

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΕΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΕΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:
ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ, ΩΣ ΜΕΣΟ ΠΡΟΒΟΛΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ Η
ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ.

ANNA ΧΟΜΟΝΔΟΣΛΗ- Β2012059

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:
ΒΛΙΖΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ

2018

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

-ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
-ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο πολιτισμός, η σχέση του με την ανθρωπότητα και το μουσείο.....	4
• Η διττή φύση του πολιτισμού.....	4
• Αναδρομή στην ιστορία του ανθρώπου και της σχέσης του με τον πολιτισμό.....	6
• Η σημασία του πολιτισμού.....	9
• Η αισθητική και συναισθηματική πτυχή της πολιτισμικής κληρονομιάς.....	10
• Το μουσείο ως έννοια και ο άνθρωπος μέσα σε αυτό.....	11
• Η ιδέα του μουσείου και οι μορφές του.....	12
-ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η εξέλιξη της έννοιας του μουσείου και της υπόστασης του.....	17
• Τα προβλήματα του «παλιού» μουσείου και οι διαφορές με την σύγχρονη εκδοχή του.....	17
• Τα πρώτα βήματα του μουσείου, μαζί με την εξελιγμένη ιδέα της εκπαίδευσης.....	20
• Τρόποι εκμάθησης και επιλογή γνώσεων.....	21
• Οι εντυπώσεις του κοινού και η προσφορά των εκπαιδευτικών προγραμμάτων.....	23
• Οι νέες τεχνολογίες και τα μέσα προβολής.....	24
• Οικονομία, μάρκετινγκ και πολιτισμικά αγαθά.....	27
-ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Το μουσείο από τα μάτια των επισκεπτών.....	30
• Η επένδυση του χρόνου.....	30
• Η «ιερότητα» του μουσείου.....	32
• Η ανάπτυξη της σχέσης του κοινού με το μουσείο και οι ερμηνείες.....	35
• Το κοινό, ως ομάδα και η αλληλεπίδρασή του.....	38
-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	41
-ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ & ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ ΠΟΥ ΔΙΕΞΑΧΘΗΚΕ.....	42
-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	48

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο πολιτισμός είναι αναπόσπαστο κομμάτι του ανθρώπινου γένους. Μαζί με την εξέλιξη μας, ο πολιτισμός άλλαξε μορφές επίσης. Με την πάροδο του χρόνου, οι τρόποι επικοινωνίας και έκφρασης, απέκτησαν μία πολιτισμική αξία, που δεν υπήρξε στο παρελθόν. Ο υλικός και άυλος πολιτισμός είναι η ρίζα και η απόδειξη της εξέλιξης του ανθρώπινου νου. Οι πολιτιστικοί φορείς είναι ουσιαστικά ένας τρόπος μετάδοσης γνώσεων/ πληροφοριών και αποσκοπούν στην σωστή χρήση τους, μαζί με την παρότρυνση εκδήλωσης ιδεών. Η παρακάτω εργασία, ασχολείται με την έννοια του πολιτισμού στο πέρασμα των χρόνων, της εκπαίδευσης, της τέχνης και της σχέσης του ανθρώπου με αυτές. Επίσης, εξετάζεται περαιτέρω, ένας συγκεκριμένος πολιτιστικός φορέας, το μουσείο.

Ο μουσειακός χώρος, απέκτησε μεγάλο ενδιαφέρον, και ήρθε πιο κοντά στο κοινό, αφού αντιμετώπισε κάποια ουσιαστικά προβλήματα που τον απασχολούσαν/ απασχολούν και υπάρχει προσπάθεια από το μέρος του. Σε ένα κεφάλαιο της εργασίας, εμβαθύνουμε στην έννοια του μουσείου, τις μορφές του, τα προβλήματα και τους τρόπους αντιμετώπισης τους, καθώς και τους τρόπους προσέγγισης του προς το κοινό και το οικονομικό αντίκτυπο που υπάρχει για τον φορέα.

Επιπλέον, για τη συγκεκριμένη εργασία, διεξάχθηκε μία έρευνα (ένα ερωτηματολόγιο), που απαντήθηκε από εκατό άτομα. Οι ερωτήσεις ήταν πολλαπλών επιλογών και είχαν σαν επίκεντρο τα συναισθήματα και τις απόψεις του ίδιου του, κοινού, σε σχέση με μία επίσκεψη σε ένα μουσείο, ανεξάρτητα του είδους του. Το ένα τέταρτο των ερωτηματολογίων, απαντήθηκε μετά από μία επίσκεψη σε ένα μουσείο, και συγκεκριμένα, το μουσείο Μπεζεστένι, στην πόλη των Σερρών. Για το υπόλοιπο, δημιουργήθηκε μία φόρμα google, στην οποία υπήρχαν οι ίδιες ερωτήσεις, αν όχι βελτιωμένες, όμως σε καμία περίπτωση διαφορετικές, για να μην αλλάξει το σύνολο των απαντήσεων. Το να βρεθούν εκατό άτομα να απαντήσουν σε μία σχετικά μικρή πόλη και να το θέλουν, ήταν αρκετά δύσκολο και σίγουρα χρονοβόρο.

Για τη συγγραφή της εργασίας, διάβασα βιβλία και άρθρα, που είχαν σαν θεματολογία την τέχνη, τις μεθόδους εκπαίδευσης, τη ψυχολογία, τις νέες τεχνολογίες και τους τρόπους προβολής του πολιτισμού, καθώς και βιβλία της μουσειολογίας.

Ο σκοπός της εργασίας μου είναι: i) Η ανάδειξη των σχέσεων, ανάμεσα στους ανθρώπους, την πολιτισμική κληρονομιά και το πώς αποδίδεται μέσω των πολιτιστικών φορέων, και συγκεκριμένα, των μουσείων. Και ii) Η ανάδειξη της εξέλιξης των μουσείων, επάνω στα «θέλω» των επισκεπτών τους, σε συνδυασμό με την ανταπόκριση του κοινού, στην έννοια του σύγχρονου μουσείου.

Σε αυτό το σημείο, θέλω να ευχαριστήσω αρχικά, την οικογένεια μου, γιατί χωρίς τις θυσίες τους, δεν θα έφτανα ποτέ σε αυτό το σημείο, έπειτα, τον επιβλέπων καθηγητή μου, κ. Βλίζο Σταύρο, για τη καθοδήγηση του, και τέλος, τους ανθρώπους που ήταν κοντά μου, όλο αυτό το διάστημα, είτε Κέρκυρα, είτε Σέρρες, και με βοήθησαν να βρω τις απαντήσεις και το σθένος που χρειάζεται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ.

Η ερώτηση «Τι είναι ένα μουσείο;», έχει σαν πιο απλή απάντηση «Ένα κτίριο.», βέβαια η παραπάνω απάντηση δεν είναι καθόλου κατατοπιστική, καθώς ένα μουσείο δεν είναι μόνο ένα μέρος που απλά υπάρχει, αλλά έχει ένα σκοπό και στην κυριολεξία, μία ιστορία. Ετυμολογικά, η λέξη «μουσείο», αναφέρεται στον ιερό χώρο των μουσών, όπου κατά την αρχαιότητα καλλιεργούνταν οι τέχνες όπως η μουσική, η ποίηση, το θέατρο, η φιλοσοφία και ο χορός. Εκείνη την εποχή, η οποιαδήποτε δραστηριότητα είχε να κάνει με τη συλλογή, προστασία και έκθεση αντικειμένων, τα οποία είχαν αισθητική, ιστορική ή θρησκευτική σημασία, την αναλάμβαναν τα αρχαία ελληνικά ιερά. Αν εξαιρεθεί το τελευταίο σκέλος τις προηγούμενης πρότασης, το μουσείο κρατεί καλά την έννοια του, σε γενικές γραμμές. Πλέον δεν είναι ευθύνη των ιερών χώρων, η προστασία και ανάδειξη των τεχνών, αλλά όλης της κοινωνίας. Όμως, αρκετός κόσμος δυστυχώς, δεν γνωρίζει τα χαρακτηριστικά και τις πραγματικές λειτουργίες του μουσείου ή ακόμα, και το ότι υπάρχει ολόκληρη επιστήμη, στον πυλώνα αυτού, του πολιτιστικού φορέα, η λεγόμενη «Μουσειολογία».

-Η διττή φύση του πολιτισμού.

Αρχικά, το μουσείο, αποτελείται μέρος του συνόλου των πολιτιστικών φορέων, και οι συγκεκριμένοι φορείς (όπως οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία, οι γκαλερί, τα προαναφερθέντα μουσεία κ.α.) έχουν σαν σκοπό την ανάδειξη και διατήρηση της λεγόμενης πολιτισμικής κληρονομιάς, η οποία είναι υλικά πράγματα (κτίρια, τεχνουργήματα και τεκμήρια) ή ακόμη και άυλα (όπως τα έθιμα και οι τρόποι συμπεριφοράς από τον κάθε πολιτισμό). Η ίδια η πολιτισμική κληρονομιά είναι τα ίχνη της ανθρωπότητας και γενικότερα του κόσμου από την αρχή του.

Ειδικότερα, η πολιτισμική κληρονομιά, ή ακόμα καλύτερα, ο όρος «πολιτισμός», σύμφωνα με λεξικά, είναι, το σύνολο των υλικών, πνευματικών, τεχνικών επιτευγμάτων και επιδόσεων, που είναι αποτέλεσμα των δημιουργικών δυνάμεων και των ικανοτήτων του ανθρώπου, το οποίο, εκφράζεται ιστορικά στους τύπους και στις μορφές οργάνωσης και δράσης της κοινωνίας καθώς και στη δημιουργία (υλικών και πνευματικών) αξιών. Παραδειγματικά, στο λεξικό του κ. Μπαμπινιώτη (2006), ο όρος του πολιτισμού αναφέρεται στα εκλεπτυσμένα ήθη, στην πνευματική ανάπτυξη, στη συμπεριφορά, στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, στην αισθητική έκφραση και στον τρόπο ζωής ενός κοινωνικού συνόλου.

Φυσικά ο όρος είναι, επηρεασμένος, ορισμένες φορές, από την υποκειμενικότητα των ανθρώπων και παίρνει πολλές διαστάσεις. Έχει να κάνει, σε αυτές τις περιπτώσεις, με τις γνώσεις του καθενός, τον τρόπο αντίληψης σε σύνδεση με τις τέχνες και τα γεγονότα, την αποδοχή της διαφορετικότητας των ιδεών ανάμεσα στους ανθρώπους

και τέλος, την πάροδο του χρόνου, ανάμεσα στις αλλαγές που έχει υποστεί η ανθρωπότητα και η σχέση της με τον πολιτισμό. Η ερμηνευτική προσέγγιση του πολιτισμού, διαφοροποιείται ανάλογα με τις πολιτισμικές και κοινωνικές τάσεις. Σε αυτές τις φορές, υπάρχει διχασμός ως προς τη φύση το ίδιου του πολιτισμού. Όμως, υπάρχουν έννοιες που είναι κοινωνικά αποδεκτές και δεν αμφισβητούνται, όπως αυτές που έχουν αναφερθεί παραπάνω.

Πέρα από τον γενικό ορισμό, που αναφέρθηκε, ο πολιτισμός χωρίζεται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία είναι ο «υλικός πολιτισμός» και η δεύτερη, ο «άυλος πολιτισμός». Ο υλικός πολιτισμός είναι, ουσιαστικά, τα «απτά» πράγματα που υπάρχουν στον κόσμο, τα φυσικά και κατασκευασμένα από ανθρώπους, αντικείμενα. Τα φυσικά αντικείμενα, προφανώς αποτελούνται επίσης, από πράγματα, τα οποία προέρχονται από την ίδια τη φύση, όπως τα δέντρα και οι πέτρες, ενώ τα αντικείμενα που έχουν κατασκευαστεί από τους ανθρώπους είναι συνήθως, αντικείμενα που αποσκοπούν στην ικανοποίηση των αναγκών, όπως τα εργαλεία ή ακόμα και τα έργα τέχνης. Συγκεκριμένα για τα έργα τέχνης, η προσέγγιση τους, είναι ένα πολύπλευρο και πολύπλοκο θέμα που σχετίζεται με τη φιλοσοφία και άλλους θεωρητικούς τομείς. Σύμφωνα με τη κα. Νάκου (2001), ένα έργο τέχνης διαφέρει από τα φυσικά, αλλά και από τα χρηστικά αντικείμενα. Δηλαδή, δεν είναι μόνο ένα αντικείμενο, αλλά λειτουργεί ως ένα σύμβολο, καθώς αντιπροσωπεύει μία ή και παραπάνω ιδέες. Τα έργα τέχνης απαιτούν το διανοητικό, σωματικό και ψυχικό «άνοιγμα» του θεατή. Αυτό το «άνοιγμα», μπορεί να καλλιεργηθεί μέσα από σύνθετες κοινωνικές, πολιτισμικές αλλά και εκπαιδευτικές διαδικασίες.

Καθώς γίνεται αναφορά στα φυσικά αντικείμενα και στα έργα τέχνης και τι αντιπροσωπεύουν, έρχεται ο λόγος στη δεύτερη κατηγορία του πολιτισμού, του λεγόμενου «άυλου». Ο άυλος πολιτισμός, είναι ξεκάθαρα, οι ιδέες, οι συμπεριφορές, οι παραδόσεις και οι ηθικές αξίες, που υπάρχει μία πιθανότητα να πηγάζουν από υλικά αντικείμενα (όπως τα έργα τέχνης). Με λίγα λόγια, ο άυλος πολιτισμός, είναι γνώσεις, σκέψεις και χαρακτηριστικά που μεταδίδονται, συνήθως, από γενιά, σε γενιά, ανάλογα στον τόπο και στον χρόνο που βρίσκεται κάποιος και ουσιαστικά, αυτά (τα χαρακτηριστικά), ευθύνονται ξεκάθαρα, στις πολιτισμικές ρίζες του εκάστοτε ανθρώπου. Η γλώσσα και τα έθιμα, θεωρούνται τα πρώτα παραδείγματα του άυλου πολιτισμού, που τα συγκεκριμένα, αποδίδονται «φυσικά».

Στη προηγούμενη πρόταση, υπάρχει μία, μικρού μεγέθους αντίφαση, καθώς είχε αναφερθεί στην αρχή, η λέξη «φυσικό», μόνο στη διττή φύση του υλικού πολιτισμού. Σε αυτή τη περίπτωση, πρέπει να σημειωθεί πως, ο υλικός και άυλος πολιτισμός, μπορεί να έχουν διαφορετική υπόσταση, αλλά, έχουν την ίδια αξία, ίσως και την ίδια πρωτεύουσα πηγή και συνδέονται άμεσα, για να δημιουργήσουν την ολική έννοια στη λέξη «πολιτισμός». Οπότε η φύση προσφέρει στον υλικό αλλά και στον άυλο πολιτισμό.

Σύμφωνα με τη Susan Pearce (2002, κεφ. 2), η νεότερη δυτική σκέψη αποδίδει μικρή αξία στον υλικό πολιτισμό και δίνει μεγάλη βαρύτητα στον άυλο. Η ταπεινότητα που δίνεται στον υλικό, έχει ως αποτέλεσμα, την παράβλεψη απλών και ρεαλιστικών χαρακτηριστικών, που έχουν να κάνουν με την αναζήτηση του «ωραίου/καλαίσθητου». Η πλειοψηφία, δίνει βάση κυρίως στις ιδέες και το νόημα που μπορεί

να προσφέρει ένα αντικείμενο. Κάθε αντικείμενο είναι μία εμπρόθετη εγγραφή στον υλικό κόσμο και ενσαρκώνει κάποιο κοινωνικό νόημα. Για να ειπωθεί πιο απλά, χωρίς απτά αντικείμενα, δεν μπορούν να υπάρξουν οι ιδέες, και τα υλικά αγαθά δεν αποσκοπούν σε κάτι, αν δεν προσφέρουν ταυτόχρονα, πνευματικό ή κοινωνικό όφελος (Pearce Susan, 2002, σελ. 42). Ουσιαστικά, η έννοια του πολιτισμού, δημιουργεί άλλες δύο έννοιες που έχουν διαφορές, αλλά δεν μπορούν να μην συνυπάρχουν, καθώς εξαρτώνται η μία από την άλλη, για να δημιουργηθεί το νόημα και το σύνολο, δηλαδή ο ίδιος ο πολιτισμός.

-Αναδρομή στην ιστορία του ανθρώπου και της σχέσης του με τον πολιτισμό.

Η σχέση του ανθρώπου με τον πολιτισμό, υπήρξε από την αρχή του ίδιου, του νοήμων ανθρώπου και την ανάπτυξη της λογικής, με σκοπό την έκφραση και σωστή επικοινωνία, ανάμεσα στην αγέλη του, αλλά ο όρος του πολιτισμού δεν είχε θέση εκείνη την εποχή και απλά, χαρακτηριζόταν σαν καθημερινότητα και ανάγκη. Η εξέλιξη της γλώσσας και επομένως της νόησης και του πολιτισμού, εξαρτάται από διάφορους παράγοντες που έχουν κοινωνικό χαρακτήρα (Νάκου, 2001, σελ. 200, αναφερόμενη σε λεγόμενα του Βιγκότσκι).

Με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη του μυαλού, οι υποχρεώσεις και τα καθήκοντα της ανθρώπινης φύσης για την επιβίωση, έγιναν πιο περίπλοκα. Άρχισε να υπάρχει η ανάγκη και η θέληση για να εκδηλώσει, ο ανθρώπινος νους, τα πλέον, σύνθετα συναισθήματα, τις φοβίες και γενικώς, τις σκέψεις του. Από τις πρώτες εποχές, αναπτύχθηκαν χαρακτηριστικά του πλέον πολιτισμού. Η παιδεία και η μάθηση, ήταν τα πρώτα βήματα που πάρθηκαν ασυναίσθητα, για να μπει η βάση του πολιτισμού, όχι όμως με τη σημερινή έννοια τους. Για αρχή, υπήρχαν οι βασικές γνώσεις που μάθαιναν για να διευκολύνουν τη ζωή τους καθημερινά. Όμως, πέρασε αρκετός καιρός μέχρι να αρχίσει να υπάρχει η εξειδίκευση των γνώσεων, να δημιουργηθούν/ εξελιχθούν σωστά, επιστήμες και ειδικότητες και να γίνει η εκπαίδευση, δικαίωμα όλων των ανθρώπων. Για παράδειγμα, στην αρχαία Ελλάδα, μέχρι το δεύτερο μισό του πέμπτου (5^{ου}) αιώνα, μπορεί οι τέχνες (όπως το θέατρο, ο χορός και η δυνατότητα του να μάθει κάποιος μία τέχνη) να ήταν ανοιχτές για όλους και ο πολιτισμός να ενισχυόταν μέσω αυτών, της θρησκείας και των εθίμων, όμως, η ανώτερη παιδεία, που έχει και αυτή σημαντικό ρόλο, περιοριζόταν σε μικρό αριθμό πολιτών, τους πλούσιους ευγενείς και τους αριστοκράτες. Η προαναφερόμενη παιδεία ήταν ιδιωτική και πρόσφερε βασικές γενικές γνώσεις, χωρίς να εμβαθύνει στη γνώση κάποιου τομέα, πράγμα που, μπορεί να ειπωθεί πως δυσκόλεψε κατά μέρος, τη διάδοση των γνώσεων. Η πλειοψηφία της κοινωνίας, στερήθηκε ακόμα και τη στοιχειώδη εκπαίδευση και οι οποιεσδήποτε γνώσεις είχαν αποκτηθεί από αυτούς, ήταν μέσω εμπειριών, κοινωνικών συναναστροφών και ότι γνώριζε ο οικογενειακός κύκλος (Παππάς Θεόδωρος, 2007, σελ. 243).

Καθώς ο χρόνος συνεχίζει, οι ζωές των ανθρώπων είχαν να αντιμετωπίσουν σκοτεινά χρόνια, τον λεγόμενο μεσαίωνα. Οι πολιτικές αποφάσεις και ο λόγος της εκκλησίας της εκάστοτε τότε χώρας, είχαν αντίκτυπο στην οικονομία, και τον πολιτισμό, για αρκετό

χρονικό διάστημα, με αποτέλεσμα την στασιμότητα, κυρίως στον πολιτισμό, και την οικονομία να είναι συχνά μεταβαλλόμενη. Οι άνθρωποι που έζησαν σε εκείνη την εποχή, θεωρείται ότι την έζησαν χωρίς αρκετές γνώσεις και ονομάζεται «σκοτεινή εποχή», Ακόμη και σήμερα δεν γνωρίζονται πολλά πράγματα για αυτό το χρονικό διάστημα. Βέβαια, οι τέχνες, άρχισαν να εμφανίζονται και πάλι, 500 χρόνια από την αρχή του μεσαίωνα.

Κατά τη διάρκεια αυτών των πέντε χρόνων, ζούσαν κυρίως στα μοναστήρια, γυναίκες και άνδρες που αγαπούσαν τη μάθηση και τη τέχνη και ουσιαστικά, τον πολιτισμό και θαύμαζαν τα έργα της αρχαίας εποχής. Ορισμένες φορές, οι λόγιοι και καλλιεργημένοι μοναχοί ή κληρικοί, αποκτούσαν ισχυρές θέσεις και προσπαθούσαν για την αναβίωση των τεχνών, όχι όμως πάντοτε με επιτυχία, λόγω συνεχόμενων πολέμων και πολιτικών συνθηκών (Gombrich, 1995, σελ. 157). Αυτοί οι άνθρωποι, αποτέλεσαν θησαυροφύλακες του πολιτισμού. Έπειτα από αυτά τα πέντε χρόνια, η τέχνη και γενικότερα ο υλικός πολιτισμός, άρχισε να παίρνει ορατή θέση στα «βιβλία της ιστορίας». Η αρχιτεκτονική κτιρίων, η εικαστική τέχνη και η εκκλησιαστική τέχνη, άρχισαν να κάνουν τα πρώτα βήματα, μετά από αρκετό καιρό. Η ανάγκη των ανθρώπων, αρχικά για την καλύτερη διαβίωση, τη μάθηση και την έκφραση ιδεών, βγήκε ξανά στην επιφάνεια, ή ακόμη καλύτερα, μετά από πολύ καιρό, εμφανίστηκαν ευκαιρίες που ευνοούσαν τον πολιτισμό.

Φυσικά ότι δημιουργούταν, αισθητικά είχε ανάμεικτα χαρακτηριστικά από προηγούμενες εποχές και υπήρχε μία ανομοιομορφία και ταυτόχρονα, ένας συναισθηματισμός. Πλέον, δεν υπήρχαν βασικοί κανόνες για τεχνοτροπίες και θεματολογίες. Παλαιότερα, στην Αίγυπτο, αναδείκνυαν ότι γνώριζαν πως υπάρχει. Οι Έλληνες περιστρεφόντουσαν στο να εκφράσουν ότι «έβλεπαν», ενώ οι καλλιτέχνες του Μεσαίωνα αποτύπωναν αυτό που ένιωθαν και δεν είχαν σκοπό να είναι ρεαλιστές, ούτε να δημιουργήσουν κάτι αισθητικά ωραίο, απαραίτητα. Η τέχνη (κυρίως η εκκλησιαστική), με τη βοήθεια της ίδια της εκκλησίας, εκείνη την περίοδο, άρχισε να ακμάζει αλλά και να περιορίζεται μαζί με τους καλλιτέχνες, μέχρι ένα βαθμό για να μην προκληθούν κοινωνικές/ πολιτικές αναταράξεις. Όμως δεν είναι μόνο η εκκλησία που επωφελήθηκε εκείνη την περίοδο από αυτή τη «λογοκρισία», απλά, η θρησκευτική τέχνη αντιμετωπιζόταν με περισσότερο σεβασμό (Gombrich, 1995, σελ. 169).

