



Σχολή Επιστήμης της Πληροφορίας και Πληροφορικής,
Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας,
Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Πανεπιστημιακό Μουσείο Τυπογραφίας

Το Μουσείο του Ιονίου Πανεπιστημίου

Φωτεινή Κάντα

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Διαχείριση Τεκμηρίων Πολιτισμικής Κληρονομιάς και Νέες
Τεχνολογίες, Μουσειολογία

Επιστημονικός Υπεύθυνος:
Επίκουρος καθηγητής Σταύρος Βλίζος

Κέρκυρα, 2018



Ευχαριστίες

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στον κ. Σταύρο Βλίζο, επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας, της Σχολής Επιστήμης της Πληροφορίας και Πληροφορικής του Ιονίου Πανεπιστημίου, για την συνεργασία και την βοήθεια που παρείχε στην εκπόνηση της διπλωματικής εργασίας.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους μεταπτυχιακούς και προπτυχιακούς φοιτητές, Γιώργο, Δέσποινα, Αλέξανδρο, Χριστίνα και Ολυμπιάδα, για την συνεργασία που είχαμε στην καταγραφή και φωτογράφιση των αντικειμένων του Πανεπιστημιακού Μουσείου Τυπογραφίας.

Τέλος, εκφράζω τις ευχαριστίες μου, στον καθηγητή κ. Κόκκωνα για τις πληροφορίες που μας παρείχε για τα αντικείμενα της συλλογής, τον κ. Μπότση από την επιτροπή ερευνών του Ι.Π. και την κα Παπαβλασσοπούλου από τις Τεχνικές Υπηρεσίες για τα σχέδια, την επίσκεψη και την άδεια φωτογράφισης στον υπό διαμόρφωση χώρο που θα στεγάσει το μουσείο.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική μελέτη εξετάζει τις δυνατότητες δημιουργίας, διαμόρφωσης και λειτουργίας του νέου πανεπιστημιακού Μουσείου Τυπογραφίας του Ι.Π. Η έρευνα εκπονήθηκε βάσει των αρχών της σύγχρονης Μουσειολογίας, ως προς την προστασία των αντικειμένων, τις εκθεσιακές αρχές και με επίκεντρο τον επισκέπτη. Στο πρώτο μέρος της εργασίας παρουσιάζεται η εξέλιξη της επιστήμης της Μουσειολογίας, ο ρόλος των πανεπιστημιακών μουσείων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, καθώς και το θεσμικό πλαίσιο των ελληνικών πανεπιστημιακών μουσείων και ο ρόλος τους στην εκπαίδευση. Το δεύτερο μέρος της έρευνας περιλαμβάνει το ιστορικό πλαίσιο εφεύρεσης και εξέλιξης της γραφής, του βιβλίου και της τυπογραφίας. Τέλος, στο τρίτο μέρος, παρουσιάζεται η μουσειολογική και μουσειογραφική μελέτη για το νέο πανεπιστημιακό μουσείο, στην οποία συμπεριλαμβάνονται επιπλέον, προτάσεις για εκπαιδευτικά προγράμματα, προτάσεις για την διασφάλιση της βιωσιμότητας και πολιτική ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών, με παραδείγματα από άλλα μουσεία.

Λέξεις κλειδιά

Βιωσιμότητα, Εκπαίδευση, Μουσειογραφία, Μουσειολογία, Τυπογραφία

Abstract

The present research studies the creation and operation of the new Ionian's University Museum of Typography. The research was carried out on the basis of the principles of modern Museology, in terms of the protection of the objects, the exhibition principles and the visitor. The first part of the study presents the evolution of the science of Museology, the role of the university museums in Greece and abroad, as well as the institutional framework of the Greek university museums and their role in education. The historical context of the invention and evolution of writing, book and typography is included in the second part of the research. Finally, the third part presents the museological and museographic study for the new university museum, including proposals for educational programs, proposals for sustainability and a policy for the development and management of collections, with examples from other museums.

Key words

Education, Museography, Museology, Sustainability, Typography

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	1
Περίληψη	3
Λέξεις κλειδιά	3
Abstract	3
Key words	3
Περιεχόμενα.....	4
Πίνακας Εικόνων	7
Κατάλογος Πινάκων	8
Εισαγωγή.....	9
Όροι και ορισμοί	9
Στόχοι και Διάρθρωση της εργασίας.....	10
Ιστορία της έρευνας	11
Μεθοδολογία της έρευνας	11
Βιβλιογραφική επισκόπηση.....	12
1 Θεωρητικό Υπόβαθρο.....	14
1.1 Πολιτισμός και πολιτιστική κληρονομιά	14
1.2 Μουσειολογία: η εξέλιξη της επιστήμης.....	16
1.3 Πανεπιστημιακά Μουσεία	20
2 Ιστορικό πλαίσιο: γραφή, βιβλίο, τυπογραφία	22
2.1 Ιστορία της Γραφής.....	22
2.1.1 Η εμφάνιση και τα πρώτα δείγματα γραφής	22
2.1.2 Τα πρώτα συστήματα γραφής.....	24
2.1.3 Το πρώτο αλφάβητο και οι προσαρμογές του στα άλλα αλφάβητα	27
2.2 Ιστορία του βιβλίου: από το χειρόγραφο στο έντυπο	28
2.2.1 Το υπόστρωμα γραφής	28

2.2.2 Όργανα και υλικά γραφής	31
2.2.3 Το σχήμα, η μορφή και το περιεχόμενο του βιβλίου	32
2.3 Εμφάνιση και εξέλιξη της Τυπογραφίας.....	33
2.3.1 Η εφεύρεση και οι απαρχές της Τυπογραφίας στην Ευρώπη.....	33
2.3.2 Τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία	34
2.3.3 Τυπογραφικές τεχνικές	36
2.3.3.1 Το τυπογραφικό στοιχείο.....	36
2.3.3.2 Χειροκίνητη στοιχειοθεσία και εκτύπωση.....	37
2.3.3.3 Μηχανική στοιχειοθεσία: Λινοτυπία – Μονοτυπία.....	38
2.3.3.3.1 Λινοτυπία & Μονοτυπία	38
2.3.3.3.2 Εκτύπωση.....	40
3 Μουσείο Τυπογραφίας Ιονίου Πανεπιστημίου	41
3.1 Η συλλογή	41
3.2 Μουσειολογική μελέτη	42
3.2.1 Οι αρχές, οι στόχοι και ο χαρακτήρας του Μουσείου	42
3.2.2 Βασικές εκθεσιακές αρχές.....	44
3.2.3 Κτιριακή Υποδομή-Εγκαταστάσεις.....	45
3.2.3.1 Τρέχουσα επισκόπηση	45
3.2.3.2 Πρόταση παρέμβασης στην κτιριακή υποδομή για τη στέγαση του Μουσείου Τυπογραφίας.....	48
3.2.3.2.1 Περιβάλλον χώρος.....	48
3.2.3.2.2 Κτιριακή υποδομή.....	49
3.2.4 Χωρικός Σχεδιασμός- Μουσειογραφική Μελέτη.....	51
3.2.4.1 Βασικές Αρχές Μουσειογραφικής Μελέτης.....	51
3.2.4.1 Περιγραφή και χωροθέτηση εκθεσιακών ενότητων	52
3.2.4.1.1 Εισαγωγική Εκθεσιακή Ενότητα.....	52
3.2.4.1.2 Κύριες Εκθεσιακές Ενότητες	54

3.2.4.2 Εκθεσιακός εξοπλισμός	57
3.2.4.2.1 ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΠΡΟΘΗΚΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΩΝ	58
<i>Φωτισμός προθηκών</i>	59
3.2.4.2.2 Βασικές προδιαγραφές περιβαλλοντικών παραμέτρων για την διατήρηση των αντικειμένων	60
3.2.4.2.3 Υποτιτλισμός, Πληροφοριακό Υλικό και Σήμανση.....	61
3.2.4.3 Ψηφιακά μέσα.....	62
3.2.4.4 Χρώματα και φωτισμός	63
3.2.5 Η εκπαίδευση στο Μουσείο	64
3.2.5.1 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας: «Η νεράιδα Τυπογραφία».....	68
3.2.5.2 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση και άτομα ηλικίας 8 -11 ετών: «Η ιστορία της γραφής»	69
3.2.5.3 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το Γυμνάσιο και άτομα ηλικίας 12-15 ετών: «Η ιστορία του βιβλίου».....	71
3.2.5.4 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το Λύκειο και άτομα ηλικίας 16+ ετών: «Η ιστορία της τυπογραφίας».....	72
3.2.5.5 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για οικογένειες με παιδιά: «Η ιστορία της τυπογραφίας»	73
3.2.5.6 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για ενήλικα άτομα: «Η τέχνη της χαρακτηριστικής» 74	
3.2.5.7 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την τρίτη ηλικία: «Ιστορίες για βιβλία».....	76
3.2.6 Βιωσιμότητα	79
3.2.6.1 Η αποτελεσματική διοίκηση για την επίτευξη της βιωσιμότητας	79
Εξήγηση της αποστολής του φορέα	79
Ανάλυση του περιβάλλοντος στο οποίο θα δραστηριοποιηθεί ο φορέας	80
Εντοπισμός των κυριότερων στόχων κατά το προτεινόμενο χρονικό διάστημα	80
3.2.7 Πολιτική διαχείρισης και ανάπτυξης συλλογής	82

Συμπεράσματα	86
--------------------	----

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 1 Σπηλαιογραφία από το σπήλαιο της Μαρσουλάς στην Νότια Γαλλία.	23
Εικόνα 3 Η επιγραφή του Μπεχιστούν.....	24
Εικόνα 2 Ερωτική Επιστολή Γιουκαγκίρ. Πηγή: Ρομπινσον, 2007: 52	24
Εικόνα 4 Η στήλη της Ροζέτας	25
Εικόνα 5 Ο χαρτοποιός έχει μόλις ανασηκώσει το καλούπι από το νερό. Πηγή: Βλέσσας & Μαλακού, 2010: 85	29
Εικόνα 6 Χειροποίητα χαρτιά, στα οποία διακρίνεται το υδατόσημο και οι γραμμές που αποτυπώνονται από το κόσκινο. Πηγή: Ζερβός, 2015: 2	30
Εικόνα 7 «Ολλανδός» πολτοποιητική μηχανή. Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/Ολλανδός_(μηχανή)#/media/File:Hollander.jpg (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 25/11/2018).....	30
Εικόνα 8 Η πρώτη σελίδα του γράμματος Α από την έντυπη έκδοση του 1499, με παραστάσεις του Νικολάου Βλαστού. Πηγή: https://Μέγα_Ετυμολογικόν.png (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)	35
Εικόνα 9 Το σώμα του τυπογραφικού στοιχείου. Πηγή: https://www.bizdim.gr/index.php/tehnologiaektyposeon/thebook/31-letterpress (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 1/12/2018)	37
Εικόνα 10 Κάσα στοιχειοθέτησης. Πηγή: https://el.wiktionary.org/wiki/κάσα (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 12/10/2018)	38
Εικόνα 11 Λινοτυπική μηχανή. Πηγή: Προσωπικό αρχείο	39
Εικόνα 12 : Μονοτυπία. Πηγή: British Letterpress http://britishletterpress.co.uk (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 2/11/2018)	40
Εικόνα 13 Ορθοφωτογραφία της πόλης της Κέρκυρας. Με κόκκινο ορίζεται η θέση του κτηρίου που θα στεγάσει το μουσείο, ενώ με κίτρινο ορίζεται η θέση του Τμήματος Αρχαιονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας του Ι.Π. Πηγή: Ελληνικό κτηματολόγιο http://gis.ktimanet.gr (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 20/12/2018)	46
Εικόνα 14 Το υπάρχον κτήριο και μέρος του περιβάλλοντος χώρου.	46
Εικόνα 16 Κάτοψη του υπάρχοντος κτηρίου χωρίς τις παρεμβάσεις που προτείνονται στην μελέτη.	47
Εικόνα 15 Άποψη του οικοπέδου με το περιβάλλον χαμηλό τοίχιο από τον δρόμο.	47
Εικόνα 17 Τείχος του Νέου Φρουρίου που αποτελεί μέρος της τοιχοποιίας του κτηρίου.	50
Εικόνα 18 Καφετέριες- εστιατόρια μουσείων: από αριστερά: Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα. Bhau Daji Lad Museum, Μουμπάι. Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα.	51
Εικόνα 19 Κάτοψη του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης με χρωματικό διαχωρισμό των εκθεσιακών ενότητων.	52
Εικόνα 20 The Star-Spangled Banner Flag House, Βαλτιμόρη. Πηγή: http://americanhistory.si.edu (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018).....	53
Εικόνα 21 Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη και Ελένης Γαρεδάκη, Χανιά Κρήτης. Στην εικόνα φαίνεται να εκτίθεται ανοιχτή μία από τις κάσες στοιχειοθεσίας του μουσείου.	54

Εικόνα 22 Φωτογραφία με τις ακριβείς θέσεις των τυπογραφικών στοιχείων.	55
Εικόνα 23 Η τυπογραφική μηχανή εκτίθεται χωρίς προθήκη στο Gutenberg Museum, στο Μάιντς.	55
Εικόνα 24 Museum of Printing, Μασαχουσέτη.	56
Εικόνα 25 Παράδειγμα κρυστάλλινης προθήκης η οποία προσαρμόζεται σε μεταλλική βάση. ..	59

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1 Οι σημαντικότερες μη αποκρυπτογραφημένες μέχρι σήμερα γραφές.	26-27
--	-------

Εισαγωγή

Όροι και ορισμοί

Μουσείο: Το μουσείο είναι «οργανισμός μόνιμος, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένος στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία»¹.

Μουσειολογία: Είναι η επιστήμη των μουσείων. Ασχολείται με τις μελέτες της ιστορίας και του υπόβαθρου των μουσείων, τους ρόλους τους στην κοινωνία, συγκεκριμένων συστημάτων για την έρευνα, την εκπαίδευση και την οργάνωση, τις σχέσεις με το φυσικό περιβάλλον και την ταξινόμηση διαφορετικών ειδών μουσείων. Εν συντομία, Μουσειολογία είναι ο κλάδος της γνώσης που ασχολείται με τη μελέτη των στόχων και την οργάνωση των μουσείων².

Μουσειογραφία: Η Μουσειογραφία αποτελεί την πρακτική εφαρμογή της Μουσειολογίας, δηλαδή, τις τεχνικές που «έχουν αναπτυχθεί για την επιτέλεση των μουσειακών λειτουργιών και ειδικότερα εκείνων που αφορούν στον σχεδιασμό και τον εξοπλισμό των μουσειακών εγκαταστάσεων, τη συντήρηση, την αποκατάσταση, την ασφάλεια και την έκθεση». Αντίθετα προς τη Μουσειολογία, ο όρος Μουσειογραφία χρησιμοποιείται εδώ και πολύ καιρό για να περιγράψει τις πρακτικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τα μουσεία³.

Διοίκηση: Η διοίκηση συνίσταται στις λειτουργίες του προγραμματισμού (planning), της οργάνωσης (organizing), της διεύθυνσης των ανθρώπων (leading) και του ελέγχου (controlling). Η άσκηση αυτών των λειτουργιών είναι απαραίτητη για την επίτευξη των στόχων μέσω της αποτελεσματικής αξιοποίησης των διαθέσιμων πόρων⁴.

Στρατηγικός προγραμματισμός: Ο στρατηγικός προγραμματισμός είναι η διαδικασία μέσω της οποίας, ένας οργανισμός διαμορφώνει την αποστολή του, το όραμά του, τους μακροπρόθεσμους στόχους και τις στρατηγικές του⁵. Στον στρατηγικό προγραμματισμό εμπεριέχεται το στρατηγικό σχέδιο, το οποίο αφορά στην περιγραφή των στόχων και των

¹ ICOM, Καταστατικό, άρθρο 3, §1, Αυστρία, 2007, <http://icom.museum>

² Οικονόμου, 2003: 24

³ Desvallee&Mairesse, 2014: 95

⁴ Μπουραντάς, 2002: 39

⁵ Μπουραντάς, 2002: 52

ενεργειών και το οικονομικό σχέδιο (business plan), το οποίο αφορά στα οικονομικά μεγέθη⁶.

Στόχοι και Διάρθρωση της εργασίας

Σκοπός της έρευνας που θα παρουσιαστεί είναι να αναπτύξει μία μουσειολογική μελέτη με βάση τις σύγχρονες κατευθύνσεις της Μουσειολογίας. Συγκεκριμένα, η μουσειολογική μελέτη αφορά στην περίπτωση της δημιουργίας του Πανεπιστημιακού Μουσείου Τυπογραφίας του Ιονίου Πανεπιστημίου και άπτεται ζητημάτων που δεν σχετίζονται μόνο με τον χωροταξικό σχεδιασμό των αντικειμένων στο νέο μουσείο, αλλά και με άλλους τομείς λειτουργίας του, όπως είναι η διοίκηση, ο στρατηγικός σχεδιασμός, η εκπαίδευση μέσα στο μουσείο, η πολιτική ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών και η βιωσιμότητά του. Επιπλέον, διερευνούνται οι προκλήσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν στον 21ο αιώνα οι πολιτισμικοί φορείς καθώς και οι προοπτικές βελτίωσης που υπάρχουν με σκοπό τη βελτιστοποίηση των αποτελεσμάτων των στόχων των φορέων αυτών.

Η παρούσα έρευνα διαρθρώνεται σε τρία (3) κεφάλαια που αφορούν τα εξής:

Στο πρώτο κεφάλαιο αναπτύσσεται το θεωρητικό υπόβαθρο που αφορά, αφενός, στην έννοια του πολιτισμού και στην εξέλιξη της επιστήμης της Μουσειολογίας. Παράλληλα, σε αυτό το κεφάλαιο εξετάζεται το υπάρχον θεσμικό πλαίσιο για τα πανεπιστημιακά μουσεία στην Ελλάδα, καθώς και η δημιουργία των πρώτων πανεπιστημιακών μουσείων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στο ιστορικό πλαίσιο της εξέλιξης της τυπογραφίας. Συγκεκριμένα, γίνεται αρχικά, αναφορά στα πρώτα δείγματα γραφής, αλλά και σε άλλες γραφές, οι οποίες είτε χρησιμοποιούνται μέχρι σήμερα είτε έχουν εκλείψει. Στην συνέχεια, εξετάζεται η ιστορία και η “προϊστορία” του βιβλίου. Ο όρος “προϊστορία” σχετίζεται με το υπόστρωμα γραφής πριν την ύπαρξη του βιβλίου, ως αντικείμενο, όπως είναι για παράδειγμα ο πάπυρος. Ακόμη, γίνεται αναφορά στις μελάνες που χρησιμοποιήθηκαν για την γραφή των χειρογράφων και των έντυπων βιβλίων, καθώς και στο περιεχόμενο των βιβλίων. Τέλος, στο ίδιο κεφάλαιο εξετάζεται η εξέλιξη της τέχνης της τυπογραφίας από τις απαρχές της μέχρι τις μέρες μας.

⁶Negri,2009:39

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μουσειολογική μελέτη για το Πανεπιστημιακό Μουσείο Τυπογραφίας του Ιονίου Πανεπιστημίου. Αρχικά παρουσιάζεται η υπάρχουσα συλλογή του Μουσείου. Στην συνέχεια, παρουσιάζονται οι αρχές, οι στόχοι και ο χαρακτήρας του μουσείου, αλλά και η επισκόπηση της τρέχουσας κατάστασης, η κτηριακή υποδομή και οι παρεμβάσεις που προτείνονται στο κτήριο για την στέγαση του μουσείου. Παράλληλα, περιγράφονται οι βασικές αρχές της μουσειογραφικής μελέτης και η χωροθέτηση των κύριων και εισαγωγικών εκθεσιακών ενότητων, προτείνεται συγκεκριμένος εκθεσιακός εξοπλισμός για τα εκθέματα, φωτισμός με βάση τις αρχές διατήρησης των μουσειακών αντικειμένων και χρώμα για τον εσωτερικό χώρο και την διάκριση των εκθεσιακών αυτών ενότητων. Επιπλέον, περιγράφεται ο ρόλος του μουσείου, ως φορέας άτυπης εκπαίδευσης και σχεδιάστηκαν και προτείνονται εκπαιδευτικά προγράμματα που δύναται να υλοποιεί το μουσείο και αφορούν σε όλες τις ηλικιακές ομάδες. Τέλος, παρουσιάζονται οι βασικές αρχές για την διαμόρφωση της Πολιτικής Ανάπτυξης και Διαχείρισης της συλλογής του μουσείου και προτείνονται διεργασίες που κρίνεται ότι μπορούν να εξασφαλίσουν την βιωσιμότητά του.

Ιστορία της έρευνας

Μεθοδολογία της έρευνας

Η παρούσα μελέτη ξεκίνησε από τον Φεβρουάριο του 2017 και ολοκληρώθηκε τον Δεκέμβριο του 2018. Για την εκπόνησή της, εκτός από την βιβλιογραφική προσέγγιση, πραγματοποιήθηκε παράλληλα, εκτενής προσωπική έρευνα. Η έρευνα περιλαμβάνει, σε πρώτο στάδιο την καταγραφή και την φωτογράφιση των αντικειμένων, η οποία πραγματοποιήθηκε με την βοήθεια και την συνεργασία συναδέλφων προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών του Τμήματος Αρχαιονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας και την μετέπειτα δημιουργία του ευρετηρίου των εκθεμάτων. Στο ευρετήριο περιλαμβάνονται πληροφορίες όπως η χρονολογία κατασκευής των αντικειμένων, ο κατασκευαστής και η χώρα προέλευσης, η κατάσταση διατήρησής τους κ.α.

Στην συνέχεια, ορίστηκε ο τίτλος της διπλωματικής εργασίας και αφετηρία ήταν ο σχεδιασμός της δομής και των κεφαλαίων που περιλαμβάνονται στην εν λόγω έρευνα. Έπειτα, ακολούθησε η συλλογή των δεδομένων, τα οποία προέκυψαν μέσα από την αναζήτηση των βιβλιογραφικών και των ηλεκτρονικών πηγών και την επιλογή εκείνων

που αξιολογήθηκαν και κρίθηκαν χρήσιμες για την συγγραφή και την τεκμηρίωση της επιστημονικής μελέτης. Τέλος, μέσα από την επεξεργασία και την ανάλυση των δεδομένων εξήχθησαν αποτελέσματα, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για την προτεινόμενη μουσειολογική μελέτη.

Βιβλιογραφική επισκόπηση

Η αναζήτηση των πηγών για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας πραγματοποιήθηκε μέσα από την έρευνα σε βιβλία, καθώς και στις ηλεκτρονικές συνδρομές της βιβλιοθήκης του Ιονίου Πανεπιστημίου και πιο συγκεκριμένα στην βιβλιογραφική βάση “Scopus” και στους εκδότες “Wiley”, “Oxford University Press”, “Emerald”, “Elsevier” και “Cambridge University Press”.

Η αναζήτηση πραγματοποιήθηκε από το γενικό στο ειδικό, όσον αφορά στην Μουσειολογία αλλά και την Τυπογραφία. Τα άρθρα, όπως και τα βιβλία επιλέχθηκαν με σκοπό από την γενική αντίληψη και τις βασικές αρχές της σύγχρονης Μουσειολογίας να προκύψει σύνδεση των γενικών στοιχείων που αναφέρονται στο καθένα με την μουσειολογική μελέτη που παρουσιάζεται στην συνέχεια. Παράλληλα, με κεντρικό άξονα την Τυπογραφία, πραγματοποιήθηκε αναζήτηση για τα πρώτα δείγματα γραφής, το υπόστρωμα γραφής και άλλα στοιχεία που συνδέονται με την ιστορική εξέλιξη της τέχνης της Τυπογραφίας. Στην συνέχεια παρουσιάζονται ορισμένα από τα βιβλία και τα άρθρα τα οποία αποτέλεσαν την βάση πάνω στην οποία αναπτύχθηκε η διπλωματική εργασία.

Κόκκινος, Γ., & Αλεξάκη, Ε. (2002). Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο: Το παρόν βιβλίο παρουσιάζει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα των σύγχρονων μουσείων, όχι μόνο ως θεματοφύλακες της ιστορίας, αλλά και ως προς την προσέγγιση της μάθησης στα μουσεία. Η στρατηγική ανάπτυξης μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων για όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης αποτέλεσε έναυσμα για την συγγραφή του παρόντος άρθρου και την περαιτέρω έρευνα στα μουσειοεκπαιδευτικά προγράμματα.

Νικονάνου, Ν. (2017). Μουσειοπαιδαγωγική. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη: Στο παρόν βιβλίο ερευνώνται και παρουσιάζονται στοιχεία που συνθέτουν την σύγχρονη όψη και εξέλιξη της Μουσειοπαιδαγωγικής μέσα από την επίδραση φιλοσοφικών και παιδαγωγικών προσεγγίσεων. Παράλληλα, στο βιβλίο εξετάζονται ζητήματα σχεδιασμού, υλοποίησης και αξιολόγησης μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων σε μία προσπάθεια

διασύνδεσης της θεωρίας με την πράξη, τα οποία συνέβαλλαν στην συγγραφή του άρθρου.

Black, G. (2014). Το ελκυστικό Μουσείο. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: Το συγκεκριμένο βιβλίο, αποτελεί έναν οδηγό, παρουσιάζοντας μία ολιστική προσέγγιση των μουσείων. Μέσα από την επιστημονική θεωρία και τις περιπτώσεις μελέτης που παρατίθενται, επιχειρείται να παρουσιασθεί ένα ελκυστικός τρόπος προσέγγισης του κοινού των μουσείων. Τα σημεία, τα οποία αποδείχτηκαν ιδιαίτερα βοηθητικά για την εκπόνηση της έρευνας, είναι αυτά που αφορούν στην εκπαίδευση και την αξιοποίηση των μουσείων από τα σχολεία.

Brantley J., (2009). The Prehistory of the Book. Εκδόσεις Modern Language Association, pp. 632-639 (<https://www.jstor.org/stable/25614307>): Το άρθρο αναφέρεται στην ιστορία του βιβλίου, που καλύπτει όμως όχι μόνο το έντυπο, αλλά και το χειρόγραφο βιβλίο. Παράλληλα, θίγει το ζήτημα της απουσίας εγγράφων μαρτυριών, ανά τι περιόδους και πώς αυτό το γεγονός επηρεάζει την γνώση των επιστημόνων που άπτονται του ζητήματος της ιστορίας του βιβλίου. Το παρόν άρθρο αποτέλεσε το έναυσμα για την περαιτέρω μελέτη της ιστορίας του βιβλίου, που χρησιμεύει για την ανάλυση του ιστορικού πλαισίου της εξέλιξης, η οποία παρουσιάζεται στην συνέχεια.

Macdonald, S. (2012). Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές, ένας πλήρης οδηγός. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς: Το βιβλίο «Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές, ένας πλήρης οδηγός», παρουσιάζει ένα ευρύ φάσμα θεωρητικών προσεγγίσεων διαφορετικών συγγραφέων. Πραγματεύεται θέματα, όπως η έννοια του μουσείου, το κοινό, οι σχέσεις των μουσείων με την κοινωνία., καθώς και άλλα σύγχρονα ζητήματα που αφορούν τα μουσεία. Τα ζητήματα που τίθενται για την μάθηση στο χώρο του μουσείου με διαφορετικές εκπαιδευτικές κονστρουκτιβιστικές μεθόδους, συνετέλεσαν στην προσέγγιση βιωματικών προσεγγίσεων στα εκπαιδευτικά προγράμματα που αναλύονται στο παρόν άρθρο.

Baker, W., (2012), Typography, Referenced: A Comprehensive Visual Guide to the Language, History, and Practice of Typography. Beverly. Εκδόσεις Emerald Group Publishing Limited, pp. 13-14 (<https://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/09504121211278052>): Το άρθρο αναφέρεται σε έναν οδηγό για την εξέλιξη της Τυπογραφίας και περιλαμβάνει την ιστορία, καθώς και τις τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιήθηκαν ανά τους αιώνες. Το

συγκεκριμένο άρθρο αποτέλεσε την βάση για την σύνθεση του ιστορικού πλαισίου που αφορά στην Τυπογραφία.

1 Θεωρητικό Υπόβαθρο

1.1 Πολιτισμός και πολιτιστική κληρονομιά

Η Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του ανθρώπου⁷ είναι εκείνη που αναγνωρίζει και επισήμως στον άνθρωπο το δικαίωμα στον πολιτισμό, διατυπώνοντας στο άρθρο 27 παρ.1 πως *«καθένας έχει το δικαίωμα να συμμετέχει ελεύθερα στην πολιτιστική ζωή της κοινότητας, να απολαμβάνει τις τέχνες και να μετέχει στην επιστημονική πρόοδο και στα ωφελήματά της»*⁸. Σύμφωνα με τον Banks ο πολιτισμός ορίζεται ως *«τρόπος και στάση ζωής, που διαμορφώνεται κάτω από συγκεκριμένες ιστορικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες και αποτελείται από σχήματα συμπεριφοράς, σύμβολα, συνθήκες, αξίες, νόρμες, προοπτικές και άλλους παράγοντες που καθιστούν την ομάδα μέλος της κοινωνίας και την ξεχωρίζουν από άλλες κοινωνικές ομάδες»*⁹.

Η ατομική και η συλλογική μνήμη αποτελούν έννοιες οι οποίες συνδέονται άρρηκτα με εκείνη του πολιτισμού, αφού σε αυτές περιλαμβάνονται όλες οι διαδικασίες, οι γνώσεις και οι αντιλήψεις που αφορούν, όχι μόνο στον ιδιωτικό αλλά και στον δημόσιο βίο του ανθρώπου και η αφετηρία τους ορίζεται στην προσπάθεια που καταβλήθηκε αρχικά για την επιβίωση και εν συνεχεία για την φροντίδα των υλικών αγαθών. Σύμφωνα με τον Halbwachs, η ατομική μνήμη δεν θα μπορούσε να διατηρηθεί χωρίς το πλαίσιο αναφοράς της, χωρίς δηλαδή το κοινωνικό πλαίσιο που την διαμορφώνει και την διαφυλάσσει¹⁰. Με την έννοια ότι «καθετί που δεν είναι εντελώς ανύπαρκτο και μπορεί να ονομαστεί πράγμα» όπως σημειώνει ο Heidegger, αλλά και συντηρείται από το κοινωνικό σύνολο, αποτελεί συστατικό στοιχείο του ανθρώπινου

⁷Η Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου υιοθετήθηκε από τη Γενική Συνέλευση του Ο.Η.Ε. στις 10 Δεκεμβρίου του 1948, ως αποτέλεσμα των συνεπειών του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Βλ. <https://www.amnesty.gr/universal-declaration-of-human-rights> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 16/11/2018)

⁸Βουδούρη, 2003: 156

⁹Banks, 2000: 70

¹⁰Assman, 2017: 35

πολιτισμού¹¹. Συνεπώς, ο πολιτιστικός πλούτος και η κληρονομιά, σήμερα, περιλαμβάνει κάθε στοιχείο, ένυλο ή άυλο, το οποίο διατηρήθηκε στην ροή της ιστορίας ανά τους αιώνες αφού αφομοιώθηκε από το κοινωνικό σύνολο και σχετίζεται με την ιστορική μνήμη ενός λαού και της κοινωνίας στην οποία έζησε.

Φυσικά, δεν θα ήταν δυνατό να διατηρηθούν σε τέτοιο εύρος οι πολιτισμοί του παρελθόντος, αν δεν υπήρχε η συλλογική δραστηριότητα. Η Pearce διακρίνει την συλλεκτική αυτή δραστηριότητα σε τρεις τύπους, τις «συλλογές- ενθύμια», τις «συλλογές-φetiχ» και τις «συλλογές- συστηματικές μελέτες»¹². Τα ενθύμια, αναφέρονται συχνά από τους επιστήμονες ως *personalia* ή *memorabilia*¹³, τα οποία είναι προσωπικά αντικείμενα ενός εξέχοντος ανθρώπου και αντικατοπτρίζουν την γοητεία του προκατόχου τους. Ο δεύτερος τύπος συλλογής, ο οποίος αναφέρεται στις «συλλογές –φetiχ», περιγράφεται μέσα από το παράδειγμα της συλλογής του Σίγκμουντ Φρόιντ, η οποία αποτελούνταν από περίπου 1900 αντικείμενα ρωμαϊκών, ελληνικών, ασσυριακών, αιγυπτιακών και κινεζικών αρχαιοτήτων. Στην προκειμένη, η έννοια φetiχ, δεν παρομοιάζεται, ούτε εξηγείται με βάση τις σεξουαλικές προτιμήσεις, αλλά προσδιορίζεται με την σχέση μεταξύ συλλέκτη –αντικειμένου. Μέσα από αυτή την σχέση φανερώνεται η διάθεση αφοσίωσης του συλλέκτη απέναντι στα αντικείμενα που έχει επιλέξει για την συλλογή του, αλλά από την άλλη πλευρά, και τα ίδια τα αντικείμενα παρέχουν στοιχεία για τον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του συλλέκτη. Τέλος, όσον αφορά στην συστηματική συλλεκτική δραστηριότητα φαίνεται πως η απαρχή της βρίσκεται στην περίοδο της Αναγέννησης. Ωστόσο, καταλυτικό παράγοντα, που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διαδικασία της συστηματικής συλλεκτικής δραστηριότητας, αποτέλεσε η βιομηχανική επανάσταση σε συνδυασμό με τα πρώτα δείγματα του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής¹⁴.

