

Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Μουσειακές Σπουδές»

των Τμημάτων Ιστορίας & Αρχαιολογίας, Γεωλογίας & Γεωπεριβάλλοντος σε
σύμπραξη με το Τμήμα Συντήρησης & Έργων Τέχνης του Πανεπιστημίου Δυτικής
Αττικής



Μελέτη Διπλωματικής Εργασίας

**Η σκηνογραφία στο μουσειακό περιβάλλον και ο
ρόλος της στην γνωστική και συναισθηματική
εμπλοκή των επισκεπτών, βάσει των σκηνογραφικών
πρακτικών: Διεξαγωγή έρευνας κοινού μέσω ομάδων
εστίασης για την περιοδική έκθεση *Οι δρόμοι της
Αραβίας* του Μουσείου Μπενάκη**

Δήμητρα Καγιώτη

Τριμελής Επιτροπή

Δρ Μάρλεν Μούλιου (επιβλέπουσα)

Δρ Έλενα Χαμαλίδη

Λίλη Πεζανού

Αθήνα 2019

Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια Δρ Μάρλεν Μούλιου, για την συνεχή υποστήριξη και καθοδήγηση που πρόσφερε σε όλη την πορεία των σπουδών μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα των Μουσειακών σπουδών. Η συνεργασία μου μαζί της ήταν μια μοναδική και καθοριστική εμπειρία για μένα, καθώς επηρέασε άμεσα την εξέλιξη μου, πρώτα ως άνθρωπο και ύστερα ως φοιτήτρια. Οι πολύτιμες συμβουλές της αλλά και η αγάπη της για τα μουσεία θα με ακολουθούν πάντα.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες αξίζουν στις κα Λίλη Πεζανού και Δρ Έλενα Χαμαλίδη για τις συζητήσεις και τις χρήσιμες συμβουλές, οι οποίες με βοήθησαν να διαμορφώσω τη σκέψη μου σχετικά με το θέμα της παρούσας εργασίας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης στον Δρ Γιώργο Μαγγίνη που κατέστησε δυνατή την υλοποίηση αυτής της έρευνας, προσφέροντάς μου ανεμπόδιστη πρόσβαση στην έκθεση και στο Μουσείο Μπενάκη. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στη κα Μίνα Μωραΐτου και στον κ. Νίκο Σ. Πετρόπουλο, οι οποίοι με χαρά δέχτηκαν να μιλήσουν μαζί μου και να μου παράσχουν πληροφορίες εξαιρετικά πολύτιμες για τη συλλογή του υλικού μου.

Επιπλέον, ένα μεγάλο ευχαριστώ για όλους όσους με μεγάλη προθυμία συμμετείχαν στην παρούσα έρευνα και κατέστησαν δυνατή την έκβασή της.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την μητέρα μου, Μαρία Ραβονίκου η οποία με την ηθική συμπαράσταση και βοήθειά της είναι αρωγός στην επιτυχή ολοκλήρωση τόσο της Διπλωματικής Εργασίας όσο και των σπουδών μου. Θερμές ευχαριστίες στον σύντροφό μου Κάρλο Αγουρίδη που στάθηκε δίπλα μου όλο αυτό το διάστημα, καθώς και στους συμφοιτητές μου Ειρήνη Παρασκευοπούλου, Βενετία Κόγκκου και Χρυσόστομο Σακκαλή, για την αμέριστη συμπαράσταση τους.

