



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ
ΤΟΥ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ
ΣΤΙΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ
ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ.**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ: ΤΣΙΧΛΗ ΕΙΡΗΝΗ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΚΟΥΤΣΙΟΣ

ΠΥΡΓΟΣ- 2017

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι ο συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμη δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ 1 _____

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ _____ **ΥΠΟΓΡΑΦΗ** _____

ΠΡΟΛΟΓΟΣ:

Η εργασία αυτή σημειώνει την επίσημη λήξη μου στο Τ.Ε.Ι. Πύργου όπου πέρασα μερικά από τα καλύτερα χρόνια της ζωής μου, εμπλούτισα τις γνώσεις μου και ήρθα σε επαφή με μια νέα ειδικότητα την οποία καλούμαι να υπηρετήσω στο μέλλον.

Οφείλω να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου για την βοήθεια και την υπομονή του όλο αυτό το διάστημα, μερικούς ανθρώπους του αρχαιολογικού μουσείου Πειραιά που ήταν πρόθυμοι να με βοηθήσουν και δικούς μου ανθρώπους που με στήριξαν και με ενθάρρυναν για να φτάσω ως εδώ.

Η εργασία αφορά τη σύνδεση των ανθρώπων με τα μουσεία μέσω της ερμηνείας και στόχος της είναι η προσέλκυση όλο και περισσότερου κοινού στο χώρο του μουσείου που μένει στην αφάνεια ενώ έχει τόσα να δείξει και να προσφέρει.

Στην εργασία λοιπόν γίνεται αναφορά στην ερμηνεία και τη σημασία της μέσα στο μουσείο, στην επικοινωνία και την αξία καθιέρωσης μιας επικοινωνιακής πολιτικής και τέλος εξετάζεται η εφαρμογή των παραπάνω στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΟΥ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΣΤΙΣ ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ

Σκοπός της εργασίας είναι η κατάδειξη της σημασίας και της σπουδαιότητας της ερμηνείας στην εκπλήρωση του εκπαιδευτικού και επικοινωνιακού ρόλου του μουσείου.

Η επιλογή του θέματος βασίστηκε στην παραδοχή πως η προσπάθεια ερμηνείας και παρουσίασης των εκθεμάτων στους επισκέπτες αποτελεί σημαντική επιμορφωτική και επικοινωνιακή λειτουργία του σύγχρονου μουσείου. Απώτερος στόχος είναι να αποδειχτεί ότι η σωστή λειτουργία της επικοινωνίας μπορεί να κάνει το μουσείο πιο ελκυστικό προσκαλώντας δηλαδή και μόνο με την παρουσία του μεγάλο αριθμό κοινού.

Η εργασία, στο θεωρητικό της σκέλος, διερεύνησε τη σχέση του σύγχρονου μουσείου με την ερμηνεία και την επικοινωνία, ενώ παράλληλα ανέδειξε τη σημασία του ερμηνευτικού σχεδιασμού και της χρήσης των ερμηνευτικών μέσων στη νοηματοδότηση των εκθεμάτων.

Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο, μελετήθηκε, βιβλιογραφικά και κριτικά, η έννοια της ερμηνείας, ενώ ταυτόχρονα έγινε αναφορά στον προβληματισμό σχετικά με την παρουσίαση και την ερμηνεία του παρελθόντος καθώς και στην αναγκαιότητα της ερμηνείας στο σύγχρονο μουσείο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάστηκε ο επικοινωνιακός χαρακτήρας του μουσείου, διερευνήθηκαν οι επικοινωνιακές δυνατότητές του και καταδείχθηκε η αξία καθιέρωσης μιας επικοινωνιακής πολιτικής ως μέσο εκπλήρωσης των στόχων του.

Στο εμπειρικό σκέλος της εργασίας, επιλέγοντας ως μελέτη περίπτωσης το Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά, εξετάστηκε η ερμηνευτική στρατηγική του μουσείου. Παράλληλα, σχολιάστηκε κριτικά το σκεπτικό της δομής και της οργάνωσης της έκθεσης από κοινού με τη χρήση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών μέσων, εξάγοντας χρήσιμα και γόνιμα συμπεράσματα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Υπεύθυνη Δήλωση Περί μη Λογοκλοπής	2
Πρόλογος	3
Περίληψη.....	4
Εισαγωγή.....	6
Κεφάλαιο Πρώτο: Η Ερμηνεία στο Σύγχρονο Μουσείο	8
1. Εισαγωγή	8
1.1 Προσεγγίζοντας τον όρο ερμηνεία.....	8
1.2 Ερμηνεία και Εκθεσιακός Σχεδιασμός.....	10
1.3 Ερμηνευτικός Σχεδιασμός και Μουσείο.....	11
1.4 Ερμηνεία και Επισκέπτης.....	12
Κεφάλαιο Δεύτερο: Η Επικοινωνία στο Σύγχρονο Μουσείο	14
2. Εισαγωγή	14
2.1 Τι είναι η Επικοινωνία.....	14-15
2.2 Η αξία καθιέρωσης μιας επικοινωνιακής πολιτικής στα μουσεία	15-16
2.3 Μοντέλα Επικοινωνίας	16-19
2.4 Το Κοινό των Μουσείων στο Επίκεντρο	19-21
2.5 Έρευνες Κοινού.....	21-23
Κεφάλαιο Τρίτο: Μελέτη Περίπτωσης: Το Αρχαιολογικό Μουσείο στον Πειραιά	24
3. Εισαγωγή	24
3.1 Τα Αρχαιολογικά Μουσεία στην Ελλάδα	24
3.2 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά	26
3.2.1 Η Ιστορία του Μουσείου	26
3.2.2 Οι Συλλογές του Μουσείου και η Ερμηνευτική τους Προσέγγιση	27
3.3 Η Δομή της Έκθεσης.....	27
3.3.1 Η έκθεση και οι συλλογές του μουσείου.....	28
3.3.2 Ερμηνευτικός σχεδιασμός μουσείου.....	40
Βιβλιογραφία.....	47
Φωτογραφικό υλικό.....	49

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σύνδεση ανάμεσα σε ανθρώπους και μουσεία γίνεται με την ερμηνεία. Παρατηρείται πως οι εκθέσεις στην πλειοψηφία τους σήμερα στοχεύουν στη μετάδοση πληροφοριών γεγονός που “ρίχνει” το βάρος στην ερμηνεία, η οποία με τη σειρά της οφείλει να έχει σχεδιαστεί σωστά ώστε να προσεγγίσει το κοινό να το κρατήσει και το πολλαπλασιάσει.

Η προσέγγιση αυτή θέτει λοιπόν στο επίκεντρο τον επισκέπτη και τους τρόπους με τους οποίους θα τον παροτρύνουν να επισκεφθεί ένα μουσείο. Υπάρχουν πολλές μέθοδοι όπως είναι φυσικό. Ξεκινώντας από τις παραδοσιακές, θέτοντας δηλαδή στο επίκεντρο τις συλλογές και αγνοώντας τον επισκέπτη, προσέφερε μια παθητική γνώση/ενημέρωση. Φτάνοντας μέχρι τις σύγχρονες, το μουσείο αποτελεί χώρο εκπαίδευσης με επίκεντρο τον επισκέπτη ο οποίος διαφέρει από κοινωνία σε κοινωνία και κυρίως από άνθρωπο σε άνθρωπο. Στο σημείο αυτό όμως να σημειώσουμε ότι τα μουσεία πρέπει να εξελίσσονται συνεχώς παράλληλα με τις αλλαγές της κοινωνίας και της επιστήμης.

Σύμφωνα με την Hooper-Greenhill (1996) ο μοντέρνος ρόλος του μουσείου απαιτεί μια ολιστική προσέγγιση που θα καλλιεργεί τη σχέση με το κοινό, υπηρετώντας τις ανάγκες και τους σκοπούς του.

Παρακάτω θα δούμε δυο από τις βασικότερες λειτουργίες του μουσείου, την επικοινωνία που επιτυγχάνεται με την αναζήτηση και εφαρμογή διαφορετικών τρόπων επικοινωνίας με το κοινό το οποίο ενδέχεται να ποικίλει και την ερμηνεία καθώς από τον τρόπο ερμηνείας των εκθεμάτων (λεζάντες, παρουσίαση, στήσιμο) εξαρτάται η επικοινωνία με το κοινό.

Σκοπός της εργασίας είναι η ανάδειξη ενός σωστά εφαρμοσμένου ερμηνευτικού σχεδιασμού με τη χρήση διαφόρων μέσων που θα προσελκύσουν το κοινό και θα δημιουργήσουν μια καλή και σωστή επικοινωνία και επακόλουθα μια ξεχωριστή εμπειρία.

Ειδικότερα, το πρώτο κεφάλαιο αφορά την ερμηνεία, την έννοια και την αναγκαιότητα της στο σύγχρονο μουσείο. Το δεύτερο κεφάλαιο μελετά την επικοινωνιακό χαρακτήρα του μουσείου αναδεικνύοντας την αξία καθιέρωσης μιας επικοινωνιακής πολιτικής. Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο βασιζόμενοι στο

αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά, εξετάζεται η ερμηνευτική στρατηγική του μουσείου, η χρήση των ερμηνευτικών και εκθεσιακών μέσων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

1. Εισαγωγή

«Τα μουσεία τα αντικείμενα και οι συλλογές είναι τρεις πλευρές του πολιτισμικού τριγώνου. Η κάθε μια αποκαλύπτει διαφορετικά χαρακτηριστικά του κόσμου, αλλά μαζί αποτελούν την ολότητά του». (S.Pearce) Στο μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα, ο ρόλος των μουσείων ήταν να συλλέγουν αντικείμενα, να τα αξιολογούν, να τα καταγράφουν, να συντηρούν, και να τα εκθέτουν. Στο μουσείο έβλεπαν όλοι (επισκέπτες και μη) ένα σπουδαίο δημόσιο ίδρυμα.

1.1 Προσεγγίζοντας τον όρο ερμηνεία

«Θα ερμηνεύσω τα πετρώματα, θα μάθω τη γλώσσα της πλημμύρας, της καταιγίδας, της χιονοστιβάδας. Θα γνωριστώ με τα παγόβουνα και τους άγριους κήπους και θα φτάσω όσο πιο κοντά γίνεται στην καρδιά του κόσμου». Ο John Muir, περιβαλλοντολόγος, θεωρείται ο πρώτος που όρισε την ερμηνεία όπως την εννοούμε σήμερα, στόχος του μέσα από αυτό είναι να βοηθά τους άλλους με κάθε τρόπο να καταλάβουν τη φύση. Βέβαια ο John Muir δεν ήταν αρχαιολόγος και σε μια πρώτη ματιά αυτή του η δήλωση θα φανεί σε κάποιους άκυρος συσχετισμός με το θέμα που αναλύει αυτή η εργασία, αν όμως αν βάλουμε στη θέση των φυσικών φαινομένων τα αρχαία μας αντικείμενα και στη θέση των στοιχείων της φύσης την ιστορία μας θα επιτύχουμε τον σημαντικότερο στόχο που πρέπει να έχει ένα μουσείο, να καταλάβει δηλαδή ο επισκέπτης τι βλέπει. (βιβλιογραφία)

Σύμφωνα με τον Tilden έχουμε έξι αρχές ερμηνείας (σ.223, 7.1 G. Black). Η ερμηνεία που δεν συνδέει τα αντικείμενα με ένα προσωπικό στοιχείο/ εμπειρία του επισκέπτη θα είναι στείρα. Επίσης ερμηνεία λέγεται η αποκάλυψη του νοήματος από τις πληροφορίες που δίνονται και όχι η ίδια η πληροφορία. Στόχος της ερμηνείας είναι να τραβήξει το ενδιαφέρον του επισκέπτη, να παρουσιάσει ένα συνολικό θέμα και όχι επιμέρους στοιχεία. Τέλος η ερμηνεία

πρέπει να ακολουθεί διαφορετική προσέγγιση ανάλογα με την ηλικία του επισκέπτη και όχι με το επίπεδο δυσκολίας

Σαν απάντηση ίσως ο Alexander το 1979, αναφέρει πως μια πετυχημένη ερμηνεία διδάσκει αλήθειες, βασίζεται σε αυθεντικά αντικείμενα από όπου προκύπτουν (οι αλήθειες), έχει εκπαιδευτικό ρόλο και χρησιμοποιεί την αισθητηριακή αντίληψη.

Η Νάκου (2001, σελ. 93), αναφερόμενη στην πολυσημία των αντικειμένων, διατυπώνει την άποψη ότι οι ερμηνείες που δίνονται στα αντικείμενα από τους απλούς ανθρώπους (τους μη ειδικευμένους με το αντικείμενο) και τους ειδικούς συνδέονται με το γενικότερο περιβάλλον, είτε αυτό είναι η κοινωνία, οι διάφορες εμπειρίες ή τα ενδιαφέροντα. Υποστηρίζει πως δεν υπάρχει μια μοναδική αλήθεια των πραγμάτων, αλλά η πιο ευρέως αποδεκτή. Ανά περιόδους η γνώση της πραγματικότητας βασίστηκε άλλοτε στην εμπειρική παρατήρηση βάσει των διαφορών και άλλοτε στην ορατή ομοιότητα, με το πέρασμα του χρόνου, στην εξέλιξη της επιστήμης τα νοήματα άρχισαν να βασίζονται περισσότερο στην ιστορία, το χρόνο, τη γλώσσα και διέφεραν από κοινωνία σε κοινωνία. Αν το σκεφτείς κάνεις κάθε πληροφορία που λαμβάνουμε για ένα αντικείμενο επηρεάζει την άποψη/εικόνα που θα σχηματίσουμε για αυτό.

Από πού ξεκινάει όμως όλο αυτό; Κάθε αντικείμενο αποκτά νόημα από τη στιγμή που ο άνθρωπος θα το επιλέξει, ο ίδιος ο άνθρωπος το μετατρέπει σε κάτι ανάλογα με το όνομα, το νόημα, την αξία που θα του δώσει και το χώρο που θα το τοποθετήσει. Τα αντικείμενα ανεξάρτητα από την ερμηνεία που τους έχει δοθεί αποκτούν νέα νοήματα και σε σχέση με τον χώρο στον οποίο βρίσκονται, όπως και ο ίδιος ο χώρος αποκτά διαφορετικό νόημα ανάλογα με τα αντικείμενα που τον απαρτίζουν/ περιβάλλουν.

Όσο αφορά αυτόν που έρχεται και βλέπει ένα αντικείμενο, τον απλό άνθρωπο όπως τον χαρακτηρίσαμε παραπάνω το υπόβαθρο είναι όμοιο για όλους, κάθε άτομο θα αντιληφθεί διαφορετικά αυτό που θα δει ανάλογα πάλι με το κοινωνικό του πλαίσιο. Το αντικείμενο μπορεί να επιδράσει πάνω του, εκείνη τη στιγμή “το αντικείμενο μετατρέπεται σε εμπειρία και αντανακλά την εξέλιξη της προσωπικότητας του θεατή, σαν ένας καθρέφτης”(σελ.93_Νακου).

1.2 Ερμηνεία και Εκθεσιακός Σχεδιασμός

Τα μουσεία διέφεραν εξ αρχής από τόπο σε τόπο αλλά και χρονολογικά ως προς τη μορφή και τη λειτουργία τους. Τα λεγόμενα «Παραδοσιακά μουσεία» (Νάκου, Β2.σ. 132) λειτουργούν κυρίως ως χώροι φύλαξης, προστασίας και μελέτης των αντικειμένων τους. Η ακαδημαϊκή πληροφόρηση πίστευε ότι τα νοήματα των αντικειμένων είναι γνωστά και οι ερμηνείες που τα συνοδεύουν κατανοητές με αποτέλεσμα να δημιουργείται στο κοινό μια αίσθηση αμηχανίας και μειονεξίας που τους κάνει να μην αισθάνονται το μουσείο ως έναν οικείο χώρο, αλλά ως ένα χώρο για λίγους/ειδικούς.