Ο πολιτισμός και η εκπαίδευση, είχαν σταματήσει να συμβαδίζουν καθώς, ο υλικός πολιτισμός και εν μέρει ο άυλος είχαν ξαναρχίσει να ακμάζουν εκείνη την περίοδο, αλλά η εκπαίδευση συνέχισε να αποτελεί προνόμιο των λίγων, που συνήθως ήταν άτομα της εκκλησίας. Όμως, εν τέλει, η ανάδυση της ανθρωπότητας από τα σκοτεινά νερά του μεσαίωνα και η αναζωπύρωση της σχέσης της με την ταυτότητα της, αποτέλεσε ευχάριστο γεγονός.

Οι επιστήμες, οι τέχνες και γενικότερα η εκπαίδευση και καλλιέργεια της πνευματικότητας, απόκτησαν την ευκαιρία για περαιτέρω «άνθιση», στα ύστερα του μεσαίωνα (περίπου ανάμεσα στον 15^ο με 17^ο αιώνα), με το κίνημα της αναγέννησης και ειδικότερα, στα τέλη του 17^{ου} αιώνα με τον διαφωτισμό. Συγκεκριμένα, η αναγέννηση, αποτελούσε αρχικά, «φαντασίωση» των Ιταλών καθώς γνώριζαν τις ρίζες τους και ότι η Ρώμη υπήρξε κέντρο του πολιτισμού πριν την καταστροφή της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Εκείνη τη περίοδο, υπήρξαν καλλιτέχνες που λάμβαναν συχνά

επαίνους για την μαεστρία τους και τους σύγκριναν με καλλιτέχνες του παρελθόντος. Αυτό βοήθησε στην εξάπλωση της αναγέννησης. Η εικαστική, η λογοτεχνία, η αρχιτεκτονική και οι πολιτικές επιστήμες άρχισαν να αποκτούν έδαφος και βοήθησαν στη προβολή του πολιτισμού, σε όλο τον κόσμο. Η αναγέννηση ήταν η εποχή της αναδημιουργίας/ αναμόρφωσης στον πολιτιστικό ή κοινωνικοοικονομικό τομέα, η οποία ήρθε, ύστερα από την περίοδο παρακμής. Δηλαδή η ίδια (η αναγέννηση), αποτέλεσε το μεταβατικό στάδιο για μία καινούργια αρχή σε όλες τις πτυχές της ζωής των ανθρώπων.

Αυτό που ακολούθησε την αναγέννηση, είναι η εποχή του διαφωτισμού, που έδωσε σημαντικές βάσεις για την εξέλιξη του τρόπου ζωής. Σύμφωνα με τον Kant (1784) ο διαφωτισμός είναι η έξοδος τον ανθρώπου από την ανωριμότητά του για την οποία φταίει ο ίδιος. Ουσιαστικά, ο διαφωτισμός είναι η αφύπνιση της λογικής και της συναίσθησης του κάθε ανθρώπου και η ελευθερία της σκέψης. Γενικότερα, κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα υπήρξαν πολλές μεταβολές. Αρχικά, ο πληθυσμός είχε αυξηθεί και η οικονομία επηρεάστηκε σε απίστευτο βαθμό. Οι ανάγκες αυξάνονταν μαζί με τους ανθρώπους, και για να καλυφθούν, τροποποιήθηκε η αγροτική οικονομία (άρχισε η τροποποίηση μεγάλων εκτάσεων για καλλιέργεια, η εφαρμογή νέων μεθόδων και η επέκταση της χρήσης μηχανημάτων). Αυτό το συμβάν, είναι γνωστό και ως «Αγροτική επανάσταση». Αυτή η επανάσταση αποτέλεσε «φαινόμενο ντόμινο», καθώς άρχισαν οι μηχανές να αναλαμβάνουν τα καθήκοντα που είχαν στο παρελθόν κάποιοι άνθρωποι. Οι τελευταίοι, απεγνωσμένοι για να βρουν εργασία, είχαν αρχίσει να μετακινούνται σε αστικά κέντρα. Έτσι, άρχισε η εκβιομηχάνιση και μετά από μερικό χρονικό διάστημα συνέβη και η βιομηχανική επανάσταση.

Εξίσου σημαντική πτυχή που εξελίχθηκε εκείνη την εποχή είναι η διαμόρφωση των κοινωνικών τάξεων, ανάλογα με την οικονομική κατάσταση. Ουσιαστικά υπήρχαν τρεις βαθμίδες. Η υψηλότερη, αποτελούταν από αριστοκράτες, οι οποίοι είχαν τεράστια οικονομικά προνόμια. Αμέσως κατώτερη, ήταν η αστική τάξη, που συμπεριλάμβανε συνήθως, μεγαλέμπορους και τραπεζίτες. Τέλος, κατώτερη τάξη ήταν οι αγρότες, που είχαν άσχημο βιοτικό επίπεδο. Αυτές οι κοινωνικές ανισότητες, δημιούργησαν προκαταλήψεις και στερεότυπα που επικρατούσαν εκείνη την εποχή.

Η ίδια η κοινωνία, όπως ειπώθηκε παραπάνω, απόκτησε περισσότερες ανάγκες (σωματικές και πνευματικές) και βρισκόταν ακόμη σε περίοδο αναδόμησης. Δηλαδή, ταυτόχρονα και μετέπειτα, από τη καλλιέργεια, τη φροντίδα των ζώων και γενικώς, τις χειρωνακτικές εργασίες που είχαν σαν μέλημα την επιβίωση, και από τις αναφερόμενες επαναστάσεις και τον διαχωρισμό σε κοινωνικές τάξεις, ένα ποσοστό ανθρώπων, εξακολουθούσαν να έχουν ανάγκη τον πολιτισμό, να προσπαθούν και να θέλουν να αποκτήσουν παραπάνω γνώσεις για το κόσμο και να βρίσκουν καταφύγιο σε αυτόν, και υπήρχε θετική ανταπόκριση/ εξέλιξη.

Συγκεκριμένα, παράλληλα με τα πολιτικά/ εκκλησιαστικά & κοινωνικοοικονομικά γεγονότα, οι επιστήμες και οι τέχνες, είχαν κάποια σημεία προόδου. Τα κέντρα και οι φορείς του διαφωτισμού πολλαπλασιάστηκαν με την πάροδο του χρόνου. Νέες ιδέες άρχισαν να παίρνουν θέση μέσα στις κοινωνίες που συνέβαλαν στη βελτίωση ζωής. Ρόλο είχε η διεύρυνση της εκπαίδευσης, η υποχώρηση του θρησκευτικού φανατισμού, που ήταν καταστροφικός, καθώς είχε λογοκρίνει καλλιτέχνες και είχε χωρίσει την

Ευρώπη σε καθολικούς και διαμαρτυρόμενους. Επιπλέον, είχε θέση και η ενίσχυση του αιτήματος για ισότητα μεταξύ των ανθρώπων (μετά την δημιουργία των κοινωνικών τάξεων), και για κατάργηση της δουλείας. Ουσιαστικά, αναπτύχθηκε έντονη πνευματική δραστηριότητα γύρω από θεμελιώδεις ιδέες όπως, η ελευθερία, η δικαιοσύνη, η ανεξιθρησκία, η τέχνη και οι επιστήμες που είχαν σαν αντικειμενικό σκοπό, τον πολιτισμό.

Η κοινωνία είχε πραγματικά ανάγκη για πνευματική εξέλιξη. Με αυτές τις συγκυρίες, υπήρξε βοήθεια στην πολιτισμική άνθηση εκείνη την εποχή. Η ανάγκη για καλύτερη και ποιοτική ζωή, για σωστή συμπεριφορά και εκλεπτυσμό και ίδια δικαιώματα, ανάμεσα στους ανθρώπους, ήταν σημαντικό κομμάτι στη πρόοδο, όχι μόνο των υλικών αγαθών, (όπως η αρχιτεκτονική των πόλεων, τα έργα τέχνης που είχαν σαν σκοπό την ευαισθητοποίηση των ανθρώπων και την εξοικείωση στην εκδήλωση συναισθημάτων) αλλά και πνευματικά, όπως καινούριες ηθικές αξίες, επιστήμες και έθιμα.

Συγκεκριμένα, το δεύτερο αναφερόμενο σκέλος, είναι γνωστό και ως κουλτούρα που θεωρείται ότι είναι κομμάτι της γενικής έννοιας του πολιτισμού. Η κουλτούρα είναι η πνευματική και ψυχική καλλιέργεια, ως αποτέλεσμα μακράς διαδικασίας μάθησης και εκπαίδευσης, το σύνολο γνώσεων, τεχνικών εξελίξεων, παραδόσεων, εθίμων και μορφών συμπεριφοράς που χαρακτηρίζουν ή συγκροτούν ένα δεδομένο κοινωνικό σύνολο. Σύμφωνα με τον Smith (2006, σελ. 25), η λέξη κουλτούρα (culture), στις πρώτες χρήσεις της στα αγγλικά, συνδέθηκε με την εκτροφή ζώων και την καλλιέργεια φυτών, καθώς επίσης και με την θρησκευτική λατρεία (έτσι δημιουργήθηκε η λέξη «cult»). Από το 16^ο αιώνα και μέχρι το 19^ο, ο όρος (κουλτούρα), άρχισε να εφαρμόζεται με πιο γενικό τρόπο για να εκφράσει τη βελτίωση της σκέψης και συμπεριφοράς των ανθρώπων μέσω της παιδείας. Δηλαδή αυτή η λέξη άρχισε να χρησιμοποιείται μεταφορικά, για να αναδείξει την «καλλιέργεια» των ανθρώπων πνευματικά. Επίσης, την ίδια περίοδο, ο συγκεκριμένος όρος, άρχισε να χρησιμοποιείται και σαν συνώνυμο του «πολιτισμού» για συμβάλει στη προβολή της εξέλιξης της κοινωνίας.

-Η σημασία του πολιτισμού.

Ο πολιτισμός και η κουλτούρα διαπερνούν όλες τις εκφάνσεις της ζωής του ανθρώπου. Έχουν στιγματίσει το παρελθόν, το παρόν και μπορούν να δημιουργήσουν συνέπειες στο μέλλον για την ανθρωπότητα. Πέρα από τις απλές ανάγκες που υπήρξαν και υπάρχουν, αυτό που διαμόρφωσε τον πολιτισμό, είναι οι αποφάσεις που πάρθηκαν με στόχο τις καλύτερες συνθήκες ζωής, από εμάς- για εμάς. Αυτό συνεπάγεται στο ότι ο πολιτισμός, άυλος ή μη, είναι κομμάτι ενεργό, της οντότητας μας. Από την διαμόρφωση και αντιμετώπιση του εαυτού μας, ως ένα νοήμων ον, τις κοινωνικές μας σχέσεις και τον σεβασμό που υπάρχει για το περίγυρο.

Ο πολιτισμός ουσιαστικά, ήταν και είναι η εξέλιξη του ανθρώπινου νου και της ζωής του, πράγμα σημαντικό, που έδωσε βάσεις στον τρόπο που ζούμε σήμερα. Οι πολιτισμένοι άνθρωποι στοχεύουν σε επιτεύγματα τελείως διαφορετικά, από εκείνα που είχε ο πρωτόγονος άνθρωπος. Ο πρωτόγονος άνθρωπος φρόντιζε να ικανοποιεί τις βασικές του ανάγκες, ενώ ο πλέον πολιτισμένος άνθρωπος, πέρα από τις ίδιες ανάγκες που οφείλει να καλύψει, έχει αναγνωρίσει την αλληλοσύνδεση των δικαιωμάτων και

των υποχρεώσεων απέναντι στους συνανθρώπους του και φροντίζει να έχει μόρφωση και παιδεία. Ο πολιτισμένος άνθρωπος, ιδανικά, είναι αρχικά άτομο που αναγνωρίζει την ταυτότητα του, δηλαδή έχει δική του βούληση, ελευθερία των επιλογών, αξιοπρέπεια, αυτονομία, αυτοπεποίθηση, εγκράτεια, φιλοπονία, αυτοπειθαρχία, αίσθηση της ευθύνης και ιδιαίτερος κοινωνική συνείδηση, η οποία σημαίνει ότι ο άνθρωπος σέβεται την αξιοπρέπεια των συνανθρώπων του, σκέφτεται το συμφέρον του κοινωνικού συνόλου, δεν είναι ατομικιστής ή εγωιστής και σέβεται τους γενικά αναγνωρισμένους πολιτισμένους- κοινωνικούς κανόνες συμπεριφοράς.

Ο πολιτισμός, βοήθησε στο να υπάρχει υπευθυνότητα, αυτοσεβασμός και αλληλοσεβασμός, αρετές που κατέχονται από έξυπνους ανθρώπους και οι πολιτιστικοί φορείς, συνεχίζουν αυτό το ρόλο, δείχνοντας το μονοπάτι και την ταυτότητα που διάλεξε η ανθρωπότητα. Επίσης, σύμφωνα με τον Smith Philip (2006, σελ. 13), ο ίδιος (ο πολιτισμός), προβάλλει ως κάτι μοναδικό και περιβάλλεται με θαυμασμό, δέος και νοσταλγία, διότι εκφράζει μία κορυφαία στιγμή του ανθρώπινου είδους, παρελθούσα δε, αλλά δυνάμει παρούσα και μελλοντικά επαναεπιτεύξιμη.

Οι βιβλιοθήκες, τα αρχεία και τα μουσεία, ως πολιτιστικοί φορείς, παρέχουν γνώσεις, αναδεικνύουν το πέρασμα του χρόνου και όσα συνέβησαν μέσα σε αυτόν, όχι μόνο ανθρωποκεντρικά, αλλά και γενικότερα, σε πτυχές που έχουν να κάνουν με τον κόσμο και τη φύση, και φροντίζουν μέσω των τεκμηρίων, των μαρτυριών και των εκθεμάτων, να υπάρχει ευαισθητοποίηση σε θέματα που μπορεί να πλήττουν, μέχρι και σήμερα την κοινωνία.

-Η αισθητική και συναισθηματική πτυχή της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το μουσείο (όπως προαναφέρθηκε), εξίσου με άλλους πολιτιστικούς φορείς, παρέχει πρόσβαση στις γνώσεις του, μέσα από τα εκθέματα και τα έργα τέχνης που μπορεί να στεγάζει. Όπως αναφέρει και ο Kandinsky (1981, σελ. 35), κάθε έργο τέχνης είναι παιδί της εποχής του και συχνά είναι και μητέρα των αισθημάτων μας. Δηλαδή, αστείρευτη πηγή συναισθημάτων, υπάρχει μέσα στις τέχνες και στα έργα τους (εικαστικά, μουσική, κινηματογράφος κ.τ.λ.). Για παράδειγμα, ακόμα και ο άνθρωπος των σπηλαίων, είχε ζωγραφίσει τοίχους. Ουσιαστικά, οι τέχνες αποτελούν έμπνευση και βοηθούν στην σκέψη, στην εκδήλωση ιδεών και συναισθημάτων, ακόμη και ηθικών αξιών από την αρχή, μέχρι και σήμερα.

Η ανθρώπινη ύπαρξη, για να μπορέσει να αποκτήσει και ηθική, έχει ανάγκη τους θεσμούς του πολιτισμού (Σάλλα Τιτίκα, 2008, κεφ. 7). Με λίγα λόγια, αν δεν εξελισσόταν η ιδέα της αισθητικής και η μορφή/ έννοια της τέχνης, η ανθρωπότητα θα είχε χάσει ένα σημαντικό ποσοστό από την δικιά της άνθιση ψυχικά και εν μέρει αισθητικά, χωρίς να ανακαλύψει το «ωραίο». Λέγοντας βέβαια αισθητικά, εννοείται ο τρόπος αντίληψης τις οποιαδήποτε πληροφορίας ή απλά σκέψης, από τις αισθήσεις, δηλαδή εννοείται η ερμηνεία.

Η όραση, στο παρελθόν είχε τον μεγαλύτερο ρόλο, ως προς τη δημιουργία εντυπώσεων σε πολιτισμικούς φορείς. Η όραση υπερτερεί ως προς την αντίληψη του ωραίου, καθώς, σαρώνει με ταχύτητα, εξ αποστάσεως και χωρίς την ανάγκη άμεσης σωματικής εμπλοκής, τις προς αυτήν στραμμένες επιφάνειες του εξωτερικού κόσμου. Έτσι

αντιλαμβάνεται συνολικά και στιγμιαία το ωραίο, όπου αυτό βρίσκεται (Ιωαννίδης Κώστας, 2016, σελ. 455). Βέβαια, με την πάροδο του χρόνου, και οι άλλες αισθήσεις, έχουν εξίσου σημαντικό ρόλο πλέον, στις εκθέσεις των πολιτιστικών φορέων, όπως η αφή ή και η ακοή, οι οποίες βοηθάνε στο να υπάρχει μία εμπειρική μάθηση και εξοικειώνουν τον θεατή με τα εκθέματα. Οι τέχνες [...] δρουν σαν μαγνήτης για τις αισθήσεις. Αυτή η έλξη από μόνη της, έχει σαν αποτέλεσμα την αισθητική ευαισθητοποίηση του αποδέκτη τους (Μέγα Γεωργία, 2011, σελ. 39). Η όραση αναγνωρίζεται μεν ως η πλέον φιλοσοφική αίσθηση, ωστόσο δίνει μία δισδιάστατη εικόνα που αποκτά τις πραγματικές της διαστάσεις στο χώρο με την αφή. Η αφή, είναι πρωτογενής και φυσική, ενώ η όραση είναι εκλεπτυσμένη και ανήκει σε ένα προχωρημένο στάδιο στη κλίμακα του πολιτισμού (Ιωαννίδης Κώστας, 2016, σελ. 454).

Καθώς οι αισθήσεις είναι τα πρώτα μέσα που χρησιμοποιούνται και αναπτύσσονται, για να υπάρχει πρόοδος στην αντίληψη της ανθρωπότητας και στον τρόπο έκφρασης της, η πολιτισμική κληρονομιά, που συμπεριλαμβάνει τις τέχνες, είναι το αποτέλεσμα αυτής της φυσικής εξέλιξης και οι πολιτιστικοί φορείς είναι ο τρόπος διατήρησης και σωστής ανάδειξης των γνώσεων που έχουν αποκτηθεί.

Ακόμη μία φορά αποδεικνύεται ότι, οι πολιτιστικοί φορείς, είναι χώροι εκμάθησης και συναισθηματικής αφύπνισης. Οι πολιτιστικοί φορείς είναι μάρτυρες της ιστορίας, των αποφάσεων που έχουν παρθεί από την ανθρωπότητα και των συνέπειών τους, στη κοινωνία και το περιβάλλον. Όπως αναφέρει και η κα. Αντζουλάτου- Ρετσίλα (1995, σελ. 51), τα μουσεία, οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία, συγκαταλέγονται στην ομάδα των ιδρυμάτων, στην οποία αποτελούν κιβωτούς μνήμης, γιατί διασώζουν και παραδίδουν στο μέλλον, το εμπιστευμένο σε αυτά, συλλογικό παρελθόν του ανθρώπου και της φύσης, και δεν διασώζουν μόνο υλικό πολιτισμό, αλλά και πράξεις και διαδικασίες (έθιμα και ουσιαστικά, άυλο πολιτισμό).

Σχετικά με το μουσείο, ίσως να είναι ο πιο διαδεδομένος και ελκυστικός πολιτιστικός φορέας, καθώς είναι ποικιλόμορφος και ευέλικτος σε νέες τεχνολογίες και μεθόδους εκμάθησης/ προβολής. Οι εκθέσεις, σύμφωνα με τη Pearce (2002, σελ. 201), παρόλο που σαν ιδέα υπάρχουν και «εκτελούνται» εδώ και αιώνες, ακόμα αποτελούνται ως ένα στοιχείο των νέων τρόπων σκέψης, και το γεγονός ότι, η γνώση μπορεί να παρασταθεί με τη μορφή επίδειξης σε τρισδιάστατο χώρο και ότι, αυτό είναι ηθικά επιθυμητό και προωθεί τη λήψη νέων γνώσεων, θεωρείται ως ένα μετά-αφήγημα του νεωτερικού κόσμου. Ο στόχος των μουσείων ανέκαθεν, ανεξάρτητα από το είδος ή το μέγεθός τους, σχετίζεται με την ψυχαγωγία των επισκεπτών, τη λήψη πληροφοριών και τη προβολή του παρελθόντος και των γεγονότων. Επίσης, αποσκοπεί στη διατήρηση και διάδοση βασικών αξιών προς όφελος της κοινωνίας.

-Το μουσείο ως έννοια και ο άνθρωπος μέσα σε αυτό.

Συνεχίζοντας όμως ειδικότερα στην έννοια του μουσείου, σύμφωνα με την ICOM (International Council of Museums), είναι: «ένα μόνιμο ίδρυμα, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοικτό στο κοινό, που έχει ως έργο του τη συλλογή, τη μελέτη, τη διατήρηση, τη γνωστοποίηση και την

έκθεση τεκμηρίων του ανθρώπινου πολιτισμού και περιβάλλοντος, με στόχο τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία.».

Τα μουσεία είναι φύλακες συλλογών αντικειμένων, ιδιαιτέρως σημαντικών για τον ανθρώπινο πολιτισμό και όπως και οι βιβλιοθήκες και τα αρχεία, εξυπηρετούν την κοινωνία για να αυξηθεί η ανθρώπινη γνώση (Μπούνια, 2012). Η επιστήμη του, τότε, η μουσειολογία, μελετάει την ιστορία του μουσείου, την εξέλιξη του, τις μεθόδους του σε θέματα/ προβλήματα που μπορεί να προκύψουν, τις προοπτικές ανάδειξης του και προσέγκυσης του κοινού. Μελετά επίσης, τον ρόλο του (μουσείου) στην κοινωνία, τις τεχνικές συντήρησης των αντικειμένων, τα ειδικά συστήματα προώθησης της έρευνας, τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων και την οργάνωση της λειτουργίας του. Επιπλέον, καθορίζει τη σχέση του μουσείου με το φυσικό περιβάλλον του και ταξινομεί τα μουσεία σε διάφορες κατηγορίες. Επομένως η μουσειολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με τη μελέτη των σκοπών και της οργάνωσης των μουσείων (Ambrose & Paine, 1993).

Το μουσείο και η μουσειολογία, έχουν ένα αναπόσπαστο κομμάτι, και αυτό είναι οι άνθρωποι, που είναι οι αποδέκτες των γνώσεων και των αισθητικών/ καλλιτεχνικών ερεθισμάτων. Το δικαίωμα στη μόρφωση είναι παγκόσμιο και τα μουσεία κάθε είδους, έχουν κατοχυρώσει τον εκπαιδευτικό τους ρόλο. Η προσβασιμότητα όλων των ανθρώπων στα μουσεία, θεωρείται πια βασική αρχή και πρωταρχική ανάγκη ενός μουσείου που στοχεύει στην εξυπηρέτηση του κοινού του (Δαλακούρα Νάγια). Φυσικά, μεγάλο μέρος της ζωής του ανθρώπου, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, περιπλέκεται παράλληλα με τις γνώσεις, τις πληροφορίες, και την ιδέα της τέχνης και των δύο πλευρών της, την «ποιητική» και την «αισθητική».