Πίνακας Περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	3
Κεφάλαιο 1^ο	9
Η σκηνογραφία στο μουσειακό περιβάλλον.....	9
Εισαγωγή	9
Ενότητα 1 ^η	10
1.1. Τι είναι σκηνογραφία;.....	10
1.2. Η σκηνογραφία και το <i>mise-en-scène</i>	11
1.3. Από το θέατρο στο μουσείο.....	12
Ενότητα 2 ^η	15
2.1 Αναδρομή στις εκθεσιακές πρακτικές	15
2.2. Από τα αντικείμενα στην μουσειακή εμπειρία	19
2.3. Παραστατική Μουσειολογία (Performative Museology)	22
Ενότητα 3 ^η	23
3.1. Οι παράμετροι της σκηνογραφίας.....	23
3.1.1. Το αντικείμενο	23
3.1.2. Το περιεχόμενο	25
3.1.3. Ο χώρος.....	26
3.1.4. Ο παραλήπτης – θεατής	27
3.1.5. Η διαδρομή.....	28
3.1.6. Η δραματουργία	29
3.2. Σκηνογραφικά εργαλεία.....	30
3.2.1. Γραφιστική (Graphic design).....	30
3.2.2. Φωτισμός	31
3.2.3. Ήχος.....	32
3.2.4. Ψηφιακά μέσα.....	32
Ενότητα 4 ^η	33
4.1 Μουσειακή εμπειρία	33
Κεφάλαιο 2^ο	39
Μελέτες επισκεπτών- Διαμόρφωση της αξιολόγησης.....	39
Εισαγωγή	39
Ενότητα 1 ^η	39
1.1. Μέθοδοι έρευνας.....	39

1.2. Η ηθική της έρευνας	41
Ενότητα 2 ^η	42
2.1. Ποιοτικές συνεντεύξεις.....	42
2.1.1. Τύποι συνεντεύξεων.....	43
2.1.2. Σχεδιασμός και διεξαγωγή ποιοτικών συνεντεύξεων	44
Ενότητα 3 ^η	46
3.1. Ομάδες εστίασης (Focus groups).....	46
3.1.1. Σχεδιασμός ομάδων εστίασης (focus groups).....	47
3.1.2. Σύνθεση της ομάδας.....	48
3.1.3. Σχεδιασμός ερωτήσεων.....	49
3.1.4. Συντονισμός ομάδων εστίασης (focus groups)	50
3.1.4. Μετατροπή συνεντεύξεων σε μορφή κειμένου.....	51
3.2. Μέθοδος ανάλυσης δεδομένων.....	52
Κεφάλαιο 3^ο	53
Μελέτη περίπτωσης: Περιοδική έκθεση «Δρόμοι της Αραβίας», Μουσείο Μπενάκη.....	53
Εισαγωγή	53
Ενότητα 1 ^η	54
1.1. Μουσείο Μπενάκη – Πολιτιστικό κέντρο οδού Πειραιώς.....	54
1.2. Το θεματικό περιεχόμενο της έκθεσης	56
1.3. Η σκηνογραφική εκτέλεση της έκθεσης	59
Ενότητα 2 ^η	61
2.1. Ερευνητικές Υποθέσεις.....	62
2.2. Ερευνητικές Μέθοδοι.....	62
2.2.1. Επιτόπια Έρευνα	62
2.2.2. Συνεντεύξεις στο προσωπικό του Μουσείου Μπενάκη.....	63
2.2.3. Εργαλείο αξιολόγησης: Ομάδες Εστίασης.....	63
Ενότητα 3 ^η	64
3.1. Προετοιμασία για τη διεξαγωγή ομάδων εστίασης	64
3.1.1. Επιλογή συμμετεχόντων	64
3.1.2. Διαμόρφωση ομάδων	64
3.1.3. Χρόνος διεξαγωγής.....	65
3.1.4. Χώρος διεξαγωγής.....	65
3.1.5. Εργαλεία	65