Έχοντας ως δεδομένα τα παραπάνω και με βάση τη μια και μοναδική αλήθεια και ακολουθώντας μια αυστηρή χρονολογική σειρά καθίσταται η πορεία του επισκέπτη παθητική χωρίς να δίνεται σημασία στον ίδιο παρά μόνο στα τα αντικείμενα (καθώς οι ερμηνείες που συνοδεύουν τα αντικείμενα δεν είναι ευνόητες αλλά δύσκολα κατανοητές).

Προχωρώντας στον 20^ο αιώνα παρατηρούμε μια γενικότερη ενημέρωση του κοινού για την αξία της πολιτισμικής μας κληρονομιάς «μοντέρνα μουσεία». Η εξέλιξη της αρχαιολογίας, ιστορίας και μουσειολογίας οδήγησαν τα μουσεία στην αλλαγή του ρόλου τους, αυτή τη φορά με το ενδιαφέρον στραμμένο τόσο στα αντικείμενα όσο και τον επισκέπτη. Επίσης υποστηρίζουν πλέον ότι η πραγματικότητα είναι σύνθετη και η ύπαρξη μιας μόνο αλήθειας δεν είναι δυνατή. Και στα μοντέρνα μουσεία πλέον τα αντικείμενα συνδέονται με το κοινωνικό πλαίσιο ώστε να ελκύουν τον επισκέπτη, για το σκοπό αυτό ξεκίνησαν να εντάσσονται τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τα οπτικοακουστικά μέσα ώστε να υπάρχει μια αλληλένδετη σχέση μεταξύ επισκέπτη και αντικειμένου.

Φτάνοντας στον 21^ο αιώνα τα μουσεία καλούνται να εξυπηρετήσουν πολλαπλές ανάγκες και επιδιώξεις του κοινού το οποίο δεν θεωρείται πια ένα και μοναδικό καθώς διαφέρει από κοινωνία σε κοινωνία, μόρφωση, ικανότητες, ανάγκες, προσδοκίες. Όπως ξεκίνησε η χρήση οπτικοακουστικών μέσων στα μοντέρνα μουσεία για την προσέλκυση κοινού, έτσι εξελίσσεται στα «μεταμοντέρνα μουσεία» με την «κατάργηση» των τοίχων, την οργάνωση εκθέσεων σε αποθήκες και εργαστήρια και φυσικά τη συμμετοχή του κοινού.

1.3 Ερμηνευτικός Σχεδιασμός και Μουσείο

Ενώ τα μουσεία θεωρούνται ανοιχτά στο κοινό εδώ και πολλά χρόνια, το τελευταίο χρονικό διάστημα φαίνεται η θεωρία να γίνεται πράξη, τη στιγμή συγκεκριμένα που γίνονται προσπάθειες ώστε να γίνει κατανοητός ο ερμηνευτικός σχεδιασμός.

Όπως αναφέρει η Μούλιου σε άρθρο της «*Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου (2005)_9-17*», τα μουσεία μπορούν να αξιοποιηθούν ως πεδία κατανόησης του κόσμου άρα αποτελούν σημαντικό σημείο αναφοράς στη ζωή των ανθρώπων. Πρόσθετα υπογραμμίζει τη δυνατότητά τους να δημιουργούν, να μελετούν και να ερμηνεύουν συλλογές πολιτισμικών αγαθών. Ενώ καταλήγοντας διαπιστώνει πως οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιλέγονται προκειμένου να επιτευχθεί η κατανόηση των μουσειακών αυτών αρχείων αποτελούν την αφετηρία για την κατανόηση του κόσμου.

«Η ερμηνεία αποτελεί μια εκπαιδευτική δραστηριότητα η οποία στοχεύει στην αποκάλυψη νοημάτων και σχέσεων μέσω της χρήσης αυθεντικών αντικειμένων, εμπειριών και οπτικών μέσων και λιγότερο μεταδίδοντας πληροφορίες» αναφέρει ο F.Tilden (1997:8).

Αναφέρεται συνεχώς η ερμηνεία και το πώς πρέπει να είναι, η ερμηνεία λοιπόν πρέπει να σχεδιαστεί, δεν μπορούμε να την ορίσουμε επακριβώς γιατί διαφέρει για κάθε μουσείο, ωστόσο υπάρχουν κάποια βασικά βήματα αρκεί να ξέρουμε τι επιδιώκουμε και στην πορεία να το καταγράψουμε. Αναζητούμε την «βασική ιδέα» η αλλιώς τον σκοπό-όραμα ενός μουσείου ή πολιτιστικού οργανισμού κατά τον οποίο πρέπει, να επικεντρωθούν οι βασικότεροι στόχοι, να αναλυθούν όσο χρειαστεί ώστε να μην υπάρχουν ανακρίβειες, να καταγραφούν και να ισχύσουν από την αρχή ως το τέλος χωρίς να αλλάξουν στην πορεία, γιατί αυτό θα μπέρδευε τον επισκέπτη και τον ερμηνευτή.

Σύμφωνα με την Brochu ο ερμηνευτικός σχεδιασμός είναι μια διαδικασία που λειτουργεί με την εξής σειρά: συγκέντρωση πληροφορίας, ανάλυση, αξιολόγηση επιλογών, επιλογή προσέγγισης, δράση. Συγκεντρώνουμε όλες τις πληροφορίες που έχουμε στην κατοχή μας, τις μελετάμε, τις αναλύουμε ώστε να επιλέξουμε τα βασικότερα στοιχεία καθώς δεν μπορούμε να τα συμπεριλάβουμε όλα. Αφού καταλήξουμε περνάμε στο στάδιο της ανάλυσης

των επιλεγμένων πληροφοριών/ στοιχείων, πρέπει να είναι λίγα, σωστά και κατανοητά όσο το δυνατόν από όλες τις ομάδες κοινού. Από τη στιγμή που έχουμε έτοιμα τα στοιχεία πρέπει να επιλέξουμε τον τρόπο προσέγγισης ώστε να μεταβούμε/ προχωρήσουμε στην εφαρμογή του. (σελ. 256,σχήμα 8.1 G.Black).

Είναι όπως είπαμε ένας στόχος του μουσείου που οφείλει να μείνει σταθερός, για το λόγο αυτό καταγράφεται. Πρέπει όμως και να εξελίσσεται αν χρειαστεί, γι' αυτό θα ήταν σωστό να γίνονται συχνές επανεξετάσεις για να γνωρίζει το μουσείο κατά πόσο το ίδιο ανταποκρίνεται στην συνεχώς μεταβαλλόμενη κοινωνία. Κατά τον σχεδιασμό αναζητούμε πρώτα διάφορους εξωτερικούς παράγοντες που ενδέχεται να επηρεάσουν το στόχο, κοινωνικοί-οικονομικοί-εθνικοί (διαφορετικό κοινό). Στη συνέχεια προχωράμε στη σύνταξη του στόχου-οράματος, αρχικά στοχεύουμε στην προσέκλυση διαφορετικού κοινού (ηλικία-εθνικότητα-ενδιαφέροντα-επάγγελμα) και δίνουμε κίνητρα για να έρθουν ξανά. Για να γίνει αυτό υπάρχουν πολλοί τρόποι τους οποίους έχουμε ήδη αναφέρει αρκετές φορές, υπάρχει όμως ένα σημείο στο οποίο πρέπει να σταθούμε, οι πόροι για την υλοποίηση όλων αυτών είναι περιορισμένοι, για το λόγο αυτό πρέπει να είναι σε θέση το «όραμα» να βάζει προτεραιότητες στον εαυτό του, στόχους βραχυπρόθεσμους, μεσοπρόθεσμους και μακροπρόθεσμους και παράλληλα να προσπαθεί να βρει τρόπους υλοποίησης ανάλογα πάντα με τις υπάρχουσες υποδομές και πόρους που διαθέτει το μουσείου.

«Καθώς ο σύγχρονος καταναλωτής επιθυμεί να αξιοποιήσει τον ελεύθερο χρόνο του [...] οι σημερινές προτεραιότητες των μουσείων περιλαμβάνουν την εύκολη πρόσβαση και την άνεση, φαγητό, ψώνια, εκθέσεις και συμμετοχή του κοινού».

1.4. Ερμηνεία και επισκέπτης

Οι περισσότεροι επισκέπτες προσέρχονται στο μουσείο για να δουν τα εκθέματα και να διαβάσουν τις επιγραφές που τα συνδέουν. Περνούν τον

περισσότερο χρόνο τους κοιτώντας τα αντικείμενα και τις λεζάντες στα εκθέματα και φεύγουν με εικόνες από εκείνα. (Falk and Dierking 1992:67)

Έχουμε ήδη αναφέρει πολλά σημεία της ερμηνείας αλλά τώρα θα επικεντρωθούμε στο προσωπικό της πλαίσιο. Ο επισκέπτης ερχόμενος σε ένα μουσείο θέλει να συμμετάσχει με κάποιο τρόπο σε αυτήν, να μην είναι παθητικός αλλά ενεργητικός, θέλει να αντλήσει πληροφορίες που να σχετίζονται με τις αντιλήψεις που ήδη έχει, να χτίσει πάνω σε αυτές, πάνω σε όσα ξέρει. Ο καθένας βλέπει τον κόσμο διαφορετικά, έχει άλλες εμπειρίες, ενδιαφέροντα, συναισθήματα και “ζητάει” η ερμηνεία να σχετίζεται με αυτά. Κάτι πολύ σημαντικό είναι ότι το κοινό θέλει να δει εικόνες, *«...τα αληθινά αντικείμενα διεγείρουν την ανθρώπινη φαντασία [...]όταν όμως προστεθούν ανθρώπινες μορφές στα εκθέματα κανείς δεν μπορεί να αντισταθεί»*. Η ενεργή συμμετοχή δεν σημαίνει μόνο να δρα ο ίδιος ο επισκέπτης αλλά να δρα και το μυαλό του, να προβληματίζεται και έτσι να μαθαίνει. *«Ο σκεπτόμενος επισκέπτης μαθαίνει δρώντας, παρακολουθώντας, διαβάζοντας, ακούγοντας, χρησιμοποιώντας τη φαντασία, αλληλεπιδρώντας με άλλους, συζητώντας, αφομοιώνοντας»*.

Οι επιθυμίες του κοινού οφείλουν να είναι στόχοι του μουσείου και όσων το απαρτίζουν, πρέπει να δώσουν στο κοινό αυτό που έμμεσα ζητάει, έναν χώρο στον οποίο θα μάθει πράγματα και φυσικά ένα χώρο στον οποίο θα περάσει καλά σε αυτό θα συνέβαλαν φυσικά και κάποιες δραστηριότητες ή προγράμματα που θα μπορούσε να διαθέτει το μουσείο, έτσι η μάθηση θα είχε μια μορφή διασκέδασης και σίγουρα ο επισκέπτης θα φύγει πιο γεμάτος μετά από κάτι τέτοιο.

Η ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

2. Εισαγωγή

Με δεδομένη την επικοινωνία να αποτελεί βασική λειτουργία ενός μουσείου η παρούσα εργασία επιχειρεί στο κεφάλαιο αυτό να εξετάσει την επικοινωνιακή διάσταση του σύγχρονου μουσείου δίνοντας έμφαση στις διάφορες ομάδες κοινού και στα μοντέλα επικοινωνίας που παράγει. Αρχικά γίνεται μια σύντομη αναφορά στο ρόλο του σύγχρονου μουσείου και στις λειτουργίες του ενώ στη συνέχεια εξετάζεται ο επικοινωνιακός χαρακτήρας του μουσείου και αναλύεται η έννοια της επικοινωνίας και των μοντέλων που την απαρτίζουν ώστε να καθιερωθεί μια επικοινωνιακή πολιτική ενός σύγχρονου μουσείου.

2.1 Τι είναι η επικοινωνία;

Ας ξεκινήσουμε όμως από το τι είναι επικοινωνία. Επικοινωνία είναι η διαδικασία που υπάρχει μεταξύ ενός πομπού και ενός δέκτη, όπου ο πομπός είναι αυτός που λέει κάτι και ο δέκτης αυτός που ακούει και καλείται να το καταλάβει. Βασική προϋπόθεση για να πραγματοποιηθεί η επικοινωνία είναι η ύπαρξη μιας κοινής γλώσσας η ενός άλλου κώδικα μεταξύ του πομπού και του δέκτη και εφόσον υπάρχει το μήνυμα που μεταφέρεται θα είναι κατανοητό. Η προσωπική αυτή επικοινωνία παρέχει έλεγχο του αποτελέσματος καθώς ο λόγος μπορεί να συνοδεύεται από μορφασμούς, χειρονομίες, τόνους.

Σε αντίθεση με την προσωπική επικοινωνία που αναλύσαμε/ αναφέραμε παραπάνω υπάρχει άλλη μια μορφή, γνωστή ως επικοινωνία των μαζών και με αυτήν σχετίζεται και η επικοινωνία στο μουσείο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η τηλεόραση και το ραδιόφωνο. Και στις δύο περιπτώσεις ο πομπός ετοιμάζει ένα μήνυμα, το οποίο αποδέχεται ο θεατής/ ακροατής στο σπίτι του. Σε αυτή την περίπτωση το μήνυμα είναι μονόπλευρο και δεν διασφαλίζεται η επιτυχημένη αποστολή του. Δεν υπάρχουν περιθώρια διευκρίνισης ή επανάληψης ή βοήθειας με άλλα μέσα (χειρονομίες,

μορφασμούς). Διαπιστώνεται λοιπόν πως η προσωπική επικοινωνία είναι άμεση και ισότιμη, σε αντίθεση με τη μαζική επικοινωνία, την επικοινωνία των μαζών, η οποία δεν είναι άμεση, καθώς η ανταπόκριση του δέκτη δεν φθάνει στον πομπό, αλλά ούτε και ισότιμη, αφού ο πομπός δρα ανεξάρτητα και εν αγνοία του δέκτη.

Η επικοινωνία είναι μια από τις βασικότερες λειτουργίες ενός μουσείου και περιλαμβάνει τη μετάδοση πληροφοριών και μηνυμάτων για κάθε κατηγορία κοινού, υπηρετώντας όλες τις κοινωνικές ομάδες και τα ενδιαφέροντά τους ανεξάρτητα από το κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό υπόβαθρό τους. Συνδέεται άμεσα με τη συλλογή, τη διαχείριση και την έκθεσή δημιουργώντας έτσι ένα περιβάλλον το οποίο θα επηρεάζει το κοινό και την απόφασή του να επισκεφτεί η όχι ένα μουσείο. (Μπούνια_Μούλιου, Αρχαιολογία και τέχνες, τεύχος 72, σς.42, 1999)

2.2 Η αξία καθιέρωσης μιας επικοινωνιακής πολιτικής στα μουσεία

Τα μουσεία σήμερα δεν λειτουργούν μόνο ως χώροι φύλαξης αντικειμένων, αντίθετα μάλιστα προσπαθούν να παρουσιάσουν και να ερμηνεύσουν τα αντικείμενά τους ώστε να είναι όσο το δυνατόν πιο κοντά στον επισκέπτη. Τα μουσεία σήμερα, όπως έχουμε ήδη αναφέρει πρέπει να εξελίσσονται συνεχώς παράλληλα με τις συνεχόμενες αλλαγές της κοινωνίας. Με τον τρόπο αυτό δημιουργεί κάθε φορά ένα χαρακτήρα (το μουσείο) ανάλογο με τις νέες αντιλήψεις, είτε είναι ιστορικές, οικονομικές, επιστημολογικές και έτσι υπηρετεί τους στόχους του. Η επικοινωνιακή στρατηγική που προσπαθεί να συμβαδίσει με το παρόν, περιλαμβάνει και πιο ενεργά μέσα/δραστηριότητες που πραγματοποιούνται εντός και εκτός του φυσικού χώρου (Πιστοφίδης Αλέξανδρος_Οικομουσείο αρχαιολογία και τέχνες, τεύχος 20_ 1986 σσ.68-73) Η μια περίπτωση αφορά τις εκθέσεις, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, τις ξεναγήσεις, διαλέξεις, εκδηλώσεις, σεμινάρια, επισκέψεις σε εργαστήρια και αποθήκες ενώ οι δραστηριότητες εκτός φυσικού περιβάλλοντος αφορούν τις μουσειοσκευές που βοηθούν στην επικοινωνία με άτομα που δεν μπορούν να έρθουν στο χώρο του μουσείου, όπως σχολεία, νοσοκομεία, γηροκομεία, φυλακές. (Αρχαιολογία και τέχνες_ τεύχος 72_ «ανοιγοντας τα μουσεία στο κοινό» Merriman).

