

«Μουσειολογική και
Μουσειογραφική μελέτη του
Μουσείου Τσιτσάνη στα
Τρίκαλα»

Αθανασία Κατσιαούνη

B2013047

Επόπτης: Βλίζος Σταύρος



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πτυχιακή εργασία

«Μουσειολογική και Μουσειογραφική μελέτη του Μουσείου
Τσιτσάνη στα Τρίκαλα»

Αθανασία Κατσιαούνη

B2013047

Η παρούσα πτυχιακή εργασία γίνεται υπό την εποπτεία
του Επίκουρου καθηγητή της μουσειολογίας του
Τμήματος Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και
Μουσειολογίας κ. Σταύρου Βλίζου.

Κέρκυρα

2018

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή.....	4
Ιστορία του μουσείου	6
Τα μουσεία τότε και σήμερα	7
Βασικές αρχές της Μουσειολογικής Μελέτης	10
1. Σκεπτικό και κυρίαρχη ιδέα της έκθεσης	10
2. Χωροθέτηση του νέου Μουσείου	13
3. Εκθέματα	16
Οι ενότητες της έκθεσης	17
Προεισαγωγική ενότητα (υποδοχή)	17
1. Εισαγωγή: Το μουσείο και το ταξίδι της μουσικής	18
2. Η αρχή	20
3. Το μουσικό σταυροδρόμι: Ο Τσιτσάνης στην Θεσσαλονίκη	21
❖ Στρατός	21
❖ Γνωριμία με την Ζωή Σαμαρά	21
❖ Ουζερί Τσιτσάνης και η Κατοχή	22
4. Ο Τσιτσάνης μεταπολεμικά και οι συνεργάτες του	23
5. Ο Τσιτσάνης ο καλλιτέχνης	24
6. Η νέα τεχνολογία για τον Τσιτσάνη	26
❖ Η δύναμη του ατμού για τον Τσιτσάνη	26
❖ Η δισκογραφία για τον Τσιτσάνη	27
❖ Το Ραδιόφωνο για τον Τσιτσάνη	28
Βασικές αρχές της μουσειογραφικής μελέτης	28
Διαμόρφωση του εκθεσιακού χώρου	29
❖ Σημεία ξεκούρασης	31
❖ Εγκαταστάσεις και νέα τεχνολογία	32
Εφαρμογές και παιχνίδια	38
1. Βρείτε τις διαφορές: Ρεμπέτικο vs λαϊκό Τσιτσάνη	38
2. Τα δύσκολα τα δίστιχα	39
3. Εφαρμογή Κινητού	39
Δημιουργία του αισθητικού και αισθητηριακού περιβάλλοντος	40
1. Χρώματα	40

2. Φωτισμός.....	41
3. Μουσική.....	43
Συντήρηση και Κλιματικές συνθήκες	44
Ασφάλεια	45
Έρευνα.....	46
Πωλητήριο	48
Ουζερί Τσιτσάνη	48
Επίλογος.....	49
Βιβλιογραφία	50

Εισαγωγή

Στην εισαγωγή που ακολουθεί καταγράφεται ο στόχος της πτυχιακής εργασίας.

Σκοπός της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι η παρουσίασης μιας ολοκληρωμένης και μεταμοντέρνας μουσειολογικής και μουσειογραφικής μελέτης για την μόνιμη έκθεση του υπό δημιουργία Μουσείου Τσιτσάνη στα Τρίκαλα.

Για την συγγραφή της εργασίας μελετήθηκε μια εκτενή επιστημονική βιβλιογραφία προκειμένου η μελέτη να διαθέτει το κατάλληλο επιστημονικό υπόβαθρο και την επιβεβαιωμένη τεκμηρίωση που χρειάζεται ένα τέτοιο εγχείρημα. Παράλληλα μελετήθηκαν και οι πρακτικές που ακολουθούνται από διεθνώς καταξιωμένα μουσεία, αλλά και παραδείγματα πολλών άλλων εξίσου αξιόλογων οργανισμών με σκοπό να συνάδει η μελέτη με τα πλαίσια και της πρακτικής της εποχής μας και των μουσείων του 21^{ου} αιώνα και με την σειρά της να βοηθάει στην εξέλιξη τους.

Στην εργασία αυτή γίνεται προσπάθεια κάλυψης όλων των παραγόντων που συντέλεσαν στη ζωή, το έργο και το φαινόμενο Τσιτσάνη, και παρουσίασης τους με τρόπο σύγχρονο, βιωματικό και προσιτό σε όλους. Δεδομένου ότι πρόκειται για ένα μουσείο που έχει ως θεματική έναν μουσικό δημιουργό ο οποίος μάλιστα είναι αρκετά πρόσφατος, τύπος μουσείου που αποτελεί από μόνος του δύσκολος να διαχειριστεί, τα προβλήματα και οι προκλήσεις που εμφανίστηκαν θεωρείται ότι ξεπεράστηκαν και ότι δημιουργήθηκε μια μουσειολογική και μουσειογραφική μελέτη που θα μετατρέψει τον οργανισμό αυτό σε έναν τεκμηριωμένο, δημοφιλή και εξωστρεφή φορέα πολιτισμού.

Περίληψη

Η ιστορία του μουσείου είναι αρκετά μεγάλη και ξεκινάει από την εκδήλωση της επιθυμίας του ίδιου του Βασίλη Τσιτσάνη για την δημιουργία μουσείου με θέμα την λαϊκή τέχνη που θα φέρει την υπογραφή του. Εφόσον αυτή η επιθυμία πρόκειται να γίνει πραγματικότητα μετά από αρκετά χρόνια προσπάθειας, η δημιουργία μουσειακής μελέτης θα πρέπει να αποτελέσει μια δυναμική και με επίκεντρο την μεταμοντέρνα πραγματικότητα προσέγγιση στις προκλήσεις που εισάγουν τα μουσεία του 21^{ου} αιώνα.

Στην μελέτη που κρατάτε, παρουσιάζονται η κυρίαρχη ιδέα που διέπει το σκεπτικό της έκθεσης που προσπαθεί να δημιουργήσει η συγγραφέας της και οι αντιλήψεις στις οποίες βασίζεται η διατύπωσή της, όπως και οι στόχοι και τα μηνύματα των εκθετικών και θεματικών ενοτήτων. Η ανάπτυξη του θέματος γίνεται μέσα από μια πολύπλευρη παρουσιαστική προσέγγιση που στοχεύει σε μια ψύχραιμη και αντικειμενική ματιά πάνω στην ζωή και το έργο του Βασίλη Τσιτσάνη αλλά και την εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού στην περιοχή της Θεσσαλίας.

Επιπλέον, περιγράφονται εν συντομία οι προτάσεις της μελέτης για τις θεματικές ενότητες και την δομή τους, τον τρόπο έκθεσης των συλλογών του μουσείου και τα ερμηνευτικά μέσα που θα πρέπει να υιοθετηθούν για να ωφεληθούν όσο το δυνατόν περισσότερο τα αντικείμενα στην έκθεσή τους. Τέλος κρίνεται αναγκαίο να παρουσιαστεί μια συνοπτική ανάλυση των τεχνικών χαρακτηριστικών της προτεινόμενης έκθεσης και της διαμόρφωσής της, καθώς και των υπηρεσιών που θα μπορούσε να προσφέρει στο κοινό του το μουσείο για μια πιο ολοκληρωμένη, συναισθηματικά και σωματικά, επίσκεψη στους χώρους του.

Ιστορία του μουσείου

Στις 30 Μαΐου του 1980, ο Τσιτσάνης μετά από μια μεγάλη συναυλία στα Τρίκαλα εξέφρασε την επιθυμία να δημιουργηθεί ένα μουσείο για την λαϊκή μουσική που θα έχει την σφραγίδα του. Μετά από δύο μέρες η στέγη γραμμάτων και τεχνών των Τρικάλων κοινοποίησε αυτήν την επιθυμία στον Δήμαρχο και από τότε ο Δήμος ξεκίνησε η διαδικασία δημιουργίας ενός μουσείου. Αρχικά θεωρήθηκε ότι το μουσείο θα μπορούσε να στεγαστεί στο πατρικό σπίτι του Βασίλη Τσιτσάνη, από το οποίο ο ίδιος παραχωρούσε τα δικαιώματά του αλλά δυστυχώς δεν συνέβη και το ίδιο με όλους τους υπόλοιπους δικαιούχους. Το 2003 υπογράφηκε μια προγραμματική σύμβαση με το Υπουργείο πολιτισμού για να δημιουργηθεί το Κέντρο Καλλιτεχνικής Δημιουργίας Βασίλης Τσιτσάνης, το οποίο θα αποτελούνταν από δύο μέρη, το μουσειακό με την ίδρυση του Μουσείου Τσιτσάνη και το άλλο κομμάτι που θα ασχολούνταν με δραστηριότητες αφοσιωμένες στην ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, του λαϊκού τραγουδιού και της Τρικαλινής σχολής γενικότερα, αλλά ταυτόχρονα και με δράσεις που θα αναδεικνύουν τους νέους καλλιτέχνες. Δυστυχώς οι οικονομικές υποσχέσεις δεν τηρήθηκαν ποτέ και έτσι πέντε χρόνια μετά, ο Δήμος αποφάσισε να αναλάβει μόνος του το έργο δημιουργώντας ένα ξεχωριστό νομικό πρόσωπο. Η σκέψη ήταν να χρησιμοποιηθεί το κτίριο της φιλαρμονικής των Τρικάλων αλλά λόγω της δυσκολίας μετεγκατάστασης της αλλού και αυτό το σχέδιο ναυάγησε. Την ίδια περίοδο ευτυχώς μεταφέρθηκαν οι φυλακές των Τρικάλων και μετά από πρόταση για την χρησιμοποίησή τους και την αποδοχή της Δημοτικής αρχής ξεκίνησαν οι διαδικασίες το 2010. Οι διαδικασίες αναγκάστηκαν να καθυστερήσουν και άλλο καθώς οι εργασίες αποκάλυψαν ότι οι φυλακές ήταν κτισμένες πάνω σε Οθωμανικά λουτρά του 16^{ου} αιώνα και έπρεπε να γίνουν οι κατάλληλες μελέτες προς την διατήρηση και ανάδειξή τους. Το κτίριο παραδόθηκε το 2017 και άνοιξε με μια προσωρινή έκθεση έως ότου να ολοκληρωθεί η μουσειολογική μελέτη για την μόνιμη έκθεση.

Τα μουσεία τότε και σήμερα

Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Προκειμένου να οργανωθεί και αναπτυχθεί η μελέτη και προκειμένου να διατυπωθούν η κυρίαρχη ιδέα και οι στόχοι της, να αναπτυχθεί η δομή και το περιεχόμενο της, καθώς και να οριστικοποιηθούν η χωροθέτηση των προτεινόμενων ενοτήτων για την έκθεση θα πρέπει αρχικά να τοποθετηθεί το γενικότερο πλαίσιο και σκεπτικό γύρω από την πολιτισμική προσέγγιση και τον μουσειολογικό τύπο πάνω στον οποίο θα βασίζεται η μελέτη.

Τα μουσεία αποτελούσαν πάντα ένα χώρο μάθησης, όπου οι δημιουργικές ιδέες, τα συναισθήματα και οι ανθρώπινες σχέσεις, αλλά και οι σχέσεις μεταξύ ανθρώπων και αντικειμένων μπορούσαν να βρουν χώρο έκφρασης και ανάπτυξης. Ωστόσο, δεν είχαν πάντοτε την ίδια μορφή και τον ίδιο τρόπο λειτουργίας, τους ίδιους στόχους και η θεματολογία τους ήταν αρκετά περιορισμένη σε σχέση με το παρόν. Η συλλογή και η συσσώρευση δημιουργημάτων της φύσης αλλά και του ανθρώπου αποτελούσε από την αρχή του ανθρώπινου είδους ένα κύριο χαρακτηριστικό του. Οι συλλογές, είτε βρίσκονταν μέσα σε μουσεία, είτε σε παλαιότερες μορφές του όπως τα cabinet de curiosites ή τα παλάτια των Ρωμαίων ευγενών, διαμορφώνονταν με βάση τα επιστημολογικά συμφραζόμενα και τις τάσεις, θα μπορούσαμε να πούμε, της κάθε εποχής, και επομένως επέτρεπαν πολλές και διαφορετικές εκδοχές και δυνατότητες γνώσης, ανάλογα με τις δομές και τους κανόνες κάθε περιόδου. Το μουσείο ως παράγοντας διαμόρφωσης της ανθρώπινης γνώσης έχει ήδη ένα παρελθόν 600 ετών, η μορφή του όμως και η ταυτότητά του ήταν και είναι ένα συνεχές μεταβαλλόμενο περιβάλλον, ανάλογα με τα επιστημονικά ή/και πολιτισμικά συμφραζόμενα αλλά και ανάλογα με τους συσχετισμούς δύναμης και εξουσίας στο πλαίσιο της κοινωνίας (Greenhill, 2006). Τα μουσεία που συνυπάρχουν σήμερα μπορούν να ταξινομηθούν σε τρεις μουσειολογικούς τύπους: «το παραδοσιακό μουσείο, το μοντέρνο μουσείο και το μεταμοντέρνο μουσείο». Η διάκρισή τους αυτή βασίζεται στο διαφορετικό επιστημολογικό υπόβαθρο, το οποίο φαίνεται να καθορίζει, μεταξύ άλλων την εκθεσιακή πολιτική και τη σχέση της με τις αντίστοιχες σε κάθε εποχή αντιλήψεις για την Ιστορία, διαμορφώνοντας με

αυτόν τον τρόπο μια νοοτροπία για το «ιστορικό» αφήγημα του κάθε μουσείου που ανάλογα με το μουσειολογικό του τύπο, συνθέτει και προβάλλει.

Μεταξύ του παραδοσιακού και του μεταμοντέρνου μουσείου διαφαίνονται μερικές βασικές διαφορές ως προς τις ιστορικές και μουσειολογικές αφηγήσεις τις οποίες συγκροτούν. Τα παραδοσιακά μουσεία, που ανάγουν τις ρίζες τους στον 19^ο αιώνα, ακόμα και στην εποχή μας βασίζονται σε παραδοσιακές επιστημολογικές αντιλήψεις, που θεωρούν ότι η πραγματικότητα (του παρελθόντος και του παρόντος) είναι απλή, μονοδιάστατη και μπορεί να γίνει απόλυτα και αντικειμενικά γνωστή (Νάκου, 2009). Μέσα από αυτή την οπτική, τα παραδοσιακά μουσεία θεωρούν ότι η αφήγηση του παρελθόντος μπορεί να βασίζεται στο να παρουσιάζονται τα αντικείμενα δομημένα σε μια αυστηρά γραμμική, συνήθως χρονολογική, ταξινομική ακαδημαϊκή λογική, απλά και μόνο ως αντικειμενικές μαρτυρίες της πραγματικότητας. Ακολουθώντας αυτή την σκέψη συνειδητοποιούμε ότι τα παραδοσιακά μουσεία αποτελούν δέσμοι των αντικειμένων τους, τα οποία με την αυστηρώς ακαδημαϊκή και χρονολογικά διατεταγμένη έκθεσή τους δομούν, προβάλλουν και αναδεικνύουν μια συμπαγή εικόνα της πραγματικότητας και του ανθρώπου, που κατά την άποψη τους αποτελεί την αντικειμενική αλήθεια και την αυθεντική γνώση.

