισκεπτών είναι διατεθειμένοι να ταξιδέψουν λιγότερο από μια ώρα για να φτάσουν στο μουσείο. Για τα μουσεία τα οποία δεν βρίσκονται σε αστικά κέντρα αυτό αποτελεί μια πρόκληση καθώς το κοινό τους περιορίζεται σε ντόπιους

κατοίκους και σε φίλους και συγγενείς οι οποίοι τους επισκέπτονται. Επίσης, οι έρευνες δείχνουν ότι το μεγαλύτερο ποσοστό ενήλικων επισκεπτών μουσείων είναι πλούσιοι λευκοί με καλή μόρφωση. Για παράδειγμα στο Μουσείο Πολιτισμού του Καναδά το 48% είχε πανεπιστημιακή μόρφωση, το 22% είχε τελειώσει προ-πανεπιστημιακό κολέγιο, το 22% ήταν απόφοιτοι λυκείου και μόνο το 8% ήταν απόφοιτοι δημοτικού (Black, 2009).

Τα κίνητρα της επίσκεψης ποικίλουν. Το ενδιαφέρον για το παρελθόν και η απόκτηση γνώσης είναι ίσως τα πρωτεύοντα κίνητρα. Συνήθως οι άνθρωποι με μεγαλύτερη διάρκεια σπουδών και πιο εξειδικευμένες δουλειές επιλέγουν ενεργητικές δραστηριότητες στον ελεύθερο τους χρόνο όπου μπορούν να μάθουν κάτι νέο. Οι άνθρωποι με χειρονακτικές εργασίες πιθανόν να επιλέξουν να επισκεφτούν ένα μουσείο στον ελεύθερο τους χρόνο για ξεκούραση και ψυχαγωγία. Ο κάθε άνθρωπος βέβαια είναι διαφορετικός και με διαφορετικά κίνητρα, κάποια βασικά όμως όπως η κοινωνική επαφή, η βίωση νέας εμπειρίας, η ευκαιρία μάθησης, η ευκαιρία συμμετοχής σε κάτι, η ψυχαγωγία, η γνώση και η αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου είναι κοινά (Black, 2009).

### 2.3 Τα οπτικοακουστικά μέσα στο μουσείο

Στην ψηφιακή εποχή που διανύουμε μέχρι και σήμερα, όπου όλοι σχεδόν είναι συνδεδεμένοι με τον έναν ή τον άλλον τρόπο στα κινητά τους τηλέφωνα, στους υπολογιστές τους και στο διαδίκτυο, είναι όλο και δυσκολότερο για τα μουσεία να τραβήξουν την προσοχή των δυνητικών επισκεπτών τους, πόσο μάλλον να την διατηρήσουν, ειδικά των νέων.

Τα μουσεία από την δημιουργία τους χρησιμοποιούν κείμενο και στατικές εικονογραφήσεις και φωτογραφίες, για να μεταδώσουν τις πληροφορίες που επιθυμούν στο κοινό. Με τα χρόνια, ακουστικές ξενάγησης και μικρά επεξηγηματικά βίντεο έχουν χρησιμοποιηθεί για μια καλύτερη μουσειακή εμπειρία. Πλέον όλο και περισσότερο χρησιμοποιούνται τα νέα μέσα για την ενίσχυση των εκθέσεων. Μέσα σε αυτό το κλίμα, όλο και περισσότερα μουσεία επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν την τεχνολογία προς όφελος τους, προβάλλοντας βίντεο είτε πριν την είσοδο των επισκεπτών στο μουσείο είτε μέσα στην έκθεση είτε στο τέλος αυτής (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Η χρήση βίντεο από έναν οργανισμό είναι προμελετημένη και στρατηγικά σχεδιασμένη. Φανερώνει την εικόνα που έχει ο ίδιος ο οργανισμός για τον εαυτό του, για τον ρόλο του και την κατεύθυνση στην οποία θέλει να κινηθεί. Η επιλογή από το μουσείο χρήσης κάποιου συγκεκριμένου ερμηνευτικού μέσου βοηθάει τους επισκέπτες του να δημιουργήσουν μια εικόνα γι' αυτό καθ' αυτό. Επίσης τους δείχνει τον τρόπο με τον οποίο αποζητά να επικοινωνήσει μαζί τους (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Γεννιέται λοιπόν ένας προβληματισμός ως προς την χρήση των νέων μελών «.. η ιδεολογία του οργανισμού επηρεάζει την επιλογή των ερμηνευτικών μέσων, αυτά δε με την σειρά τους