Η έννοια της επικοινωνίας λοιπόν αφορά τόσο τις δραστηριότητες που οργανώνει το ίδιο το μουσείο όσο και το χαρακτήρα που υιοθετεί/σχηματίζει το μουσείο ώστε να επηρεάζει το κοινό και τις αποφάσεις του.

Για τη σωστή επικοινωνία απαιτούνται κείμενα κατανοητά που εξηγούν τους ειδικούς όρους και δεν τους χρησιμοποιούν ως έχουν, η χρήση χαρτών, σχεδίων, εικόνων, ερμηνείας και αναπαράστασης της αρχικής μορφής και χρήσης. Η φροντίδα των συλλογών, η καταγραφή των πληροφοριών, και η δημιουργική χρήση διαφορετικών τρόπων επικοινωνίας είναι απαραίτητα βήματα για ένα μουσείο που θέλει να είναι «ζωντανός οργανισμός» (Μ.Οικονόμου, μουσεία για τους ανθρώπους ή για τα αντικείμενα).

2.3 Μοντέλα Επικοινωνίας

Για την κατανόηση των μοντέλων επικοινωνίας κρίνεται απαραίτητο να γίνει πρώτα ξεκάθαρη η έννοια του όρου επικοινωνία. Η επικοινωνία αφορά το κοινό και οποιοδήποτε ερέθισμα του, πιο συγκεκριμένα βοηθάει το κοινό να κοινωνικοποιηθεί, να καταλάβει μέσω δράσεων/πράξεων ότι του δίνεται. Στην επικοινωνία υπάρχει πάντα ένα μήνυμα, μια κεντρική ιδέα ή δεδομένο, υπάρχει ο πομπός από τον οποίο ξεκινάει/γίνεται η αναζήτηση, υπάρχει ο τρόπος μεταβίβασης του μηνύματος ο οποίος ποικίλει ώστε να καλύπτει εύρος ανθρώπινων χαρακτηριστικών, ανάλογα πάντα με τις συνθήκες και τέλος έχουμε τον δέκτη, του αρχικού μηνύματος.

Κοινό χαρακτηριστικό όλων των μοντέλων που θα αναφερθούν παρακάτω είναι πως έχουν σαν βάση την επικοινωνία ενώ διαφέρουν στον τρόπο προσέγγισης και υλοποίησης της διαδικασίας που ακολουθούν.

Για να υπάρξει λοιπόν επικοινωνία μουσείου και κοινού καταλήγουμε σε ορισμένα διαφορετικά μεταξύ τους μοντέλα επικοινωνίας. (Shanon & Weaver_παθητικό μοντέλο: ένας πομπός που εκδίδει ένα μήνυμα ένας μεταδότης που καθορίζει το μήνυμα και ο αποδέκτης που λαμβάνει/δέχεται το μήνυμα).

Το πρώτο μοντέλο που θα εξεταστεί είναι αυτό της Elian Hooper Greenhill το οποίο όμως καταγράφει ήδη ο Cameron από το 1986. Σύμφωνα με τα δεδομένα εκείνης της εποχής το μοντέλο αυτό υποστηρίζει ότι στην

επικοινωνία υπάρχει πάντα ένας πομπός, το μήνυμα και ο δέκτης. Στην περίπτωση αυτού του μοντέλου ο πομπός είναι ένας, πιο συγκεκριμένα, ο επιμελητής αν λάβουμε σαν παράδειγμα το μουσείο, το μήνυμα αντικαθίσταται από το έκθεμα και την πληροφορία που περιλαμβάνει και δέκτης είναι ο επισκέπτης που λαμβάνει όλη αυτή την πληροφόρηση, παθητικά.

Πομπός à Μέσο/μήνυμα à Δέκτης

Το μοντέλο αυτό έχει στόχο καθαρά τη μετάδοση του μηνύματος, βέβαια ο Cameron προσαρμοσε/τοποθέτησε στη θέση του πομπού ήδη διαφορετικά, το ίδιο και όσο αφορά το μήνυμα και τον δέκτη, ωστόσο το μοντέλο αυτό εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται γραμμικό με μια μοναδική παθητική πορεία που ορίζεται από τον επιμελητή, χωρίς να το λαμβάνει υπόψη ο επισκέπτης.

Τα μεταγενέστερα μουσεία έχουν αρχίσει να συνειδητοποιούν ότι το κοινό ποικίλει και ξεκίνησαν την αναζήτηση νέων προσεγγίσεων λαμβάνοντας υπόψη τη διαφορετικότητα του κοινού. Βασισμένος λοιπόν σε αυτό ο Elian Hooper Greenhill (1991) δημιούργησε το παρακάτω μοντέλο που ανταποκρίνεται πλήρως στο σύγχρονο χαρακτήρα, στη μεταμοντέρνα, φιλοσοφία που διαπνέει το μουσείο και οποίο ορίζει την επίσκεψη ως μια σύνθετη και πολυδιάστατη διαδικασία της οποίας η ιδιαιτερότητα οφείλεται στην πολυσημία των μηνυμάτων, των μέσων και των νοημάτων όπου ο επιμελητής στη θέση του πομπού δεν είναι ένας άλλα το σύνολο των ατόμων, των συντελεστών που εργάστηκαν για την παραγωγή μια έκθεσης (μουσειολόγοι, μουσειοπαιδαγωγοί, συντηρητές) ενώ αντίστοιχα στη θέση του δέκτη βρίσκονται οι επισκέπτες, οι διάφορες κατηγορίες και ομάδες κοινού, που με ενεργητικό πλέον και όχι παθητικό τρόπο κατασκευάζουν νοήματά, ερμηνεύουν, κρίνουν, συμπληρώνουν, προσθέτουν και συγκρίνουν ότι βλέπουν με τις ήδη υπάρχουσες εμπειρίες και γνώσεις τους, γεγονός που βοηθάει τους εκάστοτε επιμελητές στην έρευνα της επικοινωνίας και της επίσκεψης. Ανάμεσα στον πομπό και τον δέκτη, υπάρχει το μέσο επικοινωνίας που το μουσείο χρησιμοποιεί, στην πραγματικότητα ο χώρος αυτός αποτελεί κοινό τόπο ανάμεσα στον πομπό που θέλει να μεταδώσει τα μηνύματά του και στον δέκτη που κατασκευάζει τα νοήματά του, τις δικές του, υποκειμενικές πραγματικότητες.

Πομπός (ομάδα επαγγελματιών) → μήνυμα(νοήματα) → δέκτης (ενεργητικός)

Τα σύγχρονα πια μουσεία και τα πιο κοντινά στο σήμερα κατανοούν ότι η επίσκεψη στο μουσείο είναι σύνθετη και με την παρατήρηση αυτή αναφέρεται σε ένα τρίτο μοντέλο επικοινωνίας που αφορά τη διαδραστική εμπειρία. επίσκεψη Falk & Dierkink (1992) και περιλαμβάνει την προσωπική διάσταση(συνδυασμός εμπειριών, γνώσεων, ενδιαφερόντων), την κοινωνική διάσταση (σχέσεις με οικογένεια, φίλους, άλλους επισκέπτες) και τη φυσική διάσταση (σχέση με το κτίριο, το σχεδιασμό, τις ανέσεις-κούραση). Και τα 3 σημεία του μοντέλου αφορούν τον επισκέπτη, τι θα δει, τι θα μάθει, τι θα καταλάβει και για τη βέλτιστη λειτουργία τους πρέπει να συνδέονται μεταξύ τους και να εφαρμόζονται συνδυαστικά.

Πέρα από τα μοντέλα επικοινωνίας, άλλες μελέτες έδειξαν ότι ο άνθρωπος μαθαίνει καλύτερα όταν ενεργεί, θέλει να προσθέσει στις υπάρχουσες γνώσεις του ο,τι βλέπει, όχι όμως παθητικά. Στο σημείο αυτό θα αναφέρουμε την θεωρία του κονστρουκτιβισμού της οποίας κύριος υποστηρικτής είναι ο George Hein ο οποίος εξηγεί από την πλευρά του τι ζητούν οι επισκέπτες. «Οι επισκέπτες θέλουν να μπορούν να έχουν τη δυνατότητα να βλέπουν πέρα από το έκθεμα, τι εννοώ, να βλέπουν φωτογραφίες ανασκαφών, αντικείμενα στην αρχική τους μορφή, οτιδήποτε οικείο σε αυτούς κάτι για παράδειγμα από την καθημερινή ζωή».

Πολλοί θεωρούν ότι τα μουσεία που έχουν συγκροτηθεί με παλαιότερα δεδομένα και αντιλήψεις είναι δύσκολο έως αδύνατο να αλλάξουν το ρόλο τους. Η σωστή λειτουργία δεν είναι δαπανηρή, απαιτεί όμως προσπάθεια σωστούς στόχους και πραγματικό ενδιαφέρον. Παραδείγματα από την Ευρώπη και όλο τον κόσμο δείχνουν ότι τίποτα δεν είναι ακατόρθωτο όταν υπάρχει ισχυρή θέληση. Ας πάρουμε σαν παράδειγμα το Βρετανικό Μουσείο που οργάνωσε την δεκαετία του 1980 μια έκθεση με τίτλο «Παρακαλώ Αγγίξτε» έτσι ώστε το κοινό να έχει άμεση επαφή με το αντικείμενο. Άλλο ένα παράδειγμα είναι αυτό του Αμερικανικού Μουσείου Φυσικής Ιστορίας της Νέας Υόρκης που περιόδευε σε διάφορα μέρη, επιλέχθηκε ένα μέρος της συλλογής το οποίο θα βγει έξω από το μουσείο στα πλαίσια μιας περιοδικής έκθεσης ή με τη δημιουργία ενός κινητού μουσείου, αντίστοιχα με το

μουσειολεωφορείο «Κιβωτός» στο νομό Λέσβου που παρουσίαζε και εκπαιδευτικά προγράμματα σε σχολεία.

Υπάρχουν όμως και πιο απλοί τρόποι, κείμενα απλά-κατανοητά που εξηγούν τους ειδικούς όρους και τους χρησιμοποιούν μόνο όταν είναι απαραίτητοι, χρήση χαρτών, εικόνων, σχεδίων, μοντέλων αναπαράστασης και ερμηνεία της αρχικής χρήσης των αντικειμένων.

Ένας επισκέπτης πέρα από το να δει τα εκθέματα θέλει να νιώσει καλοδεχούμενος και το μουσείο το οποίο οφείλει να γνωρίζει και να σέβεται τις ανάγκες του. Αυτό σημαίνει οργάνωση των βοηθητικών χώρων ώστε να κάνουν άνετη και ευχάριστη την επίσκεψη στον χώρο του μουσείου. Δηλαδή:

- Να υπάρχουν καθίσματα και χώροι ανάπαυσης για τους κουρασμένους επισκέπτες
- Να υπάρχουν πινακίδες που να οδηγούν το κοινό μέσα στο μουσείο
- Να υπάρχει πρόβλεψη για τους επισκέπτες με ειδικές ανάγκες, όπως ράμπες για την ομαλή πρόσβαση, αντικείμενα που ίσως μπορούν να ακουμπήσουν και αρκετός χώρος για την κίνηση τους μέσα στους διαδρόμους των μουσείων.

Να μοιράζονται αφίσες για τις εκδηλώσεις

Η έννοια της μουσειακής επικοινωνίας δεν αφορά μόνο τις δραστηριότητες που οργανώνει ένα μουσείο αλλά πρέπει να αποτελεί βάση της ιδεολογίας του μουσείου ώστε να επηρεάζει όλες τις αποφάσεις σε όλα τα επίπεδα.

Σύμφωνα με την αρχαιολόγο-μουσειολόγο Ε. Βλάχου, «μόνο αν αρχίσουμε να δίνουμε σημασία σε τέτοιες μικρολεπτομέρειες θα βελτιώσουμε και την επικοινωνία σε όλα τα επίπεδα».

2.4 Το Κοινό των Μουσείων στο επίκεντρο

Κάθε μουσείο πρέπει να λειτουργεί θέτοντας νοητά το κοινό του στο επίκεντρο, για να γίνει βέβαια αυτό πρέπει όλο και περισσότερα μουσεία να πραγματοποιούν έρευνες κοινού ώστε να μαθαίνουν το κοινό τους και γνωρίζοντας το να βρουν τα κίνητρα της επίσκεψης και το μουσείο να επικεντρωθεί σε αυτά.

Η μελέτη του κοινού του μουσείου είναι μια από τις βασικότερες προϋποθέσεις για τη βελτίωση της επισκεψιμότητας του αλλά και κάποιων βασικών λειτουργιών του.

Για τη διευκόλυνση μελέτης του κοινού της κλασικής κατανομής της αγοράς χωρίζεται σε βασικά κριτήρια:

- Δημογραφικά
- Γεωγραφικά
- Οικονομικά
- Εκπαίδευση-
- Ειδικών ενδιαφερόντων-
- Ψυχογραφικά.

Η διερεύνηση του κοινού δεν αφορά μόνο την αύξηση αλλά και διατήρηση του. Δεν απευθυνόμαστε μόνο στους επισκέπτες αλλά και σε εκείνους που δεν επισκέπτονται μουσεία. Με αφορμή τους τελευταίους προσπαθούμε να βρούμε τρόπους για να γίνει το μη κοινό, κοινό. Το κομμάτι όμως αυτό απαιτεί μεγάλη προσοχή, δεν πρέπει να αφοσιωθούμε αποκλειστικά στο δυνητικό κοινό με το ρίσκο να χάσουμε το ήδη υπάρχον. Στην προσέκλυση των μη επισκεπτών λοιπόν προχωράμε αφού πρώτα χτίσουμε μια σταθερή σχέση με τους επισκέπτες που ήδη έχουμε. Από εκεί και στο εξής φροντίζουμε για την διατήρησή του.

Η μακροχρόνια διατήρηση των μόνιμων συλλογών βασισμένων σε παλαιότερες απόψεις σχετικά με τις εκθέσεις συνεχίζει να επηρεάζει το κοινό. Ευθύνη ίσως έχουν οι θεωρητικοί και ακαδημαϊκοί των μουσείων που σπάνια δίνουν κατάλληλους τρόπους επικοινωνίας που θα μπορούσαν να εφαρμοστούν στις εκθέσεις και να προσελκύσουν το κοινό. Πολλές εκθέσεις μάλιστα δεν έχουν αλλάξει τον παλαιό τους ρόλο ως συλλογές αξιοπερίεργων, θησαυροφυλάκιο ή ως διδακτικό μουσείο. Αν και διατίθενται λεζάντες και επεξηγηματικά κείμενα είναι ελάχιστες οι πληροφορίες που δίνουν και η ορολογία είναι συνήθως επιστημονική με αποτέλεσμα να μην καταλαβαίνουν οι επισκέπτες τι διαβάζουν. Στο βιβλίο της Μ. Οικονόμου διαβάζουμε για μια λανθάνουσα άποψη που περνάει στον σημερινό επισκέπτη: «Η ζωή έχει να κάνει με τους ανθρώπους ενώ τα μουσεία με τα αντικείμενα».

Τα μουσεία συχνά παρήγαγαν ερμηνείες με επίκεντρο την εκπαίδευση και με δεδομένο την μια και μοναδική αλήθεια, με την λογική όμως αυτή ίσως και να οδηγούμαστε σε ακραία συμπεράσματα. Η ερμηνεία είναι υποκειμενική και η υποκειμενικότητα της μπορεί να αποτελέσει ένα νέο μέσο επικοινωνίας με το κοινό, η ερμηνεία δεν πρέπει να είναι απόλυτη και σε αυτή την αβεβαιότητα/αμφιβολία θα μπορούσαν να συμμετάσχουν οι επισκέπτες και μέσω του διαλόγου να πουν τη δική τους άποψη, να δώσουν μια άλλη ερμηνεία βάσει των δικών τους εμπειριών και γνώσεων.