Ο ρόλος των μουσείων του 21^{ου} αιώνα έχει αλλάξει σε τεράστιο βαθμό σε σχέση με τα προηγούμενα έτη και έχει απαγκιστρωθεί από τον τύπο του «παραδοσιακού» μουσείου που γνωρίζουμε, υιοθετώντας ως κύριο στόχο του την βιωματική μάθηση μέσω τις δημιουργίας εμπειριών, όχι μόνο για τους ειδικευμένους στο αντικείμενό του, αλλά πάνω απ' όλα για τους μη ειδικούς. Την κυριαρχία σε αυτόν τον τύπο μουσείων την κατέχει το παρόν. Τα «μεταμοντέρνα» μουσεία βασίζονται στην αντίληψη ότι το παρελθόν έχει χαθεί για πάντα και η γραμμή του χρόνου που συνέδεε το παρελθόν με το παρόν, ή και αντίστροφα το παρόν με το παρελθόν, έχει για πάντα διασπαστεί (Νάκου, 2009). Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, τα ψήγματα του παρελθόντος κατασκευάζονται εναλλακτικές και διαφορετικές μεταξύ τους εικόνες για αυτό, ανάλογα με τα ενδιαφέροντα και τις επιδιώξεις των διαφορετικών προσώπων του παρόντος με σκοπό την επικοινωνία γνώσης, διατηρώντας με αυτό τον τρόπο τον χαρακτήρα και τον ρόλο τους ως εκπαιδευτικά ιδρύματα. Τα μουσεία

αυτά επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους στα υποκείμενα που συγκροτούν το κοινό τους (people oriented), σημασιοδοτούν, ερμηνεύουν, λειτουργούν και χρησιμοποιούν τα αντικείμενά τους, με σκοπό να κατασκευάσουν εικόνες για διαφορετικά θέματα, ενδιαφέροντα και ερωτήματα που θα προσελκύσουν στο μουσείο διαφορετικά υποκείμενα και ομάδες κοινού.

Αυτό είναι και το κύριο πλαίσιο πάνω στο οποίο τοποθετείται η παρούσα μουσειολογική οπτική για το Μουσείο Τσιτσάνη. Μια έκθεση που θα παρουσιάζει διαφορετικές εικόνες του θέματος του μουσείου, του τραγουδοποιού Βασίλη Τσιτσάνη, και του χώρου του, των φυλακών των Τρικάλων, εφόσον και οι φυλακές θεωρούνται σημαντικό μνημείο και εμπλεκόμενος παράγοντας στην δημιουργία των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων του, και θα προσφέρει μια ψύχραιμη και αντικειμενική ματιά πάνω στην ζωή και το έργο του Τσιτσάνη.

Βασικές αρχές της Μουσειολογικής Μελέτης

1. Σκεπτικό και κυρίαρχη ιδέα της έκθεσης

Το 1930, η Επιτροπή Carnegie διαπίστωσε ότι τα μουσεία είχαν ασαφείς στόχους και δεν οργανώνονταν για να επιτύχουν τους στόχους που είχαν (Moore, 2005). Άρα η πρωταρχική κίνηση που πρέπει να κάνει κάθε μουσείο πριν ξεκινήσει να υπάρχει θα πρέπει να είναι ο ορισμός του στόχου του, που στην συγκεκριμένη περίπτωση του μουσείου Τσιτσάνη θα μπορούσε να είναι η διάσωση, διατήρηση, προώθηση και προβολή του έργου του Βασίλη Τσιτσάνη και της λαϊκής μουσικής, και στην συνέχεια η παρουσίαση αυτού του στόχου μέσω της οργάνωσης του τρόπου που θα λειτουργεί η έκθεσή του και των διαφορετικών προσεγγίσεων τις οποίες θα ακολουθήσει για να τον αναδείξει.

Στη σύγχρονη εκθετική πρακτική υπάρχουν τέσσερις διαφορετικές προσεγγίσεις σε σχέση με τον τρόπο που λειτουργούν οι εκθέσεις σε σχέση με τους επισκέπτες τους (Smithsonian Institution, 2002). Οι διαφορετικές αυτές προσεγγίσεις μπορεί να λειτουργούν μια έκθεση είτε ως μια απλή απεικόνιση τεχνουργημάτων, είτε ως μεταδίδων ιδεών, είτε ως δραστηριότητα για τον επισκέπτη, είτε τέλος ως ένα περιβάλλον. Οι περισσότερες εκθέσεις όταν ολοκληρώνονται θέλουν να διαθέτουν αντικείμενα, να συμπεριλαμβάνουν και να εκφέρουν ιδέες σε κείμενα και ταμπέλες (συμπεριλαμβανομένων σκέψεις, θεωρίες, πληροφορίες, ανακαλύψεις, κλπ.) , να υποθέτουν ότι οι επισκέπτες θα κάνουν κάτι μέσα στον χώρο της και ότι θα δημιουργήσουν ένα περιβάλλον, αλλά αυτό που γίνεται συνήθως είναι να μην δίνεται τελικά ή ίδια έμφαση σε όλες τις οπτικές και οι σχεδιαστές της έκθεσης να ευνοούν ένα μοντέλο σε σχέση με κάποιο άλλο. Στο παρόν θέμα του Μουσείου Τσιτσάνη, το οποίο δεν είναι άλλο από τον μεγάλο Μουσικό του 20ου αιώνα με το ίδιο όνομα, Βασίλη Τσιτσάνη, θα γίνει μια προσπάθεια να εφαρμοστούν οι τρεις από τις τέσσερις προσεγγίσεις δημιουργώντας μια υβριδική έκθεση. Η αιτία γι' αυτή την απόφαση είναι ότι μέσω αυτού του σχεδιασμού θα μπορέσουν να παρουσιαστούν όλες οι πτυχές του θέματος καθώς θα παρουσιάζονται αντικείμενα και φωτογραφίες του Τσιτσάνη και της λαϊκής μουσικής, παρέχοντας το οπτικό

ερέθισμα και την εικόνα, μεταφέροντας τον επισκέπτη μέσα στο χρόνο και στο χώρο και σε γεγονότα του παρελθόντος, θα εκφέρονται οι ιδέες που υπήρχαν και αναπτύχθηκαν γύρω από τον Τσιτσάνη για το λαϊκό τραγούδι και θα εμπλέκει και προτρέπει τον επισκέπτη σε δράσεις και πράξεις, προσπαθώντας ταυτόχρονα να πατήσει λίγο στα χωράφια της τέταρτης προσέγγισης προσπαθώντας να αναδημιουργήσει και λίγο από το περιβάλλον που συνέθετε τον κόσμο του δημιουργού και της λαϊκής δημιουργίας.

Έτσι η μελέτη θα επικεντρωθεί στην δημιουργία ενός αφηγήματος με ενότητες που θα δομούνται χρονολογικά στην αρχή τους, προκειμένου να χαρτογραφηθεί γενικά η ζωή του Βασίλη Τσιτσάνη και να δοθεί μια βάση στηριγμένη σε γεγονότα στην οποία θα στηριχθούν όλα τα υπόλοιπα, αλλά ταυτόχρονα και θεματικά καλύπτοντας τις διαφορετικές πτυχές της ζωής και του έργου του και παρουσιάζοντάς τον ως άνθρωπο αλλά και ως καλλιτέχνη. Επίσης, θα γίνονται γνωστές στο κοινό, πληροφορίες για την αρχή του λαϊκού τραγουδιού και πως βοήθησε ο Τσιτσάνης στην διαμόρφωση του. Οι ενότητες αυτές θα παρουσιάζονται μέσα από μια μουσειακή διαδρομή που θα στηρίζεται στην βοήθεια κατάλληλου διαμορφωμένου πληροφοριακού υλικού, κάνοντας εκτεταμένη χρήση της γλώσσας, είτε σε κείμενα, είτε σε ήχο ή βίντεο και εφαρμογών της νέα τεχνολογίας που θα αγκαλιάζουν και θα συμπληρώνουν το υπάρχον υλικό, τα αυθεντικά αντικείμενα του λαϊκού συνθέτη και του λαϊκού τραγουδιού και το αρχειακό και φωτογραφικό αρχείο και θα προσπαθούν να απαντήσουν σε ερωτήματα όπως: “Από που προήλθε το λαϊκό τραγούδι και ποιοι ήταν οι βασικοί συντελεστές του πριν τον Τσιτσάνη? Πως μεταδόθηκε και έφτασε σε αυτόν? Ποιες είναι οι επιρροές που δέχτηκε ο Τσιτσάνης που τον οδήγησαν να διαμορφώσει το καινούργιο του κράμα μουσικής?

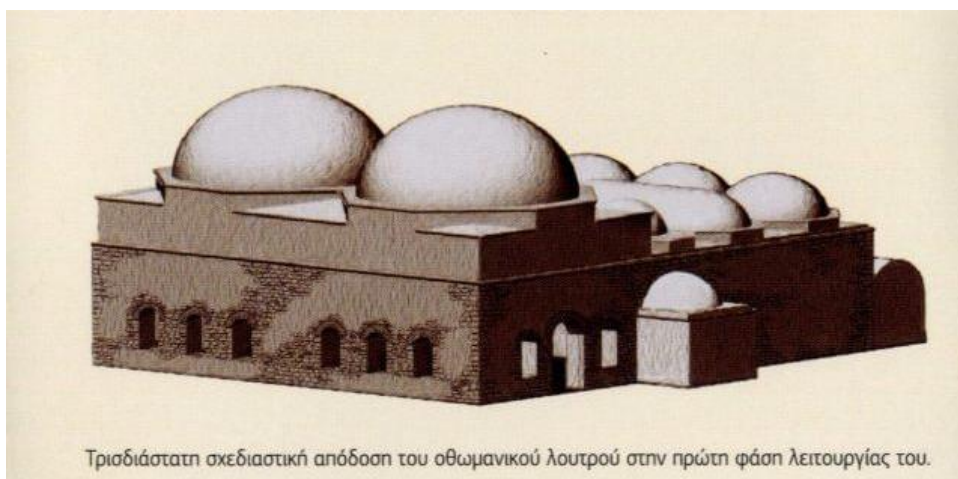
Για να πετύχει στην εποχή μας να προσελκύσει και να κρατήσει το κοινό, εκτός από την δημιουργία των μουσειακών χαρακτηριστικών και των υλικοτεχνικών δομών που θα πρέπει να κατασκευαστούν, θα πρέπει να υιοθετηθεί από το μουσείο και η κατάλληλη νοοτροπία που θα αναδύεται και από τα πιο τεχνικά χαρακτηριστικά του φυσικά. Ποια θα πρέπει να είναι η νοοτροπία, λοιπόν, που θα επιτρέπει σε ένα μουσείο να είναι «ελκυστικό», μοντέρνο και να στοχεύει προς το

καλύτερο, προκειμένου να ανταποκριθεί στους νέους ρόλους που απαιτούνται από αυτό και να μην πεθάνει. Η συμμετοχικότητα, η προσαρμοστικότητα, η ευρηματικότητα, η δημιουργικότητα, η συμμετοχική δημοκρατία, η κοινωνική δικαιοσύνη και η εν-συναίσθηση αποτελούν τα βασικά όπλα με τα οποία θα πρέπει αρχικά να εξοπλιστούν, καθώς η αξιακή προσέγγιση των μουσείων έχει εντατικοποιηθεί τα τελευταία χρόνια και θα πρέπει να μπαίνει στις στρατηγικές και τις πολιτικές των επαγγελματιών των μουσείων. Λύσεις στα περισσότερα από τα παραπάνω μπορεί προσφέρει η δημιουργία βιωματικών μουσειακών διαδρομών που θα αξιοποιούν στο μέγιστο τις συλλογές των μουσείων και θα συμβαδίσουν με τα νέα δεδομένα της εποχής, αλλά και η υιοθέτηση στρατηγικών και πολιτικών από τα μουσεία, που θα στοχεύουν στην σύνδεσή του με το κοινό και την εξωστρέφεια του.

Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί ότι η μελέτη, αγκαλιάζει αρχικά τις βασικές αρχές περί επικοινωνίας και μάθησης σε χώρους άτυπης μάθησης και πολιτιστικής αναφοράς που αποτελούν πλέον κοινό γνώρισμα των μουσείων διεθνώς. Η άτυπη εκπαίδευση είναι η διά βίου διαδικασία από την οποία το άτομο αποκτά και συσσωρεύει γνώσεις, δεξιότητες, στάσεις και αντιλήψεις από τις καθημερινές εμπειρίες και την έκθεση στο περιβάλλον – στο σπίτι, στην εργασία, στο παιχνίδι, από το παράδειγμα και τις στάσεις της οικογένειας και των φίλων, τα ταξίδια, την ανάγνωση εφημερίδων και βιβλίων ή από τα ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο (Coombs, 1968). Επιπροσθέτως είναι αυτή που εφαρμόζεται έξω από ένα τυπικό μαθησιακό περιβάλλον όπως ένα σχολείο ή ένα πανεπιστήμιο, άρα και έξω από αίθουσες διδασκαλίας και διαλέξεων. Η δια βίου μάθηση αποτελεί στις μέρες μας έναν από τους σημαντικότερους στόχους της εκπαίδευσης (Ντιρογιάννη, 2011). Αυτό το είδος καλύπτει μια τεράστια ποικιλία μάθησης στην οποία συμπεριλαμβάνονται δραστηριότητες που κυμαίνονται από την προσωπική έρευνα χρησιμοποιώντας εμπειριστατωμένες πηγές και άτυπους εκπαιδευτές όπως οι βιβλιοθήκες και τα μουσεία μέχρι και την γνώση που λαμβάνεται από την καθημερινότητα της ζωής. Η άτυπη εκπαίδευση, λοιπόν, σημαίνει επίσης μάθηση χωρίς ο μαθητής να συνειδητοποιήσει ότι το έμαθε.

2. Χωροθέτηση του νέου Μουσείου

Το κτηριακό συγκρότημα στο οποίο βρίσκεται το Κέντρο έρευνας και μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη είναι αυτό των παλαιών φυλακών Τρικάλων, συνολικής έκτασης 4.814,68 τ. μ. βρίσκεται στη νότια πλευρά της πόλης δυτικά του Ληθαίου ποταμού, σε απόσταση 300 μ. βορείως από το τέμενος του Osman Sah «Κουρσούμ Τζαμί». Οι εργασίες μετατροπής των φυλακών στο νέο τους ρόλο, οι οποίες λειτούργησαν από το 1893 μέχρι το 2006, οδήγησαν στην ταύτιση του ισογείου τμήματος των παλαιών φυλακών με το δίδυμο οθωμανικό λουτρό του 16ου αιώνα το οποίο αποτυπώνεται και σε παλαιό τοπογραφικό διάγραμμα της πόλης.

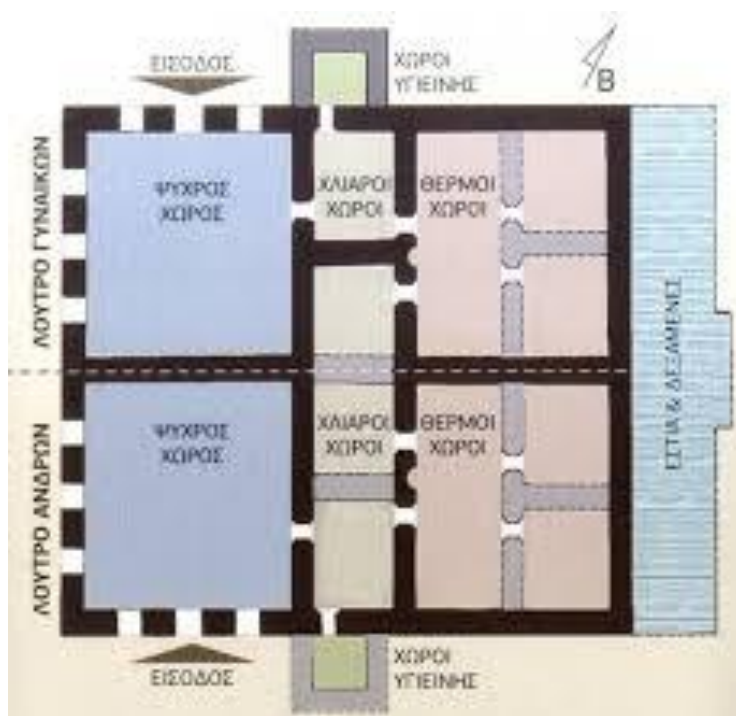


Τρισδιάστατη σχεδιαστική απόδοση του οθωμανικού λουτρού στην πρώτη φάση λειτουργίας του.