3.2.	Διαμόρφωση Δραστηριοτήτων	65
3.2.1.	Μέρος πρώτο – Δραστηριότητα Α'	65
3.2.2.	Μέρος δεύτερο – Δραστηριότητα Β'	66
3.2.3.	Μέρος τρίτο – Δραστηριότητα Γ'	67
3.3.	Συμπεράσματα της έρευνας	68
	Επίλογος.....	75
	Βιβλιογραφία	77
	Κεφάλαιο 4^ο	81
	Παράρτημα	81
	Εισαγωγή	81
1.1.	Προσωπικό προφίλ συμμετεχόντων.....	81
2.1	. Δραστηριότητα Α'	85
2.2.	Δραστηριότητα Β'	90
2.3.	Δραστηριότητα Γ'	120
2.4.	Προσωπικές συνεντεύξεις στους οργανωτές της έκθεσης	124
2.4.1.	Συνέντευξη στην επιμελήτρια της έκθεσης Μίνα Μωραΐτου	124
2.4.2.	Συνέντευξη στον σκηνογράφο της έκθεσης Νίκο Σ. Πετρόπουλο.....	127
	Παράρτημα φωτογραφιών	130

Εισαγωγή

Τις τελευταίες δεκαετίες τα μουσεία τείνουν να επαναπροσδιορίζουν το ρόλο τους και τον τρόπο με τον οποίο απευθύνονται στο κοινό, ώστε σχεδιάζουν και διαμορφώνουν τις εκθέσεις τους με περισσότερο ελκυστικό και προσιτό τρόπο. Οι συλλογές που εκτίθενται στοχεύουν στο να προσφέρουν στους επισκέπτες όχι μόνο γνώση αλλά μια μοναδική εμπειρία. Ως ένα σύνθετο μέσο αλληλεπίδρασης, η έκθεση είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για τη σύγχρονη εκπροσώπηση και επικοινωνία του πολιτισμού και της ιστορίας, με τη δυναμική ενός χώρου προσιτού για όλα τα μέλη της κοινωνίας. Ως θεσμός, το μουσείο του 21^{ου} αιώνα συγκεντρώνει και συντηρεί, παρουσιάζει τις εκθέσεις του μόνιμα ή προσωρινά και τις ερμηνεύει σύμφωνα με τις ανάγκες κάθε εποχής. Το μουσείο μπορεί να γεφυρώσει την απόσταση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, να ακολουθήσει τις σύγχρονες τάσεις και ταυτόχρονα να παρουσιάσει νέες προοπτικές που οδηγούν προς το μέλλον. Η χρήση μιας ισχυρής γλώσσας σχεδιασμού του περιεχομένου του μουσείου μπορεί να προσφέρει στον επισκέπτη πολλαπλές ευκαιρίες για ενεργή αλληλεπίδραση και συμμετοχή.

Παράλληλα, κατά τη διάρκεια των τελευταίων είκοσι ετών, εστιάζοντας στις προσδοκίες και τις ανάγκες του κοινού, οι ερευνητές έχουν αναπτύξει προηγμένους και σε βάθος τρόπους εξέτασης της εμπειρίας των χρηστών. Η μελέτη και η έρευνα του κοινού έχουν καταστεί όλο και πιο χρήσιμες μέθοδοι για την ενημέρωση πολλών τομέων της μουσειολογίας. Ο Kotler και ο Kotler επεξηγούν τη συνεισφορά της έρευνας του κοινού στο σχεδιασμό των μουσειακών εκθέσεων: «Τα τελευταία χρόνια, η έρευνα του κοινού παρέχει δεδομένα που φωτίζουν την αντίληψη και τις στάσεις του, επιτρέποντας έτσι στους επιμελητές να ανταποκρίνονται στις ανάγκες των επισκεπτών, διαμορφώνοντας τα κατάλληλα περιβάλλοντα σχεδιασμού, καθώς και την εμπειρία που μπορούν να απολαύσουν οι επισκέπτες» (Kotler και Kotler, 2004: 173).