Το αποτέλεσμα της συλλογικής δραστηριότητας παραδίδεται από γενιά σε γενιά μέσα από τον θεσμό των μουσείων και των πολιτιστικών φορέων εν γένει.. Το περιεχόμενο των συλλογών όμως δεν περιορίζεται μόνο στην υλική του υπόσταση και μορφή, αλλά αφορά παράλληλα και την άυλη πολιτιστική κληρονομιά¹⁵. Στην Ελλάδα, το 2002, την ίδια περίοδο που υλοποιούνταν η συγκρότηση της Σύμβασης για τη Διαφύλαξη της

¹¹Νάκου,2001: 11

¹²Pearce,2002: 106

¹³Pearce,2002: 106

¹⁴Pearce,2002: 106-132

¹⁵

Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO, υιοθετείται ο όρος «άυλα πολιτιστικά αγαθά», για την διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς που ως τότε περιγραφόταν με τον όρο «παραδοσιακός και σύγχρονος λαϊκός πολιτισμός»¹⁶. Έτσι στον νόμο 3028/2002 “Περί Προστασίας των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς” ως άυλα πολιτιστικά αγαθά νοούνται γνώσεις και πληροφορίες, ήθη, έθιμα, χοροί, μουσική, τραγούδια και κάθε τι που αποτελεί μαρτυρία του πολιτισμού¹⁷.

Ωστόσο, ο πολιτισμός και η ερμηνευτική του προσέγγιση δεν ήταν πάντοτε σταθερά μέσα στον χώρο και τον χρόνο, αλλά διαφοροποιούνταν και εξελίσσονταν ανάλογα με τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, καθώς και με τις πολιτιστικές και επιστημολογικές τάσεις. Η δυτική ευρωπαϊκή σκέψη, ως προς την ερμηνεία του πολιτισμού για παράδειγμα, διαφέρει ριζικά από εκείνη των γηγενών πολιτισμών της Ινδονησίας, οι οποίοι αντέδρασαν στην δημιουργία του Museum Balanga, του επαρχιακού μουσείου του Καλιμαντάν, ως κάτι ξένο για εκείνους¹⁸. Κατά τον Μ. Φουκώ κάθε πολιτισμός επιχειρεί μία διαφορετική αντιμετώπιση του πολιτισμού σε σχέση με την κατανόηση του παρελθόντος και γι’ αυτό συνεργάζονται διάφοροι κλάδοι της ιστορίας, της κοινωνιολογίας και της ανθρωπολογίας¹⁹. Οι αντιλήψεις αυτές και οι αναζητήσεις για την θεωρία του πολιτισμού συνδέονται με τις συζητήσεις της σύγχρονης Μουσειολογίας και της Μουσειοπαιδαγωγικής, που αποσκοπούν μεταξύ άλλων στην κατανόηση της ιστορίας και της ερμηνείας του πολιτιστικού περιβάλλοντος γενικότερα.

1.2 Μουσειολογία: η εξέλιξη της επιστήμης

Το γνωστικό αντικείμενο της Μουσειολογίας, σχετίζεται με την έρευνα και την διαμόρφωση μιας πολιτικής για την επίλυση ζητημάτων σχετικών με κάθε τομέα λειτουργίας ενός μουσείου²⁰. Κατά τους Ambrose and Paine, «η Μουσειολογία είναι η επιστήμη του μουσείου. Μελετά την ιστορία του, τον ρόλο του 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

¹⁶ Ο ορισμός της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς βρίσκεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://ayla.culture.gr/orismos-apk/>

¹⁷ ΦΕΚ 153/Α’/28.6.2002

¹⁸ Kreps, 2003: 28-29

¹⁹ Νάκου, 2001: 13-15

²⁰ Γκαζή&Νούσια, 2003: 21

κατηγορίες. Επομένως η Μουσειολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με τη μελέτη των σκοπών και της οργάνωσης των μουσείων²¹».

Ωστόσο, η Μουσειολογία δεν ήταν εξαρχής ένας διεπιστημονικός κλάδος, όπως είναι σήμερα. Αρχικά, αποτελούσε έναν μικρής σημασίας κλάδο των θεωρητικών και ανθρωπιστικών επιστημών, όπως η ανθρωπολογία και η κοινωνιολογία και εξελίχθηκε μέσα από την πολιτισμική θεωρία²².

Κατά την περίοδο του 1979 και 1980 πραγματοποιείται η εμφάνιση της πολιτισμικής θεωρίας στον χώρο του ακαδημαϊσμού και περιλαμβάνει τις θεωρίες για τον πολιτισμό ως τρόπο ζωής, αλλά και ως απόρροια γνώσης και έκφρασης, όπως είναι η λογοτεχνία και η μουσική. Ένα από τα κυρίαρχα γνωρίσματα της πολιτισμικής θεωρίας είναι πως ο εκάστοτε πολιτισμός συνδέεται με την πρακτική της νοηματοδότησής του και σχετίζεται με το κίνημα του μεταστρουκτουραλισμού για τις θεωρίες που συνδέουν τη γλώσσα με το νόημα²³. Το ίδιο ισχύει και για την Μουσειολογία, που επιχειρεί να νοηματοδοτήσει τα μουσειακά αντικείμενα, ως σύνολο που αφηγείται μία ιστορία.

Ωστόσο, η εξέλιξη της επιστήμης της μουσειολογίας δεν ήταν πάντοτε σταθερή. Ένα από τα σημαντικά ζητήματα στην εξέλιξη των μουσειακών σπουδών, εκτός από την ελλιπή βιβλιογραφία για τις πρακτικές οργάνωσης και λειτουργίας του μουσείου, αποτέλεσε η περιορισμένη κατάρτιση του προσωπικού των μουσείων, όπως παρουσιάζεται από την D.Mariner στην μελέτη για την αξιολόγηση της επαγγελματικής αξιοπιστίας²⁴. Παρ' όλες τις προσπάθειες για την ένταξη του προσωπικού των μουσείων σε επιμορφωτικά προγράμματα και παρά την ίδρυση ενώσεων και συμβουλίων, δεν κατέστη δυνατή η εκπαίδευση των εργαζομένων. Σύμφωνα με τον Duggan για την εξάλειψη αυτού του φαινομένου ήταν απαραίτητος ο καθορισμός δεξιοτήτων και ειδικών γνώσεων για τα μουσεία και την λειτουργία τους²⁵.

Καταλυτική ήταν η συμβολή του Hugues de Varine στην διαμόρφωση και στην ανάπτυξη της επιστήμης της Μουσειολογίας, με την διατύπωση του όρου «Νέα

²¹Ambrose&Pain,1993: 8

²²Macdonald,2012: 53,87,121

²³Macdonald,2012: 49

²⁴Mariner,1974: 14

²⁵Duggan,1969: 134

Μουσειολογία»²⁶. Σύμφωνα με τον de Varine η κεντρική ιδέα της Νέα Μουσειολογίας βρίσκεται, κυρίως στην εκπαίδευση και στην εμπειρία που αποκομίζουν οι επισκέπτες των μουσείων και όχι στα αντικείμενα²⁷. Ωστόσο, μόνο κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα δόθηκε έμφαση στην διαμόρφωση εκπαιδευτικής πολιτικής των μουσείων, ενώ το προηγούμενο διάστημα, η κύρια δραστηριότητά τους αφορούσε στην ενίσχυση της συλλογής²⁸.

Στην πραγματικότητα, η μεταστροφή της αντίληψης για τον χαρακτήρα των μουσείων και τον εκπαιδευτικό τους ρόλο, φαίνεται να εμφανίστηκε με περισσότερη σαφήνεια και επιστημονικότητα στο προσκήνιο, με την ίδρυση του Διεθνούς Κινήματος για την Νέα Μουσειολογία (MINOM)²⁹. Ο σύνδεσμος αυτός των εργαζομένων ιδρύθηκε το 1985 στην Λισαβόνα της Πορτογαλίας από Μουσειολόγους 15 χωρών και σκοπός του είναι η διερεύνηση της στρατηγικής και της πολιτικής του Νέου Μουσείου. Το μουσείο αντιμετωπίζεται ως ένας εκπαιδευτικός θεσμός στο πλαίσιο του εκδημοκρατισμού του μουσείου και υπηρετεί την σύνδεση του μουσείου με την κοινωνία και ιδιαίτερα την τοπική κοινωνία³⁰.

Χρειάστηκε να περάσουν αρκετά χρόνια ώστε να εδραιωθεί αυτή η μετάβαση του ενδιαφέροντος των μουσείων από τα αντικείμενα στους ανθρώπους και στην εκπαίδευση. Η αντίληψη για τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα των μουσείων ήταν εκείνη που καθόρισε το νέο πλαίσιο λειτουργίας των μουσείων και την σημασία της επικοινωνίας με τους επισκέπτες, σε μία περίοδο όπου το κοινό διαχωρίζονταν από την μία πλευρά, με βάση την κοινωνική θέση και τις ειδικές γνώσεις τους και από την άλλη, ως μάζα ανεξάρτητα από άλλα κριτήρια.

Ο Adolf Reichwein, δεν θα μπορούσε να αποσιωπηθεί από τους εμπνευστές του όρου «Μουσειοπαιδαγωγική». Το 1939, στο Βερολίνο, ο Adolf Reichwein, κατά την περίοδο της διακυβέρνησης της Γερμανίας από τον Adolf Hitler, ανέπτυξε ένα νέο μοντέλο συνεργασίας και επικοινωνίας μεταξύ σχολείων και μουσείων, επιδιώκοντας να

²⁶deVarine,1976: 131 και διαδικτυακά στην διεύθυνση <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001272/127260fo.pdf> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 18/11/2018)

²⁷de Varine, 1976, σ. 127 και διαδικτυακά στην διεύθυνση <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001272/127260fo.pdf> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 18/11/2018)

²⁸Black,2014: 157

²⁹Η επίσημη ιστοσελίδα του MINOM βρίσκεται στην διεύθυνση <http://www.minom-icom.net/> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 18/11/2018)

³⁰<http://www.minom-icom.net/>

εναντιωθεί στην ναζιστική ιδεολογία και να προάγει την εκπαίδευση ως μέσο εξέλιξης του πολιτισμού³¹. Έτσι, οι πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, αποτελούν την αφετηρία των επιστημονικών συζητήσεων για την Μουσειοπαιδαγωγική και μόλις από το 1950 περίπου και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο αναπτύσσονται οι τομείς έρευνας, μελέτης και εφαρμογής της Μουσειοπαιδαγωγικής που οφείλεται κατά κύριο λόγο στην ίδρυση του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, ICOM. Το ICOM ιδρύθηκε στο Παρίσι το 1946 υπό την αιγίδα της UNESCO μέσα από την αναγκαιότητα για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, της οποίας μεγάλο μέρος καταστράφηκε κατά την διάρκεια του πολέμου. Παράλληλα παρείχε νέες προοπτικές για το δικαίωμα πρόσβασης του κάθε ανθρώπου στον πολιτισμό και το 1948 ιδρύθηκε η επιτροπή για την εκπαίδευση και την πολιτιστική δράση, CECA (Committee of Education and Cultural Action)³².

Σήμερα, εφόσον έχει διασφαλιστεί η θέση της Μουσειοπαιδαγωγικής όχι μόνο στους ακαδημαϊκούς κύκλους, αλλά και μέσα στα ίδια τα μουσεία, η συζήτηση έχει επικεντρωθεί στην προσέγγιση της εκπαίδευσης με βάση τις θεωρίες της μάθησης³³. Οι θεωρίες της μάθησης ομαδοποιούνται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά τις θεωρίες εκείνες που αντιμετωπίζουν τον εκπαιδευόμενο ως παθητικό δεκτή που προσλαμβάνει πληροφορίες και η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τις θεωρίες που προωθούν την ενεργή συμμετοχή του ατόμου στην διαδικασία της μάθησης, αποσκοπώντας στην πρόσληψη νέων βιωμάτων και εμπειριών³⁴.

Βέβαια, το γνωστικό αντικείμενο της Μουσειολογίας εξετάζει και περικλείει όλο το φάσμα της οργάνωσης και λειτουργίας ενός μουσείου και δεν αφορά αποκλειστικά και μόνο στην εκπαίδευση, καθώς πρόκειται για έναν διεπιστημονικό κλάδο που προεκτείνεται στην ανθρωπολογία, την κοινωνιολογία, την διοίκηση κλπ. Σύμφωνα με τον Riviere «*η Μουσειολογία μελετά την ιστορία των μουσείων, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις συγκεκριμένες μορφές έρευνας και συντήρησης, τις δραστηριότητές τους και τη διασπορά της γνώσης, την οργάνωση και λειτουργία τους, τη νέα ή «μουσειοποιημένη» αρχιτεκτονική, τα ευρήματα που παραλαμβάνουν ή επιλέγουν, την τυπολογία και δεοντολογία των μουσείων*»³⁵.

³¹Νικονάνου,2017: 27

³²Νικονάνου,2017: 53-56

³³Macdonald,2012: 478

³⁴Ο.π.

³⁵Desvallee & Mairesse,2014: 98

Από την άλλη πλευρά, η Μουσειογραφία, αν και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της Μουσειολογίας, εμφανίστηκε τον 18^ο αι. ως ξεχωριστή επιστήμη και αφορά στον χωρικό σχεδιασμό των μουσείων και σε ζητήματα που αφορούν λειτουργίες των μουσείων, όπως είναι η έκθεση, η προστασία, η συντήρηση, η ασφάλεια και η αποθήκευση των αντικειμένων³⁶.

Όσον αφορά στην διαχείριση των συλλογών, η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει την μέριμνα για την συντήρηση και προστασία των αντικειμένων των συλλογών (αποθήκευση, ασφάλεια, προληπτική συντήρηση, διαμόρφωση περιβαλλοντικών συνθηκών), την τεκμηρίωση (καταγραφή, φωτογράφιση, έρευνα) και την επικοινωνία με το κοινό και αποτελούν την βάση για την οικοδόμηση όλων των λειτουργιών του μουσείου³⁷.

Συνοψίζοντας, τα μουσεία ως φορείς διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς και μεταβίβασης της γνώσης από γενιά σε γενιά, έχουν διανύσει μία μακρά πορεία, στην οποία σήμερα συγκαταλέγεται η αναγκαιότητα ανταπόκρισης στις ολοένα και αυξανόμενες ανάγκες των επισκεπτών³⁸. Μέσα από τη μελέτη της ιστορίας των μουσείων παρουσιάζεται μία συνεχής διαδικασίας επαναπροσδιορισμού των λειτουργιών με βάση τους αντικειμενικούς στόχους που τίθενται κάθε φορά από τα εκάστοτε μουσεία³⁹.

Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα υπάρχει μία έντονη κινητικότητα, που πηγάζει από την μεταφορά του κέντρου βάρους των μουσείων από τα αντικείμενα, στον άνθρωπο και στην μάθηση. Ως αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, εμφανίζονται τα πανεπιστημιακά μουσεία, τα οποία αποτελούν πλέον έναν αποδεκτό αλλά και θεμιτό θεσμό διεθνώς.

1.3 Πανεπιστημιακά Μουσεία

Τα μουσεία κατηγοριοποιούνται σε διάφορες κατηγορίες ανάλογα με το περιεχόμενό τους. Μία από αυτές τις κατηγορίες αποτελούν και τα πανεπιστημιακά μουσεία, τα οποία έχουν αποκτήσει την συλλογή τους μετά από προσάρτηση στα αντίστοιχα εργαστήρια των πανεπιστημιακών τμημάτων. Τα πανεπιστημιακά μουσεία ιδρύθηκαν εξ αρχής, προκειμένου να υπηρετήσουν εκπαιδευτικούς σκοπούς και αν και

³⁶Desvallee & Mairesse,2014: 95

³⁷Μπούνια,2011:17

³⁸Black,2014: 23

³⁹Αντζουλάτου-Ρετσίλα,1986:37

από τη φύση τους απευθύνονταν σε εξειδικευμένες ομάδες ατόμων, όπως οι καθηγητές και οι φοιτητές, πλέον επιχειρείται να είναι προσβάσιμα από το ευρύ κοινό⁴⁰.

Οι πρώτες πανεπιστημιακές συλλογές ιδρύθηκαν στην Ευρώπη, λόγω του ενδιαφέροντος για τις φυσικές επιστήμες, το οποίο στάθηκε η αφορμή για την δημιουργία των πρώτων Βοτανικών Κήπων και των Μουσείων Φυσικής Ιστορίας σε μεγάλα πανεπιστήμια κυρίως κατά τον 17^ο αιώνα. Η ίδρυση του πρώτου πανεπιστημιακού μουσείου, του Ashmolean Museum, πραγματοποιήθηκε στην Οξφόρδη το 1863 και αποτέλεσε το πρώτο μουσείο πανεπιστημίου, το οποίο διέθετε συλλογές ανοικτές και προσβάσιμες, όχι μόνο στο εκπαιδευτικό προσωπικό και τους ερευνητές, αλλά και στο ευρύ κοινό⁴¹.

Ένας από τους πρωταρχικούς στόχους των πανεπιστημιακών μουσείων, όπως και των μουσείων εν γένει, τουλάχιστον κατά τις πρώτες δεκαετίες της ίδρυσής τους, ήταν η ασφάλεια των εκθεμάτων, ενώ η προώθηση της γνώσης αποτελούσε μία διαδικασία στην οποία δεν δινόταν ιδιαίτερη έμφαση και αυτό γιατί τα μουσεία απευθύνονταν, όπως προαναφέρθηκε σε ειδικές ομάδες κοινού⁴². Ωστόσο, σήμερα μόνο η έκθεση και διαφύλαξη των εκθεμάτων δεν αρκεί για να χαρακτηριστεί ένα μουσείο ως φορέας άτυπης εκπαίδευσης. Μόνο τα τελευταία είκοσι χρόνια παρατηρείται, όχι μόνο διαφοροποίηση στον τρόπο που τα μουσεία αντιμετωπίζουν την εκπαίδευση, αλλά και μετατόπιση του κέντρου βάρους στον άνθρωπο και τις ανάγκες του⁴³.

Όσον αφορά στην Ελλάδα, η ιστορία της πανεπιστημιακής εκπαίδευσης αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της εξέλιξης των πανεπιστημιακών μουσείων, αφού μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους, ακολουθήθηκε το μοντέλο που κυριαρχούσε στο εξωτερικό για τα πανεπιστήμια, όπου σε αρκετά από αυτά υπήρχαν και μουσεία αντίστοιχα του γνωστικού κι επιστημονικού τους αντικειμένου⁴⁴. Σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, ιδρύθηκε, στην Ελλάδα το Πανεπιστήμιο των Αθηνών, το 1837, ο κανονισμός λειτουργίας του οποίου προέβλεπε την συλλογή αντικειμένων, αλλά και κτηριακές εγκαταστάσεις για την στέγαση της συλλογής⁴⁵.

⁴⁰Lourenco,2002

⁴¹Lourenco,2002

⁴²OECD,2001: 28

⁴³OECD,2001: 29

⁴⁴Μπουζάκης,2006: 57-59

⁴⁵Δερμιτζάκης & Τριανταφύλλου,1997: 21-24

Έως την περίοδο της μεταπολίτευσης, το 1974, είχαν ιδρυθεί στην Ελλάδα περίπου τριάντα πανεπιστημιακά μουσεία στις πόλεις που διέθεταν τα μεγαλύτερα πανεπιστήμια, όπως ήταν η Αθήνα, Η Θεσσαλονίκη, η Πάτρα και τα Ιωάννινα⁴⁶. Τα εργαστήρια των ιδρυμάτων με απώτερο σκοπό την προώθηση της έρευνας στον εκάστοτε επιστημονικό κλάδο συνέβαλαν στην προσάρτηση και ανάπτυξη συλλογών που αντιστοιχούσαν στο γνωστικό αντικείμενο των πανεπιστημίων αυτών⁴⁷.

Σήμερα, το θεσμικό και νομοθετικό πλαίσιο των πανεπιστημιακών μουσείων εντάσσεται στο Φ.Ε.Κ. 87 – 16.07.82 και τον νόμο 1268⁴⁸ «για την δομή και λειτουργία των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων», και ως εκ τούτου υπάγονται στα εκάστοτε πανεπιστημιακά τμήματα. Πολλά από αυτά τα πανεπιστημιακά τμήματα αποσκοπούν στην δημιουργία μουσείων που ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της κοινωνίας και είναι προσιτά στο ευρύ κοινό, προσδοκώντας να ενισχύσουν την σχέση των φοιτητών και του εκπαιδευτικού προσωπικού με το αντικείμενο σπουδών του εκάστοτε πανεπιστημίου, ιδωμένη μέσα από το πρίσμα των μουσειακών χώρων⁴⁹.

Τέλος, αρκετά ελληνικά Πανεπιστημιακά Μουσεία έχουν ενταχθεί σε Διεθνείς Οργανισμούς, όπως το ICOM και την UMAC (την Διεθνή Επιτροπή Πανεπιστημιακών Μουσείων και Συλλογών) και έχουν αποδεχθεί τις νέες τεχνολογίες, ως αναπόσπαστο κομμάτι των φορέων. Ωστόσο, για να ανανεωθούν αυτοί οι χώροι και για να επαναπροσδιοριστεί η σχέση τους με το κοινό, είναι αναγκαία μια συστηματική μελέτη της ιστορίας και λειτουργίας τους.

2 Ιστορικό πλαίσιο: γραφή, βιβλίο, τυπογραφία

2.1 Ιστορία της Γραφής

2.1.1 Η εμφάνιση και τα πρώτα δείγματα γραφής

Η ιστορία του κάθε πολιτισμού μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά μέσω της γλώσσας, η οποία θεωρείται βασικό εργαλείο επικοινωνίας και ως εκ τούτου και εργαλείο πληροφόρησης. Με την βοήθεια και την χρήση της γλώσσας κάθε άνθρωπος

⁴⁶Τρούλλη, 2006

⁴⁷Τρούλλη, 2006

⁴⁸Το Φ.Ε.Κ. είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση του Εθνικού Τυπογραφείου:
<http://www.et.gr/index.php/nomoi-proedrika-diatagmata> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 22/12/2018)

⁴⁹Stanbury,2000

επικοινωνεί με το κοινωνικό σύνολο, διαμορφώνοντας ένα δίπολο πομπού- δέκτη το οποίο λειτουργεί και αντίστροφα και με αυτόν τον τρόπο οι άνθρωποι ανά τους αιώνες εντάσσονται στην κοινωνία και αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της⁵⁰.

Από την αρχαιότητα ακόμα, ο άνθρωπος, ως κοινωνικό όν, όπως προαναφέρθηκε, εντάσσεται στο κοινωνικό σύνολο και αποτελεί μέρος του κοινωνικού βίου, μεταβιβάζοντας στην κοινωνία γνώσεις ιδέες και προσωπικές εμπειρίες που υπάρχουν στο υποσυνείδητο και στο ασυνείδητο και μεταφέρονται μέσω της γλώσσας. Η επικοινωνία αυτή του ατόμου με την κοινωνία μέσω της γλώσσας και η αλληλεξάρτηση, έχουν ως αποτέλεσμα, όχι μόνο την διαμόρφωση του πολιτισμού ανά τις εποχές, αλλά και την μεταλαμπάδευση του ίδιου του πολιτισμού από γενιά σε γενιά⁵¹. Συνεπώς, η γλώσσα δεν είναι προϊόν του κάθε ατόμου μεμονωμένα, αλλά αποτελεί την αναγνωριστική ταυτότητα της κοινωνίας κάθε εποχής, που αποτυπώνει την ιστορία και τις αντιλήψεις της, όπως παρουσιάζεται μέσα από κείμενα προφορικά ή γραπτά, επώνυμα ή ανώνυμα. Πάντως, το γεγονός ότι η γλώσσα δεν αποτελεί μόνο ατομικό προϊόν αλλά και κοινωνικό δεν αποτελεί εμπόδιο για την διαμόρφωσή και την προσαρμογή της στον χαρακτήρα του κάθε ανθρώπου⁵².

Πέρα από την γλώσσα, η γραφή αποτέλεσε τον ακρογωνιαίο λίθο στην εξέλιξη και την πρόοδο του πολιτισμού. Ήδη από την πρώιμη ταξική κοινωνία, εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα γραφής, ως απόρροια της εγκατάστασης των ανθρώπων στην μόνιμη κατοικία τους. Με την ανάπτυξη των αρδευτικών έργων για την βελτίωση του παραγόμενου προϊόντος σίτισης, την οικοδόμηση κτισμάτων για την αποθήκευση, την προστασία και το εμπόριο των σιτηρών, εμφανίστηκε, παράλληλα, γύρω στο 3.500 π.Χ. και η γραφή, ως αποτέλεσμα οικονομικών και πρακτικών αναγκών⁵³.



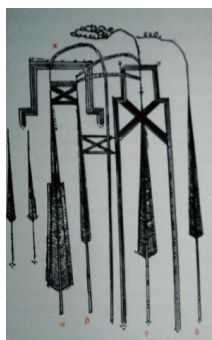
Εικόνα 1 Σπηλαιογραφία από το σπήλαιο της
Μαρσουλάς στην Νότια Γαλλία.
Πηγή: Ρομπινσον,2007: 52

⁵⁰ Μπώκος,2001: 47

⁵¹ Πολάτωφ,2001: 17-18

⁵² Πολάτωφ,2001: 19-20

⁵³ Πολάτωφ,2001: 35



Εικόνα 2 Ερωτική Επιστολή
Γιουκαγκίρ. Πηγή: Ρομπινσον, 2007:
52

Σύμφωνα με τον Ρόμπινσον⁵⁴, θεωρείται πως πρόγονο της γραφής μπορούν να αποτελέσουν σύμβολα της παγετώδους περιόδου που εμφανίζονται σε σπηλαιογραφίες, όπως εκείνη που απεικονίζει έναν βίσωνα με ανεξήγητα σημεία στο σώμα του, που βρέθηκε στο σπήλαιο της Μαρσουλάς στην Νότια Γαλλία (Εικ.1), η εικονογραφία, που δημοσιεύθηκε το 1895 με τίτλο «Ερωτική Επιστολή Γιουκαγκίρ» (Εικ.2), όπως επίσης και πήλινες μάρκες και αριθμητικές πινακίδες.

2.1.2 Τα πρώτα συστήματα γραφής

Το αρχαιότερο γνωστό σύστημα γραφής αποτελεί η σφηνοειδής γραφή, η ονομασία της οποίας προέρχεται από το σχήμα των χαρακτήρων της και εμφανίστηκε στην Μεσοποταμία στα τέλη της 4^{ης} χιλιετίας π.Χ. Η πρώτη προσπάθεια αποκρυπτογράφησης της σφηνοειδούς γραφής επιχειρήθηκε αρκετά χρόνια μετά την δημοσίευση της πρώτης επιγραφής, που πραγματοποιήθηκε το 1657. Στην προσπάθεια αυτή της αποκρυπτογράφησης, καταλυτική υπήρξε η συμβολή του Άγγλου στρατιωτικού Χένρυ Κρέσγουικ Ρόλινσον, ο οποίος χρειάστηκε περίπου δέκα χρόνια για να αντιγράψει και να κατορθώσει, με την βοήθεια των συνεργατών του, να διαβάσει την τρίγλωσση επιγραφή στο όρος του Μπεχιστούν στο δυτικό Ιράν⁵⁵ (Εικ. 3).



Εικόνα 3 Η επιγραφή του Μπεχιστούν
Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/Σμέρδης_της_Περσίας; (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/10/2018)

⁵⁴Robinson, 2007: 52-69

⁵⁵Robinson, 2007: 76-78

Σήμερα, αρκετά μουσεία διαθέτουν επιγραφές σε σφηνοειδή γραφή, αλλά οι περισσότερες από αυτές παραμένουν στις συλλογές τους, χωρίς να έχουν μεταφραστεί και μελετηθεί, καθώς υπάρχουν μόνο λίγες εκατοντάδες μεταφραστές παγκοσμίως που είναι ικανοί να διαβάσουν τη σφηνοειδή γραφή⁵⁶.

Ένα ακόμη, από τα αρχαιότερα συστήματα γραφής είναι τα Αιγυπτιακά Ιερογλυφικά, που αποτελούνταν από συλλαβικά, λογογραφικά και αλφαβητικά στοιχεία⁵⁷. Οι προσπάθειες αποκρυπτογράφησης του συγκεκριμένου συστήματος γραφής, δεν είχαν ευδοκιμήσει, παρά μόνο με την ανακάλυψη της στήλης της Ροζέτας (Εικ. 4), το 1799, από μία ομάδα στρατιωτικών, όπου έγινε αντιληπτό πως η επιγραφή αποτελούνταν από κείμενο σε τρεις διαφορετικές γλώσσες, τα ελληνικά, την δημόδη αιγυπτιακή και τα ιερογλυφικά και η πλήρης αποκρυπτογράφησή της πραγματοποιήθηκε τελικά το 1823⁵⁸.



Εικόνα 4 Η στήλη της Ροζέτας

Πηγή: The British Museum

https://www.britishmuseum.org/whats_on/friday_lates/spotlight_tours/spotlight_tour_rosetta_stone.aspx (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 30/10/2018)

Πιο πρόσφατη σε σχέση με τις προηγούμενες γραφές, η Γραμμική Β' αποτελεί την πρώτη αποτύπωση της ελληνικής γλώσσας. Τα πρώτα κείμενα χρονολογούνται ανάμεσα στον 13^ο και 14^ο αι. π.Χ. και αποτελούν δείγματα του μυκηναϊκού πολιτισμού. Η γραφή αυτή εμφανίστηκε ως αποτέλεσμα των σύνθετων αναγκών της τότε κοινωνίας, όπως ήταν για παράδειγμα η διαχείριση των αγαθών⁵⁹. Έτσι, η δημιουργία της Γραμμικής Β' ως σύστημα γραφής εξυπηρέτησε την ανάγκη αποτύπωσης ενός λογιστικού συστήματος εφόσον η κοινωνική ζωή είχε αρχίσει ήδη να γίνεται συνθετότερη⁶⁰. Πρόκειται για ένα σύστημα γραφής απόγονο της Γραμμικής Α' και αποτελείται από εκατό εικονογράμματα και ενενήντα

Σχόλιο [u1]: Το άλλαξα εγώ λίγο αλλά δες το και εσύ.....

⁵⁶ <https://members.bib-arch.org/biblical-archaeology-review/31/2/10> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/10/2018)

⁵⁷ Loprenio, 1995: 12

⁵⁸ Robinson, 2007: 26-28

⁵⁹ Chadwick, 2001: 200

⁶⁰ Χριστίδης, 2010: 64

συλλαβικά σημεία⁶¹. Τα πρώτα δείγματα της Γραμμικής Β', βρέθηκαν στις ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν στην Κρήτη στις αρχές του 20^{ου} αι. από τον Άγγλο αρχαιολόγο Σερ Άρθουρ Έβανς και αρχικά θεωρήθηκε πως δεν αποτελούσαν καταγραφή της ελληνικής γλώσσας⁶². Η πρώτη προσπάθεια αποκρυπτογράφησης αυτού του νέου συστήματος γραφής πραγματοποιήθηκε από τον Έβανς, χωρίς ωστόσο να έχει επιτυχία και το περιεχόμενό της παρέμενε άγνωστο μέχρι το 1952 που αποκρυπτογραφήθηκε από τους Ventris και Chadwick⁶³.

Τέλος, δεν θα μπορούσε να αποσιωπηθεί το σύστημα γραφής των Μάγια, του οποίου η αποκρυπτογράφηση ξεκίνησε κατά τον 19^ο αι. Οι πρώτες πληροφορίες προήλθαν από τον Ισπανό Ιεροεξεταστή Αδελφό Διέγο ντε Λάντα και το βιβλίο του «Η εξιστόρηση των Πραγμάτων του Γιουκατάν», αλλά η κατανόηση του 85% των γλυφικών σημείων που κατορθώθηκε ως σήμερα οφείλεται κατά κύριο λόγο στην συμβολή του μελετητή Κνοροσόφ⁶⁴.

Πάντως, σήμερα, υπάρχουν γραφές που δεν έχουν ακόμη αποκρυπτογραφηθεί ή είναι εν μέρει αποκρυπτογραφημένες, όπως είναι για παράδειγμα εκείνη του Δίσκου της Φαιστού, παρά τις προσπάθειες των επιστημόνων και των μελετητών. Στον παρακάτω πίνακα (Πίνακας 1) αναφέρονται οι σημαντικότερες μη αποκρυπτογραφημένες ή εν μέρει αποκρυπτογραφημένες μέχρι σήμερα γραφές.

