



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ: ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ
ΜΟΥΣΕΙΑ**

Σοφία Ιμσιρίδου

Επιβλέπων: Στάυρος Βλίζος, Επίκουρος Καθηγητής
Μουσειολογίας, Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας &
Μουσειολογίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Πτολεμαίδα, Μάρτιος, 2021

Πίνακας Περιεχομένων

Πίνακας εικόνων	3
Περίληψη.....	4
Abstract	5
Ευχαριστίες.....	6
Εισαγωγή	7
1. Μουσεία του 21 ^{ου} αιώνα	11
1.1 Εκθέσεις και ερμηνεία : Ποιός , τι , πότε , γιατί , για ποιούς;	11
1.2 Επικοινωνία και μάθηση στο μουσείο	13
1.3 Παιδαγωγική	14
1.4 Θεσμοθέτηση της μουσειοπαιδαγωγικής : από το μουσείο – ναός στο μουσείο – χώρος μάθησης.....	15
1.5 Η ανάπτυξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα.....	16
1.6 Η εκπαιδευτική αξία του υλικού πολιτισμού	19
1.7 Το διαφοροποιημένο κοινό	20
1.8 Η επικοινωνία με το κοινό και η σημασία της εκπαιδευτικής πολιτικής	21
1.9 Μορφές επικοινωνίας και εκπαίδευσης στο σύγχρονο μουσείο	24
1.9.1 Μορφές άμεσης επικοινωνίας : δραστηριότητες , μέθοδοι , μέσα	26
1.10 Ο εκπαιδευτικός ρόλος του σύγχρονου μουσείου.....	27
1.11 Η κοινωνική διάσταση	28
1.12 Αξιοποίηση των ψηφιακών μέσων στη μουσειοπαιδαγωγική	29
2. Η Φωτογραφία στο μουσείο.....	30
2.1 Η εξέλιξη της φωτογραφίας	30
2.1.1 Πριν την φωτογραφία.....	30
2.1.2 Τα πρώτα χρόνια	30
2.1.3. Σύντομη ιστορική αναδρομή στην συνέχεια της εξέλιξης	33
2.2 Γιατί η φωτογραφία παρουσιάζεται στο μουσείο	37
2.2.1 Μουσεία φωτογραφίας της Ελλάδας - ταυτότητα, σκοπός και όραμα	37
2.3 Ποιά είναι η καλλιτεχνική αξία της φωτογραφίας	40
2.4 Ποιά φωτογραφία εκτίθεται στο μουσείο.....	41
2.5 Τι προσφέρει η φωτογραφία στο μουσείο.....	42
2.6 Φωτογραφία και επισκέπτης.....	43
Συμπέρασμα	45
Ελληνική Βιβλιογραφία	46

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Ξένη Βιβλιογραφία.....	47
Ιστοσελίδες.....	51

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1: Η πρώτη μηχανή του Daguerre.	32
Εικόνα 2: Το διαφημιστικό της Kodak Brownie με τα cartoons Brownies.	35
Εικόνα 3: Η πρώτη Kodak Brownie.	36
Εικόνα 4: Από τις πρώτες DSLR κάμερες της εταιρείας Nikon.	36

Περίληψη

Στην παρακάτω εργασία αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο εξελίσσεται το μουσείο στον 21ο αιώνα, ποιοι είναι οι στόχοι του, ποιος ο ρόλος του στην κοινωνία και σε ποιους απευθύνεται. Πώς οι επισκέπτες του μουσείου «μαθαίνουν» καλύτερα όταν τους ζητηθεί να ενεργήσουν μέσα σε αυτό και πώς οι τεχνολογίες και, συγκεκριμένα, η εμφάνιση της φωτογραφίας μέσα στο μουσείο παίζει ρόλο καθοριστικό. Αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο η φωτογραφία προσφέρει στο μουσείο και η επίδρασή της στην κοινωνία και στα άτομα που το επισκέπτονται. Στην πρώτη ενότητα αναλύεται το μουσείο ετυμολογικά και περιγράφονται σε αυτήν περιληπτικά οι πρώτες μορφές μουσείων και η εξέλιξή τους τον 21ο αιώνα. Ακολούθως στην δεύτερη ενότητα εξετάζεται η πορεία της φωτογραφίας από τη γέννησή της μέχρι και σήμερα και η ένταξή της στο μουσείο ως σύγχρονη τάση. Αναφέρεται ο ρόλος της και η επίδρασή της στο κοινό του μουσείου.

Abstract

In the following work we will see how the museum has evolved in the 21st century, what its goals are, what its role is in society and to whom it is addressed. We will also examine how the visitors to the museum "learn" better when asked to participate in activities in it and how technologies and specifically the appearance of the photo inside the museum has played a decisive role. In addition, we will discuss what photography offers to the museum and what impact it has on the people who visit it and on society. In the first section we will analyze the museum etymologically and we will briefly see the first forms of museums and their evolution in the 21st century. In the second section we will examine photography from its birth until today and its inclusion in the museum as a modern trend focusing on what its role is and how it affects the museum audience.

Ευχαριστίες

Είναι σημαντικό να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Στάυρο Βλίζο για τις πολύτιμες διευκρινίσεις του και τις ωφέλιμες κριτικές παρατηρήσεις του.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Μένη και την Μαρία για την πολύτιμη βοήθεια τους, καθώς μερίμνησαν για την προσπάθειά μου να βρω χρήσιμα άρθρα, βιβλία και σχετικά εγχειρίδια, για την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας.

Τέλος, θα ήθελα να απευθύνω τις ευχαριστίες μου στον παππού μου Λεωνίδα που με βοήθησε να εκπληρώσω την φοιτητική μου πορεία και βρισκόταν πάντοτε στο πλευρό μου για να ολοκληρώσω αυτό το μέρος της ζωής μου, αλλά και τον Γιώργο μου που είναι μαζί μου σε όλο αυτό.

Εισαγωγή

Τα μουσεία του σήμερα έχουν μια μακρόχρονη και διαρκώς εξελισσόμενη ιστορική πορεία μέσα στον χρόνο. Ο 21ος αιώνας φανερώνει πως τα μουσειακά ιδρύματα έχουν αποκτήσει διαφορετική αισθητική συγκριτικά με το παρελθόν. Χρησιμοποιούνται καινοτόμες προσεγγίσεις και ο άνθρωπος μέσα στα μουσεία μπορεί να ζήσει μοναδικές εμπειρίες, όπως: να γνωρίσει έναν διαφορετικό άγνωστο κόσμο, να ταξιδέψει στην αρχαιότητα, σε αλλοτινές εποχές, να συλλογιστεί, να ηρεμήσει, να αλληλεπιδράσει, να συμμετέχει σε εκπαιδευτικά και θεραπευτικά προγράμματα και να βρει τη λύτρωσή του από έγνοιες και προβλήματα της καθημερινότητάς του. Τα μουσεία σίγουρα δεν έχουν ποτέ έως σήμερα αυτή τη θέση στη ζωή του ανθρώπου και η μορφή τους διαφέρει πολύ από αυτή που έχουμε συνηθίσει.

Η ιστορική αναδρομή των μουσειακών ιδρυμάτων έχει ως αφετηρία την κυριαρχία του ανθρώπινου στοιχείου στον πλανήτη και την ανάγκη για τη συλλογή και την διαφύλαξη των πολιτισμικών αγαθών. Αυτή η ανάγκη ικανοποιείται από την αρχαία εποχή μέσω της δημιουργίας μουσειακών χώρων, σαφώς διαφορετικών από τους σημερινούς.

Ετυμολογικά η νεοελληνική λέξη << μουσείο >> είναι ένα γλωσσικό αναδάνειο που προέρχεται από τη λατινική λέξη << museum >> έχοντας τις ρίζες της στο αρχαίο ελληνικό << Μουσείον >> και τις Μούσες της ελληνικής μυθολογίας. Οι εννέα Μούσες ήταν αυτές που προσέφεραν στους ανθρώπους τη δημιουργία και την τέρψη της ψυχής μέσω των τεχνών. Το "Μουσείον" αποτελούσε τον ιερό χώρο που ήταν αφιερωμένος στις Μούσες, όπου πραγματοποιούνταν τελετές προς τιμήν τους.

Μια πολύ πρώιμη μορφή μουσείου αναφέρεται από τον Πausanias τον Περιηγητή (2^{ος} αιώνας μ.Χ.). Ο ίδιος καταγράφει στα κείμενά του πως εκτός της Αθηναϊκής Ακρόπολης των κλασικών χρόνων υπήρχε μια αίθουσα με τον τίτλο << Πινακοθήκη >> και φιλοξενούσε σπουδαία έργα ζωγραφικής. Κατά τους ελληνικούς χρόνους ιδρύεται το πρώτο πρότυπο μουσείο, το Μουσείο των Πτολεμαίων, από τον Πτολεμαίο Α' (367-283 π.Χ.) στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Στο μουσείο υπήρχαν χώροι αφιερωμένοι στην επιστήμη της ανατομίας, στην αστρονομία, στη βοτανολογία και στη φυσική ιστορία.

Πολλούς αιώνες αργότερα, κατά τη διάρκεια των μεσαιωνικών χρόνων, παρατηρείται ένα κίνημα που προτρέπει τη συγκέντρωση και τη μελέτη πολύτιμων θρησκευτικών και εκκλησιαστικών αντικειμένων, ώστε να εκτεθούν στο κοινό εντός των ιερών χώρων. Οι θρησκευτικοί χώροι λατρείας είχαν μεταμορφωθεί σε

μουσειακά ιδρύματα με πλήθος εκθεμάτων. Αντίθετα , στην περίοδο της Αναγέννησης συνηθιζόταν η συγκέντρωση αντικειμένων ενδιαφέροντος σε ιδιωτικές κλειστές συλλογές. Την ίδια εποχή ο όρος << μουσείον>> έλαβε νέο περιεχόμενο προσδιορίζοντας στο εξής την ιδιωτική συλλογή στο Παλάτι των Μεδίκων της Φλωρεντίας που ανήκε στον ηγέτη της , τον Λαυρέντιο τον Μεγαλοπρεπή. Το Παλάτι των Μεδίκων θεωρείται το πρώτο μουσείο της Ευρώπης γιατί αποτελείτο από ειδικά διαμορφωμένους χώρους ώστε να φιλοξενήσουν συλλογές , πολύτιμα αντικείμενα και να εμπλουτιστούν από τις γνώσεις ειδημόνων , που βρίσκονταν εντός του Παλατιού.

Τον 16^ο και 17^ο αιώνα στην Ευρώπη αρχίζουν να εμφανίζονται πλήθος ιδιωτικών εκθέσεων με αξιοπερίεργα εκθέματα από την τέχνη , τη φύση και τις επιστήμες , τα γνωστά <<Ντουλάπια Περιέργειας >> . Τον 18^ο και 19^ο αιώνα τα μουσεία σταδιακά αποκτούν νέο περιεχόμενο και κερδίζουν το ενδιαφέρον του κοινού ή και την περιέργειά τους για την ανακάλυψη , τη γνώση και την εξέλιξη. Το 1753 ιδρύεται το Βρετανικό Μουσείο , και το 1793 το Μουσείο του Λούβρου στην Γαλλία , δύο από τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία των μουσειακών ιδρυμάτων έως σήμερα.

Ο θεμός του μουσείου , όπως τον γνωρίζουμε σήμερα , αναπτύχθηκε στην Ευρώπη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με την επικράτηση κυρίως των εθνικών Μουσείων σε κάθε χώρα. Τα ιδρύματα αυτά ακολουθώντας τις επιταγές των καιρών τους είχαν ως αποστολή τη διδασκαλία της εθνικής ιστορίας και τη φύλαξη των πολιτισμικών εθνικών περιουσιών. Ο 20^{ος} αιώνας έφερε νέες προκλήσεις και ανατροπές στην κοινωνία. Ενισχύθηκε το κίνημα της αστικοποίησης και ο άνθρωπος άρχισε να αποξενώνεται από το φυσικό περιβάλλον. Τα μουσεία αφήνουν πίσω τον ρόλο του συλλέκτη , συντηρητή , μελετητή και εκθέτη των υλικών μαρτυριών της ανθρωπότητας , διευρύνουν τη δράση τους και στρέφονται σε επιστημονικούς , κοινωνικούς , εκπαιδευτικούς και ψυχαγωγικούς σκοπούς.¹

Η παραδοσιακή αντίληψη για το μουσείο είναι μια αντίληψη λειτουργική. Το μουσείο είναι ένας φορέας διαχείρισης αντικειμένων μέσα από συγκεκριμένες-και εν πολλοίς μετρήσιμες – λειτουργίες όπως , για παράδειγμα , η συλλογή , η καταγραφή , η τεκμηρίωση , η συντήρηση , η μελέτη . Όπως έχει επισημάνει ο Stephen Well (1990,46) πρόκειται για μια άποψη βολική , η οποία αποπνέει μια αίσθηση ιδεολογικής ουδετερότητας . Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την αναγκαιότητα ορισμένων λειτουργιών όπως η συλλογή , η καταγραφή , η συντήρηση , η έρευνα , λειτουργιών που υπακούουν σε μια μεθοδολογία επιστημονική και άρα ουδέτερη ιδεολογικά. Αντίθετα η συζήτηση για την κοινωνική αποστολή των μουσείων εμπλέκει θέματα σχετικά με πολιτιστικές , πολιτικές και

¹ Προδρόμου, Δ., 2020, Μουσείο: από την αρχαιότητα έως τον 21ο αιώνα, On-line στη διεύθυνση: <https://www.maxmag.gr/politismos/moyseio-apo-tin-archaiotita-eos-ton-21o-aiona/>

ηθικές αξίες και πεποιθήσεις τα οποία σπάνια επισύρουν κοινή συναίνεση. Παρ' όλα αυτά , η μεγαλύτερη ίσως χρησιμότητα της λειτουργικής αντίληψης του μουσείου έγκειται ακριβώς στην επισήμανση και απαρίθμηση των στοιχείων εκείνων που αποτελούν τους κανόνες "σωστής συμπεριφοράς" δηλαδή του επαγγελματισμού στα μουσεία.

Σε μια διευρυμένη παραλλαγή αυτής της άποψης το κέντρο βάρους μετατοπίζεται από τα αντικείμενα και τις λειτουργίες οι οποίες είναι απαραίτητες για τη διαφύλαξή τους στις πληροφορίες που τα συνδέουν. Η συνειδητοποίηση της αξίας που έχουν οι πληροφορίες, δηλαδή τα σημασιοδοτικά συμφραζόμενα των αντικειμένων που φτάνουν στο μουσείο , ήταν ένα από τα μεγαλύτερα βήματα στην εξέλιξη της μουσειακής θεωρίας και πρακτικής , φυσικό επακόλουθο της άνθησης του ενδιαφέροντος για την μελέτη του υλικού πολιτισμού τα τελευταία είκοσι χρόνια. Η σημαντικότερη όμως αλλαγή των αντιλήψεών μας για το τί είναι μουσείο έγκειται στη μετατόπιση του κέντρου βάρους από το μουσείο ως οργανισμό , τα αντικείμενα και τις πληροφορίες που τα συνοδεύουν στον ίδιο τον αποδέκτη όλων αυτών , δηλαδή τον επισκέπτη . Πουθενά αλλού δεν διατυπώνεται τόσο ξεκάθαρα η αποψη αυτή , όσο στον ορισμό του μουσείου τον οποίο υιοθέτησε το 1998 η Ένωση Μουσείων της Μεγάλης Βρετανίας (σε ανακατάσταση του παλαιότερου ορισμού του 1991) : <<Τα μουσεία δίνουν στους ανθρώπους τη δυνατότητα να ανακαλύπτουν συλλογές και να αντλούν έμπνευση , γνώση και ευχαρίστηση. Είναι ιδρύματα του φυσικού κόσμου , τα οποία φυλάσσουν προς όφελος της κοινωνίας >> . Πρόκειται για έναν πρωτοποριακό ορισμό , με την έννοια ότι προτάσσει τις δυνατότητες του μουσείου στην ιδανική εκδοχή του , δηλαδή το θεωρεί ως χώρο ευχαρίστησης , ψυχικής ανάτασης , έμπνευσης , πνευματικής απελευθέρωσης . Το γεγονός ότι τα μουσεία εκτός από πηγές γνώσης και πληροφοριών μπορούν να αποτελέσουν και χώρο έμπνευσης και ψυχαγωγίας είναι μια αντίληψη που είχε εκφραστεί μεμονωμένα ήδη από το 18^ο αιώνα , αλλά ουδέποτε υιοθετήθηκε με το ζήλο που βλέπουμε σήμερα. Η νέα ανθρωποκεντρική αντίληψη του μουσείου είναι το αποτέλεσμα μιας σειράς πολιτικών , κοινωνικών και ιδεολογικών αλλαγών των τελευταίων τριάντα χρόνων . Στη βάση αυτής της θεωρησης βρίσκεται η συνειδητοποίηση του ανερχόμενου κοινωνικού ρόλου των μουσείων στο πλαίσιο μιας διευρυμένης αντίληψης για την εκπαίδευση και την ανάπτυξη της κοινότητας στην οποία το μουσείο ανήκει ή απευθύνεται . Ένας άλλος παράγοντας είναι ο αυξημένος ανταγωνισμός με άλλους φορείς και ιδρύματα που προσφέρουν ψυχαγωγικές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες , καθώς και υπηρεσίες αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου . Έχοντας να ανταγωνιστούν με άλλους τομείς της << πολιτιστικής βιομηχανίας >> (τηλεόραση , κινηματογράφο, internet , φεστιβάλ , θεματικά πάρκα κλπ) τα μουσεία βρίσκονται πολύ συχνά στην ανάγκη να πρέπει να αποδείξουν την ωφελιμότητα των υπηρεσιών τους έτσι ώστε να

προσελκύουν όχι μόνο νέες κατηγορίες επισκεπτών , αλλά και νέες πηγές χρηματοδότησης.²

² Γκαζή, Α. 2003. 'Μουσεία για τον 21ο αιώνα', ΑΡΘΡΑ,σελ 3-12. On-line στη διεύθυνση:
https://www.researchgate.net/profile/Andromache-Gazi/publication/202058871_Mouseia_gia_ton_21o_aiona/links/0fcfd50e8268eefed2000000/Mouseia-gia-ton-21o-aiona.pdf

1. Μουσεία του 21^{ου} αιώνα

1.1 Εκθέσεις και ερμηνεία : Ποιός , τι , πότε , γιατί , για ποιούς;

Η αποδοχή της νομιμότητας των πολλαπλών αναγνώσεων και των διαφορετικών ερμηνειών είχε ως άμεση συνέπεια την αλλαγή στους τρόπους έκθεσης ή την οργάνωση εκθέσεων που αφορμώμενες από ένα αντικείμενο διηγούνται πολλαπλές ιστορίες. Παράλληλα , τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια αξιοσημείωτη ευρότητα αντιλήψεων ως προς τις θεματικές επιλογές των εκθέσεων. Θέματα << δύσκολα >> (όπως η μετανάστευση ή το καθεστώς των σκλάβων στις ΗΠΑ) αμφιλεγόμενα ή φορτισμένα ιδεολογικά και πολιτικά , ακόμα και θέματα ταμπού , εμφανίζονται σήμερα ακόμη και σε πιο παραδοσιακά μουσεία . Κλασικό παράδειγμα αποτελεί η έκθεση << Enola Gay >> που οργάνωσε πριν λίγα χρόνια το Smithsonian Institution στην Ουάσιγκτον , με θέμα το ομώνυμο βομβαρδιστικό αεροπλάνο που έριξε τη μοιραία βόμβα στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι , ξεσηκώνοντας θύελλα αντιδράσεων (Gieryn 1998) . Η αμφισβήτηση του παραδοσιακού ρόλου του μουσείου, η αμφισβήτηση των στερεότυπων απόψεων , η στροφή του ενδιαφέροντος προς τις διαφορετικές ομάδες επισκεπτών έχουν φέρει τους επιμελητές των μουσείων αντιμέτωπους με μια σειρά θεμάτων – κοινωνικών , πολιτικών , πολιτιστικών και ηθικών – που ήταν γνωστά στους παλιότερους συναδέλφους τους.