Εικόνα 1

Ο όρος δίδυμο ή διπλό σημαίνει ότι τα λουτρά χρησιμοποιούνταν από άντρες και γυναίκες. Τα λουτρά χωρίζονταν σε δύο πτέρυγες, των ανδρών και των γυναικών διατεταγμένες ανατολικά και δυτικά του διαδρόμου και οι κύριες αίθουσες χωρίζονταν σε τέσσερις, τον ψυχρό και θερμό χώρο των ανδρών και τον ψυχρό και θερμό χώρο των γυναικών, στη βόρεια και νότια πλευρά του κτιρίου με μια τοξωτή είσοδο. Στη βόρεια είσοδο διατηρείται οξυκόρυφο ισλαμικό τόξο.

Οι διαστάσεις του λουτρικού κτίσματος είναι 34 X 26,50 μ. με πάχος τοίχων 1,35 μ. Για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκαν αργοί λίθοι και πλίνθοι με υδραυλικό συνδετικό κονίαμα (κουρασάνι). Εξωτερικά παρουσιάζει πολλές νεότερες επεμβάσεις που οφείλονται σε ανθρώπινες παρεμβάσεις (κλείσιμο ανοιγμάτων, δημιουργία παραθύρων) και φυσικές καταστροφές (σεισμοί, πλημμύρες κ.λπ.).



Εικόνα 2, κάτοψη του λουτρού και διαρρύθμιση των χώρων λειτουργίας του

Οι εργασίες αποκατάστασης και ανάδειξης του μνημείου ξεκίνησαν από την Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων το 2011 και διήρκεσαν δύο χρόνια. Το οθωμανικό λουτρό αποτελούσε μέρος συγκροτήματος κτιρίων που ίδρυσε τον 16ο αι. ο Οσμάν Σαχ, Οθωμανός διοικητής του Σαντζακίου της Θεσσαλίας. Το σύνολο περιελάμβανε και άλλα κοινωφελή κτίρια (ιεροσπουδαστήριο - μεντρεσές, πτωχοκομείο, γηροκομείο, χάνι) και το τέμενος του Οσμάν Σαχ γνωστό και ως Κουρσούμ Τζαμί, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, έργο του σημαντικού αρχιτέκτονα Σινάν. Το τέμενος, σύμφωνα με τις γραπτές πηγές της εποχής, βρισκόταν ήδη σε λειτουργία κατά τα έτη 1566/67.

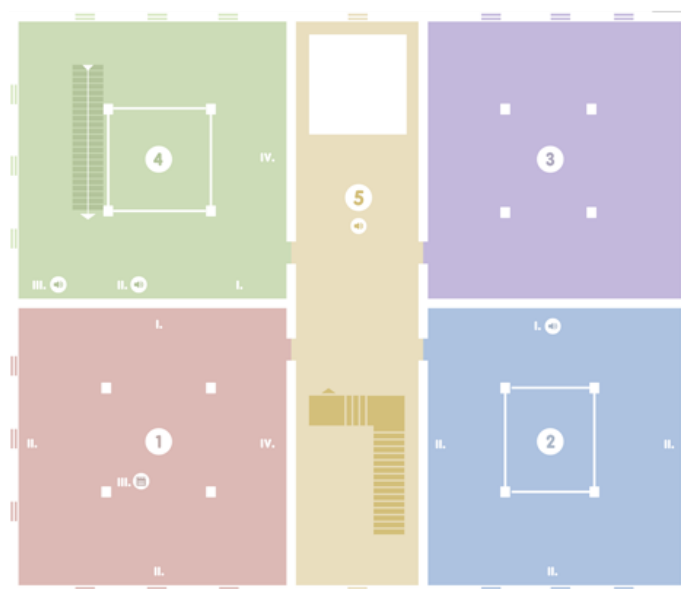
Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα όταν αποφασίστηκε να μετατραπούν τα λουτρά σε φυλακές, κρίθηκαν απαραίτητες εκτεταμένες εργασίες μετατροπής των ήδη

υπαρχόντων χώρων προκειμένου να διαθέτουν τις κατάλληλες υποδομές και συνθήκες που άρμοζαν σε ένα σωφρονιστικό ίδρυμα αλλά και την ανέγερση δευτέρου ορόφου και άλλων βοηθητικών χώρων προς αύξηση της χωρητικότητας του. Αυτήν την περίοδο έγιναν οι μεγαλύτερες αλλαγές στον αρχικό χώρο καθώς και η καταστροφή της χαρακτηριστικής οροφής των λουτρών, της τοιχοδομίας, των επιχρίσεων και πολλών άλλων χαρακτηριστικών τους.

Το Μουσείο Βασίλης Τσιτσάνης βρίσκεται στον δεύτερο όροφο και μοιράζεται σε τέσσερις αίθουσες που ενώνονται από τον χώρο υποδοχής.



Εικόνα 3, αρχιτεκτονικό σχέδιο του κτιρίου που εγκαθίσταται το «Κέντρο έρευνας και μουσείο Βασίλη Τσιτσάνη»



Εικόνα 4, κάτοψη Μουσείου Τσιτσάνη και διαρρύθμιση των χώρων λειτουργίας του

3. Εκθέματα

Τα εκθεσιακά αντικείμενα που σχηματίζουν την συλλογή του μουσείου είναι κυρίως προσωπικά αντικείμενα του Βασίλη Τσιτσάνη, τα οποία έχουν δωριθεί από την οικογένειά του αλλά και αντικείμενα που είχαν συγκεντρωθεί από συλλέκτες και αγοράστηκαν εν συνεχεία από τον Δήμο Τρικάλων. Τα αντικείμενα αυτά είναι κυρίως μουσικό υλικό του δημιουργού και μιας μεγάλης ποσότητας πρωτότυπο και αδημοσίευτο φωτογραφικό υλικό που περιέχουν τον Τσιτσάνη με φίλους, θαυμαστές και συνεργάτες. Το υλικό αυτό κυμαίνεται σε όλες τις περιόδους της ζωής του Τσιτσάνη και σε όλους τους τόπους που έζησε, δημιούργησε και επισκέφτηκε όπως τα Τρίκαλα, την Θεσσαλονίκη, την Αθήνα και την Αμερική.



Εικόνα 5, Μπουζούκι του Βασίλη Τσιτσάνη

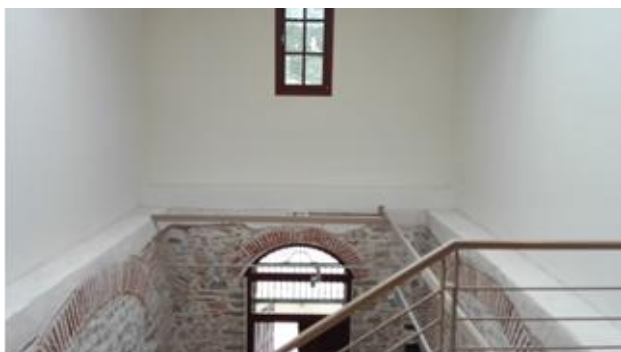
Ως αναφορά τα προσωπικά του αντικείμενα, τα οποία είναι και πάλι δωρεές από την οικογένειά του, το μουσείο διαθέτει αρκετά μουσικά του όργανα όπως δύο από τα μπουζούκια του, την κιθάρα του και τον μπαγλαμά του καθώς και πολλές αυθεντικές του μουσικές παρτιτούρες. Επίσης υπάρχουν στην κατοχή του μουσείου ρουχισμός του καλλιτέχνη όπως για παράδειγμα κουστούμια του αλλά και πολλά μηχανήματα καταγραφής και αναπαραγωγής ήχου (μπομπινόφωνα, γραμμόφωνα κτλ.), γεγονός που μας ανακαλύπτει ότι στον Τσιτσάνη άρεσε να είναι ενημερωμένος σχετικά με την νέα τεχνολογία.

Τέλος το μουσείο διαθέτει μια μεγάλη συλλογή από δίσκους βινυλίου που ανήκαν στον Τσιτσάνη αλλά και σε πολλούς συλλέκτες. Οι δίσκοι που διαθέτει ήδη το μουσείο είναι το σύνολο του έργου του που αποτυπώθηκε σε δίσκους 33 και 45 στροφών και γίνεται προσπάθεια να βρεθούν και δίσκοι των 78 στροφών, των παλαιότερων δηλαδή, στους οποίους ηχογράφησε ο Τσιτσάνης τα πρώτα του τραγούδια, διακόσιοι περίπου σε αριθμό από τους οποίους έχουν σωθεί σαράντα. Το μουσείο αναμένει ότι όταν ξεκινήσει η λειτουργία του θα ανακαλυφθούν περισσότεροι και θα αποκτήσει ένα μέρος αυτών.

Οι ενότητες της έκθεσης

Προεισαγωγική ενότητα (υποδοχή)

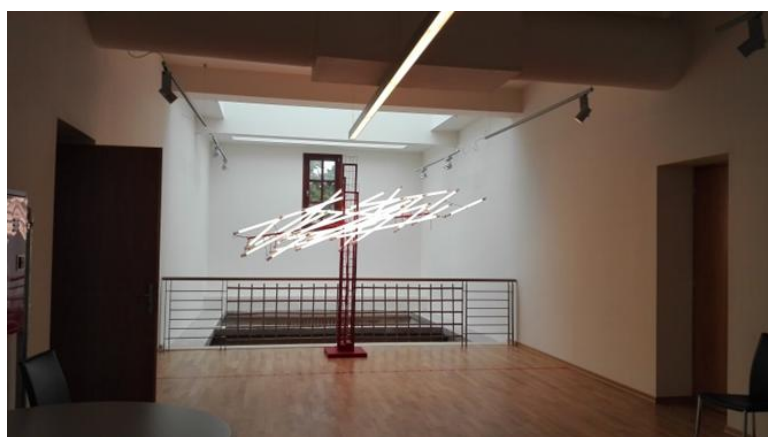
Πριν την είσοδο στην μόνιμη έκθεση αλλά και σε χώρους του μουσείου, η χρήση των οποίων δεν προορίζεται για τέτοιο σκοπό αλλά βρίσκονται αναγκαστικά στην πορεία του επισκέπτη και διεκπεραιώνονται άλλες λειτουργίες, μπορούν να τοποθετηθούν πάνω σε κενές επιφάνειες τοίχων ή στα πατώματα, λόγια επιφανών ατόμων του καλλιτεχνικού, λογοτεχνικού ή γενικότερα του δημοσίου βίου που μίλησαν για τον Τσιτσάνη. Με αυτόν τον τρόπο εισάγεται στο υποσυνείδητο του επισκέπτη ότι το άτομο στο οποίο απευθύνεται το μουσείο, ο Τσιτσάνης, υπήρξε εξαιρετικά σημαντικό πρόσωπο το οποίο προκάλεσε το θαυμασμό και το σεβασμό ενός ευρέος και μεγάλου πλήθους ανθρώπων. Επιπλέον το κοινό θα προετοιμάζεται στην ιδέα ότι σε λίγο θα δεχτεί πληροφορία για το συγκεκριμένο άτομο, δημιουργώντας έτσι, ακόμα και από τον χώρο έκδοσης εισιτηρίων για παράδειγμα, μια νοητική κατάσταση πιο δεκτική στο πληροφοριακό υλικό και στα νοήματα που προσφέρει το μουσείο και η οποία κατάσταση θα τον ακολουθεί σε όλη την διάρκεια της επίσκεψης του.



Εικόνα 7, Όψη του χώρου υποδοχής από την σκάλα εισόδου



Εικόνα 6, Όψη του χώρου υποδοχής από το κέντρο του χώρου



Εικόνα 8, Όψη της οπίσθιας μεριάς του χώρου υποδοχής

1. Εισαγωγή: Το μουσείο και το ταξίδι της μουσικής

Περνώντας στην εισαγωγική ενότητα του μουσείου κρίνεται σκόπιμο ότι πριν επικεντρωθούμε στην ιστορία του Τσιτσάνη θα πρέπει ο επισκέπτης να πληροφορηθεί πια είναι η ιστορία του κτιρίου, στο οποίο στεγάζεται ο οργανισμός που παρουσιάζει και δραστηριοποιείται γύρω από την ζωή και το έργο του μεγάλου αυτού τρικαλινού συνθέτη. Εδώ θα πρέπει να γίνει η σύνδεση του κτιρίου με τον Τσιτσάνη και την λαϊκή μουσική και να εξηγηθεί γιατί επιλέχθηκε το συγκεκριμένο κτίριο και γιατί δημιουργήθηκε ένα μουσείο για τον Τσιτσάνη στις παλιές φυλακές των Τρικάλων δηλώνοντας ,με παραδείγματα, την επιρροή που δέχτηκε ο Τσιτσάνης από αυτές και τους κρατούμενους της και παρουσιάζοντας δείγματα της έμπνευσης που του έφερε η ζωή κοντά σε αυτές.

Συνεχίζοντας την εισαγωγή, σε αυτή την ενότητα θα αναπτυχθεί και το προτσιτσανικό λαϊκό τραγούδι και γενικότερα τα ακούσματα από τα οποία επηρεάστηκε κατά την διάρκεια της παιδικής και εφηβικής του ηλικίας ο Τσιτσάνης. Από τα τραγούδια και τα παραμύθια που του έλεγε η μητέρα του, τα λιανοτράγουδα που άκουγε από τον πατέρα του, την “ευρωπαϊκή” μουσική η οποία είχε αναπτυχθεί ιδιαίτερα στην προσπάθεια αποτουρκοποίησης των πρόσφατα απελευθερωμένων περιοχών, δημιουργώντας μια αστική τάξη μορφωμένη στην εγγράμματη μουσική παιδεία, κυρίως μέσω των μουσικών συλλόγων και ωδείων, την οποία έμαθε και ο Τσιτσάνης με τις σπουδές του στο βιολί και τέλος τα καφέ αμάν, τα καφέ σαντάν και την μουσική που μεταφερόταν από όλες τις άκρες του κόσμου μέσα από τα εβδομαδιαία και ετήσια πανηγύρια που γίνονταν στα Τρίκαλα,



Εικόνα 9, Μπάντα Μουσικογυμναστικού Συλλόγου, 1914

τα οποία ήταν πολύ σημαντική πόλη εκείνη την εποχή και σταυροδρόμι πολιτισμών.

Επίσης θεωρείται εξαιρετικά σημαντικό να αναλυθεί το ιστορικό-κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μεγάλωνε και ζούσε ο καλλιτέχνης, δεδομένου ότι τότε τα Τρίκαλα βίωναν μια οικονομική ευημερία που δημιούργησε ένα έδαφος εξαιρετικά πρόσφορο για την ανάπτυξη πολιτισμικού περιεχομένου. Αναλυτικότερα την εποχή εκείνη, κατοικούσαν και συμβίωναν στην πόλη των Τρικάλων

Σαρακατσάνοι, Βλάχοι, Μικρασιάτες, Εβραίοι, Αρβανίτες και μικρές πληθυσμιακά



Sakut de Constantinople. Ballet-lyrique d'après le national.
Les deux danseuses, au premier plan, sont des artistes
de la ville de Constantinople, et les deux autres, au second plan,
sont des artistes de la ville de Constantinople.