οδηγούν το μουσείο σε επαναδιαπραγμάτευση του ρόλου και της ιδεολογίας του» (Μπούνια & Νικονάνου, 2006, σ. 2). Ο προβληματισμός αυτός μπορεί να προσεγγιστεί με δύο τρόπους. Πρώτον, να εκληφθούν τα μέσα ως εργαλεία του δημιουργού μιας εκθέσεως και να ερευνηθεί ο τρόπος και ο λόγος που τα χρησιμοποιεί και ο ρόλος τους στην πολιτική του μουσείου. Δεύτερον, να εκληφθούν ως ένας τρόπος οπτικής ερμηνείας και να κριθούν με αισθητικά, τεχνικά και ιδεολογικά κριτήρια αλλά και με την θέση τους στον σχεδιασμό της έκθεσης (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Η «κινούμενη εικόνα» στον μουσειακό χώρο προσφέρει μια δυναμική εμπειρία στον επισκέπτη. Γνωστοί τρόποι επικοινωνίας των μουσείων με τους επισκέπτες τους είναι η προβολή των εκθεμάτων, η χρήση επεξηγηματικών και όχι μόνο κειμένων και χρήση φωτογραφιών. Η χρήση βίντεο λοιπόν, προσφέρει έναν άλλον τρόπο επικοινωνίας που οι επισκέπτες μπορούν να ταυτίσουν με χαλάρωση και ψυχαγωγία καθώς θυμίζει την τηλεόραση, δραστηριότητα συνυφασμένη με τον ελεύθερο χρόνο. Συχνά το βίντεο έχει κατηγορηθεί γιατί θεωρείται ότι παθητικοποιεί τον δέκτη, στην περίπτωση όμως της χρήσης του από τα μουσεία αυτό ισορροπείται από την ικανότητα του να παρουσιάζει την πληροφορία με τρόπο που γίνεται εύκολα κατανοητός. Σε αντίθεση με το γραπτό κείμενο το οποίο πολλές φορές παρουσιάζει δύσκολες για τον επισκέπτη έννοιες, το βίντεο, λόγω του χαρακτήρα του, καθιστά την πληροφορία εύπεπτη (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί στην Ευρώπη και την Αμερική έχουν δείξει ότι η χρήση βίντεο βοηθάει τους επισκέπτες να κατανοήσουν δύσκολες έννοιες καθώς και να τις θυμούνται καλύτερα. Επίσης, η «κινούμενη εικόνα» έχει την δυνατότητα να σπάει το φράγμα του τόπου και του χρόνου με αποτέλεσμα να μπορεί να τοποθετήσει τον θεατή – επισκέπτη στο πολιτισμικό και χρονολογικό πλαίσιο των εκθεμάτων (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι όπως και με την έκθεση, οι επισκέπτες δεν αλληλεπιδρούν το ίδιο με το βίντεο. Τον ρόλο τους παίζουν οι αντικειμενικές συνθήκες όπως ο χώρος προβολής και η άνεση που προσφέρει. Επίσης, ο κοινωνικός παράγοντας επηρεάζει καθώς οι περισσότεροι επισκέπτες έρχονται στο μουσείο σε ομάδες. Άρα, η προβολή σε χώρο όπου μπορεί να προσέλθει όλοι η ομάδα για να παρακολουθήσει το βίντεο βοηθάει ιδιαίτερα. Τέλος, αν χρόνος διάρκειας της προβολής είναι μεγάλος, οι επισκέπτες δυσκολότερα θα παρακολουθήσουν αυτήν. Συνήθως ο διαθέσιμος χρόνος των θεατών για παρακολούθηση κάποιου οπτικού ακουστικού έργου είναι 2 με 15 λεπτά, συνεπώς τα μικρά βίντεο είναι πιο αποτελεσματικά (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Μπορεί να γίνει ο υπολογισμός της σπουδαιότητας του ρόλου του ερμηνευτικού βίντεο στα μουσεία με την χρήση κάποιων κριτηρίων. Με πρώτο κριτήριο το περιεχόμενο και τον στόχο του,