Συγκεκριμένα, η ποιητική πλευρά της τέχνης, έχει να κάνει κυρίως με τους ανθρώπους που περιπλέκονται στην ιδέα της τέχνης και στη δημιουργία της, δηλαδή καλλιτέχνες ή άτομα που έχουν άμεση επαφή, όπως οι κριτικοί τέχνης ή απλώς άτομα που επενδύουν και είναι λάτρεις δημιουργιών. Από την άλλη πλευρά είναι η αισθητική, που σχετίζεται με τους ανθρώπους, οι οποίοι προσπαθούν, κατά πλειοψηφία, να θέσουν λογική μέσα σε καλλιτεχνικά έργα, να τα εξηγήσουν και να απλουστεύσουν το οποιοδήποτε μήνυμα, θέλει να θέσει, ο δημιουργός του εκάστοτε έργου. Η αισθητική [...] είναι η γενική επιστήμη της τέχνης και γενικότερα της πραγματικότητας του αισθητικού πεδίου (Λαζαράτος Γιάννης, 2011, σελ. 113). Με πιο απλά λόγια, η αισθητική έχει να κάνει με την περιγραφή ή την αντίληψη καλλιτεχνικών έργων. Σύμφωνα με τον Eagleton (2006, σελ. 61), Η αισθητική γεννήθηκε ως λόγος του σώματος. Η διάκριση που υπήρχε στο όρο «αισθητική», δεν είχε να κάνει με διάκριση ανάμεσα στην τέχνη και τη ζωή, αλλά ανάμεσα στα πράγματα και τις σκέψεις, τις αισθήσεις και τις ιδέες και ουσιαστικά ανάμεσα στα ζώωδη ένστικτα και το πολύπτυχο ανθρώπινο νου.

-Η ιδέα του μουσείου και οι μορφές του.

Η ποικιλομορφία του μουσείου, θα μπορούσε να ειπωθεί, πως είναι αξιοθαύμαστη. Ο ρόλος, η ανάπτυξη και η διαχείριση των μουσείων εξελίχθηκαν πάρα πολύ κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες. Ο θεσμός του μουσείου αναθεωρήθηκε ριζικά, εστιάζοντας

στους επισκέπτες (Mairesse, 2014) (Παραπάνω πληροφορίες για αυτό, στο επόμενο κεφάλαιο). Το κάθε μουσείο, έχει διαφορετικό περιεχόμενο, εκθέματα, πληροφορίες, τρόπους προβολής και ιστορίας. Η θεματολογία διαφέρει και αναδεικνύει το παρελθόν της ανθρωπότητας, του περιβάλλοντος και την εξέλιξη του κόσμου.

Υπάρχουν πολλά είδη μουσείων. Φυσικά, από εκεί που πρέπει να αρχίσει να χρησιμοποιείται ο συγκεκριμένος όρος, είναι στις ιδιωτικές συλλογές και γενικότερα στις απλές συλλογές, που είναι τα πρώτα βήματα που βοήθησαν να «γεννηθεί» η ιδέα του μουσείου. Εισαγωγικά, ο κάθε άνθρωπος είχε και έχει τη δυνατότητα να συλλέξει αντικείμενα και να τους δώσει νόημα και ιστορία. Οι συλλογές είναι μία καλλιτεχνική δημιουργία του εαυτού, από τον εαυτό, και μέρος της σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν και της ελπίδας για το μέλλον (Pearce Susan, 2002, σελ. 104).

Ουσιαστικά, η πρώτη ιδέα του μουσείου, γεννήθηκε με την δημιουργία των απλών συλλογών αντικειμένων που μπορεί να είχαν αξία οικονομική και συναισθηματική. Στη συνέχεια, το νόημα του όρου μετατράπηκε σε διάφορες συλλογές που θα πληρούν πάνω- κάτω, τις ίδιες προδιαγραφές σε σχέση με την αξία, συν ένα ή και παραπάνω βασικά κοινά χαρακτηριστικά στα κομμάτια της εκάστοτε συλλογής, είτε πρόκειται για αντικείμενα ίδιας φύσης, είτε είναι κοινός ο τύπος προέλευσης. Ο κάθε άνθρωπος έδινε νόημα και αξία σε αντικείμενα ξεχωριστά. Παρόλα αυτά, από τότε, η δημιουργία των συλλογών είχε στόχο τη προβολή και την εξασφάλιση της φροντίδας τους.

Οι εκκλησίες και τα παλάτια θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι αποτέλεσαν μέρη με τις πρώτες συλλογές, επειδή είχαν μεγάλο αντίκτυπο στη κοινωνία και τα αντικείμενα κατείχαν παραπάνω αντικειμενική αξία από τα αντικείμενα ενός απλού ανθρώπου. Αυτά τα αντικείμενα, αξίζουν, όχι μόνο υλικά (αν τα εκκλησιαστικά αντικείμενα ή τα βασιλικά/ αριστοκρατικά είναι από ακριβή πρώτη ύλη) αλλά και πνευματικά λόγω γεγονότων/ συγκυριών και προσώπων. Φυσικά, πρέπει να σημειωθεί πως, υπήρχαν εξίσου και συλλογές που το περιεχόμενο τους, είχε να κάνει με αρχαιολογικά ευρήματα και έργα τέχνης.

Όμως, ο όρος «μουσείο» δεν είχε χρησιμοποιηθεί, όπως χρησιμοποιείται τώρα, ακόμη και αν είχαν, εν μέρει, τον ίδιο σκοπό και αντιμετώπιση στα αντικείμενα, μέχρι και το τέλος του δέκατου όγδοου (18^{ου}) αιώνα. Σε αυτό το σημείο, αρχίζει να διαφέρει η λέξη «συλλογή», από τη λέξη «μουσείο». Η λέξη μουσείο, μπορούσε να σημαίνει, όχι μόνο ένα ίδρυμα που κατείχε συλλογές, αλλά και την οργανωτική αρχή, που αποτελούσε το υπόβαθρο μίας σκέψης (Pearce Susan, 2002, σελ. 138). Ειδικά, στην Ελλάδα, το ενδιαφέρον για αρχαιολογικά ευρήματα και για τη διαχείριση αυτών των συλλογών, ζωντανεύει από τα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας, με τις προτάσεις του Αδαμάντιου Κοραή και την ίδρυση της Φιλόμουσου Εταιρείας (1813). Η συγκεκριμένη εταιρεία δημιούργησε ένα καταστατικό, στο οποίο είχαν προτείνει βοήθεια για τη διάσωση των μνημείων και είχαν σαν σκοπό, τη φροντίδα, την ανάδειξη και την προστασία των αρχαίων ελληνικών ευρημάτων, από τους ξένους, επειδή οι ξένοι είχαν συνηθίσει να θεωρούν την Ελλάδα σαν ένα μεγάλο κατάστημα από όπου, μπορούσαν να πάρουν ό,τι τους αρέσει (Κόκκου Αγγελική, 2009, σελ. 33). Μετά από πολύ κόπο και χρόνο, το πρώτο Ελληνικό μουσείο ιδρύθηκε το 1829, στην Αίγινα και ήταν το Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο. Ουσιαστικά, είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιείται

επίσημα ο συγκεκριμένος όρος, για να χαρακτηρίσει έναν οργανισμό τέτοιας φύσης, στην Ελλάδα.

Με την πάροδο του χρόνου, η πολιτισμική κληρονομιά δεν αποτελείται μόνο από αρχαία ευρήματα και αντικείμενα κύρους, αλλά επηρεάστηκε και από άλλες πτυχές της ανθρώπινης φύσης και φυσικά, ο τρόπος που κατηγοριοποιούνται πλέον τα μουσεία, έχει εξελιχθεί. Τα πράγματα που βρίσκονται γύρω μας, ο υλικός κόσμος που μας περιβάλλει, συνδέεται με σύνθετες πολιτισμικές σημασίες και πολλαπλά νοήματα (Νάκου Ειρήνη, 2001).

Ένα μουσείο χαρακτηρίζεται κυρίως από το είδος των αντικειμένων που συλλέγει (Μπούνια, 2012, σελ. 24). Αρχικά, τα μουσεία αναδεικνύονται σε μουσεία ανοιχτού χώρου και κλειστού χώρου. Τα μουσεία ανοιχτού χώρου είναι χώροι που έχουν χαρακτηριστικά πολιτισμού του παρελθόντος. Αρχαία θέατρα, μνημεία, κήποι, νεκροταφεία και γενικά αρχαιολογικοί χώροι, που αποτελούν πολιτισμική κληρονομιά και προβάλλουν τα προηγούμενα χρόνια. Φυσικά, τα μουσεία κλειστού χώρου είναι οι συλλογές εκθεμάτων που στεγάζονται στο εσωτερικό των κτιρίων.

Τα κλειστού τύπου μουσεία, δεν αποκτούν την ταυτότητα τους, πάντα ανάλογα με το κτίριο που στεγάζονται. Το κτίριο συνήθως, δεν αντιπροσωπεύει τα εκθέματα, απλά παρέχεται από το κράτος ή από δωρεές (επέκταση στο κεφ. 2). Επίσης, να σημειωθεί πως, μπορεί να μην συνδέεται το κτίριο με τα εκθέματα αλλά αυτό ποτέ δεν αναιρεί την πιθανότητα της υψηλής πολιτισμικής αξίας του ίδιου του κτιρίου, καθαυτό. Πολλά μουσεία στεγάζονται σε ανάκτορα και άλλα κτίρια, που έχουν τη δική τους ιστορική σημασία. Μουσεία που συχνά όμως έχουν και το κτίριο στο ενιαίο σύνολο της μουσειακής εμπειρίας είναι τα λαογραφικά μουσεία ή αλλιώς εθνολογικά, που κατά πλειοψηφία είναι σπίτια ανάλογης εποχής και περιοχής, επιπλωμένα και εξοπλισμένα με αντικείμενα που έχουν να κάνουν με τη ζωή των ανθρώπων, στην εκάστοτε περιοχή, μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Στην συνέχεια, υπάρχουν τα αρχαιολογικά που και εκείνα φροντίζουν, κατά πλειοψηφία, να έχουν μία συνοχή στα εκθέματα της μόνιμης έκθεσης, ως προς τα είδη των εκθεμάτων, τη χρονολογία στην οποία δημιουργήθηκαν τα αντικείμενα ή ακόμα και τον συσχετισμό τους με την κάθε περιοχή. Έπειτα, άλλη μία κατηγορία, αποτελούν τα μουσεία φυσικών επιστημών, που έχουν σαν αντικείμενο μελέτης την εξέλιξη του ανθρώπου, του ζωικού βασιλείου και των φυσικών επιστημών. Και τέλος, πέρα από τα ειδικά μουσεία που σχετίζονται με ένα θέμα ή ακόμα, έχουν και μοναδική ταυτότητα και είναι πρωτότυπα (όπως τα μουσεία παιχνιδιών ή συγκεκριμένων ιστορικών προσώπων), υπάρχουν και τα μουσεία τέχνης.

Τα μουσεία τέχνης αποτελούν μοναδικό κεφάλαιο μέσα στη γενική κατηγορία των κλειστών τύπου μουσείων και όχι μόνο, καθώς η ακριβής έννοια στο τι είναι η τέχνη και τι αποτελείται από εκείνη, μεταβάλλεται ακόμη και σήμερα. Στις σημερινές συνθήκες, η οποιαδήποτε πρόθεση για αλλαγή και πρωτοτυπία, σε έργα τέχνης έχει ένα μέρος που θα είναι κατά πλειοψηφία αμφίβολο ως προς το αν όντως είναι τέχνη και προσφέρει αισθητικά και συναισθηματικά στο κοινό. Σύμφωνα με τη κα. Μπούνια (2012, σελ. 25), μουσεία τέχνης είναι συνήθως αυτά που φιλοξενούν υλικά αντικείμενα- δημιουργήματα καλλιτεχνών και μπορούν με τη σειρά τους, να διακριθούν στα σχετιζόμενα με τις εικαστικές τέχνες και στα σχετιζόμενα με τις

εφαρμοσμένες τέχνες, ή αλλιώς, χρηστικές τέχνες. Με λίγα λόγια, τα μουσεία τέχνης, συνήθως, είναι εξειδικευμένα περισσότερο από οποιαδήποτε άλλα μουσεία. Πρώτα, διακρίνονται σε μουσεία τέχνης και γκαλερί (gallery) και έπειτα, υπάρχουν οι «υποκατηγορίες» σε σύνδεση με το είδος της τέχνης. Βέβαια οι γκαλερί απευθύνονται όχι μόνο σε λάτρεις της εικαστικής και γλυπτικής τέχνης αλλά και στους μελλοντικούς επενδυτές τέχνης.

Τα ίδια τα μουσεία (τέχνης), έχουν επίσης, την δυνατότητα να χωριστούν ανά είδος, χρονική περίοδο, καλλιτέχνες, ακόμη και τεχνοτροπία. Ένα μεγάλο και σχετικά πρόσφατο παράδειγμα είναι το μουσείο του Vincent Van Gogh, το οποίο στεγάζεται στο Άμστερνταμ (Ολλανδία), και περιλαμβάνει κυρίως έργα του καλλιτέχνη με σκοπό την πρόσβαση και ανάδειξη τους, στον κόσμο για να εξοικειωθεί το κοινό με τον Van Gogh και να αποκτήσει έμπνευση μέσω αυτού (<https://www.vangoghmuseum.nl/en/organisation/mission-and-strategy>).

Γενικά, η χρήση των εκθεμάτων, των μουσείων τέχνης, έχει αυξηθεί τα τελευταία χρόνια, καθώς αυξάνεται η ζήτηση και ο αριθμός των ειδικών εκθέσεων που διοργανώνονται (Μπούνια, 2012, σελ. 27). Σύμφωνα με την κα. Cynthia Freeland (2001), η τέχνη μπορεί να προκαλέσει μία συγκέντρωση ανθρώπων με συγκεκριμένους στόχους, που να παράγει συμβολικό νόημα μέσα από τελετές, χειρονομίες και καλλιτεχνικά αντικείμενα. Επίσης, η ίδια, αναφέρει, ως παράδειγμα, πως η τέχνη είναι τόσο δυνατή που, ο 20ος αιώνας έχει επιδείξει πλήθος καλλιτεχνιών που είχαν ακόμη, και πολιτική επιρροή, μερικές φορές προκαλώντας σκληρά αντίποινα και λογοκρισία, ακόμη και θάνατο ή απειλές θανάτου.

Με αυτή τη σκέψη, το ότι η τέχνη κατέχει αυτή τη τεράστια δύναμη επάνω στον άνθρωπο και ότι ο πολιτισμός παίζει πρωταρχικό ρόλο στην εικόνα που έχει (ο άνθρωπος) για τους άλλους και για τον εαυτό του, μπορεί να ειπωθεί πως και το ίδιο το μουσείο έχει αυτή τη δύναμη ή έστω, ένα μεγάλο ποσοστό της και έχει τα μέσα για την καλύτερη προβολή και υπενθύμιση της ευαίσθητης και φιλομαθούς πλευράς της ανθρωπότητας.

Οι συλλογές των περισσότερων μουσείων, ανάλογα με το μέγεθος τους και το παρελθόν τους, αναμένονται να βρίσκονται σε ένα ευρύ πεδίο υλικού, παρόλο που, θεωρητικά, βρίσκονται σε μία συγκεκριμένη ομάδα γνωστικών αντικειμένων (Pearce Susan, 2002, σελ. 176). Συνεπώς, αυτή η ποικιλομορφία που διακατέχει ο ορισμός του μουσείου, οι κατηγορίες και υποκατηγορίες του και ουσιαστικά τα εκθέματα του, σε αυτή την εποχή, δείχνει το πλήθος των γνώσεων, το μεγαλείο της τέχνης και τη δύναμη που έχουν, για να επηρεάσουν τους ανθρώπους πνευματικά-συναισθηματικά, οι συγκεκριμένοι πολιτιστικοί φορείς. Συναισθηματικά, καθώς, η έννοια της εξέλιξης και της αισθητικής, έχουν σημασία στην ψυχοσύνθεση ενός ατόμου, και μπορούν να παίξουν μεγάλο ρόλο στη διάθεση του.

Παρατηρώντας ένα έκθεμα, είναι δυνατό να ανακαλυφθούν κοινωνικές αξίες, πολιτικά/ιστορικά γεγονότα, φιλοσοφικά ζητήματα και ακόμα πιο σύνθετες είναι, να παρατηρηθεί ένας συνδυασμός των παραπάνω χαρακτηριστικών, έπειτα από μία ουσιώδη και προσεκτική παρατήρηση. Η τέχνη και ο πολιτισμός είναι βασισμένα, επάνω σε ιδέες, ανάγκες και χρονοβόρες πρακτικές, μέχρι να υπάρξει ο καλύτερος τρόπος μετάδοσης γνώσεων και εποικοδομητικού προβληματισμού στην

ανθρωπότητα. Ο ανθρώπινος νους, στην καλύτερη κατάσταση του, είναι ανοιχτός σε νέες οπτικές γωνίες, απόψεις και πληροφορίες. Έτσι, η κάθε επίσκεψη σε πολιτισμικούς φορείς (και συγκεκριμένα, στα μουσεία), μπορεί να θεωρηθεί ως μία απόπειρα, αν όχι επιτυχημένη προσπάθεια, για βελτίωση/ αυτοβελτίωση και ανακάλυψη πτυχών που, υπάρχει η πιθανότητα, να μην έχουν ανακαλυφθεί γνωστικά και ψυχικά από τον καθένα ξεχωριστά και μοναδικά.

Αυτό που πρέπει να κατανοηθεί είναι, ότι το κάθε μουσείο, δίνει την δυνατότητα στον επισκέπτη να λάβει, από απλή γνώση μέχρι και να φτάσει σε θεραπευτικό επίπεδο στην ψυχική του υγεία. Δεν έχει σημασία, απαραίτητα, το είδος του μουσείου, αλλά, οι επισκέπτες και οι συνειδητές ή ασυνειδητές ανάγκες που μπορεί να έχουν.

Από την αυγή της ανθρωπότητας, η τέχνη, χρησιμοποιήθηκε ως μέσο επικοινωνίας και για θεραπευτικούς σκοπούς. Η τέχνη βοηθά τους ανθρώπους να βιώσουν τον κόσμο με διαφορετικούς τρόπους και ως εκ τούτου, τους βοηθά να δώσουν στις λέξεις μεγαλύτερη ουσία, κάνοντας τις πιο ζωντανές (Ase Minde, 1996).

Εφόσον υπάρχει η σύνδεση της τέχνης και του πολιτισμού, με τους πολιτιστικούς φορείς και συγκεκριμένα, με τα μουσεία (καθώς είναι πιο παραστατικά), η τέχνη κληροδοτεί τη δύναμη της σε αυτά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΥΠΟΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ.

Αναδρομικά, από τα μέσα της δεκαετίας του '80, άρχισε να υπάρχει μία διαφορά στην ιδέα της «εκδημοκρατικοποίησης» των μουσείων, ανάμεσα στα ίδια (τα μουσεία). Λέγοντας «εκδημοκρατικοποίηση», εννοείται το άνοιγμα προς το κοινό, την έμφαση των εκθέσεων σε θέματα που απασχολούν μεγαλύτερο ποσοστό κοινωνικών ομάδων και τη δυνατότητα για να γίνονται εμπεριστατωμένες έρευνες, σε αυτά. Ουσιαστικά υπήρξε ένα δίλημμα, σχετικά με την οικονομική διαχείριση στους φορείς με το, αν πρέπει τα μουσεία να στοχεύσουν στο να προσελκύσουν μεγαλύτερο κοινό ή να εξελιχθούν, έτσι ώστε να μπορέσουν ερευνητές, να αξιοποιήσουν πλήρως, τις πληροφορίες που παρέχονται από τα εκθέματα.

Φυσικά, υπήρξαν προτάσεις ποικίλες, με διαφορετική προτεραιότητα, όμως, αυτές που είχαν συνδυάσει και τις δύο πλευρές, θεωρήθηκαν πιο αποτελεσματικές. Το δίλημμα κρίθηκε ψευδές και η επιχειρηματολογία που αναπτύχθηκε για να το αντικρούσει ήταν κατηγορηματική (Μπούνια, 2012, σελ. 129). Αναδείχθηκε ότι, ο συνδυασμός της επιστημονικής έρευνας με την ανακάλυψη νέων γνώσεων, ελκύουν τους επισκέπτες που έχουν τη θέληση να μάθουν, ή απλά τους κινεί τη περιέργεια, αντί να τους απωθήσει, όπως νόμιζαν στο παρελθόν. Στόχος των ερευνητών που εργάζονται σε αυτούς τους φορείς, δεν είναι μόνο η σύνδεση της ανθρωπότητας με τα εκθέματα και η μελέτη της πολιτισμικής κληρονομιάς, αλλά και το να βοηθήσουν το κοινό στο να κατανοήσει και να βγάλει το δικό του νόημα, με την επίσκεψη του στο μουσείο (Μπούνια, 2012, σελ. 129-130).

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, σημειώθηκε πως η πολιτισμική κληρονομιά, μαζί με τους πολιτιστικούς φορείς, και συγκεκριμένα, το μουσείο έχουν πλέον μια έννοια, η οποία εξελίσσεται. Συνεπώς, με το πέρασμα του χρόνου και την ανάγκη, όχι μόνο των ανθρώπων για μάθηση και ψυχαγωγία, αλλά και των μουσείων για τα προβλήματα που αντιμετώπιζαν/ αντιμετωπίζουν, την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς και εξασφάλιση κέρδους, για τη συντήρησή τους, τα μουσεία βασίζονται πλέον ξεκάθαρα στα «θέλω» και τις ανάγκες των ερευνητών και του κοινού, και προσπαθούν να βρουν νέους τρόπους προσέγγισης.

-Τα προβλήματα του «παλιού» μουσείου και οι διαφορές με την σύγχρονη εκδοχή του.

Πέρα από τις ανθρωποκεντρικές ανάγκες, στις οποίες, πρέπει να ανταπεξέλθει το μουσείο, υπάρχει και μία άλλη ανάγκη που έχει κυρίως, το ίδιο το μουσείο και οι συλλογές του, και αυτή είναι η εξέλιξη της παρουσίασης εκθέσεων, τους τρόπους αποθήκευσης των αντικειμένων και αρχιτεκτονικής των κτιρίων που στεγάζονται αυτά, όταν πρόκειται για μουσεία κλειστού τύπου και η ασφάλεια των επισκεπτών και των εκθεμάτων.

Ο χαρακτήρας του κτιρίου, του μουσείου, μπορεί να διαμορφώσει τη γενική φυσιογνωμία του. Αρχικά, στην Ελλάδα, τα μουσεία λάμβαναν χώρα σε ήδη χτισμένα κτίρια που είτε πρόσφερε ο δήμος ή γινόταν δωρεές. Το μουσείο συνήθως είναι ένα δημόσιο κτίριο, ιδιαιτέρως σύνθετο ως προς τον συμβολισμό και την παρουσία του. Ο επιβλητικός χαρακτήρας των κτιρίων πολλών μουσείων επηρεάζει, εάν δεν καθορίζει, τη στάση του ευρύτερου κοινού προς το μουσείο, καθώς, έχει τη δυνατότητα να συμβάλει στον αποκλεισμό όσων αισθάνονται ξένοι σε σχέση με τις αξίες, τα νοήματα και τις σημασίες του (Νάκου, 2001, σελ. 148). Επίσης, στα συγκεκριμένα κτίρια, το ήδη εσωτερικό τους, μπορεί να επισκιάσει τα εκθέματα και να υπάρξει πολιτισμική ομοιογένεια. Οι αίθουσες των μουσείων, που είναι περίτεχνες, δημιουργούν μία ατμόσφαιρα που καθορίζει τη συνολική εμπειρία των επισκεπτών, καθώς εμποτίζει τα εκθέματα, με αντίστοιχα νοήματα και αξίες (Νάκου, 2001). Το παραπάνω, μπορεί να αποφευχθεί με μέσα που θα βοηθήσουν στο να εστιάσει το κοινό, στα μουσειακά αντικείμενα, όπως ο φωτισμός, οι προθήκες και τα χρώματα που θα χρησιμοποιηθούν στην έκθεση και το εργονομικό στήσιμο της.