Στις παραδοσιακές αρχαιολογικές εκθέσεις ακόμα και οι ελάχιστες γνήσιες πληροφορίες που υπάρχουν για τα αντικείμενα χάνονται στην παρουσίαση. Έχουν γίνει συζητήσεις για τα ζητήματα της ερμηνείας του παρελθόντος (στα πιο σύγχρονα μουσεία το συναντάμε λιγότερο). Το «πρόβλημα» ίσως σχετίζεται με το κόστος της οργάνωσης μιας καινούριας έκθεσης, το μειωμένο προσωπικό για τη δουλειά αυτή, τη διαχείριση που γίνεται στις συλλογές και οι πληροφορίες που λαμβάνουμε.

Ο Stephen Weil (αμερικανός μελετητής μουσείων) έγραφε ότι ελπίζει το καλό μουσείο να έχει θετική επίδραση στη ζωή των ανθρώπων. Απαραίτητη προϋπόθεση, συμπληρώνει η Α.Γκαζή είναι μια σφαιρική αντίληψη της επικοινωνιακής διάστασης του σύγχρονου μουσείου και των τρόπων υλοποίησής του (Α. Γκαζή «Το Βήμα», 2008).

2.5 Έρευνες κοινού

Πολλά ζητήματα και ερωτήματα σχετικά με την επικοινωνία οδήγησαν στην ανάγκη έρευνας κοινού, όταν μια έρευνα κοινού διεξάγεται σωστά μπορεί να βοηθήσει σε μεγάλο βαθμό το εκάστοτε μουσείο να λύσει πολλά από τα προβλήματα του. Κατά καιρούς πραγματοποιήθηκαν αρκετές έρευνες κοινού σε μουσεία, χαρακτηριστική ωστόσο είναι αυτή του Pierre Bourdieu η οποία αν και παλιά (1960-Μ.Οικονόμου “Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός” σελ. 66-67) κάλυψε όλη σχεδόν την Ευρώπη με τα αποτελέσματά της και να σημειωθεί ότι ήταν η πρώτη ερευνά κοινού που πραγματοποιήθηκε. Στο βιβλίο του «Η αγάπη της Τέχνης» θέτει το ερώτημα, εφόσον τα περισσότερα μουσεία είναι προσιτά σε όλους γιατί η πρόσβαση σε αυτά και γενικότερα στα πολιτιστικά αγαθά να είναι “προνόμιο των

καλλιεργημένων τάξεων”; Γιατί οι ίδιοι αποκλείουν τον εαυτό τους από τα μουσεία, συμπληρώνει. Ο ίδιος καταλήγει ότι τα πράγματα που μας αρέσουν είναι μόνο αυτά των οποίων το νόημα καταλαβαίνουμε. Σε αυτό παίζει συνήθως ρόλο η οικογένεια αλλά και το γενικότερο περιβάλλον στο οποίο ζούμε ή οι εμπειρίες που μπορεί να έχουμε από παιδιά (μια εκδρομή με το σχολείο ή την οικογένεια που μας έκανε εντύπωση, ένας πίνακας ή ένα αγαλματάκι στο σπίτι της γιαγιάς που μας κέντρισε το ενδιαφέρον για την τέχνη). Η πρόσβαση είναι πρακτικά εύκολη, η κατανόηση όμως απαιτεί ίσως χωρίς να το καταλαβαίνει κανείς, μια προϋπάρχουσα γνώση και σε αυτό το σημείο επιστρέφουμε στο ζήτημα σύμφωνα με το οποίο αναρωτιόμαστε γιατί δεν υπάρχουν επισκέπτες αφού τα μουσεία είναι ανοιχτά σε όλους; Πολλοί παράγοντες μπορεί να ευθύνονται όπως οι οικονομικοί, οι κοινωνικοί.

Την μεγαλύτερη όμως ευθύνη την έχει το ίδιο το μουσείο κ ότι/όποιο περιλαμβάνει αυτό. Το μουσείο επιλέγει τι θα εκθέσει, τον τρόπο που θα το εκθέσει (στήσιμο, οπτικό πεδίο, επεξηγηματικά κείμενα, λεζάντες), αν κάτι από τα παραπάνω δεν έχει στηθεί σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα με επίκεντρο δηλαδή τον επισκέπτη, το μουσείο θα απομακρύνεται συνεχώς από το στόχο του.

Ο Nick Merriman βασισμένος στις έρευνες του Bourdieu, αλλά με έμφαση κυρίως στα ιστορικά και αρχαιολογικά μουσεία συνέταξε μια άλλη έρευνα κοινού που αφορά επισκέπτες και μη επισκέπτες των μουσείων. Κάποια από τα ερωτήματα αναγράφονται παρακάτω.

Ξεκινώντας από τους μη επισκέπτες, στην ερώτηση “Πώς θα θέλατε να μάθετε για το παρελθόν” οι περισσότεροι απάντησαν με κάποιο τρόπο μέσα στο σπίτι (τηλεόραση, εφημερίδα). Όσο αφορά τους επισκέπτες των μουσείων, οι περισσότεροι-συνήθως οι πιο εύποροι και μορφωμένοι απολαμβάνουν ότι βλέπουν γιατί μπορούν να το καταλάβουν. Και εδώ επιστρέφουμε σε ένα ζήτημα που έχουμε ήδη αναφέρει (στο προηγούμενο κεφάλαιο-ενότητα), την κατανόηση όσων βλέπουμε μέσα σε ένα μουσείο, ενώ όλοι μπορούν να τα δουν λίγοι τα καταλαβαίνουν και έτσι το μουσείο κατατάσσει τους επισκέπτες του άτυπα μεν σε κατηγορίες (μορφωμένοι-ειδικευμένοι/ανειδίκευτοι, απλοί). Ένα γενικότερο συμπέρασμα από όλες τις κατηγορίες επισκεπτών μας δείχνει ότι ενδιαφέρονται να μάθουν για το

παρελθόν αλλά θέλουν με κάποιο τρόπο το έκθεμα να συνδέεται με την αρχική του μορφή, με το φυσικό του περιβάλλον ή γενικότερα με το παρελθόν του (με μια πιο λεπτομερή επεξήγηση που να το τοποθετεί στο αρχικό του περιβάλλον, με μια μακέτα ή ένα «σκηνικό» που να δείχνει τη χρήση του στο παρελθόν σε μια στιγμή της καθημερινότητας).

Συνήθως στις εκθέσεις των μουσείων οι αρμόδιοι ασχολούνται κυρίως με το υλικό της παρουσίασης, το ίδιο το αντικείμενο και όχι τόσο με το στήσιμο της έκθεσης και το κατά πόσο αυτά που περιλαμβάνονται σε αυτήν θα είναι κατανοητά στον επισκέπτη. Για ορισμένους έχει μερικές φορές μεγάλη σημασία/βαρύτητα η γνώμη των άλλων συναδέλφων με αποτέλεσμα να γίνονται “τέλεια” για εκείνους και ακατάλληλα για το ανειδίκευτο κοινό, με αυτό τον τρόπο απωθούν ακόμη και εκείνους που συνηθίζουν να επισκέπτονται μουσεία.

Οι βασικότερες από τις αλλαγές που πρέπει να γίνουν σε κάθε μουσείο είναι αυτές που σχετίζονται με την ερμηνεία και τις μεθόδους της, για παράδειγμα δημιουργία απλών κείμενων τοίχου και λεζάντων, χρήση χαρτών, χρήση μοντέλων αναπαράστασης, σχεδιασμό χώρων ξεκούρασης.

Κεφάλαιο 3

Μελέτη Περίπτωσης: Το Αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά

3

3. Εισαγωγή

Στο δεύτερο αυτό μέρος της εργασίας επιδιώκεται η σύνδεση του με το αρχικό θεωρητικό μέρος και η πρακτική μελέτη της περίπτωσης του Αρχαιολογικού μουσείου Πειραιά. Το μουσείο επιλέχθηκε ως ένα παράδειγμα αρχαιολογικού μουσείου της γράφουσας στο οποίο άσκησε την πρακτική της και το οποίο υπήρξε σημείο μεγάλου πολιτιστικού και συναισθηματικού ενδιαφέροντος.

3.1 Τα Αρχαιολογικά Μουσεία στην Ελλάδα

Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο είναι δημιούργημα του 19^{ου} αιώνα και αποτέλεσε χώρο στον οποίο το έθνος μπορούσε να φυλάει και να παρουσιάζει την ιστορία του. Ο πρώτος που πρότεινε τη δημιουργία «ελληνικού μουσείου» ήταν ο Α. Κοραΐς κατά τον Ελληνικό Διαφωτισμό με προοπτική να “αγγίξει” τους σύγχρονους Έλληνες και να τους θυμίζει την καταστροφή και λεηλασία των αρχαιοτήτων/μνημείων.

Ως πρώτο σύγχρονο μουσείο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί εκείνο της Αίγινας (1829). Κατά τον 19^ο αιώνα τα αρχαιολογικά μουσεία είχαν ως στόχο την κατασκευή του παρελθόντος ως μέσο για την ανασύσταση του παρόντος. Τον 20^ο αιώνα αναπτύχθηκε ένας άλλος θεσμός για τα αρχαιολογικά μουσεία ξεκινώντας με το εθνικό αρχαιολογικό-νομισματικό και το παλαιό μουσείο Ακρόπολης, το 1909 ιδρύεται το αρχαιολογικό μουσείο Βόλου με δωρεά ενός ιδιώτη (Αλ. Θανασάκη). Στην πορεία έχουμε τη δημιουργία άλλων αρχαιολογικών μουσείων στην Στερεά Ελλάδα και Πελοπόννησο (Ναύπλιο). Μετά το 1980 προστέθηκαν άλλα 35 αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα φτάνοντας σήμερα στα 138 αρχαιολογικά και 274 είναι στο σύνολο τους όλα τα μουσεία (30 βυζαντινά, 57 ιστορικά και λαογραφικά, 4 ελληνικής τέχνης, 23

εικαστικά, 3 θεάτρου, 1 κινηματογραφικό, 1 μουσικής, 6 ναυτικά, 4 φυσικής ιστορίας, 6 επιστήμης και τεχνολογίας συν τα ιδιωτικά).

Κατά το 2^ο μισό του 20^{ου} αιώνα έχουμε την οριστική διαμόρφωση των μουσείων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ακόμη και στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο αλλά και κατά τον εμφύλιο το μουσείο παραμένει ένα ζωντανό στοιχείο το οποίο όμως δεν εξελίσσεται ούτε επεκτείνεται, παρά μόνο προσπαθεί να προστατέψει με κάθε τρόπο τις αρχαιότητες του (φύλαξη αντικειμένων σε ασφαλή μέρη). Με τη λήξη και του εμφύλιου πολέμου κλείνει και ο πρώτος κύκλος ανάπτυξης των μουσείων.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια ταχύτατη αύξηση του αριθμού των μουσείων γεγονός όμως που θα ήταν πιο ευχάριστο αν αυξανόταν αναλόγως και ο αριθμός των επισκεπτών. Οι συζητήσεις για τα προβλήματα των μουσείων ξεκίνησαν με την άφιξη ενός νέου γνωστικού αντικειμένου-ειδικότητας, της μουσειολογίας που ορίζεται ως: « το γνωστικό αντικείμενο που εξετάζει σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο ζητήματα προστασίας, ερμηνείας και επικοινωνίας της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς, καθώς και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται και πραγματοποιείται η σχέση ανθρώπων και αντικειμένων» (ICOFOM, 1997).

Στα μέσα λοιπόν του 1980 εμφανίζεται η νέα μουσειολογία η οποία επικεντρώνεται πλέον στο ευρύ κοινό, στην άποψη ότι το μουσείο πρέπει να αλλάξει για να επιβιώσει ο J.Carman (2002) δίνει τρεις επιλογές που έχει το μουσείο σε μια εποχή που αλλάζει συνεχώς:

- να μείνει ως έχει αγνοώντας τις κοινωνικές αλλαγές
- να γίνει παραδοσιακό μουσείο που δεν απευθύνεται στο ευρύ κοινό και να λειτουργεί ανταγωνιστικά
- να επαναπροσδιορίσει το ρόλο και τη λειτουργία του με νέους στόχους για νέο κόσμο.

Στο σημείο αυτό ο J.Carman ανοίγει ένα βασικό ζήτημα το οποίο τα μουσεία καλούνται να συζητήσουν και να διευθετήσουν. Αρχικά θέτοντας τον επισκέπτη στο επίκεντρο τα μουσεία θα πρέπει να βοηθήσουν τον επισκέπτη στην κατανόηση όσων βλέπει ώστε να μπορεί ο κάθε ένας να καταλάβει ότι

διαβάζει επομένως ό, τι βλέπει. Αν αυτό γίνει με σωστό χειρισμό μπορεί σταδιακά να βελτιώσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται και κατανοεί το κοινό-επισκέπτες τον χώρο τον οποίο βρίσκονται. Όπως διαβάζουμε στο βιβλίο της Α. Χουρμουζιάδη (σς.109) το μουσείο δεν ήταν ποτέ ένας απλός χώρος αποθήκευσης αντικειμένων αλλά ένας χώρος συλλογής ιδεών, σκέψεων και συναισθημάτων.

3.2 Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά

3.2.1 Η Ιστορία του Μουσείου

Το αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά αποτελεί υπηρεσία του δημοσίου και υπάγεται στο ΥΠ.ΠΟ. Εποπτεύεται από την εφορεία Δυτικής Αττικής Πειραιώς και νήσων ενώ μέχρι πρόσφατα και πριν τις συγχωνεύσεις το ρόλο αυτό είχε η ΚΣΤ' εφορεία Προϊστορικών και κλασικών αρχαιοτήτων, λίγα χρόνια πριν το 2003 υπαγόταν στην Β' εφορεία Προϊστορικών και κλασικών αρχαιοτήτων.

Οι πρώτες προσπάθειες για τη διάσωση και την ανάδειξη των αρχαιολογικών ευρημάτων στην πόλη του Πειραιά ξεκίνησαν από ιδιώτες, τον κ. Ιωάννη Μελετόπουλο, ο οποίος είχε συλλέξει επιτύμβια μνημεία από τα κτήματα του και τον ο κ. Ιάκωβο Δραγάση ο οποίος συνέλεξε πλήθος σημαντικών ευρημάτων σε ανασκαφές. Τα αντικείμενα αυτά φυλάχτηκαν προσωρινά στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών μέχρι και το 1935, ημερομηνία που ιδρύθηκε επίσημα το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά όπου και μεταφέρθηκαν στη συνέχεια. Η αρχική στέγη του πρώτου αρχαιολογικού μουσείου Πειραιά υπήρξε το κτίριο επί της οδού Φιλελλήνων το οποίο σήμερα βρίσκεται ακριβώς δίπλα στο νέο μουσείο και χρησιμεύει πλέον ως χώρος φύλαξης γλυπτών και λοιπών ευρημάτων. Το νέο μουσείο θεμελιώθηκε το 1966 ως επέκταση του παλαιού και άνοιξε τις πύλες του στο κοινό το 1981.

Τον πυρήνα του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά αποτελεί η συλλογή των επιτύμβιων μνημείων του Ι. Μελετόπουλου από την περιοχή του βορείου νεκροταφείου της αρχαίας πόλης και τα ευρήματα από τις ανασκαφές του Ι. Δραγάση καθώς και ευρήματα που βρέθηκαν τυχαία εκείνη την εποχή στην περιοχή του Πειραιά.

Σταθμοί στην ιστορία υπήρξαν το μνημείο της Καλλιθέας, ένα μεγάλο επιτύμβιο εύρημα και η αναστύλωση του από τον γλύπτη Σ. Τριάντη με αφορμή το οποίο μάλιστα ξεκίνησαν το 1966 οι εργασίες επανέκθεσης και ανακαίνισης του μουσείου. Μέχρι το 1988 η μόνιμη έκθεση έμεινε ίδια, εμπλουτίστηκε από τον έφορο αρχαιοτήτων Σταινχάουερ με δυο επιπλέον αίθουσες (κεραμική και μικροαντικείμενα από τον καθημερινό βίο Πειραιά).