ομάδες Τσιγγάνων και Τούρκων και εξαιτίας αυτής της ύπαρξης των διαφορετικών εθνοπολιτισμικών ομάδων τα μουσικά ακούσματα που διαμόρφωναν το μουσικό περιβάλλον του Τσιτσάνη θα πρέπει να ήταν ποικίλα με αποτέλεσμα στην συνέχεια να αναμείξει πολλά από αυτά τα στοιχεία, ακόμα και εν αγνοία του, και να δημιουργήσει τον δικό του μουσικό κόσμο.

Εικόνα 10, Τσιγγάνες χορεύουν αντικρυστό

2. Η αρχή

Μετά την εισαγωγική αυτή ενότητα, η μουσειακή πορεία μας επικεντρώνεται περισσότερο στην παιδική και οικογενειακή ζωή του Τσιτσάνη στα Τρίκαλα, στην άγνωστη ζωή του, δηλαδή, διότι αυτή ήταν που τον επηρέασε καίρια και τον διαμόρφωσε ως άνθρωπο και ως καλλιτέχνη. Στην ενότητα αυτή θα εξιστορείται το πώς η οικογένεια του Τσιτσάνη ξεκίνησε με τον γάμο της μητέρας του, Βικτωρίας ή Βιτώς το Γένος Λάζου, δεκαέξι χρονών τότε και με καταγωγή από τα Ζαγοροχώρια, με τον γιαννιώτη πατέρα του Κώστα Τσιτσάνη, στο επάγγελμα τσαρουχάς που έφτιαχνε εξαιρετικά «σκαφτά» τσαρούχια και που σύμφωνα με τις εξιστορήσεις της μητέρας του Τσιτσάνη σε αυτόν, είχε παραγγελίες ακόμα και από την ανακτορική φρουρά, κάτι το οποίο δεν έχει αποδειχθεί και πιθανότατα αποτελεί στοιχείο μυθοποίησης της ζωής της. Οι γονείς του είχαν φύγει πριν γεννήσουν ακόμα τα παιδιά τους, γύρω στα 1900, από την Τουρκοκρατούμενη Ήπειρο προς την Θεσσαλία, όπως έκαναν και πολλοί άλλοι συμπατριώτες τους, για να εγκατασταθούν στα Τρίκαλα που είχαν πριν λίγο καιρό απελευθερωθεί και που πίστευαν ότι θα είχαν μια καλύτερη τύχη. Δυστυχώς, όμως, αφού γεννήθηκαν και επέζησαν τα 4 από τα 14 παιδιά που έκαναν, ο Νίκος, ο Χρήστος, ο Βασίλης και η Τερψιχόρη, κατέληξαν θεόφτωχοι και χλευασμένοι από την ανώτερη κοινωνική τάξη των Τρικάλων, λόγος ο οποίος ήταν και ένας από τους σημαντικότερους που οδήγησαν αργότερα τον Βασίλη Τσιτσάνη να φύγει από τα Τρίκαλα.

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιάζεται ενδελεχώς η ζωή του Βασίλη Τσιτσάνη ως παιδί και εφήβου, από το σχολείο και τα μαθήματα στο ωδείο, τις επισκέψεις του στις ταβέρνες και τα κέντρα για να ακούσει τους νέους δίσκους μέχρι και τις βραδινές καντάδες που έκανε με το μπουζούκι και τους φίλους του στο Βαρούσι για τις όμορφες κοπέλες.



Εικόνα 11, Ο Τσιτσάνης παιδί και νεαρός

3. Το μουσικό σταυροδρόμι: Ο Τσιτσάνης στην Θεσσαλονίκη

Είναι κάποιες στιγμές στην πορεία της ζωής του Τσιτσάνη που αποτέλεσαν σημαντικές μεταβλητές στην διαμόρφωση της προσωπικότητας, του ψυχισμού και της καριέρας του. Η περίοδος μεταξύ του 1938-1946 στην οποία ο Τσιτσάνης διέμενε στην Θεσσαλονίκη μπορεί να χαρακτηριστεί ως η πιο γόνιμη περίοδος της ζωής του. Αυτό οφείλεται σε διάφορους παράγοντες οι οποίοι θα επεξηγούνται σε αυτή τη εκθετική ενότητα.

❖ Στρατός

Το 1938 ο Τσιτσάνης καλείται να υπηρετήσει την θητεία του στο Τάγμα τηλεγραφητών Θεσσαλονίκης και από την Αθήνα που βρισκόταν δύο χρόνια περίπου, με ενδιάμεσα ταξίδια στα Τρίκαλα και την Θεσσαλονίκη, και γραμμοφωνούσε ασταμάτητα, φεύγει για να παρουσιαστεί. Ακόμα και στο διάστημα της θητείας του επισκέπτεται πάρα πολύ συχνά την Αθήνα κατεβαίνοντας με σαρανταοκτάωρες άδειες προκειμένου να ηχογραφήσει τα τραγούδια του, πολλές από τις οποίες ήταν παραβιασμένες και τον κατέληγαν με το που ερχόταν πίσω στο στρατόπεδο, στην στρατιωτική φυλακή, στο Πειθαρχείο όπως ήταν γνωστό τότε. Όπως αργότερα θα πει και ο ίδιος οι ώρες στο Πειθαρχείο ήταν εξαιρετικά ευεργετικές γι' αυτόν γιατί εκεί συνέθετε. Τα νέα αυτά τραγούδια τα έπαιζε στα ταβερνάκια γύρω από το στρατόπεδο, κάνοντας σκασιαρχείο, προκειμένου να βγάλει τα προς το ζην και να στείλει χρήματα στην οικογένειά του. Ο στρατός τελικά κατέληξε να είναι μεγάλη ευκαιρία για τον Τσιτσάνη γιατί εκεί γνώρισε πάρα πολλούς από τους φίλους και τους καλλιτέχνες με τους οποίους θα περνούσε τον πόλεμο του 40', στον οποίο πήρε μέρος, και θα συνεργάζονταν την περίοδο της Κατοχής στο Ουζερί Τσιτσάνης αλλά και αργότερα.

❖ Γνωριμία με την Ζωή Σαμαρά

Ένας άλλος λόγος για τον οποίο η Θεσσαλονίκη υπήρξε τόσο σημαντική πόλη για τον Τσιτσάνη είναι γιατί εκεί γνώρισε την γυναίκα που θα τον συντρόφευε όλη την υπόλοιπη ζωή του, την Ζωή Σαμαρά. Το στρατόπεδο του Τάγματος Τηλεγραφητών

στο οποίο υπηρετούσε ήταν πέρασμα των μαθητριών της συνοικίας προς το γυμνάσιο και, η μαθήτρια τότε, Ζωή Σαμαρά περνούσε πολύ συχνά από εκεί. Προκειμένου να την πλησιάσει ο Τσιτσάνης έπιασε φίλιες με τον αδερφό της και κατάφερε να βρίσκεται σχεδόν κάθε μέρα στο σπίτι τους και να της κάνει καντάδες.

❖ Ουζερί Τσιτσάνης και η Κατοχή

Η Κατοχή υπήρξε μια από τις σημαντικότερες περιόδους στην δημιουργική ζωή του Τσιτσάνη. Μπορεί το ξεκίνημά του και η διάδοσή του να έγιναν προπολεμικά αλλά κατά την διάρκεια της Κατοχής ήταν που δημιούργησε ένα πολύπλοκο και βαρυσήμαντο έργο που σημάδεψε την καριέρα του και την λαϊκή μουσική. Ο ίδιος σε συνεντεύξεις του αναφέρει ότι εκείνη την περίοδο έδωσε ότι καλύτερο είχε στην ψυχή του και ότι τον επηρέασε πάρα πολύ το τραγικό κλίμα που επικρατούσε.

Το 1941 μετά την κατάρρευση του Αλβανικού μετώπου, ο Τσιτσάνης περνώντας από τα Τρίκαλα και βρίσκοντας το σπίτι του μισογκρεμισμένο από όλμους,



Εικόνα 12, Ο Τσιτσάνης με φίλους στην Θεσσαλονίκη

εγκαθιστάτε στην Θεσσαλονίκη όπου παντρεύεται και την Ζωή Σαμαρά. Τα έξοδα είναι πολλά και για να τα βγάλει πέρα δουλεύει σε πολλά μαγαζιά. Επίσης ο Σώτος Αλεξίου αναφέρει στο βιβλίο του «Ο Ξακουστός Τσιτσάνης» ότι

με κέντρο τη Θεσσαλονίκη κατά την διάρκεια της κατοχής προκειμένου να επιβιώσει έκανε περιοδείες στην Χαλκιδική, από εκεί στην Θεσσαλία και πάλι πίσω στην Θεσσαλονίκη και από εκεί στην Νιγρίτα και το Αμύνταιο. Μετά από μερικούς μήνες ανοίγει με συνεργάτη τον κουνιάδο του Ανδρέα Σαμαρά, ένα δικό του μαγαζί με το όνομα «Ουζερί Τσιτσάνη» στο οποίο αυτός παίζει και ο κουνιάδος του το διαχειρίζεται. Εκεί σύχναζαν οι πάντες. Από τον απλό λαό μέχρι τους μαυραγορίτες, αλλά συμφώνα με πολλές μαρτυρίες δεν τόλμησε να πατήσει ποτέ το πόδι του Γερμανός. Στο Ουζερί αυτό ο Τσιτσάνης έγραψε μερικά από τα γνωστότερα

τραγούδια του όπως την Συννεφιασμένη Κυριακή που εμπνεύστηκε από ένα τραγικό περιστατικό που συνέβη.

4. Ο Τσιτσάνης μεταπολεμικά και οι συνεργάτες του

Συνεχίζοντας την αφήγηση, περνάμε στην μεταπολεμική περίοδο του Τσιτσάνη. Το 1946 ξανανοίγουν τα εργοστάσια δίσκων. Ο Τσιτσάνης λόγω υψηλών υποχρεώσεων, μετακομίζει μόνιμα στην Αθήνα και είναι από τους πρώτους που βγάζουν τραγούδια ξανά. Στην Αθήνα οι προτάσεις για να παίξει σε μαγαζιά είναι πάρα πολλές και γνωριμίες του με νέους ταλαντούχους καλλιτέχνες επίσης.



Εικόνα 13, Τσιτσάνης και Μαρίκα Νίνου



Εικόνα 14, Ο Τσιτσάνης στο "Φαλirikόν"

του. Ο Τσιτσάνης είχε την τάση, μόλις ανακαλύπτει κάποιον που του άρεσε η φωνή του, να τον προπονεί και να τον βάζει στο πάλκο ή στην δισκογραφία μαζί του. Μερικές από τις θρυλικές συνεργασίες του που τον έκαναν ξακουστό σε όλη την Ελλάδα αλλά και στις περιοδείες του στο εξωτερικό ήταν η Σωτηρία Μπέλου και η Μαρίκα Νίνου, με την οποία σχημάτισανε το ντουέτο Τσιτσάνης-Νίνου το οποίο ήταν ανάρπαστο, τον πολύ καλό του φίλο Γιάννη Παπαϊωάννου, τον Στράτο Παγιουμτζή, τον Στέλιο Περπινιάδη, την Στέλλα Χασκίλ τον Στέλιο Καζατζίδη και άλλους.

Σε αυτή την ενότητα θα παρουσιάζονται, επίσης, τα μαγαζιά, στο πάλκο των οποίων ο Τσιτσάνης άφησε εποχή με παραδείγματα όπως την θρυλική ταβέρνα του «Τζίμη του χοντρού», το «Φαλirikό» και το «Χάραμα».

5. Ο Τσιτσάνης ο καλλιτέχνης.

Αφήνοντας τον Τσιτσάνη ως άνθρωπο επικεντρωνόμαστε στον Τσιτσάνη τον καλλιτέχνη, τους τρόπους της ποιητικής και μουσικής σύνθεσης και των μεθόδων του, στην δημιουργία δηλαδή του μουσικού του κόσμου. Εδώ θα παρουσιαστούν τα στοιχεία των τραγουδιών του συνθέτη και στιχουργού, από τα οποία δημιουργήθηκε μια ολόκληρη σχολή και οι μεταφορικές σημασίες τους. Για καλύτερη κατανόηση των καλλιτεχνικών ιδιοτεροτήτων της δημιουργίας του συνθέτη θα δίνονται παραδείγματα από το συνολικό έργο του. Μερικά παραδείγματα μπορεί να είναι ιστορία της αρχόντισσας ως παράδειγμα του Τσιτσάνιου τρόπου έμπνευσης, τα φανταστικά ταξίδια και η σημασία τους και σειρές με ζεύγη αντίθετων εννοιών που θα παρουσιάζουν τις διαφορές των Τσιτσανικών τραγουδιών από την πραγματικότητα, προβάλλοντας έτσι τον ψυχικό κόσμο του καλλιτέχνη και τις επιθυμίες του, ο οποίος επηρεαζόμενος πάντα από τα γεγονότα που συνέβαιναν γύρω του προσπαθούσε να εξωτερικεύσει τους προβληματισμούς του για να βοηθήσει όσους θα τον άκουγαν (Συνηθισμένη καθημερινότητα-Ταξίδια σε μέρη εξωτικά, Κακοκαιρία-Καλοκαιρία, Πίκρα και βάσανα-Γλέντι, χαρές και λήθη, Καταπιεσμένος έρωτας-Ελεύθερος έρωτας κτλ.).

Στην πρώτη δημιουργική περίοδο του κυμαινόμενη από το 1934 μέχρι το 1947, ο Τσιτσάνης δημιουργούσε πιο φωτεινά και αισιόδοξα τραγούδια τα οποία είχαν ως θέματα κυρίως εξωτικά ταξίδια, παραμυθένια παλάτια, μάγισσες και μάγια, παραμυθιακά θέματα και μοτίβα τα οποία αντλούσε από τα παραμύθια που του διηγούνταν η μητέρα του. Ίσως αυτά τα τραγούδια ήταν ένας τρόπος διαφυγής από την μιζέρια και την δυστυχία που ζούσε εκείνη την περίοδο (ο πατέρας του πεθαίνει, η οικογένεια είναι πιο φτωχή όσο ποτέ, η κοινωνία των Τρικών υποβαθμίζει την αξιοπρέπεια του) και γι' αυτό μοιράζονται μελωδικά ανάμεσα στην αισιόδοξη κλίμακα ματζόρε και στην μελαγχολική κάπως μινόρε αλλά χωρίς ιδιαίτερα υψηλούς τόνους απελπισίας και περισσότερο σαν καντάδες που προορίζονται για να συγκινήσουν κάποια καρδιά. Ο Τσιτσάνης είναι ο μόνος νεοέλληνας δημιουργός που κατάφερε να αξιοποιήσει σε τόσο μεγάλη έκταση τα παραδοσιακά παραμύθια και, μάλιστα, να τα μετουσιώσει και να τα μεταπλάσει σε

μια φόρμα πολύ διαφορετική από εκείνη των παραμυθιών (Γεωργιάδης, 2005). Στα τραγούδια αυτά ο Τσιτσάνης αναλαμβάνει διαφόρους σημαντικούς ή συγκεκριμένους ρόλους που αναλαμβάνουν συνήθως την διάσωση ή διασκέδαση κάποιας δεσποσύνης ή αφήνεται στις δικές τις περιποιήσεις με σκοπό την τελική φυγή σε μια τροπική συνήθως χώρα. Ως καλλιτέχνης, λοιπόν, ο Τσιτσάνης εκφράζει στα πρώτα τραγούδια του αλλά και στο μετέπειτα έργο του μια ψυχική ανάγκη για απόδραση από την απελπισία της καθημερινής πραγματικότητας.