Θεωρητικά τουλάχιστον οι επιμελητές των μουσείων διαθέτουν σήμερα μεγαλύτερη ελευθερία πειραματισμού : μπορούν να θέσουν ερωτήματα , να αμφισβητήσουν καθιερωμένες << αναγνώσεις >> να παρουσιάσουν διαφορετικές ή ακόμη και αντικρουώμενες ερμηνείες . Πρόκειται για μια υγιή διαδικασία , όσο κι αν ορισμένες φορές δημιουργεί περισσότερα ερωτήματα απ' όσα θέτει . Όταν το Μουσείο του Λονδίνου επανεξέθεσε τις προϊστορικές συλλογές του στα μέσα της δεκαετίας του 1990 , δε δίστασε να υποβάλει στους επισκέπτες του την ερώτηση << Πιστεύετε όσα λέμε ; >> τυπωμένη με μεγάλα γράμματα σε μία από τις εισαγωγικές πινακίδες της έκθεσης , ένας από τους στόχους της οποίας ήταν ακριβώς να θέσει σε αμφισβήτηση στερεότυπες απόψεις για την προϊστορία (Cotton και Wood 1996, 63) Ίσως όμως το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα απόπειρας αποδόμησης της στερεότυπης εικόνας του μουσείου είναι η έκθεση που οργάνωθηκε το 1991 – 92 στο Ashmolean Museum της Οξφόρδης με τίτλο << The curator's egg >> , με κύριο στόχο να προβληματίσει για την ίδια τη φύση του μουσείου ως φορέα που διαμορφώνει , οικειοποιείται και επιβάλλει αξίες (Beard και Henderson 1994)

Παρόλο που πολλές από αυτές τις εκθέσεις ξεσηκώνουν συχνά θύελλα αντιδράσεων , είναι σημαντικά ότι καλλιεργούν μια κριτική ματιά για τα πράγματα, δημιουργούν ένα υπόβαθρο γόνιμου προβληματισμού και θέτουν υψηλότερα

πρότυπα όχι μόνο για τους επαγγελματίες των μουσείων , αλλά και για τους επισκέπτες . Αυτό το τελευταίο είναι σημαντικό , διότι , η σύγχρονη μουσειολογία δέχεται πλέον ως προταρχικό , το ρόλο που έχουν οι επισκέπτες στην ερμηνευτική διαδικασία.

Τέλος , μια πλευρά της αλλαγής φιλοσοφίας ως προς τις εκθέσεις , η οποία δεν είναι άμεσα ορατή , είναι ο βαθμός στον οποίο επηρεάζεται και η πολιτική που αφορά τις συλλογές ενός μουσείου . Αν αλλάξει η φιλοσοφία μας για το τί , πώς και για ποιούς εκθέτουμε , αλλάζει και η πολιτική μας για το τί συλλέγουμε και με ποιο σκοπό το συλλέγουμε . Αν και η απάντηση μοιάζει εν μέρει προφανής , το ερώτημα δεν έχει ακόμα διερευνηθεί .

Παρά το ότι η έννοια του δημόσιου μουσείου χρονολογείται από το 18^ο αιώνα , στην ουσία απασχολεί τα μουσεία μόνο τα τελευταία τριάντα χρόνια στο πλαίσιο της νέας ανθρωποκεντρικής αντίληψης του μουσείου . Θα πρέπει καταρχάς να σημειώσουμε ότι αυτό που αδιαφοροποιήτα αποκαλούμε << το κοινό >> περιλαμβάνει τόσο τους πραγματικούς επισκέπτες όσο και τους εν δυνάμει επισκέπτες ενός μουσείου . Αναφέρεται επίσης στους εικονικούς επισκέπτες που επισκέπτονται το μουσείο ηλεκτρονικά . Επιπλέον , η παλιά , αδιαφοροποίητη έννοια του << γενικού κοινού >> τείνει σήμερα να αντικατασταθεί με αυτή των ομάδων αυτών – στόχων (target groups) , δηλαδή ομάδες κοινού στις οποίες το μουσείο επιλέγει συνειδητά να απευθυνθεί . Η οριοθέτηση των ομάδων αυτών γίνεται με ποικίλα κριτήρια , όπως , η ηλικία , το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιούν την επίσκεψη (οικογένειες , σχολικές ομάδες , τουρίστες) , το επίπεδο των γνώσεων τους σχετικά με ένα θέμα (αρχάριοι , με κάποια γνώση , ειδικοί) , οι ειδικές ανάγκες κλπ . Σήμερα ενδιαφέρει όλο και πιο πολύ η συνολική εμπειρία , καθώς και η ποιότητα της επίσκεψης που προσφέρεται στους επισκέπτες . Κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψης σε μουσεία λειτουργούν ταυτόχρονα και αλληλεπιδρούν τρία πλαίσια αναφοράς , το προσωπικό , το κοινωνικό και το φυσικό , όπως τα έχουν περιγράψει οι Falk και Dierking (1992) . Κάθε επισκέπτης ξεκινά από διαφορετικό υπόβαθρο εμπειριών , γνώσεων και αντιλήψεων , οι οποίες συγκροτούν το προσωπικό πλαίσιο αναφοράς . Σημαντικό ρόλο παίζει επίσης το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιείται η επίσκεψη , που αφορά τόσο την αλληλεπίδραση του επισκέπτη με τη συγκεκριμένη ομάδα , όσο και με άλλους ανθρώπους μέσα στο μουσείο . Το φυσικό τέλος , πλαίσιο μέσα στο οποίο βρίσκεται κανείς επιδρά σε μεγάλο βαθμό στη συνολική ποιότητα της επίσκεψης .

1.2 Επικοινωνία και μάθηση στο μουσείο

Μία από τις πλέον σημαίνουσες αλλαγές στο χώρο των μουσείων τα τελευταία χρόνια είναι η αναγνώριση της σημασίας των μαθησιακών θεωριών στο σχεδιασμό και την ανάπτυξη εκθέσεων . Η συζήτηση σήμερα επικεντρώνεται όλο και περισσότερο γύρω από την μάθηση στα μουσεία , τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο οι άνθρωποι επικοινωνούν και << μαθαίνουν >> μέσα σε ένα περιβάλλον μη τυπικής εκπαίδευσης και όχι γύρω από εκπαιδευτικά προγράμματα με την στενή έννοια του όρου . Έτσι , δεχόμαστε σήμερα ότι το κάθε άτομο μαθαίνει με διαφορετικό τρόπο , ότι υπάρχουν τουλάχιστον τέσσερις διαφορετικοί τύποι μάθησης , όπως περιγράφονται , για παράδειγμα , στο σύστημα που προτείνει η Bernice Mc Carthy (Cassels 1996) και ότι υπάρχουν τουλάχιστον οκτώ τύποι νοημοσύνης , όπως τους αναλύει ο Howard Gardner (1993) . Οι νεότερες μαθησιακές θεωρίες , και ειδικά ο κονστρουκτιβισμός , δίνουν έμφαση στην ικανότητα του κάθε ατόμου να δομεί νοήματα ανάλογα με τις προϋπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες του και άρα να << χτίζει >> τις δικές του ερμηνείες . Προκειμένου , επομένως , να απευθυνθούν σε ανθρώπους διαφορετικών ηλικιών , ικανοτήτων , νοημοσύνης , ενδιαφερόντων και εμπειριών , τα μουσεία οφείλουν να χρησιμοποιήσουν διαφορετικά ερμηνευτικά μέσα .

Επιπλέον , διαθέτουν σήμερα επαρκή δεδομένα ότι οι επισκέπτες <<μαθαίνουν >> καλύτερα , όταν τους δίνεται η δυνατότητα να ενεργήσουν . Στα μουσεία αυτό επιτυγχάνεται με την δημιουργία διαδραστικών δραστηριοτήτων ή εκθεμάτων . Ο όρος << διαδραστικό>> χαρακτηρίζει μια ομάδα εμπειριών οι οποίες ενεργοποιούν τον επισκέπτη σε φυσικό , διανοητικό , συναισθηματικό και κοινωνικό επίπεδο . Υπάρχουν διάφοροι τύποι διαδραστικών εκθεμάτων από τα πολύ απλά μηχανικά έως τα πλέον εξελιγμένα τεχνολογικά . Η έρευνα αξιολόγησης σε μουσεία διάφορων τύπων , που έχει γίνει κυρίως στην Βρετανία και στις ΗΠΑ , δείχνει ότι οι επισκέπτες εκτιμούν τις διαδραστικές εμπειρίες , διότι τους δίνουν την δυνατότητα να εξερευνήσουν καινούριες ιδέες και να ακολουθήσουν τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντά τους , διευκολύνουν την κοινωνική αλληλεπίδραση και τη συμμετοχή και δίνουν τη δυνατότητα για διαφορετικούς τρόπους ερμηνείας και μάθησης .

Ως προς το θέμα της ερμηνείας ειδικότερα , ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι νεότερες προσεγγίσεις , που δέχονται ότι η ερμηνεία είναι στην ουσία μια συμμετοχική διαδικασία στην οποία αλληλεπιδρούν η πλευρά των παραγωγών μιας έκθεσης και η πλευρά των επισκεπτών – αποδεκτών . Διαφορετικές κοινότητες ερμηνευτών , με τις δικές τους , ιδιαίτερες ερμηνευτικές στρατηγικές , καταλήγουν στη δόμηση διαφορετικών νοημάτων . Επιπλέον , σύμφωνα με το πολιτισμικό μοντέλο επικοινωνίας (Hooper – Green hill 1999) , η παραγωγή μηνυμάτων στο χώρο μιας έκθεσης γίνεται στο πλαίσιο ενός ευρύτερου πολιτισμικού

επικοινωνιακού περιβάλλοντος , όπου η πραγματικότητα δεν είναι μία και αδιαπραγμάτευτη , αλλά διαμορφώνεται μέσα από συνεχή διάλογο .

1.3 Παιδαγωγική

Τα τελευταία χρόνια αυξάνεται συνεχώς και στην Ελλάδα το ενδιαφέρον για θέματα που αφορούν τα μουσεία , με αποτέλεσμα να αναπτύσσεται ένα ολοένα και διευρυνόμενο πεδίο συζήτησης για ζητήματα σχετικά με τη μουσειολογία , τη μουσειογραφία και τη μουσειοπαιδαγωγική .

Η μουσειοπαιδαγωγική είναι μία εφαρμοσμένη παιδαγωγική με χώρο δράσης το μουσείο ενώ παράλληλα είναι αυτή η επιστημονική κατεύθυνση που συνδράμει τη λειτουργία του μουσείου με στόχο την εκπλήρωση του εκπαιδευτικού του ρόλου για το κοινωνικό σύνολο . Σε αυτό το πλαίσιο , η μουσειοπαιδαγωγική έχει βασιστεί και δέχεται επιρροές τόσο από τις εξελίξεις στο χώρο των μουσείων όσο και της παιδαγωγικής επιστήμης . Σε θεωρητικό επίπεδο , μπορούμε να διακρίνουμε επιστημονικές καταβολές από θεωρίες του υλικού πολιτισμού που συνδέονται με τις μουσειακές συλλογές , από παιδαγωγικές θεωρίες και τάσεις στο πλαίσιο της μη τυπικής εκπαίδευσης , καθώς και από θεωρίες επικοινωνίας και μάρκετινγκ που είναι κυρίαρχες τα τελευταία χρόνια στο χώρο των μουσείων .

Σύμφωνα με τις προγενέστερες αναφορές , η φυσιολογία της μουσειοπαιδαγωγικής προσδιορίζεται με βάση : α. Τις ιδιαιτερότητες των μουσείων ως μορφωτικών ιδρυμάτων με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και αποστολές για ολόκληρο το κοινωνικό σύνολο και , β. Τις δυνατότητες της μάθησης και εμπειρίας της πραγματικότητας μέσα από τις μουσειακές συλλογές και εκθέσεις στο πλαίσιο μη τυπικών διαδικασιών εκπαίδευσης . Και τα δύο αυτά στοιχεία υπόκεινται σε διαδικασίες εξέλιξης και προσδιορίζονται εκ νέου με βάση τις γενικότερες πολιτιστικές , οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής και κάθε χώρας που έχουν συγκεκριμένο αντίκτυπο στη μουσειοπαιδαγωγική . Η μουσειοπαιδαγωγική τελευταία συνδέεται άμεσα με την ιστορία του μουσείου ως θεσμού στις δυτικές κοινωνίες και ειδικότερα με τη συνειδητοποίηση της μορφωτικής του αποστολής για το κοινωνικό σύνολο .

1.4 Η θεσμοθέτηση της μουσειοπαιδαγωγικής : από το μουσείο – ναός στο μουσείο – χώρος μάθησης

Στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα , η μουσειοπαιδαγωγική αναπτύσσει ένα διευρυνόμενο πεδίο εφαρμογών , καθώς τα ευρωπαϊκά μουσεία ασχολούνται συστηματικά πλέον με τον εκπαιδευτικό τους ρόλο . Γενικότερα , σε διεθνές επίπεδο η συζήτηση για το ρόλο και τη σημασία των μουσείων ανανεώνεται αισθητά . Η ίδρυση του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων , ICOM (International Council of Museums) , το 1946 στο Παρίσι υπό την αιγίδα της UNESCO δημιουργεί νέες προοπτικές σε θέματα που σχετίζονται με την πρόσβαση στη μόρφωση και στον πολιτισμό . Στην πρώτη γενική συνέλευση , μάλιστα , το 1948 , ιδρύονται 12 επιτροπές κατ' αναλογία προς τις θεματικές των μουσείων αλλά και μία επιτροπή που στοχεύει στην ενασχόληση με θέματα εκπαίδευσης και πολιτισμικής δράσης , η CECA (Committee of Education and Cultural Action) , καθώς και μία ομάδα εργασίας για τα παιδικά μουσεία (Children's museums and activity concerning Youth in museums) (Baghli , Boylankai Herreman 1998) . Η αναγνώριση της εκπαιδευτικής διάστασης και των δυνατοτήτων του μουσείου που έχει ήδη συντελεστεί στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα , αλλά και τα νέα πολιτιστικά, οικονομικά και κοινωνικά δεδομένα που διαμορφώνονται μετά το τέλος του πολέμου έχουν ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη συγκεκριμένων εκπαιδευτικών πρωτοβουλιών που εστιάζουν στη μετάβαση από το μουσείο – ναός στο μουσείο – χώρος της μάθησης . Στην περίπτωση της Γερμανίας , ωστόσο , οι απώλειες του πολέμου έκαναν το ζήτημα της ανασυγκρότησης των συλλογών και υποδομών ιδιαίτερα επιτακτικό , με αποτέλεσμα τα μουσεία να οδηγηθούν αρχικά στην παραμέληση της εκπαιδευτικής διάστασης και στην επακόλουθη απομάκρυνσή τους από το κοινό τους με σημαντική μείωση του αριθμού επισκεπτών (Hense 1985 : 72-73) . Μέσα σε αυτό το πλαίσιο , αναπτύσσεται τη δεκαετία του '60 μια διευρυμένη συζήτηση ανάμεσα σε φορείς πολιτισμού και του κράτους σχετικά με τη << μουσειακή κρίση >> με αποτέλεσμα σημαντικές αλλαγές και σε ό,τι αφορά τη μουσειοπαιδαγωγική (Flugel 2005) . Γενικότερα , τις δεκαετίες του 60' και του 70' , τόσο στη Μ. Βρετανία όσο και στη Γερμανία , εμφανίζονται τόσο εκπαιδευτικές υπηρεσίες σε μεμονωμένα μουσεία όσο και συγκεντρωτικές μουσειοπαιδαγωγικές υπηρεσίες που έχουν υπό την αιγίδα τους την εκπαιδευτική αξιοποίηση των μουσείων μια πόλης . Αυτές ιδρύονται κυρίως σε μεγάλες πόλεις στην παράδοση του εγχειρήματος στο οποίο είχε προβεί ο Reichwein .

Ειδικότερα , στην πρώτη περίπτωση έχουμε τις εκπαιδευτικές υπηρεσίες που είναι ενσωματωμένες στο γενικότερο σύστημα του κάθε μουσείου , δηλαδή τα εκπαιδευτικά τμήματα που αναλαμβάνουν την οργάνωση της εκπαιδευτικής πολιτικής του συγκεκριμένου ιδρύματος (Rohmeder 1990) . Πρόκειται για μια πρακτική ιδιαίτερα διαδεδομένη στο χώρο των μουσείων τόσο της Γερμανίας όσο

και της Μ. Βρετανίας η οποία υιοθετήθηκε αργότερα και στην ελληνική μουσειακή πραγματικότητα .