Άλλο ένα ζήτημα, που απασχολεί περισσότερο το μουσείο και τη σύνδεση του με την αρχιτεκτονική των κτιρίων, είναι η ασφάλεια. Η υποδομή σε πολλά μουσεία είναι παλιά και η συντήρηση που παρέχεται στις εγκαταστάσεις, πολλές φορές, δεν είναι επαρκής. Η αντισεισμικότητα και οι ηλεκτρολογικές εγκαταστάσεις πολλών κτιρίων τέτοιας φύσης, αποτελούν κίνδυνο, όχι μόνο για τα ίδια τα εκθέματα, αλλά και για τους ανθρώπους που εργάζονται ή επισκέπτονται τα εν λόγω μουσεία (Σαλή, 2006, σελ. 141). Αποτέλεσμα αυτού, αυτά τα κτίρια να μην είναι δομημένα κατάλληλα, ως προς την καλύτερη δυνατή δημιουργία έκθεσης και ασφάλεια των ανθρώπων και των εκθεμάτων, είτε έχει να κάνει με τον φωτισμό, το περιβάλλον, τη γενική θερμοκρασία της περιοχής και άλλους τυχόν παράμετρους που μπορεί να θέσουν ευαίσθητα κάποια εκθέματα στην πάροδο του χρόνου σε φαινόμενα και φυσικές καταστροφές.

Στο παρελθόν, τα προαναφερθέντα δεν ήταν ζητήματα/ προβλήματα για τα μουσεία καθώς η επιστήμη όχι μόνο της μουσειολογίας αλλά και της συντήρησης εκθεμάτων, δεν ήταν τόσο εξελιγμένη όσο τώρα. Η ικανότητα των μουσείων να διαφυλάσσουν με τον καλύτερο τρόπο τις συλλογές που έχουν στη κατοχή τους, δεν θεωρείται σήμερα τόσο αυτονόητη, όσο παλαιότερα (Μπούνια, 2012, αναφερόμενη σε λεγόμενα της Οικονόμου, 2002). Πλέον όμως, όταν δημιουργείται ριζικά ένα μουσείο, αυτές είναι μεγάλες προϋποθέσεις για να αναδειχθεί το μουσείο, να προστατευτούν τα εκθέματα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και να προσελκύσει όσο πιο μεγάλο αριθμό επισκεπτών, γίνεται. Η αντοχή των μουσειακών αντικειμένων, στο χρόνο, έχουν, κατά βάση τρεις παράγοντες και ένας από αυτούς είναι το περιβάλλον στο οποίο φυλάσσονται και εκτίθενται κατά την διάρκεια της ζωής τους (Σαλή, 2006, σελ. 11).

Οι τρόποι αποθήκευσης και προβολής των εκθεμάτων συνδέονται άμεσα και με το χώρο που βρίσκονται. Το σύγχρονο μουσείο παράλληλα με την φροντίδα για τις συλλογές, μεριμνά και για τους επισκέπτες στο να μπορούν να απολαύσουν τις επισκέψεις τους. Ο κοινωνικός στόχος του μουσείου, σε συνδυασμό με την εξέλιξη μουσειολογικών επιτευγμάτων, επηρέασαν καταλυτικά την αρχιτεκτονική και τον σχεδιασμό του σύγχρονου μουσείου. Η μετατόπιση από το παραδοσιακό μουσείο, στο σύγχρονο, ελκυστικό μουσείο ανέδειξε την πολυλειτουργικότητα, γεγονός που προδιαγράφει αυξημένες απαιτήσεις σε νέους χώρους. (Μάντζιου Λένα, 2015). Δεν

είναι λίγα τα μουσεία που έχουν τμήματα εκθέσεων σε διαφορετικά κτίρια, λόγω ασφάλειας, μεγάλου αριθμού εκθεμάτων, ή ακόμα, αυτό να συμβαίνει επειδή έχουν την «ανάγκη» για την καλύτερη δυνατή εμπειρία για το κοινό και την ανάδειξη των συλλογών τους σε αυτά.

Τα μουσεία δεν απασχολούνται μόνο με την ακεραιότητα των εκθεμάτων και την ασφάλεια τους, αλλά και με τη ψυχοσύνθεση και τις ανάγκες των επισκεπτών. Με παραπάνω μελέτες στην επιστήμη του μουσείου, ανακαλύφθηκαν τα χαρακτηριστικά του κοινού, η αντοχή τους και ο καλύτερος τρόπος προσέγγισης τους, ταυτόχρονα με τις ευνοϊκότερες συνθήκες, που πρέπει να βρίσκονται τα αντικείμενα, μέσα στην έκθεση. Τα νέα μουσεία, όταν αρχίζουν τον σχεδιασμό και την υλοποίηση μίας έκθεσης, έχουν στη «ρουτίνα» τους, ένα βήμα που άρχισε να υιοθετείται, εδώ και μερικά χρόνια, αυτό το βήμα, ονομάζεται «μουσειογραφική μελέτη». Αυτή η μελέτη, βοηθάει στο να υπάρχουν ορισμένες προδιαγραφές στα χαρακτηριστικά των εκθέσεων και των χώρων, στον οποίο στεγάζονται. Με λίγα λόγια, χαράζονται οι βασικοί άξονες που θα καθορίσουν τα βασικά χαρακτηριστικά μίας έκθεσης, τις προτεραιότητες, τις μεθόδους και τη διάρκεια της. Επίσης, γίνεται προεκτίμηση του κοινού και των οικονομικών πόρων (Σαλή, 2006, κεφ. 5).

Στόχος της μελέτης είναι να φροντίσει ότι έχει να κάνει με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της έκθεσης, από τα χρώματα που θα κολακεύουν τα αντικείμενα, τον φωτισμό και τις προθήκες, μέχρι το ύψος στο οποίο πρέπει να βρίσκονται. Όμως, από την άλλη πλευρά, ταυτόχρονα, φροντίζει τον ίδιο τον επισκέπτη να είναι ξεκούραστος, ικανοποιημένος και να παρακολουθήσει με διάθεση, όλα τα μέρη της έκθεσης, εξίσου. Πλέον, δεν έχει να κάνει μόνο με τα εκθέματα ο χώρος. Για παράδειγμα, στο παρελθόν, η ιδέα του να δημιουργηθεί ένας χώρος ξεκούρασης και αναζωογόνησης για το κοινό, δεν υπήρχε. Αυτό καθιστούσε σχεδόν αδύνατο, στους επισκέπτες να μπορούν να παρακολουθήσουν με την ίδια προσοχή και όρεξη, όλες τις συλλογές των μουσείων. Σύμφωνα με τη κα. Σαλή (2006, σελ. 69), η έντονη φυσική και πνευματική προσπάθεια, που καταβάλλεται από τους επισκέπτες, δεν θα πρέπει να ξεπερνάει τη μισή ώρα, η οποία αποτελεί κρίσιμο σημείο, καθώς, έπειτα από αυτή, εμφανίζεται η λεγόμενη «μουσειακή κόπωση». Και φυσικά, μισή ώρα δεν είναι αρκετή για να παρακολουθήσει κάποιος, μία έκθεση.

Ανακεφαλαιώνοντας, αυτή η μελέτη, για αρχή, στοχεύει στην ασφάλεια των εκθεμάτων και των επισκεπτών του μουσείου. Έπειτα φροντίζει την αισθητική των αντικειμένων και το να βοηθήσει τους επισκέπτες, στο να έχουν μία ευχάριστη εμπειρία και να μην νιώσουν κούραση και γενικότερα, δυσφορία. Τα σύγχρονα μουσεία, πέρα από τους μικρούς χώρους ανάπαυσης που μπορεί να έχουν μέσα στους διαδρόμους των εκθέσεων, φροντίζουν να έχουν και ένα σημείο που θα λειτουργεί σαν αναψυκτήριο-καφετέρια, το οποίο θεωρείται πολύ έξυπνη ιδέα και αποτελεί βοήθεια στο να αλλοιωθεί το στίγμα που υπήρχε στο παρελθόν σε σχέση με, το ότι μπαίνει κάποιος σε ένα μουσείο, παρατηρεί τα εκθέματα και βγαίνει μόλις τελειώνει η ξενάγηση.

Μπορεί να θεωρείται, από μη γνώστες του αντικειμένου, ότι είναι μικρή λεπτομέρεια αλλά, παίζει σημαντικό ρόλο στην εμπειρία των επισκεπτών και δεν πρέπει να παραβλέπεται. Οπότε, ακόμη και η αρχιτεκτονική του κτιρίου, μπορεί πλέον να ληφθεί υπόψιν, για να προσελκύσει το κοινό και να το βοηθήσει να αποφύγει τη κούραση και

τη σύγχυση. Έτσι, το κοινό πολλαπλασιάζεται και αναβαθμίζεται, διότι προσελκύονται άτομα με αισθητικές ευαισθησίες και ενδεχομένως, υψηλό μορφωτικό επίπεδο (Σαλή, 2006, κεφ. 5).

Σύμφωνα με τον κ. Graham Black (2009), είναι σημαντικό κάθε μουσείο να προβάλλει μία εικόνα, η οποία θα τονίζει ότι διαθέτει ισχυρή, θετική και μοναδική ταυτότητα. Πρέπει να δίνεται έμφαση στα ιδιαίτερα εκείνα χαρακτηριστικά που θα προσελκύσουν το επιθυμητό κοινό. Για να προβληθεί αυτή η εικόνα πρέπει να υπάρχει σαφήνεια για τη ταυτότητα και τη προσφορά του μουσείου.

-Τα πρώτα βήματα του μουσείου, μαζί με την εξελιγμένη ιδέα της εκπαίδευσης.

Πρώτες ιδέες για να αυξηθεί ο αριθμός των επισκεπτών, αποτέλεσαν οι περιοδικές εκθέσεις ή οι ανταλλαγές εκθεμάτων με άλλα μουσεία ή ακόμα, και διάφορες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Οι συγκεκριμένες επιλογές αναδεικνύουν τις συλλογές και κρατάνε το ενδιαφέρον στο μουσείο, καθώς αν υπάρχει αλλαγή σε μία έκθεση, ένας λάτρης του πολιτισμού ή ένας που έχει ειδικό ενδιαφέρον σε κάποια θέματα (ή συγκεκριμένο αγαπημένο καλλιτέχνη ή χρονική περίοδο ή ακόμα και τεχνουργήματα και τεχνοτροπίες), αν έχει επισκεφθεί ήδη μία φορά το μουσείο, θα ξαναέρθει για να δει τις αλλαγές ή οτιδήποτε καινούργιο μπορεί να υπάρξει στην εκάστοτε περίπτωση. Οι περιοδικές συλλογές, για μεγάλο χρονικό διάστημα, ήταν ο πιο αποτελεσματικός τρόπος προσέλκυσης επισκεπτών. Πιο νέες πρακτικές, αποτελούν εκπαιδευτικά προγράμματα και η εξέλιξη των μέσων προβολής των εκθέσεων.

Από τη δεκαετία του '70, τα εκπαιδευτικά προγράμματα που εφαρμόζονται στα μουσεία αποτελούν ένα εναλλακτικό τρόπο επίσκεψης, για μια πιο αποδοτική και δημιουργική προσέγγιση των εκθεμάτων (Καραβιώτου Γεωργία). Φυσικά, ρόλο έπαιξε και η εξέλιξη της παιδείας και της καλύτερης σύνδεσης του με τον πολιτισμό. Η κοινωνική και πνευματική ανάπτυξη, με την εξέλιξη των επιστημών επηρέασε και την παιδαγωγική. Αρχικά, ο στόχος της εκπαίδευσης είναι η προετοιμασία για τη ζωή. Η διδασκαλία αρχίζει με εκείνες τις πράξεις που συντελούν άμεσα στην επιβίωση. Στη συνέχεια, ακολουθεί η διδασκαλία εκείνων που διασφαλίζουν τις ανάγκες της ζωής και έπειτα, ακολουθούν εκείνες που αφορούν την ανατροφή και πειθαρχία των απογόνων. Τέλος, διδάσκονται εκείνες οι πράξεις που στηρίζουν κατάλληλα τις κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων που είναι αφιερωμένες στην αισθητική και στο συναίσθημα (Σάλλα Τιτίκα, 2008, σελ. 131).

Αφού πλέον, φροντίζει η παιδεία, όχι μόνο να δίνει «στεγνή» γνώση και πληροφορίες, αλλά και να δώσει κριτική και δημιουργική σκέψη, ο πολιτισμός και η τέχνη δεν αποτελούν μόνο τα μαθήματα εικαστικών και λογοτεχνίας. Οι νέοι τρόποι εκμάθησης έχουν δώσει μεγάλη βαρύτητα στις εμπειρίες των μαθητών και τα συναισθήματα, που είναι μέρη των εμπειριών. Η διαδικασία της απόκτησης γνώσεων και της δόμησης τους, έπαυσαν να αντιμετωπίζονται ως απλές και αντικειμενικές διαδικασίες. Οι εκπαιδευτικές μέθοδοι, αναπτύχθηκαν και διαχωρίστηκαν, ως προς το κεντρικό χαρακτηριστικό που θεωρούν τη βάση της μάθησης, και με την ίδια την ιδέα της μάθησης και την τυχόν ύπαρξη, διαφορετικών ερμηνειών της πραγματικότητας.

Με αυτό το τρόπο, έγινε η πρώτη επαφή, του μουσείου με την ιδέα των εξελιγμένων παιδαγωγικών συστημάτων για τη προσέγγιση και ανάδειξη του, σε μικρές ηλικίες, στο σχολείο και σε κοινωνικές ομάδες που αλλιώς, δεν θα είχαν εμπειρίες και εξοικείωση στην ιδέα των εκθεμάτων και γενικώς σε μία επίσκεψη σε μουσειακό χώρο. Επίσης, αυτό είχε σαν αποτέλεσμα, να εξελιχθεί μία πλευρά της μουσειολογίας, η λεγόμενη «μουσειοπαιδαγωγική».

Πολλά μουσεία ανά τον κόσμο, αναθεωρούν και εξελίσσουν τον κοινωνικό και εκπαιδευτικό τους ρόλο, με στόχο την ανανέωση των τρόπων παρουσίασης των εκθεμάτων τους και στη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων, όχι μόνο για παιδιά, αλλά και για τις υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες. Η μουσειοπαιδαγωγική συνδέεται με σύγχρονες φιλοσοφικές, επιστημολογικές και παιδαγωγικές αντιλήψεις που υποστηρίζουν ότι, ο άνθρωπος καθορίζεται από τις σχέσεις του με τον κοινωνικό του κύκλο και το ιστορικό, πολιτισμικό και φυσικό περιβάλλον. Αντικείμενο της είναι η επιστημονική διερεύνηση των παιδαγωγικών και μουσειολογικών αρχών, που καθορίζουν την πολιτιστική και την εκπαιδευτική πολιτική των μουσείων, καθώς και την εφαρμογή και αξιολόγηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων, ανεξαρτήτως κοινωνικής ομάδας (Νάκου, 2001, Μέρος Γ'). Ουσιαστικά, η μουσειοπαιδαγωγική, βοηθάει, μέσω της εκπαίδευσης, στη καλλιέργεια του ανθρώπινου νου και θέλει να βοηθήσει στο να ανακαλυφθούν δυνατότητες και τρόποι, σε κάθε άτομο, έτσι ώστε να μπορεί να «διαβάσει», να ερμηνεύει και να αξιοποιεί την πολιτισμική κληρονομιά και τις πληροφορίες που του δίνονται. Σε συνδυασμό με εκείνη και τις νέες εκπαιδευτικές μεθόδους, δημιουργούνται εκπαιδευτικά προγράμματα στο χώρο του μουσείου.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα αναφέρονται στις μόνιμες εκθέσεις των μουσείων, ενώ προγράμματα υλοποιούνται και με αφορμή περιοδικές εκθέσεις ή άλλες επετειακές αφορμές (Νικονάνου, 2015). Καθώς, τα προγράμματα αυτά λειτουργούν και συνήθως, βασίζονται στην εμπειρική και αισθητική μάθηση, και όχι στη θεωρητική/ διδακτική, υπάρχει μεγάλη απήχηση και η δημοτικότητα των μουσείων αυξάνεται. Βέβαια, ο τρόπος εκμάθησης, ποικίλει και παίζει μεγάλο ρόλο στην επιτυχία ενός προγράμματος. Η μάθηση είναι τόσο διαδικασία, όσο και το αποτέλεσμα και η έννοια της μάθησης, ως απόκτηση γνώσης, βασισμένα σε δεδομένα, βρίσκεται σε κάθε μουσείο (Black Graham, 2009, σελ. 166).

-Τρόποι εκμάθησης και επιλογή γνώσεων.

Το μουσείο, γενικά, εκλαμβάνεται ως ένας χώρος που διαφέρει τελείως από το σχολείο. Ο τρόπος προσέγγισης και μάθησης δεν είναι τόσο «μονόπλευρος», με την έννοια ότι οι άνθρωποι απλά βρίσκονται εκεί και ακούνε έναν άλλον άνθρωπο να μιλάει, ή διαβάζουν έναν οδηγό και δεν έχουν την ευκαιρία να κάνουν ερωτήσεις ή να ανακαλύψουν μόνοι τους πληροφορίες. Το μουσείο, σε αντίθεση με το σχολείο, διαμορφώνει ένα πλέγμα αίσθησης, θέασης και βίωσης της πραγματικότητας, που επιτρέπει και προωθεί πολύπλευρες και σύνθετες μορφές υλικών, σωματικών, αισθητικών, διανοητικών, κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων, γνώσεων και συμπεριφορών (Νάκου, 2001, σελ. 195). Τα προγράμματα που παρέχονται στα μουσεία, δίνουν στους επισκέπτες ευκαιρίες για διαφορετικό τρόπο προσέγγισης στην πολιτισμική κληρονομιά, έκφραση απόψεων και λήψη διαφορετικών ερμηνειών.

Βέβαια, όπως και στο σχολείο, έτσι και στο μουσείο, υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι εκμάθησης με κέντρο διαφορετικά χαρακτηριστικά και δυνάμεις του ανθρώπινου μυαλού. Ο συνηθής τρόπος αποτελείται από τον «διδασκτισμό», ο οποίος παρέχει μία ιδιαίτερη παθητική θέση στον εκπαιδευόμενο, καθώς στηρίζεται στη λογική και στη συνοχή. Το συγκεκριμένο μοτίβο, θεωρείται αποτελεσματικό ως προς την αφομοίωση των γνώσεων από τους επισκέπτες, αλλά θεωρείται λιγότερο διασκεδαστικό από την «εμπειρική» προσέγγιση, στην οποία, μεταδίδονται οι γνώσεις και οι μαθητές καλούνται να θέσουν σε πράξη, αυτά που έχουν μάθει, για να τα κατανοήσουν ολοκληρωτικά τις πληροφορίες που τους δόθηκαν και έτσι, να αποκτήσουν πιο πολύ ενδιαφέρον, και να συνεχίσουν να μαθαίνουν καινούργια πράγματα.

Η δεύτερη προσέγγιση (η εμπειρική δηλαδή), θέτει μακροπρόθεσμο στόχο και δίνει στους μαθητές μία πιο «ενεργητική» θέση στο πρόγραμμα. Άλλη μία μέθοδος που υπάρχει, είναι η «μάθηση- ανακάλυψη», που σύμφωνα με τον Black Graham (2009, σελ. 176), είναι μία μορφή ενεργητικής- πειραματικής μάθησης που εντοπίζεται συχνότερα, στην επίλυση προβλημάτων και συνδέει την απόκτηση πληροφοριών με την εφαρμογή τους. Επίσης, η συγκεκριμένη μέθοδος, δίνει τη δύναμη στους εκπαιδευόμενους, να διαλέγουν οι ίδιοι τις πληροφορίες που τους ενδιαφέρουν, να βρίσκουν μόνοι τους το νόημα και τη σημασία της εκάστοτε πληροφορίας και να παίρνουν πρωτοβουλία, απέναντι σε οποιοδήποτε ζήτημα τεθεί, και να το λύσουν με τις πληροφορίες που οι ίδιοι γνωρίζουν. Αυτό, οδηγεί προς μία κονστρουκτιβιστική μαθησιακή θεωρία.

Η θεωρία του κονστρουκτιβισμού ή αλλιώς του εποικοδομιτισμού στην εκπαίδευση, βασίζεται στη παραδοχή ότι, αναστοχαζόμενοι τις οποιαδήποτε εμπειρίες, διαμορφώνονται αυτούσιες αντιλήψεις για τον κόσμο και τον τρόπο ζωής, και η σχέση δασκάλου- μαθητή, ουσιαστικά αντικαθίσταται από τον ίδιο τον «μαθητή» που επιλέγει μόνος του, τις γνώσεις που επιθυμεί να λάβει και να δημιουργήσει δικές του έννοιες και ιδέες, σύμφωνα με τις προϋπάρχουσες και τις επιλεγμένες πληροφορίες. Για αυτή τη θεωρία, η άποψη του Graham Black (2009, σελ. 179) στοχεύει στο αποτέλεσμα, στη μορφή και τη σχέση του μουσείου με τους επισκέπτες του. Συγκεκριμένα αναφέρει, «Αν η κονστρουκτιβιστική θεωρία γίνει δεκτή ως βασική ως προς το χαρακτήρα της μάθησης στο μουσείο, τότε ο ρόλος του επιμελητή εκθέσεων θα είναι κυρίως, να παρέχει ευκαιρίες στους επισκέπτες, ώστε να λειτουργούν διαδραστικά και να “κατασκευάζουν” τα δικά τους νοήματα». Ουσιαστικά, με τη συγκεκριμένη μέθοδο, δημιουργούνται άλλα ζητήματα που έχουν να κάνουν άμεσα με το ρόλο του προσωπικού του μουσείου, παρόλο που θεωρείται «απελευθερωμένη» στο κοινό.

Οι προαναφερόμενοι μέθοδοι εκμάθησης, έχουν εξίσου αποτελεσματικότητα και δεν είναι καμία «λάθος» ή «σωστή», καθώς όλες έχουν κοινό στόχο και τον πετυχαίνουν, η κάθε μία, με διαφορετικά μέσα. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα, είναι ένας συνδυασμός των παραπάνω μεθόδων, με στόχο τον πειραματισμό και την επίτευξη της παροχής γνώσεων και της προσέλκυσης κοινωνικών ομάδων. Και με την επίτευξη των προηγούμενων στόχων, η ιδέα του μουσείου, που υπήρχε στο παρελθόν, μπορεί να αρχίζει να αναπλάθεται με τις καλύτερες εντυπώσεις.

-Οι εντυπώσεις του κοινού και η προσφορά των εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Όπως αναφέρει η κα. Γεωργία Καραβιώτου, τα εκπαιδευτικά προγράμματα που με επιτυχία εφαρμόζονται και στον τόπο μας την τελευταία δεκαετία δεν είναι μαθήματα. Είναι παιχνίδια παρατηρητικότητας, φαντασίας, οξυδέρκειας και ευστροφίας που, κατάλληλα εφαρμοσμένα, φέρνουν εκπληκτικά αποτελέσματα σε ότι αφορά τη μάθηση. Και οι άνθρωποι πλέον, χαρακτηρίζονται για την επιθυμία τους να κατανοήσουν και να επεξεργαστούν το περιβάλλον τους, αναζητώντας απαντήσεις σε διάφορα φαινόμενα. Είτε μέσω της επιστήμης, είτε της φιλοσοφίας, ή μέσω των αισθητικών εμπειριών. Ακόμη και η φυσική περιέργεια έχει οδηγήσει στην ανάπτυξη και στη απόκτηση γνώσεων και εμπειριών. Αυτού του είδους προγράμματα έδωσαν επίσης, μία μεγάλη ευκαιρία στα μουσεία να πειραματιστούν παραπάνω, σε τρόπους εκμάθησης και μελέτη της ανθρώπινης συμπεριφοράς και ψυχосύνθεσης.