Ως αναφορά τον έρωτα και τις αγαπημένες του, κύρια θεματική που υπάρχει στο Τσιτσανικό έργο, η φυγή μαζί τους συμβολίζει την φυγή από τις καταπιεστικές ηθικοκεντρικές κλειστές κοινωνίες για άλλες πιο ελεύθερες στις οποίες θα ζήσουν ανενόχλητοι. Ο Τσιτσάνης δεν κάνει διακρίσεις και τραγουδάει για τις γυναίκες όλων των κοινωνικών τάξεων του αστικού πληθυσμού. Φτωχές και ανεπάγγελτες, προλετάρειες με κάποιο ταπεινό επάγγελμα, γυναίκες τις μεσαίας τάξεις, σπιτονοικοκυρές και καλοντυμένες ασχέτως οικογενειακής κατάστασης, αλλά και αρχόντισσες και αριστοκράτισσες. Όσον αφορά την τοπική προέλευση, αν και πρώτες καταλήγουν οι σμυρναϊκής και κωνσταντινουπολίτικης καταγωγής προσφυγοπούλες και τσιγγάνες, ο Τσιτσάνης είναι παγκόσμιος και φτάνει μέχρι την Αφρική.

Επίσης εδώ θα πρέπει να τονισθεί ότι οι ευρωπαϊκές μουσικές σπουδές, επέτρεψαν στον Τσιτσάνη να διαθέτει ένα ευρύ φάσμα μουσικών γνώσεων και τεχνικών που μετατοπίζοντάς τες στο μπουζούκι και το λαϊκό τραγούδι του δόθηκε η δυνατότητα να εκφράσει καλύτερα αυτό που ήθελε να δημιουργήσει αλλά και να κατασκευάσει έναν τελείως διαφορετικό μουσικό κόσμο από αυτούς που προϋπήρχαν. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για να τεκμηριωθεί αυτή η άποψη είναι το σόλο του Τσιτσάνη με το όνομα «Ατελείωτο» το οποίο πλησιάζει πιο κοντά στην κλασική μουσική που είχε μάθει να εκτελεί ο Τσιτσάνης στο βιολί, παρ' ότι στα ρεμπέτικα.

6. Η νέα τεχνολογία για τον Τσιτσάνη

Στην ενότητα αυτή θα παρουσιαστούν τα τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής στην οποία είχε την τύχη να γεννηθεί και να ζήσει ο Τσιτσάνης, καθώς σε αυτά εν μέρει οφείλει την επιτυχία του και την ευρεία διάδοση και αναγνώριση που δέχτηκε. Εδώ θα αναδειχθεί το πως ο Τσιτσάνης χρησιμοποίησε αυτά τα επιτεύγματα για να διαδοθεί, καθιερωθεί, εμπνευστεί και για να γίνει διαχρονικός και μοναδικός.

❖ Η δύναμη του ατμού για τον Τσιτσάνη

Όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενη ενότητα τα τραγούδια που διαμόρφωσαν το Τρικαλινό τοπίο και επηρέασαν βαθύτατα τον Τσιτσάνη, επηρεάζονταν και αυτά με την σειρά τους ως προς την συχνότητα αλλά και την μορφή τους από τον τρόπο μεταφοράς των ανθρώπων και των εμπορευμάτων.



Εικόνα 16, Σιδηρόδρομος



Εικόνα 15, Ατμόπλοιο

Ενόσω τα τραγούδια ταξίδευαν με καραβάνια εν μέσω βουνών και ληστών ή με ιστιοφόρα καράβια, εν μέσω τρικυμιών και πειρατών, η διακίνησή τους ήταν αραιότερη, η ποσότητα και η πιστότητά τους μικρότερη (Γεωργιάδης, 2005). Μέχρι να φτάσουν στον “προορισμό τους” τα τραγούδια παραμορφώνονταν και διασκευάζονταν είτε γιατί επενεργούσε πάνω τους η λήθη, είτε γιατί οι μεταβιβαστές τους τα διαμόρφωναν προκειμένου να ταιριάζουν καλύτερα στα ήθη και τις συνήθειες των κατοίκων του τόπου που επισκέπτονταν και λόγο αυτού του φαινομένου μπορούμε ακόμα και σήμερα να βρούμε διαφορετικές εκδόσεις του

ίδιου τραγουδιού σε περιοχές όπως η Κωνσταντινούπολη, η Σμύρνη, η Χίος, Η Κρήτη και η Αδριανούπολη, η Μακεδονία, ο Βόλος και η Αθήνα, οι οποίες επικοινωνούσαν με τα Τρίκαλα από στεριά και θάλασσα. Όταν εφευρέθηκε ο ατμός, τα ατμόπλοια και οι σιδηρόδρομοι, η διακίνηση των τραγουδιών έγινε ασφαλέστερη και ευκολότερη με αποτέλεσμα να αυξηθεί η συχνότητα, η ποσότητα και η πιστότητά τους αλλά και να φέρει σε πολλές περιπτώσεις και «τους αυθεντικούς και καλύτερους μουσικούς των μεγαλουπόλεων της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, που κάποτε τύχαινε να είναι και οι συνθέτες των σουξέ της εποχής» (Γεωργιάδης, 2005). Έτσι, λοιπόν, ο νεαρός Τσιτσάνης είχε στην διάθεσή του μεγάλη ποσότητα τραγουδιών και μουσικών με διαφορετική καταγωγή δημιουργώντας στο μυαλό του ένα αποθετήριο από το οποίο στην συνέχεια θα αντλούσε έμπνευση για να δημιουργήσει τον δικό του ποικιλόμορφο μουσικό κόσμο.

❖ Η δισκογραφία για τον Τσιτσάνη

Το τεχνολογικό επίτευγμα που ανέτρεψε τους κανόνες τις μέχρι τότε εποχής του τραγουδιού και επέτρεψε στον Τσιτσάνη την δυνατότητα της μοναδικότητας, ήταν η εφεύρεση του γραμμοφώνου, που έφερε την εποχή της δισκογραφίας. Μέσω του γραμμοφώνου τα τραγούδια έφταναν με ταχύτητα στους ακροατές και κυρίως χωρίς αλλοιώσεις και μεταμορφώσεις και εκτελεσμένα από τις καλύτερες ορχήστρες και τους πιο ιδανικούς τραγουδιστές. Το κύριο, όμως, πλεονέκτημα αυτής της τεχνολογίας ήταν η καθιέρωση πια τις μοναδικής έκδοσης ενός



τραγουδιού, με την οριστική μουσική και τους οριστικούς στίχους, καθώς και της επωνυμίας των καλλιτεχνών που τα δημιουργούσαν, αφού αυτά αναγράφονταν πια πάνω στην ετικέτα του δίσκου. Ο Τσιτσάνης ήταν για πάρα πολλά χρόνια πρώτος στις λίστες πωλήσεων και υπολογίζεται ότι ηχογράφησε γύρω στα 600

Εικόνα 17, Γραμμόφωνο

τραγούδια.

❖ Το Ραδιόφωνο για τον Τσιτσάνη

Οι δεκαετίες του 1930 και το 1940 αποτελούσαν την χρυσή εποχή του Βασίλη Τσιτσάνη. Σε αυτές τις δεκαετίες είχε πετύχει να είναι γνωστός σε όλη την Ελλάδα αλλά δεν το κατάφερε μόνος του. Ο Τσιτσάνης είχε την τύχη να συμπέσει με την «χρυσή εποχή της ραδιοφωνίας».

Η ταχύτητα ανάπτυξης της τεχνολογίας είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση στη ζήτηση τόσο των ραδιοφωνικών συσκευών (Πάπυρος Larousse Britannica, 2007) όσο και του περιεχομένου που πρόσφερε. Οι κοινωνίες είχαν πια εύκολη πρόσβαση στις μουσικές συνθέσεις που δημιουργούνταν σε ολόκληρη την Ελλάδα αλλά και τον κόσμο και μάλιστα χωρίς την προϋπόθεση οικονομικού αντιτίμου. Λόγω αυτών των παραγόντων το ραδιόφωνο μετατράπηκε σε μαζικό μέσο ψυχαγωγίας και βοήθησε πολλούς καλλιτέχνες ανάμεσά τους και τον Τσιτσάνη στην διάδοση και την ανύψωση του ονόματός του και του έργου του σε όλη την Ελλάδα και σε σημείο



μεγαλείου. Στην ενότητα αυτή θα παρουσιάζονται και οι λίστες με τα τραγούδια που αναδείχθηκαν κορυφαία στο ραδιόφωνο την πρώτη δημιουργική περίοδο του λαϊκού δημιουργού και την θέση του καλλιτέχνη σε αυτές.

Εικόνα 18, Οικογένεια γύρω από το ραδιόφωνο

Βασικές αρχές της μουσειογραφικής μελέτης

Ο χαρακτήρας και η ποιότητα μιας εμπειρίας σε μια έκθεση είναι αποτέλεσμα της οργάνωσης του χώρου στον οποίο βρίσκεται και της διάταξης εμφάνισης των αντικειμένων. Οι άνθρωποι έχουν την τάση να συγκεντρώνουν καλύτερα πληροφορίες για σύνολα από παρουσιαζόμενες αντιπαραβολές παρά από την ενατένηση ενός έργου, άρα για να επιτευχθεί ένα καλό αποτέλεσμα που μπορεί να χαρακτηριστεί ως επιτυχημένη έκθεση θα πρέπει η αξία του συνόλου της να ξεπερνάει την αξία των μεμονωμένων αντικειμένων.

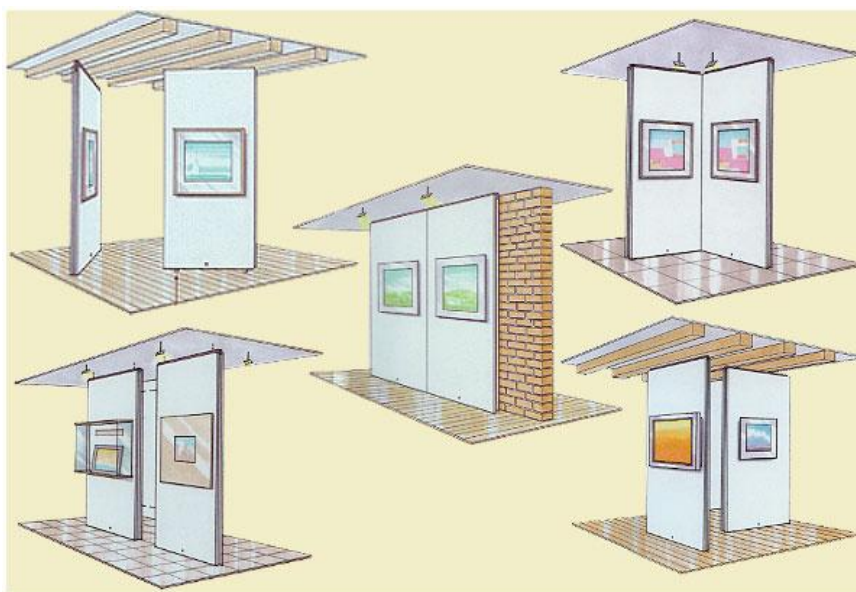
Διαμόρφωση του εκθεσιακού χώρου

Το μουσείο όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο θα καταλαμβάνει τις τέσσερις αίθουσες του δευτέρου ορόφου, μερικές από τις οποίες διαθέτουν ανοίγματα στο κέντρο της αίθουσας, δημιουργώντας εσωτερικά μπαλκόνια, και πρόσβαση στο ισόγειο του κτιρίου με σκάλες. Έχοντας ως δεδομένη αυτή την μεγάλη απώλεια δαπέδου συνειδητοποιείται ότι για να δημιουργηθεί μια ολοκληρωμένη μουσειακή διαδρομή που θα παρουσιάζει επαρκώς τα θέματα που θέλει να θίξει το μουσείο, υπάρχει ανάγκη ο εκθεσιακός χώρος να αυξηθεί και ένας τρόπος για να γίνει αυτό είναι η τοποθέτηση κινητών εκθεσιακών τοίχων.



Εικόνα 19, Παράδειγμα κινητών εκθεσιακών τοίχων

Οι τοίχοι αυτοί εκτός από το γεγονός ότι θα διπλασιάσουν τον χώρο έκθεσης, αποφεύγοντας το πρόβλημα της υπερφόρτωσης τοίχων, δίνουν και την δυνατότητα δημιουργίας μιας πιο ενδιαφέρουσας μουσειακής διαδρομής, η οποία μάλιστα θα μπορεί να τροποποιηθεί και να διαμορφωθεί ανάλογα με της ανάγκες που ίσως προκύψουν μελλοντικά ως αναφορά την μόνιμη ή/και κάποια περιοδική έκθεση.



Εικόνα 20, Παράδειγμα τοποθέτησης κινητών τοίχων

Ως αναφορά τα τεχνικά στοιχεία της έκθεσης και τοποθέτησης των αντικειμένων, θα χρησιμοποιηθούν μια σειρά από εκθεσιακές κατασκευές, κινητές μονάδες και βάθρα που θα καλύπτουν τις λειτουργικές ανάγκες έκθεσης της συλλογής, αλλά επίσης θα παρέχουν ένα αισθητικά ευχάριστο περιβάλλον, χωρίς ταυτόχρονα να τραβάει την προσοχή των επισκεπτών μακριά από τα αντικείμενα που υπάρχουν. Τα εκθετικά αυτά υλικά θα πρέπει να είναι εύχρηστα, να έχουν καθαρές γραμμές και να ταιριάζουν με το σχεδιασμό του μουσείου. Τα αντικείμενα που θα εκτίθενται θα περιβάλλονται και από το αντίστοιχο νοηματικό και πληροφοριακό πλαίσιο, από λέξεις και εικόνες, στο οποίο υπόκεινται.

Σε κάθε ενότητα θα υπάρχουν «ανοίγματα» πάνω στις εκθεσιακές κατασκευές, στο σχήμα του σκάφους του μπουζουκιού, από τους οποίους όταν ο επισκέπτης θα πατάει ένα κουμπί θα ακούει τραγούδια σχετικά με εκείνη την ενότητα. Εκτός

αυτών, προτείνεται να τοποθετηθούν αντίγραφα δίσκων, κρεμασμένων από ψηλά με μηχανισμό που θα επιτρέπει στον επισκέπτη να το φέρνει στο επίπεδο των ματιών του για να διαβάζει τμήματα από τους χειρόγραφους στίχους του Τσιτσάνη που θα φέρει ο δίσκος στην επιφάνειά του (μπορούμε να το φανταστούμε σαν “λάστιχο” που στο τέλος τους προσαρμόζονται οι δίσκοι και μια χειρολαβή που θα επιτρέπει την κάθοδο του). Οι δίσκοι θα είναι τοποθετημένοι κατά την διάρκεια όλης της έκθεσης, ένας για την κάθε ενότητα προκειμένου να μπορεί ο επισκέπτης να αντιπαραβάλλει τα γεγονότα και το πληροφοριακό υλικό με τα τραγούδια που δημιουργούσε ο Τσιτσάνης εκείνη την περίοδο ή για το θέμα που παρουσιάζεται στην ενότητα στην οποία βρίσκονται.

Επιπλέον επειδή είναι επιθυμητό να δίνεται η δυνατότητα στους επισκέπτες να βγάζουν φωτογραφίες στο μουσείο προτείνεται μια μικρή ανακατασκευή ενός μουσικού κέντρου στο οποίο θα τοποθετηθούν τραπέζια με καρέκλες και στο φόντο μια μεγεθυμένη φωτογραφία με τον Τσιτσάνη και την μπάντα του. Εκεί θα μπορούν να κάθονται οι επισκέπτες και να βγάζουν ασπρόμαυρες φωτογραφίες "με τον Τσιτσάνη" παίρνοντας μέρος στην συνήθειά του να φωτογραφείται με το κοινό του.