το βίντεο μπορεί να έχουν ερμηνευτικό ρόλο για μια έκθεση ή να την συμπληρώνουν. Επίσης, μπορούν να χρησιμοποιηθούν είτε λιγότερο είτε περισσότερο ως τεκμήρια. Η χρήση οπτικοακουστικών μέσων μπορεί να εμπλουτίσει μια έκθεση ταυτόχρονα με την προσφορά πληροφόρησης του κοινού. Επιπροσθέτως, μέσα από το βίντεο υπάρχει η δυνατότητα παρουσίασης διαφορετικών ιδεών και εναλλακτικής οπτικής της έκθεσης με σκοπό την ώθηση του θεατή σε μια πιο κριτική αντιμετώπιση αυτής (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Με δεύτερο κριτήριο την σχέση με το κοινό, η σημαντικότητα των μέσων, του βίντεο, μπορεί να αξιολογηθεί σε σχέση με τον ρόλο του στην μουσειακή εμπειρία. Δηλαδή κατά πόσο αυτά βοηθούν στη βελτίωση της συνολικής εμπειρίας του επισκέπτη. Επίσης, μπορούν να αξιολογηθούν βάσει συσχετίσεις τους με συγκεκριμένες ομάδες επισκεπτών. Κάτω από την ομπρέλα των σχέσεων με το κοινό είναι ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας του βίντεο. Σε αυτήν την περίπτωση σημαντική είναι η χρήση και η ποιότητα της πληροφορίας που επιλέγεται να προβληθεί καθώς και ο τρόπος με τον οποίο ο επισκέπτης την λαμβάνει και αλληλεπιδρά με αυτήν, τόσο διανοητικά όσο και συναισθηματικά. Όσον αφορά την χρήση των οπτικοακουστικών μέσων ως επικοινωνιακούς ή εκπαιδευτικούς παράγοντες ενός μουσείου είναι σημαντικό να αναλυθεί η δυνατότητα τους να προσελκύουν νέους επισκέπτες μαζί με την δυνατότητα τους να βοηθούν στον σχηματισμό μιας σταθερής σχέσης ανάμεσα τους (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Συνεχίζοντας, είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι ο χώρος προβολής πρέπει να βασίζεται στα παραπάνω κριτήρια. Η τοποθέτηση του χώρου προβολής είναι βασική για την συνολική εμπειρία της έκθεσης και για τον τον τρόπο πρόσληψης της από τον θεατή. Γενικά, η χρήση οπτικοακουστικών μέσων παρουσιάζει πολλά πλεονεκτήματα για ένα μουσείο. Πρώτον, προσφέρει πληροφορίες χωρίς την ανάγκη της παρουσίασης εκθεμάτων, κειμένων, χαρτών κτλ., με άμεσο και ενδιαφέρον τρόπο. Δεύτερον, δίνει την δυνατότητα παρουσίασης περαιτέρω απόψεων επάνω στην εκάστοτε έκθεση δίνοντας έτσι την δυνατότητα μιας σφαιρικής προσέγγισης (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Τρίτον, λόγω της ομοιότητας των μέσων αυτών με άλλα παρόμοια τα οποία χρησιμοποιούν οι άνθρωποι στην καθημερινότητα τους, όπως η τηλεόραση και τα βίντεο διαδίκτυο, ο επισκέπτης νιώθει αμέσως οικεία και είναι έτοιμος να δεχθεί την πληροφορία. Τέταρτον, μπορεί να δημιουργήσει «ζωντανέψει» έναν χώρο ή/και μια χρονική περίοδο ή/και μια αφήγηση με τρόπο που κανένα άλλο μέσο δεν μπορεί. Πέμπτον, μπορεί να μεταφέρει το περιεχόμενο του μουσείου έξω από τον φυσικό του χώρο και έκτον είναι ένα μέσο το οποίο μπορεί να ευκολία να μεταφέρει συναισθηματικά μηνύματα και διάφορες αισθητικές οπτικές (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Η χρήση των οπτικοακουστικών μέσων μπορεί να φέρει μεγάλη επιτυχία σε μια έκθεση με την προϋπόθεση ότι είναι σωστά σχεδιασμένα τα μέσα αυτά. Αλλιώς, μάλλον θα φέρει το αντίθετο αποτέλεσμα από αυτό που επιθυμεί ο οργανισμός. Για την δημιουργία ενός κατάλληλου έργου το