Τα παιδιά και οι υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες, μαθαίνουν για τον κόσμο, το περιβάλλον, τους προγόνους τους και τις πτυχές της καθημερινής τους ζωής. Ο άνθρωπος ενστικτωδώς εμπιστεύεται την αισθητηριακή πρόσληψη της γνώσης και εμπεδώνει ευκολότερα την εμπειρία που του παρέχεται μέσω της κατ' αυτόν τον τρόπο επαφής του με τα αντικείμενα (όραση, αφή, ακοή κλπ.). Η αισθητηριακή προσέγγιση ενός αντικειμένου επιζητείται ιδιαιτέρως στις περιπτώσεις της συγκινησιακής σχέσης αντικειμένου- θεατή, όπως για παράδειγμα, στην επαφή ενός ευλαβούς πιστού με ένα βυζαντινό κειμήλιο κ.λπ. (Τέση Σαλή, 2006). Το συγκεκριμένο συμπέρασμα, αποδεικνύει ότι, και η υποκειμενικότητα του εκάστοτε ανθρώπου παίζει απίστευτο ρόλο, ως προς την άποψη του για τους μουσειακούς χώρους, κάτι που είναι απολύτως λογικό αλλά ταυτόχρονα ενδιαφέρον, από την ανθρωποκεντρική μελέτη πάνω στη μάθηση και τον πολιτισμό.

Τα μουσειοπαιδαγωγικά προγράμματα, δίνουν, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, μία διαφορετική άποψη και εμπειρία, ανάμεσα σε κοινωνικές ομάδες, αρχικά στην ιδέα της μάθησης. Σήμερα, υπάρχουν αξιόπιστα εκπαιδευτικά προγράμματα και τα παιδιά αποτελούν σημαντικό ποσοστό των επισκεπτών, και παράλληλα, η τάση για «δια βίου μάθηση», τροφοδοτεί τα μουσεία και με ενήλικες επισκέπτες (Graham Black, 2009, μέρος Γ'). Παράδειγμα, τα προγράμματα που δίνουν στα παιδιά, ευκαιρίες για εναλλακτικές και ομαδικές προσεγγίσεις του υλικού πολιτισμού, παρέχουν τη δυνατότητα εκπαιδευτικής αξιοποίησης των πιθανών παρερμηνεύσεων και προκαταλήψεων (Νάκου, 2001, σελ. 203). Με λίγα λόγια, τα παιδιά μαθαίνουν μέσα από τα προγράμματα, μέσω από τα άλλα παιδιά, και οποιαδήποτε λάθος εικόνα ή λάθος πληροφορία, ξεκαθαρίζεται. Ουσιαστικά, αυτό συμβαίνει και σε άλλες κοινωνικές ομάδες. Σε σχέση με τους ενήλικους και την εκπαίδευσή τους, γίνεται συμβολή στην αναθεώρηση απόψεων και στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης. Η εμπειρία από τους ενήλικους εκπαιδευόμενους, δεν έχει σημαντικές διαφορές από τον τρόπο που χρησιμοποιείται στις μικρές ηλικίες και στα σχολεία (Κόκκος, 2011, σελ. 71).

Η κριτική σκέψη είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό, για τη καλή ζωή, σε έναν άνθρωπο. Γενικά, τα σχολεία, οι πολιτιστικοί φορείς και συγκεκριμένα τα μουσεία, με αυτά τα προγράμματα, βοηθούν στο να αποκτηθεί, εν μέρει, η σωστή βάση για να

μπορεί να αξιολογήσει ο άνθρωπος, κάποια πράγματα. Η κριτική σκέψη ως ενεργητική διαδικασία, έρχεται σε αντίθεση με την απλή αποδοχή της πληροφορίας. Καθορίζει δηλαδή, τον άνθρωπο που διαθέτει «ανήσυχο πνεύμα», που δεν δέχεται παθητικά τη νέα γνώση, που θέτει προβληματισμούς και αναζητά συνεχώς καινούργιες γνώσεις/εμπειρίες (Μέγα Γεωργία, 2011, σελ. 27).

Φυσικά, αυτά τα προγράμματα, έχουν αντίκτυπο πνευματικά και συναισθηματικά, και έχουν επηρεάσει την άποψη του κοινού για το μουσείο. Μέσα από αυτά, ο κάθε επισκέπτης, γνωρίζει και αναγνωρίζει τον εαυτό του εσωτερικά, τον ρόλο του στο κοινωνικό σύνολο, τον κόσμο και τον τρόπο λειτουργίας του. Ουσιαστικά, η μάθηση, ακόμη και μέσω αισθήσεων, εμπειριών και δυνατοτήτων του κάθε ανθρώπου, σε συνδυασμό με τη προσοχή που έδωσε ο ίδιος ο φορέας, σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, δημιούργησε για το μουσείο, μία πιο φιλική εικόνα, που δεν υπήρχε στο παρελθόν. Αυτό αποτελεί ως ένας έξυπνος και αποτελεσματικός τρόπος προσέγγισης νέου κοινού.

-Οι νέες τεχνολογίες και τα μέσα προβολής.

Έπειτα από τα εκπαιδευτικά προγράμματα, άλλη μία, και πλέον διαδεδομένη μέθοδος προσέγγισης του κοινού, είναι τα διαδραστικά μέσα και οι νέες τεχνολογίες. Η διάδραση του ανθρώπου με τη τεχνολογία, έχει καθιερωθεί στις περισσότερες ανθρώπινες δραστηριότητες, από την εργασία μέχρι την εκπαίδευση και τη διασκέδαση (Χωριανόπουλος, 2016, σελ. 43). Έτσι, είναι φυσικό επόμενο, οι πολιτιστικοί φορείς, να χρησιμοποιούν τα νέα μέσα που παρέχονται από την τεχνολογία, για να εξελιχθούν οι ίδιοι και να προσελκύσουν κόσμο. Η τεχνολογία, σαν φαινόμενο, πάντα έλκυε τον άνθρωπο και τον παρότρυνε να πειραματίζεται, με στόχο τη διευκόλυνση και τη διασκέδαση του, σε ορισμένες περιπτώσεις. Πλέον, ο τεχνολογικός αναλφαβητισμός, βρίσκεται σε ηλικίες που είναι αρκετά μεγάλες ή αρκετά μικρές, για αυτονόητους λόγους. Οι περισσότεροι, γνωρίζουμε να χειριζόμαστε, σχεδόν πάντα, σε εξαιρετικό βαθμό, τις νέες τεχνολογίες και τις παροχές τους, στην καθημερινότητα και να επωφελούμαστε από αυτές.

Συγκεκριμένα, τα σύγχρονα μουσεία, ενστερνίζονται πλέον, εύκολα τα διαδραστικά μέσα και γενικότερα τις νέες τεχνολογίες, καθώς είναι παράμετροι πλέον, στο στήσιμο μίας καινούργιας έκθεσης, όχι μόνο ως μέσα προβολής της συλλογής στο κοινό αλλά και για την ίδια την έκθεση, την αισθητική της και την οικονομία του μουσείου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η προσοχή που δίνεται στην ακουστική του χώρου. Για ιδανικές συνθήκες ακουστικής στο μουσείο, εννοούνται οι άριστες περιβαλλοντικές συνθήκες, που σχετίζονται ξεκάθαρα, με την αίσθηση της ακοής, που προσφέρουν στο κοινό, την εικόνα ενός οργανωμένου μουσείου (Σαλή, 2006, σελ. 161). Γενικότερα, οι νέες τεχνολογίες προσπαθούν στο να υπάρχει μία κοινή πορεία, ανάμεσα σε εκείνες και τους ανθρώπους, και να παρέχουν «πολιτιστικά προϊόντα».

Ενώ γίνεται αναφορά στα πολιτιστικά προϊόντα ή αλλιώς, στα πολιτιστικά αγαθά, εννοούνται ουσιαστικά, οι ιδέες, οι γνώσεις και οι τεχνολογικές εμπειρίες που παρέχονται από πολιτιστικούς φορείς, και όπως ήδη είναι γνωστό, κάθε πολιτιστικός φορέας, έχει να προσφέρει διαφορετικής αξίας αγαθά και εμπειρία. Η αξιολόγηση της

εμπειρίας που προσφέρουν τα πολιτιστικά αγαθά δεν αποτελεί κατανοητή και προβλέψιμη διαδικασία και τόσο οι πολιτιστικοί φορείς, όσο και αυτά που προσφέρουν, έχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ τους, καθώς κάθε φορέας έχει τη κουλτούρα του, και είναι φυσικό επόμενο αυτό, να διευκρινίζει τη φύση των προϊόντων που παρέχει (Μπαντιμαρούδης, 2011, κεφ. 1).

Η καλύτερη κατανόηση της διάδρασης του χρήστη, με τη τεχνολογία, επεκτείνεται και στην ανθρώπινη ψυχολογία, καθώς στην πράξη είναι πολύ δύσκολο να ξεχωρίσουμε τη λογική από το συναίσθημα (Χωριανόπουλος, 2016). Όπως αναφέρει η κα. Δαλακούρα Νάγια, τα σύγχρονα μουσεία έχουν αναγνωρίσει το βοηθητικό και συμπληρωματικό ρόλο των διαδραστικών μέσων και τα αξιοποιούν παράλληλα με τις εκθέσεις τους.

Ωστόσο, η χρήση νέων τεχνολογιών διχάζει, καθώς ένα μέσο έχει τη δυνατότητα να αποτυπώσει στη μνήμη μας, ένα έκθεμα, με τον τρόπο που το προβάλλει, όμως ταυτόχρονα, υπάρχει το ενδεχόμενο επισκίασης των ίδιων των εκθεμάτων από τα μέσα. Ουσιαστικά, αν ο επισκέπτης μετά την έξοδο του από το μουσείο, αναλογιστεί τι είδε στην επίσκεψη του, και το μέσο προβολής είναι αυτό που θυμάται πιο πολύ ή του έκανε μεγαλύτερη εντύπωση, χάνεται ο πραγματικός στόχος του μουσειακού χώρου. Σύμφωνα με τον Moles Abraham (2016, σελ. 335), όταν ένα άτομο δέχεται πολλά ξεχωριστά και ασύνδετα μεταξύ τους μηνύματα (σε αυτή τη περίπτωση ας τεθεί ως παράδειγμα, το μέσο προβολής εκθεμάτων και το ίδιο το έκθεμα), έχει διαπιστωθεί ότι η προσοχή ταλαντεύεται κάθε φορά προς διαφορετικό «μήνυμα», με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα συνονθύλευμα από αποσπάσματα που προέρχονται από τα ανάλογα μηνύματα που δέχθηκε το άτομο, σε συνδυασμό με συμπληρωματικές πληροφορίες που δημιούργησε ο ίδιος, κατά προσέγγιση. Υπάρχει πιθανότητα να συμβεί αυτό, καθώς η τεχνολογία έχει τρομερά επιτεύγματα και συνεχίζει να εντυπωσιάζει με τις εφαρμογές που δημιουργούνται.

Οι ψυχαγωγικές, αλλά και πολλές εκπαιδευτικές εφαρμογές, που θέλουν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του επισκέπτη- χρήστη, συνήθως, δίνουν χαμηλή προτεραιότητα στην απόδοση της διεργασίας και στον χρόνο που αυτή παίρνει, και αντίθετα, δίνουν έμφαση στην ευχάριστη διάδραση, με μέσα όπως την αφήγηση και τη δυνατότητα συμμετοχής σε δραστηριότητες με συσκευές διάδρασης, ειδικά φτιαγμένες, για να βοηθήσουν τον χρήστη, να εξοικειωθεί με το περιβάλλον (Χωριανόπουλος, 2016, κεφ. 7).

Τα μέσα προβολής εκθεμάτων, θεωρούνται πρωτοποριακά και εντυπωσιακά. Αυτά τα μέσα προβολής, όπως αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, έχουν να κάνουν με τις περισσότερες, αν όχι όλες τις αισθήσεις. Αρχικά, η αφή, μέσω των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, έφερε κάτι ξεχωριστό καθώς αποτελείται μέσο προβολής των συλλογών. Κοινωνικές ομάδες, δημιούργησαν και άγγιξαν μέσα στο χώρο του μουσείου και ήρθαν πιο κοντά στην ιδέα του. Μεγάλο ρόλο επίσης, στην προσέλκυση του κοινού μέσω των αισθήσεων και συγκεκριμένα, μέσω της όρασης σε συνδυασμό με τις νέες τεχνολογίες, έχει η εικονική πραγματικότητα και σε ευρύτερο βαθμό, οι διαδραστικές τεχνολογίες. Σύμφωνα με την κα. Εύη Σαμπανίκου και τον κ. Βασίλη Βλαχάκη (2005), οι διαδραστικές τεχνολογίες έχουν περάσει σε όλες τις μορφές τεχνών, ιδιαίτερα στις παραστατικές (motion-sensor technology) και η

αποτελεσματικότερη (στη συμμετοχή του θεατή) διαδραστική μορφή τεχνολογίας, είναι η εικονική πραγματικότητα καθώς προϋποθέτει συνολική συμμετοχή των αισθήσεων. Να σημειωθεί πως με τον όρο «εικονική πραγματικότητα» εννοείται ένα στυλ διάδρασης που προσομοιώνει τη διάδραση του ανθρώπου, με τον πραγματικό κόσμο (Χωριανόπουλος, 2016, σελ. 123). Η ιστοσελίδα γενικότερα, είναι ένα μέσο με πολλές δυνατότητες, και συγκεκριμένα για τα μουσεία, πέρα από τη προβολή και εξακρίβωση της ταυτότητας τους σαν φορείς, έχουν τη δύναμη να προβάλουν τις συλλογές τους, αντικείμενα προς πώληση και τυχόν υπηρεσίες που προσφέρουν. Επιπλέον, ενημερώνουν για τα νέα και τις εκδηλώσεις που μπορεί να παίρνουν μέρος, στον εκάστοτε φορέα.

Παράδειγμα αποτελεί, η ιστοσελίδα του Λούβρου, που προσφέρουν πανοραμικά μέρη των εκθέσεων και με την εξέλιξη της τεχνολογίας στην εικονική πραγματικότητα, με ένα ζευγάρι ειδικά γυαλιά, μπορεί ο άνθρωπος να έχει την αίσθηση ότι βρίσκεται μέσα στο ίδιο το μουσείο. Όμως, παρά τη μεγάλη δύναμη που έχουν οι νέες τεχνολογίες, πρέπει να γίνει κατανοητό ότι, ο ηλεκτρονικός μουσειακός χώρος, διαφέρει από τον πραγματικό μουσειακό χώρο, και ότι ο επισκέπτης αποκομίζει διαφορετικές παραστάσεις και εμπειρίες. Συγκεκριμένα, μεταξύ πολλών διαφορών, σε ότι έχει να κάνει με την ανάδειξη των συλλογών, τα εκθέματα χάνουν ένα μεγάλο μέρος της αξίας τους, μέσω της μετατροπής του σε ψηφιακές εικόνες, και έτσι, αφαιρείται από αυτά η υλικότητα, η σταθερότητα και η μοναδικότητα της τρισδιάστατης φύσης τους (Νάκου, 2001, κεφ. Β. 3).

Παράλληλα, με τη προσπάθεια προσέλκυσης μέσω της αφής και της όρασης, και με την εξέλιξη των τεχνολογικών δυνάμεων του μουσείου, υπάρχει εστίαση και στην ακοή, καθώς δημιουργούνται και προσφέρονται δυνατότητες, οι οποίες, επιτρέπουν την ανάπτυξη πολύ πιο εξελιγμένων λύσεων ηλεκτρονικής ξενάγησης. Αυτές οι δυνατότητες μπορούν να παρέχουν με αυτοματοποιημένο τρόπο εξατομικευμένη, πολυμεσική πληροφορία (Γραμμένος και Στεφανίδης, 2007). Η παλιά μέθοδος, με τους ξεναγούς να μιλάνε σε υψηλό τόνο και η άβολη συσπείρωση με κέντρο αυτούς, αποτελεί παρελθόν, καθώς υπάρχουν προγράμματα που είτε με ακουστικά, είτε σε κάθε έκθεμα ξεχωριστά, δίνουν πληροφορίες στο κοινό, μοναδικά στον καθένα. Με αυτό τον τρόπο, ο κάθε επισκέπτης, μπορεί με τη δική του ταχύτητα και διάθεση, να απολαύσει τη διαδρομή του, ανάμεσα στα εκθέματα, να διαβάσει και να ακούσει τις πληροφορίες που επιλέγει ο ίδιος, χωρίς να αντιμετωπίζει σύγχυση, μέσα σε μία πολυμελή ομάδα επισκεπτών. Το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό, χτίζει μία οικειότητα, ανάμεσα στον κάθε άνθρωπο που βρίσκεται μέσα στο μουσείο και δημιουργεί ευχάριστες εντυπώσεις.

Οι εφαρμογές που κάνουν τα ίδια τα μουσεία, σε σύνδεση με τα εκθέματα τους και τον τρόπο προβολής τους (οι εφαρμογές ξενάγησης, τα συστήματα εντοπισμού για εύκολη πλοήγηση του επισκέπτη μέσα στο χώρο και άλλες δραστηριότητες που εξιτάρουν συγκεκριμένα, τις τρεις από τις πέντε αισθήσεις, την αφή, την ακοή και την όραση), είναι δυνατόν, να αφήσουν στους επισκέπτες, μία μοναδική και αξέχαστη εμπειρία, ανεξάρτητα από την ηλικία, αρκεί να υπάρχει και η ανάλογη ευχρηστία. Βέβαια, η ευχρηστία των μέσων, δεν είναι η μόνη απόλυτη αξία, καθώς μία συσκευή διάδρασης επηρεάζεται από πολλούς ακόμη παράγοντες, όπως την αισθητική, το κόστος και τη συνήθεια (Χωριανόπουλος, 2016, σελ. 102). Η συνήθεια, σε αυτές τις περιπτώσεις, έχει

να κάνει με την εξοικείωση των επισκεπτών, στο να χειρίζεται και να απολαμβάνει στο έπακρο, τα παρεχόμενα, από τα μέσα, χωρίς να φοβάται. Συνήθως, τα παιδιά, οι έφηβοι και οι ενήλικες είναι πιο ενθουσιασμένοι σε ότι έχει να κάνει με αυτά τα μέσα, λόγω τεχνολογικού αλφαριθμητισμού και αυτό είναι άλλο ένα θέμα που προβληματίζει το μουσείο, καθώς το επίπεδο του (τεχνολογικού αλφαριθμητισμού), όπως προαναφέρθηκε, διαφέρει στις ηλικίες και σε συνδυασμό με τη κουλτούρα και το επίπεδο εκπαίδευσης από άνθρωπο σε άνθρωπο. Ακόμη και οι γεωγραφικές/ πολιτικές και οικονομικές συγκυρίες, έχουν θέση στις γνώσεις του καθενός. Δυστυχώς, δεν έχουν όλοι οι άνθρωποι τα ίδια προνόμια και δεν έχουν όλοι πρόσβαση στις νέες τεχνολογίες.

Ανακεφαλαιώνοντας επάνω στα οφέλη και στη σχέση του κοινού με τα τεχνολογικά/ διαδραστικά μέσα, διακρίνεται ότι, οι νέες τεχνολογίες στα μουσεία, θεωρούνται κατά πλειοψηφία, ότι είναι μία ευχάριστη εξέλιξη για το κοινό τους, που προσφέρει κάτι διαφορετικό και ίσως μοναδικό. Όμως, από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, υπάρχει η πιθανότητα να θεωρηθούν δύσχηστα εργαλεία προβολής και πάντα υπάρχει το ενδεχόμενο επισκίασης των εκθεμάτων από τα μέσα.

-Οικονομία, μάρκετινγκ και πολιτισμικά αγαθά.

Τα μουσεία είναι τα πρωταρχικά σύγχρονα ιδρύματα που επικυρώνουν κλασσικές σταθερές της καλλιτεχνικής αξίας (Freeland, 2005). Πέρα όμως από τον στόχο τους και όλες τις προσπάθειες που προαναφέρθηκαν για να προσελκύσουν το κοινό και να εξελιχθούν σαν φορείς, τα μουσεία και πάλι, έστω σε μικρό βαθμό, ακόμη δίνουν την εντύπωση ότι φέρουν στίγματα/ χαρακτηριστικά που μπορεί να αποτρέψουν τυχόν επισκέπτες. Αρκετά άτομα, μπορεί να θεωρούν μία εκδρομή, στο μουσείο αδιάφορη και βαρετή, με αποτέλεσμα να μην είναι ικανοποιητικός ο αριθμός των επισκεπτών και συγκεκριμένα, πολλά μουσεία που δεν είναι γνωστά ή είναι μικρά (τοπικά), δεν παίρνουν την αναγνώριση και την φροντίδα που τους αξίζει και βρίσκονται στο σκοτάδι. Ακόμη και μικρές πόλεις, συχνά διαθέτουν πολλά μουσεία, όμως η έλλειψη της αναγνωρισιμότητας, μπορεί άμεσα και σχεδόν σίγουρα να πλήξει ένα μουσείο, κυρίως οικονομικά.

Η πολιτισμική κληρονομία μπορεί να γίνει κατανοητή ως μία διπλή οντότητα: μία πηγή οικονομικού και πολιτιστικού κεφαλαίου (Μπούνια, 2005, σελ. 45). Η οικονομική κατάσταση των μουσείων, έχει ρόλο υψίστης σημασίας, επειδή καθορίζει τη μοίρα των εκθεμάτων αλλά και του προσωπικού και των συνεργατών, που απασχολούνται με τον φορέα. Ακόμη και αν πρόκειται για μία ιδιωτική συλλογή, πάντα υπάρχουν δαπάνες για τη συντήρηση και σωστή ανάδειξη των εκθεμάτων, οπότε, τα μουσεία βρίσκονται σε μόνιμη «διαμάχη» με το ενδιαφέρον του κοινού και προσπαθούν να το κατακτήσουν. Γενικότερα, τα μουσεία για να επιβιώσουν, πρέπει να συμβιβάσουν τις απαιτήσεις της καλλιτεχνικής παραγωγής, με αυτές της ανοιχτής αγοράς (Μπαντιμαρούδης αναφερόμενος στα λεγόμενα του Lampel, 2011, σελ. 35).

Με την πάροδο του χρόνου, μία «έννοια» που έχει επηρεάσει αρκετά, την εικόνα του μουσείου, είναι αυτή της «εμπορευματοποίησης». Ουσιαστικά, πέρα από τη πνευματική εξέλιξη που δέχονται οι επισκέπτες και την προσαρμογή των μουσείων για να τους προσελκύσει και να συνεχίσει, και το ίδιο, να εξελίσσεται και να

αναδεικνύεται, υπήρχε από την αρχή και εξακολουθεί να υπάρχει, μία βασική ανάγκη που επιβάλλεται να καλύψει, και αυτή είναι οι οικονομικοί πόροι. Είναι φυσικό επόμενο, να έχουν (οι οικονομικοί πόροι), κατά ένα ποσοστό, επηρεάσει και την έννοια των εκθεμάτων, καθώς χαρακτηρίζονται πλέον, από ορισμένους, ως προϊόντα προς κατανάλωση.