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει το θέμα της σκηνογραφίας στο μουσειακό περιβάλλον και ειδικότερα, ερευνά τη συμβολή της σκηνογραφικής εκτέλεσης στη μάθηση και την εμπλοκή των επισκεπτών διαμέσου σκηνογραφικών πρακτικών. Η μελέτη περίπτωσης, η οποία παρουσιάζεται στο δεύτερο μέρος της εργασίας, αφορά στην διεξαγωγή έρευνας κοινού μέσω ομάδων εστίασης που πραγματοποιήθηκε στην περιοδική έκθεση *Οι δρόμοι της Αραβίας* του Μουσείου Μπενάκη. Πιο αναλυτικά, το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αναφέρεται στην σκηνογραφία ως πρακτική και έπειτα, στην αξιοποίησή της στο μουσειακό περιβάλλον, καθώς και

τις παραμέτρους αλλά και τα εργαλεία που αυτή εφαρμόζει. Επιπλέον, παρουσιάζονται δυο θεωρίες σχετικά με την μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη που πρόκειται να αξιοποιηθούν στην διαμόρφωση της αξιολόγησης. Στο δεύτερο κεφάλαιο επεξεργάζονται οι μέθοδοι διεξαγωγής μελετών των επισκεπτών, με επίκεντρο το εργαλείο αξιολόγησης των ομάδων εστίασης. Στο τρίτο κεφάλαιο, αναλύεται η μελέτη περίπτωσης για την περιοδική έκθεση *Οι δρόμοι της Αραβίας* του Μουσείου Μπενάκη, ενώ αμέσως μετά παρατίθεται αναλυτικά η μεθοδολογία της έρευνας αυτής. Τέλος, παρουσιάζεται η οργάνωση και η δομή των ομάδων εστίασης που δημιουργήθηκαν, προκειμένου να ακολουθήσουν τα συμπεράσματα της έρευνας. Το τέταρτο κεφάλαιο αποτελείται από τα παραρτήματα στα οποία παρατίθενται όλα τα δεδομένα που συλλέχθηκαν κατά τη διάρκεια της παραπάνω διαδικασίας.

Η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί στην παρούσα εργασία περιλαμβάνει τη διατύπωση και επεξεργασία δυο ερευνητικών υποθέσεων πάνω στις οποίες θα βασιστεί η βιβλιογραφική ανασκόπηση και η διαμόρφωση της αξιολόγησης. Η πρώτη ερευνητική υπόθεση σχετίζεται με το κατά πόσο η σκηνογραφική εκτέλεση μπορεί να συμβάλει στη μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη. Κατά την εξέταση της παραπάνω υπόθεσης προκύπτει η ανάγκη διερεύνησης μιας επιπλέον υπόθεσης που θα ερευνά το κατά πόσο τα θεωρητικά μοντέλα αξιολόγησης της μουσειακής εμπειρίας μπορούν αξιοποιηθούν για την δημιουργία μιας νέας αξιολόγησης σχετικά με την συμβολή της σκηνογραφικής εκτέλεσης στη μουσειακή εμπειρία. Στόχος της έρευνας είναι να εξετάσει την αποτύπωση των γνωστικών και συναισθηματικών αξιών, καθώς και τις αξίες αναφορικά με τη συλλογή και τα αντικείμενα, σε άμεσο συσχετισμό με τον τρόπο παρουσίασης τους και τη σκηνογραφική εκτέλεση. Τα αποτελέσματα της έρευνας αποβλέπουν στην καλύτερη κατανόηση της εμπειρίας και της εκτίμησης του τρόπου παρουσίασης από πλευράς επισκεπτών, ώστε να σκιαγραφηθούν όσο το δυνατόν περισσότερο οι προτιμήσεις του κοινού και να αξιοποιηθούν στη συνέχεια με τον καλύτερο δυνατό τρόπο στον σκηνογραφικών σχεδιασμό μελλοντικών εκθέσεων.