Τον Σεπτέμβρη του 1999 ένας ισχυρός σεισμός ανάγκασε το κτίριο να μείνει κλειστό για αρκετό καιρό μέχρι να επισκευαστούν οι ζημιές. Αργότερα ολοκληρώθηκε η υπαίθρια έκθεση γλυπτών με στέγαστρο και θέα το αρχαίο ελληνιστικό θέατρο της Ζέας.

3.2.2 Οι συλλογές του μουσείου και η ερμηνευτική τους προσέγγιση

Στο αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά λειτουργεί μια μόνιμη έκθεση η οποία περιλαμβάνει ευρήματα από την πόλη του Πειραιά και τις τριγύρω περιοχές, ευρήματα κεραμικής τέχνης από τα μυκηναϊκά έως τα ελληνιστικά χρόνια, σπουδαία γλυπτά της πλαστικής από την αρχαϊκή εποχή και πολλά επιτύμβια έργα τέχνης της ρωμαϊκής και κλασσικής περιόδου. Επιτύμβιες στήλες, όπλα και είδη καθημερινής ζωής, αγάλματα και αφιερώματα, τέχνη και θέατρο μας δίνουν εικόνες από την καθημερινότητα και τον πολιτισμό του Πειραιά εκείνων των εποχών.

3.3 Η δομή της έκθεσης

Το μουσείο σήμερα στεγάζεται σε ένα διώροφο κτήριο, που περιλαμβάνει στον εξωτερικό του χώρο το ελληνιστικό θέατρο της Ζέας όπου λειτουργεί υπαίθρια έκθεση γλυπτών και έχει συνολικό εμβαδόν 1.394 τ.μ.

Η έκθεση αναπτύσσεται σε θεματικές ενότητες, που είναι δομημένες κατά χρονολογική σειρά, έτσι ώστε ο επισκέπτης να αντιλαμβάνεται την πορεία της πόλης, τη σημασία και την εξέλιξή της στις διάφορες περιόδους, καθώς και τη σχέση της με την ιστορία της Αθήνας. Παράλληλα, η έκθεση δείχνει διαφορετικές πτυχές από το ρόλο του Πειραιά, τη ζωή και την προέλευση των κατοίκων του, την οικονομία και τις διάφορες μορφές έκφρασης της αρχαίας αττικής τέχνης.

Οι εκθεσιακοί του χώροι καταλαμβάνουν τις δέκα αίθουσες των δύο ορόφων (1.044 τ.μ.), ενώ στο υπόγειο (350 τ.μ.) βρίσκονται τα εργαστήρια συντήρησης πήλινων, μεταλλικών και λίθινων αντικειμένων, καθώς και η αποθήκη του μουσείου, όπου φυλάσσονται αρχαιολογικά ευρήματα από την περιοχή του Πειραιά, την παραλιακή ζώνη και τα νησιά. Η ιδιομορφία της είναι ότι ξεκινά από τον όροφο για να καταλήξει στο ισόγειο. Χάρτες και σχεδιαγράμματα στην είσοδο του μουσείου ενημερώνουν τον επισκέπτη για τους αρχαιολογικούς χώρους του Πειραιά, ενώ σε όλες τις αίθουσες η έκθεση πλαισιώνεται από πλούσιο πληροφοριακό υλικό.

3.3.1 Η έκθεση και οι συλλογές του μουσείου

Ανεβαίνοντας τα μεγάλα μαρμάρινα σκαλιά του μουσείου, υποδέχεται τον επισκέπτη η είσοδος του μουσείου από όπου ξεκινάει και η έκθεση. Αφού προμηθευτεί τον οδηγό για την διευκόλυνση του ξεκινάει η περιήγησή.

Προθάλαμος και αίθουσα πρώτη: Η θεματική του προθαλάμου(1^{ος} όροφος) βασίζεται στη λειτουργία της πόλης ως εμπορικού κέντρου και πολεμικού ναυστάθμου. Ο επισκέπτης αρχικά συναντά σε μια μεγάλη γυάλινη προθήκη το χάλκινο έμβολο μιας τριήρους μήκους 80 μέτρων χρονολογούμενο κατά τον 49 αιώνα (μοναδικό αντικείμενο λόγω του μεγέθους του). Στην ίδια προθήκη βρίσκεται ένας από τους καλύτερα σωζόμενους μαρμαρίνους οφθαλμούς της τριήρους όπου διακρίνεται ελάχιστα το χρώμα της ίριδος. Δεξιά της προθήκης υπάρχουν δείγματα από λίθινες πυραμοειδής άγκυρες (οι υπόλοιπες εκτίθενται στον κήπο) από τον ναύσταθμο της Ζέας.

Τα εκθέματα στη δεξιά μεριά της αίθουσας αναφέρονται στην εμπορική και πολεμική λειτουργία της αρχαίας πόλης του Πειραιά. Η πρώτη εκπροσωπείται από ενδιαφέροντα τεκμήρια της οικονομικής ζωής της αρχαίας αγοράς, που σχετίζονται κυρίως με τη δραστηριότητα των αγορανόμων και των μετρονόμων. Στην άκρη του τοίχου είναι τοποθετημένο ένα μαρμάρινο μετεωρολογικό ανάγλυφο το οποίο βρέθηκε σε ένα εξωκλήσι της Σαλαμίνας, απεικονίζει εγχάρακτα πάνω στο μάρμαρο μονάδες μέτρησης όπως είναι η οργιά (εδώ απεικονίζεται μισή οργιά), ο πήχης, η σπιθαμή και το πόδι. Στο ίδιο ανάγλυφο συναντάμε επίσης δυο συστήματα μέτρησης του κλασσικού αρχαϊκού ποδιού μήκους 0,322μ. και το κλασικό ελληνιστικό πέλμα μήκους

0,301μ. Συνεχίζοντας με τη θεματική της αγοράς, στα δεξιά του ανάγλυφου υπάρχει ένας μετρητής για την πώληση των υγρών. Ο μετρητής αυτός αποτελείται από μια σειρά κοιλωμάτων αντίστοιχων με τα μέτρα του όγκου (κυαθον, όξυθον κτλ.). Στα αριστερά του ανάγλυφου υπάρχει μια μαρμάρινη αγορανομική επιγραφή του 1^{ου} αιώνα π.Χ., ένας κατάλογος με τις ανώτατες τιμές των ειδών κρέατος, οι τιμές δίνονταν για ποσότητες μισού κιλού (μνας).

Ο πολεμικός χαρακτήρας του λιμανιού φαίνεται από αντικείμενα που σχετίζονται με αρχαία πολεμικά πλοία, όπως ένα σπάνιο χάλκινο έμβολο τριήρους, ένας μαρμάρινος οφθαλμός τριήρους και μία λίθινη άγκυρα που βρέθηκε στη Ζέα. Στον ίδιο χώρο εκτίθενται και αντικείμενα σχετικά με τη θρησκευτική ζωή της Αττικής, το αρχαϊκό ιερό του Διός στην Πάρνηθα, το ιερό της Αρτέμιδος Μουνηχίας, και τα σπάνια λατρευτικά ειδώλια και μικροαντικείμενα από το μινωικό ιερό κορυφής των Κυθήρων.

Λίγο πριν την είσοδο μας στην επόμενη αίθουσα, την αίθουσα της κεραμικής τέχνης συναντά κανείς μια προθήκη στην άκρη και μια εντοιχισμένη που περιλαμβάνουν ευρήματα από ιερά της Αττικής από τον 8-4^ο αιώνα. Εκτίθενται όπλα (σπαθιά, αιχμές από δόρατα, ξυράφια) σκεύη για θυσίες (σούβλες, λέβητες) ενώ στο πάνω μέρος της προθήκης είναι τοποθετημένα ειδώλια και προτομές από τάφους. Εντύπωση προκαλεί η πήλινη κεφαλή μιας γυναικείας θεότητας από την υστεροαρχαϊκή εποχή. Στο κάτω ράφι ειδώλια θεοτήτων από Ιερά του Πειραιά και της Αττικής, δείγματα κεραμικής από τη μέση εποχή του Χαλκού έως την ελληνιστική περίοδο. Στον ίδιο χώρο στα αριστερά της μεγάλης προθήκης που μόλις περιγράψαμε υπάρχει μια ειδική προθήκη αφιερωμένη στα ευρήματα από το μινωικό ιερό κορυφής του Αγίου Γεωργίου των Κυθήρων (τώρα θα μεταφερθεί στο νέο μουσείο των Κυθήρων). Περιλαμβάνει χάλκινα ειδώλια κυρίως ανδρών και μικρά σε μέγεθος μέλη σώματος (χέρια, πόδια) από χαλκό, περιλαμβάνει επίσης αναθηματικά κοσμήματα, μικρά όπλα, πήλινα κέρατα, πέλεκεις, ένα μικρό χάλκινο σκορπιό, από τα πιο σημαντικά είναι ένα χοχλιαριό από μαύρο στεατίτη ακέραιο με εγχάρκτη επιγραφή γραμμική Α., επίσης ακριβώς απέναντι από την είσοδο της αίθουσας κεραμικών υπάρχει ένα ξύλινο φέρετρο (θήκη) από τάφο 4^{ου} αιώνα στο Αιγάλεω.

Αίθουσα δεύτερη, κεραμική και ιδιωτικός βίος (αίθουσα 2 του ορόφου): Η ενότητα είναι αφιερωμένη στην εξέλιξη της κεραμικής από τα μυκηναϊκά έως τα ελληνιστικά χρόνια(1500-300 π.Χ.), που παρουσιάζεται μέσα από αυστηρή επιλογή αγγείων. Δυο μεγάλες προθήκες εκτίνονται γύρω από όλη την αίθουσα, ευρήματα από τον Πειραιά, τον Ταύρο, τη Σαλαμίνα, τα Μέθανα, τη Γλυφάδα, τη Βάρκιζα και των συλλογών του Γερουλάνου και Μελετόπουλου- Νομίδου. Στη μεγαλύτερη προθήκη που ξεκινάει από την αριστερή μεριά της αίθουσας εκτίθενται με χρονολογική σειρά επιλεγμένα κεραμικά ευρήματα όπως αγγεία, κοσμήματα ειδώλια χαρακτηριστικών τύπων Φ και Ψ, ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλούν τα αντικείμενα στο κέντρο της προθήκης τα οποία προέρχονται από πρόσφατη ανασκαφή ενός μυκηναϊκού ιερού, 150 ειδώλια τα οποία βρέθηκαν ομαδοποιημένα στη γωνία ενός θρανίου του δωματίου του ιερού συγκεκριμένα τέσσερις ιππείς με κράνη ανάμεσα σε δυο τράπεζες και θρόνο. Εντύπωση προκαλεί και η παράσταση του ταυροκαθάρπτη και επιλεγμένα ειδώλια αρμάτων με ζεύγος θεοτήτων νατουραλιστικά διακοσμημένα. Το σύνολο συμπληρώνουν δεξιά και αριστερά λατρευτικά σκεύη του ιερού καθώς και ένα πλαστικό αγγείο με τη μορφή πτηνού και ένα ρυτό σε σχήμα κεφαλής χοίρου, από τα σπανιότερα για άλλη μια φορά ζωόμορφων ρυτών στη μυκηναϊκή Ελλάδα (14^{ος} – 13^{ος} αιώνας π.Χ.). Το άλλο μισό κομμάτι της βιτρίνας καταλαμβάνουν αγγεία από μυκηναϊκούς τάφους της Βούλας και της Βάρκιζας.

Στο γωνιακό τμήμα της προθήκης εκτίθενται δείγματα της επόμενης γεωμετρικής περιόδου, στα αριστερά αγγεία της πρώιμης εποχής από τάφους της Σαλαμίνας, ίδιας προέλευσης είναι και δυο χρυσές περόνες και σφονδύλια με εγχάρκτη διακόσμηση. Χαρακτηριστικό ταφικό έθιμο της περιόδου αποτελεί η ταφή του όπλου του νεκρού, στο απτό παράδειγμα αμφορέα όπου το σιδερένιο ξίφος του έχει τυλιχθεί γύρω από το λαιμό του αμφορέα. Δεξιά από τον αμφορέα χρυσό διάδημα, αγγείο από την εποχή του ύστερου γεωμετρικού ρυθμού, σε αντίθεση της σχέσης του αγγείου με τη γεωμετρική διακόσμηση έρχεται ο υστερογεωμετρικός πυθαμοφόρας που είναι τοποθετημένος στο κέντρο της βιτρίνας η οποία χαρακτηρίζεται ως ελεύθερη σχεδίαση και χαλαρή διάταξη. Από την ίδια περίοδο έχουμε πολλά παραδείγματα κορινθιακής κεραμικής που δείχνει τη δύναμη των μορφών ως

τέρατα με πλούσια εγχάραξη και ζώνες (συνήθως σφίγγες). Χαρακτηριστικός είναι ο μεγάλος κεντρικός αμφορέας με ζεύγη από πάνθηρες και σφίγγες. Στη συνέχεια της βιτρίνας προχωράμε προς την ακμή της Αττικής κεραμικής με χαρακτηριστικό το μελανόμορφο στοιχείο στα αγγεία (έως το τέλος του 6^{ου} αιώνα π.Χ.) και το ερυθρόμορφο στοιχείο (έως τον 4^ο αιώνα π.Χ.). Στην κατηγορία των μελανόμορφων ανήκουν ο σκύφος με την παράσταση του Ηρακλή, μια παράσταση σειρήνας, υπάρχουν επίσης μικρότερες λήκυθοι με λευκό επίχρισμα π.χ. Καλλιθέας με παράσταση θυσίας του τράγου και μια σειρά από μικρότερες ληκύθους ίσως διακοσμητικές. Από τα δείγματα της ερυθρόμορφης τεχνικής ξεχωρίζει η υδρία με την παράσταση του Δία που καταδιώκει μια νύμφη, η λεκανίδα που διακοσμείται στο εσωτερικό από το θαλάσσιο θίασο του Νηρέως και των Νηρηίδων με όπλα του Αχιλλέα.

Ξεχωριστές είναι επίσης, όσο αφορά το σχήμα τους λουτροφόροι με παραστάσεις γάμου και ταφικές παραστάσεις όπως είναι ο νεκρός οπλίτης, θραύσματα οινοχόης, μια σκηνή συμποσίου και ένας μεγάλος αμφορέας με παράσταση της θεάς Αθηνάς, εκεί μάλιστα τοποθετούσαν το λάδι που ήταν ένα από τα έπαθλα στα Παναθήναια. Στο πάνω μέρος η Δήμητρα και ο Πλούτος-προστάτες της γεωργίας (εικόνα αγροτικής Αττικής). Στο κάτω ράφι λιγότερα δείγματα γυάλινων κλασσικών αγγείων, μια ταφική λήκυθος από τη Σαλαμίνα, σφαιρική πελίκη με διονυσιακή παράσταση, βάση λέβητα με γυμνόστηθες κοπέλες που χορεύουν στον ήχο της λύρας. Η συλλογή καταλήγει στα δείγματα μερικών μελαμβαφών αγγείων στην κατάληξη της προθήκης.

Καθημερινότητα και τέχνη: Στη δεύτερη προθήκη που ξεκινάει από τη δεξιά μεριά της αίθουσας, εκτίθενται αντικείμενα που σχετίζονται με τον καθημερινό βίο των παιδιών, των γυναικών και των ανδρών, από την αρχαϊκή έως την ελληνιστική εποχή. Ο επισκέπτης μπορεί να δει αγγεία, κοσμήματα, όπλα, μικροαντικείμενα, μουσικά όργανα από ανασκαφές της Σαλαμίνας, του Πειραιά και της αττικής παραλίας, αναθήματα από το μυκηναϊκό ιερό των Μεθάνων και αγγεία της συλλογής Γερουλάνου από τους Τράχωνες.