οποίο θα φέρει θετικά αποτελέσματα στην έκθεση στην οποία θα τοποθετηθεί, είναι απαραίτητο να συμμετέχουν άτομα διαφορετικών ειδικοτήτων ώστε μέσα από τον συνδυασμό των γνώσεων τους και την μελέτη τους να σχεδιάσουν το ιδανικό έργο. Πριν ακόμη ξεκινήσει η παραγωγή του οποιουδήποτε έργου είναι απαραίτητο το εκάστοτε μουσείο να αποφασίσει την ερμηνευτική πορεία και τον σκοπό δημιουργίας του (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Και εφόσον καταλήξει για αυτά, να επιλέξει το κοινό στο οποίο απευθύνεται αυτό το έργο. Αναγκαία διαδικασία είναι η επιλογή του υλικού που θα χρησιμοποιηθεί και η σύνταξη των κειμένων με βάση πάντα το στοχευμένο κοινό και την πληροφορία που έχει επιλεγεί ότι είναι επιθυμητό να παρουσιαστεί. Για ένα μουσείο η παραγωγή ενός βίντεο έχει την καλλιτεχνική της διάσταση αλλά σημαντικότερο είναι να συνεισφέρει στην μουσειακή εμπειρία και να μεταφέρει τα επιθυμητά μηνύματα στον επισκέπτη. Εξάλλου είναι μέρος της έκθεσης, όχι ανεξάρτητο κομμάτι της οπότε πρέπει να λειτουργεί μέσα σε αυτό το πλαίσιο (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Το μουσείο όταν σχεδιάζει την ένταξη ενός βίντεο θα είναι καλό να φροντίσει να είναι στο ίδιο διανοητικό επίπεδο με το κοινό στο οποίο στοχεύει. Για παράδειγμα ένα βίντεο με δύσκολη ορολογία είναι ακατάλληλο για μικρά παιδιά αλλά είναι ιδανικό για άτομα με εξοικείωση πάνω στις έννοιες. Ακόμη, για την σωστή παρουσία του στην έκθεση είναι σημαντικό να συνομιλεί με τα υπόλοιπα στοιχεία της και να ταιριάζει στην ευρύτερη χωροθέτηση. Επίσης, το μουσείο είναι υπεύθυνο για την ποιότητα της παραγωγής και της έρευνας, εξίσου σημαντικά στάδια για την δημιουργία του επιθυμητού αποτελέσματος (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Υπάρχουν κάποιες κατηγορίες μέσα στις οποίες εμπίπτουν τα αυτά τα βίντεο. Πρώτη κατηγορία είναι τα εισαγωγικά βίντεο. Μέσα από τα εισαγωγικά βίντεο ο επισκέπτης αποκτά μια εικόνα για τον οργανισμό και τους στόχους του. Δεύτερη κατηγορία είναι τα βίντεο μέσα στην έκθεση. Βίντεο αυτής της κατηγορίας μπορεί να χρησιμεύουν για την εξήγηση ή αναπαράσταση λειτουργιών και αντικειμένων, όπως επίσης και για την προβολή του τρόπου κατασκευής τους ώστε το κοινό να λάβει μέρος κατά κάποιο τρόπο σε όλη την πορεία του αντικειμένου, από την κατασκευή μέχρι την έκθεση (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Αυτά τα βίντεο παρουσιάζουν δύο μορφές διαδράσης. Μπορούν είτε να προβάλλονται δίπλα από το αντικείμενο στο οποίο αναφέρονται με την ενεργοποίηση τους από τον επισκέπτη, είτε να προβάλλονται συνεχώς. Αν το βίντεο παρουσιάζει διαφορετικές οπτικές και άποψης οδηγεί στην συζήτηση και τον προβληματισμό. Επίσης, η προβολή μαρτυριών και προσωπικών εμπειριών βοηθάει σε συναισθηματική σύνδεση με τον θεατή. Τέλος, τα βίντεο που υπάγονται σε αυτήν την κατηγορία μπορεί να προβάλλονται ως κεντρικό εκθεσιακό περιεχόμενο (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Ως τρίτη κατηγορία ορίζονται τα βίντεο μέσα στην έκθεση αλλά έξω από αυτήν. Πιο συγκεκριμένα, αυτού του είδους τα βίντεο προβάλλονται μέσα στην έκθεση αλλά δεν

πραγματεύονται κάποιο συγκεκριμένο έκθεμα αλλά συνδέονται με διαφορετικό τρόπο με την έκθεση, κυρίως συμπληρωματικά σε αυτήν. Έχουν να κάνουν με το συνολικό θέμα της έκθεσης και συχνά είναι ντοκιμαντέρ που προβάλλονται σε ξεχωριστούς χώρους (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Τα οπτικοακουστικά αυτά έργα έχουν συνήθως μεγαλύτερη διάρκεια από τα προηγούμενα που αναφέρθηκαν, συνήθως 10 με 30 λεπτά. Σε αντίθεση με τα βίντεο της δεύτερης κατηγορίας αυτά προβάλλονται με βάση προγράμματος, οπότε ο επισκέπτης δρομολογεί τον χρόνο της επίσκεψης του εφόσον θέλει να τα παρακολουθήσει. Υπάρχει όμως και μια δεύτερη υποκατηγορία στην οποία ο θεατής σε ξεχωριστούς χώρους μπορεί σε δικό του χρόνο να παρακολουθήσει τις ταινίες που προσφέρονται από το μουσείο σε ατομικές οθόνες (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Περνώντας στην τέταρτη κατηγορία, αυτή του μουσείου έξω από το μουσείο, αφήνουμε τον φυσικό χώρο του μουσείου. Το βίντεο αυτής της κατηγορίας έχουν ως στόχο την προβολή του μουσείου. Με αυτόν τον τρόπο προσελκύουν πιθανούς επισκέπτες και να πληροφορούν το κοινό. Η ταινίες αυτές είναι μεγάλης διάρκειας, συχνά κοντά στη μία ώρα. Η παραγωγή τους γίνεται από το μουσείο, από δημόσιο φορέα ή από ιδιώτη παραγωγό. Φυσικά, το μουσείο συμμετέχει ενεργά στην διαδικασία παραγωγής ρυθμίζοντας το περιεχόμενο και την χρήση της ταινίας για να μεταδώσει το επιθυμητό μήνυμα στο κοινό (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Η πέμπτη και τελευταία κατηγορία είναι τα εκπαιδευτικά βίντεο. Αυτή η κατηγορία είναι εντελώς διαφορετική με τις προηγούμενες. Τα βίντεο μπορούν να είναι μέρος της μουσειακής έκθεσης ή να προβάλλονται εκτός αυτής. Καθώς δημιουργούνται για ειδικές ομάδες, όπως για παράδειγμα μαθητές σχολείων, συνδέονται άμεσα με τις συγκεκριμένες ομάδες. Συχνά είναι μέρος μιας ευρύτερης μουσειοπαιδαγωγικής δραστηριότητας και σχεδιάζονται καθαρά για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Μπορούν να πάρουν πολλές μορφές και να εξυπηρετήσουν διαφορά εκπαιδευτικά πλάνα. Επίσης, προσφέρουν ενεργή συμμετοχή και συμβάλλουν στο ενδιαφέρον συμμετοχής σε περισσότερες εκπαιδευτικές δραστηριότητες (Μπούνια & Νικονάνου, 2006).