Στην δεύτερη περίπτωση , πρόκειται για υπηρεσίες που υποστηρίζουν συγκεντρωτικά τις μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες περισσότερων μουσείων και είναι γνωστές ως μουσειοπαιδαγωγικά κέντρα . Αυτές έχουν πολύ περισσότερο προσωπικό , συχνά μάλιστα και με διαφορετικές ειδικότητες , γεγονός που επιτρέπει τη διεπιστημονική συνεργασία , τη θεματική δικτύωση περισσότερων μουσείων , την ανάπτυξη εκπαιδευτικών δράσεων που αναφέρονται σε διαφορετικές μουσειακές συλλογές με διαθεματικές και διαχρονικές προσεγγίσεις , αλλά και την ανάπτυξη ενός πλαισίου κοινής προβολής όλων των μουσειοπαιδαγωγικών δραστηριοτήτων που υλοποιούνται σε διαφορετικά μουσεία μιας πόλης ή περιοχής .

1.5 Η ανάπτυξη της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα

Παρακάτω πραγματοποιείται αναφορά στις εξελίξεις που σχετίζονται με την εκπαιδευτική ανάδειξη και αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς στην Ελλάδα και συνεπακόλουθα οδήγησαν στην ανάπτυξη της συγκεκριμένης επιστημονικής κατεύθυνσης στη χώρα μας .

Οι συστηματικές προσπάθειες των μουσείων στην Ευρώπη τη δεκαετία του '70 να καθιερώσουν το μουσείο ως χώρο μάθησης και να θεσμοθετήσουν τη μουσειοπαιδαγωγική δεν είχαν άμεση επίδραση στην ελληνική πραγματικότητα . Μόνο στα τέλη του '70 και στις αρχές της δεκαετίας του '80 αρχίζουν να εμφανίζονται οι πρώτες εκπαιδευτικές πρωτοβουλίες για την εκπαιδευτική αξιοποίηση μουσειακών χώρων στην Ελλάδα . Οι πρωτοβουλίες αυτές κινούνται στο σκεπτικό του μουσείου ως χώρου μάθησης και χαρακτηρίζονται από τον προσανατολισμό τους αποκλειστικά στις σχολικές ομάδες , τάση που συνεχίζει να εμφανίζεται κυρίαρχη μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα .

Η σημερινή μουσειοπαιδαγωγική εμπειρία στην Ελλάδα είναι πλούσια και ιδιαίτερα αξιόλογη . Έχει αναπτύξει μορφές επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του , διατηρώντας , ωστόσο , σε μεγάλο βαθμό ορισμένους από τους χαρακτηριστικούς για τη μουσειοπαιδαγωγική περιορισμούς . Πρόκειται για την επικέντρωση των δραστηριοτήτων σε συγκεκριμένες ομάδες κοινού , σε αυτές των σχολικών τάξεων , με τη μορφή των γνωστών εκπαιδευτικών προγραμμάτων και την παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού για μαθητές και εκπαιδευτικούς , κυρίως με την μορφή εντύπων και εποπτικού υλικού που συμπληρώνουν την εφαρμογή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων ή οργανωμένου εκπαιδευτικού υλικού με τη μορφή

μουσειοσκευών . Οι εκπαιδευτικές εκθέσεις του Τμήματος Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και Επικοινωνίας του ΥΠ.ΠΟ. συμπληρώνουν την εικόνα της ελληνικής μουσειοπαιδαγωγικής με προσπάθειες εκπαιδευτικής διαμόρφωσης εκθεσιακών χώρων . Τέλος , χαρακτηριστική της ελληνικής εμπειρίας μπορεί να θεωρηθεί η έλλειψη συστηματικών αξιολογήσεων των προσφερόμενων δραστηριοτήτων και υλικού με αποτέλεσμα να μην είναι εφικτό η εμπειρία που αποκτήθηκε να λειτουργήσει ανατροφοδοτικά για μελλοντικές δράσεις , να μην μπορούν να εκτιμηθούν οι επιδράσεις στις ομάδες κοινού και να προχωρήσουν έτσι οι φορείς σε τεκμηριωμένες επιλογές επέκτασης ή ανανέωσης του έργου τους .

Ωστόσο , η κατάσταση σταδιακά τροποποιείται και αναδιαμορφώνεται . Ο 21^{ος} αιώνας δημιουργεί νέες ανάγκες αλλά και προϋποθέσεις εκπαιδευτικής δράσης , ενώ παράλληλα αυξάνεται ο προβληματισμός για την αποτελεσματικότητα των επιμέρους εφαρμογών . Δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου και νέες ομάδες κοινού , όπως οι ενήλικες , αρχίζουν να κερδίζουν έδαφος και στην ελληνική μουσειοπαιδαγωγική πραγματικότητα .

Τα ευρωπαϊκά μουσεία από την δεκαετία του 1980 και μετά προχωρούν σε οργανωμένες ενέργειες ώστε να γίνουν διανοητικά , φυσικά και πολιτιστικά προσβάσιμα σε διαφορετικές ομάδες επισκεπτών και να απαλλαγούν από την απαρχαιωμένη εικόνα τους που ήταν ταυτόσημη με τον κοινωνικό διαχωρισμό . Σε αυτό βοήθησε η αναγνώριση ότι τα μουσεία απευθύνονται σε περιορισμένο κοινό , η κριτική που τη συνόδευε και η διατύπωση θεωρητικών προσεγγίσεων στην κατεύθυνση της αλλαγής βασικών στοιχείων αυτοπροσδιορισμού των ιδρυμάτων . Η συζήτηση για τα μουσεία πλέον προσανατολίζεται στις συνειδητές προσπάθειες για τον εκδημοκρατισμό τους μέσα από τη μετατόπιση του κέντρου βάρους από τα αντικείμενα στον επισκέπτη , την τοποθέτηση του κοινού στο προσκήνιο των επιμέρους λειτουργιών τους , σύμφωνα και με τις ιδέες και τη στοχοθεσία της << νέας μουσειολογίας >> και με σκοπό την πραγμάτωση του κοινού ρόλου των μουσείων . Στο επίκεντρο βρίσκεται ο άνθρωπος και η εμπειρία του εαυτού του και του περιβάλλοντός του .

Πρόκειται για μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση που επιδιώκει να επηρεάσει όλες τις λειτουργίες τους , τη συλλογή , την έρευνα , την τεκμηρίωση , τη διατήρηση , την παρουσίαση , την επικοινωνία και την εκπαίδευση . Η προσέγγιση αυτή αποτυπώνεται στη χρήση του όρου << επισκεπτοκεντρικό μουσείο >> και αφορά όσα άτομα διαβαίνουν τις πόρτες του , αλλά και αυτά που δεν εκδηλώνουν τέτοιες προθέσεις , δηλαδή τους επισκέπτες και τους μη επισκέπτες , τους πραγματικούς αλλά και τους εξ αποστάσεως ή εικονικούς επισκέπτες (Hooper – Greenhill 1999) .

Η επισκεπτοκεντρική – ανθρωποκεντρική αυτή προσέγγιση στην λειτουργία του σύγχρονου μουσείου αναδεικνύει βασική προτεραιότητα της γενικότερης μουσειακής πολιτικής την επικοινωνία με το κοινό και όλες τις δραστηριότητες ,

εφαρμογές και υπηρεσίες που απευθύνονται σε αυτό , με σημαντικές επιδράσεις στο έργο της μουσειοπαιδαγωγικής .

Παράλληλα , στην εξέλιξη της μουσειοπαιδαγωγικής επιδρά η αυξανόμενη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς (Hooper – Greenhill 1987) , όπως εκφράζεται κυρίως με την ανάπτυξη του φαινομένου της μουσειοποίησης . Όπως υποστηρίζει ο Zacharias (1994) , η μουσειοποίηση είναι μια δραστηριότητα και ένα φαινόμενο εποχής , είναι όργανο μνήμης , είναι μια επίκαιρη , πραγματική και συμβολική κίνηση ανάμεσα στην επιβράδυνση και την επιτάχυνση , ανάμεσα στη διατήρηση και τον εκσυγχρονισμό . Το φαινόμενο της μουσειοποίησης συνδέεται με τη σημαντική αύξηση νεοσύστατων μουσείων , αλλά αναφέρεται και γενικότερα στις διαδικασίες μεταχείρισης του υλικού και άυλου πολιτισμού , του ανθρώπου και του φυσικού περιβάλλοντος . Αναφέρεται στις μουσειακές διαδικασίες που ακολουθούνται στη διατήρηση ιστορικών μνημείων , οικισμών , φυσικών πάρκων , εθίμων και παραδόσεων κτλ . Είναι οι διαδικασίες με τις οποίες τα αντικείμενα αποκτούν συμβολική λειτουργία ως κοινωνική μνήμη και έχουν την ανάγκη ερμηνείας σχετικά με τις αρχικές λειτουργίες και σημασίες τους . Με βάση αυτά τα δεδομένα , εδραιώνεται η μουσειοπαιδαγωγική ως μια ειδική επιστημονική κατεύθυνση που συνδράμει ενεργά στην λειτουργία του μουσείου , αλλά ταυτόχρονα εκφράζεται και η απαίτηση για την επέκταση των πεδίων της μουσειοπαιδαγωγικής , πλέον έξω από τα όρια του παραδοσιακού μουσείου , σε όλες τις μορφές μουσειοποιημένου περιβάλλοντος (Zacharias 1992) .

Μία άλλη σημαντική παράμετρος που επιδρά στην εξέλιξη των μουσείων και της μουσειοπαιδαγωγικής , από τις δεκαετίες του '80 και κυρίως του '90 και μετά , σχετίζεται με τις οικονομικές συνθήκες που επέβαλαν στα μουσεία την ανάπτυξη των πολιτικών για να υποστηρίξουν την οικονομική τους επιβίωση . Έτσι , η μορφωτική τους αποστολή συνδέθηκε με πρακτικές που θα έκαναν ανταγωνιστικά στο χώρο των βιομηχανιών του ελεύθερου χρόνου , αποδεικνύοντας κυρίαρχη την έννοια της ψυχαγωγίας . Τα μουσεία καλούνται , πλέον , να υιοθετήσουν νέα οπτική σχετικά με τα μορφωτικά τους περιεχόμενα και να πάψουν να θεωρούν τη μάθηση αντίθετη της ψυχαγωγίας . Η έννοια της ψυχαγωγίας συνδέεται με την παροχή εμπειριών με αποτέλεσμα σήμερα , που το μουσείο – ναός είναι σαφώς απαρχαιωμένο , η συζήτηση να επικεντρώνεται στους τρόπους που θα περάσουμε από το μουσείο – χώρος μάθησης στο μουσείο – χώρος εμπειρίας αλλά και γεγονότων (Wagner 2005 , Commandeur και Dennert 2004) με σημασία για τον ελεύθερο χρόνο του κοινού . Η μάθηση και η ψυχαγωγία αναγνωρίζονται ως εξίσου σημαντικά στοιχεία που αλληλοσυμπληρώνονται (Baumler 2004 & 2007) . Οι <<εμπειρίες>> και τα <<γεγονότα>> γίνονται ιδιαίτερα επίκαιρες έννοιες και ήδη από την δεκαετία του '80 αποτελούν κίνητρο για κοινωνική δράση . Οι κοινωνικές επιστήμες ασχολούνται με τον προσανατολισμό στην εμπειρία ως χαρακτηριστικό της κοινωνίας μας , αλλά οι δύο αυτές έννοιες - <<εμπειρίες>> και <<γεγονότα>>

- χρησιμοποιούνται ευρέως και από το μάρκετινγκ για την προώθηση προϊόντων . Στο χώρο των μουσείων επηρεάζουν τόσο τις μουσειοπαιδαγωγικές εφαρμογές όσο και την εκθεσιακή πρακτική (Kaiser 2006) . Η μουσειοπαιδαγωγική έχει , κάτω από αυτές τις συνθήκες , αναπτύξει διάφορες δράσεις και έχει δεχθεί ποικίλες επιδράσεις από θεωρητικές προσεγγίσεις .

1.6 Η εκπαιδευτική αξία του υλικού πολιτισμού

Η μουσειακή εκπαίδευση βασίστηκε και βασίζεται ακόμη σε μεγάλο βαθμό στην εκπαιδευτική αξία των μουσειακών αντικειμένων και στην μάθηση μέσα σε διαμορφωμένα περιβάλλοντα . Η εκπαιδευτική σημασία των αντικειμένων στη μάθηση είχε αναγνωριστεί πολύ πρώιμα, από την εποχή του Διαφωτισμού , και συνδέεται με τις δυνατότητες εποπτικής διδασκαλίας και της αντίληψης μέσω των αισθήσεων , στοιχείων που έχουν σε μεγάλο βαθμό καθορίσει τη μουσειοπαιδαγωγική θεωρία και πράξη (Hooper – Greenhill 1994) . Η προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων μπορεί να οδηγήσει στη μόρφωση , αρκεί αυτά να αξιοποιηθούν ως περιεχόμενα της αντίληψης , ως σημεία και ως εργαλεία έκφρασης (Beck 1994) . Τα αντικείμενα είναι , άλλωστε , φορείς διαφορετικών πληροφοριών και μπορούν να αποτελέσουν σημείο αναφοράς για διαφορετικές ομάδες κοινού (Hennigar Shuh 1999 , Durbin & Wilkinson 1990) .

Η υλικότητα και η αυθεντικότητα , η ευρύτητα και η αισθητική αποτελούν βασικές αξίες των μουσειακών αντικειμένων που καθορίζουν τις μεθόδους εκπαιδευτικής αξιοποίησής τους (Μπούνια και Νικονάνου 2008) . Η υλικότητα συνδέεται με την εποπτικότητα και την άμεση θέαση των αντικειμένων που στηρίζει την αντίληψη , συνδυάζοντάς τη με τη σκέψη χωρίς να προϋποθέτει ειδικές ομάδες . Επιτρέπει διαδικασίες μάθησης και αφομίωσης μέσα από την προσωπική εμπειρία , προσεγγίσεις πραγματικότητας για τις οποίες δεν υπάρχουν γραπτές πηγές και παρέχει δημιουργικά ερεθίσματα που βοηθούν στην μνήμη . Όλα αυτά αποκτούν άλλες διαστάσεις με την αυθεντικότητα που δημιουργεί δυνατότητες άμεσης πρόσβασης σε άλλες πραγματικότητες , αποτελεί έμπνευση για ένα ταξίδι στο χώρο και το χρόνο , κινητοποιεί τη φαντασία , επιτρέπει διαφορετικές αφηγήσεις και ερμηνείες με στόχο τη βίωση του παρελθόντος , την κατανόηση του παρόντος και την ενεργητική συνδιαμόρφωση του μέλλοντος . Η αισθητική τους αξία σχετίζεται τόσο με τα περιεχόμενα όσο και με τους τρόπους προσέγγισής τους , δηλαδή τόσο με το ζήτημα γιατί τα μουσειακά αντικείμενα – και όχι μόνο τα αντικείμενα τέχνης – έχουν μια αισθητική αξία όσο και γιατί γίνονται αφορμή για την εφαρμογή μεθόδων προσωπικής δημιουργικής δράσης , υλικής και εικαστικής δραστηριότητας των επισκεπτών . Τέλος , τα αντικείμενα ως φορείς διαφορετικών πληροφοριών , μνηυμάτων και περιεχομένων μπορούν να υπηρετήσουν διαφορετικούς

παιδαγωγικούς στόχους , να ανταποκρίνονται στις προσδοκίες , τα ενδιαφέροντα και τις προτημίες διαφορετικών ομάδων κοινού και να επιτρέπουν ευέλικτες προσεγγίσεις και μαθησιακές καταστάσεις με ανοικτές εκβάσεις . Γενικότερα , μπορεί να υποστηριχθεί ότι η διδακτική σημασία των αντικειμένων στα μουσεία είναι διπλή . Από την μία είναι αυτή που σχετίζεται με τα περιεχόμενά τους και απο την άλλη αυτή που συνδέεται με τους τρόπους προσέγγισής τους (Ebell 1990) και υποστηρίζει την εξέλιξη των ανθρώπινων ικανοτήτων (Patzwall 1990) .

Στη σημερινή εποχή που τα όρια μεταξύ πραγματικού , εικονικού και ψευδαισθήσης , συμβολικού και αφηρημένου , απτής πραγματικότητας και προσομοίωσής της γίνονται ολοένα και πιο ρευστά , η βιωματική προσέγγιση του υλικού πολιτισμού και των αντικειμένων αποκτά και νέες διαστάσεις (Liebich & Zacharias 1987 , Liebich 1989 & Zacharias 1995) . Οι διαφοροποιημένοι τρόποι αντίληψης της πραγματικότητας που επιβάλλονται από την επέκταση της χρήσης των νέων τεχνολογιών στην καθημερινή ζωή (Beck 1994) , καθώς και ο καταγισμός ερεθισμάτων που δέχεται ο άνθρωπος από διαφορετικά μέσα (Staudte 1987) δημιουργούν μια νέα κατάσταση αλλά και ένα παιδαγωγικό πρόβλημα , την απώλεια της εμπειρίας της πραγματικότητας μέσω των αισθήσεων . Σε αυτό το πλαίσιο , τα μουσεία ως οι κατεξοχήν χώροι που εξασφαλίζουν την πρόσβαση στο υλικό πολιτισμό και προσφέρουν δυνατότητες βιωματικής προσέγγισης του αποκτούν μια διευρυμένη εκπαιδευτική αποστολή .

Η απόκτηση εμπειριών , η έκφραση προσωπικών ερμηνειών και η συζήτηση διαφορετικών αφηγήσεων αποτελούν κυρίαρχες τάσεις στην μουσειοπαιδαγωγική που μπορούν να υπηρετηθούν μέσα από την εκπαιδευτική αξιοποίηση των αντικειμένων . Προϋπόθεση είναι η ανάπτυξη κατάλληλων διδακτικών προτάσεων που αξιοποιούν διεπιστημονικές προσεγγίσεις (Vieregge 1994) και εστιάζουν στη σχέση ανθρώπου – αντικείμενου αναγνωρίζοντας τις επικοινωνιακές τους δυνατότητες ως φυσικά και συναισθηματικά ερεθίσματα (Schmeer – Sturm 1994) .