Ονομασία της γραφής	Πού έχει βρεθεί;	Πόσο παλιά είναι;	Γραφή γνωστή;	Γλώσσα γνωστή;
Πρωτοελαμιτική	Ιράν/Ιράκ	Περ. 3000 π.Χ.	Εν μέρει	Όχι
Ινδική	Πακιστάν/ ΒΔ Ινδία	Περ. 2500 π.Χ.	Όχι	*
Ψευδο-ιερογλυφική	Λίβανος	2 ^η χιλιετία π.Χ.	Όχι	Όχι
Γραμμική Α	Κρήτη	18 ^η χιλιετία π.Χ	Εν μέρει	Όχι

⁶¹Χριστίδης,2010: 64-65

⁶²Robinson,2007: 109

⁶³Μίσσιου,2007

⁶⁴Robinson,2007: 132

Ετρουσκική	Β. Ιταλία	8 ^η εκατ/τία π.Χ.	Ναι	Εν μέρει
Ζαποτεκική	Κ. Αμερική	Περ. 600 π.Χ.	Εν μέρει	Εν μέρει
Μεροϊτική	Σουδάν	Περ. 200 π.Χ.	Ναι	Εν μέρει
Ισθμιακή	Κ. Αμερική	Περ. 150 μΧ.	*	*
Ρονγκορόνγκο	Νήσος του Πάσχα	19 ^{ος} π.Χ. αι	Όχι	Όχι

Πίνακας 1: Οι σημαντικότερες μη αποκρυπτογραφημένες μέχρι σήμερα γραφές⁶⁵
Πηγή: Robinson,2007: 145

2.1.3 Το πρώτο αλφάβητο και οι προσαρμογές του στα άλλα αλφάβητα

Η εξέλιξη των συστημάτων γραφής και η μετάβαση στην αλφαβητική γραφή εξηγείται και αποδίδεται στη μεταβολή των κοινωνικών και συνεπώς οικονομικών συνθηκών, αλλά και στην εξυπηρέτηση πρακτικών αναγκών, όπως το μοίρασμα της τροφής, η καταγραφή της σοδειάς, η εμπορική δραστηριότητα κλπ. Ήδη από τον 13^ο αι.π.Χ. οι Φοίνικες χρησιμοποιούσαν την αλφαβητική γραφή, η οποία αποτελούνταν από 24 σύμφωνα⁶⁶. Ωστόσο, η γραφή των Φοινίκων αξιοποιείται και στην καταγραφή άλλων γλωσσών διαφορετικών από τη δική τους, γεγονός που οφείλεται στην ανάπτυξη και διάδοση του εμπορίου στην Μεσόγειο⁶⁷. Οι Έλληνες ήταν ανάμεσα σε εκείνους που υιοθέτησαν το φοινικικό αλφάβητο, για να αποτυπώσουν την δική τους γλώσσα και έτσι κατά τον 10^ο αι. π.Χ. εμφανίζεται το ελληνικό αλφάβητο, το οποίο στην συνέχεια (8^{ος} αι. π.Χ.) διαμορφώνεται στις δικές τους ανάγκες και τροποποιείται με την ενσωμάτωση 7 φωνηέντων⁶⁸. Φυσικά, εξαιτίας της μακροχρόνιας προσπάθειας προσαρμογής του φοινικικού αλφαβήτου στην ελληνική γλώσσα, υπήρξαν διάφορες κατηγοριοποιήσεις των τύπων της ελληνικής γραφής, που ήταν τα αρχαϊκά αλφάβητα, τα ανατολικά και τα δυτικά αλφάβητα. Η ενοποίηση της ελληνικής γραφής τελικά επήλθε με την αντικατάσταση όλων των άλλων τύπων από το αλφάβητο της Μιλήτου το 403 π.Χ.⁶⁹ και

⁶⁵ Ο αστερίσκος δηλώνει τις περιπτώσεις εκείνες όπου δεν υπάρχει συναίνεση των επιστημόνων ως προς την φύση της γραφής ή/ και την υποκειμενική γλώσσα.

⁶⁶ Σύμφωνα με τον Πολάτωφ (2001:83), τα σημεία της συλλαβικής γραφής των Φοινίκων αποτελούνταν από 22 και όχι από 24 χαρακτήρες, όπως αναφέρει ο Barbier (2001:28).

⁶⁷ Barbier,2001: 28

⁶⁸ Πολάτωφ,2001: 83

⁶⁹ Πολάτωφ,2001: 85

αποτελέσει το ελληνικό αλφάβητο της κλασικής περιόδου, καθώς και την γλώσσα της Ανατολικής Μεσογείου κατά την διάρκεια της Αυτοκρατορίας του Αλεξάνδρου⁷⁰.

Η μετακίνηση μέρους του ελληνικού πληθυσμού στην Ιταλία και οι αποικίες που ίδρυσαν είχε ως αποτέλεσμα την μεταφορά του ευβοϊκού αλφαβήτου εκεί, το οποίο κατά τον 7^ο αι. π.Χ. διαμορφώθηκε και προσαρμόστηκε με τέτοιο τρόπο ώστε να αποτελέσει το λατινικό αλφάβητο, το οποίο επικράτησε λόγω του ρωμαϊκού καθολικισμού και εν συνεχεία την σύγχρονη αγγλική γραφή⁷¹. Ακόμη, εξέλιξη του φοινικικού αλφαβήτου αποτελούν και η εβραϊκή γραφή, η αραμαϊκή⁷² γραφή αλλά και η αραβική γραφή, η οποία ως ιερή γραφή του Ισλάμ είναι από τις μεγαλύτερες στον κόσμο⁷³. Επιπλέον, φαίνεται πως και στην ρουνική γραφή ασκήθηκε επιρροή από την λατινική, ενώ όσον αφορά τις ινδικές γραφές δεν έχει καταστεί σαφής η προέλευσή τους⁷⁴.

2.2 Ιστορία του βιβλίου: από το χειρόγραφο στο έντυπο

2.2.1 Το υπόστρωμα γραφής

Το βιβλίο δεν αποτελεί απλώς ένα σύνολο ενοποιημένων μεταξύ τους σελίδων, αλλά είναι φορέας της γνώσης, της αντίληψης και των ιδεών ενός πολιτισμού. Ένα παράδειγμα είναι πως η πέτρα χρησιμοποιήθηκε ως μέσο και ως υπόστρωμα για την καταγραφή αγαθών, όπως ήταν τα σιτηρά, αλλά και των εμπορικών συναλλαγών⁷⁵. Πάντως η περίοδος ακμής του βιβλίου έχει την αφετηρία της στην εμφάνιση της τυπογραφίας. Ωστόσο, προκειμένου να δοθεί μια γενική και συνάμα συνοπτική εικόνα της ιστορίας της ιστορίας του βιβλίου κρίνεται σκόπιμο να γίνει αναφορά στην δημιουργία και την χρήση του χαρτιού ως υπόστρωμα γραφής.

Ο άνθρωπος αρχικά χρησιμοποίησε διάφορα υλικά ως υπόστρωμα γραφής και ορισμένα από αυτά είναι η πέτρα και τα μέταλλα, τα οποία σκαλίζονταν ή χαράσσονταν, τα φύλλα του φοίνικα καθώς και άλλων δέντρων, ο πάπυρος και η περγαμηνή⁷⁶. Ο αιγυπτιακός πάπυρος, θεωρείται πως αποτελούσε το υπόστρωμα γραφής το οποίο έμοιαζε περισσότερο στο χαρτί⁷⁷. Οι πρόγονοι αυτοί του χαρτιού κατατάσσονται σε δύο

⁷⁰Barbier,2001: 29

⁷¹Robinson,2007: 170

⁷²Robinson,2007: 173

⁷³Barbier,2001: 30-31

⁷⁴Πολάτωφ,2001:99

⁷⁵Eliot&Rose,2008: 67-68

⁷⁶Η περγαμηνή κατασκευαζόταν από δέρμα ζώων, κυρίως μοσχარიού, κατσίκας και αρνιού και ήταν εκείνη που αντικατέστησε τον πάπυρο στην αντιγραφή φιλολογικών κειμένων και άλλων εγγράφων (Mioni, 2004, σσ. 32-33)

⁷⁷Ζερβός,2015: 1

κατηγορίες, όπου η πρώτη περιλαμβάνει τις μεμβράνες από φλοιούς δέντρων και φυτών και η δεύτερη συγκαταλέγει όλα τα υπόλοιπα υλικά, όπως το μέταλλο, τον πηλό, την περγαμνή κλπ.⁷⁸

Σύμφωνα με τους ιστορικούς και ιστοριογράφους αν και ενδείξεις τοποθετούν την κατασκευή χαρτιού από υφάσματα και μπαμπού στην Κίνα πριν από δύο χιλιάδες χρόνια⁷⁹, η επίσημη χρονολογία εμφάνισής του είναι το έτος 105 μΧ, οπότε και χρονολογείται η υλική απτή μαρτυρία, δηλαδή, το πρώτο χαρτί που βρέθηκε στο Σινικό Τείχος⁸⁰. Κατά τον 12^ο αιώνα στην Ευρώπη, η τεχνική για την κατασκευή του χαρτιού ήταν μία αρκετά απλή διαδικασία. Αρχικά, πραγματοποιούνταν η πολτοποίηση της πρώτης ύλης (συνήθως υφάσματα ή αλλιώς ράκη) μέσα σε κάδους με καυτό νερό. Για την κατασκευή του χαρτιού ήταν απαραίτητη η απόθεση του πολτού σε ξύλινα τελάρα κατασκευασμένα από ορειχάλκινα σύρματα, που τοποθετούνταν το ένα πάνω από το άλλο. Με την βοήθεια των κόσκινων αυτών, τα οποία δημιουργούσαν ένα είδος μήτρας, βουτούσαν τον πολτό στο νερό και καθώς τα απέσυραν, έμενε πάνω στο τελάρο ένα πυκνό και λεπτό στρώμα (Εικ. 5), το οποίο αφού στέγνωνε, αλείφονταν με κόλλα με σκοπό την σταθεροποίηση της μελάνης⁸¹.



Εικόνα 5 Ο χαρτοποιός έχει μόλις ανασηκώσει το καλούπι από το νερό.
Πηγή: Βλέσσας & Μαλακού, 2010: 85

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του χαρτιού από τον 13^ο αι. στην Ιταλία, αποτελούν τα υδατόσημα (Εικ. 6), τα οποία ήταν το σήμα κατατεθέν του χαρτόμυλου που τα παρήγαγε. Τα υδατόσημα αποτυπώνονταν στο χαρτί με την βοήθεια μεταλλικών συρμάτων με μία διαδικασία αρκετά απλή, κατά την οποία το σύρμα τοποθετούνταν στο κέντρο του τελάρου που περιείχε τον πολτό, έτσι ώστε με τη βύθιση και την ανύψωση του τελάρου, η πυκνότητα του πολτού στο συγκεκριμένο σημείο να είναι λιγότερη λόγω των συρμάτων

⁷⁸Βλέσσας & Μαλακού, 2010: 33

⁷⁹Roberts, 1996: 2

⁸⁰Βλέσσας & Μαλακού, 2010: 47

⁸¹Mioni, 2004: 39

και να σχηματίζεται το αποτύπωμα⁸². Σήμερα, τα υδατόσημα χρησιμοποιούνται από τους ερευνητές για τον προσδιορισμό της χρονολογίας κατασκευής του χαρτιού, αλλά και την πιστοποίηση της αυθεντικότητας των εγγράφων⁸³.



Εικόνα 6 Χειροποίητα χαρτιά, στα οποία διακρίνεται το υδατόσημο και οι γραμμές που αποτυπώνονται από το κόσκινο. Πηγή: Ζερβός, 2015: 2

Το χαρτί κατασκευάζονταν, όπως προαναφέρθηκε, με πρώτη ύλη υφάσματα, τα οποία κόβονταν και τοποθετούνταν για μεγάλο χρονικό διάστημα σε νερό, διαδικασία απαραίτητη για την πολτοποίησή τους. Η πολτοποίηση των υφασμάτων, αρχικά αποτελούσε μία χειρονακτική εργασία, ενώ στην συνέχεια χρησιμοποιήθηκαν ειδικές μηχανές πολτοποίησης⁸⁴. Μετά την πολτοποίηση, τα ράκη χρειάζονταν περαιτέρω επεξεργασία για τη λεύκανσή τους και για να προσδώσουν τελικά, μετά το στέγνωμα στον ήλιο, το επιθυμητό αποτέλεσμα⁸⁵.

Η ανάγκη μαζικής και γρήγορης παραγωγής χαρτιού αποτέλεσε προτεραιότητα αλλά και αναγκαιότητα από την ανακάλυψη της τυπογραφίας και ύστερα. Με το πέρασμα στην Αναγέννηση και την εμφάνιση της τυπογραφίας χρειάστηκε να επινοηθούν νέοι τρόποι που θα βελτιώναν τον χρόνο



Εικόνα 7 «Ολλανδός» πολτοποιητική μηχανή.
Πηγή:
[https://el.wikipedia.org/wiki/Ολλανδός_\(μηχανή\)#/media/File:Hollander.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/Ολλανδός_(μηχανή)#/media/File:Hollander.jpg) (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 25/11/2018)

⁸² Ζερβός, 2015: 2

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Παράδειγμα παραγωγής χαρτιού με τον καλούπι βυθιζόμενου τύπου

<https://www.youtube.com/watch?v=pqAsaugWEDQ> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 25/11/2018)

⁸⁵ Ζερβός, 2015: 3

παραγωγής, λόγω της αυξημένης ζήτησης. Έτσι, από το 1680 ξεκινά η χρήση των μηχανών, με σημαντικότερη όλων την Ολλανδική μηχανή «Hollander» (Εικ. 7), η οποία αντικατέστησε εξ ολοκλήρου την διαδικασία πολτοποίησης με το χέρι και μείωσε εξαιρετικά τον χρόνο παρασκευής του χαρτιού αυξάνοντας την ταχύτητα της πολτοποίησης⁸⁶.

Αργότερα κατά τους επόμενους αιώνες, και συγκεκριμένα από το 1851 ξεκινά η παραγωγή του χαρτιού με την επεξεργασία του ξυλοπολτού, ένα υλικό το οποίο ανήκει στην κατηγορία των οικονομικών πρώτων υλών, οι οποίες αξιοποιούνται εξαιτίας της αναγκαιότητας για την μεγάλη παραγωγή χαρτιού, ενώ για την διαδικασία του στεγνώματος των φύλλων, χρησιμοποιούνται, πλέον, μηχανές με θερμαινόμενους κυλίνδρους⁸⁷.

Μέχρι και σήμερα, δεν έχει διαφοροποιηθεί δραματικά η βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η κατασκευή του χαρτιού. Κύριο μέλημα στην παραγωγή του χαρτιού, όπως και σε όλους τους τομείς παραγωγής είναι η μείωση του κόστους μέσα από την χρήση φθηνών και εύχρηστων πρώτων υλών, αλλά παράλληλα υπάρχει και ποικιλία στις κατηγοριοποιήσεις του χαρτιού ανάλογα με την επιθυμητή, σε κάθε περίπτωση, ποιότητα. Εκείνο το οποίο έχει αλλάξει ριζικά είναι το μελάνι, αφού η πυκνότητα, η ποιότητα και η παρασκευή του, διαφοροποιείται από το χειρόγραφο στο έντυπο βιβλίο.

2.2.2 Όργανα και υλικά γραφής

Τα όργανα και τα υλικά γραφής, όπως άλλωστε και το υπόστρωμα γραφής δεν παρέμειναν ίδια ανά τους αιώνες, αλλά διαφοροποιούνταν ανάλογα με την σκληρότητα της επιφάνειας πάνω στην οποία αποτυπώνονταν η πληροφορία. Από τα γνωστότερα εργαλεία γραφής είναι το κονδύλι ή «*γραφίς*»⁸⁸ ή «*στύλος*» ή «*γραφείον*»⁸⁹, το οποίο χρησιμοποιούνταν για την γραφή πάνω σε κερωμένες επιφάνειες. Από την μία πλευρά, εκείνη που χρησιμοποιούνταν για την γραφή το σχήμα του ήταν μυτερό, ενώ από την άλλη πλευρά είχε μία πλατιά επιφάνεια σαν σπάτουλα, που χρησίμευε για την διόρθωση. Αν, δηλαδή, γινόταν κάποιο λάθος, ο γραφέας έξυνε την κέρινη επιφάνεια, έτσι ώστε να είναι δυνατό να απλωθεί νέα στρώση κεριού και να καταστεί επεξεργάσιμη εκ νέου⁹⁰. Η πρώτη ύλη που χρησιμοποιούνταν συνήθως για την κατασκευή της γραφίδας ήταν το

⁸⁶Βλέσσας & Μαλακού,2010: 116-117

⁸⁷Ζερβός,2015: 6-7

⁸⁸Black,1994:186

⁸⁹Mioni,2004:42

⁹⁰Blanck,1994: 186

σίδηρο, ο χαλκός, το ελεφαντόδοντο και τα οστά⁹¹. Αργότερα, κατά τον 4^ο αιώνα, για την γραφή σε πάπυρο και περγαμινή, που δεν είχαν επίστρωση κεριού, χρησιμοποιήθηκε η γραφίδα που ήταν κατασκευασμένη από καλάμι, αλλά και γραφίδα κατασκευασμένη από φτερό χήνας ή άλλου πτηνού και χρησιμοποιούνταν για την γραφή με μελάνη⁹².

Από την αρχαιότητα, για την κατασκευή της μελάνης έχουν χρησιμοποιηθεί διάφορα υλικά, όπως η καπνιά, η πίσσα, το μελάνι σουπιάς, παράγωγα του σιδήρου και του χαλκού, κοκκινόχρωμα κ.α. και το πρώτο από τα δείγματα που φέρει γραφή με μελάνη χρονολογείται το έτος 111⁹³. Η μελάνη που χρησιμοποιούνταν για την γραφή, ονομαζόταν, αρχικά, «γραφικόν μέλαν» και αργότερα «έγκανστον» λόγω του τρόπου παρασκευής του που γινόταν στην φωτιά και το χρώμα του ποικίλει από πολύ σκούρο σε λιγότερο έντονο και ανοιχτό γκρι, ανάλογα με την περιεκτικότητα σε μεταλλικά άλατα⁹⁴.

Η μελάνη αυτή δεν διεισδύει στο χαρτί, εφόσον δεν χαράσσεται, αλλά συγκρατείται στην επιφάνειά του με τη βοήθεια ενός λεπτού υμένα από την κολλώδη ουσία που προέρχονταν από δέρματα ζώων. Με την πάροδο των χρόνων η σύσταση των μελανιών αιθάλης διαφοροποιήθηκε. Έτσι, παράγονταν, πλέον, όχι από καπνιά, αλλά από μαύρο άνθρακα, το προϊόν δηλαδή της ατελούς καύσης του φυσικού αερίου⁹⁵.

2.2.3 Το σχήμα, η μορφή και το περιεχόμενο του βιβλίου

Το βιβλίο εμφανίζεται με τη μορφή του κώδικα, ο οποίος κατασκευάζεται από περγαμινή. Το σχήμα του κώδικα στο τέλος του Μεσαίωνα ήταν ορθογώνιο, του οποίου η διάσταση του ύψους ήταν μεγαλύτερη από την διάσταση του πλάτους⁹⁶. Το ορθογώνιο σχήμα του κώδικα οφείλεται στο ότι τα δέρματα των ζώων, από τα οποία κατασκευάζονταν η περγαμινή, ήταν κατά κάποιο τρόπο ορθογώνια. Η μορφή αυτή καθιερώθηκε και στο σχήμα του χαρτιού, καθώς τα πρώτα έντυπα βιβλία τυπώθηκαν και σε περγαμινή και σε χαρτί⁹⁷. Μέχρι και τον 6^ο αιώνα, η προετοιμασία και η κατασκευή των βιβλίων υλοποιούνταν στα μοναστήρια. Ανεξάρτητα από την ποιότητα της εργασίας που γινόταν κατά την προετοιμασία του δέρματος, στην περγαμινή διαφέρει η πλευρά του τριχώματος (εχέτριχον), από την πλευρά της σάρκας (εχέσαρκον), η οποία είναι πιο λεία και ανοιχτόχρωμη και χρησιμοποιούνταν ως το υπόστρωμα γραφής. Μετά την

⁹¹Mioni,2004:42

⁹²Mioni,2004:43

⁹³Blanck,1994:90

⁹⁴Mioni,2004:43

⁹⁵Φιλίστωρ,2010

⁹⁶Eisenstein,2004: 84

⁹⁷Roberts & Skeat,1987

επεξεργασία, το δέρμα κόβεται σε φύλλα, έπειτα ακολουθεί η σελιδοποίηση, περνά στα εργαστήρια των αντιγραφών και τέλος πραγματοποιείται η διαδικασία της βιβλιοδεσίας⁹⁸.

Όσον αφορά στο εσωτερικό του βιβλίου και στην μορφή του, η διάταξη του κειμένου γίνεται σε μακρές γραμμές και στήλες, ενώ αργότερα κατά τον 9^ο αιώνα, παρατηρείται η εμφάνιση των σχολίων στα περιθώρια της σελίδας, η οποία έχει αποβεί ιδιαίτερα σημαντική, γιατί παρέχει πληροφορίες, όχι μόνο για την κατανόηση του κειμένου, αλλά και για τον αντιγράφεα, εφόσον απουσιάζει η σελίδα τίτλου⁹⁹. Με σκοπό να γίνεται αντιληπτή η αρχή του βιβλίου στην πρώτη σελίδα αναγράφεται συνήθως η λέξη «incipit», η οποία σημαίνει «εδώ αρχίζει». Ο όρος αυτός εμφανίζεται διακοσμημένος είτε καταλαμβάνοντας ολόκληρη την σελίδα είτε μόνο το πάνω μέρος της. Απ' την άλλη πλευρά, προκειμένου να είναι ευκρινής ο διαχωρισμός των ενοτήτων του κάθε βιβλίου, χρησιμοποιούνται διακοσμημένα αρχιγράμματα μεγαλύτερου μεγέθους σε σχέση με την γραμματοσειρά του υπόλοιπου κειμένου¹⁰⁰.

Αρχικά, το περιεχόμενο το βιβλίων ήταν καθαρά και μόνο θρησκευτικό. Ωστόσο, αργότερα, με την εφεύρεση της τυπογραφίας, όπως αναφέρεται στην συνέχεια, και την διάδοση του έντυπου βιβλίου το περιεχόμενο καθορίστηκε από το ενδιαφέρον που παρουσίαζε το ευρύ αναγνωστικό κοινό και αφορούσε κυρίως στην λογοτεχνία και αργότερα στις επιστήμες¹⁰¹.

2.3 Εμφάνιση και εξέλιξη της Τυπογραφίας

2.3.1 Η εφεύρεση και οι απαρχές της Τυπογραφίας στην Ευρώπη

Η τυπογραφία ως εργαλείο οπτικοποίησης του γραπτού λόγου με την βοήθεια εργαλείων και μηχανημάτων αποτύπωσης, διακατέχεται από μία ποικιλομορφία στην εμφάνιση των γραμματοσειρών. Η επιλογή της γραμματοσειράς που χρησιμοποιείται για κάθε διαδικασία δεν είναι τυχαία αφού επηρεάζει την αναγνωσιμότητα του κειμένου, αλλά και τα συναισθήματα του εκάστοτε αναγνώστη, ενώ σε άλλες περιπτώσεις έχει αποτελέσει σύμβολο καλλιτεχνικών και κοινωνικοπολιτικών επιρροών¹⁰²

⁹⁸Barbier,2001: 63

⁹⁹Barbier,2001: 64

¹⁰⁰Ο.π.

¹⁰¹Σκιαδάς,1982: 24

¹⁰²Vivien,2008Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.inspirationbit.com/a-plea-from-16-most-overused-fonts/> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 30/11/2018)

Έτσι, η τέχνη της τυπογραφίας δεν παρουσιάζεται αποκομμένη από τις γενικότερες κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές ακόμα και θρησκευτικές συνθήκες ανά τις εποχές. Σύμφωνα με τον Bringhurst η τυπογραφική τέχνη είναι *«η μελέτη των σχέσεων μεταξύ των γραμματοσειρών και της πολιτικής, της φιλοσοφίας, των τεχνών και της ιστορίας των ιδεών. Είναι ένας σκοπός που διαρκεί για ολόκληρη τη ζωή μας, αλλά που προσφέρει γνώση και ικανοποίηση από την πρώτη στιγμή»*¹⁰³.

Η δυτική Ευρώπη αποτελεί την αφετηρία της εμφάνισης της τυπογραφίας κατά τον 15ο αιώνα, όπου οι κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες διαφοροποιούνται με την μετάβαση από την θεοκρατική αντίληψη και την φεουδαρχική οικονομία του Μεσαίωνα, στην φιλελεύθερη οικονομία και το ανθρωποκεντρικό πνεύμα της Αναγέννησης. Μέσα στον 15ο αιώνα, την περίοδο που το Βυζάντιο υπέκυπτε στην οθωμανική εισβολή, δημιουργούνται σε ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο οι προϋποθέσεις που οδήγησαν στο τέλος του μεσαίωνα και στην διαδοχή του από τους νέους χρόνους¹⁰⁴. Λίγο πριν την εφεύρεση της τυπογραφίας, στους κόλπους της Ευρώπης κυριαρχούσε η γοτθική γραφή¹⁰⁵, η οποία ήταν καθιερωμένη από τον ύστερο Μεσαίωνα. Οι ουμανιστές λόγιοι στην Ιταλία γύρω στο 14ο αιώνα αποδεσμεύτηκαν από αυτού του είδους τη γραφή και υιοθέτησαν την όρθια μικρογράμματα γραφή¹⁰⁶. Αργότερα, κατά τον 15ο αιώνα, δημιουργήθηκαν τα λεγόμενα ρωμανικά κεφαλαία από τα πρώτα νεοσύστατα τυπογραφεία, τα οποία ήταν επηρεασμένα από τα καρολίγγεια πεζά και επιβλήθηκαν ως τα κύρια στοιχεία γραφής και χρησιμοποιούνται μέχρι σήμερα¹⁰⁷.

2.3.2 Τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία

Η άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453 και η οριστική υποδούλωση της Ελλάδας στην οθωμανική κυριαρχία είχε ως αποτέλεσμα ένα μεγάλο μεταναστευτικό κύμα προς την Ιταλία.

¹⁰³ Bringhurst, 2001: 132

¹⁰⁴ Κουμαριανού, Δρούλια, & Layton, 1986: 16

¹⁰⁵ Η γοτθική γραφή χρησιμοποιούνταν από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα για την αντιγραφή των χειρόγραφων βιβλίων και η οποία χρησιμοποιούσε γωνιώδη γράμματα σε αντιδιαστολή με τη λατινική γραφή (Κασδαγλής, 1998, σσ. 185-195)

¹⁰⁶ Μαθιόπουλος, 1998: 211-219

¹⁰⁷ Ambrose & Harris, 2006: 66

Η μετακίνηση αυτή του ελληνικού πληθυσμού χαρακτηρίστηκε ως η αρχή της ανάπτυξης των ελληνικών σπουδών στην Ιταλία και της προετοιμασίας του κινήματος της Αναγέννησης. Συγκεκριμένα, στην Βενετία, η οποία αποτελούσε την πιο ευνοούμενη πόλη της Ιταλικής χερσονήσου κατά το τέλος του 15^{ου} αιώνα, ιδρύθηκε το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο¹⁰⁸. Παρά το γεγονός ότι η λειτουργία αυτού του πρώτου τυπογραφείου διήρκεσε μόλις δύο περίπου χρόνια, η αισθητική των εκδόσεων, καθώς και η φυσιογνωμία των

ελληνικών βιβλίων, που δόθηκαν από τον Ζαχαρία Καλλέργη (ή Καλλιέργη) και τον Νικόλαο Βλαστό, αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και επηρέασαν σημαντικά τις εκδόσεις της Βενετίας συνολικά για πολλά χρόνια. Εκεί τυπώθηκε και το πρώτο βιβλίο από καθαρά ελληνικό τυπογραφείο το «Μέγα Ετοιμολογικόν» (Εικ. 8), το 1499, το οποίο αποτελεί ένα ελληνόγλωσσο αλφαβητικό λεξικό με βαρύτητα στην ετυμολογία των λέξεων. Το βιβλίο αυτό θεωρείται σήμερα η αφετηρία της πλούσιας ελληνικής τυπογραφικής δραστηριότητας, ωστόσο δεν θα πρέπει να παρανοηθεί το γεγονός πως πριν από αυτό υπήρχαν και άλλες ελληνόγλωσσες εκδόσεις, τυπωμένες, όμως, σε τυπογραφεία που δεν ήταν ελληνικά¹⁰⁹.

Μετά το τέλος της λειτουργίας του πρώτου τυπογραφείου, έγιναν αρκετές προσπάθειες από τον Ζαχαρία Καλλέργη για την επαναλειτουργία του, οι οποίες όμως αποδείχτηκαν άκαρπες, κυρίως λόγω των οικονομικών δυσχερειών. Την εποχή εκείνη λειτούργησε, στην Ρώμη αυτή τη φορά, ένα ακόμα ελληνικό τυπογραφείο στον χώρο του Ελληνικού Κολλεγίου και αργότερα ιδρύθηκε ξανά τυπογραφείο στην Βενετία, το οποίο λειτούργησε υπό την διεύθυνση πολλών τυπογράφων, μέχρι να καταλήξει στην οικογένεια των Γλυκίδων. Η οικογένεια των Γλυκίδων καθώς και άλλοι τυπογράφοι από τα Ιωάννινα, έδωσαν μία νέα ώθηση στην ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφίας και



Εικόνα 8 Η πρώτη σελίδα του γράμματος Α από την έντυπη έκδοση του 1499, με παραστάσεις του Νικολάου Βλαστού. Πηγή: <https://Μέντα Ετυμολογικόν.png> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)

¹⁰⁸ Σκιαδάς, 1982: 24-29

¹⁰⁹ Μανουσάκας, 1989: 9

συντέλεσαν στην δημιουργία μίας τυπογραφικής παραγωγής, η οποία κάλυψε ένα διάστημα περίπου δύο αιώνων¹¹⁰.

Το τυπογραφείο του Νικολάου Γλυκή, το πρώτο τυπογραφείο Γιαννιωτών στην Ιταλία, λειτούργησε από το 1670 με άδεια της Γερουσίας της Βενετίας. Η τυπογραφική δραστηριότητα αφορούσε κυρίως εκκλησιαστικά βιβλία και η πρώτη έκδοσή του είναι το «Ωρολόγιον», το οποίο τυπώθηκε το ίδιο έτος. Αργότερα, με την ολοένα και μεγαλύτερη διάδοση του βιβλίου, οι ανάγκες του αναγνωστικού κοινού διαφοροποιήθηκαν, με αποτέλεσμα να τυπώνονται ενίοτε και βιβλία διαφορετικού περιεχομένου, όπως για παράδειγμα η «Ερωφίλη» του Χορτάτζη ή οι «Αισώπου Μύθοι»¹¹¹. Μετά τον θάνατο του Νικολάου Γλυκή, το τυπογραφείο πέρασε στα χέρια των απογόνων του και λειτούργησε μέχρι και το 1831. Πάντως, η πρόοδος και η επιτυχία του Γλυκή στην τυπογραφία, έδωσε ώθηση εν γένει στην ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφίας στην Ιταλία, καθώς και στην ίδρυση και άλλων τυπογραφείων από τον Νικόλαο Σάρρο και αργότερα από τον νεότερο τυπογράφο Δημήτριο Θεοδόσιο.

Τα ελληνικά τυπογραφεία στην Βενετία, καθώς και ξένα τυπογραφεία που αναλάμβαναν την εκτύπωση ελληνικών εκδόσεων, τροφοδότησαν για αιώνες με ελληνικά βιβλία, όχι μόνο τον ελλαδικό χώρο, αλλά και ολόκληρο τον διάσπαρτο ελληνισμό. Τέλος, η ελληνική τυπογραφική τέχνη με την αέναη ιστορία της, προσέφερε μεγάλες υπηρεσίες στην διάσωση και διατήρηση της ελληνικής παράδοσης και κληρονομιάς.

2.3.3 Τυπογραφικές τεχνικές

2.3.3.1 Το τυπογραφικό στοιχείο

Πολλούς αιώνες πριν την εμφάνιση των παραδοσιακών τυπογραφικών στοιχείων, στην Κίνα χρησιμοποιούνταν ξύλινα κινητά στοιχεία που χρησίμευαν στην αποτύπωση κειμένων και εικόνων σε ύφασμα και χαρτί¹¹². Μία από τις καινοτομίες του Γουτεμβέργιου για την τυπογραφία ήταν η χρήση των μεταλλικών κινητών στοιχείων.

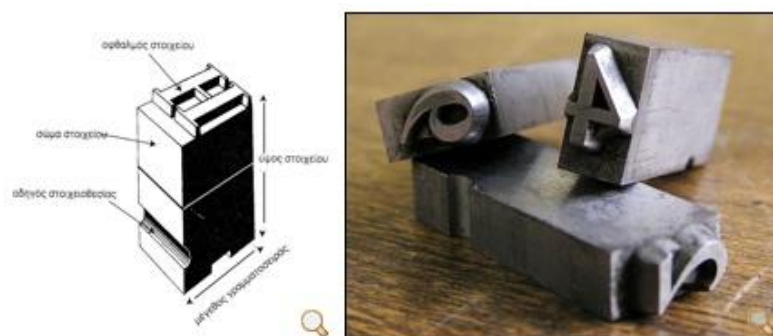
¹¹⁰Σκιαδάς,1982: 32-33

¹¹¹Σκιαδάς,1982: 35-36

¹¹²Μπαλατσίου, 2007: 28-29

Πιθανά σε αυτή την εφεύρεση συνετέλεσε και το πρωθύστερο επάγγελμά του, αφού ως χρυσοχόος γνώριζε τον χειρισμό των μετάλλων¹¹³.