Συμπερασματικά, η χρήση οπτικοακουστικών μέσων στα μουσεία σταδιακά αυξάνεται. Η χρήση βίντεο προσφέρει μια επιπλέον δυνατότητα προβολής της πληροφορίας όπως επίσης και μια ακόμη ευκαιρία για δημιουργία συναισθηματικών σχέσεων μεταξύ της έκθεσης και του επισκέπτη. Τα βίντεο των μουσείων μπορούν να πάρουν πολλές μορφές και να ενταχθούν σε διάφορες κατηγορίες. Ο σκοπός τους όμως είναι περίπου ο ίδιος. Αρχικά, να προφέρουν μια πιο ολοκληρωμένη και ενδιαφέρουσα μουσειακή εμπειρία και δεύτερον να ενημερώσουν το κοινό με ένα μέσο το οποίο είναι άμεσο και «ζωντανό» με το οποίο έχει μεγάλη οικειότητα. Το βίντεο είναι ένα κομμάτι της έκθεσης και σχεδιάζεται σε σχέση με αυτήν για την δημιουργία ενός πιο ελκυστικού μουσείου.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### Ο ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

#### 3.1 Το σενάριο και η δομή

Το οπτικοακουστικό έργο που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της πτυχιακής μου εργασίας με τίτλο *Ο επισκέπτης του Μουσείου* είναι ένα έργο μικρού μήκους, διάρκειας περίπου 15 λεπτών (για την ακρίβεια 14:33 λεπτά). Κρίνοντας από το περιεχόμενο και την διάρκεια του είναι ένα μικρού μήκους επιστημονικό ντοκιμαντέρ, καθώς μπορεί να μην παρουσιάζει άμεσα κάποιο επιστημονικό θέμα, αλλά έμμεσα αποτελεί μια μικρή έρευνα για την σχέση του κοινού με τα εκθέματα του Αρχαιολογικού Μουσείου Σερρών, και ευρύτερα του τρόπου με τον οποίο συνομιλούν με τον υλικό πολιτισμό. Απευθύνεται τόσο στο ευρύ κοινό όσο και στο επιστημονικό. Αυτό είναι δυνατό να συμβεί γιατί το θέμα που πραγματεύεται μπορεί εύκολα να παρακολουθηθεί από άτομα χωρίς κάποια προηγούμενη γνώση με σκοπό να έρθουν σε επαφή με το Μουσείο και την έκθεση του. Επίσης, για άτομα τα οποία ασχολούνται με την επιστήμη της μουσειολογίας αποτελεί μια οπτικοακουστική έρευνα επάνω στο κοινό των μουσείων.

Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τις συνεντεύξεις παρουσιάζονται οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους αλληλεπιδρούν οι επισκέπτες με το Μουσείο, τα κριτήρια με τα οποία αξιολογούν τα εκθέματα και την συλλογή και η σχέση τους με τον υλικό πολιτισμό. Παράλληλα μπορεί να λειτουργήσει ως μια εισαγωγή για το μουσείο καθώς παρουσιάζει τα σημαντικά και μερικά ενδιαφέροντα εκθέματα, την έκθεση και τον χώρο του μουσείου μαζί με κάποιες ιστορικές πληροφορίες για αυτό. Το σενάριο του οπτικοακουστικού έργου βασίστηκε στην αλλαγή της στάσης των μουσείων τις τελευταίες δεκαετίες.