1.7 Το διαφοροποιημένο κοινό

Κεντρικής σημασίας για κάθε εκπαιδευτική διαδικασία στο μουσείο είναι η γνήσια συνάντηση του επισκέπτη με το μουσειακό αντικείμενο . Σήμερα , ωστόσο , δίνεται έμφαση στον κεντρικό ρόλο του επισκέπτη στην όλη διαδικασία (Νικονάνου 2005) . Η έννοια του επισκεπτοκεντρικού μουσείου τεκμηριώνεται θεωρητικά από προσεγγίσεις που υποστηρίζουν τη σημασία της υποκειμενικής – ατομοκεντρικής διάστασης στη μάθηση και την επικοινωνία και κατ' επέκταση την αναγνώριση του ενεργού επισκέπτη στις διαδικασίες επαφής με την πραγματικότητα . Βασική αφετηρία , επομένως , αποτελεί η παραδοχή ότι όταν γίνεται αναφορά στο κοινό

των μουσείων εννοούνται οι διαφορετικές ομάδες κοινού , ομάδες στόχου , αυτές διατηρούν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά , τα οποία είναι καθοριστικά για τις διαδικασίες , τις προσδοκίες και τα ενδιαφέροντα βάσει των οποίων προσεγγίζουν το μουσείο στις ομάδες αυτές . Στην κατεύθυνση , μάλιστα , του ουσιαστικού εκδημοκρατισμού των μουσείων , στο πλαίσιο της μετανεωτερικότητας δεν μπορεί να μην αναγνωριστεί ή ύπαρξη πολλαπλών αφηγήσεων και ερμηνειών της πραγματικότητας , με επακόλουθο την αμφισβήτηση της λειτουργίας του μουσείου ως αυθεντίας που παρέχει τη μία και μοναδική αλήθεια . Έτσι , η συζήτηση μετατίθεται από τις ομάδες κοινού στις ερμηνευτικές κοινότητες και στον τρόπο συμμετοχής και ουσιαστικής εμπλοκής τους στις εκπαιδευτικές και επικοινωνιακές διαδικασίες . Η προσπάθεια προσδιορισμού των διαφορετικών ομάδων κοινού , αν και πρόκειται για μια πρακτική που συνδέεται ως επί το πλείστον με το μάρκετινγκ , βασίζεται σε θεωρίες μάθησης και επικοινωνίας (Noschka – Roos 2004) . Η θεωρία για τις πολλαπλές νοημοσύνες και τους διαφορετικούς τύπους μαθητευόμενων , η κονστρουκτιβιστική προσέγγιση στη μουσειακή μάθηση , το διαδραστικό μοντέλο μουσειακής εμπειρίας , οι θεωρητικές προσεγγίσεις στην έννοια της εμπειρίας γενικότερα και , τέλος , το πολιτιστικό μοντέλο επικοινωνίας τεκμηριώνουν την αναγκαιότητα αναγνώρισης ενός διαφοροποιημένου κοινού και την αποδοχή του κεντρικού ρόλου του επισκέπτη σε κάθε επικοινωνιακή και εκπαιδευτική διαδικασία που , παράλληλα με την εκπαιδευτική αξία των αντικειμένων η οποία αναλύθηκε προγενέστερα , συνθέτουν το θεωρητικό πλαίσιο της σύγχρονης μουσειοπαιδαγωγικής .

1.8 Η επικοινωνία με το κοινό και η σημασία της εκπαιδευτικής πολιτικής

Η επικοινωνία του σύγχρονου μουσείου με το κοινό αναφέρεται σε ένα ευρύ πεδίο , το οποίο περιλαμβάνει τις δραστηριότητες προσέλκυσης επισκεπτών μέσα από δράσεις δημοσιότητας και μάρκετινγκ , το σχεδιασμό εκθέσεων , δραστηριοτήτων και άλλων επικοινωνιακών ρυθμίσεων , αλλά και τη διερεύνηση της αποτελεσματικότητάς τους (Hooper – Greenhill 1994 , Hooper – Greenhill 1999) . Ένα μεγάλο μέρος των παραπάνω επικοινωνιακών δραστηριοτήτων διέπεται από παιδαγωγικές προθέσεις και στοχεύει στην εκπλήρωση της εκπαιδευτικής αποστολής του μουσείου για το κοινωνικό σύνολο . Παράλληλα , η κάθε εκπαιδευτική διαδικασία έχει ως βασικό της συστατικό την έννοια της επικοινωνίας και αυτό όχι μόνο σε ό,τι αφορά το μουσείο αλλά την παιδαγωγική γενικότερα (Μπακιρτζής 2002) . Τοιουτοτρόπως , η αναγκαιότητα για το σχεδιασμό και την υλοποίηση μιας οργανωμένης επικοινωνιακής πολιτικής που θα ανταποκρίνεται στις ιδιαιτερότητες ενός διαφοροποιημένου κοινού , όπως οικογένειες , ενήλικες , υπερήλικες , παιδιά και έφηβοι , μειονότητες και άτομα με αναπηρίες , αποτελεί

πλέον συνείδηση των σύγχρονων μουσείων . Τμήμα της επικοινωνιακής είναι η εκπαιδευτική πολιτική στην οποία περιλαμβάνονται όλες οι επικοινωνιακές δραστηριότητες και ρυθμίσεις με εκπαιδευτική πρόθεση (Νικονάνου 2004) .

Η εκπαιδευτική πολιτική αντανακλά την αποστολή και τους γενικότερους στόχους του κάθε ιδρύματος και σχετίζεται άμεσα με τις άλλες επιμέρους μουσειακές πολιτικές , όπως συλλεκτική , εκθεσιακή κτλ , αλλά συνδέεται και με το μουσειακό μάρκετινγκ (McLean 1997 , Rodger 1987) . Αυτό δε θα πρέπει να οδηγήσει στην παρεξήγηση ότι η μουσειοπαιδαγωγική είναι απλώς ένα ακόμη εργαλείο του μουσείου μάρκετινγκ (Freymann 2004) καθώς στοχεύει πρωταρχικά και αποκλειστικά στην υπηρετήση εκπαιδευτικών στόχων . Η εκπαίδευση στο μουσείο εστιάζεται στις ανάγκες των ατόμων , στους τρόπους που θα οργανωθούν επικοινωνιακές διαδικασίες ανάμεσα στους επισκέπτες και τις συλλογές και στις δεξιότητες και γνώσεις που θα αποκτήσουν τα άτομα που συμμετέχουν σε αυτές τις επικοινωνιακές διαδικασίες , ώστε να μπορούν να τις χρησιμοποιήσουν σε άλλες καταστάσεις και περιβάλλοντα . Αντίθετα , το μάρκετινγκ θέτει ως προτεραιότητα τις ανάγκες του φορέα , αυξάνοντας την προβολή , με στόχο την αύξηση του αριθμού των επισκεπτών (Reeve και Wollard 2006) . Ωστόσο , μια επιτυχημένη εκπαιδευτική πολιτική μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην διαμόρφωση μιας θετικής εικόνας του μουσείου στο κοινωνικό σύνολο , ιδιαίτερα όταν υποστηρίζεται και από δραστηριότητες προβολής του μάρκετινγκ . Για τον λόγο αυτό , υποδεικνύεται ιδιαίτερα αποτελεσματική η στενή συνεργασία μεταξύ του εκπαιδευτικού τμήματος ενός μουσείου με αυτό του μάρκετινγκ σε ζητήματα ερευνών κοινού και στη διαχείριση οργανωτικών ζητημάτων επικοινωνίας με διαφορετικές ομάδες επισκεπτών (Runyard και French 1999) .

Η εκπαιδευτική πολιτική , όπως κάθε επιμέρους μουσειακή πολιτική , είναι και αυτή ένα διαχειριστικό μέσο που οφείλει να διατυπώνει συγκεκριμένους στόχους , να θέτει προτεραιότητες , να προσφέρει ένα πλαίσιο για αποφάσεις και υλοποίηση συγκεκριμένων δράσεων και να περιγράφει με ακρίβεια τις διαδικασίες αξιολόγησης . Στη διαδικασία διατύπωσης της εκπαιδευτικής αποστολής και οργάνωσης της πολιτικής είναι σκόπιμο να εμπλέκεται ενεργά το προσωπικό του φορέα . Η εκπαίδευση αποτελεί έναν τομέα των μουσειακών εργασιών σε άμεση συνάρτηση με τις άλλες μουσειακές λειτουργίες και για αυτό είναι απαραίτητο η έννοια της εκπαίδευσης , το εκπαιδευτικό όραμα , οι προθέσεις και οι προτεραιότητες του ιδρύματος να είναι κοινός τόπος για όλους τους εμπλεκόμενους .

Η εκπαιδευτική πολιτική ενός μουσείου περιλαμβάνει τη << δήλωση σκοπιμότητας >> (mission statement) σε άμεση συνάρτηση με τη γενικότερη αποστολή του μουσείου , τις εκπαιδευτικές στρατηγικές για την επίτευξη των βασικών μακροπρόθεσμων στόχων – για ένα διάστημα 5-10 ετών – και ένα πλάνο δράσης για

τους επιμέρους βραχυπρόθεσμους στόχους – για ένα διάστημα 3-5 ετών . Βασική παράμετρος για τη διαμόρφωση μιας εκπαιδευτικής πολιτικής αποτελεί η σε βάθος έρευνα των διαφορετικών ομάδων κοινού και η εικόνα του μουσείου στην κοινωνία γενικότερα , των διαθέσιμων πόρων – οικονομικών , μουσειακών συλλογών χρόνου , χώρου και υπηρεσιών - , ενώ πρέπει να συνυπολογίζονται οι γενικότεροι στόχοι του ιδρύματος , οι ικανότητες του προσωπικού , ο εξωτερικός ανταγωνισμός και οι δυνατότητες δικτύωσης με άλλους φορείς . Μέσα από αυτή την ανάλυση , μπορούν να προσδιοριστούν οι επιμέρους στόχοι και να ληθφούν ρεαλιστικές αποφάσεις που να αφορούν το ρόλο και τη λειτουργία της εκπαίδευσης μέσα στο μουσείο τις ομάδες κοινού στις οποίες θα απευθυνθεί , τα είδη των δραστηριοτήτων , ρυθμίσεων και υπηρεσιών που οφείλει να αναπτύξει , τα δίκτυα στα οποία μπορεί να συμμετέχει και τους πόρους που μπορεί να χρησιμοποιήσει , ώστε να πραγματοποιηθούν όλες οι επιμέρους δράσεις . Η διαμόρφωση μιας εκπαιδευτικής πολιτικής έχει συγκεκριμένα πλεονεκτήματα καθώς μπορεί να βελτιώσει τις υπηρεσίες , να διευρύνει τους κύκλους επισκεπτών , να προσελκύσει την υποστήριξη – οικονομική , δημοσίων σχέσεων κλπ . από εξωτερικούς φορείς και να συμβάλει ουσιαστικά στη βελτίωση της εικόνας του μουσείου στην κοινωνία . Απαραίτητη , ωστόσο , είναι η συστηματική αξιολόγησή της για τον έλεγχο της αποτελεσματικότητας τόσο των επιμέρους δράσεων όσο και της διαχείρισης του έργου στο σύνολό του (Hooper – Grennhill 1991 , Moffat & Woollard 1999) . Παράλληλα , όμως , με την πρόθεση ανάπτυξης διαδικασιών που διευκολύνουν την πρόσβαση στις συλλογές και την εκπλήρωση του κοινωνικού ρόλου του μουσείου , η οργάνωση της εκπαιδευτικής , όπως και της γενικότερης επικοινωνιακής πολιτικής , επιδιώκει να νομιμοποιήσει την απαίτηση για τη διαχείριση περισσότερων κονδυλίων από κρατικούς φορείς και από ιδιώτες (χορηγίες) και να επιβεβαιώνει την ανταποδοτική διαχείρισή τους . Σε αυτά προστίθενται το γεγονός ότι τα μουσεία βρίσκονται πλέον σε μια σχέση αυξανόμενου ανταγωνισμού με τους άλλους τομείς της βιομηχανίας του ελεύθερου χρόνου , εξαιτίας των προϋποθέσεων που αφορούν τη οικονομική τους επιβίωση . Παράλληλα , ο αυξανόμενος ελεύθερος χρόνος του κοινού και τα διαθέσιμα εισοδήματά του για την εποικοδομητική και ψυχαγωγική πλήρωσή του (Merriman 1999) δημιουργούν νέες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη επιτυχημένων εκπαιδευτικών πολιτικών . Ωστόσο , στην σύγχρονη εποχή αμφισβητείται η δυνατότητα να θεωρηθεί η αύξηση των μουσειακών παροχών ταυτόσημη με την προσέλκυση νέων ομάδων κοινού και η συζήτηση μετατοπίζεται στον αναστοχασμό για την κοινωνική αποστολή του μουσείου γενικότερα .

1.9 Μορφές επικοινωνίας και εκπαίδευσης στο σύγχρονο μουσείο

Βασικός τρόπος πραγματοποίησης της εκπαιδευτικής αποστολής του σύγχρονου μουσείου , αναπόσπαστο κομμάτι μιας εκπαιδευτικής πολιτικής και κεντρικό έργο της μουσειοπαιδαγωγικής πράξης στην διεθνή εμπειρία είναι η διοργάνωση εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων για διαφορετικές ομάδες κοινού , σχολικές ομάδες όλων των βαθμίδων, ομάδες ενηλίκων , οικογένειες και μεμονωμένους επισκέπτες . Η μουσειοπαιδαγωγική έχει δώσει μεγάλη βαρύτητα στο σχεδιασμό και την υλοποίηση δραστηριοτήτων άμεσης επικοινωνίας με το κοινό που βασίζεται στην αλληλεπίδραση μεταξύ ατόμων – των υπεύθυνων διεξαγωγής από την πλευρά του μουσείου με διάφορες ομάδες επισκεπτών – και έχει αναπτύξει και δοκιμάσει στην πράξη ένα μεγάλο εύρος διαφορετικών εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων , μεθόδων και μορφών εργασίας .

Το πεδίο έρευνας και εφαρμογών της μουσειοπαιδαγωγικής επεκτείνεται , όμως , και στο σχεδιασμό μορφών έμμεσης επικοινωνίας με εκπαιδευτικό στόχο , κατά κύριο λόγο στη δημιουργία εκπαιδευτικού υλικού , έντυπου και πιο πρόσφατα ψηφιακού , μουσειοσκευών και σπανιότερα στη διαμόρφωση εκπαιδευτικών εκθέσεων , δηλαδή τη δημιουργία εκθεμάτων , ερμηνευτικών βοηθημάτων και χώρων με εκπαιδευτικό σκεπτικό . Πάγια , εξάλλου , είναι η απαίτηση για τη συμμετοχή της μουσειοπαιδαγωγικής στη διαμόρφωση των μουσειακών εκθέσεων και χώρων επικοινωνίας γενικότερα (Roberts 1997 , Kirchhoff & Schmidt 2007) . Αν και οι μορφές έμμεσης επικοινωνίας συνδέονται με αυτές της άμεσης και εν μέρει αλληλοπροσδιορίζονται και αλληλοσυμπληρώνονται , είναι γεγονός ότι η μουσειοπαιδαγωγική μέχρι σήμερα δεν έχει απόλυτα κατοχυρώσει το πεδίο αρμοδιοτήτων της σε ό,τι αφορά τις επικοινωνιακές ρυθμίσεις με εκπαιδευτικό σκεπτικό που στοχεύουν στην έμμεση επικοινωνία του μουσείου με το κοινό .

Η εκπαιδευτική πολιτική ενός μουσείου μπορεί να περιλαμβάνει τις παρακάτω εκπαιδευτικές ρυθμίσεις :

A. Άμεση επικοινωνία

Σχεδιασμός , υλοποίηση και αξιολόγηση εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων που στηρίζονται στη διαμεσολάβηση ειδικών με στόχο την προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων και κατ'επέκταση των ιδεών που απορρέουν από αυτά :

1. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες και προγράμματα για σχολικές ομάδες (διεξαγωγή μαθημάτων , εκπαιδευτικών προγραμμάτων , επιμορφωτικές δραστηριότητες για εκπαιδευτικούς)

2. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες με ομάδες παιδιών , εφήβων και ενηλίκων αλλά και μεμονωμένων επισκεπτών στον ελεύθερό τους χρόνο (ξεναγήσεις , σεμινάρια , διαλέξεις , εκπαιδευτικά προγράμματα, εργαστήρια δημιουργικής έκφρασης , δράσεις – happenings .
3. Εκπαιδευτικές δραστηριότητες σε χώρους εκτός μουσείου και συγκεκριμένα είτε χώρους πολιτισμικής αναφοράς , συνήθως σε άμεση θεματική σύνδεση με το κάθε μουσείο , είτε στο οικείο περιβάλλον ομάδων κοινού που δεν έχουν πρόσβαση στο μουσειακό υλικό (προγράμματα προσέγγισης – outreach programs) .

B. Έμμεση επικοινωνία .

Σχεδιασμός , παραγωγή και αξιολόγηση :

1. Εκπαιδευτικού υλικού κυρίως για μαθητές και εκπαιδευτικούς , αλλά όλο και συχνότερα και για άλλες ομάδες κοινού , όπως , για παράδειγμα , οικογένειες , ενήλικες κτλ .
2. Ερμηνευτικών βοηθημάτων , όπως εποπτικό και ενημερωτικό υλικό , αντίγραφα εκθεμάτων , διαδραστικά εκθέματα κ.α. , για τη βελτίωση της εκπαιδευτικής ποιότητας των μουσειοπαιδαγωγικών δραστηριοτήτων και τη λειτουργία των εκθέσεων ως χώρων μάθησης , επικοινωνίας και εμπειρίας με στόχο την ανταπόκρισή τους σε διαφορετικές ομάδες κοινού .
3. Ειδικών εκπαιδευτικών εκθέσεων για συγκεκριμένες ομάδες κοινού ή περιοδικών και μόνιμων εκθεσιακών χώρων γενικότερα , σε συνεργασία με άλλους επιστημονικούς κλάδους που συνδράμουν τη λειτουργία του μουσείου (επιμελητές , μουσειολόγους , μουσειογράφους , συντηρητές κτλ .) .
4. Μουσειολεωφορείων ή μουσειοσκευών : οργανωμένου εκπαιδευτικού υλικού για χρήση εκτός μουσειακών χώρων , συνήθως σε σχολεία , συχνά για την προετοιμασία μιας επίσκεψης , αλλά και γενικότερα για την παροχή ευκαιριών σε ομάδες κοινού που δεν μπορούν να επισκεπτούν συγκεκριμένα μουσεία , στο σκεπτικό της μουσειοπαιδαγωγικής που εγκαταλείπει το μουσείο για να συναντήσει το κοινό .