Τα τυπογραφικά στοιχεία του Γουτεμβέργιου αποτελούνταν από ένα συνονθύλευμα μετάλλων με κυρίαρχο τον μόλυβδο σε ποσοστό περίπου 78%. Για την κατασκευή τους, αρχικά χαράσσεται το σχέδιο που απαιτείται πάνω σε ένα μεταλλικό καρφί, τον λεγόμενο στιγέα, και εν συνεχεία ο στιγέας πιέζεται πάνω σε ένα μαλακό μέταλλο, συνήθως χαλκό, με σφυρί, έτσι ώστε να δημιουργηθεί η μήτρα¹¹⁴ και να τοποθετηθεί στο χυτήριο για την δημιουργία του τυπογραφικού στοιχείου. Ωστόσο, χρειάζεται και επεξεργασία με το χέρι ώστε να σχηματιστεί το στοιχείο και να λάβει την τελική του μορφή¹¹⁵. Η τελική αυτή μορφή του τυπογραφικού στοιχείου έχει το αποτέλεσμα ενός ορθογώνιου παραλληλεπίπεδου, που στην τυπογραφία ονομάζεται «σώμα» και πάνω στο σώμα μία εγκοπή που καθορίζει την θέση από την οποία τοποθετείται το στοιχείο για την τύπωσή του, ενώ πάνω στο σώμα βρίσκεται ο «οφθαλμός του στοιχείου, δηλαδή, η επιφάνεια αυτή στην οποία βρίσκεται αποτυπωμένο στο σχέδιο (γράμμα, αριθμός, σύμβολο ή κενό)¹¹⁶ (Εικ. 9).



Εικόνα 9 Το σώμα του τυπογραφικού στοιχείου. Πηγή: <https://www.bizdim.gr/index.php/tehnologiaektyposeon/thebook/31-letterpress> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 1/12/2018)

¹¹³Ψυχογιός,2004: 202

¹¹⁴Είναι πιθανό σε προηγούμενο στάδιο της τυπογραφίας να χρησιμοποιήθηκαν μήτρες κατασκευασμένες από άμμο, φτιαγμένες με ξύλινο στιγέα(Barbier, 2001, σ. 445)

¹¹⁵Barbier,2001: 121

¹¹⁶Μπιτζένης,2008

2.3.3.2 Χειροκίνητη στοιχειοθεσία και εκτύπωση

Η χειροκίνητη στοιχειοθεσία είναι μια χρονοβόρα διαδικασία για την δημιουργία των λέξεων και του κειμένου με την τοποθέτηση των τυπογραφικών στοιχείων στις κατάλληλες θέσεις.

Τα τυπογραφικά στοιχεία είναι ταξινομημένα μέσα σε ειδικά διαμορφωμένα συρτάρια, τα οποία ονομάζονται κάσες στοιχειοθεσίας, (Εικ. 10), στις οποίες είναι κατανεμημένα χωρίσματα που δημιουργούν κουτιά, τις λεγόμενες στοιχειοθήκες και είναι ίσα στον αριθμό με τον αριθμό των στοιχείων μίας γραμματοσειράς συμπεριλαμβανομένων των αριθμών, των σημείων στίξης, των αριθμών και των διαστημάτων για τον διαχωρισμό των λέξεων¹¹⁷.



Εικόνα 10 Κάσα στοιχειοθέτησης. Πηγή: <https://el.wiktionary.org/wiki/κάσα> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 12/10/2018)

Εν συνεχεία, με την βοήθεια του συνθετηρίου και τη χρήση ενός εργαλείου, της τσιμπίδας, τοποθετούνται τα τυπογραφικά στοιχεία για την οριστική διαμόρφωση του κειμένου και μεταφέρονται στον σελιδοθέτη και με την χρήση διαφόρων ειδικών μετάλλων και σφικτήρων τοποθετούνται στο πιεστήριο για την διαδικασία της εκτύπωσης. Τέλος, αφού τελειώσει η διαδικασία της εκτύπωσης, τα τυπογραφικά στοιχεία επανατοποθετούνται στις κάσες στοιχειοθέτησης για την επόμενη εκτύπωση¹¹⁸.

2.3.3.3 Μηχανική στοιχειοθεσία: Λινοτυπία – Μονοτυπία

2.3.3.3.1 Λινοτυπία & Μονοτυπία

Η χειροκίνητη στοιχειοθεσία ήταν για πολλά χρόνια ο μοναδικός τρόπος για την δημιουργία εγγράφων και εκτενών κειμένων, παρά τους διάφορους πειραματισμούς, που δεν είχαν το επιθυμητό αποτέλεσμα, μέχρι την εφεύρεση της Λινοτυπικής μηχανής. Η

¹¹⁷Ο.π.

¹¹⁸Ο.π.

λινοτυπική μηχανή εμφανίστηκε το 1884 από τον Ottmar Mergenthaler, Γερμανό μετανάστη στις Η.Π.Α.¹¹⁹.

Τα βασικά μέρη από τα οποία αποτελείται η Λινοτυπία είναι το πληκτρολόγιο, το χυτήριο και οι μήτρες, δηλαδή καλούπια για την χύτευση των τυπογραφικών στοιχείων. Η ιδιαιτερότητα της, ως μηχανή έγκειται στο γεγονός ότι παράγονται συμπαγείς αράδες και όχι μεμονωμένα τυπογραφικά στοιχεία. Δηλαδή, το τελικό κείμενο έπαψε να αποτελείται από ξεχωριστά στοιχεία, όπως με την διαδικασία της χειροκίνητης στοιχειοθεσίας, αλλά από ολόκληρες σειρές, όπου τα στοιχεία χυτεύονταν όλα μαζί ταυτόχρονα (Εικ. 11).



Εικόνα 11 Λινοτυπική μηχανή. Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Έτσι, ο λινοτύπης, πληκτρολογούσε το επιθυμητό κείμενο και κάθε φορά που πίεζε κάποιο από τα πλήκτρα ελευθερώνονταν μία μήτρα, έως ότου να συμπληρωθεί η αράδα. Στην συνέχεια, μετά τις τυχόν διορθώσεις που ήταν απαραίτητες, η ομάδα αυτή των στοιχείων, από το πάνω μέρος της μηχανής, όπου βρισκόταν κατευθυνόταν στο χυτήριο για την δημιουργία των τυπογραφικών στοιχείων. Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας ήταν η δημιουργία σειρών από στοιχεία ενωμένα μεταξύ τους σε μία μεταλλική ράβδο¹²⁰.

Η Λινοτυπία, είχε επιτυχία, εξαιτίας του ότι μείωσε αισθητά τον χρόνο που χρειαζόταν για την στοιχειοθεσία κειμένων, αφού τα στοιχεία που πληκτρολογούνταν από τον στοιχειοθέτη άγγιζαν τα 5.000 την ώρα, ενώ στην στοιχειοθεσία με το χέρι ο απαιτούμενος χρόνος για τον ίδιο αριθμό στοιχείων ήταν περίπου πέντε ώρες¹²¹. Πάντως, η λινοτυπική μηχανή είχε και μειονεκτήματα με κυριότερο το ότι αν γινόταν κάποιο

¹¹⁹Βλάχος,2009: 119

¹²⁰Βλάχος,2009: 120

¹²¹Bringinghurst,2001: 119

λάθος στην πληκτρολόγηση, έπρεπε να δημιουργηθεί καινούργια αράδα εκ νέου, αφού δεν υπήρχε δυνατότητα διόρθωσης. Το πρόβλημα αυτό, ωστόσο λύθηκε με την εμφάνιση της μονοτυπίας μερικά χρόνια αργότερα.



Εικόνα 12 : Μονοτυπία. Πηγή: British Letterpress <http://britishletterpress.co.uk> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 2/11/2018)

Η μονοτυπική μηχανή, (Εικ. 12) εφευρέθηκε, μόλις λίγα χρόνια αργότερα, όπως προαναφέρθηκε, το 1887 από τον Tolbert Lanston και διέφερε ουσιαστικά από την Λινοτυπία, στην δημιουργία ξεχωριστών τυπογραφικών στοιχείων. Η Μονοτυπία αποτελούνταν από τρία βασικά μέρη: το πληκτρολόγιο, το χυτήριο και το καμίνι (φούρνος). Η χρήση του πληκτρολογίου για την πληκτρολόγηση του κειμένου, είχε ως αποτέλεσμα την διάτρηση μίας χάρτινης ταινίας, ενσωματωμένης στην μονοτυπική μηχανή. Μετά την πληκτρολόγηση του κειμένου, η διάτρητη, πλέον ταινία, έδινε με την βοήθεια

των τρυπών που έφερε, το σχήμα του αποτυπώματος, δηλαδή του κάθε γράμματος ή συμβόλου, το οποίο δημιουργούνταν με την χρήση ειδικών καλουπιών και μετάλλου. Τέλος, μετά την δημιουργία των τυπογραφικών στοιχείων, το μέταλλο έλιωνε ξανά και ανακυκλώνονταν για να χρησιμοποιηθεί εκ νέου¹²².

Η μονοτυπική μηχανή, μείωσε ακόμα περισσότερο τον χρόνο παραγωγής, σε σχέση με την λινοτυπία και αποτέλεσε σταθμό στην διαδικασία της μηχανικής στοιχειοθεσίας.

2.3.3.3.2 Εκτύπωση

Η εφεύρεση της τυπογραφίας, δηλαδή της εκτύπωσης ενός κειμένου με κινητά μεταλλικά στοιχεία, αποτελεί σταθμό στην ιστορία της γραφής¹²³, όχι μόνο για τον κινητό τύπο, η το χυτήριο αλλά και για το τυπογραφικό πιεστήριο. Η πρωτοτυπία της εφεύρεσης αυτής του Γουτεμβέργιου, δηλαδή του πιεστηρίου βασίζεται στον συνδυασμό διαδοχικών οριζόντιων και κάθετων κινήσεων για την εκτύπωση του κειμένου.

¹²²Βλάχος,2009: 120

¹²³Σπυριδάκης,2007 Διαθέσιμο ηλεκτρονικά στην διεύθυνση: <http://www.serrelib.gr/arthra.php?id=38> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 30/11/2018)

Αργότερα, εμφανίστηκαν και άλλα πιεστήρια, τα οποία λειτουργούσαν δυναμικά. Η κίνηση γινόταν είτε με το χέρι είτε με το πόδι, και ήταν κυρίως κατασκευασμένα από ξύλο, τουλάχιστον στα κύρια μέρη τους, που τοποθετούνταν για παράδειγμα το προς εκτύπωση κείμενο, ενώ αργότερα για την κατασκευή τους χρησιμοποιήθηκε το μέταλλο, μέχρι και την εφεύρεση του ηλεκτρικού πιεστηρίου, το οποίο χρησιμοποιήθηκε μέχρι και τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, κυρίως στην παραγωγή και εκτύπωση του τύπου¹²⁴. Ωστόσο, παρά τις βελτιώσεις που επιχειρήθηκαν η βασική αυτή αρχή της τεχνικής του πιεστηρίου παρέμεινε αναλλοίωτη μέχρι και τις αρχές της βιομηχανικής επανάστασης¹²⁵.

3 Μουσείο Τυπογραφίας Ιονίου Πανεπιστημίου

3.1 Η συλλογή

Η συλλογή του Μουσείου αποτελείται από 63 αντικείμενα, τα οποία έχουν αποκτηθεί κατά κύριο λόγο από δωρεές. Συγκεκριμένα, η συλλογή του μουσείου περιλαμβάνει τα εξής αντικείμενα¹²⁶:

- Τυπογραφικά στοιχεία
- Έναν (1) σελιδοθέτη
- Τέσσερα (4) δυναμικά τυπογραφικά πιεστήρια
- Ένα (1) ηλεκτρικό τυπογραφικό πιεστήριο
- Μία (1) λινотυπική μηχανή
- Τρία (3) παραδοσιακά μηχανήματα κοπής χαρτιού
- Έναν (1) σύγχρονο καταστροφέα χαρτιού
- Τρία (3) στοιχειοθετήρια
- Δύο (2) έπιπλα με συρτάρια
- Μία (1) πρέσα βιβλιοδεσίας
- Μία (1) λιθογραφική πλάκα
- Είκοσι πέντε (25) παραδοσιακές γραφομηχανές
- Τέσσερις (4) ηλεκτρικές γραφομηχανές
- Δώδεκα (12) πολυγράφους και
- Μία (1) σειρά τεσσάρων πλακών τετραχρωμίας

¹²⁴Βλάχος, 2009: 123

¹²⁵Bringhurst, 2001: 120

¹²⁶Η πλήρης καταγραφή των μουσειακών αντικειμένων παρατίθεται στο παράρτημα.

Τα αντικείμενα της συλλογής του μουσείου, έχουν φωτογραφηθεί, καταγραφεί και ταξινομηθεί σε ομάδες ανάλογα με την λειτουργία τους και ως εκ τούτου έχουν προκύψει τρεις κατηγορίες που είναι: α. Τυπογραφικό Μηχάνημα (Τ.Μ.), β. Τυπογραφικό Εργαλείο (Τ.Ε.), και γ. Μηχανή Γραφείου (Μ.Γ.).

Σήμερα, τα αντικείμενα στεγάζονται και εκτίθεται μέρος αυτών, στο κτήριο του Τμήματος Αρχαιονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας, Σχολή Επιστήμης της Πληροφορίας και Πληροφορικής του Ιονίου Πανεπιστημίου. Στην συνέχεια, ακολουθεί η μουσειολογική μελέτη που προτείνεται από την συγγραφέα της παρούσας έρευνας για την μεταφορά και στέγαση των αντικειμένων σε νέο χώρο του Ιονίου Πανεπιστημίου, όπου θα παρέχεται η δυνατότητα αποθήκευσης και έκθεσης με βάση τις αρχές της σύγχρονης Μουσειολογίας.

3.2 Μουσειολογική μελέτη

Για την διαμόρφωση της έκθεσης της συλλογής του μουσείου, στον νέο χώρο στέγασής του, κρίνεται απαραίτητη η δημιουργία οργανογράμματος, ως πρωταρχικό στάδιο για την εκπόνηση της μελέτης. Η διαδικασία αυτή, αρχικά αφορά στην διατήρηση, την προστασία και την ασφάλεια της συλλογής, αλλά και τις ερμηνευτικές μεθόδους για την έκθεση των αντικειμένων. Στην συνέχεια, χρειάζεται να καθοριστεί η ιεράρχηση των προτεραιοτήτων που τίθενται από το ίδιο το μουσείο και βρίσκονται σε σύνδεση με τους διατιθέμενους οικονομικούς πόρους που διαθέτει, είτε προέρχονται από τον δημόσιο ή τον ιδιωτικό τομέα, είτε είναι αποτέλεσμα χορηγιών και δωρεών τρίτων. Τέλος, στο οργανόγραμμα της έκθεσης καθορίζεται ο χαρακτήρας, οι αρχές και οι στόχοι του μουσείου που αναλύονται στην συνέχεια.

3.2.1 Οι αρχές, οι στόχοι και ο χαρακτήρας του Μουσείου

Το νέο Πανεπιστημιακό Μουσείο Τυπογραφίας βασίζεται στην θεμελιώδη αρχή ότι αποτελεί φορέα πολιτισμού, ο οποίος διαφυλάσσει, συντηρεί, τεκμηριώνει επιστημονικά και παρουσιάζει τα αντικείμενα στο ευρύ κοινό. Παράλληλα, ανταλλάσσει απόψεις πρωτίστως με την εκπαιδευτική κοινότητα αλλά και με το πολιτισμικό, κοινωνικό και οικονομικό περιβάλλον της τοπικής κοινωνίας της Κέρκυρας και της Ελλάδας εν γένει. Αναπτύσσει, δηλαδή, μία πολύπλευρη επικοινωνιακή στρατηγική, επιδιώκοντας το ουσιαστικό άνοιγμα προς το κοινωνικό σύνολο, σύμφωνα με τις σύγχρονες μουσειολογικές αναζητήσεις και απαιτήσεις του 21^{ου} αιώνα, όπως αυτές έχουν διαμορφωθεί μέσα από σειρά επιστημονικών μελετών.

Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του μουσείου, βρίσκεται ο επισκέπτης, ο οποίος είναι και ο ουσιαστικός αποδέκτης του μουσειολογικού αφηγήματος¹²⁷. Συνεπώς, η δομή του μουσειολογικού αφηγήματος σε κάθε χώρο έχει ως στόχο την κατανόηση του περιεχομένου της μουσειακής συλλογής και των αντικειμένων και την δημιουργία νέων εμπειριών. Στο πλαίσιο του συνολικού σχεδιασμού λαμβάνονται υπόψη οι ιδιαιτερότητες όλων των κοινωνικών ομάδων και με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται η συμμετοχή του κοινωνικού συνόλου σε όλους τους τομείς των δραστηριοτήτων. Τέλος, ένας ακόμη στόχος του Μουσείου είναι η δυναμική ένταξη του ίδιου, αλλά και του Πανεπιστημίου ως φορείς άτυπης και τυπικής εκπαίδευσης αντίστοιχα, στην τοπική και την ευρύτερη κοινωνία με εκπαιδευτικά προγράμματα, περιοδικές εκθέσεις και εκδηλώσεις, όπως διαλέξεις, συνέδρια, φεστιβάλ κλπ.

Ο χαρακτήρας του μουσείου στοιχειοθετείται βάσει του επιστημονικού αντικειμένου του τμήματος Αρχαιονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας και του περιεχομένου της συλλογής. Για τον λόγο αυτό, η οργάνωση της έκθεσης έχει ως βασικό χαρακτηριστικό την ιστορία της τυπογραφίας και την πορεία της μέσα στον χρόνο και τον χώρο. Αντικατοπτρίζεται, δηλαδή, στην παρουσίαση των εκθεμάτων η εξέλιξη της τυπογραφικής τέχνης σε συγκερασμό με την ιστορική και πολιτισμική ταυτότητα των ανθρώπινων κοινωνιών της εκάστοτε εποχής. Ο χαρακτήρας του πανεπιστημιακού μουσείου αποκτά μία ανθρωποκεντρική οπτική, αφού τα εκθέματα δεν αποτελούν απλώς ένα άθροισμα αντικειμένων, όπως συνέβαινε κατά βάση στα πανεπιστημιακά μουσεία¹²⁸, αλλά λειτουργούν ως αναπόσπαστο στοιχείο του πολιτισμού, μέσω του οποίου διαμορφώνεται η πολύπλευρη ιστορία από τις απαρχές της τυπογραφίας μέχρι σήμερα.

Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζεται η έκθεση των αντικειμένων με λεζάντες συμπληρωματικές πληροφορίες και εξηγηματικό υλικό που βοηθά στην διαδικασία αποκόμισης νέων γνώσεων και εμπειριών. Επομένως, θα μπορεί να είναι κατανοητή η λειτουργία των τυπογραφικών μηχανημάτων και εργαλείων από όλες τις κοινωνικές ομάδες ανεξαρτήτως μαθησιακού και μορφωτικού επιπέδου, ηλικίας και αντιλήψεων με απώτερο σκοπό να δομούνται αντίστοιχες γνώσεις, συνδέοντας την επίσκεψη στο

¹²⁷Black,2014: 47

¹²⁸OECD,2001: 21

μουσείο με την προσωπική τους εμπειρία και διαμορφώνοντας τα δικά τους νοήματα και ερμηνείες, έχοντας πάντοτε ως αφετηρία το εκθεσιακό υλικό¹²⁹.

3.2.2 Βασικές εκθεσιακές αρχές

Ο τρόπος και οι μέθοδοι έκθεσης των αντικειμένων προωθεί την επικοινωνία μεταξύ επισκέπτη –εκθέματος. Επιχειρείται η σύνδεση του υλικού πολιτισμού με το μουσειολογικό αφήγημα μέσα από την χρονική και θεματική διάταξη των μουσειακών αντικειμένων στο χώρο. Η μόνιμη έκθεση του μουσείου βασίζεται στις θεωρητικές αρχές της σύγχρονης Μουσειολογίας. Έτσι, με την παρουσίαση των εκθεμάτων γίνεται προσπάθεια να αποφευχθεί η μονόπλευρη επικοινωνία, δηλαδή, επιχειρείται οι επισκέπτες να συμμετέχουν ενεργά στην διαδικασία απόκτησης νέας γνώσης, χωρίς να είναι απλοί αποδέκτες της πληροφορίας¹³⁰. Επιπλέον, περιορίζεται όσο είναι δυνατόν η διδακτικού χαρακτήρα παρουσίαση των εκθεμάτων¹³¹, διότι σκοπός της έκθεσης είναι κυρίως η κατανόηση της ουσίας και της ποικιλίας των διαφορετικών κοινωνικών, οικονομικών και πολιτισμικών προεκτάσεων των διαφόρων εποχών, που καλύπτουν τις περιόδους από πριν την εφεύρεση της τυπογραφίας μέχρι και την ψηφιακή εποχή.

Κατά την οργάνωση της έκθεσης με γνώμονα την εξυπηρέτηση των στόχων που τίθενται ελήφθησαν υπόψη οι εκθεσιακές αρχές που διέπουν την μουσειολογική και μουσειογραφική ανάλυση. Αρχικά, κρίνεται απαραίτητη η ύπαρξη συγκεκριμένης και σαφούς μουσειολογικής διαδρομής και νοηματικής πορείας μέσω ενός κεντρικού άξονα, ο οποίος δύναται να τοποθετηθεί με την μορφή επεξηγηματικού κειμένου με την χρήση και εποπτικών μέσων πριν την είσοδο στον εκθεσιακό χώρο, παρουσιάζοντας το σκεπτικό της έκθεσης του Μουσείου¹³². Ο κεντρικός άξονας εστιάζει στην εξελικτική πορεία της τυπογραφίας στον χρόνο, και στη σύνδεσή της με τις κοινωνικοοικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές μεταβολές. Επιπλέον, υιοθετούνται οι αρχές της σύγχρονης Μουσειολογίας για τη μεταφορά της επιστημονικής και ακαδημαϊκής πληροφορίας σε απλή και κατανοητή γλώσσα, όχι μόνο με συμβατικές μεθόδους, όπως είναι για παράδειγμα η έντυπη πληροφόρηση αλλά και με εναλλακτικούς τρόπους αφήγησης και

¹²⁹ Νικονάνου, 2015: 64-65

¹³⁰ Παπαγεωργίου, Μπουμπάρης, & Μυριβήλη, 2006: 166

¹³¹ Macdonald, 2012: 478-481

¹³² Σαλή, 2006: 71-77

διαφορετικά ερμηνευτικά μέσα¹³³. Έτσι, παρέχονται στον επισκέπτη η δυνατότητα και τα μέσα να διαμορφώσει την δική του προσωπική εμπειρία.

Παράλληλα αναζητήθηκαν μουσειογραφικές μέθοδοι παρουσίασης της έκθεσης που επιτρέπουν την εξάλειψη, η τουλάχιστον την μείωση της μουσειακής κόπωσης, αποφεύγοντας την επανάληψη στην διαμόρφωση του εκθεσιακού χώρου¹³⁴. Επίσης, λαμβάνεται υπόψη η αρχή του «καθολικού σχεδιασμού»¹³⁵, προκειμένου να υποστηρίζονται τα μαθησιακά μοντέλα όλων των επισκεπτών και να επιτυγχάνεται η προσβασιμότητα στην έκθεση για όλες τις ομάδες κοινού. Στο πλαίσιο αυτό, η έκθεση θα πλαισιώνεται από ακουστική ξενάγηση και περιγραφές στην ελληνική καθώς και σε άλλες γλώσσες, όπως και από πινακίδες στην γραφή Braille.

Τέλος, ενσωματώνονται στην έκθεση ποικίλα συμπληρωματικά μέσα (πινακίδες με πληροφορία σε μορφή κειμένου, λεζάντες, χάρτες, φωτογραφίες κλπ.), με στόχο να υποστηρίζουν το μήνυμα που επιδιώκεται να μεταδοθεί στον επισκέπτη μέσα από το έκθεμα, και να προωθούν την βιωματική προσέγγιση του μουσειολογικού αφηγήματος¹³⁶. Προτείνεται η χρήση οπτικοακουστικών μέσων, όπως βιντεοπροβολές, ηχογραφημένη ακουστική ξενάγηση επισκεπτών σε διαφορετικές γλώσσες και ψηφιακές εφαρμογές που θα πλαισιώνουν υποστηρικτικά την έκθεση και θα προσφέρουν την απαιτούμενη πολυμορφία.

3.2.3 Κτιριακή Υποδομή-Εγκαταστάσεις

3.2.3.1 Τρέχουσα επισκόπηση

Το οικοπέδο, καθώς και το κτήριο που θα στεγάσει το Μουσείο αποτελούν περιουσία του Ιονίου Πανεπιστημίου και βρίσκονται στην 9η πάροδο Ι. Θεοτόκη, στο νέο Λιμάνι Κέρκυρας, σε μικρή απόσταση από το Τμήμα Αρχαιονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας και το Τμήμα Ιστορίας. Βρίσκεται στα σύνορα της παλιάς πόλης της

¹³³Gardner,1996: 35

¹³⁴Σαλή,2006: 65-66,92-97,148-158

¹³⁵Ο όρος «καθολικός σχεδιασμός» (Universal Design) επινοήθηκε και πρωτοεμφανίστηκε το 1985, από τον αρχιτέκτονα Ron Mace και ορίζεται ως «ο σχεδιασμός προϊόντων και δομών με τρόπο που να μπορούν να εξυπηρετήσουν όλους τους ανθρώπους στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό, χωρίς την ανάγκη για προσαρμογές ή εξειδικευμένο σχεδιάσμά» (Bjork, 2009)

¹³⁶Macdonald,2012: 421-422



Εικόνα 13 Ορθοφωτογραφία της πόλης της Κέρκυρας. Με κόκκινο ορίζεται η θέση του κτηρίου που θα στεγάσει το μουσείο, ενώ με κίτρινο ορίζεται η θέση του Τμήματος Αρχαιονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας του Ι.Π. Πηγή: Ελληνικό κτηματολόγιο <http://gis.ktimanet.gr> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 20/12/2018)

Κέρκυρας, που συμπεριλαμβάνεται στη λίστα με τα μνημεία παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς της UNESCO¹³⁷ (Εικ. 13,14), δίπλα από τα τείχη του Νέου Φρουρίου.

Μάλιστα μέρος των τειχών του Νέου Φρουρίου αποτελεί τμήμα του περιβλήματος του κτηρίου του Μουσείου.

Η θέση του κτηρίου είναι εμφανής από τον κεντρικό δρόμο, από και προς το λιμάνι και το κέντρο της πόλης της Κέρκυρας, γεγονός που διευκολύνει την πρόσβαση σε αυτό. Η προσέγγιση της τοποθεσίας είναι εφικτή είτε από πεζούς, ούσα κοντά στο κέντρο της πόλης, είτε με άλλα μεταφορικά μέσα, χωρίς να αντιμετωπίζεται δυσκολία στην



Εικόνα 14 Το υπάρχον κτήριο και μέρος του περιβάλλοντος χώρου. Πηγή: προσωπικό αρχείο

¹³⁷ Πληροφορίες, φωτογραφικό υλικό και χάρτης της παλιάς πόλης της Κέρκυρας είναι διαθέσιμα στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://whc.unesco.org/en/list/978/> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 9/12/2018)

στάθμευση εφόσον υπάρχουν αρκετά σημεία στάσης και στάθμευσης των Ι.Χ. οχημάτων, ταξί και λεωφορείων.

Σήμερα το οικοπέδο περιβάλλεται στις τρεις πλευρές από χαμηλό τοίχιο με φράχτη, ενώ η τέταρτη πλευρά περιβάλλεται από δέντρα και ψηλή πυκνή βλάστηση, ενώ η είσοδος στον εξωτερικό χώρο πραγματοποιείται από μία καγκελόπορτα που βρίσκεται στην πλευρά του κεντρικού δρόμου, στην οδό Ελ. Βενιζέλου, 30-35 και Λοχαγού Σπυρίδωνος Βλαίκου, 9 (Εικ. 15).



Εικόνα 15 Άποψη του οικοπέδου με το περιβάλλον χαμηλό τοίχιο από τον δρόμο.
Πηγή: Προσωπικό αρχείο

Το κτήριο που πρόκειται να φιλοξενήσει το Μουσείο αποτελείται από τρεις αίθουσες συνολικού εμβαδού $323.25\mu^2$ και η πρόσβαση σε κάθε μία από τις αίθουσες του οικοδομήματος γίνεται από διαφορετικές εισόδους. Η αίθουσα Α' έχει εμβαδόν $193,71\mu^2$ και ο ένας από τους εξωτερικούς τοίχους αποτελείται από ερείπια της τοιχοποιίας του Νέου Φρουρίου, όπως αναφέρθηκε και προωτέρω. Η αίθουσα Β' έχει εμβαδόν $89,54\mu^2$ και η αίθουσα Γ' η οποία είναι και η μικρότερη και χρησιμοποιείται ως χώρος αποθήκευσης έχει εμβαδόν $40\mu^2$ (Εικ. 16).



Εικόνα 16 Κάτοψη του υπάρχοντος κτηρίου χωρίς τις παρεμβάσεις που προτείνονται στην μελέτη.
Πηγή: Αρχείο Τεχνικών Υπηρεσιών του Ι.Π.

Τα προηγούμενα χρόνια έχουν γίνει προτάσεις για την χρήση του κτηρίου ως Γυμναστήριο του Ιονίου Πανεπιστημίου, ωστόσο, μέχρι σήμερα δεν έχει υλοποιηθεί καμία από αυτές τις προτάσεις.

3.2.3.2 Πρόταση παρέμβασης στην κτηριακή υποδομή για τη στέγαση του Μουσείου Τυπογραφίας

Με την προοπτική δημιουργίας, ίδρυσης και στέγασης του Πανεπιστημιακού Μουσείου Τυπογραφίας στον χώρο που προαναφέρεται, κρίνεται σκόπιμο να ληφθούν υπόψη ορισμένες παρεμβάσεις που χρειάζεται να πραγματοποιηθούν στον περιβάλλοντα χώρο καθώς και την κτηριακή υποδομή, προκειμένου να καταστεί δυνατή η στέγαση της συλλογής με ασφάλεια, παρέχοντας παράλληλα την προσβασιμότητα σε αυτό από το σύνολο της κοινωνίας.

3.2.3.2.1 Περιβάλλον χώρος

Στο πλαίσιο της αναδιαμόρφωσης του περιβάλλοντα χώρου του Μουσείου, προτείνονται παρεμβάσεις εναρμονισμένες με την τοποθεσία του οικοπέδου και την θέση του στο κέντρο της πόλης, έτσι ώστε να είναι ενσωματωμένο στο περιβάλλον και τον οικιστικό ιστό. Σήμερα, θεωρείται πως η χρήση πρασίνου συνδράμει συνολικά στην αναβάθμιση της περιοχής που βρίσκεται το μουσείο και συμβάλλει στην ενσωμάτωσή του στον οικιστικό ιστό, καθώς και στην προσέλκυση πολιτών. Η φύτευση δέντρων, αλλά και η χρήση χαμηλής βλάστησης, αποτελούν προνόμιο για ένα μουσείο, αφού το προφυλάσσουν από τον θόρυβο της πόλης, ενώ παράλληλα, προσφέρουν την δυνατότητα να υλοποιούνται δραστηριότητες μέσα σε χώρους πρασίνου που θεωρείται πως ξεκουράζουν τον σύγχρονο άνθρωπο από την καθημερινότητα. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους για τους οποίους τέτοιοι χώροι εκλαμβάνονται ως πιο ελκυστικοί στους επισκέπτες¹³⁸.

Έτσι και με γνώμονα τα παραπάνω προτείνεται η χρήση χαμηλής βλάστησης έξω από το μουσείο, καθώς και η φύτευση δέντρων περιμετρικά, έτσι ώστε να δημιουργείται η αίσθηση της οπτικής και ηχητικής απομόνωσης από τον θόρυβο και την κίνηση της πόλης. Παράλληλα με αυτόν τον τρόπο εναρμονίζεται ο εξωτερικός χώρος με το ήδη υπάρχον πράσινο, που καλύπτει την μία πλευρά του οικοπέδου. Τα νέα δέντρα προς φύτευση προτείνεται να είναι όμοια με τα υπόλοιπα, ώστε να υπάρχει ομοιομορφία στον

¹³⁸ Μάντζιου, 2015: 27

χώρο. Επιπλέον, κρίνεται απαραίτητη η ανακατασκευή του δαπέδου έτσι ώστε να εξυπηρετεί όλες τις ομάδες κοινού. Προτείνεται η επίστρωση με πέτρινο δάπεδο από φυσική πέτρα, η οποία να χαρακτηρίζεται από μεγάλη σκληρότητα, μικρό βαθμό αποσάθρωσης και αντιολισθητική ιδιότητα. Στη διαμόρφωση προβλέπεται, επιπλέον, η μέριμνα για ύπαρξη λωρίδας τυφλών, η οποία επιτρέπει την πρόσβαση για την είσοδο στο Μουσείο.

Όσον αφορά στον φωτισμό, συνιστάται η τοποθέτηση φανοστατών, σποτ δαπέδου και μικρών προβολέων οι οποίοι τοπικά προβάλλουν και τα στοιχεία πρασίνου.

Στον χώρο του αίθριου προβλέπεται η ύπαρξη καθισμάτων, κατασκευασμένων με οπλισμένο σκυρόδεμα και ξύλο, για τους επισκέπτες, τα οποία διευκολύνουν την αναμονή πριν την επίσκεψη στο μουσείο, αλλά και την ανάπαυση μετά την περιήγηση στην έκθεση. Σημαντική είναι επίσης και η ύπαρξη στεγάστρου για την προστασία από τις καιρικές συνθήκες, είτε πρόκειται για υψηλές θερμοκρασίες, είτε για βροχοπτώσεις. Τέλος, κρίνεται ουσιώδης η τοποθέτηση καλάθων αχρήστων διακριτικής μορφής που προτείνεται να έχουν σχήμα ανάποδου κώνου με επένδυση από ξύλινα μέρη, έτσι ώστε να προσδίδουν ομοιομορφία στον χώρο.