Τα μουσεία, όπως αναφέρθηκε, με δικές τους πρωτοβουλίες, θέλησαν να αναδειχθούν και να προσελκύσουν επισκέπτες, επενδυτές και κονδύλια. Για πολλές δεκαετίες, μερικά κράτη θεωρούσαν ότι πρέπει ορισμένοι φορείς να λαμβάνουν κρατικές επιχορηγήσεις καθώς αποτελούν μέσα προβολής της πολιτισμικής κληρονομιάς. Ωστόσο, οι κρατικές επιδοτήσεις στον πολιτισμό, μειώνονται σταθερά εξαιτίας της αύξησης του αριθμού των υπαρχόντων πολιτιστικών φορέων και της συνεχούς μεταβαλλόμενης οικονομίας. Η παγκόσμια οικονομία χαρακτηρίζεται από κύκλους ανάπτυξης και ύφεσης, οι οποίοι, έχουν καταλυτικό αντίκτυπο στο μέγεθος των κρατικών επιδοτήσεων για τον πολιτισμό (Μπαντιμαρούδης, 2011, κεφ. 1).

Βέβαια, στα τέλη του 20ου αιώνα, όλο και περισσότερο συνειδητοποιείται ότι ο πολιτισμός έλκει την οικονομία. Οι πολιτιστικές βιομηχανίες είναι οι πρώτες που δέχονται πλήγμα στις οικονομικές κρίσεις και προσπαθούν να στοχεύσουν, με περισσότερη προσοχή, στο κοινό. Έτσι, οι αρχές των πόλεων αναπτύσσουν εξελιγμένες στρατηγικές, οι οποίες επενδύουν στον πολιτισμό. Σ' αυτό το πλαίσιο, οι μουσειακοί χώροι, άρχισαν να προγραμματίζουν πλήθος διαφορετικών δραστηριοτήτων για την προσέλκυση μεγαλύτερου αριθμού επισκεπτών (Μάντζιου Λένα, 2015, σελ. 60).

Φυσικά, τα μουσεία μπορούν να χρησιμοποιήσουν αποτελεσματικά, τα μέσα, που έχουν αναφερθεί σε αυτό το κεφάλαιο (όπως προγράμματα, ειδικές βραδιές, μέσα προβολής ή ακόμη και ανακαίνιση/ αλλαγή του χώρου έκθεσης/ κτιρίου), για να υπάρξει ένα οικονομικό όφελος, όμως θεωρείται απαραίτητο να εξασφαλίζεται ότι, αυτές οι ενέργειες δεν προκαλούν συμβιβασμούς στη προστασία των συλλογών. Σε αυτές τις περιπτώσεις, πρέπει να δημιουργηθεί κανονισμός, ο οποίος θα εξασφαλίζει τον ρόλο του μουσείου, σχετικά με το αν είναι μη-κερδοσκοπικός οργανισμός (Μπούνια, 2012, αναφερόμενη στον κώδικα δεοντολογίας ICOM σε σχέση με τις δραστηριότητες μουσείων που φέρνουν εισόδημα, σελ. 223).

Ένα σημαντικός λόγος που υπάρχει για να δημιουργούνται αυτοί οι κώδικες δεοντολογίας είναι ότι, τα μουσεία έχουν χρησιμοποιηθεί για κοινωνικοπολιτικά και οικονομικά οφέλη. Γενικά, ως προς τις μεθόδους απόκτησης οικονομικής ευχέρειας των μουσείων, παράλληλα με τα έσοδα από δραστηριότητες και τους επισκέπτες, υπάρχουν και οι επενδυτές ή άνθρωποι που απλά κάνουν δωρεές, με στόχο την προώθηση του πολιτισμού, ως προς την οικονομική ενίσχυση του φορέα. Βέβαια, σύμφωνα με τη Freeland (2005, σελ. 82), από το 1965 περίπου, παρατηρείται, μία στροφή στη χρηματοδότηση των μουσείων, μακριά από ιδιώτες φιλάνθρωπους, και η αρχή των επενδύσεων από τις εταιρίες. Ο συνηθής λόγος αυτών των χρηματοδοτήσεων από αυτές (τις εταιρίες), ήταν γιατί οι ίδιες, ήθελαν να βελτιώσουν την εικόνα τους και να αποκτήσουν κέρδος. Επιπλέον, σε σχέση με τις χρηματοδοτήσεις, κάτι άλλο που αξίζει να αναφερθεί, είναι πως, οι επενδύσεις τέτοιας φύσης, μπορούσαν κατά ένα μεγάλο ποσοστό, να δώσουν δικαίωμα «λογοκρισίας» στους χρηματοδότες ή ακόμα, να υπάρχει η αίσθηση του περιορισμού στον τρόπο προβολής μίας έκθεσης, και αυτό

είναι κάτι που στέκεται ενάντια στην αρχική έννοια ενός μουσείου. «Ξένες επιχειρήσεις χρηματοδοτούν εκθέσεις, με σκοπό να “λιπάνουν” τους τροχούς των διεθνών σχέσεων και εμπορίου» (Freeland, 2005, σελ. 83). Με λίγα λόγια, υπήρξε από τότε η πρόθεση της εκμετάλλευσης, των πολιτιστικών φορέων, για προσωπικά συμφέροντα. Για αυτό, και για τη σωστή διοίκηση και διαχείριση του φορέα του μουσείου, επιβάλλεται να υπάρχει ένα κώδικας δεοντολογίας.

Επομένως, ο συνεχώς αυξανόμενος αριθμός μουσείων, εκτός από την υπογράμμιση της σπουδαιότητας της πολιτισμικής κληρονομιάς μιας χώρας, μαρτυρεί συχνά και ένα πολιτισμικό μάρκετινγκ κινούμενο από ξένες ή πολυεθνικές εταιρείες (Ορφανίδη Λαΐα, 2003, σελ. 20). Η πολιτισμική επαφή, δημιουργεί ποικίλες στάσεις, που κυμαίνονται από τον ειλικρινή σεβασμό μέχρι τη χονδροειδή εμπορευματοποίηση. Η τέχνη και το χρήμα αλληλοεπηρεάζονται σε πολλούς θεσμούς, ιδιαιτέρως τα μουσεία. Τα μουσεία συντηρούν, συλλέγουν (αντικείμενα), εκπαιδεύουν το κοινό και προσφέρουν πρότυπα ως προς την αξία και τη ποιότητα της τέχνης. (Cynthia Freeland, 2005).

Παρ' όλα αυτά, τα μουσεία ανέκαθεν προσπαθούσαν για να αναδειχθεί η αξία και τα οφέλη τους. Οι παραπάνω τρόποι προσέλκυσης, σε συνδυασμό με τις καταστάσεις, στις οποίες βρέθηκαν τα μουσεία και ανταπεξήλθαν, είχαν/ έχουν μεγάλη επιτυχία. Ο οικονομικός ρόλος των μουσείων γίνεται όλο και πιο ξεκάθαρος, με στόχο το δικό του συμφέρον. Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι, η εξέλιξη στα «σύγχρονα» μουσεία, είναι ενθαρρυντική, όχι μόνο για τον ίδιο τον φορέα και τη προστασία των συλλογών του, αλλά εξίσου σημαντική είναι και η άποψη των επισκεπτών που γίνεται όλο και πιο θετική. Πλέον, δεν έρχονται απλά άνθρωποι μέσα σε ένα μουσείο και φεύγουν αλλά, καταλαβαίνουν τι αποσκοπεί ακριβώς ένα μουσείο και έρχονται πιο κοντά του, με πραγματικό ενδιαφέρον, όχι μόνο για να αποκτήσουν εγκυκλοπαιδικές γνώσεις, αλλά και να ανακαλύψουν και μέρη του εαυτού τους μέσω συναισθημάτων και πνευματικών αναγκών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3:

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΠΟ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ.

-Η επένδυση του χρόνου.

Έπειτα από όλες τις αναφορές στους τρόπους προσέλκυσης επισκεπτών και στο οικονομικό αντίκτυπο που μπορεί να έχει το μουσείο, άλλος ένας σημαντικός παράγοντας για να έρθει το κοινό στις αίθουσες του, είναι ο χρόνος. Ο πιο φυσικός λόγος και ο μόνος, για τον οποίο, το μουσείο, δεν μπορεί να κάνει κάτι. Όσο ελκυστικό και να θεωρηθεί ένα μουσείο, όσο σημαντικό και αν είναι, αν ο υποψήφιος επισκέπτης δεν έχει αρκετό χρόνο, δεν υπάρχει περίπτωση να έρθει.

Οι απλοί επισκέπτες, αλλάζουν τον τρόπο που επενδύουν τον ελεύθερο χρόνο. Οι άνθρωποι επενδύουν τον χρόνο τους, με μεγαλύτερη δυσκολία, σε σχέση με το παρελθόν, καθώς (ο χρόνος) τους είναι πολυτιμότερος και σχετικά, δυσεύρετος. Ο συγκεκριμένος χρόνος, καθώς μειώνεται, αποκαλύπτει και διαμορφώνει τις απαιτήσεις του κοινού, που προσπαθούν οι πολιτιστικοί φορείς να καλύψουν. Αυτές, οι αισθητικές απαιτήσεις του κοινού, έχουν αυξηθεί καταλυτικά από τις βιομηχανίες του θεάματος, έτσι οι οργανισμοί, που παρέχουν τις διάφορες εμπειρίες, διεκδικώντας τον ελεύθερο χρόνο κοινού, πρέπει να λειτουργούν όπως οι βιομηχανίες του θεάματος (Μπαντιμαρούδης, 2011, σελ. 29).

Η επίσκεψη σε ένα μουσείο ή αλλιώς, η μουσειακή εμπειρία, αποτελεί μια δραστηριότητα ιδιαίτερης φύσεως, λόγω της προσφοράς της πνευματικά. Συνήθως, ότι επιβάλλει την ψυχική- πνευματική επένδυση, απαιτεί ταυτόχρονα και την επένδυση χρόνου. Οι επισκέψεις στους πολιτιστικούς φορείς, συνήθως διαρκούν αρκετό χρονικό διάστημα, όχι επειδή αυτή είναι η πρόθεση τους, αλλά το μέγεθος των πληροφοριών και η συναισθηματική φόρτιση των επισκεπτών, δημιουργεί αυτό το αποτέλεσμα. Όλοι οι άνθρωποι, σε εκθέσεις, έχουν παρατηρήσει καλαισθητά ή περίεργα για αυτούς, αντικείμενα, για πολύ ώρα, με σκοπό να τα εξηγήσουν και να τα περιεργαστούν, και το μόνο κοινό και σίγουρο είναι ότι, αυτή η διαδικασία χρειάζεται ελεύθερο χρόνο. Όπως αναφέρει και ο κ. Μπαντιμαρούδης (2011, σελ. 39), οι πολιτιστικοί φορείς, διεκδικούν ένα μερίδιο του ελεύθερου χρόνου των ανθρώπων, προσφέροντας διαφοροποιημένες εμπειρίες διασκέδασης και ψυχαγωγίας.

Σύμφωνα με τη κα. Αντζουλάτου- Ρετσίλα (1995, κεφ. 5), τα κριτήρια που οδηγούν στην επιλογή του μουσείου, ως έναν από τους καλύτερους τρόπους επένδυσης ελεύθερου χρόνου, μπορεί να πηγάζουν από μία ή και παραπάνω ανάγκες, όπως η αναζήτηση ευκαιριών για μάθηση, για απόκτηση νέων εμπειριών, για θέληση κοινωνικοποίησης και ενεργό συμμετοχή σε δραστηριότητες και επιδίωξη για συναισθηματική διέξοδο και πληρότητα. Αυτό αποδεικνύει όχι μόνο την ανάγκη των μουσείων για να έχει επισκέπτες, αλλά, και τους ίδιους τους ανθρώπους, να έχουν, κατά ένα μέρος, την ανάγκη για να επισκεφτούν το μουσείο, ο καθένας για τον δικό του λόγο.

Αναφορικά, ο κ. Μπαντιμαρούδης (2011, σελ. 101- 102), επικαλείται ένα σημείο από άλλους συγγραφείς (Kotler, Kotler & Kotler, 2008, σελ. 163), στο οποίο διαχωρίζονται οι άνθρωποι, σε ομάδες, ανάλογα με το πως ξοδεύουν τον ελεύθερο χρόνο τους. Αυτές οι ομάδες είναι:

- Εκείνοι που ξοδεύουν τον ελεύθερο χρόνο τους με άλλους ανθρώπους, αναζητώντας εμπειρίες συλλογικού χαρακτήρα.
- Εκείνοι που αναζητούν μία εμπειρία που να είναι εποικοδομητική και αισθανθούν ότι έκαναν κάτι για να αξιοποιήσουν τον χρόνο τους.
- Εκείνοι που ουσιαστικά επεξεργάζονται το περιβάλλον τους και προσπαθούν να αποκτήσουν οικειότητα με αυτό, έτσι ώστε να ευαισθητοποιηθούν και να αποκτήσουν έμπνευση.
- Εκείνοι που αναζητούν απλά καινούργιες εμπειρίες και προκλήσεις.
- Εκείνοι που είναι φιλομαθείς.
- Εκείνοι που είναι ενεργοί ως προς τη συμμετοχή τους σε πολιτιστικά δρώμενα.

Οι συγκεκριμένες κατηγορίες δείχνουν πόσο διαφορετικά δρουν οι άνθρωποι και τη ποικιλομορφία των «θέλω» του κοινού. Είναι κοινά αποδεκτό ότι, κανένας πολιτιστικός φορέας δεν μπορεί να καλύψει πλήρως, όλες αυτές τις ομάδες, όμως αυτό δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει προσπάθεια.

Όπως αναφέρθηκε και στα προηγούμενα κεφάλαια, τα μουσεία, προσπαθούσαν και ακόμη προσπαθούν να απευθυνθούν σε ευρύ κοινό, είτε με εκπαιδευτικά προγράμματα, είτε με περιοδικές συλλογές. Αυτές οι προσπάθειες γίνονται και φαίνεται η προθυμία για να βελτιωθούν τα χαρακτηριστικά που δεν κολακεύουν πραγματικά, με τα σημερινά δεδομένα, τις συλλογές, και έχουν σαν στόχο να αναδείξουν τα πλεονεκτήματα που παρέχονται στον άνθρωπο και να βγει και ένα ποσοστό κέρδους χρηματικό ή απλή δημοσιότητα για τον φορέα.

Τα μουσεία, είναι δημοφιλής προορισμός για επίσκεψη. Βέβαια, οι λόγοι προσέλκυσης, άλλαξαν με το πέρασμα του χρόνου και αυτό συνέβη, επειδή και η ίδια η ανθρωπότητα εξελίχθηκε. Οι συνήθειες λόγοι είναι, ο τουρισμός, η απλή περιέργεια, μέχρι και η αναζήτηση γνώσεων. Όπως αναφέρει ο Francois Mairesse: «Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, ο κόσμος των μουσείων γνώρισε ένα κύμα αλλαγών χωρίς προηγούμενο: ενώ για χρόνια εθεωρείτο ως χώρος εσωστρεφής, απευθυνόμενος μόνο σε λίγους, ξαφνικά έκανε ένα μεγάλο άνοιγμα, εκφράζοντας μια κλίση για τη θεαματική αρχιτεκτονική, τις λαμπερές και δημοφιλείς εκθέσεις και ένα κάποιο καταναλωτικό πρότυπο στο οποίο έδειξε την πρόθεση να μετέχει. Από τότε, το μουσείο διατηρεί τη δημοτικότητά του, ο αριθμός των μουσείων έχει τουλάχιστον διπλασιαστεί, μέσα λίγα παραπάνω χρόνια από μια γενιά, και νέα κατασκευαστικά σχέδια, από τη Σαγκάη έως το Αμπού Ντάμπι, στην αυγή γεωπολιτικών αλλαγών που επαγγέλλεται το αύριο, αναδεικνύονται όλο και πιο εντυπωσιακά.».

Το κοινό, τα συναισθήματα του και οι απόψεις του, αλλάζουν για το μουσείο και έχουν διαφορά σε σχέση με το παρελθόν. Συγκεκριμένα, υπάρχει μία ελαφρά σύγκριση με τη συνηθής εικόνα που υπήρχε για το μουσείο στο παρελθόν και το πώς συνδέεται με τη νυν που αυτή καθορίζει το πώς αντιμετωπίζουν οι επισκέπτες την ιδέα του μουσείου.

-Η «ιερότητα» του μουσείου.

Όταν έρχεται ο λόγος για τα μουσεία και τις επισκέψεις τους, από τις πρώτες λέξεις που μπορούν να περάσουν από το μυαλό είναι η «αυστηρότητα» ή ακόμα και οι «κανόνες». Κάθε μουσείο έχει κανόνες καθώς, έχουν την ευθύνη για τη φυσική και πολιτιστική κληρονομιά, υλική και άυλη. Είτε διαφορετικοί ή όχι, κάθε φορέας έχει ένα κώδικα δεοντολογίας σε σχέση με τον τρόπο λειτουργίας του χρηματοοικονομικά, για τους φυσικούς πόρους, το θεσμικό πλαίσιο, την επαγγελματική συμπεριφορά ανάμεσα στο προσωπικό και εν μέρει, την επιτρεπτή συμπεριφορά από τους επισκέπτες στον χώρο. Αυτός ο κώδικας, ορίζει τους βασικούς κανόνες συμπεριφοράς και δράσης που θα πρέπει να τηρούν οι επαγγελματίες των μουσείων (Κώδικας δεοντολογίας ICOM, 2009).

Ένα ποσοστό κανόνων, διαφέρουν μερικές φορές, ανάλογα το είδος του μουσείου ή ακόμα και τις συγκυρίες. Ειδικότερα, ο κώδικας δεοντολογίας, αποτελείται από ένα σύνολο από κοινώς αποδεκτές αξίες και προδιαγραφές συμπεριφοράς. Αυτές οι αξίες υπάρχουν με σκοπό τη καλύτερη διαχείριση και διοίκηση του φορέα και την ανάπτυξη οικειότητας και εμπιστοσύνης, ανάμεσα στο μουσείο και τη κοινωνία. Βέβαια, η σχέση ανάμεσα στους επισκέπτες και στο μουσείο εξακολουθεί να είναι σύνθετη, όμως οφείλει να βασίζεται σε αμοιβαίο σεβασμό για να είναι υγιής και αποδοτική (Μπούνια, 2012, κεφ. 7). Για παράδειγμα, ένας πολύ γνωστός κανόνας είναι να μην αγγίζονται τα εκθέματα του χώρου, για λόγους ασφαλείας. Βέβαια, όπως προαναφέρθηκε, υπάρχουν μουσεία/ συλλογές ή ακόμα και προγράμματα που λαμβάνουν μέρος, και είναι συνήθως παιδαγωγικά, που όχι μόνο επιτρέπουν αλλά και προτρέπουν στην αφή των εκθεμάτων και την εξοικείωση, διαφόρων κοινωνικών ομάδων, με τα αντικείμενα.

Όμως, αυτά τα προγράμματα και αυτή η εξέλιξη της μορφής των μουσείων, όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, θεωρείται ακόμη καινούργια και στο παρελθόν, υπήρχαν σπάνια ή και καθόλου τέτοιες περιπτώσεις. Σύμφωνα με τη κα. Μούλιου (1999), η συμμετοχή του κοινού στη κατάκτηση της γνώσης είναι μία υπόθεση που αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο σε κάθε μουσείο και στην πλειοψηφία τους, τα μουσεία περιορίζουν τον επισκέπτη στη θέση του θεατή, ο οποίος οφείλει να αναπτύξει μία παθητική σχέση με το μουσείο που επισκέπτεται. Η συμμετοχή του, μερικές φορές, περιορίζεται στη πρόσληψη των δεδομένων και η έκθεση παίζει πρωτεύον ρόλο.

Στο παρελθόν ή ακόμα και τώρα, αλλά σε μικρότερο βαθμό, ορισμένα πολύ παραδοσιακά μουσεία, όπως τα μουσεία ιστορίας, δείχνουν να ακολουθούν μια προδιαγεγραμμένη τάξη: οι συλλογές τους φαντάζουν σαν κάτι το ιερό και υπαγορεύουν συγκεκριμένο πρότυπο συμπεριφοράς εκ μέρους των εμπλεκομένων (επιμελητών και επισκεπτών), καθώς και ένα πνεύμα σταυροφόρου στον τρόπο που επιτελούν το έργο τους (Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, 2014). Αυτό, είχε σαν αποτέλεσμα, να μεγαλώνουν γενιές με το σκεπτικό ότι τα μουσεία έχουν υπερβολικά αυστηρά μέτρα ασφαλείας και ότι πολλές συμπεριφορές δεν είναι ανεκτές.

Επομένως ασυνείδητα, δημιουργείται ένας φόβος και η ιδέα της «ιερότητας» του μουσείου. Παραδοσιακά, το μουσείο θεωρείται χώρος ιερός, όπου φυλάσσονται αυθεντικά αντικείμενα, έργα τέχνης και τεχνολογίας, τεκμήρια ιστορίας. Αυτός ο χώρος, είναι προορισμένος για τη διαπαιδαγώγηση και τη διάπλαση του κοινού

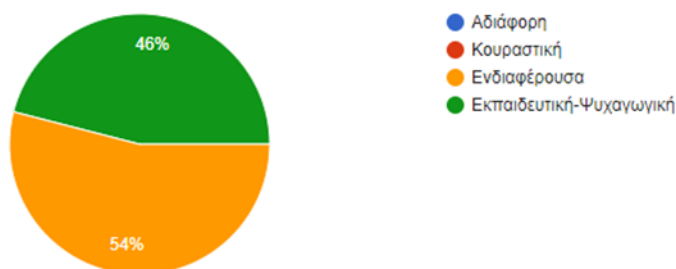
(Μούλιου & Μπούνια, 1999). Αυτή η κατάσταση έχει ως αποτέλεσμα, το μουσείο να «κουβαλάει» σαν στίγμα την αυστηρότητα και μία ελιτιστική εικόνα που δεν έχει φύγει τελείως, με την πάροδο του χρόνου και επηρεάζει μέχρι ένα βαθμό τη συμπεριφορά των επισκεπτών. Όμως από το σύγχρονο μουσείο, υπάρχει σημαντική προσπάθεια και ένα αξιοσημείωτο ποσοστό επιτυχίας.

Για την συγγραφή αυτής της εργασίας και τη μελέτη των απόψεων του κοινού, διεξάχθηκε μία έρευνα. Ειδικότερα, ένα ερωτηματολόγιο που αποτελείται από 14 ερωτήσεις, που έχουν να κάνουν με γενικά στοιχεία, τις απόψεις επισκεπτών και τη γενική συμπεριφορά τους, μέσα στο μουσειακό χώρο. Το ερωτηματολόγιο συμπληρώθηκε από εκατό άτομα (57% γυναίκες και 43% άνδρες, διαφόρων ηλικιών και εκπαιδευτικών υπόβαθρων) και αρχικά, πήρε θέση, μετά από επισκέψεις σε μουσείο και συγκεκριμένα, στο αρχαιολογικό μουσείο Μπεζεστένι που βρίσκεται στο νομό Σερρών, στη πόλη των Σερρών. Λόγω επιπλοκών όμως, ολοκληρώθηκε μέσω μίας φόρμας Google και πρέπει να σημειωθεί πως, τα αποτελέσματα δεν επηρεάστηκαν από αυτή την αλλαγή.

Στην έρευνα που διεξάχθηκε, τα αποτελέσματα ήταν πολύ ενθαρρυντικά, καθώς, κανένα ερωτηματολόγιο δεν είχε αρνητική άποψη για την επίσκεψη σε ένα μουσείο. Οι θετικές εντυπώσεις, απέναντι στον φορέα είναι ελπιδοφόρες, και αυτό αναδεικνύει, τον εκσυγχρονισμό του.