❖ Σημεία ξεκούρασης

Είναι δεδομένο πια στην μουσειακή κοινότητα ότι ο όγκος πληροφοριών που, μπορεί να απορροφηθεί σε μία επίσκεψη, αν και διαφέρει από άνθρωπο σε άνθρωπο, κάποια στιγμή εξαντλείται. Οι επισκέπτες τείνουν να κουράζονται ή να χάνουν την συγκέντρωσή τους και να αναζητούν την έξοδο από το μουσείο, που εκείνη την στιγμή φαντάζει το πιο ελκυστικό σημείο της επίσκεψής τους. Προκειμένου, λοιπόν, να αποφευχθεί η λεγόμενη μουσειακή κόπωση θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη σημασία από την πλευρά του μουσείου στις ανάγκες και την διαθεσιμότητα του κοινού. Η διαμόρφωση του χώρου, των εκθετικών ενότητων αλλά και της μουσειακής διαδρομής θα πρέπει να διαμορφωθούν με ενσυναίσθηση προς τον επισκέπτη καθώς και δημιουργικότητα και διακριτικότητα με σκοπό να μην γίνεται αντιληπτή η προσπάθεια “επιβολής” της και η προσπάθεια αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος του επισκέπτη με σκοπό να

«ξανασυγκεντρωθεί». Προς την ξεκούραση και την αναζωογόνηση του σώματος και του πνεύματος του επισκέπτη θα πρέπει κατά την διάρκεια της μουσειακής διαδρομής να υπάρχουν σημεία ξεκούρασης που θα είναι εναρμονισμένα με το περιβάλλον και δεν θα τον αποκόπτουν από την έκθεση.

❖ **Εγκαταστάσεις και νέα τεχνολογία**

Στην παρούσα μελέτη γίνεται μια προσπάθεια να εισαχθεί νέα τεχνολογία προς όφελος της καλύτερης και αρτιότερης παρουσίασης της συλλογής και του πληροφοριακού περιεχομένου της.

Με δεδομένο αυτό προτείνεται να χρησιμοποιηθούν οι δυνατότητες της επαυξημένης πραγματικότητας. Επαυξημένη πραγματικότητα (Augmented reality) ονομάζεται η τεχνολογία με την οποία μπορούμε να εξάγουμε τα γραφικά από τον υπολογιστή και να τα εισάγουμε σε περιβάλλοντα πραγματικού κόσμου. Με άλλα λόγια ένας υπολογιστής δέχεται δεδομένα όπως ήχο, βίντεο, γραφικά ή δεδομένα GPS και δημιουργεί γραφικά τα οποία προσθέτει στον πραγματικό κόσμο.

Η πρώτη χρήση του μέσα στο μουσείο θα είναι πάνω στο φωτογραφικό υλικό που θα εκτίθεται. Τοποθετώντας ο επισκέπτης το κινητό του μπροστά σε κάποια

φωτογραφία θα μπορεί να δει τις φιγούρες να κινούνται (photo animation) αλλά θα του δίνονται με διασκεδαστικό και πρωτότυπο τρόπο και επιπλέον πληροφορίες για



Τσιτσάνης, Λιλή Νικολέσκο, Μαρίκα Νίνου, Στέλιος Κεραμίτης. Στον Τζιμάη του χοντρού, Δεκέμβρης 1949. Πρώτη χρονιά η Μαρίκα με τον Βασίλη.
Tsitسانis, Lili Nikolessko, Marika Ninou, Stelios Keramitis. At Fat Jimmays place, December 1949. First work for Marika with Vassilis.

Εικόνα 21, Το πάλκο στο μαγαζί του Τζίμη του χοντρού

αυτήν, εκτός από το πληροφοριακό υλικό που θα υπάρχει σε απτή μορφή.

Παράδειγμα μπορεί να αποτελέσει η παραπάνω πολύ σημαντική φωτογραφία, στην οποία ο Τσιτσάνης βρίσκεται μαζί με άλλους καλλιτέχνες στο μαγαζί του Τζίμη του χοντρού την πρώτη χρονιά συνεργασίας του με την Μαρίκα Νίνου. Εδώ το κοινό θα μπορεί να διαβάσει περισσότερες πληροφορίες για την ιστορία του μαγαζιού ή για τους υπόλοιπους καλλιτέχνες στην φωτογραφία.

Μια δεύτερη χρήση αυτής της τεχνολογίας θα μπορούσε να εφαρμοστεί σε μια τρισδιάστατη προτομή του Τσιτσάνη, στην οποία ο επισκέπτης θα μπορεί να κάνει ερωτήσεις επιλέγοντας από μια λίστα. Ο καλλιτέχνης θα απαντάει “ο ίδιος” στις ερωτήσεις, είτε χρησιμοποιώντας υπάρχοντα ηχητικά ντοκουμέντα, συνεντεύξεις και καταγραφές ή με ψηφιακή αναπαράσταση της φωνής του. Οι ερωτήσεις θα είναι σχετικά με την ζωή του, το έργο του και τις απόψεις του.

Η τρίτη χρήση της επαυξημένης πραγματικότητας θα μπορούσε να εφαρμοστεί σε όλο το μουσείο και όλο το κτίριο γενικότερα. Θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί μια ψηφιακή τρισδιάστατη αναπαράσταση των φυλακών, των χαμάμ και γενικότερα όλου του χώρου στην αρχική τους κατάσταση, με την χρήση ίσως και αρχειακού φωτογραφικού υλικού, την οποία θα βλέπει ο επισκέπτης μετακινώντας το κινητό του ή το tablet του στον χώρο.



Εικόνα 22, Παράδειγμα επαυξημένης πραγματικότητας

Επίσης αυτή η ιδέα θα μπορούσε να αναβαθμιστεί με την δημιουργία των αυθεντικών χώρων σε τρισδιάστατο διαδραστικό περιβάλλον το οποίο θα είναι προσβάσιμο με εξοπλισμό εικονικής περιήγησης (virtual reality), όπου οι επισκέπτες κατεβάζοντας μια εφαρμογή και παραλαμβάνοντας μια “συσκευή vr” θα μεταφέρονται στον χρόνο με την δυνατότητα να εμπλακούν σε και δραστηριότητες.



Εικόνα 23, Αναδιπλούμενα γυαλιά Virtual Reality



Εικόνα 24, Αναδιπλούμενα γυαλιά Virtual Reality



Εικόνα 25, Αναδιπλούμενα γυαλιά Virtual Reality

Συνεχίζοντας στην πρώτη ενότητα, μέσα από έναν διαδραστικό χάρτη τριών διαστάσεων, στον οποίο θα χρησιμοποιηθεί επαυξημένη πραγματικότητα, είτε σε οθόνη στην περίπτωση που δεν υπάρχει η δυνατότητα, ο επισκέπτης θα παρακολουθεί και θα μαθαίνει μέσω των οπτικοακουστικών αφηγήσεων για το προτσιτσανικό τραγούδι, πως διαμορφώθηκε το μουσικό περιβάλλον των Τρικάλων και της Θεσσαλίας και πως έγινε ο τόπος στον οποίο συγκεντρώνονταν και εναποθέτονταν μεγάλοι μουσικοποιητικοί θησαυροί που προέρχονταν από έναν ευρέος χωροταξικό ορίζοντα. Τα θέματα που θα θίγονται θα είναι το πώς και από

πού μεταφέρονταν τα τραγούδια που ακούγονταν από τον 17ο μέχρι τα νεότερα χρόνια του Τσιτσάνη και που μέχρι να φτάσουν ή όταν έφταναν στην Θεσσαλία και τα Τρίκαλα, διασκευάζονταν προκειμένου να ταιριάζουν στα ήθη και τις συνήθειες των τοπικών κατοίκων. Γενικότερα η εγκατάσταση αυτή θα ανασυνθέτει και θα διεισδύει με το κοινό στο τοπίο από πού επηρεάστηκε μουσικά ο Τσιτσάνης αλλά και την ιστορία της Ηπειρωτικής και Θεσσαλικής λαϊκής μουσικής.



Εικόνα 26, Παράδειγμα χάρτη επαυξημένης πραγματικότητας

Προχωρώντας στην ενότητα «Η νέα τεχνολογία για τον Τσιτσάνη», στο κομμάτι που καλύπτει την δισκογραφία θα επεξηγείτε ο τρόπος καταγραφής των τραγουδιών σε υλική υπόσταση που χρησιμοποίησε ο Τσιτσάνης, στο μεγαλύτερο μέρος της καριέρας του και που υπήρξε σημαντικός παράγοντας της επιτυχίας του. Αυτό θα γίνει με την τοποθέτηση εικόνων από συνεδρίες γραμμοφωνήσεων, τις οποίες θα συνοδεύει πληροφοριακό υλικό εξηγώντας την διαδικασία που ακολουθούνταν στις ηχογραφήσεις. Επίσης θα τοποθετηθούν αντιπροσωπευτικοί δίσκοι γραμμοφώνου 33, 45 και 78 στροφών εξηγώντας τις διαφορές του και δίνοντας λίγες πληροφορίες για το κάθε είδος.

Επιπροσθέτως σε αυτήν την ενότητα θα υπάρχουν και δύο πολύ μικροί θάλαμοι ηχογράφησης, στους οποίους θα μπορεί να εισέρχεται το κοινό, να συνδέει το κινητό του σε μια υποδοχή και αφού φοράει ακουστικά που θα παίζουν το τραγούδι της επιλογής του, να τραγουδάει σε μικρόφωνο και να το ηχογραφεί, έχοντας και την δυνατότητα να το πάρει μαζί του φεύγοντας μαζί με μια "απόδειξη" της ηχογράφησης.

Στην τρίτη αίθουσα, όπου υπολογίζουμε ότι θα υπάρχει και η ενότητα που παρουσιάζει τον Τσιτσάνη ως καλλιτέχνη, θα τοποθετηθεί στο κέντρο της μια μεγάλη εγκατάσταση, ένα πολυμεσικό τραπέζι με οθόνες. Στις δύο μεγαλύτερες πλευρές του τραπεζιού και κρεμάμενα από ταβάνι θα υπάρχουν δύο σειρές, από έξι στη κάθε μια, ακουστικών. Στο τραπέζι αυτό ο επισκέπτης θα μπορεί να ψάξει και να ακούσει για τις ιστορίες πίσω από τα τραγούδια του Τσιτσάνη, επεξηγήσεις για τα τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής του, προσαρμοσμένες με τρόπο ώστε να καταλαβαίνουν και επισκέπτες που δεν έχουν σχέση με την μουσική, βίντεο με διάφορες εμφανίσεις του Τσιτσάνη, κείμενα δικά του και άλλων γι' αυτόν, συνεργάτες του και επιπλέον πληροφοριακό και φωτογραφικό υλικό.

Φτάνοντας στο τέλος της έκθεσης θα πρέπει να διασφαλιστεί ότι θα τερματίζει με κάτι εντυπωσιακό, και όχι να δίνει την αίσθηση ότι αργοσβήνει, για να καταφέρει το μουσείο να αποχωρούν οι επισκέπτες με μια διανοητική και συναισθηματική ολοκλήρωση και να προωθούν την έκθεση και σε άλλους δυνητικούς επισκέπτες. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με την τοποθέτηση μιας εγκατάστασης στην οποία ο επισκέπτης θα έχει την δυνατότητα να δοκιμάσει τις δυνάμεις του στο μπουζούκι, προσπαθώντας να μάθει μερικά από τα πιο διάσημα τραγούδια του Τσιτσάνη. Για αυτή την εγκατάσταση θα επιστρατευθεί η νοοτροπία και η τεχνολογία των "music video games" με παράδειγμα το guitar hero, στα οποία ο παίκτης χρησιμοποιεί μια συσκευή σε σχήμα κιθάρας για να προσομοιώσει το παίξιμο κιθάρας, μπάσου και ρυθμικής κιθάρας σε πολλά τραγούδια μουσικής.



Εικόνα 27, Παράδειγμα μουσικού παιχνιδιού

Οι παίκτες ταιριάζουν και χτυπάνε, εγκαίρως, τις νότες που μετακινούνται στην οθόνη, με χρωματιστά κουμπιά στα τάστα της συσκευής για να κερδίσουν πόντους και να διατηρήσουν το εικονικό ακροατήριο ενθουσιασμένο.

Τα παιχνίδια αυτά προσπαθούν να μιμηθούν πολλά χαρακτηριστικά γνωρίσματα για την αναπαραγωγή μιας πραγματικής κιθάρας αντί να χρησιμοποιούν ένα πραγματικό όργανο γι' αυτό και η εγκατάσταση που προτείνεται θα κινηθεί πιο κοντά σε music video games όπως το Rocksmith 2014, στο οποίο χρησιμοποιείται το πραγματικό μουσικό όργανο το οποίο απλά συνδέεται με την κονσόλα του παιχνιδιού.



Εικόνα 28, Παράδειγμα μουσικού παιχνιδιού

Εφαρμογές και παιχνίδια

1. Βρείτε τις διαφορές: Ρεμπέτικο vs λαϊκό Τσιτσάνη

Αφού ζητηθεί από τους επισκέπτες να φορέσουν ακουστικά που παίζουν εναλλάξ τραγούδια του κλασσικού ρεμπέτικου και του Τσιτσάνη, ενώ ταυτόχρονα σε μια οθόνη θα εμφανιστούν στίχοι τραγουδιών του Τσιτσάνη, θα τους ζητηθεί να «εξετάσουν» και κατανοήσουν καλύτερα το τραγούδι, το νόημά και την μουσική σύνδεσή των στίχων με την μελωδία και μετά να τα χαρακτηρίσουν, βάζοντάς τα σε στήλες αντίστοιχα του ρεμπέτικου και του Τσιτσάνη, με διάφορα επίθετα, συναισθήματα, ή τοποθεσίες και μουσικά ιδιώματα κ.τ.λ. που τους θυμίζουν. Τα αποτελέσματα θα αποθηκεύονται και αυτή η εγκατάσταση-παιχνίδι μπορεί να αποτελέσει έρευνα κοινού με θέμα την αντίληψη του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στο έργο των ρεμπετών και του Τσιτσάνη. Κύριος στόχος της εγκατάστασης-παιχνίδι θα είναι να παρουσιαστούν-ανακαλυφθούν οι καινοτομίες και τα νέα στοιχεία με τα οποία εμπλούτισε ο Τσιτσάνης το ελληνικό τραγούδι και δημιούργησε τον δικό του μουσικό κόσμο, ενώ παράλληλα θα εισάγει τους επισκέπτες στην βαθύτερη ενασχόληση με την μουσική, με αποτελέσματα όπως η ενθάρρυνση της έκφρασης μέσω της ανάπτυξη της ικανότητας περιγραφής και σύγκρισης τραγουδιών και ειδών μουσικής. Το παιχνίδι θα υπάρχει σε ελληνικά και αγγλικά για τους αντίστοιχους επισκέπτες.

Παραδείγματα μερών παιχνιδιού.

- Τι διαφορές ακούτε στην μουσική?
- Χρησιμοποιήστε της παρακάτω λέξεις για να περιγράψετε τα τραγούδια και αίσθημα που σας βγάζουν. (σκοτεινή, λυπητερή, έντονη, μελαγχολική, ρομαντική κ.τ.λ.)
- Τι αισθάνεστε όταν ακούτε αυτό το τραγούδι?
- Ποια τοποθεσία νομίζεται ότι ταιριάζει σε ένα τέτοιο τραγούδι?

2. Τα δύσκολα τα δίστιχα...