3.2.3.2.2 Κτηριακή υποδομή

Το κτίριο που θα στεγάσει την συλλογή και το Μουσείο του Ι.Π., όπως προαναφέρθηκε, δεν δημιουργήθηκε με αυτόν καθεαυτό το σκοπό. Επομένως, προκύπτει η αναγκαιότητα να υποστεί παρεμβάσεις που θα εξυπηρετούν την νέα του χρήση. Βασική και διαρκή μέριμνα της στρατηγικής και της πολιτικής του κάθε πολιτιστικού φορέα αποτελεί η ασφάλεια και προστασία των μουσειακών αντικειμένων. Με γνώμονα τα παραπάνω, σε όλους τους χώρους του μουσείου προτείνεται η εγκατάσταση συστημάτων ασφαλείας, που έχουν αναπτυχθεί σε διάφορους τύπους, όπως είναι για παράδειγμα το κλειστό κύκλωμα τηλεόρασης.

Τα πυροσβεστικά δίκτυα αποτελούν τα πλέον κρίσιμα και χρήσιμα συστήματα ασφαλείας και είναι απαραίτητη η ύπαρξή τους, τόσο στην είσοδο του Μουσείου, όσο και σε όλους τους κοινόχρηστους ή μη χώρους, ενώ τα διάφορα συστήματα πυρανίχνευσης, ανίχνευσης καπνού και πυρασφάλειας, θα πρέπει να είναι συνδεδεμένα

και με το αρμόδιο Αστυνομικό και Πυροσβεστικό Τμήμα της πόλης της Κέρκυρας¹³⁹. Για την κάθε περίπτωση και ανάλογα με το υλικό του κάθε αντικειμένου προτείνονται διαφορετικά συστήματα, ώστε σε περίπτωση πυρκαγιάς η μέθοδος πυρόσβεσης να μην προκαλέσει περαιτέρω και μη αναστρέψιμη φθορά στο αντικείμενο. Παράλληλα, δημιουργείται η αναγκαιότητα στατικής μελέτης του κτηρίου καθώς και μελέτη της συμπεριφοράς του κατά τη διάρκεια ενδεχόμενου σεισμού. Στην Ελλάδα και κυρίως στα Ιόνια Νησιά, η υψηλή σεισμικότητα είναι δεδομένη και ως εκ τούτου κρίνεται απαραίτητο να ελέγχεται η αντισεισμικότητα του κτηρίου, η οποία άλλωστε είναι καθοριστική για την ασφάλεια των αντικειμένων¹⁴⁰.

Ακόμη, επιβάλλεται η συντήρηση της τοιχοποιίας σε μία από τις εσωτερικές πλευρές του κτηρίου, η οποία αποτελείται από απομεινάρια του τείχους του Νέου Φρουρίου (Εικ. 17). Σε αυτή την περίπτωση χρειάζεται η γνωμοδότηση καθώς και η καθοδήγηση της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων, της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κέρκυρας¹⁴¹. Προτείνεται, επίσης, η δημιουργία ψευδοροφής με γυψοσανίδα, έτσι ώστε να μειωθεί το ύψος του κτηρίου και να τοποθετηθούν στην οροφή ράγες με προβολείς για τον φωτισμό του χώρου.



Εικόνα 17 Τείχος του Νέου Φρουρίου που αποτελεί μέρος της τοιχοποιίας του κτηρίου.
Πηγή: προσωπικό αρχείο

Μία ακόμη μετατροπή στην κτηριακή υποδομή, που προτείνεται είναι η κάλυψη των παραθύρων με γυψοσανίδα με σκοπό να περιοριστεί το φυσικό φως και οι ακτίνες UV, καθώς δύνανται να προκαλέσουν ανεπανόρθωτες φθορές στα αντικείμενα-

¹³⁹ Αξιώτη-Σαλή, 2006: 81-84

¹⁴⁰ Αξιώτη-Σαλή, 2006: 88

¹⁴¹ Περεταίρω πληροφορίες για τα μουσεία και τα μνημεία που υπόκεινται στην αρμοδιότητα της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κέρκυρας υπάρχουν στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.culture.gr/el/ministry/SitePages/viewpyhresia.aspx?ilD=1669> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 10/12/2018)

ιδιαίτερως τα περισσότερο ευαίσθητα όπως τα κατασκευασμένα από ξύλο. Επιπλέον, η χρήση ελεγχόμενου τεχνητού φωτισμού, εξυπηρετεί την διατήρηση των απαραίτητων επιτρεπτών περιβαλλοντικών συνθηκών για την διατήρηση των εκθεμάτων. Τέλος, η κάλυψη των παραθύρων, δημιουργεί περισσότερες επιφάνειες για αξιοποίηση στην διαμόρφωση της έκθεσης.

Το μουσείο καταλαμβάνει τρεις (3) αίθουσες με διαφορετική χρήση, αφού δεν προορίζονται όλες για την έκθεση των μουσειακών εκθεμάτων. Συγκεκριμένα, έχοντας κατά νου την κάτοψη του κτηρίου, στο Τμήμα Α' προτείνεται να φιλοξενηθεί η συλλογή του Μουσείου με τρόπο που αναλύεται στην συνέχεια. Το Τμήμα Β' κρίνεται σκόπιμο να αποτελέσει τον πολυχώρο του Μουσείου, δηλαδή μία αίθουσα στην οποία υλοποιούνται εκδηλώσεις, επιστημονικά συνέδρια, ημερίδες και εκπαιδευτικά προγράμματα για όλες τις ομάδες κοινού. Τέλος, το Τμήμα Γ', προβλέπεται η ύπαρξη café, ως χώρος αναψυχής, με την προοπτική της δημιουργίας ενός ακόμα κινήτρου για την προσέλκυση επισκεπτών στον χώρο του Μουσείου, όπως συμβαίνει και σε άλλα μουσεία (Εικ. 18).



Εικόνα 18 Καφετέριες- εστιατόρια μουσείων: από αριστερά: Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα. Bhau Daji Lad Museum, Μουμπάι. Μουσείο Ακρόπολης, Αθήνα.

Πηγή: <https://www.benaki.gr>, <https://www.comfortinnheritage.com>, <https://www.theacropolismuseum.gr> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)

3.2.4 Χωρικός Σχεδιασμός- Μουσειογραφική Μελέτη

3.2.4.1 Βασικές Αρχές Μουσειογραφικής Μελέτης

Ο μουσειογραφικός σχεδιασμός αναπτύχθηκε κατά κύριο λόγο με βάση την δημιουργία και διαμόρφωση ενός περιβάλλοντος, τόσο στον εσωτερικό, όσο και στον εξωτερικό περιβάλλοντα χώρο, ο οποίος υπηρετεί τους στόχους και τις αρχές του Μουσείου. Παράλληλα, λαμβάνεται υπόψη η διευκόλυνση της κίνησης των επισκεπτών, έτσι ώστε να μην δημιουργείται συμφόρηση, αλλά και η διευκόλυνση της θέασης των εκθεμάτων και της κατανόησης του μουσειολογικού αφηγήματος εν συνόλω μέσα από

τον ορισμό συγκεκριμένης και ξεκάθαρης μουσειολογικής πορείας¹⁴². Με γνώμονα και με κεντρικό άξονα την ορθότερη και πληρέστερη κατανόηση της έκθεσης από τους επισκέπτες χρησιμοποιείται σαφής, ευανάγνωστη, εύληπτη σήμανση των εκθεσιακών ενότητων, αλλά και συμπληρωματική πληροφορία σχεδιασμένη με απλότητα αλλά και με πρωτοτυπία σε κομβικά σημεία. Για τις κειμενικές πληροφορίες που συνοδεύουν τα αντικείμενα χρησιμοποιείται παράλληλα και η γραφή Braille για τους ανθρώπους με προβλήματα όρασης, ενώ διατίθεται και ακουστικός οδηγός.

Στην μουσειογραφική ανάλυση επιχειρείται, η επίτευξη της καλύτερης δυνατής σχέσης μεταξύ των αντικειμένων και των ερμηνευτικών μέσων με την ισορροπημένη χρήση των νέων ψηφιακών τεχνολογικών μέσων και των συμβατικών μέσων, όπως είναι τα κείμενα, οι εικόνες κλπ με σκοπό την παροχή μίας ολοκληρωμένης εμπειρίας στο κοινό. Στο πλαίσιο αυτό, χρησιμοποιούνται κατασκευές και εξοπλισμός που επιτρέπουν την ομαδοποίηση των αντικειμένων, αλλά και τον διαχωρισμό τους σε κάθε ενότητα.

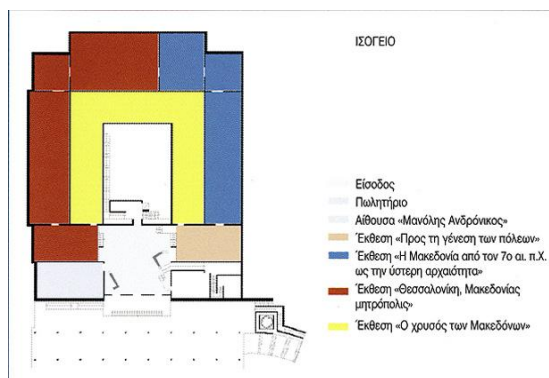
3.2.4.1 Περιγραφή και χωροθέτηση εκθεσιακών ενότητων

3.2.4.1.1 Εισαγωγική Εκθεσιακή Ενότητα

Ο επισκέπτης μετά την άφιξη στον υπαίθριο χώρο του Μουσείου, φτάνει στην είσοδο του Α' τμήματος, όπως παρουσιάζεται στην κάτοψη του κτηρίου, όπου βρίσκεται το εκδοτήριο εισιτηρίων και το βεστιάριο και από το σημείο αυτό ξεκινά η περιήγηση στην έκθεση.

Η εισαγωγική εκθεσιακή ενότητα αναπτύσσεται στον διάδρομο, ο οποίος οδηγεί στην κύρια έκθεση,

το πλάτος του οποίου έχει προβλεφθεί να εξυπηρετεί και αναπηρικά αμαξίδια. Στην αφετηρία της μουσειολογικής διαδρομής τοποθετείται πινακίδα με την κάτοψη του κτηρίου, η οποία περιλαμβάνει τις εκθεσιακές ενότητες και τους χώρους του Μουσείου.



Εικόνα 19 Κάτοψη του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης με χρωματικό διαχωρισμό των εκθεσιακών ενότητων.

Πηγή: <http://odysseus.culture.gr> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)

¹⁴²Σαλή,2006:141

Ένα τέτοιο παράδειγμα τοποθέτησης κάτοψης του χώρου με επισήμανση των εκθεσιακών ενότητων, υπάρχει, εκτός από άλλα, και στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Εικ. 19). Στην συνέχεια και μέχρι ο επισκέπτης να προσεγγίσει την κύρια εκθεσιακή ενότητα, παρουσιάζονται πληροφορίες με την χρήση συμβατικού εποπτικού υλικού, όπως κείμενο και εικόνες σε επιτοίχια banner, αλλά και με την χρήση ψηφιακών μέσων, πληροφορίες, όπως παρουσιάζονται στο “The Star-Spangled Banner Flag House”, στην Βαλτιμόρη (Εικ. 20).



Εικόνα 20 The Star-Spangled Banner Flag House, Βαλτιμόρη. Πηγή: <http://americanhistory.si.edu> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)

Οι πληροφορίες σχετίζονται με την προϊστορία της τυπογραφίας, δηλαδή την κατασκευή και παραγωγή χαρτιού και την ιστορία των χειρογράφων, μέχρι και την εφεύρεση της πρώτης τυπογραφικής μηχανής. Θεωρείται πως οι πληροφορίες αυτές είναι άμεσα σχετιζόμενες με το κοινωνικοπολιτικό και οικονομικό πλαίσιο, το οποίο οδήγησε στην εφεύρεση και ανάπτυξη της τυπογραφίας και προετοιμάζουν τον επισκέπτη για την περιδιάβαση στην κύρια έκθεση του Μουσείου. Για την παρουσίαση των συγκεκριμένων πληροφοριών προτείνεται η χρήση επιδαπέδιων ταμπλό σε σχήμα «φιδιού», στα οποία αναγράφονται πληροφορίες σε σχέση με το υπόστρωμα γραφής μέχρι και την εφεύρεση του χαρτιού. Παράλληλα, το κείμενο συνοδεύουν μεγεθυμένες εικόνες των προγόνων του χαρτιού και σε συνδυασμό με την κειμενική πληροφορία, παρουσιάζεται οπτικοακουστικό υλικό για την διαδικασία παραγωγής του χαρτιού με την μορφή “timelapse”. Στην συνέχεια και μέχρι την είσοδο στην κύρια έκθεση παρουσιάζονται πληροφορίες και εικόνες για τα χειρόγραφα, καθώς και για τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ευνοήθηκε η ανάπτυξη της τυπογραφίας.

3.2.4.1.2 Κύριες Εκθεσιακές Ενότητες

Οι κύριες εκθεσιακές ενότητες διαμορφώνονται έπειτα από κατηγοριοποίηση των αντικειμένων θεματικά και χρονολογικά, όπως και στο Διαχρονικό Μουσείο Λάρισας¹⁴³, στο οποίο η Μουσειολογική μελέτη είναι της Μ. Μούλιου¹⁴⁴. Στο πλαίσιο αυτό, τα αντικείμενα τοποθετούνται ώστε να απαρτίζουν ξεχωριστές και αυτοτελείς εκθεσιακές ενότητες. Η κατηγοριοποίηση αυτή των αντικειμένων, θεματικά και χρονολογικά με λογική ακολουθία, κρίνεται ότι εξυπηρετεί το μουσειολογικό αφήγημα και διευκολύνει το κοινό να αποκομίσει μια όσο το δυνατό πληρέστερη και βιωματική εμπειρία κατά την διάρκεια της επίσκεψής του στο μουσείο. Με γνώμονα τα παραπάνω, οι κύριες εκθεσιακές ενότητες κατανέμονται στις εξής δύο εννοιολογικές ενότητες: 1. Η τέχνη της τυπογραφίας, στην οποία εκτίθενται τυπογραφικές μηχανές και εργαλεία, τυπογραφικά πιεστήρια για την εκτύπωση και μηχανήματα και εργαλεία βιβλιοδεσίας, και 2. Μηχανές Γραφείου, η οποία περιλαμβάνει γραφομηχανές, ηλεκτρικές γραφομηχανές και πολυγράφους.

1. Η Τέχνη της τυπογραφίας

1.1. Τυπογραφικές Μηχανές και Εργαλεία

Σε αυτή την ενότητα της έκθεσης παρουσιάζονται με ένα σύμπλεγμα χρονολογικό και θεματικό, τα έπιπλα και τα εργαλεία που χρησιμοποιούνταν για την σύνθεση του προς τύπωση κειμένου, στην χειροκίνητη στοιχειοθεσία. Έτσι, η πρώτη επαφή του επισκέπτη με την τυπογραφία περιλαμβάνει τα τυπογραφικά στοιχεία, τα στοιχειοθετήρια ή κάσες στοιχειοθεσίας και τον σελιδοθέτη. Το στοιχειοθετήριο εκτίθεται σε υπερυψωμένη βάση στήριξης με φόντο που απεικονίζει 1/1 παράσταση της παραδοσιακής διαδικασίας της στοιχειοθέτησης που συμπληρώνει το μουσειολογικό αφήγημα. Το στοιχειοθετήριο εκτίθεται με το ένα από τα συρτάρια ανοιχτό,



Εικόνα 21 Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη και Ελένης Γαρεδάκη, Χανιά Κρήτης. Στην εικόνα φαίνεται να εκτίθεται ανοιχτή μία από τις κάσες στοιχειοθεσίας του μουσείου.

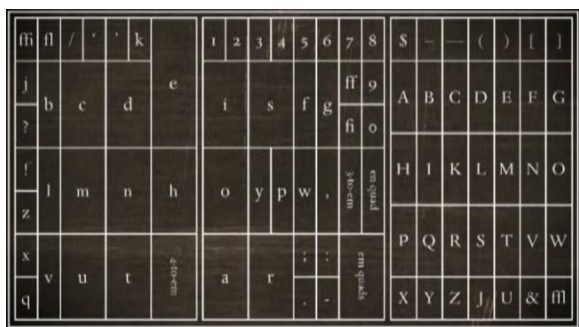
Πηγή: <https://www.archaiologia.gr> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 29/11/2018)

¹⁴³ Η ιστοσελίδα του Διαχρονικού Μουσείου Λάρισας βρίσκεται στην Διεύθυνση:

<http://dml.culture.gr/index.php/el/> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)

¹⁴⁴ Ε.Κ.Π.Α. http://www.arch.uoa.gr/fileadmin/arch.uoa.gr/uploads/cvs/mouliou_gr.pdf (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 28/11/2018)

έτσι ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να αγγίζει τα τυπογραφικά στοιχεία, ενώ παράλληλα σε οθόνη αφής παρουσιάζονται πληροφορίες και μεγεθυμένες φωτογραφίες για τα τυπογραφικά στοιχεία. Η παρουσίαση αυτή απαντάται επίσης στο Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη και Ελένης Γαρεδάκη, στα Χανιά Κρήτης (Εικ. 21).



Εικόνα 22 Φωτογραφία με τις ακριβείς θέσεις των τυπογραφικών στοιχείων.

Πηγή: <https://www.youtube.com/watch?v=yE0OoWX6TQs>

πραγματική εικόνα της, όπως ήταν σε ένα παραδοσιακό τυπογραφείο (Εικ. 22).

Η παρουσίαση όλων των εκθεμάτων συμπληρώνεται με λεξάντες για την περιγραφή των αντικειμένων, καθώς και από κείμενα, εικόνες, και σύντομο οπτικοακουστικό υλικό, στο οποίο μέσω οθόνης περιγράφεται η διαδικασία της χειροκίνητης στοιχειοθέτησης των τυπογραφικών στοιχείων, μέχρι πριν την αποτύπωση του κειμένου στο χαρτί.

1.2. Μηχανική στοιχειοθεσία

Στην υποενότητα της μηχανικής στοιχειοθεσίας εκτίθεται «ανοιχτή», χωρίς προθήκη η Λινοτυπική Μηχανή, όπως φαίνεται παρακάτω στην εικόνα από το “Gutenberg Museum” (Εικ. 23). Πρόκειται για καινοτομία που αναπτύχθηκε και έδωσε νέα ώθηση στην τυπογραφική τέχνη και για τον λόγο αυτό κρίνεται σκόπιμο να εκτεθεί σε περίοπτη θέση στο κέντρο της αίθουσας, έτσι ώστε να καταστεί εφικτή η περιήγηση του επισκέπτη γύρω από αυτήν.



Εικόνα 23 Η τυπογραφική μηχανή εκτίθεται χωρίς προθήκη στο Gutenberg Museum, στο Μάιντς.

Πηγή: www.gutenberg-museum.de (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 29/11/2018)

Το μουσειολογικό αφήγημα συμπληρώνεται με πληροφορίες για τις κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και πολιτιστικές συνθήκες της εποχής κατά την οποία εφευρέθηκε, με συμβατικά και ψηφιακά μέσα. Συγκεκριμένα, προτείνεται η δημιουργία ηχητικού υλικού που αναπαράγει τον εκκωφαντικό θόρυβο που παρήγαγε η Λινοτυπία, εντάσσοντας με αυτόν τον τρόπο τους επισκέπτες στο περιβάλλον εργασίας και χρήσης της συγκεκριμένης μηχανής. Για παράδειγμα, είναι δυνατό, σε συνδυασμό με το ηχητικό υλικό να δίδεται η πληροφορία, πως για την εργασία στις λινοτυπικές μηχανές, προσλαμβάνονταν άτομα με προβλήματα ακοής για να μην επηρεάζονται από τον παραγόμενο θόρυβο. Τέλος, η θέση του εκθέματος επισημαίνεται με “selfie spot”, ως ένα από τα κύρια μουσειακά αντικείμενα της συλλογής.

1.3. Τυπογραφικά πιεστήρια

Στην τρίτη υποενότητα της έκθεσης τοποθετούνται σε υπερυψωμένη βάση στήριξης τα τυπογραφικά πιεστήρια της συλλογής του Μουσείου. Η υποενότητα αυτή αποτελείται αφενός από τέσσερα δυναμικά χειροκίνητα και ποδοκίνητα πιεστήρια και αφετέρου από ένα ηλεκτροκίνητο τυπογραφικό πιεστήριο. Τα δυναμικά πιεστήρια συνοδεύονται από συμπληρωματικές πληροφορίες, εικόνες και παραστάσεις για την κατανόηση της λειτουργίας τους, ενώ σε ορισμένα από αυτά και όπου το επιτρέπουν οι συνθήκες συντήρησης και διατήρησής τους, τοποθετούνται πινακίδες που τα χαρακτηρίζουν ως «απτικά εκθέματα», με σκοπό ο επισκέπτης να έχει άμεση επαφή με τα αντικείμενα και να δημιουργείται ένα αίσθημα οικειότητας μεταξύ του κοινού και του εκθέματος, βοηθώντας



Εικόνα 24 Museum of Printing, Μασαχουσέτη.

Πηγή: <https://www.museumofprinting.org> (τελευταία ημερομηνία προοπείλασης (02/12/2018)

στην δημιουργία μίας προσωπικής βιωματικής εμπειρίας. Επιπλέον, τα απτικά (hands-on) εκθέματα δίνουν την δυνατότητα σε άτομα με προβλήματα όρασης να διαμορφώνουν μία πληρέστερη αντίληψη για τα αντικείμενα της έκθεσης. Ένα σχετικό παράδειγμα της παραπάνω παρουσίασης υπάρχει στο “Museum of printing” (Εικ. 24).

Το ηλεκτροκίνητο τυπογραφικό πιεστήριο, λόγω της μοναδικότητάς του ως έκθεμα τοποθετείται σε κεντρικό σημείο και χρησιμοποιείται κειμενική πληροφορία για το συγκεκριμένο έκθεμα, την λειτουργία και τις δυνατότητες του, καθώς και σήμανση ως “selfie spot”. Παράλληλα με την χρήση QR-code προτείνεται βίντεο για την προετοιμασία και λειτουργία του πιεστηρίου.

1.4. Βιβλιοδεσία

Η τέταρτη εκθεσιακή υποενότητα παρουσιάζει την διαδικασία της βιβλιοδεσίας και περιλαμβάνει δύο κόφτες χαρτιού, έναν διακορευτή, μία πρέσα και ένα τραπέζι βιβλιοδεσίας. Η πρέσα εκτίθεται σε ανοιχτή επιτραπέζια προθήκη, ενώ τα υπόλοιπα εκθέματα τοποθετούνται σε ελαφρώς υπερυψωμένη από το δάπεδο βάση. Η ενότητα συμπληρώνεται με πληροφορίες και παραστάσεις που απεικονίζουν την διαδικασία της βιβλιοδεσίας.

2. Μηχανές γραφείου

Η συγκεκριμένη εκθεσιακή ενότητα συμπεριλαμβάνει τις γραφομηχανές και τους πολυγράφους της συλλογής. Συγκεκριμένα, η συλλογή του μουσείου αριθμεί εικοσιπέντε (25) παραδοσιακές γραφομηχανές, των αρχών του 20^{ου} αιώνα, τέσσερις (4) ηλεκτρικές γραφομηχανές και δώδεκα πολυγράφους (12). Έτσι τα αντικείμενα που θα εκτεθούν στην συγκεκριμένη ενότητα είναι συνολικά σαράντα-ένα (41) στον αριθμό.

Οι γραφομηχανές και οι πολύγραφοι προτείνεται να εκτεθούν κατά πλειοψηφία σε προθήκες με χρονολογική σειρά που παρουσιάζει την εξέλιξη των δύο τύπων μηχανών. Η συμπλήρωση του μουσειολογικού αφηγήματος προκύπτει από την χρήση κειμενικής πληροφορίας και λεζάντων που αναφέρονται στα εκθέματα. Επιπλέον, προτείνεται να τοποθετηθεί μία γραφομηχανή σε συγκεκριμένη θέση εκτός προθηκών στο τέλος της μουσειολογικής διαδρομής, προκειμένου να είναι δυνατό να χρησιμοποιηθούν από τον επισκέπτη, με την επίβλεψη του αρμόδιου εργαζόμενου, έτσι ώστε να παρέχεται ένα αναμνηστικό τύπωμα φεύγοντας από το μουσείο.

3.2.4.2 Εκθεσιακός εξοπλισμός

Ο εκθεσιακός εξοπλισμός αποτελείται από τρεις τύπους προθηκών, τις επιδαπέδιες, τις επιτραπέζιες προθήκες και τις επίτοιχες. Προτείνεται η κατασκευή και χρήση μικρού αριθμού προθηκών, αφενός για εξοικονόμηση χρηματικών πόρων και αφετέρου, διότι η πλειοψηφία των εκθεμάτων της συλλογής εκτίθεται χωρίς προθήκες,

έτσι ώστε να εξασφαλίζεται η αμεσότητα μεταξύ αντικειμένου- επισκέπτη, αλλά και η δυνατότητα παρουσίασης τους ως απτικά αντικείμενα.

Στον εξοπλισμό, επίσης, περιλαμβάνονται ο φωτισμός, ο εξοπλισμός των ψηφιακών εκθεμάτων, οι κατασκευές για την τοποθέτηση του εποπτικού υλικού και ο εξοπλισμός στήριξης των μουσειακών αντικειμένων. Οι κατασκευές οφείλουν να ανταποκρίνονται σε όλες τις απαιτήσεις της κατασκευαστικής αρτιότητας, της αντοχής και της αισθητικής ποιότητας σύμφωνα με τις παρακάτω γενικές προδιαγραφές.

3.2.4.2.1 ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΠΡΟΘΗΚΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΚΕΥΩΝ

Οι προθήκες που θα φιλοξενήσουν τα μουσειακά εκθέματα αποτελούνται από τα επιμέρους στοιχεία που αφορούν στην κατασκευή τους και περιλαμβάνουν: το περίβλημα, τον φωτισμό, τα ηλεκτρονικά μέσα ελέγχου των περιβαλλοντικών συνθηκών και τον κατασκευές στήριξης και τον υπόλοιπο εξοπλισμό των προθηκών (κλειδαριές, λαβές μεταφοράς κλπ.). Ειδικότερα αποτελούνται από το ανώτερο τμήμα, όπου - κατά περίπτωση - είναι ο χώρος στον οποίο τοποθετείται ο τεχνητός φωτισμός, το μέσο τμήμα ή χώρος που τοποθετούνται τα εκθέματα και, τέλος, το κατώτερο τμήμα.

Στο ανώτερο τμήμα της προθήκης, εκτός από τις περιπτώσεις που προτιμάται η κρυστάλλινη οροφή, για την οποία γίνεται λόγος στην συνέχεια, τοποθετείται εγκατάσταση για την ενσωμάτωση του φωτισμού, αλλά και μία από τις κλειδαριές ασφαλείας της προθήκης. Το μέσο τμήμα της προθήκης, είναι εκείνο στο οποίο φιλοξενείται το έκθεμα. Οι επιφάνειες περιμετρικά, όταν η θέαση πραγματοποιείται μέσω της πρόσοψης της προθήκης, χρειάζεται να είναι κατασκευασμένα από ανακλαστικό γυαλί και ενισχυμένο με φίλτρο UV για την αποφυγή της υπερϊώδους ακτινοβολίας, που αποβαίνει σε βάθος χρόνου, ορισμένες φορές, ακόμα και μοιραία για την διατήρηση του αντικειμένου¹⁴⁵. Παράλληλα, είναι απαραίτητη η στεγανότητα των υλικών κατασκευής και της βάσης στήριξης, αλλά και της κατασκευής του περιβλήματος για την διατήρηση των περιβαλλοντικών συνθηκών. Επίσης, οι προθήκες χρειάζεται, όχι μόνο να είναι κατασκευασμένες από αντιόξινα υλικά, τα οποία είναι ασφαλή για την διατήρηση των εκθεμάτων, αλλά και να διαθέτουν αντοχή στον χρόνο παρέχοντας ασφάλεια στα αντικείμενα. Τέλος, το κατώτερο τμήμα της προθήκης περιλαμβάνει επιπλέον κλειδαριά ασφαλείας, καθώς και μηχανισμό ανοίγματος της προθήκης με ασφαλή τρόπο και σύστημα ελέγχου, της υγρασίας και της θερμοκρασίας στο εσωτερικό της προθήκης.

¹⁴⁵ Αξιώτη-Σαλή, 2006: 109

Φωτισμός προθηκών

Ο φωτισμός παίζει καταλυτικό ρόλο τόσο στην ανάδειξη, όσο και στην διατήρηση των μουσειακών αντικειμένων. Κατ'επέκταση, ο φωτισμός, ως μουσειογραφικό εργαλείο, σε συνδυασμό με τα χρώματα, συμβάλει αποφασιστικά στην δημιουργία του κατάλληλου περιβάλλοντος, καθώς και στην ερμηνευτική προσέγγιση των εκθεμάτων¹⁴⁶.

Συνεπώς, τα επίπεδα φωτισμού της κάθε προθήκης αναλύονται και ρυθμίζονται ανάλογα με το κατασκευαστικό υλικό του εκθέματος που φιλοξενείται, για αυτό κρίνεται σκόπιμη η ύπαρξη μηχανισμού ρύθμισης της έντασης του φωτός. Όπως προαναφέρθηκε, ο φωτισμός αποτελεί το κύριο ερμηνευτικό μέσο των αντικειμένων, έτσι έχοντας την παραπάνω διατύπωση ως κεντρικό άξονα, χρειάζεται να ληφθεί υπόψη η αποφυγή της αντανάκλασης του εσωτερικού φωτισμού στην γυάλινη ή κρυστάλλινη επιφάνεια και η εξάλειψη της θάμβωσης των επισκεπτών, έτσι ώστε να ελαχιστοποιείται η κόπωση από παράγοντες που είναι εύκολο να ρυθμιστούν. Όσον αφορά στις προθήκες, των οποίων η οροφή αποτελείται από κρύσταλλο, ο φωτισμός των αντικειμένων πραγματοποιείται με φωτιστικά σποτ σε ράγα που προσαρμόζονται στην βάση στήριξης της προθήκης (Εικ. 25).



Εικόνα 25 Παράδειγμα κρυστάλλινης προθήκης η οποία προσαρμόζεται σε μεταλλική βάση.

Πηγή: Anaco <http://www.anaco.gr> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 2/12/2018)

Ως προς την ποιότητα του φωτισμού και των φωτιστικών σωμάτων - λαμπτήρων χρειάζεται να λαμβάνονται σταθερά υπόψη ορισμένοι παράγοντες, όπως είναι η ευαισθησία των υλικών στο φως και η ένταση του φωτός στο οποίο εκτίθενται τα μουσειακά εκθέματα, καθώς και η διάρκεια έκθεσής τους στο φως. Για την ασφάλεια και την διατήρηση των αντικειμένων είναι απαραίτητη η μείωση της υπεριώδους ακτινοβολίας, των επιπέδων φωτισμού και του χρόνου έκθεσης των αντικειμένων στις φωτεινές πηγές, καθώς και η εξάλειψη της υπέρυθρης ακτινοβολίας¹⁴⁷.

Τα λαθεμένα οπτικά αποτελέσματα στην παρουσίαση των εκθεμάτων, καθώς και η αλλοίωση των χρωμάτων οφείλονται πολλές φορές στην θερμοκρασία που προκαλείται

¹⁴⁶Σαλή, 2006: 111

¹⁴⁷Ο.π.

από την ακτινοβολία της πηγής του φωτισμού. Για το λόγο αυτό προβλέπεται η κάλυψη των παραθύρων του κτηρίου με γυψοσανίδα και η χρήση τεχνητού φωτισμού στον εκθεσιακό χώρο. Για το εσωτερικό των προθηκών, προτείνεται η χρήση ειδικών φίλτρων, ενώ αποφεύγεται η χρήση λαμπτήρων πυρακτώσεως, λόγω εκπομπής υπέρυθρης ακτινοβολίας, καθώς και αύξησης της θερμοκρασίας στο χώρο. Συγκεκριμένα, για αντικείμενα που εκτίθενται στο Μουσείου, η τιμή της μέσης θερμοκρασίας που προβλέπεται για το υλικό του είναι 19° C, με απόκλιση $\pm 2^\circ \text{C}$ και η υγρασία από 35%-50%. Ο φωτισμός σε καμία περίπτωση δεν θα πρέπει να υπερβαίνει τα 150lux¹⁴⁸.

3.2.4.2.2 Βασικές προδιαγραφές περιβαλλοντικών παραμέτρων για την διατήρηση των αντικειμένων

Οι περιβαλλοντικοί παράγοντες για την ασφάλεια των εκθεμάτων είναι ένα από τα κύρια στοιχεία που θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη στην οργάνωση μιας έκθεσης, η οποία δεν θα αποβεί βλαπτική για τα μουσειακά αντικείμενα, αλλά θα μεριμνά για την ασφάλεια και την διατήρησή τους. Γενικώς, για τους μουσειακούς χώρους θεωρούνται αποδεκτές οι εξής τιμές: θερμοκρασία 18-21 ° C, υγρασία 47-55% RH, επίπεδα θορύβων, 35-45DB¹⁴⁹. Τα αντικείμενα που περιλαμβάνει η έκθεση αποτελούνται είτε από ξύλο, είτε από μέταλλο, είτε από ένα συνονθύλευμα πλαστικού και μετάλλου.