5. Εφαρμογές νέων τεχνολογιών για τη χρήση εντός ή εκτός μουσείου για πραγματικούς ή για εικονικούς – εξ αποστάσεως επισκέπτες (CD-ROM , εφαρμογές πολυμέσων σε εκθεσιακούς χώρους , διαδικτυακά περιβάλλοντα μάθησης , περιβάλλοντα εικονικής πραγματικότητας κ.ο.κ.) .

Οι μουσειοπαιδαγωγικές , εξάλλου , δραστηριότητες και ρυθμίσεις με βάση τις συνθήκες επίσκεψης διακρίνονται σε δύο διαφορετικές κατηγορίες :

- A. υποστήριξη σχολικών τάξεων ή άλλων ομάδων με ειδικό επιστημονικό ενδιαφέρον για το μουσείο , όπως φοιτητές και
- B. δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου για παιδιά , εφήβους και ενήλικες επισκέπτες , ως ομάδες ή ως μεμονωμένα άτομα .

Οι σχολικές ομάδες είναι από τις βασικές ομάδες στόχου της μουσειοπαιδαγωγικής ακόμη και σήμερα , καθώς μπορούν να κινητοποιηθούν εύκολα για επισκέψεις σε μουσεία αλλά και γιατί η εμπειρία της μουσειακής επίσκεψης μπορεί να είναι για αυτές τις ηλικίες ιδιαίτερα σημαντική και αποτελεσματική εκπαιδευτικά . Ωστόσο, η απαίτηση για μια σύγχρονη εκπαιδευτική πολιτική εστιάζει στην προσέγγιση διαφορετικών ομάδων κοινού ώστε να αποκτήσει το μουσείο στις συνειδήσεις των πολιτών μια δυναμική θέση στον ελεύθερο χρόνο .

1.9.1 Μορφές άμεσης επικοινωνίας : δραστηριότητες , μέθοδοι , μέσα

Ως δραστηριότητες άμεσης επικοινωνίας που καταδεικνύουν παιδαγωγικές προθέσεις χαρακτηρίζονται αυτές κατά τη διάρκεια των οποίων ειδικευμένο προσωπικό υποστηρίζει τους επισκέπτες στην προσέγγιση των μουσειακών εκθεμάτων με βάση ένα συγκεκριμένο εκπαιδευτικό σχεδιασμό . Στόχος είναι η διευκόλυνση της διανοητικής και συναισθηματικής πρόσβασης των επισκεπτών στα εκθεσιακά περιεχόμενα και η δημιουργία νοημάτων και συσχετισμών με τη δική τους ζωή . Η μουσειοπαιδαγωγική θεωρείται , εξάλλου , ο <<συνήγορος>> των επισκεπτών (Hooper-Grennhill 1994) που δημιουργεί γέφυρες μεταξύ του μουσείου και του κοινού (Heiligenmann 1986) , μεσολαβεί μεταξύ ιδεών και ανθρώπων , μεταξύ της επιστήμης και του κοινού , μεταξύ της μουσειακής πραγματικότητας και της πραγματικότητας των επισκεπτών (Rese 1995) .

Οι δραστηριότητες της άμεσης επικοινωνίας αποτελούν βασικό πεδίο εφαρμογών της μουσειοπαιδαγωγικής και στηρίζονται σε έναν εκπαιδευτικό σχεδιασμό που περιλαμβάνει στόχους , περιεχόμενα , μεθόδους , μέσα και μορφές επικοινωνίας . Αναπτύσσονται δύο επίπεδα επικοινωνίας : α. Με αφορμή το αντικείμενο-

περιεχόμενο-θέμα και β. Με αφορμή τις σχέσεις των ατόμων που επικοινωνούν . Πρόκειται για ένα είδος << ζωντανής ερμηνείας (live interpretation)>>το οποίο έχει δοκιμαστεί με πολλές διαφορετικές μορφές στην μουσειοπαιδαγωγική πράξη . Οι δραστηριότητες αυτές διαμορφώνουν παιδαγωγικές καταστάσεις σε μουσειακούς χώρους και παράλληλα λειτουργούν σε πολλές περιπτώσεις επικουρικά ή ακόμη και διορθωτικά στην επικοινωνιακή ποιότητα των εκθέσεων και των άλλων συνοδευτικών ερμηνευτικών μέσων έμμεσης επικοινωνίας . Κύριο , ωστόσο , χαρακτηριστικό τους είναι ότι εμπλουτίζουν τις δυνατότητες διάδρασης επισκέπτη-εκθέματος μέσα από την αλληλεπίδραση , τις ανθρώπινες σχέσεις επικοινωνίας που δημιουργούνται ανάμεσα στους υπεύθυνους διεξαγωγής και τους επισκέπτες αλλά και των επισκεπτών μεταξύ τους . Όπως συμβαίνει και με κάθε ανθρώπινη σχέση επικοινωνίας , θεωρούνται αναντικατάστατες για τη σχέση του ανθρώπου με τον ευατό του και το περιβάλλον , ακόμη και σήμερα που οι τεχνολογίες και τα μέσα των εκπαιδευτικών διαδικασιών πληθαίνουν (Μπακιτζής 2002) . Οι δραστηριότητες αυτές απευθύνονται κατά κύριο λόγο σε οργανωμένες ομάδες κοινού , δηλαδή σε ομάδες που πραγματοποιούν από κοινού μια επίσκεψη στο μουσείο (όπως σχολικές ομάδες) ή σε επισκέπτες που βρίσκονται στο μουσείο και συγκροτούν επιτόπου μια άτυπη ομάδα (όπως συμβαίνει με την παρακολούθηση ξενάγησης σε συγκεκριμένες ώρες) . Πιο σπάνια , υπάρχει η περίπτωση ειδικευμένο προσωπικό να αλληλοεπιδρά με τους μεμονωμένους επισκέπτες με στόχο να διευκολύνει τη διάδρασή τους με τα εκθέματα .

1.10 Ο εκπαιδευτικός ρόλος του σύγχρονου μουσείου

Ο εκπαιδευτικός ρόλος του σύγχρονου μουσείου πραγματώνεται μέσω διαφορετικών εκπαιδευτικών μορφών άμεσης επικοινωνίας , όπως τα εκπαιδευτικά προγράμματα , καθώς και έμμεσων , όπως το εκπαιδευτικό υλικό , οι μουσειοσκευές , οι εκπαιδευτικές εκθέσεις κτλ .

Ο σχεδιασμός κάθε διαφορετικής μουσειοπαιδαγωγικής εφαρμογής υπόκειται σε διαφορετικές διαδικασίες , ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε μέσου και δραστηριότητας . Από αυτές εξαρτάται και η σύσταση των ομάδων εκπαιδευτικού σχεδιασμού , η διαδικασία που θα ακολουθηθεί , οι τρόποι υλοποίησης και αξιολόγησής τους . Έτσι , για παράδειγμα , ο σχεδιασμός μιας εκπαιδευτικής έκθεσης διαφέρει από την παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού ή μίας μουσειοσκευής ή από τη δημιουργία μιας εφαρμογής πολυμέσων . Ωστόσο , ανεξάρτητα από το είδος της εφαρμογής κεντρικοί στόχοι είναι :

- α . ο πρωτεύων ρόλος του επισκέπτη σύμφωνα με τις θεωρίες μάθησης και επικοινωνίας που δίνουν βαρύτητα στις ατομικές ιδιαιτερότητές του,

- β . η εκπαιδευτική αξιοποίηση των αυθεντικών αντικειμένων και των εκθέσεων ως χώρων εμπειριών και
- γ . η σύνδεση της μάθησης με την ψυχαγωγία με σκοπό να κατοχυρωθεί το μουσείο στις συνειδήσεις του κοινού ως χώρος με σημασία για τον ελεύθερο χρόνο .

1.11 Η κοινωνική διάσταση

Οι ανθρώπινες σχέσεις επικοινωνίας που αναπτύσσονται μέσα στους εκθεσιακούς χώρους είτε αυτές βασίζονται σε ένα οργανωμένο εκπαιδευτικό σκεπτικό είτε είναι άτυπες , η κοινωνική δηλαδή διάσταση της επίσκεψης , αποτελούν μία από τις σημαντικές παραμέτρους της εμπειρίας των επισκεπτών . Στις περιπτώσεις που οι επισκέπτες συμμετέχουν σε οργανωμένες μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες άμεσης επικοινωνίας , επικοινωνούν κατά κύριο λόγο με τους εμψυχωτές αλλά και με άλλα μέλη της ομάδας . Η επικοινωνία αυτή λειτουργεί σε πολλές περιπτώσεις επικουρικά , αλλά ακόμη και διορθωτικά , στην ερμηνευτική ποιότητα των άλλων μέσων έμμεσης επικοινωνίας που χρησιμοποιούνται σε ένα εκθεσιακό περιβάλλον , εμπλουτίζοντας έτσι τις δυνατότητες διάδρασης επισκέπτη-εκθέματος μέσα από την αλληλεπίδραση ατόμων με αφορμή τα εκθεσιακά περιεχόμενα . Οι εμψυχωτές επικοινωνούν με τους επισκέπτες με σκοπό να τους υποστηρίξουν στην προσέγγιση των μουσειακών εκθεμάτων , να διευκολύνουν τη διανοητική και συναισθηματική πρόσβασή τους στα εκθεσιακά περιεχόμενα και να προωθούν τη δημιουργία νοημάτων και συσχετισμών με την δική τους πραγματικότητα . Η επικοινωνία μεταξύ των συμμετεχόντων στην ομάδα πραγματοποιείται συνήθως με την παρότρυνση του εμψυχωτή , ανάλογα με την μέθοδο και τις μορφές εργασίας που εφαρμόζονται σε κάθε δραστηριότητα , ενώ πάντα υπάρχουν και οι άτυπες διαδικασίες επικοινωνίας . Οι μουσειοπαιδαγωγικές δραστηριότητες , οι μέθοδοι άμεσης επικοινωνίας καθώς και οι μορφές εργασίας που επιλέγονται , όπως ατομική , εταιρική ή ομαδική , καθορίζουν τις μορφές κοινωνικής αλληλεπίδρασης . Η κινητοποίηση του επισκέπτη για ενεργή συμμετοχή και επικοινωνία , η αναγνώριση των ατομικών ιδιοτεροτήτων του , η έμφαση στην απόκτηση εμπειριών μέσα από ανοικτές διαδικασίες μάθησης , η σύνδεση της μάθησης με την ψυχαγωγία και η προώθηση της δημιουργικότητας είναι ορισμένες από τις μουσειοπαιδαγωγικές αρχές που μπορούν να υποστηριχθούν με συγκεκριμένες επιλογές του εκπαιδευτικού σχεδιασμού που αφορούν τις μεθόδους και τις μορφές εργασίας και επικοινωνίας .

1.12 Αξιοποίηση των ψηφιακών μέσων στη μουσειοπαιδαγωγική

Η ευρεία διάδοση των ψηφιακών τεχνολογιών στη ζωή μας γενικότερα και στο χώρο των μουσείων συγκεκριμένα δεν είναι πλέον κάτι αξιοσημείωτο όπως πριν από μερικά χρόνια , αλλά ένα αδιαμφισβήτητο γεγονός που δεν αποτελεί έκπληξη για κανέναν . Με δεδομένα τη διάδοση των τεχνολογιών και της ραγδαίας εξέλιξής τους έχει μεγάλο ενδιαφέρον να μελετηθεί πώς ένας χώρος όπως το μουσείο α . εντάσσει τέτοιες τεχνολογίες στην πρακτική του για να την εμπλουτίσει , κάνοντας πράγματα που δεν μπορούσε να κάνει αποτελεσματικά πριν και β . αξιοποιεί τις δυνατότητες των τεχνολογιών για να ανακαλύψει νέες πτυχές και κατευθύνσεις στην εμπειρία που προσφέρει , κάνοντας πράγματα που δεν μπορούσε να φανταστεί πριν . Κατά συνέπεια η τεχνολογία και οι δυνατότητές της από μόνες τους έχουν μόνο θεωρητική αξία . Βαθύτερη και πιο ουσιαστική αξία αποκτούν όταν εντάσσονται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο , επηρεάζουν αλλά και επηρεάζονται από την πρακτική των ανθρώπων που λειτουργούν μέσα σ ' αυτό .

Στην σύγχρονη εποχή η μουσειοπαιδαγωγική έχει στη διάθεσή της μία ευρεία γκάμα ψηφιακών μέσων για να υποστηρίξει και να εμπλουτίσει την εμπειρία του επισκέπτη και την εξατομίκευση της πολιτισμικής εμπειρίας .³

³ Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν., 2015. Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/712>

2. Η Φωτογραφία στο μουσείο

2.1 Η εξέλιξη της φωτογραφίας

2.1.1 Πριν την φωτογραφία

Η εφεύρεση της φωτογραφίας προϋπέθετε δυο τεχνολογικές και επιστημονικές παραμέτρους,τη διατύπωση των νόμων της οπτικής και την ανάπτυξη της απαραίτητης χημείας.

Η ανακάλυψη των νόμων της οπτικής

Camera obscura - Ο μαγικός Καθρέυτης της ζωής 1

Η camera obscura είναι ένα <<σκοτεινό δωμάτιο>> με μια οπή στον έναν τοίχο του.Εάν η οπή είναι αρκετά μικρή,τότε το ανεστραμμένο είδωλο της εικόνας που βρίσκεται έξω από την camera obscura προβάλλεται στον απέναντι από οπή τοίχο .

2.1.2 Τα πρώτα χρόνια

Την άνοιξη του 1816 ο Joseph Niepce (1765-1833) πειραματίστηκε με την καταγραφή εικόνων πάνω σε χαρτί επιστρωμένο με χλωριούχο άργυρο.Οι εικόνες ήταν αρνητικές και δεν μπορούσαν να διατηρηθούν για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα .Η πρώτη πραγματική φωτογραφία δημιουργήθηκε με το συνδυασμό της camera obscura και των ιδιοτήτων των φωτοευαίσθητων υλικών το καλοκαίρι του 1827. Επρόκειτο για εικόνες ενός περιστερώνα στο αγρόκτημα του στο Le Gras στην πόλη Saint-Loup-de-Varennes. (Ο ήλιος φωτίζει και από τις δυο μεριές καθώς χρειάστηκαν 8 ώρες για να γίνει η λήψη)

Η τεχνική του βασιζόταν στην επάλειψη διαλύματος ορυκτής πίσσας,γνωστής ως << γης της Ιουδαίας>> , πάνω σε μεταλλική πλάκα από κράμα κασσιτέρου και μολύβδου . Μετά την έκθεση της πλάκας την επεξεργάζονταν με διάλυμα λαδιού λεβάντας , μέσα στο οποίο διέλυε την πίσσα που δεν είχε εκτεθεί στο φως και δεν είχε σκληρύνει . Έτσι με αυτό τον τρόπο προέκυπτε μια θετική εικόνα που τα φωτεινά της τμήματα αποτελούσαν τα τμήματα της πίσσας που είχαν σκληρύνει.

Η μέθοδος είχε τρία σημαντικά μειονεκτήματα .

1. Ήταν αργή
2. Η εικόνα δεν ήταν ακριβής/εστιασμένη
3. Προέκυπτε ένα μόνο αντίγραφο

Ο Niepce αποκαλούσε τις εικόνες του ηλιογραφίες . Στις 4 Ιανουαρίου 1829 ο Niepce συνεταιρίστηκε με τον Daguerre ώστε να προχωρήσουν μαζί την εφεύρεση . Ο Niepce πέθανε μετά από τέσσερα χρόνια και όλη η έρευνα μεταφέρθηκε στο Παρίσι που ήταν η έδρα του Daguerre . Για αρκετά χρόνια ο Daguerre δεν κατάφερνε να συντομεύσει τον χρόνο έκθεσης,μέχρι που συμπτωματικά ανακάλυψε το φαινόμενο της λανθάνουσας εικόνας (latent image).

Στα 1835 ο Daguerre επέτυχε να δημιουργήσει μόνιμες και καθαρές φωτογραφίες συντομεύοντας το χρόνο έκθεσης στα 20-30 λεπτά και χρησιμοποιώντας ατμούς υδραργύρου για την τελική εμφάνιση της εικόνας.Η επίλυση του προβλήματος της σταθεροποίησης της παραγόμενης εικόνας ήρθε στα 1837, οπότε ο Daguerre εφηύρε την στερέωση της εικόνας με χλωριούχο νάτριο (το κοινό αλάτι του φαγητού) . Την μέθοδο αυτή χρησιμοποιεί μέχρι τον Μάρτιο του 1839 όταν ενημερώνεται από τον ίδιο τον Άγγλο επιστήμονα sir Jonh Herschel (1792-1871) ότι το υποσουλφίδιο του νατρίου μπορεί να σταθεροποιήσει τις φωτογραφίες . Η δαγεροτυπία είχε γεννηθεί και ήταν ευαίσθητη στο άγγιγμα και στις ατμοσφαιρικές συνθήκες και έπρεπε να διατηρείται σε γυάλινη θήκη.

Ως επίσημα γενέθλια της φωτογραφίας θα μπορούσε να θεωρηθεί η 19η Αυγούστου 1839 όταν λεπτομέρειες της μεθόδου του Daguerre παρουσιάστηκαν σε κοινή συνάντηση της Ακαδημίας Επιστημών και της και της Σχολής Καλών Τεχνών . Είχε προηγηθεί η απόφαση του γαλλικού κράτους να αγοράσει την εφεύρεση του Daguerre , με την παρότρυνση του φιλοσόφου , αστρονόμου και φυσικού D.F. Arago.