Πως θα χαρακτηρίζατε μία επίσκεψη σε ένα μουσείο;

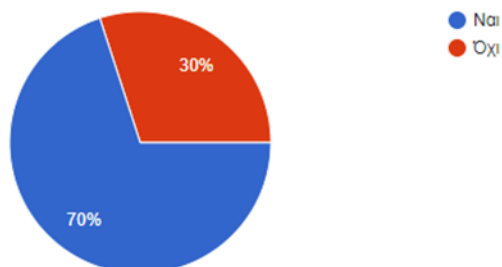
100 απαντήσεις



Επίσης, σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες ερωτήσεις, η συμπεριφορά των επισκεπτών, σε μεγάλο ποσοστό, έδειξε ότι την επίσκεψη στο μουσείο, την κάνουν σχεδόν ευλαβικά, καθώς πιστεύουν ότι, θα έπρεπε να επισκέπτονται όλα τα εκθέματα.

Πιστεύετε ότι με την επίσκεψή σας σε ένα μουσείο, πρέπει να παρατηρήσετε όλα τα εκθέματα;

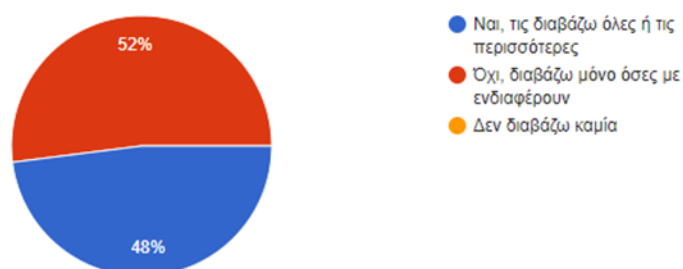
100 απαντήσεις



Ακόμα, ένα μεγάλο μέρος των επισκεπτών, διαβάζει όλες τις επιγραφές των εκθεμάτων, που βρίσκονται στις συλλογές. Αυτό συνεπάγεται με ότι, κατά πλειοψηφία, δίνεται η προσοχή που χρειάζεται, από τους επισκέπτες των συλλογών, και ότι, οι ίδιοι επιλέγουν να πάρουν όσες περισσότερες πληροφορίες, είναι δυνατό και επιθυμητό ή νιώθουν ότι αυτό είναι το καλύτερο που μπορούν να κάνουν, για να αξιοποιήσουν πλήρως, αυτή την επίσκεψη.

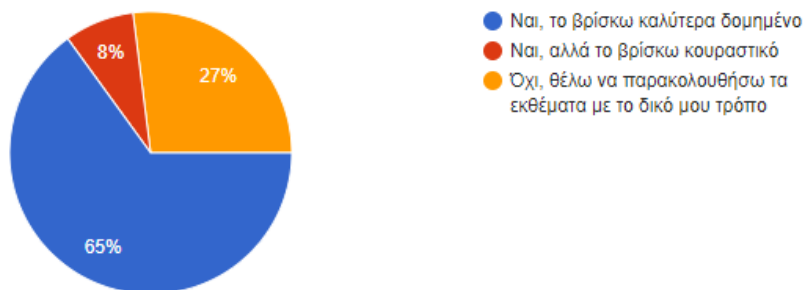
Διαβάζετε τις περιγραφές όλων των εκθεμάτων ή μόνο εκείνων που σας ενδιαφέρουν;

100 απαντήσεις



Σας αρέσει η ιδέα του να είναι προκαθορισμένη η σειρά που βλέπετε τα εκθέματα ή το βρίσκετε περιορισμένο;

100 απαντήσεις



Σύμφωνα με τα συγκεκριμένα αποτελέσματα, το μεγαλύτερο ποσοστό του κοινού δίνει προσοχή, καθώς επισκέπτεται ένα μουσείο και φροντίζει να πάρει όσες πληροφορίες μπορεί, σε σχέση με όσα το ενδιαφέρουν τουλάχιστον. Επίσης, διακρίνεται ένα μοτίβο, πάνω στην αυστηρότητα που έχουν τα μουσεία και οι εκθέσεις του, καθώς πολλά από αυτά τα μουσεία, έχουν πολύ αυστηρή διαδρομή για να παρουσιάζουν τις συλλογές. Αυτό το μοτίβο και ο συνδυασμός του με μία πιθανότητα «συνήθειας» αυτών των μέτρων, έχει σαν αποτέλεσμα το κοινό, πέρα από το τι του αρέσει και θέλει να δει, να επισκέπτεται όλα τα μέρη του μουσείου με την ήδη προκαθορισμένη σειρά επειδή η δόμηση είναι πιο κατανοητή.

Με λίγα λόγια, το μουσείο άρχισε με μία ελιτιστική εικόνα και αυτό δημιούργησε μία αντίληψη που ουσιαστικά, τα τελευταία χρόνια, αλλάζει, καθώς το περιεχόμενο του, αφορά όλο τον κόσμο και θέλει να προσφέρει κάτι διαφορετικό, από αυτό που πρόσφερε στο παρελθόν. Φιλικό, ανθρωποκεντρικό και ασφαλές. Το κοινό, έρχεται πιο κοντά στο μουσείο, χωρίς να «φοβάται» και εξοικειώνεται με τα νέα δεδομένα και τους τρόπους προσέλευσης του. Παρ' όλα αυτά, η συνήθεια έχει μία άλφα δύναμη, που ακόμα μπορεί να δρομολογήσει τους επισκέπτες και το μόνο που χρειάζεται είναι υπομονή και θέληση για να συνεχίζουν οι φορείς να εξελίσσονται.

Οπότε, για να συμβεί αυτό, η ιδέα του μουσείου και ο τρόπος προσέλευσης, οφείλει να είναι στην καλύτερη κατάσταση του. Η ατμόσφαιρα πρέπει να γίνει λιγότερο αυστηρή και περισσότερο φιλική προς τον επισκέπτη, από' τι στο παραδοσιακό μουσείο. Να καλωσορίζει, να θυμίζει λιγότερο εκκλησία, να παρέχει υποστήριξη και να ενθαρρύνει τη συμμετοχή και την ανακάλυψη (Black Graham, 2009, σελ. 233).

-Η ανάπτυξη της σχέσης του κοινού με το μουσείο και οι ερμηνείες.

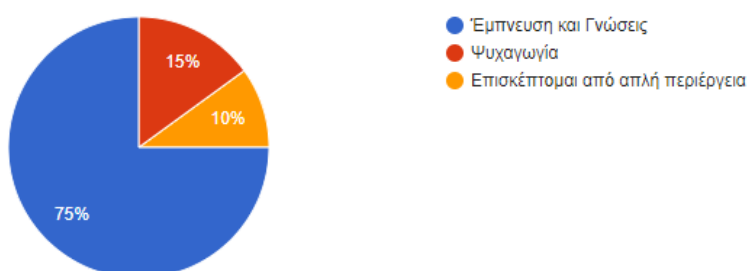
Σχετικά με τους επισκέπτες, αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι πως, το κοινό, δεν εκλαμβάνεται πλέον, ως μία μάζα, αλλά αντιμετωπίζεται ως σύνολο πολλών διαφορετικών υποκατηγοριών κοινού, παρόλο που μερικές φορές λειτουργεί ομαδικά (λεπτομέρειες παρακάτω). Τα ίδια τα μουσεία, οι θεωρίες, οι πρακτικές και η

εκπαιδευτική πολιτική τους, δίνουν μεγάλη σημασία στη διαφορετικότητα και τις ιδιαιτερότητες, μεταξύ αυτών των ομάδων. Πολλά μουσεία έχουν «σπάσει» τους τοίχους τους και από κλειστοί πολιτισμικοί χώροι, έχουν διαμορφωθεί σε ανοιχτούς χώρους, που επιδιώκουν σχέσεις άμεσης και ουσιαστικής επικοινωνίας με το κοινό. Πλέον, οι μουσειακοί χώροι δεν περιμένουν το κοινό, και τα ίδια πηγαίνουν σε αυτό, με τους τρόπους προσέγγισης, που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Αυτή η κίνηση, αποτέλεσε λαβή, στην ανακεφαλαίωση των απόψεων των ανθρώπων, για τα μουσεία και τον πολιτισμό. Ουσιαστικά, τα μουσεία μορφοποιήθηκαν με τρόπο έτσι ώστε, να γίνουν ακόμα πιο ασφαλείς, ενδιαφέρον και ελκυστικά, και να αποδείξουν ότι ενδιαφέρονται για τις ανάγκες του κοινού.

Άλλη μία από τις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου, ήταν για το ποιος είναι ουσιαστικά, ο λόγος που επισκέπτονται ένα μουσείο και τι επιθυμούν να λάβουν από αυτή, την επίσκεψη. (Να επισημανθεί ότι οι ερωτήσεις ήταν πολλαπλών απαντήσεων για διευκόλυνση κατανόησης μίας γενικής εικόνας.)

Τι είναι αυτό που θέλετε να σας δώσει η επίσκεψη σας σε ένα μουσείο;

100 απαντήσεις



Όπως φαίνεται στη πάνω εικόνα, η πλειοψηφία των επισκεπτών, πηγαίνει στα μουσεία με σκοπό την αναζήτηση έμπνευσης και γνώσεων. Αυτό, κάνει προφανές ότι ο συγκεκριμένος φορέας αναδεικνύεται από κύρος και γνώση που κάνει τους ανθρώπους να θέλουν να πηγάσουν από αυτόν. Από τον κάθε ακαδημαϊκό, μέχρι και στο μικρό παιδί, είναι δυνατό να παρέχονται καινούργιες πληροφορίες και ερεθίσματα καλλιτεχνικής φύσεως, ατέρμονα. Τα άτομα που ανήκουν σε διαφορετικές κοινότητες, αναγνωρίζονται όχι μόνο ως πιθανοί καταναλωτές της γνώσης και του πολιτισμού αλλά, και ως παραγωγοί προσωπικών νοημάτων, ενεργοί συμμετέχοντες σε πολιτιστικές δράσεις και δημιουργοί πολιτισμικού περιεχομένου (Νικονάνου, 2015).

Ο όρος της ερμηνείας/ νοήματος είναι σχετικά γενικευμένος και εξαρτάται από πού δίνεται. Σύμφωνα με τον Black Graham (2009, σελ. 228), σε σχέση με τον όρο και το νόημα του στους πολιτιστικούς φορείς, είναι μία προσέγγιση παρουσίασης της πολιτισμικής κληρονομιάς, η οποία παροτρύνει τους επισκέπτες να ενδιαφερθούν και να ασχοληθούν με τα εκθέματα, και έτσι, να αποκτήσουν τη δυνατότητα να ανακαλύπτουν και να κατανοούν μόνοι τους ότι χρειάζεται. Φυσικά, ο όρος συνεχίζεται

και ξεκαθαρίζει ότι δεν είναι αυτούσιος, αλλά συνδυάζεται ξεκάθαρα με τα κίνητρα που έχει το ίδιο το κοινό. Όμως τα κίνητρα του κοινού, δεν είναι ίδια. Ο κάθε ένας άνθρωπος έχει διαφορετικά κίνητρα, άρα ερμηνεύει διαφορετικά το αντικείμενο και έχει διαφορετική εμπειρία από τους άλλους. Ακόμα και αν ένα γκρουπ, επισκεφτεί τα ίδια εκθέματα, τα παρακολουθήσει για την ίδια ώρα και αποκτήσει τις ίδιες πληροφορίες/ γνώσεις, κάθε μέλος του γκρουπ θα εστιάσει σε διαφορετικό σημείο της έκθεσης και θα έχει διαφορετική άποψη, εξαιτίας των συναισθηματικών ερεθισμάτων που θα έχει δεχθεί.

Ο Abraham Moles, σε ένα από τα βιβλία του, αναφέρθηκε στη ντετερμινιστική ψυχολογία και μάλιστα, αποτυπώθηκε η εξίσωση «Ερέθισμα + οργανισμός = αντίδραση» (2016, σελ. 29). Αναφερόμενοι στη ντετερμινιστική ψυχολογία, αναφερόμαστε στις συμπεριφορές των ανθρώπων οι οποίες, εξαρτώνται από ορισμένους παράγοντες. Αυτοί οι παράγοντες είναι το περιβάλλον στο οποίο έχει μεγαλώσει ο κάθε άνθρωπος, οι γνώσεις και η εκπαίδευση που έχει λάβει, ο χαρακτήρας του και οι εμπειρίες του. Σύμφωνα με αυτή (τη ντετερμινιστική ψυχολογία), οι άνθρωποι πράττουν και αντιδρούν, σύμφωνα με τη βούληση τους και με τον συνδυασμό των προαναφερόμενων παραγόντων, στους εξωτερικούς παράγοντες.

Συγκεκριμένα, οι ερμηνείες που δίνονται στα αντικείμενα του μουσείου και οι λόγοι που επισκέπτονται οι άνθρωποι εκθέσεις, ποικίλουν σε μεγάλο αριθμό. Για παράδειγμα σε σχέση με τα εκθέματα, μπροστά σε μία αγιογραφία, οι αντιδράσεις είναι διαφορετικές ανάλογα την ερμηνεία και το που θα εστιάσει ο επισκέπτης. Ένας άνθρωπος φιλότεχνος, μπορεί να εστιάσει στη τεχνοτροπία του εκθέματος, στα χρώματα του και γενικότερα την φυσική κατάσταση του, και να εμπνευστεί για να δημιουργήσει ο ίδιος κάτι ή απλά να πάρει πληροφορίες. Από την άλλη, ένας θρησκευόμενος άνθρωπος, μαζί με τα προηγούμενα, μπορεί να νιώσει μέχρι και δέος, καθώς το έκθεμα συνδυάζεται και από μία ιδέα ταυτόχρονα, η οποία θα μπορούσε να πηγάζει ίσως από τις πεποιθήσεις του με αποτέλεσμα αυτός, να επηρεάζεται ψυχικά (για παράδειγμα, να βρίσκει ψυχικό σθένος ή να μπορεί να βρει ηρεμία).

Τα εκθέματα των μουσείων, όπως και το μουσείο συνολικά, έχουν να προσφέρουν γνώσεις και να αφυπνίσουν συναισθήματα στο κοινό. Σε συνδυασμό όμως με τις ερμηνείες που δημιουργούν οι ίδιοι οι επισκέπτες, πρέπει να ληφθεί υπόψιν και το μήνυμα που προσφέρει το ίδιο το αντικείμενο. Το μήνυμα ή το νόημα που το αντικείμενο «εκπροσωπεί», είναι πάντα ανολοκλήρωτο. Δηλαδή, ανάλογα τον τρόπο αντίληψης, το κοινό γεμίζει τα κενά με δικό του τρόπο, αποκλείοντας άλλες πιθανές οπτικές γωνίες. Όσο κοιτάζει ο θεατής το έκθεμα, δημιουργεί από τη φαντασία του, δικιές του ιστορίες και τρόπους χρήσης για αυτό (Pearce, 2002, κεφ. 10). Και το πιο ενθουσιώδες γεγονός είναι ότι η ερμηνεία του κάθε αντικειμένου μεταβάλλεται όσο μεταβάλλεται και ο ίδιος ο άνθρωπος. Για παράδειγμα, αν ένας έφηβος επισκεφτεί μία έκθεση, θα δώσει μία άλφα ερμηνεία στα εκθέματα και στην εμπειρία του. Όμως, αν ο ίδιος έφηβος, μετά από χρόνια και ίσως μετά από ένα επίπεδο εκπαίδευσης, επισκεφτεί και πάλι το ίδιο μουσείο (σαν ενήλικος), αυτή η άλφα ερμηνεία που είχε σχηματίσει στο παρελθόν, δεν θα υπάρχει ή ακόμα και αν υπάρχει, δεν πρόκειται να είναι η ίδια. Αυτό είναι το στάδιο της επανεκτίμησης κάποιων ερμηνειών και είναι καθημερινό κομμάτι στις ζωές των ανθρώπων. Για αυτό, και η ερμηνεία, δεν είναι το πραγματικό

νόημα του αντικειμένου, αλλά ένα νόημα που έχει δημιουργηθεί από έναν άνθρωπο. Δηλαδή η ερμηνεία αποτελεί μία «ψευδαίσθηση» που ταιριάζει στον ατομικό φανταστικό κόσμο (Pearce, 2002, κεφ. 10).

Επομένως, η ερμηνεία είναι κάτι μοναδικό για τον καθένα. Επίσης, είναι ένας συνδυασμός των καθοδηγήσεων των φορέων, με τις ψυχικές ανάγκες του κοινού, που είναι και αυτές, μοναδικές σε κάθε άνθρωπο. Αυτές οι ανάγκες, είναι ουσιαστικά, ο λόγος της επίσκεψης σε μουσεία, και η ερμηνεία που θα δοθεί από τον κάθε επισκέπτη, καθορίζει το αν θα επισκεφτεί και πάλι, έναν παρόμοιο, αν όχι τον ίδιο, χώρο.

-Το κοινό, ως ομάδα και η αλληλεπίδραση του.

Στις προηγούμενες σελίδες έγινε αναφορά στο πως βλέπει το κοινό, το μουσείο και τι κάνει το μουσείο για να έρθει πιο κοντά σε αυτό. Επίσης αναφέρθηκε και η μοναδικότητα του εκάστου επισκέπτη στην ερμηνεία και τη συμπεριφορά. Κάτι όμως που αξίζει να αναφερθεί εξίσου είναι και το αντίθετο από αυτό που αναδείχθηκε προηγουμένως. Δηλαδή, πώς το κοινό, αντιμετωπίζει την ίδια του την οντότητα και πως επηρεάζεται ο άνθρωπος από τον συνάνθρωπο του σε αυτή την «ομάδα», που είναι το κοινό ενός μουσειακού χώρου. Παρά τη μοναδικότητα και τα διαφορετικά χαρακτηριστικά του καθενός, υπάρχει η δυνατότητα δημιουργίας συγκεκριμένου μοτίβου συμπεριφοράς και (εν μέρει ερμηνείας), σύμφωνα με τον τρόπο που λειτουργούν και άλλοι άνθρωποι στον χώρο.

Γενικά, οι ομάδες παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στη ζωή ενός ανθρώπου, καθώς όλοι ανήκουν σε κάποιες από αυτές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η οικογένεια, οι φίλοι/ η παρέα και τα άτομα που έχουν το ίδιο εργασιακό περιβάλλον (συνάδελφοι/ συνεργάτες ή ακόμα και συμφοιτητές). Οι ομάδες, στις οποίες μπορεί να είναι μέλος κάποιος, ουσιαστικά διαμορφώνουν τη κοινωνική ζωή του, αλλά, ακόμη και οι ομάδες στις οποίες δεν ανήκει, επηρεάζουν σημαντικές πτυχές της ζωής του. Υπάρχει όμως ο προβληματισμός για το τι προδιαγραφές πρέπει να έχει μία ομάδα (Νασιάκου, Χαντζή & Φατούρου- Χαρίτου, 1999, κεφ. 2).

Για το τι είναι ομάδα, υπάρχουν πάρα πολλοί ορισμοί, αρκετοί έτσι ώστε, κάθε θέμα/ έρευνα, να έχει μία τροποποιημένη διατύπωση. Η λέξη ομάδα, χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια σε αυτή τη περίπτωση (του κοινού του μουσείου), καθώς η ίδια λέξη, έχει σαν ευρεία εξήγηση ότι, αποτελείται από ένα σύνολο ανθρώπων που λειτουργούν σαν ένα, αλληλεξαρτώνται, αλληλοϋποστηρίζονται και έχουν ίδιο σκοπό και κοινά συμφέροντα. Το κοινό του μουσείου, σαν «ομάδα» δεν έχει αυτές τις προδιαγραφές ακριβώς και απλά αποτελείται από ένα σύνολο ανθρώπων που έχουν σαν κοινό σημείο την επίσκεψή τους σε ένα χώρο, ασχέτως την αιτία και τον σκοπό.

Είναι κοινώς αποδεχτό ότι, οι άνθρωποι ασυναίσθητα, επηρεάζονται από τους συνανθρώπους τους. Σε οποιοσδήποτε περιπτώσεις, ο καθένας ασκείται έστω και μικρή επιρροή, από το πώς θα πράξει, μέχρι και το πώς θα αισθανθεί. Παρόλο που υπάρχει ποικιλία προσωπικοτήτων και συμπεριφορών, το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται κάποιος και επομένως, οι υπόλοιποι άνθρωποι που συνυπάρχουν σε αυτό το περιβάλλον, έχουν τη δυνατότητα να μεταβάλουν τον έκαστο.

Συγκεκριμένα στα μουσεία, για τους επισκέπτες, υπάρχει η πιθανότητα να επηρεαστεί ο τρόπος, ο χρόνος και η προσοχή που θα δοθεί στις συλλογές. Παρά το υπόβαθρο και το σκοπό, που μπορεί να έχει ο κάθε επισκέπτης, μόλις μπει σε ένα μουσείο, γίνεται κομμάτι μίας «ομάδας» και αυτή λειτουργεί σαν μία, ως ένα σημείο. Η βάση αυτής της ιδέας, σχετίζεται με την επιρροή της πλειοψηφίας και την εξομάλυνση. Η λειτουργία της εξομάλυνσης (normalization), σε μία ομάδα είναι αυθόρμητη και όπως αναφέρουν οι Blanchet και Trognon (2002, κεφ. 4), το σχετικό φαινόμενο της εξομάλυνσης οφείλεται, για παράδειγμα, είτε σε μία επιθυμία των ατόμων να είναι αποδεκτά στα μάτια των άλλων, είτε σε μία επιθυμία αποφυγής των ενδοπροσωπικών ή διαπροσωπικών συγκρούσεων, οι οποίες μπορεί να προκληθούν από διαφορετικές αντιλήψεις. Με λίγα λόγια, η συμπεριφορά ενός ατόμου ξεχωρίζει όταν είναι μόνος του και όταν βρίσκεται σε ομάδα, λειτουργεί με βάση τη συμπεριφορά του συνόλου. Παράδειγμα, αυτής της λειτουργίας, μπορεί να χρησιμοποιηθεί η δημοσιότητα ενός εκθέματος. Όταν ένας επισκέπτης, καταλαβαίνει πως οι υπόλοιποι επισκέπτες πηγαίνουν και δίνουν σημασία σε ένα συγκεκριμένο έκθεμα περισσότερο ή υπάρχει πλήθος τριγύρω από αυτό το έκθεμα, θεωρεί αδιανόητο, το να μην πάει και ο ίδιος στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Αυτό ισχύει και με οποιεσδήποτε λειτουργίες που μπορεί να παρέχονται από το μουσείο, όπως προγράμματα και μέσα προβολής. Αυτές οι ιδέες και τα φαινόμενα, μπορούν να «κατανοηθούν» ως μία ζωντανή αξιολόγηση του χώρου, από τους επισκέπτες, για τους ίδιους, η οποία γίνεται ασυναίσθητα και έχει τόσο μεγάλο αντίκτυπο τη στιγμή που γίνεται, που είναι εμφανής στον κάθε επισκέπτη.

Να σημειωθεί πως αυτή η συμπεριφορά δεν μεταβάλλει απόλυτα την ερμηνεία και την τη γενική άποψη ενός επισκέπτη, για τη συλλογή ή ένα μέρος της, αλλά κυρίως μεταβάλλει τη συμπεριφορά του στον χώρο.

Σύμφωνα με τον Blancet & Trognon (1997, σελ. 92-93), η ομάδα αλληλοεπηρεάζεται μέσω της επικοινωνίας, είτε άμεσης (με την ομιλία), είτε έμμεσης (δηλαδή με τις συμπεριφορές και τη γλώσσα του σώματος). Συγκεκριμένα, μέσω των «συναλλαγών», πραγματοποιείται ο επικοινωνιακός συγχρονισμός, δηλαδή η αμοιβαία προσαρμογή αυτών που αλληλοεπιδρούν. Ουσιαστικά, δημιουργείται μία σχέση, στην οποία η κάθε πλευρά λειτουργεί με δική της βούληση, όμως ταυτόχρονα δημιουργούνται ερεθίσματα που έχουν τη δυνατότητα να επηρεάσουν αντίστοιχα την αντίθετη πλευρά. Αυτό ονομάζεται κοινωνική επιρροή και σύμφωνα με τον Turner (1991), ο όρος αυτός αναφέρεται στις διαδικασίες μέσω των οποίων, οι άνθρωποι επηρεάζουν έμμεσα ή άμεσα τις σκέψεις τα συναισθήματα και τις πράξεις των άλλων (Νασιάκου, Χαντζή & Φατούρου- Χαρίτου αναφερόμενες σε λεγόμενα του Turner, 1999, σελ. 78).