Η επιλογή εστίασης της έρευνας στη σκηνογραφική εκτέλεση των εκθεσιακών χώρων προκύπτει από την επιθυμία υποστήριξης μια ισχυρής γλώσσας σχεδιασμού περιεχομένου, η οποία δεν θα στοχεύει εξολοκλήρου στα ίδια τα αντικείμενα, αλλά στον καλύτερο τρόπο μετάδοσης της πληροφορίας αυτών των αντικειμένων στον επισκέπτη. Με αυτόν τον τρόπο, ο επισκέπτης δεν θα

αποκτήσει μόνο γνώσεις για ορισμένα αντικείμενα αλλά θα επαναπροσδιορίσει τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του. Η εξέλιξη του σχεδιασμού ενός μουσείου και συγκεκριμένα του εκθεσιακού χώρου αντικατοπτρίζει τις γενικότερες αλλαγές της λειτουργίας των μουσείων, καθώς και τις προτιμήσεις των επισκεπτών για πιο συναρπαστικές και αξέχαστες εμπειρίες. Συνεπώς, η συλλογή καθίσταται πιο προσιτή στο ευρύτερο κοινό, καταστρέφοντας τα φυσικά εμπόδια που κρατούσαν μακριά τα αντικείμενα από τον επισκέπτη, διαμορφώνοντας νέες ερμηνείες και προσφέροντας έτσι αυξημένη διαδραστικότητα και συμμετοχή. Αυτή η τάση αναμένεται να συνεχιστεί στο μέλλον με τα περισσότερα μουσεία να επικεντρώνονται στην αλληλεπίδραση, την αφηγηματική ερμηνεία και τη συμπαραγωγή με τους επισκέπτες.

Κεφάλαιο 1^ο

Η σκηνογραφία στο μουσειακό περιβάλλον

Εισαγωγή

Το πρώτο κεφάλαιο έχει στόχο την εξέταση των δυο ερευνητικών υποθέσεων όπως αυτές διατυπώθηκαν στην Εισαγωγή της παρούσας εργασίας. Ως προς την πρώτη διερευνητική υπόθεση, για να εντοπιστεί η συμβολή της σκηνογραφικής εκτέλεσης στην μουσειακή εμπειρία, στην πρώτη ενότητα του κεφαλαίου εξετάζεται μεμονωμένα η σκηνογραφία ως πρακτική, καθώς και πώς αυτή εξελίχθηκε μέσα στην πάροδο των χρόνων, με αφετηρία της την έννοια του *mise en scène*. Επιπλέον, θα εντοπιστούν και θα αποτυπωθούν πρακτικές λειτουργίες της σκηνογραφίας στο χώρο του θεάτρου και η δυνατότητα αξιοποίησής τους στο μουσειακό περιβάλλον. Στη δεύτερη ενότητα επιδιώκεται μια σύνδεση μεταξύ της σκηνογραφίας και της διαχείρισης και παρουσίασης των συλλογών των μουσείων μέσα από μια ιστορική αναδρομή, με στόχο τη διερεύνηση της πρώιμης παρουσίας της σκηνογραφίας στο χώρο του μουσείου. Στη συνέχεια υποστηρίζεται η επιθυμία των μουσείων για την καθιέρωση αποτελεσματικών μεθόδων σχετικά με τον τρόπο μετάδοσης της πληροφορίας που στοχεύει στη δημιουργία εμπειριών που αφορούν την εμπλοκή του επισκέπτη μέσα στο χώρο. Οι παραπάνω διαπιστώσεις οδηγούν στη μελέτη του κινήματος της παραστατικής μουσειολογίας, το οποίο υποστηρίζει με μεθοδολογικά εργαλεία την εξέταση νέων

μέσων και τρόπων απόδοσης, όπως αυτή της σκηνογραφικής εκτέλεσης, που εντείνουν τη βιωματική εμπειρία του επισκέπτη. Στην τρίτη ενότητα, επιδιώκοντας την απόδειξη της συμβολής της σκηνογραφικής εκτέλεσης στην μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη, εξετάζονται οι παράμετροι και τα εργαλεία της σκηνογραφίας στο μουσειακό περιβάλλον.