Η τακτική αυτή ήταν συνήθης στη Γαλλία εκείνη την εποχή . Όταν γίνονταν σημαντικές ανακαλύψεις το γαλλικό κράτος τις αγόραζε και τις άφηνε ελεύθερες στην διάθεση όποιου ήθελε να τις εκμεταλλευτεί . Κατα τον τρόπο αυτό αποφεύγονταν τα μονοπώλια . Εξάλλου η διαδικασία του Daguerre ήταν τόσο απλή ώστε η κατοχύρωση πατέντας ήταν περίπου αδύνατη.Η παρουσίαση των φωτογραφιών του Daguerre , έκανε τόση εντύπωση και είχε σαν αποτέλεσμα να αναφωνήσει ο ζωγράφος Paul Delaroche << Από σήμερα η ζωγραφική είναι νεκρή >>.



Εικόνα 1: Η πρώτη μηχανή του Daguerre.

Δαγεροτυπία και η μέθοδος του Talbot

Η εικόνα καταφραφόταν σε μια λεπτή επαργυρωμένη χάλκινη πλάκα , η οποία έφερε ένα λεπτό στρώμα ιωδιούχου αργύρου , το οποίο δημιουργούνταν από την έκθεση της πλάκας σε ατμούς ιωδίου . Για οποιαδήποτε εξωτερική λήψη δεν απαιτούνταν πάνω από μισή ώρα . Η πλάκα εμφανίζονταν για 20 περίπου λεπτά μέσα σε ένα κουτί με ατμούς υδραργύρου , μόρια του οποίου επικάθονται στον ιωδιούχο άργυρο σε αναλογία με τον βαθμό έκθεσης στο φως της πλάκας . Ο πλεονάζον ιωδιούχος άργυρος ξεπλενόταν με sodium hyposulphite (το οποίο στην πραγματικότητα ήταν θειώδες νάτριο και όχι θειικό νάτριο και ακόμη και σήμερα αποτελεί το ευρύτερα χρησιμοποιούμενο στερεωτικό της α/μ φωτογραφίας) . Η δαγεροτυπία , αν και παρείχε ένα μόνο αντίγραφο της εικόνας,μπρορούσε να αποτυπώσει με ακρίβεια εικόνες και ειδικότερα τοπία και νεκρές φύσεις . Το σημαντικό της αυτό μειονέκτημα , εξαλείφθηκε από την μέθοδο που εισήγαγε ο W.H.Fox Talbot , του οποίου η έρευνα γινόταν παράλληλα με αυτή του Daguerre , χωρίς ωστόσο ο ένας να γνωρίζει τι έκανε ο άλλος . Ο Talbot πειραματίστηκε στην αναπαραγωγή σχεδίων , φύλλων κλπ πάνω σε φωτοευαίσθητο χαρτί , μέθοδος η οποία έδινε μια αρνητική εικόνα των αντικειμένων από την οποία μπορούσαν να αναπαραχθούν πολλαπλά αντίτυπα . Ο Talbot επεξεργαζόταν τα χαρτιά του με χλωριούχο άργυρο . Το πρόβλημα της δικής του μεθόδου ήταν το εύκολο

ξεθώριασμα της εικόνας πάνω στο χαρτί εν αντιθέσει με την δαγκεροτυπία η οποία έδινε πολύ καλά αποτελέσματα όταν η εικόνα καλύπτονταν αεροστεγώς με τζάμι.

Η δεύτερη σημαντική συνεισφορά του Talbot,αφορούσε στην μέθοδο εμφάνισης της λανθάνουσας εικόνας . Ο Talbot ευαισθητοποιούσε χαρτί επαλείφοντάς το με έναν συνδυασμό νιτρικού αργύρου και γαλλικού οξέος , το οποίο αποκαλούσε γαλλονιτρικό άργυρο,εξέθετε το χαρτί στο φως για κάποιο χρόνο και στην συνέχεια το φαινομενικά λευκό χαρτί , εμβαπτίζονταν στο ίδιο διάλυμα μέχρι να εμφανιστεί σταδιακά η εικόνα . Η μέθοδος του Talbot μείωσε τον χρόνο έκθεσης στα 30 δεύτερα σε μια ηλιόλουστη μέρα . Ο Talbot πήρε την πρώτη του πατέντα στα 1841 για την αρνητική/θετική μέθοδο του την οποία ονόμασε καλοτυπία και συχνά αναφέρεται και ως ταλμποτυπία . Η μέθοδος αυτή ουσιαστικά χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα . Επίσης ο Talbot εξέδωσε στα 1844 , το πρώτο φωτογραφικό βιβλίο με τίτλο The Pencil of Nature . Μέχρι και το 1875 ο μόνος τρόπος φωτογραφικής απεικόνισης σε βιβλίο ήταν οι κολλημένες αυθεντικές φωτογραφίες ανάμεσα στις σελίδες.

2.1.3. Σύνοψη ιστορική αναδρομή στην συνέχεια της εξέλιξης

➤ Φωτογραφίες σε γυαλί

Είναι περίεργο το γεγονός ότι τα πειράματα με πλάκα γυαλιού άργησαν και ξεκίνησαν μόλις στα 1847 καθώς το γυαλί ήταν περισσότερο διαφανές από οποιοδήποτε άλλο υλικό και πολύ φθηνότερο από άλλες πλάκες.

➤ Αλμπουμίνη

Ο Abel Niepce de Saint-Victor,ξάδερφος του Nicéphore Niepce ανακάλυψε ότι το ασπράδι του αυγού μπορούσε να προσφέρει ένα καταπληκτικό υπόβαθρο για το φωτοευαίσθητο υλικό.

➤ Υγρό κολλόδιο

Η μέθοδος αυτή προτάθηκε από τον Frederick Scott Archer τον Μάρτιο του 1851 στο Λονδίνο και εκδίωξε όλες τις άλλες μεθόδους αποτελώντας κοινή διεθνή πρακτική για περισσότερο από 30 χρόνια.

➤ Αμβροτυπία

Αποτελεί την εξέλιξη της μεθόδου του υγρού κολλοδίου και οφείλεται στον Frederick Scott Archer και στον συνεργάτη του Peter W.Fry.Η εικόνα παράγεται υπο φωτίζοντας μια αρνητική εικόνα κολλοδίου πάνω σε γυαλί η οποία στην

συνέχεια στερεώνεται με θειώδες νάτριο και τοποθετείται πάνω σε ένα μαύρο υπόβαθρο. Η μέθοδος ήταν εύκολη και σύντομη και χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα στην δημιουργία πορτρέτων εκδιώκοντας πλήρως την δαγεροτυπία.

➤ Τσιγκοτυπία(Tintype – Ferotype)

Ξεκίνησε στην Αμερική και συνήθως ονομαζόταν αμερικανική καινοτομία. Εξαιτίας του γεγονότος ότι οι τσιγκοτυπίες ετοιμάζονταν αμέσως η χρήση τους ήταν πολύ συνηθισμένη στις παραλίες και στα πανηγύρια. Η μέθοδος μπορεί να θεωρηθεί ως πρόδρομος των φωτογραφιών polaroid, καθώς οι φωτογραφίες μπορούσαν να τραβηχτούν, να εμφανιστούν και να παραδοθούν στον πελάτη μέσα σε λίγα λεπτά. Οι τσιγκοτυπίες δεν μπορούσαν να εκτυπωθούν και κάθε φωτογραφία ήταν μοναδική. Παρέμειναν στην χρήση, όσο κι αν αυτό φαίνεται παράδοξο, μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1930, οπότε εμφανίστηκαν πιο σύγχρονες μέθοδοι.

➤ Φωτογραφία σε φιλμ

Οι γυάλινες πλάκες ήταν βαριές και εύθραυστες και από καιρό αναζητούσαν μια άλλη λύση πιο ευέλικτη μεμβράνη για να τις αντικαταστήσουν. Προσπάθειες με άλλα υλικά απέτυχαν μέχρι την εφεύρεση του celluloid (νιτροκυτταρίνη πλαστικοποιημένη με καμφορά) από τον Alexander Parkes στα 1861. Το πρώτο της όνομα <<παρκεζίνη>> καταχωρήθηκε στα 1873 ως celluloid από τον John Wesley Hyatt του Newark, ο οποίος την χρησιμοποίησε αρχικά για την κατασκευή στερεών αντικειμένων. Ήδη από το 1854 ο James Melhuish φτιάχνει το πρώτο ρολό φιλμ από χαρτί, το οποίο διέθεται εμπορικά η εταιρεία Eastman στο Rochester. Η υποκατάσταση του χαρτιού με celluloid (1889) και στη συνέχεια η προσθήκη χαρτιού, για να προφυλλάσσεται το φιλμ από το φως, κατέστησε δυνατή τη δημιουργία των φιλμ με τη σημερινή μορφή. Η εταιρεία Eastman Kodak στα 1889 πατεντάρει το ρολό φιλμ που στο μεταξύ είχε εφεύρει ο H.M. Reichenbach. Για τα επόμενα 15 χρόνια η εταιρεία έχει το μονοπώλιο και πουλάει περίπου το 90% των φιλμ ρολό που κυκλοφορούν στην αγορά.

Ο Etienne Jules Marey στο τέλος του 1870 ήταν ο πρώτος που κατέγραψε τη διαδοχή της κίνησης και όχι ένα τμήμα της, όπως γινόταν μέχρι τότε. Το 1882 θέλοντας να αναλύσει την κίνηση των ζώων σχεδίασε μια κάμερα-όπλο της οποίας η σκανδάλη έθετε σε κίνηση ένα μηχανισμό ρολογιού, με 12 φωτογραφίες σε μέγεθος ενός γραμματοσήμου που αποτυπωνόταν μέσα σε ένα δευτερόλεπτο.

Kodak-Brownie (1900)

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ, Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ

Ο Eastman κατάλαβε πολύ νωρίς ότι το κέρδος στη φωτογραφία μπορούσε να προέλθει από τα φίλμ και όχι από τις κάμερες. Έτσι ενέτεινε τις προσπάθειες του στην δημιουργία ενός μοντέλου, το οποίο θα κόστιζε φθηνά και θα βοηθούσε στην αύξηση της δημοτικότητας της φωτογραφίας. Δημιούργησε μια μηχανή κόστους μόλις 1 δολαρίου με ένα περιστρεφόμενο κλείστρο και την προώθησε σε παιδιά. Στην συνέχεια εμφανίστηκε στα 1982 το Kodak disc, που αποτέλεσε ένα νέο φορμά φίλμ με 15 καρέ το καθένα. Στα 1990 η εταιρεία ανακοινώνει την ανάπτυξη του συστήματος Photo-CD, με το οποίο μπορούσε κανείς να βλέπει τις φωτογραφίες στην τηλεόραση.⁴

MUNSEY'S MAGAZINE—ADVERTISING SECTION.

EASTMAN KODAK CO.'S BROWNIE CAMERAS \$1.00

Make pictures 2½ x 2¼ inches. Load in Daylight with our six exposure film cartridges and are so simple they can be easily

Operated by any School Boy or Girl.

Fitted with two Meniscus lenses and our improved rotary shutter for exposures of one exposure. Strongly made, covered with imitation leather, has nickel-plated fittings and provides the best results. Carry four pages booklet giving full directions for operating the camera, together with chapters on "Snap-Shoot," "Time Exposures," "Flash Light," "Developing" and "Printing" free with every instrument.

Brownie Camera for 2½ x 2¼ pictures, \$1.00
Transparent-Film Cartridge, 6 exposures, 2½ x 2¼, .15
Paper-Film Cartridge, 6 exposures, 2½ x 2¼, .10
Brownie Developing and Printing Guide, .25

The Brownie Camera Club.

Every boy and girl under sixteen years of age should join the BROWNIE CAMERA CLUB. Fifty Kodaks, valued at over \$500.00, will be given to the members of the club as prizes for the best pictures made with the Brownie Camera and every member of the club will be given a copy of our Photographic Art Booklets. No initiation fees or dues if you wish a Brownie. Ask your dealer or write us for a Brownie Camera Club Constitution.

Send a dollar to your local Kodak dealer for a Brownie Camera. If there is no Kodak dealer in your town, send us a dollar and we will ship the camera promptly.

EASTMAN KODAK CO.
Rochester, N. Y.

In answering this advertisement it is desirable that you mention Munsey's Magazine.

Εικόνα 2: Το διαφημιστικό της Kodak Brownie με τα cartoons Brownies.

⁴ Βίντεο με την σύντομη διήγηση της Ιστορίας της φωτογραφίας:
https://www.youtube.com/watch?v=k9Ce4pkM1Vc&ab_channel=Stam.G.Papastam



Εικόνα 3: Η πρώτη Kodak Brownie.

DSLRs, Point & Shoots

Ποτέ άλλοτε δεν έγινε η φωτογραφία πιο προσιτή με πολλές εταιρείες να την προωθούν (Nikon, Canon, Sony) μέχρι τα 2000 έως και σήμερα.⁵



Εικόνα 4: Από τις πρώτες DSLR κάμερες της εταιρείας Nikon.

⁵ Κατσάγγελος, Γ. 2009, Από την Camera Obscura... στο CCD, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη.

2.2 Γιατί η φωτογραφία παρουσιάζεται στο μουσείο

Η φωτογράφια, όπως έχει αναφερθεί και σε προγενέστερες , ενότητες είναι αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς μας τα τελευταία χρόνια . Σε μόνιμη βάση φωτογραφίζονται άνθρωποι, αντικείμενα και καταστάσεις , με ένα και μόνο κλικ . Επιπροσθέτως , ενισχύεται η αντίληψη της νεότερης γενιάς για γεγονότα του παρελθόντος όπως , (η ιστορία, τα παραδοσιακά ήθη και τα έθιμα) που όμως συνδέονται άμεσα με εμάς και το παρόν και τη σημερινή εποχή . Αυτή θα μπορούσε να βοηθήσει περισσότερο την μάθηση με ευχάριστο τρόπο και όχι με αυτόν της διδαχής . Με τον τρόπο αυτό καθίσταται κατανοητή η μάθηση από όλες τις βαθμίδες κάθε ηλικίας , με τρόπο πιο διαδραστικό . Ωφέλιμη αποδεικνύεται ακόμα και για επεξηγηματικούς σκοπούς, όπως για παράδειγμα δίπλα από κάποιο μουσειακό έκθεμα ή αντικείμενο ως προς την αναφορά του , τον τόπο προέλευσης ή ακόμα και το υλικό του. Η φωτογραφία στο μουσείο , αποτελεί και μόνη της ένα μουσειακό έκθεμα (οι δαγκεροτυπίες) , οι οποίες όπως είδαμε και στην πιο πάνω ενότητα ήταν από τις πρώτες προσπάθειες αποτύπωσης μιας φυσικής εικόνας . Ο ρόλος της εμφάνισης της φωτογραφίας στο μουσείο μπορεί επίσης να είναι και το γεγονός ότι αποτελεί ένα είδος τέχνης παρά τις διάφορες απόψεις που επικρατούν (και την αμφισβήτηση αυτής ως τέχνη) επί του θέματος . Η τέχνη είναι μια μορφή έκφρασης πολλών ανθρώπων και οι καλλιτεχνικές φωτογραφίες αποκρύπτουν πολλές ώρες αδιάκοπης εργασίας και δημιουργίας των καλλιτεχνών δημιουργών τους . Η φωτογραφία εγείρει σκέψεις, αμφιταλαντεύσεις, προβληματισμούς και οδηγεί στην απόκτηση νέων γνώσεων . Οι απαντήσεις βρίσκονται μέσα σε αυτήν και το που διεκδικεί είναι να «ακουστεί» και να μεταδώσει το κοινωνικό της μήνυμα .

Καταληκτικά , η φωτογραφία υπάρχει μέσα σε ένα μουσείο τόσο για την συλλογή της όσο και για την προστασία της , δηλαδή την όσο το δυνατόν καλύτερη συντήρησή της με σκοπό να μην χαθεί ή αλλοιωθεί .

2.2.1 Μουσεία φωτογραφίας της Ελλάδας - ταυτότητα, σκοπός και όραμα

Το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης είναι το μοναδικό μουσείο της χώρας αφιερωμένο στην τέχνη της φωτογραφίας, εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού και διοργανώνει ταυτόχρονα κάθε δυο χρόνια ένα διεθνές φεστιβάλ φωτογραφίας. Ως αποτέλεσμα η δράση του είναι εθνικής εμβέλειας, ενώ έχει αναλάβει σημαντικές πρωτοβουλίες για την παρουσίαση της ελληνικής φωτογραφίας σε διεθνές επίπεδο. Η συγκρότηση του Μουσείου ξεκίνησε το 1998. Το 2001 στεγάστηκε στην Αποθήκη Α΄ στον Α΄ Προβλήτα του λιμένα Θεσσαλονίκης.

Βάσει των νόμων 2557/97 και του 2947/2001 βασικοί σκοποί του Μ.Φ.Θ είναι:

1. Η συλλογή και μελέτη φωτογραφιών με καλλιτεχνική αξία, έργων δημιουργών του παρελθόντος, καθώς και η συλλογή φωτογραφιών σύγχρονων δημιουργών.
2. Η δημιουργία οργανωμένου αρχείου.
3. Η διενέργεια ερευνητικών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων που αποβλέπουν την προώθηση της επιστημονικής έρευνας στην τέχνη και την ιστορία της φωτογραφίας, αλλά και την επιμόρφωση του κοινού.
4. Η διοργάνωση εκθέσεων Ελλήνων και ξένων δημιουργών.
5. Η πραγματοποίηση εκδόσεων που προωθούν τη φωτογραφία.
6. Προστασία και ανάπτυξη του συλλεγόμενου υλικού.

Οι δραστηριότητες του Μουσείου εντοπίζονται σε τρεις κυρίως κατευθύνσεις:

- A. Στη συγκρότηση, τεκμηρίωση και ανάδειξη μιας μόνιμης συλλογής ιστορικής και σύγχρονης φωτογραφίας.
- B. Στην οργάνωση και επιμέλεια εκθέσεων και εκδόσεων που μελετούν τη φωτογραφική τέχνη, καθώς και το πλήθος των εφαρμογών με τις οποίες η φωτογραφία επηρεάζει πολυδιάστατα τις ανθρώπινες κοινωνίες.
- C. Το εκπαιδευτικό έργο μέσα από το οποίο επιχειρείται η εξοικείωση του κοινού όλων των ηλικιών με τα μυστικά της τεχνικής εικόνας, καθώς και η σκιαγράφηση των ζωτικών προκλήσεων που έχει δημιουργήσει η εποχή της εικόνας.⁶

Μουσείο φωτογραφίας Χρήστος Καλεμκερής Θεσσαλονίκης δήμου Καλαμαριάς.