Το πρώτο τμήμα της βιτρίνας περιλαμβάνει ένα σύνολο παιδικών ταφικών ευρημάτων, μικρά αγγεία, παιχνίδια όπως ζωάκια, κούκλες θήλαστρα, κουδουνίστρες, αστραγάλους (κότσια), μια παιδική στλεγγίδα, ένα

αλφαβητάριο, μικρές οινοχόες με παραστάσεις παιδιών να παίζουν, πολλά και ξεχωριστά αντικείμενα μερικά από τα οποία υπάρχουν και χρησιμοποιούνται και στις μέρες μας σε διαφορετική μορφή. Στη συνέχεια προχωράμε στο δεύτερο μέρος όπου μεταβαίνουμε σε μεγαλύτερη ηλικία, συγκριμένα αυτή των γυναικών παρατηρώντας αντικείμενα από την καθημερινότητά τους. Μαρμάρινες ή ερυθρόμορφες πυξίδες, αρωματοδοχεία, κάτοπτρα το ένα με παράσταση της θεάς Αφροδίτης, αγγεία με σκηνές καλλωπισμού γυναικών που κοιτάζονται για παράδειγμα στον καθρέφτη, να δέχονται δώρα την ημέρα του γάμου τους. Παρακάτω περνάμε από το στάδιο του καλλωπισμού στο στάδιο του νοικοκυριού, εκθέματα μαγειρικών σκευών όπως λεκάνη, κατσαρόλα, τηγάνι, είδη υφαντικής όπως βελόνες βαρίδια του αδραχτιού και αγγεία με παραστάσεις γυναικών να γνέθουν/ υφαίνουν και ο πρωτόγονος αργαλειός, τέλος σώζεται ολόκληρο το επίνητρον (ειδικό ημικυκλικό σκεύος που εφάπτεται στον μηρό της γυναίκας για προστασία από τη ρόκα). Τη συλλογή συμπληρώνουν ειδώλια κυριών συν ένα λιγότερο κομψό αλλά με ενδιαφέρον. Στο κέντρο γραμμικός λέβητας 4^{ου} αιώνα με την παράσταση γυναίκας σε άσπρη απόχρωση.

Στο μέσο τμήμα της προθήκης υπάρχουν εκτεθειμένα ευρήματα από τον τάφο ενός ποιητή, σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση τα όργανα που χρησιμοποιούσε, η άρπα, η λύρα από την οποία σώζεται μόνο το κέλυφος της χελώνας, ο αυλός. Από τα υπόλοιπα ευρήματα φαίνεται ότι τα ποιήματα-τραγούδια του τα έγραφε μόνος καθώς σε μια ξύλινη κασετίνα βρέθηκε ο χάλκινος κονδυλοφόρος και μια σιδερένια ξύστρα. Επίσης σώζονται ξύλινα κερωμένα πινακίδια και ένας σχεδόν κατεστραμμένος πάπυρος του οποίου ξεχωρίζουν μόνο μικρά κομμάτια και δίπλα μια ερυθρόμορφη λήκυθος που απεικονίζει τον Απόλλωνα και τη λύρα του. Στη συνέχεια, το τελευταίο τμήμα της προθήκης ολοκληρώνει ο ανδρικός κόσμος/ καθημερινότητα, από τη νεαρή του ηλικία έως και αυτή του ενήλικα. Η ζωή των Αθηναίων ήταν συνδεδεμένη με το γυμναστήριο (το γυμνάσιον), στην προθήκη υπάρχουν αντικείμενα που χρησιμοποιούσε καθημερινά και τον συνόδευαν μέχρι και στον τάφο του. Η στλεγγίδα (με την οποία καθάριζαν το λαδωμένο σώμα), ορύβαλλος (μικρό αγγείο που περιείχε το λάδι με το οποίο αλείφονταν οι αθλητές) και την αρύταινα (κουτάλα με την οποία έβγαζαν το λάδι από το

πιθάρι). Μετά το “γυμνάσιον” καθήκον και τιμή του Αθηναίου πολίτη ήταν να συμμετέχει ως οπλίτης στους αγώνες της πόλης, δείγματα και αυτού του σταθμού της ζωής τους υπάρχουν στην προθήκη. Δυο αρχαϊκά κράνη/περικεφαλαίες το ένα κορινθιακό, μια χάλκινη λόγχη, ειδώλια με παραστάσεις νέων κυρίως αθλητών, οπλιτών, παράσταση νικητή σε λαμπαδηδρομία, επάγγελμα ξυλοκόπου, σε άλλο σημείο (από κάτω) έχουμε εκθέματα της άθλησης αλλά και αντικείμενα, εργαλεία άλλων επαγγελματιών όπως είναι τα σύνεργα ψαρέματος, ιατρικά εργαλεία, μια νεκρική κάλπη με το όνομα του νεκρού. Το κάτω μέρος του τελευταίου αυτού τμήματος περιλαμβάνει αγγεία όπως πρόχους, κατηρίσκους, ομφαλωτές φιάλες που βοηθούν και τη μετάβαση στην επόμενη αίθουσα.

Αίθουσα τρίτη και τέταρτη, τα χάλκινα αγάλματα του Πειραιά (αίθουσες του πρώτου ορόφου): Σε δύο αίθουσες παρουσιάζονται τα πιο σημαντικά και εντυπωσιακά εκθέματα από τα 35 που σώζονται σε όλο τον κόσμο, τα χάλκινα αγάλματα που σε άριστη σχεδόν κατάσταση βρέθηκαν κοντά στο λιμάνι του Πειραιά το 1959. Πρόκειται για τέσσερα μεγάλα αγάλματα και ένα τραγικό προσωπείο, που βρέθηκαν το 1959 χωμένα στο έδαφος όλα μαζί πιθανότατα από κάποιον για να τα προστατέψει κατά τη διάρκεια του Μιθριδατικού πολέμου ή κατά την άλωση του Πειραιά από το Σύλλα, έμειναν εκεί χωμένα μέχρι το 1983 που επέστρεψαν στο μουσείο του Πειραιά. (σελ. 45)

Προχωρώντας προς την επόμενη αίθουσα (αίθουσα 3) εντύπωση προκαλεί ο μοναδικός σωζόμενος χάλκινος κούρος που αναγνωρίζεται ως θεός Απόλλωνας του Πειραιά, είναι το αρχαιότερο ελληνικό χυτό* άγαλμα γεγονός που μαρτυρούν τα υπολείμματα πηλού και του σιδερένιου σκελετού του. Απέναντι από τον χάλκινο Απόλλωνα εκτίθενται άλλα δυο γλυπτά, ενός μαρμάρινου κούρου του 6^{ου} αιώνα π.Χ. και ένα αρχαϊκό άγαλμα γυναίκας/κόρης.

Με τη είσοδο μας στην επόμενη αίθουσα (αίθουσα 4) ένα δέος κυριαρχεί, ίσως και φόβος (στα παιδιά) αλλά τον θαυμασμό του δεν μπορεί να κρύψει ο επισκέπτης μπροστά στα τρία αρχαϊκά αγάλματα που εμφανίζονται μπροστά του, τρεις γυναίκες, τρεις θεότητες πρωταγωνιστούν στη μεγάλη αυτή αίθουσα. Απέναντι μας στο βάθος η υπερφυσική σε μέγεθος Αθηνά, το κεφάλι

της καλύπτει κορινθιακή περικεφαλαία με ανάγλυφες γλαύκες και γρύπτες επάνω και ένα λοφίο στην κορυφή, είναι ντυμένη με πέπλο και φοράει ζώνη με τη μέδουσα και τα φίδια να διακρίνονται στο στέρνο της πιθανότατα για να την προφυλάσσουν, στο δεξί της χέρι κρατούσε τη Νίκη * η οποία δεν σώζεται ενώ στο αριστερό στήριζε την ασπίδα και το δόρυ της. Δίπλα στην Αθηνά σε μια ξεχωριστή προθήκη εκτίθεται δυο δείγματα ασπίδας με ανάγλυφες παραστάσεις, αλλά δεν ανήκουν στην Αθηνά. Δεξιά και αριστερά της Αθηνάς και πιο κοντά στην αρχή της αίθουσας είναι τοποθετημένα τα άλλα δυο χάλκινα αγάλματα, της θεάς Άρτεμης σε δυο διαφορετικές ηλικίες. Το πρώτο άγαλμα στα δεξιά απεικονίζει μια νεαρή στιβαρή γυναίκα τη Θεά Άρτεμη με χαρακτηριστική κόμμωση και ίχνη στήριξης της φαρέτρας στην πλάτη και ίχνη στα δάχτυλά της που μαρτυρούν ότι κρατούσε τόξο. Διαφορετική είναι η παράσταση του δεύτερου αγάλματος της Άρτεμης στα αριστερά καθώς εδώ έχουμε μια μικρότερη σε ηλικία θεά με έντονο το νεανικό στοιχείο, μικρό κεφάλι, καθαρά χαρακτηριστικά, μαλλιά με κότσο «λαμπάδιον», με τη φαρέτρα να σώζεται σε καλή κατάσταση και ίχνη από το δόρυ στα δάχτυλά της, το άγαλμα αυτό έχει υποστεί πολλές διαβρώσεις ωστόσο συντηρείται σε καλή και σταθερή κατάσταση σήμερα.

Αίθουσα Πέμπτη, αναπαράσταση αρχαίου ιερού θεάς Κυβέλης:
Αφήνοντας πίσω μας τα χάλκινα αγάλματα και ερχόμενοι στην επόμενη αίθουσα (5^η αίθουσα) μας υποδέχονται αρχικά δυο ερμαϊκές στήλες δεξιά και αριστερά του διαδρόμου, που χρονολογούνται τον 1^ο αιώνα π.χ. (βρέθηκαν μαζί με τα χάλκινα αγάλματα). Στην αίθουσα που ακολουθεί έχει γίνει αναπαράσταση ενός τυπικού ιερού των κλασικών χρόνων, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται ένας βωμός στα δεξιά ένα περριαντίριο (νερό καθαρού στην είσοδο κάποιου ναού).και μπροστά του ο ναΐσκος με το λατρευτικό άγαλμα της θεάς Κυβέλης που βρέθηκε στο Μοσχάτο. Το άγαλμα πλαισιώνεται από σειρά αναθηματικών ανάγλυφων, από τα σημαντικότερα που διαθέτει το μουσείο Η θεά Κυβέλη συνοδεύεται από το λιοντάρι της καθισμένο δίπλα, ενώ στα περισσότερα μικρότερα ανάγλυφα με την αναπαράσταση της ίδιας το λιοντάρι κάθεται στα πόδια της. Στην ίδια αίθουσα εκτίθενται και ανάγλυφα από τον Ασκληπιείο με παράσταση ασθενή και την γυναίκα του την Υγεία. Τα υπόλοιπα αναπαριστούν νεκρούς σε

«νεκρόδειπνα» και άλλα αφιερώματα που εμπλουτίζουν την αίθουσα (σελ. 59).

Αίθουσα έκτη, επιτύμβιες στήλες κλασικής εποχής 420-350 π.Χ: Στην αίθουσα αυτή κύρια θεματική είναι ο θάνατος καθώς κάθε επιτύμβια στήλη δηλώνει το θάνατο σε διαφορετικές ηλικίες κυρίως όπως έχουμε παραστάσεις κάποιου νέου ανθρώπου, χωρίς ωστόσο να παρουσιάζεται το γεγονός σαν κάτι τραγικό αλλά σαν ένα φυσικό ακόλουθο της ζωής που αποπνέει ηρεμία και γαλήνη. Οι επιτύμβιες αναπαριστούν τη σκηνή του αποχαιρετισμού.

Αισθητή γίνεται η παρουσία της γυναίκας η οποία εμφανίζεται είτε σαν παιδί που παίζει με κάποιο κατοικίδιο ή παιχνίδι, είτε σαν γυναίκα στην καθημερινότητα της με το καλάθι στην αγορά, στον καθρέφτη να καλλωπίζεται ή να στολίζεται με κάποιο κόσμημα ή απλά να κάθεται και να δέχεται ένα χαιρετισμό από συγγενείς. Σε όλες τις σκηνές είναι σχεδόν δεδομένη η παρουσία του δούλου/δούλης ως δευτερεύον πρόσωπο. Υπάρχουν και επιτύμβιες στήλες μετοίκων που απεικονίζει ένα δέντρο στο βάθος που αναγνωρίζεται ως φοίνικας άρα και ο μέτοικος είναι φοίνικας. Η μορφολογία των επιτύμβιων ανάγλυφων αλλάζει από το 420-350, η διαφορά αρχίζει να φαίνεται με τη υψηλή ανθεμωτή στήλη με το νεκρό σε όρθια στάση, μορφής Χαιρεδήμου και Λυκαία που δεν ενώνονται πια με χειραψία αλλά με παράλληλη κίνηση προς το δεξί χέρι. Έχουμε επίσης την μορφή ενός ηθοποιού που κρατάει τη μάσκα απέναντί του, τραγική η φιγούρα της μάσκας, μια νεαρή γυναίκα που κοιτάζεται στον καθρέφτη και η αντανάκλασή της φαίνεται καθαρά καθώς υπάρχει τέλεια κλίση του σώματος.

Σε ανάγλυφο της αριστερής μεριάς διακρίνονται σκηνές της ζωφόρου του Παρθενώνα, δίπλα ένα επιστύλιο διακοσμημένο με ανθέμιο και λωτούς και για πρώτη φορά έχουμε στο ανάγλυφο της Φιλούς εμφάνιση ναΐσκου σε επιτύμβια, στην διπλανή στήλη έχουμε έναν πατέρα που αποχαιρετά τον γιό του και εδώ διακρίνουμε ακριβώς και τα ονόματα τους Ιππόμαχος και Καλλίας όμοια και στο ανάγλυφο του Άνδρωνος που πρωταγωνιστεί η ίδια παράσταση αποχαιρετισμού. Από τα σημαντικότερα επιτύμβια της δεκαετίας αυτής είναι η μορφή μιας γυναίκας που δέχεται ένα περιδέριο από τη μικρή δούλη της (θεραπαινίδα), τέλεια φτιαγμένο με ακρίβεια στις λεπτομέρειες και πολύ καλά σωζόμενο. Πριν αφήσουμε την αίθουσα αυτή βλέπουμε σε μια επιτύμβια

πολλά άτομα μαζεμένα και τη μορφή ενός παιδιού-αθλητή που κρατάει τη σπλεγγίδα του και αποτελεί ένα από τα λίγα ανάγλυφα στα οποία παρουσιάζονται πολλά πρόσωπα μαζεμένα να αποχαιρετούν το νεκρό.

Αίθουσες έβδομη και όγδοη, επιτύμβιες στήλες και ταφικά μνημεία 350-307 π.Χ.: Περνώντας στην αίθουσα επτά φτάνουμε στο τέλος της εξέλιξης του κλασσικού επιτύμβιου μέσω του συγκινησιακού χώρου των μορφών. Την προσοχή σε μικρούς και μεγάλους κατά της είσοδο στην αίθουσα τραβάει το κλασσικό καθιστό lionτάρι του Μοσχάτου ένα μεγάλο και καλά σωζόμενο μνημείο που πιθανότατα συμβολίζει την ανδρεία του νεκρού στον οποίο απευθυνόταν, βρίσκεται ακριβώς δίπλα στη σκάλα και είναι ορατό σχεδόν από την είσοδο του μουσείου, ένα καλοσχεδιασμένα με πολλές λεπτομέρειες γλυπτό που υστερεί μόνο στα δυο μπροστινά πόδια που έλειπαν αλλά πλέον έχουν προστεθεί και εκτίθεται αρτιμελές. Μετά το lionτάρι η προσοχή μας στρέφεται σε ένα επίσης μεγάλο άγαλμα αυτό του αετού την ώρα της επίθεσης του σε ένα φίδι που φαίνεται να έχει αρπάξει στα πόδια του αν και το φίδι δεν έχει σωθεί παρά μόνο ένα μέρος του, κομμάτια από τα φτερά λείπουν επίσης. Στη συνέχεια σε μια ψηλή στήλη ή βάθρο στη μέση της αίθουσας στέκεται ένα μνημείο με ελικωτό σχέδιο και εγχάρακτη διακόσμηση μιας περικεφαλαίας σε κάθε του πλευρά.