Ο επισκέπτης σταδιακά γίνεται το επίκεντρο του μουσείου οπότε μέσα σε αυτό το πνεύμα είναι σημαντικό να ακουστεί η φωνή του. Εφόσον επιτευχθεί αυτό, το μουσείο γνωρίζει καλύτερα το κοινό του, τις ανάγκες και τις απαιτήσεις του. Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να βελτιωθεί για να ικανοποιήσει το υπάρχον κοινό και σε δεύτερο χρόνο να προσελκύσει νέο επιθυμητό κοινό. Οι συνεντευξιαζόμενοι επιλέχθηκαν με ορισμένα κριτήρια. Το ποσοστό επισκεπτών κάτω των 35 ετών είναι το μικρότερο στα μουσεία. Με βάση το κριτήριο της ηλικίας, επιλέχθηκε να συμμετάσχουν άτομα αυτής της ηλικιακής ομάδας με σκοπό να φανεί η οπτική τους για τα μουσεία ώστε να μπορέσουν αυτά με την σειρά τους να προχωρήσουν στις απαραίτητες διαδικασίες για να προσελκύσουν άτομα αυτής της ομάδας στις εκθέσεις τους.

Με βάση το κριτήριο του τόπου διαμονής, επιλέχθηκαν άτομα τα οποία κατοικούν σε απόσταση τέτοια ώστε να μπορούν να βρεθούν στο μουσείο μέσα σε μια ώρα. Σύμφωνα με έρευνες

η πλειοψηφία των επισκεπτών των μουσείων είναι άτομα της τοπικής κοινωνίας καθώς οι άνθρωποι σπάνια είναι διατεθειμένοι να ταξιδεύουν παραπάνω από μια ώρα για μία μουσειακή επίσκεψη. Επιλέγοντας άτομα που πληρούν αυτό το κριτήριο λαμβάνονται πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο η τοπική κοινωνία «βλέπει» το μουσείο της και αλληλεπιδρά με αυτό.

Τρίτο και τελευταίο κριτήριο είναι η εκπαίδευση των επισκεπτών. Συνήθως οι άνθρωποι επιλέγουν να επισκεφθούν ένα μουσείο γιατί ενδιαφέρονται για το παρελθόν και γιατί θέλουν να αποκτήσουν νέες γνώσεις. Οι άνθρωποι με αυτά τα κίνητρα επίσκεψης όμως έχουν μεγαλύτερη διάρκεια σπουδών. Επιλέχθηκαν λοιπόν άνθρωποι χωρίς πανεπιστημιακή εκπαίδευση για να φανούν έμμεσα τα κίνητρα που θα τους οδηγούσαν σε μια μουσειακή επίσκεψη.

Επίσης, σύμφωνα με έρευνες στο κοινό των μουσείων, άτομα που δεν έχουν συμμετάσχει στην τριτοβάθμια εκπαίδευση θεωρούν ότι τα μουσεία δεν είναι μέρη για αυτούς. Τα μουσεία προσπαθούν να μην προβάλλονται πια μόνο ως χώροι ακαδημαϊκής γνώσης αλλά και ως χώροι ψυχαγωγίας και κοινωνικής επαφής μέσα από την βίωση μιας νέας εμπειρίας. Γι' αυτό είναι σημαντικό να είναι ελκυστικά για άτομα από όλα τα εκπαιδευτικά υπόβαθρα.

Η δομή του οπτικοακουστικού έργου βασίστηκε στην κυκλική αφήγηση. Αρχίζει με την τοποθέτηση του Μουσείου στον χώρο και την είσοδο της παρουσιάστριας στην έκθεση. Τελειώνει με την έξοδο της από αυτήν, οπότε τελειώνει από εκεί που άρχισε δημιουργώντας ένα κυκλικό σχήμα. Επίσης, στην αρχή παρουσιάζεται η έκθεση του μουσείου μέσα από κάποια πλάνα όπως και στο τέλος. Ενδιάμεσα τοποθετούνται η ξενάγηση των επισκεπτών στο μουσείο ακολουθούμενη από τις συνεντεύξεις τους.

Με βάση αυτά, το οπτικοακουστικό έργο χωρίζεται σε τρεις βασικές ενότητες. Η πρώτη είναι η σύντομη παρουσίαση του μουσείου μέσα από πλάνα από το εξωτερικό και το εσωτερικό του, και μέσα από πληροφορίες για την συλλογή του. Δεύτερη ενότητα είναι η ξενάγηση των επισκεπτών στην έκθεση όπου λαμβάνει χώρα η επαφή τους με τα εκθέματα και η πληροφόρησή τους για αυτά. Τρίτη ενότητα είναι οι συνεντεύξεις. Οι επισκέπτες μετά το τέλος της ξενάγησης καλούνται να απαντήσουν σε τρεις ερωτήσεις σχετικά με τα εκθέματα του Μουσείου, αφού πρώτα παρουσιάσουν εν συντομία τους εαυτούς τους. Είναι σημαντικό να επιλέξουν οι ίδιοι πως θέλουν να παρουσιαστούν καθώς έτσι φαίνεται η εικόνα που έχουν για τους εαυτούς τους.