Ειδικότερα, τα μεταλλικά αντικείμενα παρουσιάζουν μεγαλύτερο βαθμό διάβρωσης, αλλά και σε συντομότερο χρονικό διάστημα όταν το περιβάλλον περιέχει υψηλά ποσοστά σχετικής υγρασίας και θερμοκρασίας με αποτέλεσμα, ίσως, και την τελική καταστροφή τους αν δε ληφθούν τα κατάλληλα μέτρα. Οι ιδανικές τιμές θερμοκρασίας για την έκθεση των μεταλλικών αντικειμένων είναι 19-21° C. Οι τιμές αυτές πρέπει να παραμένουν σταθερές και ελεγχόμενες και οι διακυμάνσεις δεν πρέπει να ξεπερνούν ένα ποσοστό $\pm 5\%$. Σχετικά με τα επίπεδα υγρασίας για την έκθεση των μεταλλικών αντικειμένων, οι ιδανικές τιμές κυμαίνονται από 34-40%RH. Όσον αφορά στα αντικείμενα από ξύλο επιβάλλεται να παρέχεται η ιδανική υγρασία για την ασφαλή διατήρηση του ξύλου ώστε να μην αναπτυχθούν φθορές και κυμαίνεται από 45-55%. Αναφορικά με τη θερμοκρασία, για την καλή διατήρηση των ξύλινων αντικειμένων θεωρούνται ικανοποιητικά τα επίπεδα μεταξύ 18-21° C, με απόκλιση $\pm 2^\circ \text{C}$. Τέλος, στις περιπτώσεις μικτών υλικών ή σε περιπτώσεις έκθεσης αντικειμένων από διαφορετικά υλικά στην ίδια προθήκη ή στον ίδιο χώρο, τα επίπεδα συνθηκών προσεγγίζουν κατά

¹⁴⁸ Σαλή, 2006: 97-98

¹⁴⁹ Αξιώτη-Σαλή, 2006: 41-42

μέσο όρο τις τιμές που καλύπτουν τις ανάγκες όλων των αντικειμένων¹⁵⁰. Γενικά, ο έλεγχος και η ρύθμιση των περιβαλλοντικών συνθηκών είναι απαραίτητος τόσο συνολικά στον χώρο του μουσείου, όσο και στο εσωτερικό των προθηκών.

3.2.4.2.3 Υποτιτλισμός, Πληροφοριακό Υλικό και Σήμανση

Αν και η εξέλιξη της τεχνολογίας έχει επηρεάσει ακόμα και την επίσκεψη στους χώρους των μουσείων, λόγω χάρη με τη συνεχή εμφάνιση εφαρμογών για κινητά και άλλες συσκευές που διευκολύνουν την περιήγηση, ο υποτιτλισμός εξακολουθεί να αποτελεί προτεραιότητα στην πρόσληψη πληροφοριών για τα μουσειακά εκθέματα. Έτσι, ένα από τα βασικά συμπληρωματικά υλικά στην οργάνωση και παρουσίαση μιας έκθεσης είναι οι λεζάντες και τα επεξηγηματικά κείμενα. Ωστόσο, η επιλογή της σωστής μορφής που χρειάζεται να έχουν οι λεζάντες απαιτούν την ύπαρξη ορισμένων βασικών χαρακτηριστικών, όπως είναι το σχήμα, το μέγεθος, η γραμματοσειρά, αλλά και η θέση στην οποία τοποθετούνται οι επεξηγηματικές πληροφορίες.

Έτσι, οι πινακίδες των προθηκών προτείνεται να συμπεριλαμβάνουν, τον τίτλο του κάθε εκθέματος, τον υπότιτλο (είτε αφορά στην χρονολογία κατασκευής, είτε σε κάποια άλλη πληροφορία που απαιτείται) και ενδεχομένως σε ορισμένες περιπτώσεις και όπου κρίνεται απαραίτητο ένα επεξηγηματικό κείμενο, το οποίο όμως, να μην υπερβαίνει τις ~75 λέξεις. Επιπρόσθετα, οι λεζάντες χρειάζεται να είναι περιεκτικές, κατανοητές και ευανάγνωστες, ώστε να μεταδίδεται το μήνυμα στον επισκέπτη, καθώς και να είναι επαρκώς φωτισμένες και ορθά τοποθετημένες, ώστε να είναι στην σωστή θέση θέασης του αντικειμένου. Δεν θα πρέπει να παραληφθεί από την μελέτη ότι για το ύψος της τοποθέτησης των λεζάντων και των πινακίδων εν γένει του μουσείου είναι απαραίτητη η πρόνοια, έτσι ώστε να καθίσταται δυνατή η ανάγνωσή τους από παιδιά ή από άτομα που κινούνται με αναπηρικά αμαξίδια¹⁵¹.

Όσον αφορά στις εκτυπώσεις του πληροφοριακού συμπληρωματικού υλικού για τα ταμπλό, η επιλογή των υλικών γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να αποφεύγεται η χρήση ποικίλων υλικών και να επιτυγχάνεται η ομοιομορφία στον χώρο. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένα διακριτικό αλλά και φιλικό προς τον χρήστη περιβάλλον που ενημερώνει και συνδέει την πληροφορία με τα αντικείμενα με απλό και επικοινωνιακό τρόπο. Σκοπός είναι να αναδειχθεί το κείμενο και η πληροφορία με τέτοιο τρόπο, ώστε ο

¹⁵⁰ Αξιώτη-Σαλή, 2006: 41-42

¹⁵¹ Σαλή, 2006: 148-155

επισκέπτης να επιμορφώνεται χωρίς ωστόσο να κουράζεται, δημιουργώντας γι' αυτόν μια ευχάριστη εμπειρία¹⁵².

Τα υλικά που προτείνεται να χρησιμοποιηθούν για την παρουσίαση του συμπληρωματικού υλικού είναι το ακρυλικό τύπου Plexiglas, πάνω στο οποίο εφαρμόζεται αυτοκόλλητη ψηφιακή εκτύπωση. Με αυτόν τον τρόπο δύναται να υπάρξει μεγαλύτερη ελευθερία στην εφαρμογή του εποπτικού υλικού χωρίς να δημιουργούνται φθορές στην εσωτερική τοιχοποιία του Μουσείου. Άλλωστε, όπως έχει προαναφερθεί μέρος της τοιχοποιίας του Τμήματος Α' του Μουσείου αποτελείται από ερείπια του Νέου Φρουρίου Κέρκυρας, προσδιορισμένο ως μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και ως εκ τούτου οι παρεμβάσεις σε αυτό είναι απαγορευτικές.

Η μελέτη ψηφιακών εκτυπώσεων εν συνόλω αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της Μουσειολογικής Μελέτης, το οποίο αποσκοπεί στην ανάδειξη των αντικειμένων του Μουσείου μέσα από απλούς τρόπους και μεθόδους με σεβασμό στον χώρο και στον επισκέπτη.

3.2.4.3 Ψηφιακά μέσα

Κυρίως από τη δεκαετία του 1970¹⁵³, παρατηρείται η εφαρμογή της πληροφορικής, η οποία καλείται να στηρίζει τις ανάγκες του μουσείου για τη σωστή διαχείριση των συλλογών του και την καταγραφή βασικών πληροφοριών για όλα τα αντικείμενα. Είκοσι χρόνια περίπου αργότερα (από το 1990), έχουμε πλέον και εφαρμογές πολυμέσων, χρήση διαδραστικών εκθεμάτων, καθώς και ραγδαία εξάπλωση του διαδικτύου στο χώρο των μουσείων. Στην Ελλάδα το πρώτο μουσείο που ίδρυσε τμήμα τεκμηρίωσης στη δεκαετία του 1990, κάνοντας χρήση της πληροφορικής ήταν το μουσείο Μπενάκη¹⁵⁴.

Σήμερα με την απρόσκοπτη ανάπτυξη των τεχνολογικών μέσων, το ζήτημα που εξετάζεται από τα μουσεία δεν είναι πια αν θα εντάξουν ψηφιακά μέσα στο μουσείο, αλλά το πώς θα εντάξουν τις Τ.Π.Ε.¹⁵⁵ μέσα στον κάθε οργανισμό, πώς θα εμπλακούν οι

¹⁵²Ο.π.

¹⁵³Οικονόμου,2003: 124

¹⁵⁴Οικονόμου,2003: 125

¹⁵⁵Τ.Π.Ε.: Τεχνολογία πληροφοριών και επικοινωνίας

χρήστες με αυτές και τι θα αποκομίζουν οι τελευταίοι μέσα από την επαφή τους με τις μουσειακές συλλογές, ενώ ωστόσο ενυπάρχει η διάδραση με την τεχνολογία¹⁵⁶.

Συγκεκριμένα, στο Μουσείο Τυπογραφίας προτείνεται να χρησιμοποιηθούν οθόνες, συσκευή αναπαραγωγής ήχου, tablets, καθώς και ακουστικοί οδηγοί. Οι οθόνες που είναι δύο στον αριθμό προβλέπονται για αναπαραγωγή οπτικοακουστικού υλικού που σχετίζεται αφενός με την παραγωγή του χαρτιού και αφετέρου με την διαδικασία της χειροκίνητης στοιχειοθεσίας.

Παράλληλα, κρίνεται σκόπιμη η ύπαρξη συσκευής αναπαραγωγής ήχου με ακουστικά που αναπαράγει τον θόρυβο που παρήγαγε η Λινοτυπία, εντάσσοντας με αυτόν τον τρόπο τους επισκέπτες στο περιβάλλον εργασίας και χρήσης της συγκεκριμένης μηχανής. Ακόμη, κρίνεται απαραίτητη η ύπαρξη φορητών συσκευών για την ανάγνωση των QR-codes (Quick Response Codes) που θα συνοδεύουν τα μουσειακά εκθέματα.

Απαραίτητη κρίνεται επίσης, η ύπαρξη ακουστικών οδηγών που θα περιέχουν περεταίρω πληροφορίες για τα εκθέματα. Οι ακουστικοί οδηγοί προβλέπεται να περιέχουν διαφορετικές γλώσσες για την εξυπηρέτηση των τουριστών. Τέλος, οι ακουστικοί οδηγοί μπορούν να αποτελέσουν αναπόσπαστο κομμάτι της ξενάγησης για άτομα με προβλήματα όρασης, καθώς και για επισκέπτες που προτιμούν να διατηρούν την αυτονομία τους κατά την περιήγηση στην έκθεση του μουσείου.

3.2.4.4 Χρώματα και φωτισμός

Ένας σημαντικός παράγοντας στην ανάδειξη του μουσειακών αντικειμένων, αλλά και του ίδιου του εσωτερικού χώρου των μουσείων είναι η ορθή αξιοποίηση των χρωμάτων, καθώς αν ο χρωματισμός, λόγου χάρη των τοίχων του μουσείου, δύναται να αποσπάσει την προσοχή του επισκέπτη, αφού το ανθρώπινο μάτι στρέφεται αυτόματα και ενστικτωδώς προς τα έντονα χρώματα. Για παράδειγμα το πορτοκαλί έχει τη μεγαλύτερη δύναμη παρόρμησης σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα χρώματα, ακολουθεί το κίτρινο, το κόκκινο, το πράσινο και το μωβ. Αντίθετα, το μπλε, το γαλαζοπράσινο και το ιώδες, έχουν την ασθενέστερη δύναμη παρόρμησης¹⁵⁷.

¹⁵⁶Koetler, Koetler, &Koetler,2008

¹⁵⁷Σαλή,2006: 92

Οι επιδράσεις που ασκούν τα χρώματα στον χώρο έχουν μεγάλη σημασία για την ψυχολογία των επισκεπτών αλλά παίζουν και σημαντικό ρόλο στην δημιουργία θετικών ή αρνητικών συναισθημάτων. Τα θερμά και φωτεινά χρώματα, διεγείρουν το πνεύμα, τα θερμά και σκοτεινά χρώματα απομονώνουν και προσδίδουν αξιοπρέπεια, τα ψυχρά και φωτεινά δημιουργούν την αίσθηση του λείου και τα ψυχρά και σκοτεινά, ψυχρότητα και θλίψη¹⁵⁸. Τα χρώματα που προσδίδουν ουδετερότητα, αλλά ταυτόχρονα φωτίζουν και αναζωογονούν τον χώρο είναι τα λευκά και υπόλευκα¹⁵⁹. Για τον λόγο αυτό, για τους τοίχους του μουσείου προτείνεται η χρήση παλ χρώματος με διαβάθμιση για τον καθορισμό και τον σαφή διαχωρισμό των εκθεσιακών ενοτήτων.

Παράλληλα, ο φωτισμός του χώρου του μουσείου είναι ένας ακόμη εξαιρετικά σημαντικός παράγοντας στην διαδικασία της μουσειογραφικής μελέτης. Ο φωτισμός στο εκθεσιακό περιβάλλον του μουσείου, δημιουργεί οπτικές εμπειρίες, βοηθάει στην διαμόρφωση και τόνωση του οπτικού τοπίου και οξύνει την επίδραση των εκθεσιακών αντικειμένων¹⁶⁰. Απ' την άλλη πλευρά η λανθασμένη χρήση του φωτισμού μπορεί να προξενήσει φθορές στα μουσειακά εκθέματα. Το υπεριώδες βλαπτικό για αντικείμενα φως, πλέον έχει περιοριστεί είτε με την χρήση φίλτρων UV στους λαμπτήρες και στα τζάμια των παραθύρων, είτε με το κλείσιμο των παραθύρων με γυψοσανίδα και την χρήση κινηματογραφικού φωτισμού στους χώρους των μουσείων¹⁶¹. Συγκεκριμένα, για τον φωτισμό του χώρου, προβλέπεται τοποθέτηση στην οροφή του κτηρίου, ράγας με προβολείς για τον φωτισμό του μουσειακού χώρου.

Πάντως, για την ανάδειξη της συλλογής του Μουσείου και για την δημιουργία μίας νέας βιωματικής εμπειρίας για τους επισκέπτες, δεν αρκεί από μόνη της η ύπαρξη συμπληρωματικού εποπτικού υλικού είτε συμβατικού, είτε ψηφιακού, ή του σωστού φωτισμού. Μία από τις πλέον ουσιώδεις και κεφαλαιώδους σημασίας υπηρεσίες που παρέχουν τα μουσεία στον 21^ο αιώνα είναι τα εκπαιδευτικά προγράμματα, που χρειάζεται να καλύπτουν ποικίλες ομάδες κοινού, όπως μαθητές, εκπαιδευτικούς, οικογένειες κλπ.

3.2.5 Η εκπαίδευση στο Μουσείο

Η βάση οικοδόμησης των εκπαιδευτικών αρχών που διέπουν το μουσείο έγκειται στο γεγονός ότι η πολιτιστική κληρονομιά μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά μέσα από

¹⁵⁸ Σαλή, 2006: 93

¹⁵⁹ Σαλή, 2006: 93

¹⁶⁰ Good Lighting for Museums, Galleries and Exhibitions, 2007

¹⁶¹ Lord&Lord, 2017: 111

την διαδικασία της εκπαιδευτικής δραστηριότητας και της μάθησης. Με αυτό τον τρόπο διασφαλίζεται η πολιτιστική συνέχεια μιας κοινωνίας και επιτυγχάνεται η εξέλιξή της¹⁶². Με σκοπό την προσέγγιση διαφορετικών ομάδων κοινού, ακόμη και εκείνων που δεν είναι παραδοσιακοί επισκέπτες των μουσείων, αλλά και την επίτευξη την όσο το δυνατό πληρέστερης ερμηνείας και κατανόησης της συλλογής από τους επισκέπτες, το μουσείο οφείλει χαράσσοντας την δίκη του εκπαιδευτική πολιτική να σχεδιάζει, να υλοποιεί, να επιβλέπει και να αξιολογεί εκπαιδευτικά προγράμματα. Με αυτόν τον τρόπο παρέχει άλλωστε, ένα ευρύ φάσμα δημιουργίας νέων μαθησιακών εμπειριών και προσωπικών βιωμάτων. Στο πλαίσιο αυτό θα χρησιμοποιούνται νέα μέσα και τεχνολογίες, όπως οδηγοί επίσκεψης, σεμινάρια, περιηγήσεις, προβολές, διαλέξεις, ειδικές εκδηλώσεις, εργαστήρια, προγράμματα εκπαίδευσης εκπαιδευτικών και προγράμματα προσέγγισης σχολείων, οικογενειών και άλλων ομάδων κοινού.

Συγκεκριμένα, ο κλάδος της Μουσειοπαιδαγωγικής αναπτύσσεται και εξελίσσεται συνεχώς με ραγδαίους ρυθμούς ως απόρροια της αναγκαιότητας διαμόρφωσης κατάλληλων προϋποθέσεων για την επικοινωνία του κοινού με το μουσείο. Τις τελευταίες δεκαετίες το ενδιαφέρον του επιστημονικού αντικείμενου της μουσειοπαιδαγωγικής επικεντρώνεται κυρίως στον τρόπο με τον οποίο οι επισκέπτες μαθαίνουν μέσα στα μουσεία, τα οποία αποτελούν φορείς άτυπης εκπαίδευσης και σχετίζεται κατά βάση με καινοτόμες εκπαιδευτικές πρακτικές¹⁶³. Η μουσειοπαιδαγωγική εξετάζει *«τις παιδαγωγικές και μουσειολογικές αρχές και τους όρους που διέπουν την πολιτιστική και εκπαιδευτική πολιτική των μουσείων και καθορίζουν το πλαίσιο για τον σχεδιασμό, την εφαρμογή και την αξιολόγηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων που αποσκοπούν στο να καλλιεργούνται τα άτομα και οι κοινωνικές ομάδες, ανεξάρτητα από προέλευση, ικανότητες και ηλικία, δεξιότητες για πολύπλευρη δημιουργική αξιοποίηση του υλικού πολιτισμού γενικά και των μουσείων ειδικότερα»*¹⁶⁴.

Επομένως, κατά την διαδικασία της κατάρτισης εκπαιδευτικών προγραμμάτων λαμβάνονται υπ' όψιν καταρχήν οι ιδιαιτερότητες των συλλογών και των χώρων και οι διαθέσιμοι οικονομικοί πόροι του μουσείου, αλλά και οι ιδιαιτερότητες και οι ανάγκες των ομάδων κοινού¹⁶⁵. Η μουσειοπαιδαγωγική επαφίεται στην παιδαγωγική επιστήμη,

¹⁶² Αντζουλάτου-Ρετσίλα, 2005: 197-198

¹⁶³ Καλούρη- Αντωνοπούλου & Κάσσαρης, 1988

¹⁶⁴ Νάκου, 2001: 183

¹⁶⁵ (Νικονάνου, 2015: 27

στον τομέα της άτυπης εκπαίδευσης, της μουσειολογικής θεωρίας και του υλικού πολιτισμού και για αυτό τον λόγο ο υπεύθυνος σχεδιασμού και υλοποίησης των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, οφείλει να γνωρίζει το θεωρητικό υπόβαθρο της μουσειοπαιδαγωγικής, όπως είναι για παράδειγμα οι θεωρίες μάθησης¹⁶⁶ και οι εκπαιδευτικές θεωρίες¹⁶⁷.

Η αναγνώριση των μουσείων ως «φορείς άτυπης εκπαίδευσης», οφείλεται κατά βάση στην ανάπτυξη της Μουσειοπαιδαγωγικής επιστήμης κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Τα μουσεία, μελετούν το ζήτημα της μάθησης μέσα στους χώρους τους χρησιμοποιώντας κυρίως τους όρους «δια βίου μάθηση», «προσωπική μάθηση» και «αντόβουλη μάθηση», ή αλλιώς *free-choice learning*. Έτσι, ο όρος εκπαίδευση δεν περιορίζεται μόνο σε μία συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα, όπως είναι οι μαθητές, αλλά συμπεριλαμβάνει άτομα όλων των κοινωνικών ομάδων ανεξαρτήτου ηλικίας¹⁶⁸.

Η διαδικασία, αυτή, της μάθησης μέσα στο μουσείο και τον περιβάλλοντα χώρο του, περιλαμβάνει ως αναπόσπαστο μέρος της τις εκπαιδευτικές θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί. Οι μαθησιακές θεωρίες ταξινομούνται σε παθητικές και ενεργητικές θεωρίες. Οι παθητικές θεωρίες μάθησης, αφενός, αντιμετωπίζουν τον πομπό της μάθησης ως παθητικό δέκτη μηνυμάτων, ενώ αφετέρου οι ενεργητικές προϋποθέτουν την ενεργό συμμετοχή του συμμετέχοντα στην πρόσληψη των μηνυμάτων. Μετά από μία σειρά επιστημονικών ερευνών, η επιστημονική κοινότητα κατέληξε ότι η μάθηση πρέπει να είναι ενεργητική και εξέχουσα θέση κατέχει η προϋπάρχουσα γνώση και το πολιτισμικό υπόβαθρο, οι βιωμένες εμπειρίες και η κουλτούρα του κάθε ατόμου¹⁶⁹. Απ' την άλλη πλευρά, οι θεωρίες γνώσης ερευνούν το κατά πόσο η μάθηση θα οδηγήσει στην κατάρκτηση της γνώσης και σε αυτές η γνώση υπάρχει ανεξάρτητα από το υποκείμενο της μάθησης.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα¹⁷⁰ λοιπόν, που προτείνεται να υλοποιούνται στο Πανεπιστημιακό Μουσείο Τυπογραφίας είναι σχεδιασμένα με τρόπο που να καλύπτουν

¹⁶⁶ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις θεωρίες μάθησης βλ. Νικονάνου, 2015

¹⁶⁷ (Νικονάνου, 2017: 16

¹⁶⁸ Ο.π.

¹⁶⁹ Brandford, Brown, & Cocking, 1999: 4-5

¹⁷⁰ «Ο όρος «εκπαιδευτικό πρόγραμμα», χρησιμοποιείται ευρέως για να περιγράψει μια εκπαιδευτική διαδικασία που πραγματοποιείται σε μουσειακούς χώρους, απευθύνεται σε ομάδες επισκεπτών, αναπτύσσεται σε διαφορετικά στάδια και περιλαμβάνει διαφορετικά είδη επιμέρους δραστηριοτήτων και μεθόδους.» (Νικονάνου Ν., 2015, σ. 51)

τις προϋποθέσεις που αναφέρθηκαν, εστιάζοντας στην μάθηση, την ψυχαγωγία, την πολυσυμμετοχικότητα και την διαμόρφωση μίας προσωπικής βιωματικής εμπειρίας. Σχεδιάζονται με βάση την θεωρία του κονστρουκτιβισμού, με την οποία δίνεται έμφαση στην προϋπάρχουσα γνώση. Με άξονα αυτό, δομούνται με την συμμετοχή του ατόμου στις δραστηριότητες του μουσείου, οι νέες πληροφορίες και εμπειρίες προκειμένου να αποτελέσουν τη νέα προσλαμβανόμενη γνώση. Όσο πιο πολλοί δεσμοί αναπτύσσονται στις γνώσεις ενός ατόμου, με την εμπειρία που αποκομίζει από την συμμετοχή του σε ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα τόσο πιο ουσιαστικά κρίνονται τα αποτελέσματα της μάθησης¹⁷¹.

Η εφαρμογή της κονστρουκτιβιστικής θεωρίας μάθησης προϋποθέτει δύο βασικές αρχές. Η πρώτη αρχή βασίζεται στην αναγνώριση πως για να μάθει κάποιος κάτι είναι απαραίτητη η ενεργή συμμετοχή του στην διαδικασία της μάθησης. Μία εκπαιδευτική διαδικασία που είναι οργανωμένη με τη θεωρία του κονστρουκτιβισμού παρέχει την δυνατότητα στους συμμετέχοντες να χρησιμοποιήσουν τόσο τα χέρια όσο και τη σκέψη τους, να αλληλεπιδράσουν με το περιβάλλον του μουσείου και τα εκθέματά του, να πειραματιστούν, να διατυπώσουν τα συμπεράσματά τους, και να πετύχουν τον αυτόβουλο χαρακτήρα της μάθησης¹⁷². Η δεύτερη προϋπόθεση για την εφαρμογή της κονστρουκτιβιστικής θεωρίας είναι τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο συμμετέχων να κρίνονται ως νέα γνώση που γίνεται κατανοητή μέσα από τον συσχετισμό με την προϋπάρχουσα γνώση του ατόμου¹⁷³.

Με γνώμονα τα παραπάνω, σχεδιάστηκαν και ενσωματώνονται στην συγκεκριμένη έρευνα εκπαιδευτικά προγράμματα για όλες τις ηλικιακές ομάδες κοινού, που καλύπτουν το ηλικιακό φάσμα από την προσχολική ηλικία μέχρι και άτομα της τρίτης ηλικίας. Συγκεκριμένα, στην συνέχεια, αναλύονται έξι εκπαιδευτικά προγράμματα σχεδιασμένα με βάση τις σύγχρονες μουσειοπαιδαγωγικές μεθόδους, αποσκοπώντας στην καλύτερη και πληρέστερη κατανόηση του μουσειολογικού αφηγήματος, όπως αυτό διαρθρώνεται στην αίθουσα στις έκθεσης της συλλογής. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού λαμβάνεται υπόψη και επιζητείται η συμμετοχή των επισκεπτών με τρόπο εμπειρικό και βιωματικό. Παράλληλα, προτείνεται συγκεκριμένη διαδικασία αξιολόγησης με την μορφή ερωτηματολογίων, προκειμένου να εξάγονται μετρήσιμα

¹⁷¹Padro,2004: 2

¹⁷²Hein,2012

¹⁷³Hein,2012

αποτελέσματα, όχι μόνο ως προς τον αριθμό των συμμετεχόντων, αλλά και ως προς την ποιότητα των παρεχομένων υπηρεσιών και των στόχων που τίθενται.

3.2.5.1 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας: «Η νεράιδα Τυπογραφία»

Το θέμα του προγράμματος αφορά στην γνωριμία παιδιών προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας με την τυπογραφία. Ο βασικός στόχος του προγράμματος είναι η επαφή με τον χώρο και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του Μουσείου Τυπογραφίας, μέσα από την ανάγνωση παραμυθιού με σχετικό περιεχόμενο¹⁷⁴ και την κατασκευή τυπωμάτων με απλά υλικά. Οι συμμετέχοντες αναπτύσσουν την δημιουργικότητα, την φαντασία τους, καθώς και γενικές δεξιότητες, όπως η επικοινωνία και η ομαδικότητα. Το περιεχόμενο του εκπαιδευτικού προγράμματος και των δραστηριοτήτων αντλείται από τον ίδιο τον χαρακτήρα του Μουσείου και αφορά στην τέχνη της τυπογραφίας εν συνόλω. Οι συμμετέχοντες, προτείνεται να κινηθούν, αρχικά στον προαύλιο χώρο του Μουσείου, όπου θα τους δοθούν οι απαραίτητες και επιθυμητές οδηγίες συμπεριφοράς εντός χώρου του Μουσείου, αλλά και πληροφορίες για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που θα ακολουθήσει.

Η προτεινόμενη διαδρομή, λοιπόν, έχει αφετηρία στον προαύλιο χώρο, στην συνέχεια ακολουθεί η περιήγηση στην εισαγωγική εκθεσιακή ενότητα, όπου δίνονται ορισμένες περιεκτικές και με απλουστευμένο τρόπο πληροφορίες που αφορούν στην προϊστορία της τυπογραφίας και στην μία από τις κύριες εκθεσιακές ενότητες, τα «Τυπογραφικά μηχανήματα και εργαλεία». Έπειτα, οι συμμετέχοντες οδηγούνται στην αίθουσα πολλαπλών εκδηλώσεων του Μουσείου, όπου λαμβάνει χώρα η ανάγνωση διαδραστικού παραμυθιού και η δημιουργία τυπωμάτων (στάμπες) από απλά υλικά.

Οι μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για την εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος είναι συνδυαστικές. Αφενός, η ξενάγηση αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, προκειμένου το κοινό να αποκτήσει μία πρώτη επαφή με το μουσείο και τα εκθέματα και έχει κατά κύριο λόγο γνωστικούς στόχους. Παράλληλα, η ανάγνωση παραμυθιού ως μέρος του εκπαιδευτικού προγράμματος, χρησιμοποιείται με στόχο την εξοικείωση των συμμετεχόντων με τα

¹⁷⁴Ένα από τα παραμύθια που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν για την διεξαγωγή του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος, έχει τίτλο «Η νεράιδα Τυπογραφία, τα χρωμαζωτικά και οι μαγικές σελίδες» της συγγραφέως Κάλλιας Δεττοράκη

μουσειακά εκθέματα και την εμπύχωση τους για συμμετοχή στις δραστηριότητες που θα ακολουθήσουν. Για τις δραστηριότητες αξιοποιούνται οι βιωματικές μέθοδοι μέσα από την ενασχόληση με αισθητικές και υλικές δραστηριότητες¹⁷⁵.

Το συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα προτείνεται να έχει διάρκεια μία ώρα και 15 λεπτά (1:15) και κατανέμεται ως εξής:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 5'

Ξενάγηση: 10'

Ανάγνωση παραμυθιού: 15'

Δραστηριότητες (ζωγραφική- κατασκευή τυπωμάτων): 30'

Συζήτηση στο μουσείο- συμπλήρωση ερωτηματολογίων¹⁷⁶: 15'

Το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να υλοποιείται είτε σε σχολικές τάξεις είτε σε άλλες ομάδες παιδιών αντίστοιχης ηλικίας

3.2.5.2 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση και άτομα ηλικίας 8 -11 ετών: «Η ιστορία της γραφής»

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Η ιστορία της γραφής» έχει ως θέμα την εφεύρεση και την ιστορία της γραφής, καθώς και την παραδοσιακή μέθοδο εκτύπωσης. Βασικός στόχος του προγράμματος είναι η επαφή των συμμετεχόντων με τον χώρο του μουσείου αλλά και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του, μέσα από την ξενάγηση και τις υλικές και αισθητικές δραστηριότητες. Το πρόγραμμα παράλληλα στοχεύει στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της φαντασίας μέσω της αντίληψης του υλικού περιβάλλοντος (χώρος- εκθέματα). Το περιεχόμενο του εκπαιδευτικού προγράμματος και των δραστηριοτήτων αντλείται από τον ίδιο τον χαρακτήρα του Μουσείου και αφορά στην ιστορική εξέλιξη της γραφής και της παραδοσιακής εκτύπωσης. Οι συμμετέχοντες, προτείνεται να κινηθούν, αρχικά στον προαύλιο χώρο του Μουσείου, όπου θα τους

¹⁷⁵Σύμφωνα με την Νικονάνου (2015:67-68) «Με τον όρο υλικές-αισθητικές δραστηριότητες προσδιορίζονται οι δραστηριότητες προσωπικής δημιουργίας και έκφρασης που αξιοποιούνται για τη βιωματική προσέγγιση συγκεκριμένων μουσειακών θεματικών»

¹⁷⁶Η διαδικασία της αξιολόγησης των εκπαιδευτικών προγραμμάτων με την χρήση ερωτηματολογίων αναλύεται σε επόμενη ενότητα.

δοθούν οι απαραίτητες και επιθυμητές οδηγίες συμπεριφοράς εντός χώρου του Μουσείου, αλλά και πληροφορίες για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που θα ακολουθήσει.

Η προτεινόμενη διαδρομή, λοιπόν, έχει αφετηρία στον προαύλιο χώρο, στην συνέχεια ακολουθεί η περιήγηση στην εισαγωγική εκθεσιακή ενότητα, όπου δίνονται πληροφορίες που αφορούν στην ιστορία της γραφής με έμφαση στην Γραμμική γραφή Β, και στην μία από τις κύριες εκθεσιακές ενότητες, τα «Τυπογραφικά μηχανήματα και εργαλεία». Έπειτα, οι συμμετέχοντες οδηγούνται στην αίθουσα πολλαπλών εκδηλώσεων του Μουσείου, όπου λαμβάνουν χώρα δραστηριότητες που αφορούν στην σχεδίαση συλλαβογραμμάτων της Γραμμικής Γραφής Β σε χαρτί και στην κατασκευή πηλινων τυπογραφικών στοιχείων με συλλαβογράμματα τα οποία θα χρησιμοποιηθούν ως σφραγίδες και αφού μελανωθούν θα αποτυπωθούν στο χαρτί.

Οι μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για την εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος είναι συνδυαστικές. Αφενός, η ξενάγηση αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, προκειμένου το κοινό να αποκτήσει μία πρώτη επαφή με το μουσείο και τα εκθέματα και έχει κατά κύριο λόγο γνωστικούς στόχους. Αφετέρου, οι βιωματικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για τις δραστηριότητες των συμμετεχόντων, με βασικές παραμέτρους την εμπειρία και την δημιουργική έκφραση αξιοποιούνται για την ενεργή συμμετοχή του κοινού στην διαμόρφωση της ερμηνείας του μουσειολογικού αφηγήματος και στην παραγωγή νέων βιωματικών μηνυμάτων.

Η διάρκεια του εκπαιδευτικού προγράμματος προτείνεται να είναι περίπου μία ώρα και τριάντα λεπτά (1:30 ώρα) και κατανέμεται ως εξής:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 5’

Ξενάγηση: 15-20’

Δραστηριότητες: 40’

Συζήτηση στο μουσείο- συμπλήρωση ερωτηματολογίων: 15’

Το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να υλοποιείται είτε σε σχολικές τάξεις είτε σε άλλες ομάδες παιδιών αντίστοιχης ηλικίας.