Η επόμενη αίθουσα (αίθουσα 8) είναι ειδικά διαμορφωμένη λόγω του μεγάλου επτά μέτρων ταφικού μνημείου της Καλλιθέας, το μεγαλύτερο με διαφορά μνημείο του 4^{ου} αιώνα το αποκορύφωμα θα λέγαμε της εξέλιξης της μνημειακής αρχιτεκτονικής, καθώς μοιάζει με ολόκληρο ναό λόγω του όγκου του. Είναι μνημείο ενός μετοίκου και έχει τρία επίπεδα, στο πρώτο επίπεδο αναγράφονται τα ονόματα των νεκρών, το δεύτερο επίπεδο είναι μια ζωφόρος και υπάρχουν χαραγμένες παραστάσεις μάχης πιθανότατα της αμαζονομαχίας, στο τρίτο επίπεδο υψώνεται ένας ναΐσκος με δυο κίονες ιωνικού ρυθμού και στο εσωτερικό του πλαίσιο τρεις ανδρικές μορφές, ενός πατέρα στα αριστερά που είναι ντυμένος με μακρύ χιτώνα, του γιού του στο κέντρο χωρίς ρούχα και με καλλίγραμμα σώμα και του δούλου στην άκρη να κρατάει τα ρούχα του νεαρού νεκρού.

Το μνημείο που βρίσκεται δίπλα στην είσοδο είναι από τα πιο ενδιαφέροντα, μια οικογενειακή εικόνα, ένας αποχαιρετισμός μιας νέας

μητέρας που πιθανότατα πέθανε λίγο μετά τη γέννα, αυτό μαρτυρεί το νεογέννητο μωρό που κρατάει η θεραπαινίδα δίπλα και πίσω από τη μητέρα που φαίνεται ταλαιπωρημένη, γεγονός που σπάνια συναντάμε. Δίπολα ακριβώς υπάρχει άλλη μια επιτύμβια με σκηνή αποχαιρετισμού, δυο πρόσωπα όπου πέφτει το ένα πάνω στο άλλο και έτσι φαίνεται πιο έντονα ο συγκινησιακός χαρακτήρας της στιγμής. Από 307 π.Χ. και μετά μα κυρίως μετά από το μνημείο της Καλλιθέας η τάση αυτή προς την υπερβολή σταμάτησε.

Τα υπόλοιπα ανάγλυφα ξεφεύγοντας πλέον από την υπερβολή έχουν πιο φυσικό μέγεθος ξεχωριστή είναι η επιτύμβια στήλη του Πάγχαρου με δυο ρόδακες ψηλά, το όνομα του νεκρού και μια σκηνή μάχης από κάτω. Στην εξέλιξη της απλής επιτύμβιας ανθεμωτής ή αετωματικής στήλης έχουμε δυο λουτροφόρους διακοσμημένες με δυο νέους στις λαβές από ανάγλυφη παράσταση, στην ανθεμωτή στήλη των δυο αδερφών έχουμε παράσταση μιας χους (συνηθισμένο δώρο που δινόταν στα παιδιά την Τρίτη μέρα των Ανθεστηρίων) πάνω σε λουτροφόρο. Λέγεται μάλιστα ότι οι λουτροφόροι συμβόλιζαν την ηλικία των νεκρών που σημαίνει ότι πέθαναν άγαμοι και σε μικρή ηλικία. Δίπλα στη σκάλα υπάρχει μια μαρμαρίνη οينوχόη παράσταση δεξίωσης, η Τρίτη στήλη με παράσταση κριών αναφέρεται στη δαιμονική που δύναμη της φύσης εκφράζεται συνήθως και με σφίγγες ή λιοντάρια. Το μοτίβο του νεκρού ακολουθούν και άλλα δυο γλυπτά με τον νέο απαλλαγμένο και πάλι από τα ρούχα του (εικόνα γυμναστήριου), στο ένα από τα δυο μνημεία παρίσταται και ο δούλος στη μορφή όπως συνηθίζεται ενώ στην άλλη όχι. Στην κορυφή της σκάλας στην ίδια αίθουσα συναντάμε και τη λουτροφόρο του Λύσιδος (μαθητή του Σωκράτη), με την κοινή παράσταση ενός καθήμενου άνδρα σε σκηνή αποχαιρετισμού.

Αίθουσα ένατη, γλυπτά ελληνιστικής περιόδου (3^{ος} αιώνας π.Χ. – Παρακμή Πειραιά): Κεντρική θέση στην αίθουσα αυτή έχει το άγαλμα μιας νεαρής θεότητας που παρουσιάζεται καθισμένη, ντυμένη με ιμάτιο το οποίο χύνεται ομοιόμορφα μέχρι τα πόδια της, απέναντι της άλλο ένα γυναικείο άγαλμα και ανάμεσά τους υπάρχουν αναθηματικά αγάλματα μικρών παιδιών, το ένα αναπαριστά ένα κοριτσάκι που έχει ελαφρώς ανασηκωμένο πέπλο της με το ένα χέρι, το δεύτερο είναι πάλι ένα κοριτσάκι που κρατάει στα χέρια του

μια μικρή χήνα της οποίας δεν σώζεται το κεφάλι και πιθανότατα με αυτό έπαιζε το παιδί, τρίτο στη σειρά αναπαρίσταται είναι ένα αγοράκι που κρατάει μια μπάλα και δίπλα του είναι ακουμπισμένα τα ρούχα του καθώς και αυτό αν και μικρό σε ηλικία παρουσιάζεται γυμνό *, (από τη μικρή ηλικία των αγοριών ήταν βασική η υγιής τους εικόνα όσο αφορά το «γυμνάσιον» και το σκοπό που είχαν ως πολίτες). Τα 3 αυτά αγάλματα ήταν πιθανότατα αφιερώματα σε θεούς για την προστασία των παιδιών σε κάποια ασθένεια η γενικότερα.

Αίθουσα δέκατη, ρωμαϊκή περίοδος: Η αίθουσα αυτή περιλαμβάνει στο μεγαλύτερο μέρος της τα ευρήματα ενός ναυαγίου. Η περιήγηση ξεκινάει από μερικούς πίνακες των οποίων τα αντίγραφα είναι τοποθετημένα ακριβώς από δίπλα (το καταλαβαίνουμε από τη διαφορά στις χρονολογίες δημιουργίας τους) για να γίνεται αισθητή η διαφορά τους που ευθύνεται στη διαφορά του γλύπτη. Οι παραστάσεις αναπαριστούν σκηνές από την αμαζονομαχία στους πρόποδες της Ακρόπολης σκηνή που κοσμούσε και την ασπίδα της θεάς Αθηνάς του Φειδία, στη συνέχεια ένα άλλο γλυπτό μάλλον αναπαριστά την απαγωγή της Ιόλης από τον Ηρακλή με τέθριππο *σελ.89, παρακάτω παράσταση της Έριδος για τον αδελφικό τρίποδα μεταξύ Απόλλωνα και Ηρακλή, δίπλα παραστάσεις με πομπές θεών με οδηγό τον Ερμή και σκηνή θυσίας. Στα έργα πλαστικής συγκαταλέγεται κ η Αθηνά του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα και η κυνηγός Άρτεμης. Κεντρική θέση έχει ένα μεγάλο σε μέγεθος άγαλμα της αίθουσας που αναπαριστά ένα νέο, δίπλα του ένα άγαλμα μαιναδος με ένθετο κεφάλι.

Επιτύμβιες από τον 1^ο έως τον 3^ο αιώνα μ.Χ.: Ξεκινώντας από τα δεξιά βλέπουμε ένα παιδί που στηρίζεται σε ερμαϊκή στήλη και έχει μαζί το σκύλο του, δίπλα του ένας νέος που στηρίζεται σε μια σειρήνα, παρακάτω παράσταση γυναίκας τύπου Ηρακλειώτισσας, επιτύμβια στήλη Αννίας-αιγυπτιακή θεά γεγονός που φαίνεται από τα ρούχα κ τα σκεύη που την συνοδεύουν. Παλαιότερα, δηλαδή στο διάστημα 1^{ου} έως 3^{ου} αιώνα έχουμε ένα άγαλμα του Καλυδίου, δίπλα του ένα γιγάντιο άγαλμα με ένθετη κεφαλή το οποίο έχει υποστεί τις μεγαλύτερες διαβρώσεις από τα υπόλοιπα (λόγω της θάλασσας), προτομή ενός στρατηγού Τραϊανού, έπειτα άγνωστο πορτραίτο με σκληρό πρόσωπο και γένια. Στο κέντρο στέκονται δυο μεγάλοπρεποι κολοσσοί του αυτοκράτορα Ανδριανού, ξεχωρίζουν στην Ελλάδα για το

μέγεθος και τη μοναδικότητα τους, ο ένας με στεφανωτό κεφάλι, ο άλλος χωρίς κεφάλι αλλά με πλούσια σκαλιστή διακόσμηση στο θώρακα του. Στο βάθος άλλο ένα άγαλμα ρωμαίου οπλίτη χωρίς κεφάλι, αριστερά του σπάνιο πορτραίτο το αυτοκράτορα Πατρίκιου Βαλβίνου που βασίλεψε για τρία χρόνια. Στη συνέχεια έχουμε ένα άγαλμα νέου άνδρα με ένα πτηνό δίπλα του πιθανότατα χήνα και δίπλα του στέκονται πέντε προτομές ανδρών, μια κόρη με ιμάτιο χωρίς κεφάλι, ένας αθλητής με καλογυμνασμένο σώμα αλλά επίσης χωρίς κεφάλι και δυο μικρότερα ανάγλυφα από τα οποία το ένα ανήκει στη θεά Άρτεμη. Στην ίδια σειρά και πλησιάζοντας την έξοδο μια σφίγγα * η οποία δεν περνά από κανέναν απαρατήρητη, τέλος πίνακες μαζί με τα αντίγραφα τους όπως και στην αρχή να απεικονίζουν Μούσες.

Εξωτερικός χώρος

Στον πίσω εξωτερικό χώρο του μουσείου, υπάρχει ένας τεράστιος αρχαιολογικός χώρος στον οποίο εκτίνεται το αρχαίο θέατρο της Ζέας του 2^{ου} αιώνα π.Χ., θέατρο ελληνοιστικών χρόνων. Έχουμε πεταλόσχημη ορχήστρα θεάτρου επηρεασμένη πιθανόν από τη νεότερη μορφή θεάτρου του Διονύσου κατασκευασμένο στα τέλη του 4^{ου} έως τις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ., θέατρο μακεδονικών χρόνων. Η σκηνική κατασκευή του είχε μήκος 36 μέτρα, η ορχήστρα διάμετρο 16,43 μέτρα και η διάμετρος του κοίλου ήταν 67 μέτρα.

Σήμερα σώζεται σε καλή κατάσταση η ορχήστρα και η σκηνή, από το κοίλον ενώ δεν σώζεται σχεδόν τίποτα από τις σειρές των θεατών παρά μόνο ίχνη της ύπαρξής τους.

Στις άκρες του ακάλυπτου χώρου του θεάτρου βρίσκονται σε παράταξη σαρκοφάγοι, σπόνδυλοι, λίθινες άγκυρες, βαριά μαρμάρινα σκεύη ή κομμάτια από γλυπτά, από κίονες δωρικού κυρίως ρυθμού. Μέσα στη στοά είναι εκτεθειμένα μερικά εξάισια εκθέματα όπως μια σκαλιστή σαρκοφάγος με παραστάσεις ανθρώπων που κινούνται σαν να μιμούνται τη «ζωή», τριγύρω λουτροφόροι και επιτύμβιες διακοσμημένες με ανθέμια στην κορυφή τους ή με πρόσωπα άλλοτε εγχάρακτα, ανάγλυφα ή ακόμα και σε μορφή ναΐσκου με τον νεκρό να κάθεται και να τον αποχαιρετούν οι γύρω του, μια μεγάλη γάτα και ένα κριάρι βρίσκονται αντικριστά σχεδόν στο κέντρο του διαδρόμου της στοάς όμως εντύπωση προκαλούν τα δυο όμοια μεγαλοπρεπή λιοντάρια που βρίσκονται ανάμεσα και ακριβώς στο κέντρο της στοάς και είναι παράλληλα

μεταξύ τους τοποθετημένα, το ένα κοιτάζει δεξιά και το άλλο αριστερά. Παρακάτω υπάρχουν και ομοιώματα νέων κυρίως ανδρών είτε χωρίς ενδυμασία για να αναδεικνύεται το καλλίγραμμο σώμα τους είτε με χιτώνες, τα κεφάλια λείπουν από όλα τα αγάλματα, είναι δύσκολο να σωθούν και δεν βρέθηκαν ποτέ. Κάποια από τα εκθέματα έχουν αναστηλωθεί ή συμπληρωθεί, άλλα είναι εκτεθειμένα όπως βρέθηκαν και αρκετά είναι τοποθετημένα τριγύρω στον ακάλυπτο χώρο και τοποθετημένα στο έδαφος, είναι από τις τελευταίες ανασκαφές και πιο ανθεκτικά στις εξωτερικές καιρικές συνθήκες από άλλα που έχουν αποθηκευτεί στις αποθήκες.

3.3.2. Ερμηνευτικός σχεδιασμός μουσείου:

Το αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά όπως έχουμε αναφέρει, εντάσσεται στην Εφορεία Δυτικής Αττικής Πειραιά και νήσων.

Μια κοινότητα που γνωρίζει την τοπική της ιστορία συμβάλει στο να αντιληφθούν οι άνθρωποι πως η ζωή τους είναι συνδεδεμένη με το περιβάλλον, φυσικό και πολιτιστικό. Έτσι γίνεται εφικτή η δόμηση όχι μόνο της ατομικής ταυτότητας αλλά του συλλογικού ασυνειδήτου που αποτελεί ισχυρό ενοποιητικό στοιχείο (Κασσωτάκη 2011, σς. 25-26)

Πολλά όμως έχουν αλλάξει στη θεωρία και τις πρακτικές μιας μουσειακής έκθεσης, ακόμα και μετά από μια επανέκθεση ο χρόνος θα μας φέρει πάλι στο ίδιο σημείο. Όπως έγινε και με την επανέκθεση του αρχαιολογικού μουσείου Πειραιά. Το 1985 έγινε μια μικρή επανέκθεση στο μουσείο αλλά μερικά χρόνια μετά οι ανάγκες του μουσείου επέβαλλαν μερικές ακόμα αλλαγές και έτσι από το 1996 ξεκίνησε η ολική επανέκθεση του μουσείου και ακολούθησε η πλήρης ανασύσταση του μέχρι και το 1988 με την δημιουργία δυο νέων αιθουσών. Η ερμηνευτική προσέγγιση που ακολούθησε το μουσείο μετά την επανέκθεση ήταν κυρίως η εξασφάλιση χώρου για τα αντικείμενα. Την ίδια χρονιά έχουμε όμως και τη δημιουργία του νέου Αρχαιολογικού μουσείου

Με βάση λοιπόν την τυπολογική ταξινόμηση των Μουσείων και σύμφωνα με τη κ. Νάκου, το αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά κατατάσσεται στα παραδοσιακά Μουσεία και ακολουθεί μια γραμμική πορεία επικοινωνίας. Με το πέρασμα

των χρόνων έχουν αλλάξει και συνεχίζουν να αλλάζουν πολλά, βασισμένο σε αυτά προσπαθεί να εξελίσσεται συνεχώς.

Σταθμοί μουσείου στην ιστορία:

- 1982: 1^η τμηματική ανασύσταση του ταφικού μνημείου της Καλλιθέας
- 1985: επανέκθεση του Ιερού της Κυβέλης
- 1996: ανακαίνιση και επανέκθεση του μουσείου (αφορμή για την πλήρη αναστήλωση του μνημείου της Καλλιθέας από τον γλύπτη Σ. Τριάντη)
- Μέχρι τι 1998: η έκθεση ανανεώθηκε υπό την επίβλεψη του Γ. Σταινχάουερ και δημιουργήθηκαν δυο νέες αίθουσες (η μια αφορά το ρόλο του Πειραιά και η άλλη περιλαμβάνει τις συλλογές κεραμικής και μικροαντικείμενα του ιδιωτικού και καθημερινού βίου)
- Νοέμβριος 1998: εγκαίνια του Νέου μουσείου και μετατροπή του παλαιού σε αποθήκη για τη φύλαξη των γλυπτών
- 1999: ένας μεγάλος σεισμός κράτησε το μουσείο κλειστό για αρκετό καιρό μέχρι να ξαναφτιαχτεί το ίδιο από την αρχή.