## 3.2 Η παραγωγή

Το οπτικοακουστικό αυτό έργο είναι η δεύτερη προσπάθειά μου για δημιουργία ντοκιμαντέρ στο πλαίσιο της πτυχιακής μου εργασίας. Αρχικά, ήθελα να πραγματοποιήσω ένα διαφορετικό σενάριο. Κατά την διάρκεια συγγραφής του πρώτου σεναρίου, την άνοιξη του έτους 2021,

επικοινωνήσα με την Εφορία Αρχαιοτήτων Σερρών για την απόκτηση της απαραίτητης άδειας κινηματογράφησης. Μετά από αρκετό χρονικό διάστημα με κάλεσαν στα γραφεία της Εφορίας για να τους παρουσιάσω την ιδέα μου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, δεκαπέντε ημέρες μετά να μου χορηγηθεί η άδεια. Δυστυχώς ήταν αδύνατο να πραγματοποιήσω την πρώτη μου ιδέα καθώς δεν υπήρχε εκείνο το διάστημα το απαραίτητο προσωπικό στην Εφορία (συντηρητής αρχαιολόγος).

Προχωρώντας μερικούς μήνες, τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, ύστερα από συζητήσεις μου με την κ. Μπούνια, Καθηγήτρια Μουσειολογίας του Τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας της Σχολής Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αιγαίου κατέληξα στην ιδέα για το δεύτερο σενάριο μου. Κατόπιν μελέτης της σχετικής με το θέμα βιβλιογραφίας αποφάσισα να δημιουργήσω ένα έργο με πρωταγωνιστές τους επισκέπτες του Μουσείου. Έτσι, άρχισε η διαδικασία εύρεσης τους. Λόγω της πανδημίας που προκλήθηκε από τον ιό Covid-19 η εύρεση πρωταγωνιστών αποδείχθηκε ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση.

Εν τέλει, ψάχνοντας άτομα από τον ευρύτερο κοινωνικό μου κύκλο κατέληξα σε τέσσερα που πληρούσαν τα κριτήρια που έθεσα για τους επισκέπτες και ήταν διατεθειμένοι να συμμετάσχουν. Παράλληλα, αναζητούσα εικονολήπτες για να με βοηθήσουν με την διαδικασία της κινηματογράφησης. Ύστερα από αναζήτηση στα φωτογραφεία της πόλης, συνάντησα τον φοιτητή της Σχολής Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης Νίκο Μαντζαρίδη ο οποίος δέχθηκε να συνεργαστούμε. Τα εξωτερικά πλάνα του μουσείου είναι προϊόν συνεργασίας με άλλον φωτογράφο από την πρώτη προσπάθεια μου το καλοκαίρι. Τα γυρίσματα ξεκίνησαν όταν επιστρέψαμε στην Σέρρες για την περίοδο των διακοπών των Χριστουγέννων.

Η διάρκεια των γυρισμάτων ήταν τέσσερις ημέρες ανάμεσα στις εορτές των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς με το πρώτο γύρισμα στις 23 Δεκεμβρίου και το τελευταίο στις 31 Δεκεμβρίου κατά την διάρκεια των οποίων τηρήθηκαν όλα τα απαραίτητα μέτρα για την πρόληψη κατά του Covid-19 μαζί με την διεξαγωγή διαγνωστικών τεστ πριν από κάθε γύρισμα. Χρησιμοποιήθηκε μια κάμερα σε όλα τα γυρίσματα, η SONY A7 III.

Η επεξεργασία του υλικού έγινε με το πρόγραμμα DaVinci Resolve 17 και διήρκησε 10 ώρες χωρισμένες σε δύο μέρες. Η επεξεργασία ήχου και της εικόνας έγινε στο στούντιο φωτογραφίας Χριστίνας Παπαφράγκου - Μαντζαρίδη στην πόλη των Σερρών. Αρχικά, περάσαμε όλο το υλικό στον πρόγραμμα για να ξεχωρίσουμε τα πλάνα που θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε. Η συνολική διάρκεια του υλικού ήταν τέσσερις ώρες. Μετά την πρώτη επεξεργασία μειώθηκε σε μία ώρα και μετά την δεύτερη σε μισή μέχρι την τελική επεξεργασία όπου έφτασε στα δεκαπέντε λεπτά. Σε κάποια πλάνα έγινε επεξεργασία εικόνας (color correction) για να υπάρχει ένα ομοιόμορφο χρωματικό αποτέλεσμα.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η δημιουργία του οπτικοακουστικού έργου *Ο επισκέπτης του Μουσείου* δημιουργήθηκε με σκοπό να παρουσιαστούν οι απόψεις των επισκεπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Σερρών αναφορικά με την έκθεση που στεγάζει το Μουσείο και έμμεσα με τον υλικό πολιτισμό. Η γνώμη του κοινού είναι σημαντική καθώς το μουσείο δεν είναι πλέον ένας καθαρά ακαδημαϊκός χώρος όπως στις αρχές της δημιουργίας του τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Το μουσείο είναι ένας χώρος κοινωνικοποίησης, ψυχαγωγίας, βίωσης μιας νέας εμπειρίας και φυσικά, εμπλουτισμού των γνώσεων. Τα αρχαιολογικά μουσεία βοηθούν στην σύνδεση των επισκεπτών με τις παλιότερες γενιές, δημιουργώντας συνεχώς το παρόν μέσα από την σχέση με το παρελθόν.