3.2.5.3 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το Γυμνάσιο και άτομα ηλικίας 12-15 ετών: «Η ιστορία του βιβλίου»

Το θέμα του εκπαιδευτικού προγράμματος αφορά στην ιστορία του βιβλίου από την οπτική της εκτύπωσης και της κατασκευής του. Στόχος του εκπαιδευτικού προγράμματος είναι η επαφή και η εξοικείωση των συμμετεχόντων με το ίδιο το μουσείο ως θεσμό, αλλά και με τα μουσειακά αντικείμενα που εκτίθενται στους χώρους του. Παράλληλα, ένας ακόμη στόχος είναι η ανάπτυξη γενικών δεξιοτήτων, όπως η επικοινωνία, η ομαδικότητα και η συνεργασία μέσα από τις δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα στο μουσείο και σχετίζονται με την παρασκευή χειροποίητου χαρτιού και την τέχνη της βιβλιοδεσίας. Οι συμμετέχοντες, προτείνεται να κινηθούν, αρχικά στον προαύλιο χώρο του Μουσείου, όπου θα τους δοθούν οι απαραίτητες και επιθυμητές οδηγίες συμπεριφοράς εντός χώρου του Μουσείου, αλλά και πληροφορίες για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που θα ακολουθήσει.

Η προτεινόμενη διαδρομή για την πορεία των επισκεπτών προβλέπεται να ξεκινά από τον προαύλιο χώρο, όπως προαναφέρθηκε. Στην συνέχεια, οι επισκέπτες περιηγούνται στην εισαγωγική εκθεσιακή ενότητα και στις δύο κύριες εκθεσιακές ενότητες του μουσείου και καταλήγουν στην αίθουσα πολλαπλών χρήσεων όπου διαδραματίζονται οι δραστηριότητες για την παραγωγή του χαρτιού με πολύ και την τέχνη της βιβλιοδεσίας, όπου οι συμμετέχοντες καλούνται να φτιάξουν το δικό τους χαρτί και να «δέσουν» τα φύλλα μεταξύ τους για την δημιουργία ενός προσωπικού βιβλίου.

Οι μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για την υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος είναι, σε πρώτο στάδιο, η ξενάγηση με σκοπό την επαφή των συμμετεχόντων με τα αντικείμενα που εκτίθενται στο μουσείο και χρησιμοποιούνταν παραδοσιακά για την κατασκευή και εκτύπωση των βιβλίων. Σε ένα δεύτερο στάδιο, με την αξιοποίηση της βιωματικής και δημιουργικής μεθόδου οι συμμετέχοντες καλούνται να αναπτύξουν μία πιο προσωπική σχέση με την διαδικασία της παρασκευής βιβλίων ή σημειωματάρων, συμπληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο το μουσειολογικό εννοιολογικό αφήγημα και να δημιουργήσουν την δική τους ερμηνεία και εμπειρία με την επίσκεψη στο μουσείο και την συμμετοχή στο πρόγραμμα.

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα προτείνεται να διαρκεί περίπου μία ώρα και τριάντα (1:30) λεπτά και οι ενότητές του κατανέμονται ως εξής:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 5’

Ξενάγηση: 20-25’

Δραστηριότητες: 50’

Συζήτηση στο μουσείο- συμπλήρωση ερωτηματολογίων: 15-20’

Το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να υλοποιείται είτε σε σχολικές τάξεις είτε σε άλλες ομάδες παιδιών αντίστοιχης ηλικίας.

3.2.5.4 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το Λύκειο και άτομα ηλικίας 16+ ετών: «Η ιστορία της τυπογραφίας»

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα για άτομα ηλικίας 16+ ετών έχει θέμα την ιστορία της τυπογραφίας βασικός του στόχος είναι η επαφή των συμμετεχόντων με τα εκθέματα και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του μουσείου. Ένας ακόμη στόχος είναι η εξοικείωση των ατόμων με την τέχνη της τυπογραφίας και η ανάπτυξη της φαντασίας, της δημιουργικότητας της ενδυνάμωσης της αυτόβουλης ενεργητικής στάσης και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων μέσω των δραστηριοτήτων που αποτελούν μέρος του προγράμματος. Το περιεχόμενο του προγράμματος αντλείται από τα ίδια τα μουσειακά αντικείμενα που σχετίζονται εξ ορισμού με την τυπογραφία. Οι συμμετέχοντες, προτείνεται να κινηθούν, αρχικά στον προαύλιο χώρο του Μουσείου, όπου θα τους δοθούν οι απαραίτητες και επιθυμητές οδηγίες συμπεριφοράς εντός χώρου του Μουσείου, αλλά και πληροφορίες για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που θα ακολουθήσει.

Η προτεινόμενη διαδρομή για τους συμμετέχοντες έχει την αφετηρία της στον προαύλιο χώρο του μουσείου και στην συνέχεια εκτείνεται στις εκθεσιακές ενότητες που βρίσκονται στο εσωτερικό του κτηρίου. Μετά από την περιήγηση στην συλλογή, οι συμμετέχοντες σκορπίζονται σε προκαθορισμένους χώρους σε κοντινή απόσταση γύρω από το μουσείο και ανακαλύπτοντας σημεία της πόλης (ανάγλυφες πινακίδες, πλακάκια πεζοδρομίων, καλύμματα υδρευτικών συστημάτων κλπ). Αφού ο καθένας ή η κάθε ομάδα επιλέξει ένα από αυτά τοποθετεί πάνω μελάνι και έπειτα πιέζεται πάνω χαρτί, η πανί για την αποτύπωση. Μετά την ολοκλήρωση της δραστηριότητας, τα σημεία αυτά καθαρίζονται και οι συμμετέχοντες επιστρέφουν στο μουσείο, όπου συζητούνται οι εντυπώσεις που αποκόμισαν από αυτήν τη διαδικασία.

Για τον σχεδιασμό και την υλοποίηση του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός μουσειοπαιδαγωγικών μεθόδων. Η πρώτη, αφορά στην ξενάγηση των συμμετεχόντων στην έκθεση του μουσείου, παρέχοντας πληροφορίες για τα αντικείμενα, προκειμένου για γνωστικούς λόγους. Η δεύτερη μέθοδος είναι η βιωματική μέθοδος που προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή των επισκεπτών στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, εγκαταλείποντας την παθητική στάση.

Η διάρκεια του εκπαιδευτικού προγράμματος ορίζεται στις δύο (2) ώρες και κατανέμεται ως εξής:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 10΄

Ξενάγηση: 25-30΄

Δραστηριότητες: 1 ώρα

Συζήτηση στο μουσείο- συμπλήρωση ερωτηματολογίων: 15-20΄

Το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να υλοποιείται είτε σε σχολικές τάξεις είτε σε άλλες ομάδες ατόμων των συγκεκριμένων ηλικιακών ομάδων.

3.2.5.5 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για οικογένειες με παιδιά: «Η ιστορία της τυπογραφίας»

Το θέμα του εκπαιδευτικού προγράμματος είναι η ιστορία της τυπογραφίας και βασικός του στόχος είναι η επαφή των συμμετεχόντων με τα εκθέματα και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του μουσείου. Ένας ακόμη στόχος είναι η εξοικείωση των ατόμων με την τέχνη της τυπογραφίας και η ανάπτυξη της φαντασίας, της δημιουργικότητας της ενδυνάμωσης της αυτόβουλης ενεργητικής στάσης και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων μέσω των δραστηριοτήτων που αποτελούν μέρος του προγράμματος. Παράλληλα αναπτύσσεται η επικοινωνία και η συνεργατικότητα. Το περιεχόμενο του προγράμματος αντλείται από τα ίδια τα μουσειακά αντικείμενα που σχετίζονται εξ ορισμού με την τυπογραφία. Οι συμμετέχοντες, προτείνεται να κινηθούν, αρχικά στον προαύλιο χώρο του Μουσείου, όπου θα τους δοθούν οι απαραίτητες και επιθυμητές οδηγίες συμπεριφοράς εντός χώρου του Μουσείου, αλλά και πληροφορίες για το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που θα ακολουθήσει.

Η μουσειολογική πορεία των συμμετεχόντων έχει αφετηρία την είσοδο στο κτήριο που φιλοξενεί την συλλογή. Οι επισκέπτες περιηγούνται στις εκθεσιακές ενότητες του μουσείου και στον ίδιο χώρο πραγματοποιούνται οι δραστηριότητες που αποτελούν μέρος του προγράμματος. Μετά την ξενάγηση, οι συμμετέχοντες, με την βοήθεια και την καθοδήγηση του εμψυχωτή του μουσείου συμμετέχουν στην διαδικασία εκτύπωσης ενός κειμένου που θα στοιχειοθετήσουν οι ίδιοι. Έτσι, επιλέγουν τα τυπογραφικά στοιχεία που θα χρησιμοποιήσουν τοποθετώντας τα στον σελιδοθέτη, ακολουθεί το μελάνωμα της χειροκίνητης εκτυπωτικής μηχανής και η τύπωση του κειμένου.

Για τον σχεδιασμό και την υλοποίηση του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός μουσειοπαιδαγωγικών μεθόδων. Η πρώτη, αφορά στην ξενάγηση των συμμετεχόντων στην έκθεση του μουσείου, παρέχοντας πληροφορίες για τα αντικείμενα, προκειμένου για γνωστικούς λόγους. Η δεύτερη μέθοδος είναι η βιωματική μέθοδος που προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή των επισκεπτών στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, εγκαταλείποντας την παθητική στάση.

Η διάρκεια του εκπαιδευτικού προγράμματος ορίζεται στην μία ώρα και τριάντα (1:30) λεπτά και κατανέμεται ως εξής:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 5'-10'

Ξενάγηση: 15-30' (ανάλογα με την ηλικία του παιδιού που συμμετέχει)

Δραστηριότητες: 20'

Συζήτηση στο μουσείο- συμπλήρωση ερωτηματολογίων: 15-20'

Το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα μπορεί να υλοποιείται είτε σε σχολικές τάξεις είτε σε άλλες ομάδες ατόμων των συγκεκριμένων ηλικιακών ομάδων.

3.2.5.6 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για ενήλικα άτομα: «Η τέχνη της χαρακτικής»

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα απευθύνεται σε ενήλικα άτομα και έχει θέμα την χαρακτική, δηλαδή την τέχνη της εγχάραξης μίας σκληρής επίπεδης ή άλλης επιφάνειας και την σχέση της με την τυπογραφία. Το περιεχόμενο αντλείται από τα εκθέματα του μουσείου και την εκθεσιακή ενότητα των τυπογραφικών εργαλείων και μηχανημάτων. Βασικός στόχος του προγράμματος είναι η επαφή των επισκεπτών με τα αντικείμενα του

μουσείου, αλλά και με τον ίδιο τον χώρο του μουσείου, ως φορέα άτυπης εκπαίδευσης. Το πρόγραμμα αποσκοπεί ακόμη στην ανάπτυξη της δημιουργικής έκφρασης των συμμετεχόντων καθώς και της φαντασίας τους.

Η διαδρομή που προτείνεται να ακολουθηθεί ξεκινά από την είσοδο του μουσείου. Ο επισκέπτης περιδιαβαίνει στην εισαγωγική εκθεσιακή ενότητα, καθώς και στις δύο κύριες εκθεσιακές ενότητες του μουσείου και στην συνέχεια οδηγείται από τον εμψυχωτή στην αίθουσα πολλαπλών εκδηλώσεων, προκειμένου να λάβει χώρα η δραστηριότητα της χαρακτηριστικής. Ο κάθε συμμετέχοντας, χαράζει σε επιφάνεια (το υλικό θα καθοριστεί κατά την προετοιμασία υλοποίησης του προγράμματος από το Μουσείο) το σχέδιο που επιθυμεί και στην συνέχεια το σχέδιο αυτό μελανώνεται και αποτυπώνεται σε χαρτόνι με την βοήθεια των τυπογραφικών εργαλείων που διατίθενται από το μουσείο. Το τελικό αποτύπωμα (αντίγραφο) δίνεται ως αναμνηστικό της επίσκεψης των συμμετεχόντων στο Μουσείο Τυπογραφίας.

Για τον σχεδιασμό και την υλοποίηση και αυτού του συγκεκριμένου εκπαιδευτικού προγράμματος χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός μουσειοπαιδαγωγικών μεθόδων. Η πρώτη, αφορά στην ξενάγηση των συμμετεχόντων στην έκθεση του μουσείου, παρέχοντας πληροφορίες για τα αντικείμενα, προκειμένου για γνωστικούς λόγους. Η δεύτερη μέθοδος είναι η βιωματική μέθοδος που προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή των επισκεπτών στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, εγκαταλείποντας την παθητική στάση.

Η διάρκεια του εκπαιδευτικού προγράμματος ορίζεται στις δύο (2) ώρες και κατανέμεται ως εξής:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 10'

Ξενάγηση: 30'

Δραστηριότητες: 60'

Συζήτηση στο μουσείο- συμπλήρωση ερωτηματολογίων: 20'

3.2.5.7 Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για την τρίτη ηλικία: «Ιστορίες για βιβλία»

Το εν λόγω εκπαιδευτικό πρόγραμμα είναι σχεδιασμένο για άτομα της τρίτης ηλικίας και το θέμα του σχετίζεται με την επαφή με τα βιβλία που διέθεταν –αν διέθεταν– κατά την παιδική και εφηβική ηλικία. Το περιεχόμενο του προγράμματος αντλείται από τα αντικείμενα του εκθέματος και την ιστορία του βιβλίου σε συνδυασμό με την ιστορία της τυπογραφίας. Βασικός στόχος του προγράμματος είναι η εξοικείωση των συμμετεχόντων με το μουσείο, ως φορέα άτυπης εκπαίδευσης καθώς και με τα αντικείμενα της συλλογής. Παράλληλα, μέσα από τις δραστηριότητες που αναπτύσσονται στην συνέχεια επαυξάνεται η δεξιότητα της επικοινωνίας με άλλους ανθρώπους μέσα από το κοινό βίωμα.

Η αφετηρία της διαδρομής που προτείνεται να ακολουθηθεί βρίσκεται στην είσοδο του μουσείου. Από εκεί οι συμμετέχοντες ξεναγούνται στις εκθεσιακές ενότητες και στην συνέχεια, είτε στον ίδιο αυτόν χώρο, είτε στο προαύλιο του μουσείου στα κατάλληλα διαμορφωμένα για ανάπαυση καθίσματα, συζητούν με την καθοδήγηση του εμψυχωτή για την εμπειρία τους και την επαφή με το πρώτο βιβλίο που απέκτησαν ως παιδιά, ή με κάποιο που τους έκανε εντύπωση, την εμπειρία τους από το σχολείο χωρίς βιβλία και τις δυσκολίες που μπορεί να αντιμετώπιζαν. Με αυτό τον τρόπο θίγονται παράλληλα και οι ταξικές αντιθέσεις της τότε κοινωνίας, που είναι αναπόσπαστο μέρος της παραγωγής, διακίνησης και κατοχής βιβλίων. Στην συνέχεια, σε μία επόμενη επίσκεψη οι συμμετέχοντες καλούνται να στοιχειοθετήσουν και να τυπώσουν την δική τους σελίδα με τον παραδοσιακό τρόπο εκτύπωσης, χρησιμοποιώντας τα τυπογραφικά πιεστήρια της συλλογής του μουσείου. Τέλος, στην τελευταία φάση του προγράμματος, καλούνται να χρησιμοποιήσουν έναν Η/Υ ή άλλη φορητή συσκευή, να συνθέσουν ένα ψηφιακό κείμενο και τελικά να συζητήσουν τις εντυπώσεις τους για τον αναλογικό-συμβατικό κόσμο σε σχέση με τον ψηφιακό.

Οι μουσειοπαιδαγωγικές μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για την υλοποίηση του εκπαιδευτικού προγράμματος είναι, σε πρώτο στάδιο, η ξενάγηση με σκοπό την επαφή των συμμετεχόντων με τα αντικείμενα που εκτίθενται στο μουσείο και χρησιμοποιούνταν παραδοσιακά για την κατασκευή και εκτύπωση των βιβλίων. Σε ένα δεύτερο στάδιο, με την αξιοποίηση της βιωματικής και δημιουργικής μεθόδου οι συμμετέχοντες καλούνται να αναπτύξουν μία πιο προσωπική σχέση με την διαδικασία της στοιχειοθέτησης και της εκτύπωσης κειμένων, συμπληρώνοντας με αυτόν τον τρόπο το μουσειολογικό

εννοιολογικό αφήγημα και να δημιουργήσουν την δική τους ερμηνεία και εμπειρία με την επίσκεψη στο μουσείο και την συμμετοχή στο πρόγραμμα.

Επειδή το πρόγραμμα διαρθρώνεται σε τρεις διαφορετικές φάσεις κρίνεται σκόπιμο η κάθε επίσκεψη να διαρκεί περίπου μια (1) ώρα και σαράντα (40) λεπτά:

Γνωριμία με τους συμμετέχοντες: 10'

Ξεναγήση: 15'-20'

Δραστηριότητες: 60'

Συμπλήρωση ερωτηματολογίων: 10'

Η υλοποίηση του προγράμματος σε τρεις διαφορετικές φάσεις, όπως προαναφέρθηκε, δημιουργεί επιπλέον κίνητρα στους επισκέπτες να αποκτήσουν μία σταθερή βάση με τον πολιτιστικό φορέα και να αποτυπωθούν ως μελλοντικοί μόνιμοι επισκέπτες.

Καταλήγοντας, υπογραμμίζεται πως τα εκπαιδευτικά προγράμματα των μουσείων συνολικά θα πρέπει να σχεδιάζονται και να υλοποιούνται από εξειδικευμένο προσωπικό αξιοποιώντας ποικίλες μεθόδους προσέγγισης, καθώς αναπτύσσονται σε διαφορετικά στάδια. Αυτό είναι και το κύριο συστατικό στοιχείο που διαφοροποιεί άλλωστε τα εκπαιδευτικά προγράμματα από τις απλές ξεναγήσεις, περιηγήσεις και δράσεις¹⁷⁷. Στόχος των εκπαιδευτικών προγραμμάτων δεν είναι να προσεγγίσουν οι επισκέπτες το σύνολο των μουσειακών αντικειμένων που υπάρχει στις συλλογές του μουσείου αλλά να προσεγγίσουν παραδειγματικά ορισμένα επιλεγμένα κάθε φορά εκθέματα, ανάλογα με το περιεχόμενο των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, τα οποία να έχουν τη δυνατότητα να τα επεξεργαστούν σε βάθος και να διαμορφώσουν μια προσωπική άποψη και μια προσωπική βιωματική εμπειρία¹⁷⁸.

Κρίσιμο είναι, επίσης, το ζήτημα της αξιολόγησης των εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Έτσι, το μουσείο μετά από κάθε εκπαιδευτικό πρόγραμμα οφείλει να αξιολογεί τα χαρακτηριστικά του. Τα αποτελέσματα του κάθε προγράμματος δεν θα πρέπει να περιορίζονται απλά και μόνο στην συλλογή αριθμητικών στοιχείων, όπως ο

¹⁷⁷Νικονάνου,2015: 64-65

¹⁷⁸Νικονάνου,2015: 64-65

συνολικός αριθμός των συμμετεχόντων, αλλά να διευρύνεται και μέσω της διαδικασίας της αξιολόγησης να προκύπτουν μετρήσιμα αποτελέσματα σε σχέση με την ποιότητα, δηλαδή, αν τα μαθησιακά αποτελέσματα έφτασαν τους στόχους που είχαν τεθεί¹⁷⁹. Με άξονα τα παραπάνω προτείνεται η συμπλήρωση των ερωτηματολογίων για την συναγωγή συμπερασμάτων, μέσα από μετρήσιμα αποτελέσματα. Οι ερωτήσεις που θα συμπεριλαμβάνουν τα ερωτηματολόγια θα πρέπει να κινούνται γύρω από βασικούς άξονες, προκειμένου να παρέχουν στο μουσείο όλες τις απαραίτητες πληροφορίες που χρειάζονται για να εξεταστεί αν εκπαιδευτικό πρόγραμμα είναι επιτυχημένο ή όχι.

Συνεπώς, θα πρέπει αρχικά να ληφθούν υπόψη ζητήματα που αφορούν στα χαρακτηριστικά της ομάδας που συμμετέχει στο πρόγραμμα και κάποια από αυτά μπορεί να είναι η ηλικία, τα ενδιαφέροντα, καθώς επίσης και ο αριθμός των ατόμων που συμμετέχουν στη δραστηριότητα σε συνδυασμό με τις δυνατότητες χώρων και προσωπικού. Παράλληλα, κρίνεται σκόπιμο να εξεταστεί ο χώρος υλοποίησης του εκπαιδευτικού προγράμματος σε συγκερασμό με την εκπαιδευτική στοιχειοθεσία, δηλαδή την εφαρμογή των μουσειοπαιδαγωγικών μεθόδων και την δυνατότητα ατομικών αποφάσεων στην διαμόρφωση της εμπειρίας του επισκέπτη. Τέλος, δεν θα μπορούσε να παραλείπεται η επικοινωνιακή διάσταση των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, αλλά και το πώς αντικατοπτρίζεται στην εμπειρία του επισκέπτη. Είναι θεμιτό, λοιπόν, να συμπεριλαμβάνονται στα ερωτηματολόγια και ερωτήσεις που σχετίζονται με την δυνατότητα συμμετοχής και αλληλεπίδρασης με τους υπόλοιπους εμπλεκόμενους, είτε πρόκειται για συμμετέχοντες, είτε για το προσωπικό του μουσείου¹⁸⁰.

Από τα παραπάνω, κρίνεται πως είναι απαραίτητη η μέτρηση των αποτελεσμάτων γενικής μάθησης, προκειμένου να προκύψουν μετρήσιμα συμπεράσματα για την αξιολόγηση της διαδικασίας της μάθησης μέσα από την χρήση εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Κατά συνέπεια, έχουν προσδιοριστεί πέντε «αποτελέσματα γενικής μάθησης» (GLOs-General Learning Outcomes)¹⁸¹ και βασίζονται στην θέση ότι *«Μάθηση είναι η διαδικασία της ενεργού ενασχόλησης με την εμπειρία. Είναι εκείνο που κάνουν οι άνθρωποι όταν θέλουν να κατανοήσουν τον κόσμο. Μπορεί να περιλαμβάνει ανάπτυξη δεξιοτήτων, γνώσεων, κατανόησης, αξιών, καθώς και της ικανότητας αναστοχασμού. Η αποτελεσματική μάθηση οδηγεί στην αλλαγή, τη βελτίωση και την*

¹⁷⁹Hooper-Greenhill,2010

¹⁸⁰Νικονάνου,2015: 51

¹⁸¹Black,2014: 192

διάθεση για περισσότερη μάθηση»¹⁸². Για την αξιολόγηση της άποψης των συμμετεχόντων στα εκπαιδευτικά προγράμματα γίνεται με την χρήση του καθενός GLO, από τα οποία προκύπτουν μετρήσιμα αποτελέσματα¹⁸³.

Τέλος, σύμφωνα με την Hooper–Greenhill, τα εκπαιδευτικά προγράμματα χρειάζεται να είναι ενταγμένα στον συνολικό στρατηγικό σχεδιασμό του μουσείου¹⁸⁴ και αποτελούν έναν από τους κύριους παράγοντες των οποίων ο ρόλος είναι καταλυτικός για την εξασφάλιση της βιωσιμότητας των μουσείων.

3.2.6 Βιωσιμότητα

3.2.6.1 Η αποτελεσματική διοίκηση για την επίτευξη της βιωσιμότητας

Η αποτελεσματική διοίκηση ενός πολιτιστικού φορέα είναι ο πρωταρχικός και καθοριστικός παράγοντας για την επίτευξη της βιωσιμότητάς του. Στην διοίκηση εντάσσεται ο στρατηγικός σχεδιασμός, όπου περιγράφονται και αναλύονται οι στόχοι και ενέργειες του μουσείου. Για την επεξεργασία του στρατηγικού σχεδίου του μουσείου χρειάζεται ένα μέγιστο όριο έξι έως εννέα μηνών και θα πρέπει το σχέδιο να εκτείνεται σε εύλογο χρονικό διάστημα, λ.χ., τρία έως πέντε χρόνια, με δυνατότητα ετήσιας προσαρμογής¹⁸⁵.

Σύμφωνα με τον Negri, τα βασικά χαρακτηριστικά του Στρατηγικού σχεδίου περιλαμβάνουν τα εξής¹⁸⁶:

Εξήγηση της αποστολής του φορέα

Η αποστολή ενός πολιτιστικού φορέα είναι ο στόχος, η σύντομη και εμπνευσμένη αιτία της ίδρυσης και ύπαρξής του και καλείται να απαντά στην ερώτηση «Γιατί να ενδιαφερθούν οι επισκέπτες για το συγκεκριμένο μουσείο;» και αποτελεί την βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η πολιτική του μουσείου εν γένει¹⁸⁷.

¹⁸² MLA, 2001

¹⁸³ Black, 2014: 192-193

¹⁸⁴ Hooper-Greenhill, 2007: 2

¹⁸⁵ Negri, 2009: 39

¹⁸⁶ Negri, 2009: 39-40

¹⁸⁷ Lord & Lord, 2017: 3

Ανάλυση του περιβάλλοντος στο οποίο θα δραστηριοποιηθεί ο φορέας

Η ανάλυση του περιβάλλοντος στο οποίο δραστηριοποιείται ο φορέας, αφορούν στις σχέσεις με εξωτερικούς παράγοντες, όπως η τοπική κοινωνία, οι επισκέπτες, η γεωγραφική περιοχή, οι σχέσεις με άλλους οργανισμούς κλπ.

Εντοπισμός των κυριότερων στόχων κατά το προτεινόμενο χρονικό διάστημα

Η ιεράρχηση των κυριότερων στόχων των μουσείων κατηγοριοποιούνται στους μακροπρόθεσμους, όπως είναι η φροντίδα της συλλογής και οι παρεχόμενες προς τους επισκέπτες υπηρεσίες, η επίτευξη των οποίων, όμως, μπορεί να πάρει χρόνια, και τους βραχυπρόθεσμους στόχους, οι οποίοι αποτελούν τα βήματα για την επίτευξη των μακροπρόθεσμων στόχων. Είναι δυνατό οι βραχυπρόθεσμοι στόχοι να εντάσσονται στον ετήσιο σχεδιασμό των μουσείων¹⁸⁸.

Ορισμένα ακόμα χαρακτηριστικά ενός στρατηγικού σχεδίου είναι ο καθορισμός των βασικών θεμάτων για την οργάνωση του φορέα, οι διαθέσιμοι πόροι, η πρόβλεψη για τον κύκλο των εργασιών του μουσείου, το πρόγραμμα οργανωτικών και οικονομικών μέτρων για την διασφάλιση των εσόδων του φορέα, καθώς και ο καθορισμός των στόχων και των αρχών και η διαδικασία ελέγχου επίτευξης των στόχων αυτών¹⁸⁹.

Συνεπώς, και με βάση τα παραπάνω, για την υλοποίηση του Στρατηγικού Σχεδιασμού και την επίτευξη των στόχων που έχουν τεθεί, η αποτελεσματική διοίκηση καλείται να επιτελέσει ορισμένους ρόλους, όπως να εμπνέει μέσα από την ιδέα της αποστολής του μουσείου, δηλαδή, η κατανόηση της αποστολής του μουσείου, πρέπει να μεταδίδεται με τέτοιο τρόπο από την διοίκηση ώστε οι άνθρωποι να αποκτούν την επιθυμία να συμμετέχουν ενεργά στις διεργασίες του μουσείου¹⁹⁰. Έτσι, ένας παράγοντας για την βιωσιμότητα του μουσείου, που είναι η επαφή με το κοινό, εξασφαλίζεται μέσα από την έμπνευση για την αποστολή του πολιτιστικού φορέα.

Η επαφή με το κοινό είναι μία διαδικασία, η οποία επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους, όπως για παράδειγμα η ύπαρξη και λειτουργία καφετέριας στο κτίριο που στεγάζει το μουσείο. Ο χώρος στον οποίο προτείνεται να λειτουργήσει είναι το Τμήμα Γ'. Παράλληλα, με γνώμονα την συνεχή και μόνιμη επαφή με τους επισκέπτες επιτυγχάνεται

¹⁸⁸Lord & Lord,2017: 3-4

¹⁸⁹Negri,2009: 39-40

¹⁹⁰Lord & Lord,2017: 5-6

και μέσα από την δημιουργία κινήτρων, όπως είναι τα συνέδρια, οι ημερίδες και οι εκδηλώσεις που δύναται να προκύπτουν δράττοντας τις αφορμές που υπάρχουν.

Η δημιουργία ενός κανονιστικού πλαισίου που περιλαμβάνει την αποστολή του μουσείου και η επικοινωνία του στο εξωτερικό του περιβάλλον, αποτελεί ακόμη έναν παράγοντα, ο οποίος επηρεάζει την αποτελεσματική διοίκηση ενός οργανισμού, διαμορφώνοντας τις σχέσεις του με άλλους οργανισμούς¹⁹¹. Η συνεργασία του μουσείου με άλλους εξωγενείς παράγοντες, όπως είναι η τοπική αυτοδιοίκηση, τα κατά τόπους ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., άλλα μουσεία και πολιτιστικοί φορείς της τοπικής κοινωνίας, κρίνεται απαραίτητη για την επίτευξη της βιωσιμότητας, αφού με αυτόν τρόπο μπορεί να εξασφαλιστούν, πόροι, όχι απαραίτητα οικονομικοί, όπως είναι για παράδειγμα η συμβολή στην υλοποίηση από κοινού εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Ένα από τα κύρια στοιχεία που επηρεάζουν με θετικό τρόπο την βιωσιμότητα των φορέων, αποτελεί η ύπαρξη πολιτικής ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών¹⁹². Είναι πραγματικότητα πως η ανάπτυξη της συλλογής ενός μουσείου, είναι μια κοστοβόρα διαδικασία η οποία απαιτεί την δαπάνη μεγάλου τμήματος του προϋπολογισμού. Ωστόσο, η ανάπτυξη της συλλογής δεν είναι απαραίτητο να αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στην πρόσκτηση νέων αντικειμένων, αλλά μπορεί επίσης να παρέχει πρόσβαση με τη χρήση της τεχνολογίας σε αντικείμενα ή συλλογές, των οποίων η φυσική θέση δεν βρίσκεται μέσα στο ίδιο το μουσείο. Σε κάθε περίπτωση, η πολιτική ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών δεν αποτελεί μία εύκολη διαδικασία, καθώς δεν πρόκειται για ένα ενιαίο πρότυπο που δύναται να χρησιμοποιηθεί εν γένει από όλους τους φορείς, αλλά εξετάζεται και υλοποιείται με βάση τις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες του κάθε μουσείου μεμονωμένα¹⁹³.

Η διαχείριση του οικονομικού προϋπολογισμού ως παράγοντας εξασφάλισης της βιωσιμότητάς, αναλύεται σε τελευταίο στάδιο καθώς αποτελεί το μέσο ή το εργαλείο για την υλοποίηση των στόχων του μουσείου και χωρίς τον στρατηγικό σχεδιασμό εν γένει, του οποίου είναι τμήμα, δεν θα ήταν δυνατό να επιφέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα. Έτσι, ο συνολικός προϋπολογισμός καταρτίζεται σε ετήσια βάση και περιλαμβάνει επιμέρους στοχευμένους και συγκεκριμένους προϋπολογισμούς με βάση τις κατευθύνσεις

¹⁹¹Lord & Lord,2017: 5-6

¹⁹²Για την πολιτική ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών γίνεται λόγος σε επόμενη ενότητα

¹⁹³Lord&Lord,2017: 224-225

που έχουν διαμορφωθεί για την αποστολή του μουσείου και των τμημάτων του (π.χ. Τμήμα συντήρησης) και των λειτουργιών του και χρειάζεται να αξιολογούνται στο τέλος του κάθε έτους ως προς την αποτελεσματικότητά τους¹⁹⁴.

Τέλος, δεν θα μπορούσε να αποσιωπηθεί η αναγκαιότητα συμμετοχής του μουσείου σε διεθνής επιτροπές. Συγκεκριμένα, το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM) διαθέτει επιτροπή για τα Πανεπιστημιακά Μουσεία και συλλογές, η οποία διοργανώνει ετήσια συνέδρια, ημερίδες και εκδηλώσεις για την προστασία και ανάδειξη των πανεπιστημιακών μουσείων ανά τον κόσμο¹⁹⁵. Φυσικά οι διεθνείς και οι ευρωπαϊκές επιτροπές που υπάρχουν δεν αφορούν μόνο στα πανεπιστημιακά μουσεία αλλά και στις συλλογές που αυτά περιλαμβάνουν. Ένα παράδειγμα τέτοιας επιτροπής είναι η Ευρωπαϊκή Επιτροπή για τα Μουσεία Τυπογραφίας (Association of European Printing Museums)¹⁹⁶, της οποίας μέλη είναι και άλλα ελληνικά μουσεία που σχετίζονται με την τυπογραφία, όπως το Μουσείο Τυπογραφίας Γιάννη και Ελένης Γαρεδάκη.

Συμπερασματικά, κρίνεται πώς μία ορθή και αποτελεσματική διοίκηση είναι εκείνη που δύναται να καθορίσει το αν ένας οργανισμός μπορεί να εξασφαλίσει την αυτονομία και κατ' επέκταση την βιωσιμότητα του. Η βιωσιμότητα ενός οργανισμού δεν καθορίζεται μόνο από την διαχείριση του οικονομικού προϋπολογισμού, ή την δημιουργία κινήτρων για την επίσκεψη στο μουσείο, αλλά και από την προσήλωση στους στόχους του, η οποία περιγράφεται στην «Πολιτική Διαχείρισης και Ανάπτυξης Συλλογής» και εξετάζεται στην συνέχεια.