Άλλο παιχνίδι που θα μπορούσε να υπάρχει στο μουσείο είναι να προσπαθεί ο επισκέπτης να δημιουργήσει, εμπνευσμένος από τον Τσιτσάνη, ή να ολοκληρώσει ένα δικό του δίστιχο, γράφοντάς το σε ειδικά στίκερ ή χαρτιά τα οποία θα τοποθετούνται αργότερα σε ένα τοίχο του μουσείου για να αποτελέσουν και αυτά μέρος της έκθεσης. Το παιχνίδι αυτό μπορεί να υπάρχει και στην εφαρμογή κινητού που θα αναφερθεί πιο κάτω και να είναι συνδεδεμένο με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης προκειμένου να προβάλλεται το μουσείο.

3. Εφαρμογή Κινητού

Σχετικά με τις εφαρμογές κινητού για το μουσείο, μπορεί να δημιουργηθεί μια με την οποία ο επισκέπτης αρχικά θα μπορεί να λαμβάνει ακουστικές ξεναγήσεις με διαφορετικές θεματικές και θα εξερευνεί αντικείμενα ειδικά επιλεγμένα για την πολιτιστική ή ιστορική τους σημασία. Οι ξεναγήσεις αυτές θα προσφέρονται και σε ξένες γλώσσες. Στην εφαρμογή αυτή θα υπάρχει και η δυνατότητα ακρόασης της γνώμης και της διερμηνείας που έκαναν άλλοι επισκέπτες, συμπεριλαμβάνοντας μια ενότητα, "Υποβολή", που οι χρήστες θα μπορούν να στείλουν σε μια φωτογραφία ακριβώς αυτό που κοιτάζουν μαζί με το κείμενο για να περιγράψουν την άποψή τους ή να εκφράσουν τυχόν ερωτήσεις που έχουν. Αυτό το περιεχόμενο μπορεί στη συνέχεια να δημοσιευτεί για να δημιουργήσει μια συζήτηση στην κοινότητα όπου αντιδράσεις, απόψεις και θεωρίες μπορούν να μοιραστούν, κάνοντας την εμπειρία ακόμα πιο ενδιαφέρουσα και συνδέοντας το κοινό του μουσείου. Επίσης ο επισκέπτης θα μπορεί να σκανάρει με το κινητό του QRs και να του εμφανίζεται ψηφιακό υλικό με χρονολόγια, επιπλέον πληροφορίες για την ζωή των συνεργατών καλλιτεχνών του Τσιτσάνη, αναλύσεις στίχων, αποσπάσματα από συνεντεύξεις του, έχοντας ταυτόχρονα την δυνατότητα να τα αποθηκεύει κιόλας.

Δημιουργία του αισθητικού και αισθητηριακού περιβάλλοντος

1. Χρώματα

Το χρώμα διεγείρει τον εγκέφαλό μας και μας προκαλεί μια ευρείας κλίμακας συναισθήματα. Είναι ένα ισχυρό εργαλείο επικοινωνίας και μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να σηματοδοτήσει δράση, να επηρεάσει τη διάθεση, μέχρι και να επηρεάσει τις φυσιολογικές μας αντιδράσεις. Γι' αυτό το λόγο η χρήση και η επιλογή τους, ειδικά τα τελευταία χρόνια, αντιμετωπίζεται με μεγάλη προσοχή γιατί και μόνο το χρώμα ενός χώρου μπορεί να δημιουργήσει εντυπώσεις, είτε αυτές είναι θετικές, είτε αρνητικές, είτε αμφιλεγόμενες. Προκειμένου, λοιπόν, να "ελέγξουμε" και να "κοντρολάρουμε" τις συναισθηματικές αντιδράσεις των επισκεπτών τα χρώματα του μουσείου επιλέχθηκαν με βάση το ψυχολογικό ερέθισμα που προκαλούν. Τα χρώματα, λοιπόν, προτείνεται να είναι μια εναλλαγή των τόνων του λευκού, του μπλε και του γκρι. Παρακάτω αναλύονται περισσότεροι οι λόγοι επιλογής των συγκεκριμένων χρωμάτων.

Το λευκό σαν χρώμα συνδέεται με το φως και την καθαρότητα και προκαλεί συνήθως θετικά συναισθήματα. Επίσης όταν το λευκό χρησιμοποιείται σε μικρούς χώρους, τους δίνει μια αίσθηση μεγαλύτερης χωρητικότητας από αυτήν που πραγματικά υπάρχει. Αυτός είναι και ένας από τους κύριους λόγους για τους οποίους γίνεται αυτή η επιλογή γι' αυτόν τον χώρο.

Η επιλογή του μπλε έγινε γιατί είναι το χρώμα του νου και επηρεάζει την διανοητική κατάσταση του ανθρώπου αλλά ταυτόχρονα είναι και πολύ χαλαρωτικό. Η χρήση του δυνατού μπλε χρώματος μέσα στην έκθεση θα τονώνει την διαδικασία σκέψης του επισκέπτη ενώ οι εναλλαγές του με τα πιο ανοικτά, μαλακά μπλε θα ηρεμούν το μυαλό και θα βοηθούν στη συγκέντρωση. Επίσης σύμφωνα με μελέτες το μπλε είναι το χρώμα της σαφούς επικοινωνίας και κατά κύριο λόγο τα μπλε αντικείμενα μας παρουσιάζονται σαν να είναι πιο κοντά μας ψυχικά απ' όσο για παράδειγμα τα κόκκινα.

Το γκρι είναι ένα χρώμα που δεν είναι ούτε μαύρο ούτε λευκό. Δεδομένου την σχεδόν απουσία χρώματος, δεν εφιστά την προσοχή στον εαυτό του, διατηρεί την απόσταση του, παραμένοντας ξεχωριστό, γι' αυτό το χρώμα αυτό χρησιμοποιείται πολύ σε βιομηχανικά περιβάλλοντα, γιατί είναι χρηστικό και λειτουργικό.

2. Φωτισμός

Σε μια έκθεση ανεξαρτήτως της εστίασης στην τέχνη ή την επιστήμη, την τεχνολογία ή την ιστορία, η παρουσίαση πρέπει να είναι ελκυστική, ενδιαφέρουσα και ποικιλόμορφη. Εδώ είναι που ο φωτισμός παίζει έναν σημαντικό ρόλο: δημιουργεί οπτικές εμπειρίες σε οποιαδήποτε έκθεση, βοηθάει στην διαμόρφωση και τόνωση του οπτικού τοπίου και οξύνει την επίδραση των εκθεσιακών αντικειμένων (Good Lighting for Museums, Galleries and Exhibitions, 2007).

Στο μουσείο Τσιτσάνη προτείνεται να υιοθετηθεί χαμηλός φωτισμός με μεσαίας έντασης αντιθέσεις που θα προσδίδουν έναν απαλό δραματικό τόνο και θα «υποχρεώνει» τον επισκέπτη σε συγκέντρωση καθώς θα δίνει και προσοχή στα εκθέματα στα οποία θα πρέπει να επικεντρωθεί. Δεδομένου ότι σε μερικές αίθουσες εισέρχεται πολύ φυσικό φως από τα παράθυρα που υπάρχουν, θα πρέπει να διαμορφωθεί ένας φωτιστικός σχεδιασμός που θα συμπεριλαμβάνει αυτό το χαρακτηριστικό. Το φυσικό φως θα πρέπει να κατευθυνθεί έτσι ώστε να διαχέεται στον χώρο σε μικρή απαλή ένταση έτσι ώστε να μην χαλάει την γενική ατμόσφαιρα που προτείνεται να επιτευχθεί και να επιτρέπει στον επισκέπτη να εστιάζει την προσοχή του στα εκθέματα. Αυτό μπορεί να πραγματοποιηθεί με το να καλυφθούν τα τζάμια των παραθύρων είτε με φίλτρα, τα οποία εκτός από τ' ότι θα απομακρύνουν τις βλαβερές για τα εκθέματα ακτίνες του ηλίου, θα διαχέουν ομοιόμορφα το φως κατά την διάρκεια όλης της μέρας και όχι με υπερβολική ένταση, είτε την αντικατάστασή τους με γυαλιά με υφή (texture glass). Γενικά αυτή η επιλογή θα προσφέρει διαχέων φως.

Στους εκθεσιακούς χώρους μπορούν να χρησιμοποιηθούν και οι κινητοί εκθεσιακοί τοίχοι προς όφελος της μουσειακής διαδρομής, οι οποίοι θα μπορούν να δημιουργούν και να διαχωρίζουν “ενότητες”, μπλοκάροντας το φως δεξιά και

αριστερά ενός παραθύρου και κατευθύνοντάς το, ενώ ταυτόχρονα θα φωτίζουν τις πλευρές των τοίχων που βλέπουν προς το παράθυρο και ίσως στέλνοντας το φυσικό φως σε έναν άλλο κινητό τοίχο ο οποίος θα είναι ακριβώς απέναντι από το παράθυρο. Ο φωτισμός αυτός θα δημιουργεί την γενική δραματική ατμόσφαιρα στις αίθουσες με παράθυρα αλλά δεν θα αποτελεί την μοναδική πηγή φωτισμού.

Για τον φωτισμό των αντικειμένων, των κατασκευών αλλά και του πληροφοριακού υλικού θα γίνει χρήση του κατευθυντήριου φωτισμού. Ο κατευθυντήριος φωτισμός θα παράγεται από ακριβείς πηγές φωτός, δηλαδή λαμπτήρες που είναι μικροί σε σχέση με την απόσταση φωτισμού που προσφέρουν ή άλλα σποτ παρόμοιου σχεδιασμού. Το φως θα πέφτει απευθείας επάνω στο αντικείμενο, το κείμενο ή την φωτογραφία που επιθυμείτε να είναι φωτισμένο, τοποθετώντας αυτό ή τμήματα του στο κέντρο της προσοχής, υπό γωνίες που θα ορίζει η γεωμετρία της διάταξη φωτισμού και αντικειμένων. Χρησιμοποιώντας αυτού του είδους τον φωτισμό θα μπορέσει να ενισχυθεί και ο αντίκτυπος στην οπτική των τρισδιάστατων επιφανειών, όπου η επιφάνεια του αντικείμενου είναι άνιση θα εμφανίζονται σκιές, αλλά μπορεί επίσης να χρησιμοποιείται ως μια πηγή οπτικής παρεμβολής αν τα αντικείμενα ή οτιδήποτε άλλο φωτίζεται, είναι υπερβολικά κυρίαρχα ή πολύ μεγάλα. Το μέγεθος καθώς και η θέση της σκίασης θα εξαρτάται από τη θέση του φωτιστικού σε σχέση με το αντικείμενο και από την κατεύθυνση από την οποία έρχεται το φως καθώς αυτό φαίνεται στα αντικείμενα που φωτίζονται. Σε αντικείμενα που είναι επιθυμητή η πλήρης οπτική επαφή θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί διάχυτος φωτισμός και μικρότερης κλίμακας κατευθυντήριος φωτισμός για να αποδίδονται όλες οι λεπτομέρειες του αντικείμενου. Το διάχυτο αυτό φως μπορεί να παραχθεί, για παράδειγμα, με γραμμικούς λαμπτήρες σε κατάλληλα σχεδιασμένα φωτιστικά ή με ταινίες φωτισμού.

Για να διασφαλιστεί ότι όλα τα εκθέματα θα βλέπονται στις όσο το δυνατόν καλύτερες συνθήκες, θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι οπτικοί κώνοι των θεατών αλλά και ότι ούτε το δωμάτιο ούτε ο φωτισμός της έκθεσης θα παρεμβαίνει με την οπτική εργασία τους. Ο τύπος του φωτισμού που θα τοποθετηθεί θα εξαρτηθεί

ουσιαστικά από τα χαρακτηριστικά των αντικειμένων που θα εκτεθούν, όπως για παράδειγμα από την δομή τους, αν η επιφάνεια τους διαθέτει στιλπνότητα και διαφάνεια, το χρώμα τους ή αν θα είναι σε τρισδιάστατη μορφή.

Πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη η προστασία των εκτιθέμενων αντικειμένων από το φως καθώς είναι ένας από τους κύριους λόγους φθοράς μουσειακών αντικειμένων. Γι' αυτό προτείνεται η χρήση λαμπτήρων τεχνολογίας LED, τα οποία εκτός από την χαμηλή κατανάλωση και την εξοικονόμηση οικονομικών πόρων που προσφέρουν, παραδίδουν μια δέσμη φωτός που δεν περιέχει IV ή ακτινοβολία IR. Τα συστήματα φωτισμού με οπτικές ίνες έχουν πολύ χαμηλή περιεκτικότητα σε υπεριώδη ακτινοβολία.

3. Μουσική

Η ενσωμάτωση ήχου και μουσικής σε μια έκθεση μπορεί να αλλάξει τον τρόπο που το κοινό την αντιλαμβάνεται και να κάνει την επίσκεψή του στο μουσείο μια πιο προσωπική εμπειρία. Οι επισκέπτες θα μπορούν να απολαύσουν την έκθεση ακούγοντας την μουσική του Βασίλη Τσιτσάνη. Συνοδεύοντας με μουσική την θεματική του μουσείου που ασχολείται με ένα αμιγώς μουσικό θέμα, θα βοηθήσει τον επισκέπτη να μπει ευκολότερα και καλύτερα στο κλίμα του και να γνωρίσει το έργο του καλλιτέχνη εκτενέστερα, καθώς η πιο πιθανή περίπτωση είναι να το έχει ακροαστεί μόνο αποσπασματικά μέχρι τώρα. Στα σημεία της μουσειακής διαδρομής που ο επισκέπτης θα φοράει ακουστικά θα δίνεται η δυνατότητα στο υλικό του μουσείου να αναπτυχθεί με μεγαλύτερη έμφαση, καθώς εξαλείφεται ο ήχος του χώρου από τον περίγυρο και δημιουργεί ένα νέο, προσωπικό ηχητικό κόσμο.

Επίσης το μουσείο θα δημιουργήσει λίστες αναπαραγωγής (playlist) με τον πλήρη κατάλογο των τραγουδιών του Τσιτσάνη αλλά και των επιλεγμένων τραγουδιών που ακούγονται στην μόνιμη έκθεση του μουσείου και θα τα προσφέρει στην εφαρμογή του Spotify για το κοινό.

Συντήρηση και Κλιματικές συνθήκες

Το μουσειακό περιβάλλον

Κάθε μουσείο ακόμα και αν δεν σχεδιάζει να διαθέτει ένα εργαστήριο συντήρησης και αποκατάστασης, πρέπει να έχει εξασφάλιση τον τρόπο ελέγχου του εσωτερικού του περιβάλλοντος για την ελαχιστοποίηση των φθορών των αντικειμένων. Ο περιβαλλοντικός αυτός έλεγχος θα πρέπει να περιέχει την παρατήρηση και ρύθμιση της σχετικής υγρασίας γιατί αποτελεί έναν από τους κύριους παράγοντες καταστροφής προκαλώντας εμφάνιση μούχλας σε υγρές καταστάσεις και υπερβολική ευθραυστότητα σε καταστάσεις ξηρότητας. Η σχετική υγρασία θα πρέπει να διατηρείται σταθερή για την αποφυγή κάθε κίνησης ή στρέβλωσης απορροφητικών υλικών, όπως το ξύλο, τα υφάσματα και τα χαρτιά. Επίσης θα πρέπει να αποφεύγεται η τοπική θέρμανση και η θερμοκρασία περιβάλλοντος δεν θα πρέπει να διατηρείται υψηλότερη από ότι είναι συμβατό με την ανθρώπινη άνεση. Μια άλλη παράμετρος που θα πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή είναι η αποτροπή εισχώρησης υπεριώδους ακτινοβολίας και η μείωση του ορατού φωτός καθώς αυτές οι αιτίες είναι υπεύθυνες για την αλλοίωση και καταστροφή των χρωμάτων και γιατί κάθε αντικείμενο είναι ευαίσθητο στην ενέργεια του φωτός και εν τέλει καταδικασμένο σε βραχυπρόθεσμη ή μακροπρόθεσμη αλλοίωση και τελική εξαφάνιση. Στην συνέχεια θα πρέπει να τοποθετηθούν ειδικά φίλτρα αέρα τα οποία θα απομακρύνουν την παρουσία αιωρούμενων ρύπων στο περιβάλλον. Δυστυχώς ο πλήρως αποτελεσματικός περιβαλλοντικός έλεγχος δεν μπορεί να είναι πραγματοποιήσιμος χωρίς κλιματισμό αλλά πολλές από τις οξείες και επικίνδυνες καταστάσεις μπορούν να αποφευχθούν με την χρήση φθηνότερων μέτρων στην περίπτωση που δεν υπάρχουν οι διαθέσιμοι οικονομικοί πόροι.