Υπό αυτό το πρίσμα, είναι απαραίτητο να μελετηθεί η σχέση του κοινού με τα εκθέματα, με τον μουσειακό χώρο και με το μουσείο ευρύτερα. Οι απόψεις τους βοηθούν τον εκάστοτε οργανισμό να μάθει τις απαιτήσεις, τις προσδοκίες και τις ιδιαιτερότητες του κοινού του έτσι ώστε να μεταβεί στον επιθυμητό σχεδιασμό για την διατήρηση του ήδη υπάρχοντος κοινού και την προσέλκυση νέου. Το μουσείο έχει πάψει να είναι ο πρωταγωνιστής. Την θέση του παραχώρησε στον επισκέπτη και έτσι η μελέτη των επισκεπτών είναι απαραίτητη.

Γενικός στόχος αυτής της πτυχιακής εργασίας είναι να «δώσει φωνή» στο κοινό των μουσείων. Ειδικά σε ανθρώπους οι οποίοι δεν αποτελούν το αναμενόμενο κοινό του όπως τα άτομα χωρίς τριτοβάθμια εκπαίδευση τα οποία επίσης ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα 16-35 ετών. Φυσικά, υπάρχουν και άλλες κατηγορίες «απροσδόκητου» κοινού που ήταν αδύνατον να μελετηθούν σε ένα ολιγόλεπτο οπτικοακουστικό έργο.

\ Σκοπός όμως είναι να αρχίσουν τα μουσεία στον ελλαδικό χώρο, ειδικότερα τα μουσεία της επαρχίας να ερευνούν το κοινό τους και να προσαρμόζονται ανάλογα. Η σχέση των ανθρώπων με τον υλικό πολιτισμό είναι ιδιαίτερη και για την δημιουργία μιας επιτυχημένης έκθεσης είναι απαραίτητο να ληφθεί υπόψη η οπτική των επισκεπτών. Αν αυτή η προσπάθεια από την μεριά των μουσείων συνεχιστεί τότε, οι χώροι αυτοί θα καταφέρουν να προσελκύσουν περισσότερες ομάδες κοινού, αμβλύνοντας έτσι τον κοινωνικό αποκλεισμό και δημιουργώντας ένα φιλικό περιβάλλον προς όλους ομάδες ανεξαρτήτως φύλου, φυλής, οικονομικής εκπαιδευτικής ή κοινωνικής προέλευσης.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία-αρθρογραφία

- Βαμβαλέκας, Κ., Βάλλα, Μ., Βουρουτζίδης, Χ., Θεοδωρίδου, Λ., Κάνλης, Α., Σαμπάνογλου, Σ. Β., Σαμσάρης, Π., Τσεσμετζή, Δ. (χ. χ.). *Σέρρες: από το χθες στο σήμερα*. Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- 
- Black, G., (2009). *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες*. Πειραιάς: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- 
- Γιαλούρη, Ε., Σολομών, Ε., Butler, B., Rowlands, M., Ρίκου, Ε., Καλατζής, Κ. ... Sutton, D. (2012). *Υλικός πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Δαλακούρα, Ν. (2008). *Μουσεία: πολιτισμός-τέχνες-διαχείριση ελεύθερου χρόνου*. Αθήνα: Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Μπούνια, Α. & Νικονάνου, Ν. (2006). Η χρήση της κινούμενης εικόνας στα ελληνικά μουσεία: το βίντεο ως ερμηνευτικό εργαλείο. *3<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Μουσειολογίας*, Ιούνιος 2006. Μυτιλήνη.
- Σαμσάρης, Δ. Κ. (1970). *Ο τουριστικός οδηγός Νόμου Σερρών: ιστορία-αρχαιολογία-λαογραφία-τουρισμός-σύγχρονος ανάπτυξης*. Σέρρες: Νομαρχία Σερρών.
- Χουρμουζιάδη, Α. (2006). *Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο: ο εκθέτης-το έκθεμα-ο επισκέπτης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία-αρθρογραφία

- Simmons, J. E. (2017). *History of Museums*. In *Encyclopedia of Library and Information Sciences* Cpp. 1817-1823. CRC Press.