3.2.7 Πολιτική διαχείρισης και ανάπτυξης συλλογής

Ο σημαντικότερος ίσως παράγοντας στην διαχείριση των συλλογών του Μουσείου είναι η «Πολιτική Διαχείρισης Συλλογών»¹⁹⁷, η οποία περιλαμβάνει το σύνολο των δραστηριοτήτων αυτών του μουσείου που αφορούν στην συλλογή του.

Συγκεκριμένα, προτεραιότητα αποτελεί η δέσμευση του μουσείου για την ασφάλεια της συλλογής, προκειμένου να καθίσταται εφικτό να ελαχιστοποιούνται οι φθορές και με απώτερο στόχο να είναι προσβάσιμη και να μεταδίδεται από γενιά σε

¹⁹⁴ Ο.π.

¹⁹⁵ Η ιστοσελίδα της επιτροπής για τα πανεπιστημιακά μουσεία και συλλογές (Committee for University Museums and Collections) βρίσκεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://umac.icom.museum/>

¹⁹⁶ Η ιστοσελίδα της επιτροπής για τα Ευρωπαϊκά Μουσεία Τυπογραφίας (Association of European Printing Museums) βρίσκεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.aepm.eu/>

¹⁹⁷ Boylan, 2004: 17

γενιά. Επιπλέον, καθορίζεται η πολιτική πρόσκτησης νέων αντικειμένων και τα κριτήρια για την ένταξή τους στην συλλογή του μουσείου, τα οποία χρειάζεται να σημειώνονται με σαφήνεια. Τέτοια κριτήρια αποτελούν, κατά κύριο λόγο και πρωτίστως η αυθεντικότητα και η προέλευση του προς πρόσκτηση αντικειμένου, αλλά και οι φυσικές του διαστάσεις και η κατάσταση διατήρησής του, λόγω του ότι διαφορετικοί φορείς έχουν περισσότερες ή λιγότερες δυνατότητες συντήρησης και αποκατάστασης των αντικειμένων, οι οποίες εξαρτώνται από το μέγεθος του φορέα, τον προϋπολογισμό του, κλπ. Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να είναι καθορισμένες και οι μέθοδοι πρόσκτησης, δηλαδή, αν παρέχεται η δυνατότητα στο μουσείο να δέχεται δωρεές, κληροδοτήματα ή και μεταφορές από άλλα μουσεία¹⁹⁸.

Η πολιτική διαχείρισης συλλογών, ακόμη, περιλαμβάνει την συμμόρφωση του αρμόδιου φορέα με τους ψηφισμένους εθνικούς νόμους αλλά και τις διεθνείς συμβάσεις για την ασφάλεια, διατήρηση, συντήρηση και παρουσίαση των μουσειακών αντικειμένων. Παράλληλα, η συμμόρφωση αυτή με εθνικούς και διεθνείς κανόνες παρέχει τα κατάλληλα εφόδια για την ένταξη του εκάστοτε οργανισμού σε διεθνείς επιτροπές και οργανισμούς και συμβάλλει στην αέναη διατήρηση του συνόλου της συλλογής του μουσείου, είτε εκτίθεται, είτε αποθηκεύεται κάτω από τις κατάλληλες περιβαλλοντικές συνθήκες¹⁹⁹.

Η πολιτική εκκαθάρισης, επίσης, οφείλεται να είναι καθορισμένη ως μέρος της πολιτικής διαχείρισης της συλλογής. Στον Κώδικα Δεοντολογίας του ICOM, υπογραμμίζεται πως η εκκαθάριση αποτελεί μια διαδικασία που υλοποιείται κατ' εξαίρεση στο μουσείο και κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες, και *«πρέπει πάντα να υπάρχει μία ισχυρή αντίσταση κατά της εκκαθάρισης αντικειμένων, για την οποία το μουσείο πρέπει να έχει μία επίσημη θέση»*²⁰⁰. Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις λόγω της σπουδαιότητας ή της σπανιότητας ορισμένων αντικειμένων, η εκκαθάρισή τους είναι απαγορευτική²⁰¹.

Επιπροσθέτως, στην πολιτική διαχείρισης συλλογών, χρειάζεται να καθορίζεται και να αναλύεται διεξοδικά η πολιτική δανεισμού από και προς το μουσείο, καθώς και ο διαχωρισμός τους σε μακροχρόνιους και βραχύχρονους δανεισμούς. Σε κάθε περίπτωση

¹⁹⁸ Lord & Lord, 2017: 91

¹⁹⁹ Boylan, 2004: 21

²⁰⁰ ICOM, 2009: 20-26

²⁰¹ Ο.π.

για την μετακίνηση των αντικειμένων από έναν φορέα σε άλλον είναι απαραίτητο να τηρούνται οι προϋποθέσεις ασφάλειας των αντικειμένων προς μεταφορά, όπως είναι η αποφυγή του δανεισμού ιδιαίτερα εύθραυστων αντικειμένων, η συντήρηση και η φωτογράφησή τους προκειμένου να διασταυρώνεται η κατάστασή διατήρησής τους κατά την παραλαβή ή επιστροφή²⁰². Εκτός των όσων προαναφέρθηκαν, δεν θα μπορούσε να υλοποιηθεί ο δανεισμός μεταξύ φορέων χωρίς την ύπαρξη των απαραίτητων εγγράφων που πιστοποιούν την ασφάλεια του κάθε μουσειακού αντικειμένου, τόσο κατά την μεταφορά, όσο και κατά την διάρκεια της έκθεσης, την προστασία από βλαπτικές περιβαλλοντικές συνθήκες, την μέριμνα έναντι φυσικών καταστροφών, καθώς και την δαπάνη για την μεταφορά την ασφάλιση και την ευθύνη σε περίπτωση φθοράς, καταστροφής ή απώλειας του αντικειμένου. Τέλος, είναι απαραίτητο, πριν τη διαδικασία της μετακίνησης ενός αντικειμένου να ορίζεται η χρονική διάρκεια του δανεισμού, καθώς και η ημερομηνία επιστροφής²⁰³.

Επιπλέον, η πολιτική διαχείρισης, είναι αναγκαίο να συμπληρώνεται από την πολιτική τεκμηρίωσης της συλλογής. Η τεκμηρίωση ορίζει την καταγραφή²⁰⁴ κάθε νέου αντικειμένου που αποκτάται από το μουσείο. Χρειάζεται το κάθε αντικείμενο να περιγραφεί ως προς τις φυσικές του διαστάσεις, την κατάσταση διατήρησής του κλπ., και να του αποδοθεί ένας μοναδικός αριθμός, ο οποίος αποτελεί στο εξής την ταυτότητά του. Επίσης, η διαδικασία της τεκμηρίωσης περιλαμβάνει την φωτογράφησή του, καθώς και την παράθεση επιπρόσθετων πληροφοριών, όπως είναι για παράδειγμα η χρονολογία κατασκευής, ο κατασκευαστής ή και η προηγούμενη χρήση του²⁰⁵.

Απαραίτητη προϋπόθεση για την ορθή λειτουργία του φορέα είναι η διατύπωση ενός σχεδίου διαχείρισης κινδύνων, το οποίο, όπως προβλέπεται από το Canadian Conservation Institute, αφορά στις φυσικές καταστροφές, όπως ο σεισμός και η πλημμύρα, στις περιβαλλοντικές συνθήκες στις οποίες εκτίθενται τα μουσειακά αντικείμενα, καθώς και στην αποφυγή ενδεχόμενης καταστροφής από πυρκαγιά, κλοπή ή βανδαλισμό²⁰⁶.

²⁰² Αξιώτη-Σαλή, 2006: 121

²⁰³ Αξιώτη-Σαλή, 2006: 122-123

²⁰⁴ Στο παράρτημα παρατίθεται το ευρετήριο του μουσείου με την καταγραφή και μερική τεκμηρίωση των μουσειακών αντικειμένων που βρίσκονται στην κυριότητα του μουσείου μέχρι σήμερα.

²⁰⁵ Lord & Lord, 2017: 95

²⁰⁶ CanadianConservationInstitute: διαθέσιμοστηνηλεκτρονικήδιεύθυνση <https://www.canada.ca/en/conservation-institute.html> (τελευταία ημερομηνία προσπέλασης 19/12/18)

Τέλος, η πολιτική διαχείρισης συλλογών χρειάζεται να μεριμνά για την πρόσβαση στην συλλογή. Η πρόσβαση, όχι μόνο του κοινού, αλλά και του προσωπικού των μουσείων στην συλλογή εσωκλείει όλες τις λειτουργίες που σχετίζονται με την τεκμηρίωση, τη φροντίδα, την ασφάλεια και εν κατακλείδι την έκθεση και παρουσίαση της συλλογής του φορέα²⁰⁷

Εκτός από την πολιτική διαχείρισης, η οποία είναι καταλυτικής σημασίας για το μουσείο κρίνεται αναγκαία και η διαμόρφωση πολιτικής ανάπτυξης συλλογών, η οποία καταρτίζεται βάσει των στόχων και των προτεραιοτήτων που τίθενται από το μουσείο, δηλαδή, το κατά πόσο κρίνεται απαραίτητη από το μουσείο η διάθεση οικονομικών πόρων για την πρόσκτηση νέων αντικειμένων και εξαρτάται κατά κύριο λόγο από τον προϋπολογισμό, καθώς και από την επάρκεια του διαθέσιμου χώρου που στεγάζει την ήδη υπάρχουσα συλλογή²⁰⁸.

Η πολιτική ανάπτυξης συλλογών διακρίνεται και αναλύεται σε δύο στάδια, εκ των οποίων το πρώτο αφορά στην ποιοτική ανάλυση και το δεύτερο στην ποσοτική ανάλυση. Όσον αφορά στην ποιοτική ανάλυση κρίνεται σκόπιμο να εξετάζονται τα αντικείμενα ως προς την μοναδικότητα, την σπουδαιότητά και την πολιτιστική αξία τους όχι μόνο τοπικά, αλλά και σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Παράλληλα χρειάζεται να εκτιμάται η προοπτική ενίσχυσης της ήδη υπάρχουσας συλλογής με γνώμονα την δυνατότητα διάθεσης πόρων αλλά και το επίπεδο ανάπτυξης της συλλογής που επιδιώκεται από τον φορέα. Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά στην ποσοτική ανάλυση, εξετάζονται μετρήσιμα δεδομένα, όπως είναι για παράδειγμα το αριθμητικό σύνολο της συλλογής, αλλά και η επάρκεια χώρου έκθεσης και αποθήκευσης, σε τετραγωνικά μέτρα, της υπάρχουσας και της ενδεχόμενης μελλοντικής συλλογής²⁰⁹.

Συμπερασματικά, η πολιτική ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών αποτελεί ένα πλήρες, συγκεκριμένο και συγκροτημένο κείμενο, το οποίο διαμορφώνεται με άξονα τις ιδιαιτερότητες του κάθε πολιτιστικού φορέα και αφορά σε όλους τους τομείς οργάνωσης και λειτουργίας του. Όπως προαναφέρθηκε, η διαμόρφωση μιας τέτοιας πολιτικής αποτελεί μία κοπιαστική δουλειά για το ίδιο το μουσείο, αφού δεν πρόκειται για κάποιο πρότυπο που παρέχεται και εφαρμόζεται εν γένει, όπως είναι για παράδειγμα κάποιο

²⁰⁷ Μπούνια, 2011: 31

²⁰⁸ Lord & Lord, 2017: 96

²⁰⁹ Lord & Lord, 2017: 97-98

πρότυπο τεκμηρίωσης, αλλά χρειάζεται να λαμβάνονται υπόψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στοιχεία που απαρτίζουν τον εκάστοτε φορέα. Ακόμη και σήμερα, η ύπαρξη πολιτικής ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών δεν αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της λειτουργίας των πολιτιστικών φορέων, όπως θα έπρεπε, πόσο μάλλον όταν γίνεται αναφορά στην ελληνική πραγματικότητα, ωστόσο αποτελεί ένα εργαλείο καταλυτικής σημασίας για την επίτευξη των στόχων και την λήψη αποφάσεων²¹⁰.

Συμπεράσματα

Με την εκπόνηση της παρούσας μελέτης, σε πρώτο στάδιο, επιχειρήθηκε να αναπτυχθεί όχι μόνο η ιστορική εξέλιξη της τυπογραφίας, αλλά και τα θέματα που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με αυτήν, όπως η γραφή, το υλικό υπόστρωμα, η ιστορική εξέλιξη του βιβλίου κλπ. Με αυτόν τον τρόπο παρέχεται η δυνατότητα ώστε το θεωρητικό υπόβαθρο να αποτελέσει την βάση για την διαμόρφωση και ανάπτυξη πληροφοριακών και επεξηγηματικών κειμένων στο υπό διαμόρφωση μουσείο. Παράλληλα, παρέχεται βιβλιογραφία που δύναται να αξιοποιηθεί περισσότερο για όλα τα παραπάνω.

Επιπλέον, η πρόταση της μουσειολογικής μελέτης, που αναπτύχθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο θεωρείται πως μπορεί να συνδράμει θετικά, στην ανάπτυξη του χωρικού σχεδιασμού του μουσείου, αφού η συνδυαστική χρονολογική και θεματική διάταξη των εκθεμάτων κρίνεται ότι συμβάλλει στην όσο το δυνατόν πληρέστερη κατανόηση του μουσειολογικού αφηγήματος από τους επισκέπτες, προσδίδοντας λογική συνέχεια στο πέρασμα μεταξύ των εκθεσιακών ενοτήτων.

Ο καθορισμός των αρχών και των στόχων του μουσείου κρίνεται ότι μπορεί να συντελέσει στην επίτευξη των μακροχρόνιων και βραχύχρονων στόχων που τίθενται και συνδράμει ώστε το μουσείο να ενταχθεί στην τοπική κοινωνία και να αναπτύξει δεσμούς, όχι μόνο με το εν δυνάμει κοινό του, αλλά και με άλλους πολιτιστικούς φορείς, στοχεύοντας στις συνεργασίες.

Ακόμη, η αναγνώριση της αναγκαιότητας καθορισμού της εκπαιδευτικής πολιτικής του μουσείου, συνιστά έναν παράγοντα προσπάθειας διασφάλισης της βιωσιμότητας του φορέα και έχοντας ως κεντρικό άξονα τα παραπάνω σχεδιάστηκαν εκπαιδευτικά προγράμματα για όλο το φάσμα των ηλικιακών ομάδων, προκειμένου να

²¹⁰Μπούνια,2011: 27

παρέχεται ένα κίνητρο επίσκεψης στο μουσείο, αλλά και το ίδιο το μουσείο να επιτελεί τον ρόλο του ως φορέας άτυπης εκπαίδευσης.

Τέλος, είναι προφανές ότι η συγκεκριμένη μελέτη, στο επίπεδο της διπλωματικής εργασίας, δεν είναι δυνατό να καλύψει στο σύνολό τους όλα τα θέματα, τα οποία άπτονται της δημιουργίας και της λειτουργίας ενός μουσείου. Έτσι, προκύπτει η αναγκαιότητα για περαιτέρω έρευνα, είτε προς την ίδια κατεύθυνση με διαφορετικές προτάσεις, όπως ο τρόπος παρουσίασης των εκθεμάτων, είτε προς διαφορετική κατεύθυνση, εξετάζοντας περισσότερο ειδικά θέματα, όπως η τεκμηρίωση της συλλογής, η διαμόρφωση συγκεκριμένης και στοχευμένης πολιτικής ανάπτυξης και διαχείρισης συλλογών που επαφίεται στις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες του μουσείου, ο σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων για ΑμεΑ, η διαχείριση της συλλογής με βάση τα διεθνή πρότυπα, όπως είναι το Cidoc, το Spectrum, το Museum+ κ.α., ή η διαμόρφωση στρατηγικού σχεδίου για την αποτροπή των καταστροφών από φυσικά αίτια (disaster plan). Η μελλοντική έρευνα δεν είναι απαραίτητο να περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο στην μελέτη του Πανεπιστημιακού Μουσείου Τυπογραφίας, αλλά δύναται να επεκταθεί εν γένει στον επιστημονικό κλάδο τη Μουσειολογίας, με βάση τις κατευθύνσεις της σύγχρονης Μουσειολογίας.

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

- Ambrose, G., & Harris, P. (2006). *Τυπογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Dart Books.
- Assman, J. (2017). *Η πολιτισμική μνήμη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Barbier, F. (2001). *Ιστορία του βιβλίου*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Black, G. (2014). *Το ελκυστικό Μουσείο: Μουσεία και Επισκέπτες*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Bringinghurst, R. (2001). *Στοιχεία της τυπογραφικής τέχνης*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Chadwick, J. (2001). *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας: Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας & Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Desvallee, A., & Mairesse, F. (2014). *Βασικές έννοιες της Μουσειολογίας*. Αθήνα: Εκδόσεις ICOM - Ελληνικό Τμήμα.
- Eisenstein, E. L. (2004). *Η τυπογραφική επανάσταση στις απαρχές της νεότερης Ευρώπης*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Τυποφιλία.
- Eisenstein, E. (2004). *Η τυπογραφική επανάσταση τις απαρχές της νεότερης Ευρώπης*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Τυποφιλία.
- Hein, G. E. (2012). Μουσειακή Εκπαίδευση. Στο S. Macdonald, *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές: ένας πλήρης οδηγός* (σσ. 471-487). Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- ICOM. (2007). *Καταστατικό*. Αυστρία.
- ICOM. (2009). *Κώδικας Δεοντολογίας του ICOM για τα Μουσεία*. Αθήνα: Εκδόσεις ICOM - Ελληνικό Τμήμα.
- Koetler, N., Koetler, W., & Koetler, P. (2008). Δημιουργώντας νέους επισκέπτες και επιτυγχάνοντας οικονομική βιωσιμότητα στην εποχή του μάρκετινγκ των μουσείων. *Τετράδια Μουσειολογίας* (5).
- Lord, G. D., & Lord, B. (2017). *Εγχειρίδιο Διοίκησης Μουσείων*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Macdonald, S. (2012). *Μουσείο και μουσειακές σπουδές: ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Mioni, E. (2004). *Εισαγωγή στην ελληνική παλαιογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

- Negri, M. (2009). *Εγχειρίδιο μουσειολογίας για τα μουσεία επιχείρησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Pearce, S. M. (2002). *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.
- Robinson, A. (2007). *Ιστορία της Γραφής*. Αθήνα: Εκδόσεις POLARIS.
- Αντζουλάτου-Ρετσίλα, Ε. (1986). *Λαογραφικά Μουσεία και παιδεία*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
- Αντζουλάτου-Ρετσίλα, Ε. (2005). *Πολιτιστικά και Μουσειολογικά Σύμμεικτα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Αξιιώτη-Σαλή, Τ. (2006). *Μουσειολογία 1: Βασικές Αρχές Τήρησης Μουσειακών Συλλογών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Βακαλόπουλος, Α. (1987). *νέα ελληνική ιστορία 1204-1985*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.
- Βελουδής, Γ. (1987). *Το ελληνικό τυπογραφείο των Γλυκήδων στην Βενετία (1670-1854): Συμβολή στη μελέτη του ελληνικού βιβλίου κατά την εποχή της Τουρκοκρατίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Χ. Μπούρας.
- Βέμη, Μ., & Νάκου, Ε. (Επιμ.). (2010). *Μουσεία και εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Βλάχος, Γ. Β. (2009). Ιστορική καταγραφή των τεχνικών αναπαραγωγής της εικόνας: από την ανακάλυψη της τυπογραφίας (15ος αιώνας) έως το τέλος του 20ου αιώνα. Ιωάννινα, Νομός Ιωαννίνων, Ελλάδα.
- Βλέσσας, Μ., & Μαλακου, Μ. (2010). *Ιστορία του χαρτιού: μια ιστορική και πολιτισμική διαδρομή δύο χιλιετιών*. Αθήνα: Αιώρα.
- Βουδούρη, Δ. (2003). *Η κινητικότητα των μουσειακών αντικειμένων*. Αθήνα: Εκδόσεις Σάκκουλας.
- Γεωργιτισογιάννη, Ε. Ν. (2001). *Εισαγωγή στην ιστορία του πολιτισμού* (Τόμ. Ι). Αθήνα: Εκδόσεις Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο.
- Γκαζή, Α., & Νούσια, Τ. (2003). *Αρχαιολογία στον ελληνικό χώρο: Μουσειολογία*. Πάτρα: Εκδόσεις ΕΑΠ.
- Δερμιτζάκης, Μ., & Τριανταφύλλου, Μ. (1997). Το πανεπιστημιακό μουσείο: Χαρακτήρας και λειτουργία. *Η μουσειολογία στον 21ο αιώνα, θεωρία και πράξη* (σσ. 21-24). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εντευκτήριο.
- Δρουλια, Λ. (2001). *Η ιστορία του ελληνικού βιβλίου: Προσεγγίσεις και Σύγχρονες Κατευθύνσεις της Έρευνας-Βιβλιογραφία των Ελληνικών Εργασιών (1965-2000)*. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΟΤΙΝΟΣ.
- Ζερβός, Σ. (2015). *Συντήρηση και Διατήρηση Χαρτιού, Βιβλίων και Αρχαικού Υλικού*. Εκδόσεις Kallipos Ebooks Kallipos Electronic Textbooks.
- Καλαντζής, Β., & Ματθιόπουλος, Γ. Δ. (2002). *Γραμματογραφία*. Πάτρα: Εκδόσεις ΕΑΠ.

- Καλούρη-Αντωνοπούλου, Ρ., & Κάσσαρης, Χ. (1988). *Το Μουσείο μέσο τέχνης και αγωγής*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.
- Κασδαγλής, Χ. Ε. (1998). Η γραμματοσειρά Θεόκριτος του Γιάννη Κεφραλληνού: Μια νέα χάραξη,. Στο Μ. Σ. Μακράκης, *Τα ελληνικά γράμματα: από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο* (σσ. 185-195). Αθήνα: Εκδόσεις Linora Γραφικές Τέχνες.
- Κόκκινος, Γ., & Αλεξάκη, Ε. (2002). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Κόκκωνας, Ι. (2013). *Το βιβλιογραφικό τυπόμετρο : για βιβλία τυπωμένα με μεταλλικά στοιχεία*. Κέρκυρα: Εκδόσεις Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Αρχειονομίας και Βιβλιοθηκονομίας.
- Κουμαριανού, Α., Δρούλια, Λ., & Layton, E. (1986). *Το Ελληνικό Βιβλίο. 1476-1830*. Αθήνα: Εκδόσεις Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος.
- Λένα, Μ. (2015). *Αρχιτεκτονικός σχεδιασμός δημόσιου συγκροτήματος: ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ*. Εκδόσεις Κάλλιπος.
- Μακράκης, Μ. Σ. (Επιμ.). (1998). *Τα ελληνικά γράμματα: Από τη σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο*. Αθήνα: Εκδόσεις Linora.
- Μανουσάκας, Μ. Ι. (1989). *Οι απαρχές της ελληνικής τυπογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Ματθιόπουλος, Γ. Δ. (2009). *Ανθολόγιο Ελληνικής τυπογραφίας : συνοπτική ιστορία της τέχνης του έντυπου ελληνικού βιβλίου από τον 15ο έως τον 20ο αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ματθιόπουλος, Γ. Δ. (1998). Πλάγια ή ιταλικά: ένα ελληνικό τυπογραφικό δίλημμα. Στο Μ. Σ. Μακράκης, *Τα ελληνικά γράμματα: από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο* (σσ. 211-219). Αθήνα: Εκδόσεις Linora Γραφικές Τέχνες.
- Μίσσιου. (2007). Γραφή και ελληνική γλώσσα. *Θέματα ιστορίας της ελληνικής γλώσσας* .
- Μπαλατσίου, Δ. 2007. "Το διαδίκτυο και ο Παγκόσμιος Ιστός ως παράγοντας αλλαγών υπό το πρίσμα των αλλαγών που επέφερε το τυπογραφικό πιεστήριο στις αρχές του 15ου αιώνα στις δυτικές κοινωνίες", διπλωματική ΕΑΠ, Πάτρα.
- Μπιτζένης, Δ. (n.d.). *Μπιτζένης Δημήτριος*. Ανάκτηση 12 12, 2018, από <https://www.bizdim.gr/index.php/articles/-press/inks>
- Μπουζάκης, Σ. (2006). *Η Πανεπιστημιακή Εκπαίδευση στην Ελλάδα (1836-2005)*. Αθήνα: Τεκμήρια Ιστορίας.
- Μπούνια, Α. (2011). *στα παρασκήνια του μουσείου: η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Πατάκης.
- Μπουραντάς, Δ. (2002). *Μάνατζμεντ: Θεωρητικό Υπόβαθρο, Σύγχρονες πρακτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Γ. Μπένου.

- Μπώκος, Γ. Δ. (2001). *Εισαγωγή στην Επιστήμη της Πληροφόρησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπασωτηρίου.
- Μπώκος, Γ. (1998). *Τα μονόφυλλα του κερκυραϊκού τυπογραφείου κατά τη διάρκεια της γαλλικής κυριαρχίας στα Επτάνησα = Les placards de l'imprimerie de Corfou pendant la periode de la domination francaise dans l'Heptanese : (1797-1799, 1807-1814)*. Κέρκυρα: Εκδόσεις Ιόνιο Πανεπιστήμιο.
- Νάκου, Ε. (2001). *Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδόσεις νήσος.
- Νικονάνου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλιππος.
- Νικονάνου, Ν. (2017). *Μουσειοπαιδαγωγική*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Παπαγεωργίου, Δ., Μπουμπάρης, Ν., & Μυριβήλη, Ε. (2006). *Πολιτιστική Αναπαράσταση*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Πολάτωφ, Χ. Ν. (2001). *Συμβολή στην Ιστορία της Γραφής*. Αθήνα: Εκδόσεις ΙΩΝ.
- Σαλή, Τ. (2006). *Μουσειολογία 2: Βασικές αρχές έκθεσης Μουσειακών Συλλογών*. Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Σκιαδάς, Ν. Ε. (1982). *Χρονικό της Ελληνικής Τυπογραφίας* (Τόμ. Α). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Σκιαδάς, Ν. Ε. (1982). *Χρονικό της ελληνικής τυπογραφίας: Σκλαβιά, Διαφωτισμός, Επανάσταση* (Τόμ. Ι). Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Σπυριδάκης, Κ. Σ. (2007). *Η Τυπογραφία άλλοτε και τώρα. Η Πρόοδος*.
- Στάικος, Κ. Σ. (1989). *Οι απαρχές της ελληνικής τυπογραφίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Τζώνος, Π. (2007). *Μουσείο και Νεωτερικότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπασωτηρίου.
- Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο χώρος στο μουσείο: Η αρχιτεκτονική συναντά τη μουσειολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Τριανταφυλλάκος, Γ. (2007). *Σκέψεις για την τυπογραφία*.
- Τρούλλη, Σ. (2006, Οκτώβριος 6-8). *Η περίπτωση των πανεπιστημιακών μουσείων στην Ελλάδα από την ίδρυσή τους, το 1837 έως το 1974. 4ο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο Ιστορίας Εκπαίδευσης*.
- Φιλίστωρ, Ι. (2010, 5 7). *Θέματα ελληνικής ιστορίας*. Ανάκτηση 12 22, 2018, από ιστορικά θέματα: http://www.istorikathemata.com/2010/05/blog-post_06.html
- Χριστίδης, Φ. Α. (2010). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις ΙΔΡΥΜΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ.

Ψυχογιός, Δ. 2004. Τα έντυπα μέσα επικοινωνίας. Από τον πηλό στο Δίκτυο. Αθήνα. Καστανιώτη.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Ambrose, & Pain. (1993). *Museum Basics*. London: Εκδόσεις Routledge.

Bjork, E. (2009). Many become losers when the Universal Design perspective is neglected: Exploring the true cost of ignoring Universal Design principles. *Technology and Disability* , σσ. 117-125.

Boylan, P. J. (2004). *Running a museum: a practical handbook*. Paris: Εκδόσεις ICOM-Intenational Council of Museums.

Brandford, J., Brown, A., & Cocking, R. (1999). *How people learn*. Ουάσινγκτον: Εκδόσεις National Academy press.

Clair, K. (2005). *A Typographic workbook : a primer to history, techniques, and artistry*. Hackensack: Εκδόσεις Wiley.

de Varine, H. (1976). Le musée moderne: conditions et problèmes d'une rénovation. *Museum* (3), σσ. 126-140.

Dodd, R. (2006). *From Gutenberg to opentype : an illustrated history of type from the earliest letterforms to the latest digital fonts*. West Sussex: Εκδόσεις Illex.

Duggan, A. J. (1969, June). Training professional museum curators. *Museums Journal* (69), σ. 134.

Eliot, S., & Rose, J. (2008). *A Companion to the History of the Book*. UK: Εκδόσεις Blackwell Publishing.

Finkelstein, D., & McCleery, A. (2006). *An Introduction to Book History*. Great Britain: εκδόσεις Routledge Taylor and Francis Group.

Gardner, H. (1996). Multiple Intelligencies. Στο G. Durbin, *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning* (σσ. 35-37). London: Εκδόσεις The Stationary Office.

Good Lighting for Museums, Galleries and Exhibitions. (2007). Εκδόσεις Fördergemeinschaft Gutes Licht.

Hein, G. (1998). *Learning in the museum*. London: Εκδόσεις Routledge.

Hooper-Greenhill, E. (2010, 12 12). Changing values in the Art Museum: rethinking communication and learning. *International Jurnal of Heritage Studies* (6), σσ. 9-31.

Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and Education: Purpose, Pedagogy, Performance*. London: Εκδόσεις Routledge.

Kapr, A. (1996). *Johann Gutenberg : the man and his invention*. Aldershot: Εκδόσεις Scholar Press.

- Kreps, C. F. (2003). *Liberating Culture: Cross-cultural perspective on museums, curation and heritage preservation*. USA: Εκδόσεις Routledge.
- Loprenio, A. (1995). *Ancient Egyptian: A Linguistic Introduction*. Cambridge: Εκδόσεις Cambridge University Press.
- Lourenco, M. (2002, October). A contribution to the history of University Museums and collections in Europe", Exposing and Exploiting the Distinct Character of University Museums and Collections. *Museologia, An International Journal Of Museology* , 3 (1-2).
- Neustupny, J. (1980). Museology as an Academic Discipline. *MuWop* , 1, σ. 28.
- OECD. (2001). *Managing University Museums: Education and Skills*. Paris: Εκδόσεις OECD.
- Padro, C. (2004). Mapping learning theories in museums. *Collect and share reports* .
- Parkinson, R. (1999). *Cracking Codes: The Rosetta Stone and Decipherment*. London: Εκδόσεις British Museum Press.
- Roberts, C. H., & Skeat, T. C. (1987). *The birth of the codex*. London: Εκδόσεις Oxford University Press.
- Roberts, J. C. (1996). *The chemistry of paper*. Cambridge: Εκδόσεις The Royal Society of Chemistry.
- Stanbury, P. (2000). University museums and Collections. *Museum International* , 52 (2).
- Vivien, L. (2008). A plea from 16 most overused fonts.
- Woods, C. (2011). *Visible Language: Inventions of writing in the ancient Middle East and beyond*. Chicago: Εκδόσεις ORIENTAL INSTITUTE MUSEUM PUBLICATIONS.

Ιστοσελίδες φορέων και οργανισμών

Anaco: <http://www.anaco.gr>

Association of European Printing Museums: <https://www.aepm.eu/>

British Letterpress: <http://britishletterpress.co.uk>

Canadian Conservation Institute: <https://www.canada.ca/en/conservation-institute.html>

Committee for University Museums and Collections: <http://umac.icom.museum/>

Committee of Education and Cultural Action: network.icom.museum/ceca

Emerald insight: <https://www.emeraldinsight.com/doi/abs/10.1108/09504121211278052>

Gutenberg Museum: www.gutenberg-museum.de

International Council of Museums: <https://icom.museum/en/>

International movement for a new Museology: <http://www.minom-icom.net/>

J store: <https://www.jstor.org/stable/25614307>

Museum of Printing: <https://www.museumofprinting.org>

The British Museum: <https://www.britishmuseum.org>

UNESCO: <https://en.unesco.org>

Άυλη πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας: <http://ayla.culture.gr/orismos-apk/>

Διεθνής Αμνηστία: <https://www.amnesty.gr/universal-declaration-of-human-rights>

Εθνικό Τυπογραφείο: <http://www.et.gr/index.php/nomoi-proedrika-diatagmata>

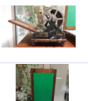
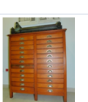
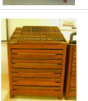
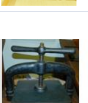
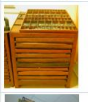
Μουσείο Ακρόπολης: <https://www.theacropolismuseum.gr>

Μουσείο Μπενάκη: <https://www.benaki.gr>

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού: <http://odysseus.culture.gr>

Ευρετήριο Μουσείου Τυπογραφίας

[95]

16		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
17		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
18		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
19		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
20		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
21		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
22		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
23		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
24		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
25		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
26		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
27		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						
28		16.7.2008	3	Fachbereich	GL2000Mikro 3	Mikroelektronik	20x26x15 cm	2004-2006	Lehrstuhl für Mathematik	Rechnerentwicklung	2007	Altklausur	Fachbereichswettbewerb, Fachbereichswettbewerb						