Ασφάλεια

Μέτρα για πιθανές περιβαλλοντολογικές ή ανθρωποκεντρικές καταστροφές

Προκειμένου να ασφαλιστεί το μουσείο από τις περιβαλλοντολογικές ή ανθρωποκεντρικές καταστροφές που μπορούν να συμβούν και να πετύχει μια μακροπρόθεσμη βιωσιμότητα, θα πρέπει να υιοθετηθούν μέτρα, να σχεδιαστούν πολιτικές και να εξοπλιστεί με τα κατάλληλα εργαλεία προς αντιμετώπιση της κάθε ενδεχόμενης απειλής.

Ξεκινώντας με τις περιβαλλοντολογικές απειλές θα ήταν σωστό να ασχοληθούμε με την μεγαλύτερη από αυτές και αυτή που υπάρχει μεγαλύτερη πιθανότητα να συμβεί σύμφωνα με τις κλιματικές συνθήκες που υπάρχουν στα Τρίκαλα και την διαρρύθμιση του μουσείου. Αυτή η απειλή είναι η φωτιά. Στην περίπτωση πυρκαγιάς που δεν εντοπιστεί ή δεν εντοπιστεί εγκαίρως υπάρχει ο κίνδυνος απώλειας ζωής, αν το μουσείο βρίσκεται εκείνη την στιγμή σε λειτουργία, αλλά και κίνδυνος καταστροφής τις συλλογής όπως συνέβη στο Εθνικό Μουσείο της Βραζιλίας στο Ρίο Ντε Τζανέιρο. Η πρόληψη φωτιών και ανίχνευσής τους, λοιπόν, είναι ένα εξαιρετικά σημαντικό κομμάτι της ασφάλειας των επισκεπτών και των συλλογών. Μέτρα τα οποία μπορούν να παρθούν είναι η εγκατάσταση και τακτική συντήρηση συστημάτων πυρανίχνευσης και πυρόσβεσης καθώς και η τοποθέτηση ειδικών σημάτων διαφυγής, η δημιουργία Σχεδίου Έκτακτης Ανάγκης το οποίο να προσδιορίζει τα μέτρα που πρέπει να ληφθούν για την προστασία και τη διάσωση των επισκεπτών, του προσωπικού και της συλλογής σε περίπτωση πυρκαγιάς και εκπαίδευση του προσωπικού για ετοιμότητα τέτοιες περιπτώσεις.

Προχωρώντας στα γενικά προληπτικά μέτρα που θα πρέπει να υπάρχουν γιατί αποτελούν σημαντικά μέρη του σχεδιασμού της έκθεσης, αναφέρουμε τα βασικά όπως σημεία προσανατολισμού, ενδείξεις των κατευθύνσεων με βέλη και διαγράμματα τονίζοντας τις εξόδους, τα σημεία που υπάρχουν συστήματα πυρόσβεσης καθώς και τα δωμάτια βασικών αναγκών. Αυτά τα πλάνα επικοινωνίας

διαχειρίζονται την επίσκεψη και είναι υπεύθυνα για ένα ασφαλές και ευχάριστο πέρασμα μέσα από τις αίθουσες. Εάν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για την τοποθεσία και τα περιεχόμενά της, οι επισκέπτες θα βρίσκουν εύκολα το δρόμο τους ακόμα και αν ακολουθούν τις δικές τους διαδρομές.

Για να αποτραπούν περιπτώσεις που θα βάζουν σε κίνδυνο την ακεραιότητα αντικειμένων λόγω της υπερβολικής και σε μη επιτρεπτό όριο προσέγγισης του επισκέπτη σε αυτά, θα πρέπει να τοποθετηθούν αισθητήρες κίνησης με συναγερμό που θα τον αποθαρρύνουν να πλησιάσει περισσότερο. Επίσης θα πρέπει να τοποθετηθούν εμπόδια ασφαλείας μεταξύ αντικειμένων και των επισκεπτών για να δημιουργήσουν ένα όριο και να κρατήσουν το κοινό από το να ακουμπάει ή να φτάνει πολύ κοντά στα εκθέματα.

Έρευνα

Το μουσείο θα είναι ανοιχτό προσφέροντας τα αρχεία και την αποθήκη του, τηρώντας πρώτα όλες τις απαραίτητες διαδικασίες για την ασφάλεια των συλλογών, στους ερευνητές που επιθυμούν να ασχοληθούν με την λαϊκή μουσική και τον Βασίλη Τσιτσάνη.

Επιπλέον για να βελτιωθεί η μουσειακή εμπειρία των επισκεπτών και οι υπηρεσίες που προσφέρονται σε αυτό, είναι απαραίτητη η δημιουργία ερωτηματολογίου προς τους επισκέπτες του μουσείου για να καθοριστεί τι επιζητεί το κοινό από ένα τέτοιου είδους οργανισμό και τι θα ήθελε να δει και να μάθει από αυτόν. Με αυτό τον τρόπο η εκθεσιακή και συλλεκτική πολιτική του μουσείου θα μπορεί να διαμορφωθεί καταλλήλως ώστε να ικανοποιεί την πλειονότητα των απαιτήσεων του κοινού, αφήνοντάς το με τις αναμνήσεις μιας καλής και διδακτικής μουσειακής εμπειρίας την οποία θα μεταδώσουν με το ισχυρότερο όπλο διαφήμισης, από στόμα σε στόμα άνθρωπου.

Το ερωτηματολόγιο αυτό θα πρέπει να υπάρχει σε τουλάχιστον δύο γλώσσες, ελληνικά και αγγλικά, και να περιέχει ερωτήσεις που να καλύπτουν όλους τους τομείς που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ζωή του μουσειακού οργανισμού. Αυτό θα πει ότι εκτός από τις ερωτήσεις που θα πρέπει να γίνουν και αφορούν την μουσειακή πορεία, τι θα μπορούσε να βελτιωθεί και τι θα θέλανε να δουν οι επισκέπτες, θα πρέπει να γίνουν και ερωτήσεις που αφορούν τις απόψεις του κοινού ως προς τα πιο τεχνικά στοιχεία λειτουργίας του μουσείου, όπως για παράδειγμα την ασφάλεια του μουσείου ή την συμπεριφορά του προσωπικού. Το ερωτηματολόγιο αυτό μπορεί να δίνεται στο κοινό ανά περιόδους στο βάθος χρόνου προκειμένου να υπάρχει και μια συνεχής αξιολόγηση αλλά κυρίως μια αμεσότερη επικοινωνία, φανερώνοντας με αυτό τον τρόπο ότι ο οργανισμός ενδιαφέρεται για την εμπειρία του και την άποψή του.

Ένα παράδειγμα μιας απλοποιημένης μορφής του ερωτηματολογίου δίνεται παρακάτω:

Ηλικία: 10-18, 18-30 κτλ.

Φύλο: Άρρεν, θήλυ, άλλο

Εκπαίδευση: Δευτεροβάθμια, τριτοβάθμια κτλ.

Επάγγελμα: ---

Βαθμολογήστε την εμπειρία σας στο μουσείο: 1-5

Γράψτε μας τι σας άρεσε περισσότερο στο μουσείο:---

Αντιμετωπίσατε κάποιο πρόβλημα στην διαδρομή σας?

Πείτε μας τι θα μπορούσαμε να βελτιώσουμε ή να αλλάξουμε:---

Βαθμολογήστε την συμπεριφορά του προσωπικού: 1-5

Βαθμολογήστε το πωλητήριο του μουσείου και γράψτε μας τι άλλο θα σας άρεσε να δείτε σε αυτό: 1-5

Αισθανθήκατε ασφαλής μέσα στο μουσείο ή υπήρξαν περιπτώσεις που φοβηθήκατε για κάποιο ατύχημα?

Κτλ.

Πωλητήριο

Το πωλητήριο του μουσείου θα πρέπει να αποτελέσει μια κινητήριος δύναμη για την εξασφάλιση οικονομικής ανεξαρτησίας και αυτονομίας του, εκπληρώνοντας φυσικά και την βασική του λειτουργία του να διδάσκει το κοινό και να καλύπτει τις βασικές ανάγκες του μουσείου. Ο κατάλογος αντικειμένων πρέπει να αποτελείται από μια ευρεία γκάμα επιμελημένου μείγματος από μοναδικά προϊόντα που χαρακτηρίζονται από ποιότητα και αυθεντικότητα, από καινοτόμους σχεδιαστές και τοπικούς τεχνίτες. Το εμπόρευμα που θα προσφέρεται στο πωλητήριο μπορεί να εκτίνεται από μουσικές ευχετήριες κάρτες με μηχανισμό slide tongue sound module και τα τραγούδια του Τσιτσάνη, μουσικά βιβλία, παιδικά βιβλία για ζωγραφική και τέχνη, ρουχισμό, κοσμήματα και χειροποίητα τοπικά προϊόντα με το θέμα του μουσείου, προϊόντα διακόσμησης σπιτιού και δίσκους βινυλίου με τα τραγούδια του Τσιτσάνη και άλλων συνεργατών του.

Ουζερί Τσιτσάνη

Σε μικρή απόσταση από το μουσείο και διασχίζοντας την αυλή προβλέπεται να υπάρχει ένα μοντέρνο αναψυκτήριο που θα μετατρέπεται μετά τις πρωινές ώρες σε ουζερί με την επωνυμία "Ουζερί Τσιτσάνης" και θα προσφέρει υπηρεσίες σίτισης και ανάπαυλας στους επισκέπτες του μουσείου καθώς και θα προωθεί, με την

δημιουργία ζωντανών συναυλιών, νέους καλλιτέχνες που ασχολούνται με την λαϊκή μουσική.

Επίλογος

Μέσα από αυτήν την εργασία δόθηκε στην συγγραφέα η δυνατότητα να επιχειρήσει την δημιουργία μια ολοκληρωμένης μουσειολογικής και μουσειογραφικής μελέτης σε ένα ενδιαφέρον και πρωτότυπο θέμα, εισάγοντας την στην διαδικασία της επιστημονικής μελέτης, δημιουργίας και συγγραφής ενός τέτοιου έργου και παρέχοντας της αξιόλογη εμπειρία πάνω στην σύνταξη παρόμοιων εργασιών που θα χρειαστεί να κάνει στην επικείμενη επαγγελματική της καριέρα.

Ελπίζετε να έχουν καλυφθεί τα κυρίως και πιο σημαντικά σημεία για την παρουσίαση της δοθείσας θεματικής και εν κατακλείδι, να αναφερθεί ότι το αντικείμενο της εργασίας αποτέλεσε ένα πολύ ενδιαφέρον ερευνητικό κομμάτι, καθότι δόθηκε η ευκαιρία παράλληλης μελέτης του αντικειμένου της μουσικής και της μουσικολογίας, δεδομένου ότι η θεματική του μουσείου είναι αυτή καθαυτή μουσικού περιεχομένου, με σκοπό την ενσωμάτωση του απερίσπαστου αυτού κομματιού στην έκθεση.

Βιβλιογραφία

- Μπαρμπάτσης Α., (2016), Το πρώιμο έργο του βασίλη τσιτσάνη, Αθήνα: fagotto books
- Γεωργιάδης Ν., (2005), Το φαινόμενο τσιτσάνη, Αθήνα: Σύγχρονη εποχή
- Αλεξίου Σ., (2003), Ο ξακουστός τσιτσάνης, Αθήνα: Εκδόσεις Κοχλίας
- Χατζηδουλής Κ., (1980), Βασίλης τσιτσάνης: η ζωή και το έργο μου, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη
- Λιάνης Γ., (2014), Τσιτσάνης: αιώνιος καλπασμός, Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Λυβάνη
- Νάκου Ε., (2009), Μουσεία, ιστορίες και ιστορία, Αθήνα: Νήσος
- Greenhill E.H., (2006), Το μουσείο και οι πρόδρομοί του, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς
- Graham B., (2009), Το ελκυστικό μουσείο: μουσεία και επισκέπτες, Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιά
- Smith P., (2006), Πολιτισμική θεωρία: μια εισαγωγή, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική
- Pearce S. M., (2002), Μουσεία, αντικείμενα & συλλογές, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας
- Μπίκος Δ.Γ., Κανιάρη Α., (2014), Μουσειολογία πολιτιστική διαχείριση και εκπαίδευση, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη
- Βέρνικος Ν., Δασκαλοπούλου Σ., Μπαντιμαρούδης Φ., Μπουμπάρης Ν., Παπαγεωργίου Δ., (2005), Πολιτισμικές βιομηχανίες: διαδικασίες, υπηρεσίες, αγαθά, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική
- Μπούνια Α., (2014), Στα παρασκήνια του μουσείου: η διαχείριση των μουσειακών συλλογών, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Καλεσοπούλου Δ., (2011), Παιδί και εκπαίδευση στο μουσείο: θεωρητικές αφητηρίες, παιδαγωγικές πρακτικές, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Ορφανίδη Λ., Λυριτζής Ι., (2013), Εισαγωγή στη μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Ασημίνα Καρδαμίτσα
- Μελίδη Ε., (2014), Μουσειογραφική μελέτη εφαρμογής: τεύχος α γενικές προδιαγραφές: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
- Φράγκου Ε., Ρογκενμπούκε Μ., Μπουλώτης Χ., Δαμιανίδης Κ., (2012), Μουσειολογική μελέτη για την μόνιμη έκθεση της συλλογής ιστορίας παιδικού παιχνιδιού και βιβλίου, Αθήνα
- (2002), Exhibition Concept Models, Washington, DC: Smithsonian Institution

- (2002), *The making of exhibitions: purpose, structure, roles and process*, Washington, DC: Smithsonian Institution
- Gordon A. E., (2017), *Is wall color significant to museum visitors?: exploring the impact wall color in an exhibit has on the visitor experience*, University of Washington
- McGlinchey C., *Color and light in museum environment*
- Tzortzi K., (2015), *Museum space: where architecture meets museology*, London and New York: Routledge Taylor & Francis Group
- Coombs, P. H. (1968). *The World Educational Crisis: A Systems Analysis*. New York: Oxford University Press.
- Ahlamo E. K., (2013), *Interactive exhibitions: the use of interactivity in educational exhibitions*, Tampereen Ammattikorkeakoulu: Tampere University of Applied Sciences
- (2007), *Good Lighting for Museums, Galleries and Exhibitions*: Fördergemeinschaft Gutes Licht
- NPS, (2016), *Museum Handbook: Part I: Museum Collections Environment*
- Farr B. R., (2000), *Museum stores: Curators and marketers of culture*: Iowa State University
- Pearce S. M., Moore K., (2005), *Museum management*, London, New York: Routledge
- Editors: Wise C., Erdös A., (1973), *Museum: museums and environment*, Paris: United Nations Educational , Scientific and Cultural Organization
- Hirsh J. B., *Meaning and the horizon of interpretation: how goals structure our experience of the world*
- ΠΑΠΥΡΟΣ LAROUSSE BRITANNICA, v. 44, p. 320, λήμμα ραδιοφωνία