Τι παρουσιάζει ο οργανισμός:

Ο οργανισμός που λέγεται μουσείο, παρουσιάζει αντικείμενα από τον Πειραιά και τις γύρω περιοχές που επιλέχθηκαν με βάση την εξέλιξη της κοινωνίας και της τέχνης, στοιχεία από τη ζωή και την καθημερινότητα, από την παιδική ηλικία μέχρι και την ενήλικη ζωή, την τέχνη, τη θρησκεία, τον αθλητισμό και το θάνατο που μαρτυρούν από μόνα τους τα στοιχεία που θέλουν να δώσουν πλάκες και δοσομετρητές μας δίνουν στοιχεία για την αγορά, άγκυρες και έμβολα μας δείχνουν ότι υπήρχε ναυτιλιακή ζωή για λόγους εμπορίου αλλά και για λόγους πολέμου παλαιότερα.

Στόχοι του οργανισμού:

Η διατύπωση της αποστολής διευκολύνει τη δημιουργία της στρατηγικής καθώς καθορίζει την κατεύθυνση στην οποία επιθυμεί να πορευτεί ένα μουσείο. Έτσι γίνεται εφικτό να απαντηθούν τα εξής ερωτήματα:

- ποιος είναι ο σκοπός του οργανισμού
- τι μας κάνει να ξεχωρίζουμε
- ποιο είναι το κοινό μας και πως ικανοποιούμε τις ανάγκες του (Neil, Philip, Wendy Kottler, 2008:87)

Κοινό:

Στην εργασία έχει επίσης αναφερθεί πόσο σημαντικό είναι να τεθεί το κοινό στο επίκεντρο και το μουσείο να προσπαθήσει να καλύψει τις επιθυμίες και ανάγκες του, όπως περιγράφει και το μοντέλο επικοινωνίας των Falk & Dierking. Παρόλο που η μάθηση στο μουσείο βρίσκεται ψηλά στις απαιτήσεις των επισκεπτών δεν αποτελεί τη μοναδική τους προσδοκία, η ψυχαγωγία, η αισθητική απόλαυση και η πνευματική ανάταση προβάλλουν ως πάγιες προσδοκίες.

Η υλοποίηση ερμηνευτικών επιλογών αποτελούν το πιο δημιουργικό στάδιο της ερμηνευτικής διαδικασίας (Black, 2009:287)

Στο αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά έχουν πραγματοποιηθεί δυο φορές έρευνες κοινού, μια στο παρελθόν τις οποίες τα στοιχεία δεν κατάφεραν να βρεθούν και μια το διάστημα 2014-2015 από ασκούμενες πρακτικής άσκησης στο μουσείο της οποίας τα αποτελέσματα υπάρχουν παρακάτω συμπληρωματικά. (τι κοινό έρχεται; Τι ζητάνε; Γιατί δεν επισκέπτονται το μουσείο;)

Οι περισσότεροι από τους ερωτηθέντες επισκέπτονταν για πρώτη φορά το αρχαιολογικό μουσείο του Πειραιά, ήταν σε πλειοψηφία ενήλικες που μένουν ή δουλεύουν στην περιοχή και σε ελάχιστες περιπτώσεις επισκέπτες από μακριά, οι περισσότεροι δήλωσαν πως έχουν αρκετό ελεύθερο χρόνο και συνηθίζουν να επισκέπτονται μουσεία. Βρήκαν την πρόσβαση σε αυτό σχετικά δύσκολη αλλά τη γενικότερη επίσκεψη σαν ένα ευχάριστο διάλειμμα που εμπλούτισε τις γνώσεις τους, η συλλογή τους φάνηκε ενδιαφέρουσα και η διάρκεια επίσκεψης της πλειοψηφίας ήταν περίπου μια ώρα. Χαρακτήρισαν το

μουσείο εντυπωσιακό, ενδιαφέρον, συναρπαστικό, ιδιαίτερο, διδακτικό για τα παιδιά αλλά και δυσπρόσιτο, αδιάφορο, ανιαρό και εξειδικευμένο.

Από το σύνολο των επισκεπτών το 66% προτείνει κάποιες επιλογές.

Παρουσιάζονται παρακάτω ενδεικτικά οι ιδέες που προτάθηκαν επί το πλείστον.

- 1) Βελτίωση του περιεχόμενου των λεζάντων με στόχο την ευκολότερη κατανόηση τους.
- 2) Αλλαγή των θέσεων των λεζαντών και των βοηθητικών κειμένων και τοποθέτησή τους σε σημεία πιο ευδιάκριτα και προσβάσιμα
- 3) Σχεδιασμός νέων λεζαντών και βοηθητικών κειμένων σε εκθέματα και αίθουσες αντίστοιχα, από όπου λείπουν.
- 4) Καλύτερη οργάνωση των συλλογών και της διάταξης τους στο χώρο.
- 5) Μέριμνα για ευκολότερη πρόσβαση στο μουσείο (π.χ πινακίδες ,οδηγοί, χάρτες με δρομολόγια και στάσεις των Μ.Μ.Μ.)
- 6) Περισσότερη διαφήμιση του μουσείου μέσω των ΜΜΕ και του τύπου καθώς και δημιουργία επίσημης ιστοσελίδας.
- 7) Διοργάνωση εκδηλώσεων στο χώρο του μουσείου, ανοιχτές στο ευρύ κοινό (με κοινοποίηση στα ΜΜΕ).
- 8) Πρόσληψη περισσότερου προσωπικού.
- 9) Δημιουργία χώρου αναψυχής Καφέ και Πωλητηρίου.

Αναφερόμενοι για άλλη μια φορά στην επικοινωνία την χωρίζουμε σε επικοινωνία εντός αλλά και εκτός του μουσείου

(Πικοπούλου-Τσολάκη 2002:65-69) «Μουσείο και σύγχρονη κοινωνία»

A) Στην πρώτη περίπτωση έχουμε την:

- i) εμφάνιση, δομή (είσοδος, προσανατολισμός έκθεσης, ερμηνευτικά μέσα, προθήκες, παρουσίαση)
- ii) πλαισίωση εκθεμάτων, ερμηνευτικό υλικό

- iii) ενημερωτικό-διαφημιστικό υλικό
- iv) εκπαιδευτικά προγράμματα και εκδόσεις

B) Στη δεύτερη περίπτωση έχουμε την:

- i. εξωτερική εμφάνιση μουσείου (κτίριο, πρόσβαση, σήμανση)
- ii. δημόσιες σχέσεις μουσείου
- iii. διαφήμιση

Όλα τα παραπάνω αποτελούν προϋποθέσεις για μια καλή επικοινωνία μουσείου και κοινού.

Μουσείο Πειραιά:

Η είσοδος του μουσείου έχει ένα επιβλητικό αλλά φιλόξενο ύφος, τα σκαλιά στην είσοδο, τα χρώματα και οι ψηλές κολώνες προκαλούν ένα αίσθημα δέους το οποίο θα νιώσουν και σε πολλά άλλα σημεία εντός του μουσείου. Συνεχίζοντας όμως προς την είσοδο, ένα άλλο αίσθημα, αυτό της φιλοξενίας μπορεί να περιβάλει τον επισκέπτη καθώς τα χρώματα και τα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί εμπνέουν μια ζεστασιά στο χώρο η οποία συμπληρώνεται από το προσωπικό το οποίο είναι πρόσχαρο και διατεθειμένο να βοηθήσει, να εξηγήσει και να καθοδηγήσει τον επισκέπτη.

Κάπως έτσι μπορεί να ξεκινήσει θετικά η περιήγησή του. Η σειρά των αίθουσών δεν θα βοηθήσει κάποιον να περιηγηθεί αν δεν προμηθευτεί δωρεάν το φυλλάδιο από τη ρεσεψιόν καθώς η σήμανση δεν υπάρχει σε τοίχους κτλ.

Ωστόσο μπορεί να αγοράσει τον οδηγό του μουσείου κάποιος που θα θέλει να μάθει περισσότερα. Αμέσως μετά τον προθάλαμο ξεκινάει η περιήγηση στις αίθουσες οι οποίες ακολουθούν την ίδια τακτική και προσανατολισμό και έχουν ίδιο χρώμα και φωτισμό ενώ τα ίδια τα εκθέματα προκαλούν αλλαγές στις αισθήσεις του κάθε επισκέπτη. Τα εκθέματα βρίσκονται ελεύθερα ακάλυπτα στο χώρο και έτσι ο επισκέπτης έχει άμεση επαφή με αυτά με εξαίρεση τα εκθέματα της αίθουσας του καθημερινού βίου και της κεραμικής που αποτελείται από πολλά μικρά αντικείμενα και για λόγους ασφαλείας βρίσκονται τοποθετημένα σε προθήκες. Αναφερόμενοι στην ερμηνεία, οι λεζάντες βρίσκονται δίπλα στο κάθε έκθεμα αλλά στον τοίχο πίσω του και στο

ίδιο ύψος με αυτό, σε κάποια σημεία η λεζάντα βρίσκεται στη βάση του που συνήθως είναι αρκετά χαμηλή. Όσο αφορά το περιεχόμενο τους παρέχουν την πληροφορία-επεξήγηση στην ελληνική και αγγλική γλώσσα αλλά με δύσκολους συνήθως όρους χωρίς κάποια επεξήγηση γεγονόσ που καθιστά δύσκολη την κατανόηση τους τις περισσότερες φορές. Η σήμανση λοιπόν υστερεί και στις δυο μορφές της.

Κάτι άλλο που απουσιάζει από το μουσείο και από τα περισσότερα αρχαιολογικά μουσεία είναι η έλλειψη τεχνολογίας ως εργαλείο επικοινωνίας με τον επισκέπτη. Να αναφέρουμε ότι το μουσείο εκδίδει ανά διαστήματα μέσω μια ομάδας λεγόμενης «φίλοι του μουσείου» φυλλάδια με διάφορα νέα της πόλης πολιτιστικού περιεχομένου, εκθέσεις, διαλέξεις, συνέδρια κτλ.

Και μια από τις βασικότερες λειτουργίες θα λέγαμε ότι είναι η διεξαγωγή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων που γίνονται σε σταθερή βάση τα οποία «μεταφέρονται» και εκτός του μουσείου, σε σχολεία και μέρη που δεν μπορούν να έρθουν στον χώρο (φυλακές, ιδρύματα). Επίσης το μουσείο έχει μεριμνήσει και για μη οργανωμένες επισκέψεις σχολείων ή οικογενειών και διαθέτει μια μουσειοσκευή-σάκο τον «Λέοντα» ο οποίος είναι ένας σάκος με ένα βιβλίο μέσα από το οποίο μικροί και μεγάλοι καλούνται να εξερευνήσουν όλο το μουσείο προκειμένου να απαντήσουν σωστά στις ερωτήσεις και έτσι να αξιοποιήσουν πιο δημιουργικά το χρόνο τους.

Όσο αφορά τις δημόσιες σχέσεις του μουσείου, λαμβάνουν χώρο πολλές διαλέξεις κατά καιρούς με γνωστούς ομιλητές-καθηγητές, εκδηλώσεις μουσικής η θεάτρου στον υπαίθριο χώρο τους θερινούς κυρίως μήνες του χρόνου, επίσης τον τελευταίο καιρό το μουσείο φιλοξενεί διάφορες περιοδικές εκθέσεις τέχνης, ζωγραφικής. Πέρα των παραπάνω θα λέγαμε ότι το μουσείο υστερεί σε διαφήμιση γεγονόσ που το κάνει να μένει συνήθως στην αφάνεια, με εξαίρεση ίσως λίγων περιπτώσεων μια από τις οποίες είναι η προβολή του σε μια ταινία του ελληνικού κινηματογράφου το περασμένο έτος. Δεν έχει δική του ιστοσελίδα στο διαδίκτυο αλλά υπάγεται σε άλλες με ελάχιστες πληροφορίες σε σχέση με ότι πραγματικά παρέχει.

Η θέση του μουσείου βρίσκεται σε κεντρικό σχετικά σημείο του Πειραιά που καταλήγει στο λιμάνι της Ζέα δίπλα ακριβώς από τον αρχαιολογικό χώρο του που δύσκολα αγνοεί κανείς καθώς μέσα σε αυτόν εκτίνεται και εκτίθενται το αρχαίο θέατρο της Ζέα και πολλά ευρήματα από τις τελευταίες ανασκαφές

που δεν έχουν τοποθετηθεί ακόμη σε κάποιο χώρο αλλά είναι και αυτά που είναι πιο ανθεκτικά στις εξωτερικές περιβαλλοντικές συνθήκες. Η σήμανση προς το μουσείο είναι περιορισμένη αλλά χάρη στην κεντρική του θέση το βρίσκει κανείς σχετικά εύκολα αν φτάσει κοντά και ρωτήσει έστω κάποιον περαστικό, δεν υπάρχει θέση πάρκιν οπότε κάποιος που θα έρθει με δικό του μεταφορικό μέσο θα αντιμετωπίσει μια δυσκολία, υπάρχει πρόσβαση για λεωφορεία και όλες οι είσοδοι και υποδομές του μουσείου είναι κατάλληλες για ΑΜΕΑ.

Βιβλιογραφία-δικτυογραφία

1. Τα μνημεία και το αρχαιολογικό μουσείο Πειραιά, εκδόσεις Μ. Τούμπης Α.Ε, Γιώργος Σταινχαουερ.
2. Black G, (2009). «Το ελκυστικό μουσείο»
3. Νακου Ε. (2001) «Μουσεία: Εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός»
4. Οικονόμου Μ. (2003) «Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;»
5. Susan M. Pearce (2002) «μουσεία, αντικείμενα και συλλογές»
6. Χουρμουζιάδη Α. (2006) «Το ελληνικό αρχαιολογικό μουσείο»
7. Meriman N., “Ανοίγοντας τα Μουσεία στο Κοινό”, Αρχαιολογία κ’ Τέχνες 72, 1999.
8. Μούλιου Μαρλέν, Μπούνια Αλεξάνδρα, «Μουσειολογία, Ιστορία Θεωρία κ’ Πρακτική», Αρχαιολογία τεύχος 73, Δεκέμβριος 1999.
9. Μουσούρη Θεανώ, «Έρευνα Κοινού και Αξιολόγηση στα Μουσεία», Αρχαιολογία κ’ Τέχνες, τεύχος 72, Σεπτέμβριος 1999.
10. Οικονόμου Μαρία, «Μουσεία για τους Ανθρώπους ή για τα Αντικείμενα», Τέχνες κ’ Αρχαιολογία τεύχος 72, Σεπτέμβριος 1999.
11. 58. Πιστοφίδης Αλέξανδρος, «Το Οικομουσείο», Αρχαιολογία τεύχος 20, Αυγούστος 1986.
12. Χρυσουλάκη Στέλλα, “Ερμηνεύοντας το παρελθόν Εκπαιδευτικά Προγράμματα της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας”, Παιδεία και Αρχαιολογία
13. <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=188756>
14. www.academia.edu.
15. http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/15/2/774.pdf
16. http://www.makebelieve.gr/mr/teaching/UoA-MS/papers/Bounia_museology02.pdf
17. http://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/15/2/774.pdf
18. http://dimitriskrasonikolakis.blogspot.gr/2013/09/blog-post_7420.html

19. http://www.academia.edu/12601398/%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%9F_%CE%9A%CE%91%CE%99_%CE%A3%CE%A5%CE%93%CE%A7%CE%A1%CE%9F%CE%9D%CE%97_%CE%9A%CE%9F%CE%99%99

20. <http://mlp-blog-spot.blogspot.gr/2010/09/ArchaeologicalMuseumPiraeus.html>

21. http://www.yppo.gr/files/g_32227.pdf

22. http://dimitriskrasonikolakis.blogspot.gr/2013/09/blog-post_7420.html

23. <http://mlp-blog-spot.blogspot.gr/2010/09/ArchaeologicalMuseumPiraeus.html>

24. http://www.yppo.gr/files/g_32227.pdf

Φωτογραφικό υλικό:

















Με εκτίμηση,
Τσίχλη Ειρήνη