Ο Χρήστος Καλεμκερής γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1930 από Μικρασιάτες γονείς. Τα δύσκολα χρόνια της κατοχής τα έζησε στην Καλαμαριά. Από πολύ μικρή ηλικία το επιχειρηματικό του δαιμόνιο βρήκε διέξοδο αρχικά στον κλάδο της ζαχαροπλαστικής, αργότερα στην κλωστοϋφαντουργία και τελικά στις κατασκευές. Όμως, παράλληλα με την κυρίως εργασία του, γεννιέται και φουντώνει ολόένα η μεγάλη του αγάπη για την πατρίδα του, η οποία θα τον ωθήσει στην αναζήτηση και συλλογή αντικείμενων ιστορικής αξίας.

Το Μουσείο στοχεύει στη διάδοση της τέχνης και της τεχνικής της φωτογραφίας. Προτεραιότητα του είναι η επαφή του κοινού με την ιστορία της Ελλάδας, να αγγίξει τη πολιτιστική του κληρονομιά και να βιώσει την αφύπνιση της ιστορικής του μνήμης.

⁶ http://www.thmphoto.gr/?page_id=987

Το Όραμα μας είναι να αποτελέσουμε ένα Πολιτιστικό φορέα αντάξιο αυτών του εξωτερικού, όχι τόσο σε μέγεθος αλλά σε ποιότητα και δυναμική ώστε να γίνουμε μέσο μεταλαμπάδευσης της Ιστορίας του Πνεύματος και Πολιτισμού της Ελλάδος ανά την υφήλιο.

Κρυφός πόθος από την ίδρυση του Μουσείου Καλεμκερή, αποτελεί η μόνιμη στέγαση του σε ένα χώρο αντάξιο της δυναμικής και των προσδοκιών του. Αυτόν του στρατοπέδου Κόδρα όπου ευελπιστούμε με τη δεδομένη δέσμευση και συμπαράσταση του Δημάρχου μας να βρεθεί επιτέλους ο τρόπος το όραμα να πάρει σάρκα και οστά σύντομα.⁷

Μουσείο φωτογραφικών μηχανών – Τάκη Αϊβαλή

Το Μουσείο Φωτογραφικών Μηχανών – Τάκη Αϊβαλή εγκαινιάστηκε το Μάρτιο του 2013. Αποτελεί το όνειρο μιας ζωής και το επιστέγασμα των προσπαθειών του Τάκη και της Αναστασίας Αϊβαλή. Αποτελεί τη μεγαλύτερη παγκοσμίως ιδιωτική συλλογή φωτογραφικών μηχανών.

Στο χώρο αυτό παρουσιάζεται η συλλογή φωτογραφικών μηχανών του φωτογράφου Παναγιώτη Αϊβαλή. Ο συλλέκτης ξεκίνησε την συλλογή του στα μέσα της δεκαετίας του '40, όταν ο πατέρας του έφερε από την Αμερική σαν δώρο, μια μικρή φωτογραφική μηχανή Kodak 1A τύπου rocket του 1923, η οποία – ξεκινώντας σαν παιχνίδι μιας και δεν είχε φιλμ – έμελλε να γίνει το αντικείμενο με το οποίο ασχολήθηκε όλη του τη ζωή, – το «σαράκι» του όπως έλεγε. Το 1952, ευρισκόμενος ήδη στην Αμερική, ο Παναγιώτης αποκτά τη δεύτερη μηχανή του, μια Billy Clark της Agfa και ξεκινά πλέον η φωτογραφική του καριέρα. Η συλλογή του από φωτογραφικές μηχανές μεγαλώνει και το 1967 φτάνει στην Ελλάδα με 300 και πλέον μηχανές, μεταξύ των οποίων και 6 αεροφωτογραφικές. Οι μηχανές αυτές προέρχονται κυρίως από την Αμερική, όπου τη δεκαετία του '60 τις αποκαλούσαν «μαύρα σκουπίδια», δεν τις θεωρούσαν συλλεκτικά κομμάτια και τις πουλούσαν σε εξευτελιστικές τιμές στα παλαιοπωλεία και στα παζάρια της Νέας Υόρκης. Επειδή τις αγόραζε σε οποιαδήποτε κατάσταση και συχνά είχαν βλάβες, τις επισκεύαζε ο ίδιος. Αργότερα, ο Παναγιώτης Αϊβαλής διεύρυνε τις αγορές του κι από άλλα σημεία του κόσμου όπως η Ολλανδία, η Γαλλία, ο Καναδάς, η Ιταλία, διαμορφώνοντας σιγά σιγά τη δική του, προσωπική συλλογή, εμπλουτίζοντας τη με οτιδήποτε είχε σχέση με τη φωτογραφία. Όλες οι μηχανές είναι μεταχειρισμένες με το ανάλογο πιστοποιητικό, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων που τις αγόρασε καινούργιες. Η συλλογή του Παναγιώτη Αϊβαλή περιλαμβάνει κυρίως την εξέλιξη των φωτογραφικών μηχανών του εικοστού αιώνα που απευθυνόταν κυρίως στον

⁷ <https://phmk.gr/about/>

ερασιτέχνη χρήστη. Μια από τις παλαιότερες είναι μια Kodak N2 Plico του 1885 και ακολουθεί μια ολόκληρη γκάμα χαρακτηριστικές των εκάστοτε χρονολογιών, της μάρκας αλλά και των τύπων των φωτογραφικών μηχανών, όπως εξελίχθηκαν μέσα στον 20ο αιώνα. Ανάμεσα σ' όλα αυτά, φιγουράρουν ονόματα όπως Kodak, Agfa, Ansco, Argus, Coronet, Zeiss Ikon, Bilora, Dacora, Ferrania, Minolta, Ilford, Yashica, Nikon, Canon, Olympus, Mamiya, Polaroid, Zenit, Gomoz, Practica, Fed, Lomo μαζί με αεροφωτογραφικές μηχανές – κομμάτια βαριά και ογκώδη που χρησιμοποιήθηκαν στο παρελθόν από τον αμερικάνικο στρατό για τη δημιουργία χαρτών ή τη φωτογράφιση ολόκληρων περιοχών. Η συλλογή περιλαμβάνει και ξύλινες φωτογραφικές μηχανές, φακούς, αρνητικά, μηχανές φωτοπολυβόλων πολεμικών αεροσκαφών, εξαρτήματα, βιβλία σχετικά με τη φωτογραφία που ολοκληρώνουν την συλλογή αυτή.⁸

2.3 Ποιά είναι η καλλιτεχνική αξία της φωτογραφίας .

Το ερώτημα εάν η φωτογραφία είναι τέχνη, είναι παλιό όσο και η ίδια η φωτογραφία. Τις πρώτες ιστορικές αναφορές σ' αυτό το θέμα τις συναντάμε στη δεκαετία του 1850, την εποχή δηλαδή που η δαγεροτυπία αντικαταστάθηκε από νεότερες φωτογραφικές μεθόδους απεικόνισης. Η μηχανική παραγωγή της εικόνας και ό,τι απορρέει απ' αυτήν είναι στο επίκεντρο μιας αντιπαράθεσης που διαρκεί εδώ και περισσότερο από έναν αιώνα. Πώς μπορεί να θεωρηθεί τέχνη η φωτογραφία, όταν η εικόνα της σχηματίζεται σε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου; Πού μπορεί να εντοπιστεί και πώς μπορεί να περιγραφεί η δημιουργική πράξη σε αυτό το σύντομο χρονικό διάστημα; Πώς μπορεί να θεωρηθεί έργο τέχνης μια εικόνα που "παίρνεται" από την ορατή πραγματικότητα; Πώς μπορεί, ακόμα, να διακρίνει κανείς σε αυτήν το ύφος του δημιουργού; Ποιά αξία μπορεί να έχει η εικόνα της φωτογραφίας που μπορεί να αναπαραχθεί σε άπειρα αντίγραφα; Ποιά είναι τα όρια της καλλιτεχνικής φωτογραφίας στο σύνολο της φωτογραφικής παραγωγής; Αν, τέλος οποιαδήποτε καλλιτεχνική έκφραση προϋποθέτει μια ύλη, συνδέεται με κάποια μορφή μετασχηματισμού ή με τη δυνατότητα συνδυασμού κάποιων στοιχείων, τότε ποια είναι η ύλη της φωτογραφίας, τι μετασχηματίζεται ή ποιά είναι τα στοιχεία που μπορούν να συνδυαστούν μεταξύ τους; Στην φωτογραφία που "παίρνεται" από την ορατή πραγματικότητα, όπως είδαμε ήδη, ο φωτογράφος μπορεί να αποφασίσει μόνο για το τί θέλει να περιλάβει στο κάδρο του και τότε. Αυτό που χαρακτηρίζουμε σύνθεση σε μια φωτογραφία είναι αποτέλεσμα επιλογής της απόστασης, της γωνίας και της χρονικής στιγμής της φωτογραφίας. Τί νόημα έχει ακόμα στη φωτογραφία ο όρος σκηνοθεσία, όταν,

⁸ <https://www.exploresparta.gr/tourism/mousio-fotografikon-michanon-takh-aivali/>

κάθε φορά που ανοίγει το κλείστρο του φακού, το ίδιο το φωτογραφικό κάδρο γίνεται σκηνή ενός γεγονότος ή μιας κατάστασης . Είναι φανερό πως η σύγχυση που δημιουργείται από τη χρήση αυτών των όρων οφείλεται στην αδυναμία μας να δούμε τη φωτογραφία ως πραγματικά διαφορετικό είδος εικόνας κι όχι ως παραλλαγή της ζωγραφικής εικόνας ή οτιδήποτε άλλο έχουμε επινοήσει για να την περιγράψουμε .

Τα τελευταία χρόνια πάντως , οι περισσότερες συζητήσεις για αυτό το θέμα φαίνεται να παρακάμπτουν το ερώτημα . Το ότι η φωτογραφία είναι τέχνη , ή ότι μπορεί να είναι τέχνη κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις , ή ακόμα ότι είναι μια λιγότερο καλή τέχνη , τίθενται αξιωματικά ως σημεία εκκίνησης για τη θεώρηση της φωτογραφικής εικόνας . Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα , το θέμα αυτό δε συζητιέται καθόλου , με το επιχείρημα πως η έννοια της τέχνης έχει σήμερα διευρυνθεί , εντάσσοντας και τη φωτογραφία στους κόλπους της .⁹

2.4 Ποιά φωτογραφία εκτίθεται στο μουσείο

Οι φωτογραφίες που εκτίθενται στα μουσεία είναι αυτές που από μόνες τους αποτελούν μουσειακό έκθεμα όπως για παράδειγμα η πρώτη μορφή φωτογραφίας που μετράει την γέννησή της από το 1850 , και αυτή είναι η δαγκεροτυπία . Η δαγκεροτυπία απευθυνόταν κυρίως σε πλούσιους ανθρώπους της εποχής και οικογένειες ευγενών , δεν είχαν όλοι την ευχέρεια να την αποκτήσουν . Κάποιες από τις δαγκεροτυπίες υπάρχουν μέχρι και σήμερα , καθώς δύο από αυτές φιλοξενούνται στο Μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα . Επιπλέον σε ένα μουσείο βρίσκονται διαθέσιμες ιστορικές φωτογραφίες . Αυτές έχουν μεγάλη αξία τόσο για την καταγραφή της ιστορίας και του πολιτισμού μας όσο και για συναισθηματικούς λόγους και αναμνηστικούς . Η πιο πλατιά διαδεδομένη χρήση της φωτογραφίας αφορά αναμφισβήτητα τη φωτογράφιση προσώπων ή στιγμών της ζωής μας , των οποίων , όπως λέγεται συνήθως , υπάρχει η επιθυμία διατήρησης της ανάμνησης ζωντανής. Αυτό που απασχολεί είναι ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται οι αναμνηστικές φωτογραφίες με τις εικόνες που , όταν επιθυμούμε , ανακαλούμε στη μνήμη μας . Ως εικόνες και οι δύο αφορούν οπτικές εμπειρίες που έχουμε από κάποια χρονική στιγμή που ανήκει στο παρελθόν . Θυμόμαστε , για παράδειγμα , κάποια πρόσωπα , που έχουν για μας ιδιαίτερη σημασία , γεγονότα που μας έκαναν ευτυχισμένους και φυλάμε στη μνήμη μας εικόνες τοπίων , δρόμων ή δωματίων που συνδέονται με αυτές τις στιγμές . Θυμόμαστε αποχωρισμούς , πράξεις που μας τραυμάτισαν κι ένα πλήθος ακόμα από γεγονότα , που δεν θα θέλαμε να

⁹ Αντωνιάδη, Κ., 1999. β' εκδ. Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για την φωτογραφία. Αθήνα, ΜΩΡΕΣΟΠΟΥΛΟΣ/φωτογραφία.

θυμόμαστε . Οι φωτογραφίες αυτές μας θυμίζουν τις ρίζες μας , τις αξίες και τους προγόνους μας . Είναι εκεί για να θυμίζουν το ποιοί είμαστε και τι καλούμαστε να κάνουμε . Μας προκαλούν συναισθήματα , τα οποία με τα χρόνια ξεχνούμε και αυτό δεν μας επιτρέπει να “ ζούμε ” . Στην αντίπερα όχθη πέραν των ιστορικών φωτογραφιών σε ένα μουσείο θα βρούμε σύγχρονες φωτογραφίες.¹⁰ Με τον όρο σύγχρονη φωτογραφία , εννοείται η πορεία και η εξέλιξη της φωτογραφικής τέχνης στον ελληνικό χώρο . Αυτές έχουν περισσότερο σαν σκοπό την ανάδειξη της τέχνης και την έκφραση διαφόρων καλλιτεχνών φωτογράφων . Τέτοιες θα βρούμε σε μουσεία όπως το Μουσείο φωτογραφίας στην Θεσσαλονίκη (MoMus)¹¹ , το οποίο κάθε τόσο διοργανώνει τις Φώτο Μπιενάλε , περιοδικές εκθέσεις φωτογραφίας , με την συμμετοχή φωτογράφων μεγάλου φάσματος περιοχών της Ελλάδας και του εξωτερικού . Αλλά και στο Μουσείο σύγχρονης Τέχνης στην Φλώρινα¹² . Μπορεί όμως να είναι και ενημερωτικές , με σκοπό την μάθηση , ή αλλιώς εκπαιδευτικές φωτογραφίες . Τόσο για μικρότερες ηλικιακές ομάδες όσο και για μεγαλύτερες .

Τέλος οι φωτογραφίες στο μουσείο έχουν ρόλο επεξηγηματικό . Χαρακτηρίζουν δηλαδή , το μουσειακό αντικείμενο το οποίο συνοδεύουν έτσι ώστε να γίνει περισσότερο αντιληπτό από τον επισκέπτη το τί έχει μπροστά του , σε περίπτωση που αυτό είναι αλλοιμένο ή μερικώς κατεστραμμένο ή να μας εξηγήει την χρήση του αντικειμένου που ενδιαφέρει τον επισκέπτη την εποχή της ύπαρξής του.

2.5 Τι προσφέρει η φωτογραφία στο μουσείο

Η φωτογραφία στο μουσείο πέρα από την γνώση που προσφέρει στον επισκέπτη , με ευχάριστο τρόπο και όχι με αυτόν της διδαχής και του εξαναγκασμού προσφέρει , απόχαρα την ομορφιά της τέχνης δημιουργώντας διάφορα συναισθήματα. Από τα πρώτα χρόνια της ανακάλυψης της φωτογραφίας δημιουργούνται στον άνθρωπο έντονα συναισθήματα . Τα συναισθήματα που προκαλούνται στον καθένα είναι ξεχωριστά , ανά τα είδη των φωτογραφιών . Μερικές φωτογραφίες , προκαλούν λύπη και στεναχώρια αλλά υπάρχουν και αυτές που προκαλούν όμορφα συναισθήματα¹³ . Κοιτώντας μια φωτογραφία δημιουργείται η ανάγκη για την ανάδυση οποιουδήποτε συναισθήματος . Όταν αυτό επιτευχθεί , πραγματοποιούνται βήματα με κατεύθυνση προς την τέχνη . Επιπλέον το να

¹⁰ Αντωνιάδη, Κ.,1999. β' εκδ. Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για την φωτογραφία. Αθήνα, ΜΩΡΕΣΟΠΟΥΛΟΣ/φωτογραφία.

¹¹ <https://www.momus.gr/momus/photography>

¹² <https://www.mstf.gr/>

¹³ Μαθητική Εργασία: [http://11lyk-](http://11lyk-patras.ach.sch.gr/autosch/joomla15/images/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%83%CE%B8%CE%B7%CE%BC%CE%B1.pdf)

[patras.ach.sch.gr/autosch/joomla15/images/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%83%CE%B8%CE%B7%CE%BC%CE%B1.pdf](http://11lyk-patras.ach.sch.gr/autosch/joomla15/images/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%83%CE%B8%CE%B7%CE%BC%CE%B1.pdf)

υπάρχει η φωτογραφία μέσα στο μουσείο , γεννά την εμπιστοσύνη της συλλογής και προστασίας της , καθώς αποτρέπεται ο φόβος του αφανισμού της και της ιστορίας , με την πιθανή καταστροφή ή αλλοίωσή της . Η εμφάνιση της φωτογραφίας στο μουσείο , δίνει την δυνατότητα επαφής με αξιόλογους και αγαπητούς δημιουργούς και καλλιτέχνες . Δίνεται η ευκαιρία παρουσίασης των έργων από τους ίδιους, επίλυσης των αποριών που αφορούν στις δημιουργίες τους και έκφρασης απόψεων και διαφορετικών οπτικών . Η φωτογραφία , δίνει την δυνατότητα οργάνωσης και εκπόνησης περιοδικών εκδηλώσεων στον χώρο του μουσείου και εκπαιδευτικών προγραμμάτων ή σχολικών προγραμμάτων με σκοπό την γνώση , τις δημόσιες και διαπροσωπικές σχέσεις ή ακόμα και την ανάδειξη νέων καλλιτεχνών , μικρών και μεγάλων .

Συνεπώς η ύπαρξη της φωτογραφίας στους χώρους του μουσείου και των εκδηλώσεων , φέρει μια νέα πνοή πιο ανανεωτική και μια πιο μοντέρνα διάσταση στον χώρο και κατα συνέπεια στην ψυχολογία του επισκέπτη και των ανθρώπων που εργάζονται στον χώρο του μουσείου και των διοργανωτών των εκθέσεων του.