Όπως αναφέρθηκε ήδη, το κοινό θεωρείται ομάδα με την ευρεία έννοια του λόγου, με ελάχιστα κοινά χαρακτηριστικά, όμως αυτό δεν αναιρεί την ικανότητα της επικοινωνίας ανάμεσα στους επισκέπτες. Παρ' όλα τα διαφορετικά κίνητρα και τους σκοπούς, οι άνθρωποι ερμηνεύουν όλες τις συμπεριφορές (τις δικές τους και των άλλων), ως αποτελέσματα ψυχικών καταστάσεων. Η αντίληψη αυτή, η οποία εφαρμόζεται από όλους για όλους ανάμεσα στις υπάρχουσες σχέσεις, συνιστά τη λεγόμενη «θεωρία του πνεύματος». Η συγκεκριμένη θεωρία, διαδραματίζει ένα ζωτικό ρόλο στις κοινωνικές συναναστροφές καθώς, εκλαμβάνει ως αιτίες συμπεριφοράς τις προθέσεις, τις επιθυμίες και τις πεποιθήσεις του καθένα (Blancher & Trognon, 1997, σελ. 88-89).

Με λίγα λόγια, οι άνθρωποι έχουν μοναδικές απόψεις, κίνητρα και πράττουν σύμφωνα με αυτά. Όμως όταν υπάρχει κάπου ένα σύνολο ανθρώπων, μέσω της επικοινωνίας και της συμπεριφοράς, η «μονάδα» θα αντιληφθεί διαφορετικά τον κόσμο, με δεκτικότητα και περιέργεια, σύμφωνα με τις συμπεριφορές που υπάρχουν στο περιβάλλον. Παράδειγμα: Όπως όταν υπάρχει σε ένα εστιατόριο πολύ κόσμος, οι υπόλοιποι που δεν είναι πελάτες, κατά πάσα πιθανότητα, δέχονται ερεθίσματα και ασυναίσθητα αποκτούν τη περιέργεια για να δοκιμάσουν γιατί βλέπουν την αξιολόγηση- συμπεριφορά των υπολοίπων. Έτσι λειτουργεί και στους πολιτιστικούς φορείς καθώς και αυτοί ασκούνται κριτική και αξιολογούνται.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ:

Από την αρχή της εργασίας, αναφερόμαστε στον πολιτισμό, την εξέλιξη του την ανάμειξη του με σημαντικά ιστορικά γεγονότα, και ειδικότερα τη σύνδεση ανάμεσα στο μουσείο και τους επισκέπτες και τον απίστευτα σημαντικό ρόλο που έχει η έννοια του. Τα μουσεία είναι, κατά πλειοψηφία, «ζωντανές αποδείξεις» για την εξέλιξη του κόσμου και του ανθρώπινου είδους. Όσα βιβλία και να κάνει, ένας άνθρωπος, ανάγνωση, ίσως, μια επίσκεψη στο μουσείο, να του κάνει μεγαλύτερη αίσθηση, καθώς γίνονται πιο εύκολα αντιληπτά, όσα έχουν να κάνουν καθαρά με τις αισθήσεις. Επίσης, είναι ξεκάθαρο πως, το σύγχρονο μουσείο, είναι πιο κοντά στους επισκέπτες και προσπαθεί να καλύψει προηγούμενα κενά που υπήρχαν και αποτελούσαν λόγο για τη «δυσφήμιση» του φορέα.

Με την έρευνα που διεξάχθηκε, το μεγαλύτερο ποσοστό του κοινού έδειξε ότι έχει ανάγκη για γνώσεις, ψυχαγωγία και εν μέρει έμπνευση. Επίσης έδειξε ότι σέβεται την ίδια την έκθεση και αφιερώνει χρόνο. Μπορεί να αναδεικνύεται ακόμα μία αίσθηση δυσαρέσκειας ή ακόμα και «φόβου», από το παρελθόν, απέναντι στο μουσείο και την αυστηρότητα του, όμως, με την πάροδο του χρόνου και με πολλές προσπάθειες, η εξέλιξη άρχισε και με την βοήθεια της τεχνολογίας και άλλων ανθρωπιστικών επιστημών, όπως η ψυχολογία.

Το κοινό δείχνει στο μουσείο, το τι είναι αυτό που επιθυμεί να λάβει και οι φορείς πλέον καταλαβαίνουν τις ανάγκες των επισκεπτών, ανεξάρτητα κοινωνικών ομάδων και προσπαθούν να φροντίσουν, έτσι ώστε οι πληροφορίες και η ψυχαγωγία να μοιράζονται ισάξια και με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Και επειδή, όπως προαναφέρθηκε, το κοινό και το μουσείο, είναι αλληλένδετα, με την εξέλιξη του μουσείου, εξελίσσεται και το ίδιο το κοινό, ως προς τις γνώσεις του, όσο και ψυχικά.

Πέρα όμως από τους εξωτερικούς παράγοντες και τη σημασία του παρελθόντος, πρέπει να ληφθεί υπόψιν και η δύναμη των ανθρώπων, ως προς την επιρροή που ασκούν ο ένας στον άλλον και συγκεκριμένα στο χώρο του μουσείου, που έχει σαν αποτέλεσμα την ανάδειξη ή τη λησμοσύνη των μουσειακών αντικειμένων. Η επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων, μπορεί να λύσει ή να θέσει ζητήματα κάθε λογής και να τους προβληματίσει με στόχο την εξέλιξη του πολιτισμού και την αποδοχή διαφορετικών ερμηνειών από τη δική τους.

Οι άνθρωποι ουσιαστικά, είναι οι δημιουργοί αυτών των ιδεών. Η εκπαίδευση και ο πολιτισμός είναι η λύση και το αποτέλεσμα των προβλημάτων που είχε η ανθρωπότητα απέναντι στον εαυτό της. Αυτό συνεπάγει ότι τα εκπαιδευτικά ιδρύματα, οι πολιτιστικοί φορείς και συγκεκριμένα τα μουσεία, σε αυτή τη περίπτωση, είναι τα όργανα ανάδειξης του πολιτισμού και απαντούν σε ερωτήματα (φιλοσοφικά, ιστορικά κ. α.) που τυχαίνουν να υπάρχουν. Με λίγα λόγια, το μουσείο είναι ένα αποτελεσματικό μέσο προβολής της πολιτισμικής κληρονομιάς.

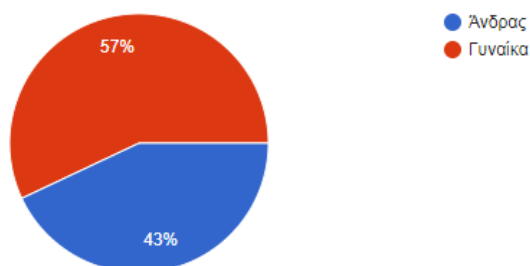
ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ ΠΟΥ ΔΙΕΞΑΧΘΗΚΕ:

1. Φύλο.
2. Ηλικία.
3. Σπουδές.
4. Πως θα χαρακτηρίζατε μία επίσκεψη σε ένα μουσείο;
5. Πιστεύετε ότι με την επίσκεψη σας σε ένα μουσείο, πρέπει να παρατηρήσετε όλα τα εκθέματα;
6. Σας αρέσει η ιδέα του να είναι προκαθορισμένη η σειρά που βλέπετε τα εκθέματα ή το βρίσκετε περιορισμένο;
7. Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες θέλετε να παρατηρήσετε ένα έκθεμα για πολύ ώρα;
8. Διαβάζετε τις περιγραφές όλων των εκθεμάτων ή μόνο εκείνων που σας ενδιαφέρουν;
9. Τι είναι αυτό που θέλετε να σας δώσει η επίσκεψη σας σε ένα μουσείο;
10. Τι βρίσκετε πιο ενδιαφέρον σε ένα μουσείο;
11. Πως νιώθετε μετά την έξοδο σας από ένα μουσείο;
12. Πόσο χρονικό διάστημα πιστεύετε ότι είναι αρκετό, για να θεωρηθεί μία επίσκεψη στο μουσείο ευχάριστη;
13. Συνήθως πηγαίνετε σε μουσεία μόνος/ -η ή με παρέα;
14. Έχει συμβεί να επισκεφτείτε ένα μουσείο, παραπάνω από μία φορά γιατί σας άρεσε πάρα πολύ;

Απαντήσεις:

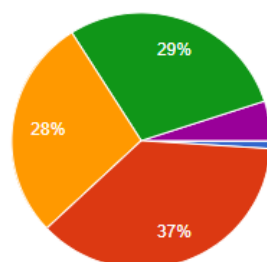
Φύλο

100 απαντήσεις



Ηλικία

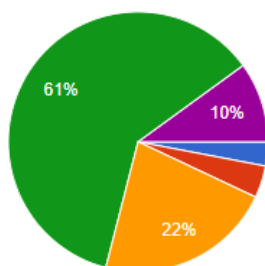
100 απαντήσεις



- Κάτω από 18
- 18-25
- 25-35
- 35-50
- 50-65
- 65 και άνω

Σπουδές

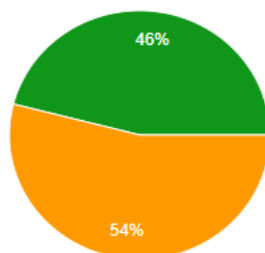
100 απαντήσεις



- Δημοτικό
- Γυμνάσιο
- Λύκειο
- Πανεπιστήμιο / Τεχνική Εκπαίδευση
- Μεταπτυχιακό

Πως θα χαρακτηρίζατε μία επίσκεψη σε ένα μουσείο;

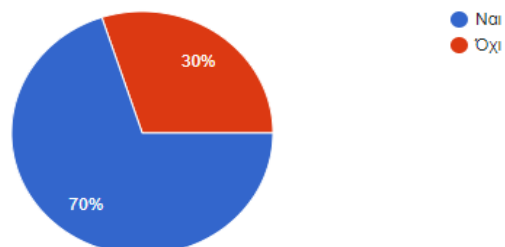
100 απαντήσεις



- Αδιάφορη
- Κουραστική
- Ενδιαφέρουσα
- Εκπαιδευτική-Ψυχαγωγική

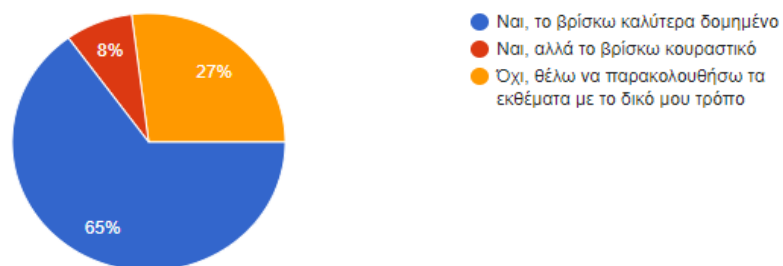
Πιστεύετε ότι με την επίσκεψή σας σε ένα μουσείο, πρέπει να παρατηρήσετε όλα τα εκθέματα;

100 απαντήσεις



Σας αρέσει η ιδέα του να είναι προκαθορισμένη η σειρά που βλέπετε τα εκθέματα ή το βρίσκετε περιορισμένο;

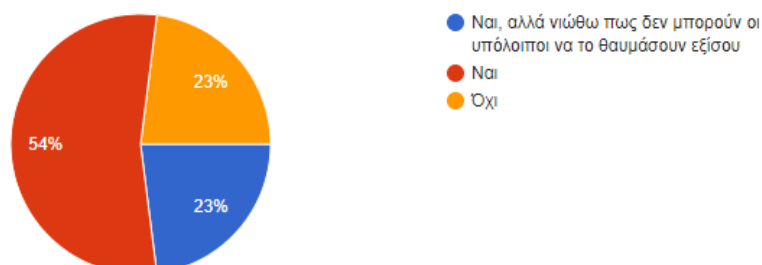
100 απαντήσεις



Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες θέλετε να παρατηρήσετε ένα έκθεμα για πολύ ώρα;



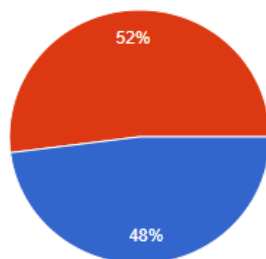
100 απαντήσεις



Διαβάζετε τις περιγραφές όλων των εκθεμάτων ή μόνο εκείνων που σας ενδιαφέρουν;



100 απαντήσεις

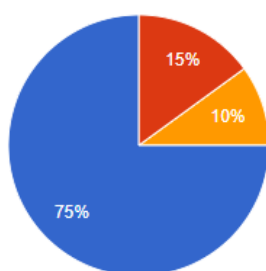


- Ναι, τις διαβάζω όλες ή τις περισσότερες
- Όχι, διαβάζω μόνο όσες με ενδιαφέρουν
- Δεν διαβάζω καμία

Τι είναι αυτό που θέλετε να σας δώσει η επίσκεψή σας σε ένα μουσείο;



100 απαντήσεις

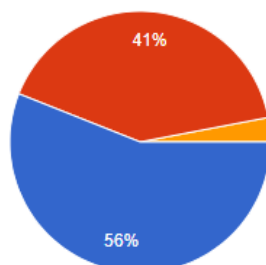


- Έμπνευση και Γνώσεις
- Ψυχαγωγία
- Επισκέπτομαι από απλή περιέργεια

Τι βρίσκετε πιο ενδιαφέρον σε ένα μουσείο;



100 απαντήσεις

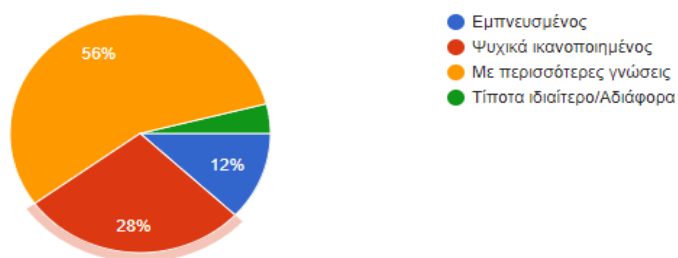


- Τη μόνιμη έκθεση
- Τη περιοδική έκθεση
- Τη βιβλιοθήκη
- Το κυλικείο/Το πωλητήριο

Πως νιώθετε μετά την έξοδο σας από ένα μουσείο;



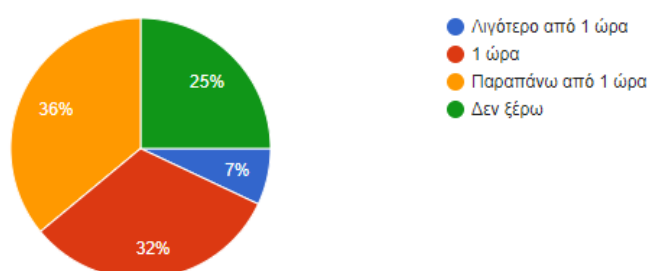
100 απαντήσεις



Πόσο χρονικό διάστημα πιστεύετε ότι είναι αρκετό, για να θεωρηθεί μια επίσκεψη σε μουσείο ευχάριστη;



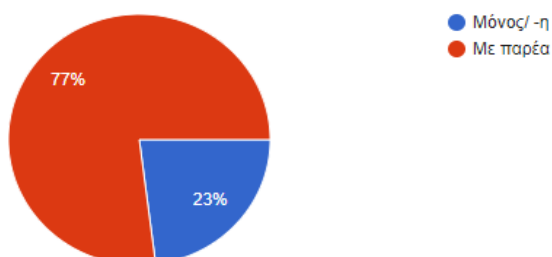
100 απαντήσεις



Συνήθως πηγαίνετε σε μουσεία μόνος/-η ή με παρέα;



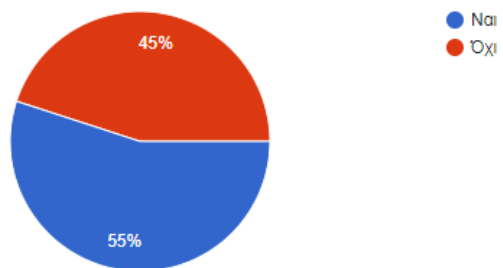
100 απαντήσεις



Έχει συμβεί να επισκεφτείτε ένα μουσείο, παραπάνω από μία φορά
γιατί σας άρεσε πάρα πολύ;



100 απαντήσεις



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία:

- Ambrose and Paine, Museum Basics, εκδ. Routledge, London 1993.
- Black Graham, Το ελκυστικό μουσείο (Μουσεία και επισκέπτες), εκδόσεις Πολιτιστικό ίδρυμα ομίλου Πειραιώς 2009.
- Blanchet Alain & Trognon Alain, Ψυχολογία ομάδων: Θεωρητικές προσεγγίσεις και εφαρμογές των ομαδικών μοντέλων, εκδόσεις Σαββάλας 2002.
- Desvallees Andre & Francois Mairesse (επιμελητές), Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας, εκδόσεις ICOM- Ελληνικό τμήμα 2014.
- Eagleton Terry, Η ιδεολογία του αισθητικού, εκδόσεις Πολύτροπον 2006.
- Freeland Cynthia, Μα είναι αυτό τέχνη; (Εισαγωγή στη θεωρία της τέχνης), εκδόσεις Πλέθρον 2005.
- Gombrich Ernst, Το χρονικό της τέχνης, εκδόσεις Μορφωτικού ιδρύματος εθνικής τραπέζης 2012.
- Jennings Sue & Ase Minde, Μάσκες της ψυχής (Masks of the soul), εκδόσεις Ελληνικά γράμματα 1996.
- Kandinsky Wassily, Για το πνευματικό στη τέχνη, εκδόσεις Νεφέλη 1981.
- Kant Immanuel κ. α., Τι είναι διαφωτισμός;, εκδόσεις Κριτική 2014
- Moles Abraham, Θεωρία της πληροφορίας και αισθητική αντίληψη, εκδόσεις Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης 2016.
- Pearce Susan, Μουσεία, αντικείμενα & συλλογές, εκδόσεις Βάνιας 2002.
- Smith Philip, Πολιτισμική θεωρία: Μία εισαγωγή, εκδόσεις Κριτική 2006.
- Αντζουλάτου- Ρετσίλα Ευριδίκη, Μουσειολογικοί διαλογισμοί: Προσεγγίσεις και εφαρμογές, εκδόσεις Μουσικόφιλολογικού Συλλόγου Άρτης «Ο Σκούφας» 1995.
- Δαλακούρα Νάγια, Μουσεία, εκδόσεις Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Κόκκου Αγγελική, Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία, εκδόσεις ΚΑΠΟΝ 2009.
- Κόκκος Αλέξης κ. α., Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες. εκδόσεις Μεταίχμιο 2011.
- Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα μουσεία, εκδόσεις ICOM-Ελληνικό Τμήμα 2009.
- Λαζαράτος Γιάννης, Τέχνη, φιλοσοφία, αυτονομία: Η απελευθερωτική αποδοχή της θνητότητας, εκδόσεις Παπαζήση 2011.
- Μάντζιου Λένα, Αρχιτεκτονικός Σχεδιασμός Δημόσιου Συγκροτήματος, εκδόσεις Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα 2015.
- Μπαμπινιώτης Γεώργιος, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, εκδόσεις Κέντρου Λεξικολογίας 2006.

- Μπαντιμαρούδης Φιλήμων, Πολιτιστική επικοινωνία: Οργανισμοί, Θεωρίες και Μέσα, εκδόσεις Κριτική, 2011.
- Μπούνια Αλεξάνδρα, Στα παρασκήνια ενός μουσείου: Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών, εκδόσεις Πατάκη 2012.
- Νάκου Ειρήνη, Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός, εκδόσεις Νήσος 2001.
- Νασιάκου Μαρία, Χαντζή Αλεξάνδρα & Φατούρου- Χαρίτου Μίκα, Εισαγωγή στη ψυχολογία (Τόμος Β'), εκδόσεις Gutenberg 1999.
- Νικονάνου Νίκη (Επιμέλεια), Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα, εκδόσεις Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα 2015.
- Παππάς Θεόδωρος, Προσεγγίσεις στην αρχαία Ελληνική παιδεία: Από τον Όμηρο ως τον Ισοκράτη, εκδόσεις Καρδαμίτσα 2007.
- Σάλλα Τιτίκα, Καλλιτεχνική παιδεία και παιδαγωγικά συστήματα, εκδόσεις Νήσος 2008.
- Σαλή Τέση, Μουσειολογία 1 (Βασικές αρχές τήρησης μουσειακών συλλογών), εκδόσεις Μεταίχμιο 2006.
- Σαλή Τέση, Μουσειολογία 2 (Βασικές αρχές έκθεσης μουσειακών συλλογών), εκδόσεις Μεταίχμιο 2006.
- Χωριανόπουλος Κωνσταντίνος, Ο προγραμματισμός της διάδρασης: Από τον επιτραπέζιο, στον κινητό και διάχυτο υπολογισμό, εκδόσεις του ιδίου σε συνδυασμό με τη www.pibook.gr 2016.

Άρθρα:

- Ιωαννίδης Κώστας, Τεχνολογίες θέασης στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα: Από τον Γεώργιο Βιζυηνό, στον Περικλή Γιαννόπουλο. Συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο «Ερευνητικά ζητήματα στην ιστορία της τέχνης: Από τον ύστερο μεσαίωνα, μέχρι τις μέρες μας», Ιωάννου Παναγιώτης & Σαραφιανός Άρης (Επιμελητές), εκδόσεις Ασίνη 2016.
- Καραβιώτου Γεωργία, Η Εκπαίδευση στο Μουσείο, το Μουσείο στην Εκπαίδευση: Χτίζοντας γέφυρες επικοινωνίας, Υπουργείο παιδείας και πολιτισμού (Μουσειακή Αγωγή). URL: http://www.moec.gov.cy/dde/programs/mouseiaki_agogi/arthra_erevnes_meletes_omilies/ekpaidefsi_sto_mouseio.pdf.
- Μέγα Γεωργία, Η τέχνη στο σχολικό σύστημα ως στοχαστική διεργασία. Συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο «Εκπαίδευση μέσα από τις τέχνες», Κόκκος Αλέξης & Συνεργάτες, εκδόσεις Μεταίχμιο 2011.
- Μούλιου Μαρλέν & Μπούνια Αλεξάνδρα, Μουσειακές εκ-θέσεις. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική, 1999 από το περιοδικό «Αρχαιολογία και τέχνες».
- Μπούνια Αλεξάνδρα, Τα μουσεία ως πολιτιστικές βιομηχανίες: Θέματα και προβληματισμοί- Μια προκαταρκτική συζήτηση. Συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο «Πολιτιστικές βιομηχανίες (Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά)», Βερνίκος Νικόλας κ.α. (επιμελητές), εκδόσεις Κριτική 2005.

- Σαμπανίκου Εύη & Βλαχάκης Βασίλης, Τέχνη και τεχνολογία. Συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο «Πολιτιστικές βιομηχανίες (Διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά)», Βερνίκος Νικόλας κ.α. (επιμελητές), εκδόσεις Κριτική 2005.
- Στεφανίδης Κωσταντίνος & Γραμμένος Δημήτρης, Ενσωμάτωση νέων τεχνολογιών και ψηφιακής πληροφορίας σε Μουσεία και Εκθεσιακούς Χώρους, Πρακτικά ημερίδας ΕΟΣΦΙΜ, Υπουργείο παιδείας και πολιτισμού, 2007.