2.6 Φωτογραφία και επισκέπτης

Τα μουσεία ολοένα και περισσότερο αναζητούν πληροφορίες για τους επισκέπτες τους, αλλά και για όσους δεν τα επισκέπτονται: ποιοι διασχίζουν την πόρτα τους και ποιοι όχι; Οι λόγοι για τους οποίους πραγματοποιείται ή δεν πραγματοποιείται η επίσκεψη, αλλά και τα αποτελέσματα της επίσκεψης αυτής για το κοινό αποτελούν προβληματισμούς στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Είναι το μουσείο ελκυστικό; Είναι αποτελεσματική η έκθεση σε σχέση με τους στόχους της; Προκαλεί το ενδιαφέρον των επισκεπτών; Είναι κατανοητή; Εμπνέει το κοινό; Ποιο είναι αυτό το κοινό; Θεωρούν οι επισκέπτες ότι η έκθεση ή το μουσείο αξίζουν τον χρόνο τους; Ανταποκρίνεται το όφελος από την επίσκεψη στην τιμή του εισιτηρίου εισόδου; Μαθαίνουν κάτι; Τι πρέπει να έχει κατά νου ένα μουσείο όταν σχεδιάζει νέα προγράμματα και εκθέσεις; Πιο συγκεκριμένα: «Το να αξιολογείς εκθέσεις –ή μουσεία– σημαίνει να αναρωτιέσαι για την αποτελεσματικότητά τους και να μαθαίνεις από τις επιτυχίες και τις αποτυχίες [...]. Η αποτελεσματικότητα της έκθεσης ως εκπαιδευτικής παρουσίας που προσφέρει έμπνευση μπορεί μόνο να μετρηθεί με τον έλεγχο του αποτελέσματος που έχει στο κοινό» (Dean 1996: 91, 95). Έρευνα κοινού, από την άλλη πλευρά, ονομάζεται συνήθως η ερευνητική διαδικασία που έχει ως στόχο είτε την έρευνα των αντιλήψεων των επισκεπτών ή μη επισκεπτών ενός μουσείου ή μιας έκθεσης για διάφορα ζητήματα που αφορούν στο μουσείο και τα προγράμματά του, είτε την αποτίμηση του αποτελέσματος κάποιας συγκεκριμένης έκθεσης ή άλλου μουσειακού προγράμματος.

Η ένταξη της φωτογραφίας στον μουσειακό χώρο προσφέρει απλόχερα στον επισκέπτη την χαρά της διάδρασης και του παιχνιδιού , κατά την οργάνωση εκαπιδευτικών – σχολικών προγραμμάτων . Με τον τρόπο αυτό ο επισκέπτης πέραν της μόρφωσης που αποκτά , εντάσσεται και στην διαδικασία της αφύπνισης και του υγιούς προβληματισμού , θέτει απορίες και έχει την δυνατότητα να πάρει τις απαντήσεις του από τον ίδιο τον δημιουργό . Έχει την ευχέρεια να δει εικόνες με πλούσια σημασία και σπάνιες λήψεις π.χ (σπάνια καιρικά φαινόμενα , τυχαίες λήψεις , αλλά και λήψεις με αναμονή ολόκληρων μηνών ή ακόμα και χρόνων) . Εν κατακλείδι , ο επισκέπτης μπορεί να διευρύνει τις γνωριμίες του και να γίνει ένα και να ταυτιστεί με άτομα του καλλιτεχνικού χώρου , να μοιραστεί στιγμές και προβληματισμούς μαζί τους , εύκολα και άμεσα , και να μετατραπεί το χόμπι του σε πάθος .¹⁴

¹⁴ Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν., 2015. Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/712>

Συμπέρασμα

Από τις παραπάνω ενότητες φανερώνεται πως στα μουσεία του 21^{ου} αιώνα δεν σταματούν να εξελίσσονται και να εντάσσονται περισσότερο στην ζωή των επισκεπτών τους, και να ανταγωνίζονται καιρό με τον καιρό άλλους τομείς τις πολιτιστικής βιομηχανίας όπως πχ τηλεόραση, κινηματογράφος, ιντερνέτ, φεστιβάλ, θεματικά πάρκα κλπ. Σταματούν να αντιμετωπίζονται από τους επισκέπτες ως διδαχή με τον κουραστικό και μονότονο τρόπο, αλλά με ευχάριστο και πιο διαδραστικό.

Το μουσείο την σύγχρονη εποχή δέχεται περισσότερο κόσμο και του δίνει την δυνατότητα διοργάνωσης εκπαιδευτικών – σχολικών προγραμμάτων με σκοπό την ανάμειξη του κοινού με καλλιτέχνες του χώρου και την άμεση επικοινωνία του με άτομα που εκτιμά και θαυμάζει.

Η εμφάνιση της μουσειοπαιδαγωγικής στην Ελλάδα διαδραματίζει την λειτουργία του μουσείου με σκοπό την εκπλήρωση του εκπαιδευτικού του ρόλου για το κοινωνικό σύνολο. Έχει αναπτύξει μορφές επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του, διατηρώντας, ωστόσο, σε μεγάλο βαθμό ορισμένους από τους χαρακτηριστικούς για την μουσειοπαιδαγωγική περιορισμούς.

Τέλος, με τις νέες τεχνολογίες και συγκεκριμένα την ύπαρξη της φωτογραφίας στο μουσείο γεννάται η λαχτάρα του ανθρώπου να μάθει για την ιστορία του και τις ρίζες του, που με την φωτογραφία μένουν αναλλοίωτες στον χρόνο. Βοηθά τους επισκέπτες να εκφραστούν μέσα από αυτή και να γίνουν ένα με την τέχνη, καθώς εγείρει σκέψεις, αμφιταλαντεύσεις, προβληματισμούς, γνώση αλλά και κάθε είδους συναίσθημα, τα οποία κρατούν ζωντανό το κοινό.

Ελληνική Βιβλιογραφία

Αντωνιάδη, Κ., 1999. β' εκδ. Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για την φωτογραφία. Αθήνα, ΜΩΡΕΣΟΠΟΥΛΟΣ/φωτογραφία.

Γκαζή, Α. 2003. 'Μουσεία για τον 21^ο αιώνα', ΑΡΘΡΑ, σελ 3-12. On-line στη διεύθυνση: [https://www.researchgate.net/profile/Andromache-Gazi/publication/202058871 Mouseia gia ton 21o aiona/links/0fcfd50e8268eefed2000000/Mouseia-gia-ton-21o-aiona.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Andromache-Gazi/publication/202058871_Mouseia_gia_ton_21o_aiona/links/0fcfd50e8268eefed2000000/Mouseia-gia-ton-21o-aiona.pdf)

Κατσάγγελος, Γ. 2009, Από την Camera Obscura... στο CCD, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη.

Μουσείο Μπενάκη 1978, Παραδοσιακές Καλλιέργειες, Κατάλογος Έκθεσης (κείμενα: Νίκη Ψαρράκη-Μπελεσιώτη), Μουσείο Μπενάκη, Φωτογραφικό Αρχείο, Αθήνα.

Μπακιρτζής, Κ. 2002, Επικοινωνία και Αγωγή, Gutenberg, Αθήνα.

Μπούνια, Α. και Νικονάνου, Ν. 2008, «Μουσειακά αντικείμενα και ερμηνεία: δημιουργώντας την εμπειρία, επιδιώκοντας την επικοινωνία», στο Νικονάνου, Ν. και Κασβίκης, Κ. (επιμ.), Εκπαιδευτικά ταξίδια στο χρόνο. Εμπειρίες και ερμηνείες του παρελθόντος, Πατάκης, Αθήνα, 66-95.

Νικονάνου, Ν. 2004, «Η οργάνωση της επικοινωνιακής πολιτικής ενός σύγχρονου μουσείου και ο ρόλος της μουσειοπαιδαγωγικής» στο Δασκαλοπούλου, Σ. κ.ά (επιμ.), Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Μουσειολογίας: Μουσείο, Επικοινωνία και Νέες Τεχνολογίες, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστημίου Αιγαίου, Μυτιλήνη 31/5-2/6/2002, Μυτιλήνη, 77-92.

Νικονάνου, Ν. 2005^α, «Ο ρόλος της μουσειοπαιδαγωγικής στα σύγχρονα μουσεία», Τετράδια Μουσειολογίας 2, 18-27.

Νικονάνου, Ν. 2018. 8^η έκδ. Μουσειοπαιδαγωγική: από την θεωρία στην πράξη. Αθήνα: Πατάκης

Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλίππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., Γιαννούτσου, Ν., 2015. Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/712>

Προδρόμου, Δ., 2020, Μουσείο: από την αρχαιότητα έως τον 21ο αιώνα, On-line στη διεύθυνση: <https://www.maxmag.gr/politismos/moyseio-apo-tin-archaiotita-eos-ton-21o-aiona/>

Ξένη Βιβλιογραφία

Baghli, S. A., Boylan, P. και Herreman, Y. 1998, History of ICOM, ICOM, Paris.

Bäumler, Ch. 2004, Bildung und Unterhaltung im Museum. Das museale Selbstbild im Wandel, Lit Verlag, Münster.

Bäumler, Ch. 2007, «Bildung und Unterhaltung im Museum. Über die Notwendigkeit einer funktionalen Differenzierung und ihre Folgen», στο Kirchhoff, H. και Schmidt, M. (επιμ.), Das magische Dreieck. Die Museumsausstellung als Zusammenspiel von Kuratoren, Museumspädagogen und Gestaltern, Transcript Verlag, Bielefeld, 41-56.

Beck, J. 1994, «Die Dinge und die Sinne in Der Bildung», στο Zacharias, W.(επιμ.), Sinnenreich. Vom Sinn einer Bildung der Sinne als kulturell-ästhetisches Projekt, Klartext Verlag, Essen, 87-92.

Commandeur, B. και Dennert, D. (επιμ.) 2004, Event zieht-Inhalt Bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Transcript Verlag, Bielefeld.

Durbin, G., Morris, S και Wilkinson, S. 1990, A Teacher's Guide to Learning from Objects, English Heritage.

Ebell, U. 1990, «Didaktik des Originals im Museum für Kunst-und Kulturgeschichte», στο Liebelt, U. (επιμ.), Museum der Sinne. Bedeutung und Didaktik des originalen Objekts im Museum, Sprengel Museum, Hannover, 57-60.

Fliedl, G. 1990, «Testamentkultur: Musealisierung und Kompensation», στο Zacharias, W (επιμ.), Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, Klartext Verlag, Essen, 166-179.

Flügel, K. 2005, Einführung in die Museologie, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

Freymann, T.v. 2004^α, «Was ist und wozu dient Museumspädagogik?», στο Freymann, T.v. (επιμ.), Am Beispiel erklärt, Aufgaben und Wege der Museumspädagogik, Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, N.York, 7-38.

Heiligenmann, U. 1986, Das Verhältnis der Pädagogik zu ihren Bereichen. Eine systematische Untersuchung am Beispiel der Museumspädagogik, Erlangen-Nürnberg.

Hennigar Shuh, H. J. 1999, «Teaching yourself to tech with Objects», στο Hooper-Greenhill, E. (επιμ.), The Educational Role of the Museum, 2^η έκδ., Routledge, London, 80-91.

Hense, H. 1985, Das Museum als gesellschaftlicher Lernort. Aspekte einer pädagogischen Neubestimmung, Extrabuch Verlag, Frankfurt.

Hooper-Greenhill, E. 1987, «Museums in Education: Toward the End of the Century», στο Ambrose, T. (επιμ.), Education in Museums, Museums in Education, Edinburgh, Scottish Museums Council, 39-52.

Hooper-Greenhill, E. 1991, Writing a museum education policy, Leicester University Press, Leicester.

Hooper-Greenhill, E. 1994^α, Museum and Gallery Education, Leicester University Press, London

Hooper-Greenhill, E. 1994^β, «Museum Education», στο Hooper-Greenhill, E. (επιμ.), The Educational Role of the Museum, Routledge, London, 229-257.

Hooper-Greenhill, E. 1994^γ, «Museum education: past, present, future», στο Miles, R. και Zavala, L. (επιμ.), Toward the Museum of the Future, Routledge, London, 133-146.

Hooper-Greenhill, E. 1999^β, «Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums», στο Hooper-Greenhill, E. (επιμ.), The Educational Role of the Museum, 2^η έκδ., Routledge, London, 3-27.

Hooper-Greenhill, E. 1999^γ, «Communication in theory and practice», στο Hooper-Greenhill, E. (επιμ.), The Educational Role of the Museum, 2^η έκδ., Routledge, London, 28-42.

ICOM 2001, ICOM statutes, On-line στη διεύθυνση: http://icom.museum/hist_def_eng.html

Kaiser, B. 2006, Inszenierung und Erlebnis in Kulturhistorischen Ausstellungen. Museale Kommunikation in Kunstpädagogischer Perspektive, Transcript Verlag, Bielefeld.

Liebich, H. 1989, «Funktionen der Museumspädagogik-heute?» στο Zacharias, W. (επιμ.), Gelebter Raum. Beiträge zur einer Ökologie der Erfahrung, Pädagogische Aktion, München.

Liebich, H. και Zacharias, W. (επιμ.) 1987, Vom Umgang mit den Dingen, Ein Reader zur Museumspädagogik heute, Pädagogische Aktion, München.

McLean, F. 1997, Marketing the Museum, Routledge, London.

Moffat, H. και Woollard, V. (επιμ.) 1999, Museum and Gallery Education. A Manual of Good Practice, The Stationery Office, London.

Noschka-Roos, A. 2004, «"Visitors' Bill of Rights" – Als Maßstab für die Besucherorientierung», στο Commandeur, B. και Dennert, D. (επιμ.), Event zieht-Inhalt Bindet. Besucherorientierung von Museen auf neuen Wegen, Transcript Verlag, Bielefeld 159-168.

Patzwall, E. 1990, «Zum didaktischen Umfeld des Originals als Hilfsmittel der Interpretation», στο Liebelt, U. (επιμ.), Museum der Sinne. Bedeutung und Didaktik des originalen Objekts im museum, Sprengel Museum, Hannover, 96-98.

Reeve, J. και Woollard, V. 2006, «Influences on Museum Practice», στο Lang, C. Reeve, J. και Woollard, V. (επιμ.), The Responsive Museum: Working with Audiences in the Twenty-first Century, Ashgate Publishing, Hampshire, Burlington, 5-18.

Rese, B. 1995, Didaktik im Museum, Systematisierung und Neubestimmung, Habelt Bonn.

Robberts, L. C. 1997, From Knowledge to Narrative. Educators and the Changing Museum. Smithsonian Institution Press, Washington, London.

Rodger, L. 1987, «Museums in Education: Seizing the Market opportunities», στο Ambrose, T. (επιμ.), Education in Museums, Museums in Education, Edinburgh, Scottish Museums Council, 27-38.

Rohmeder, J. 1990, «Organisationsformen der Museumspädagogik in der BRD», Museumskunde 45, 2, 66-71.

Runyard, S. και French, Z. 1999, Marketing and public Relations Handbook, For Museums, Galleries and Heritage Attractions, The Stationery Office, London.

Schmeer-Sturm, M. L. 1994^α, «Sinnenorientierte Museumspädagogik», στο Viereg, H., Schmeer-Sturm, M. L., Thinesse-Demel, L. και Ulbricht, K. (επιμ.), Museumspädagogik in neuer Sicht. Erwachsenenbildung im Museum, Baltmannsweiler, Schneider Verlag Hohengehren, 49-59.

Staudte, A. 1987, «Warum brauchen wir heute Kinder- und Jugendmuseen» στο Liebich H. και Zacharias, W. (επιμ.), Vom Umgang mit den Dingen. Ein Reader zur Museumspädagogik heute, Pädagogische Aktion, München, 32-33.

Treinen, H. 1990, «Strukturelle Konstanten in der Entwicklung des Museumswesens», στο Zacharias, W. (επιμ.), Zeitphänomen Musealisierung. Das

Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung, Klartext Verlag, Essen, 151-165.

Wagner, E. 2005, «Musentempel-Lernort-Eventraum-Erlebnispark», στο Kunz-Ott, H. (επιμ.), Museum and Schule, Wege zu einer erfolgreichen Partnerschaft, Deutscher Kunstverlag, München, Berlin, 11-12.

Weschenfelder, K. και Zacharias, W. 1992, Handbuch der Museumspädagogik. Orientierung und Methode, Schwann Verlag, Düsseldorf.

Vieregg, H. 1994, «Futurologische Ansätze einer zeitgemäßen Museologie», στο Vieregg, H., Schmeer-Sturm, M. L., Thinesse-Demel, J. και Ulbricht, K. (επιμ.), Museumspädagogik in neuer Sicht. Erwachsenen Bildung im Museum, Schneider Verlag, Hohengehren, Baltmannsweiler, 131-142.

Zacharias, W. 1992, «Zeitphänomen Musealisierung. Konsequenzen für die museumspädagogische Arbeit?» στο Schmidt-Herwig, A. και Winter, G. (επιμ.), Museumsarbeit und Kulturpolitik, Frankfurt/Main, Brandes-Apsel, 116-123.

Zacharias, W. 1994, «Zeitphänomen Musealisierung. Ein auch museumspädagogisch aktuelles Stichwort», στο Vieregg, H., Schmeer-Sturm, M. L., Thinesse-Demel, J. και Ulbricht, K. (επιμ.), Museumspädagogik in neuer Sicht. Erwachsenenbildung im Museum, Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler, 290-294.

Zacharias, W. 1995, «Orte, Erlebnisse, Effekte der Museumspädagogik. Horizonte des musealen Bildungsauftrags und Spekulationen zur Topografie kultureller Erfahrung», στο Fast, K. (επιμ.), Handbuch museumspädagogischer Ansätze, Leske & Budrich, Opladen, 71-97.

Ιστοσελίδες

https://www.youtube.com/watch?v=k9Ce4pkM1Vc&ab_channel=Stam.G.Papastam

<http://11lyk-patras.ach.sch.gr/autosch/joomla15/images/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CF%83%CE%B8%CE%B7%CE%BC%CE%B1.pdf>

<https://www.momus.gr/momus/photography>

<https://www.mstf.gr/>

<https://www.exploresparta.gr/tourism/mousio-fotografikon-michanon-takh-aivali/>

<https://phmk.gr/about/>

http://www.thmphoto.gr/?page_id=987