Η ανάλυση της πρώτης ερευνητικής υπόθεσης μέχρι αυτό το σημείο και η θεωρητική απόδειξη της συμβολής της σκηνογραφικής εκτέλεσης στη μουσειακή εμπειρία οδηγεί στη μελέτη της δεύτερης ερευνητικής υπόθεσης που εξετάζει το κατά πόσο τα μοντέλα αξιολόγησης της μουσειακής εμπειρίας μπορούν να αξιοποιηθούν για την δημιουργία ενός μοντέλου αξιολόγησης, ώστε να εξεταστεί ο βαθμός συμβολής της σκηνογραφικής εκτέλεσης στη μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη. Η μελέτη αυτή θα συμπεριληφθεί στην τέταρτη και τελευταία ενότητα του πρώτου κεφαλαίου.

Ενότητα 1^η

1.1. Τι είναι σκηνογραφία;

Η σκηνογραφία είναι μια καλλιτεχνική πρακτική, η οποία ξεκινάει από το θέατρο του 19^{ου} αιώνα και θεωρείται μια ενοποιητική και ολιστική φιλοσοφία σχεδιασμού. Κύριος σκοπός της είναι η μετάφραση συγκεκριμένου εννοιολογικού ή υλικού περιεχομένου σε ένα τρισδιάστατο αφηγηματικό χώρο. Συνεπώς, η σκηνογραφία χρησιμοποιεί ένα πολύπλευρο σύνολο εργαλείων (βλ. ενότητα 3.2. αυτού του κεφαλαίου), για τη δημιουργία του σκηνικού από διαφορετικούς δημιουργικούς κλάδους, όπως η αρχιτεκτονική και η εσωτερική διακόσμηση, η γραφιστική σχεδίαση, ο φωτισμός, ο ήχος και άλλα εποπτικά μέσα. Ως προς το σκοπό αυτό συμβάλουν παράλληλα οι παραστατικές και καλές τέχνες, οι καλλιτεχνικές εγκαταστάσεις, όπως το θέατρο, η όπερα και ο κινηματογράφος (Brückner 2011: 169).

Ο όρος *σκηνογραφία* προέρχεται από τις λέξεις *σκηνή* και *γραφή*. Επομένως περιγράφεται ως ζωγραφική τοπίου, γεγονός που σχετίζεται τόσο με τη ζωγραφική αναπαράσταση ενός σκηνικού όσο και με την αρχιτεκτονική σχεδίαση (McKinney και Butterworth 2009: 3). Ο σκηνογράφος Den Oudsten προβαίνοντας σε μια δεύτερη ερμηνεία αναφέρει ότι οι ρίζες των λέξεων ίσως είναι δυνατόν να ερμηνευτούν ως *χώρος* και *γραφή*, επομένως, σε μια ενιαία λέξη η *σκηνογραφία* ερμηνεύεται ως η «συγγραφή ενός χώρου» (McKinney και Butterworth 2009: 3). Ο παραπάνω

όρος δεν είναι ταυτόσημος με μια εφαρμοσμένη διακοσμητική τέχνη, καθώς πρόκειται για έναν επιστημονικό κλάδο που αφορά στην τέχνη του σχεδιασμού σκηνικών. Η Pamela Howard περιγράφει τη σκηνογραφία ως «την ενιαία σύνθεση του χώρου, του κειμένου, της έρευνας, της αισθητικής, της υποκριτικής, της σκηνοθεσίας, και της συμμετοχής του θεατή, που στοχεύει σε μια πρωτότυπη καλλιτεχνική δημιουργία» (Howard 2009: 167).

1.2. Η σκηνογραφία και το *mise-en-scène*

Ο όρος «σκηνογραφική εκτέλεση» (*staging*) προέρχεται από την γαλλική έννοια του *mise en scène* που πρωτοεμφανίστηκε στο θέατρο κατά το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα και σχετίζεται με τον προμελετημένο συντονισμό μιας σκηνής ή χωρικής επίδρασης (Corrigan και White 2008: 41). Αναλυτικότερα, χρησιμοποιείται για το σύνολο των ερμηνευτικών μέσων που βασίζονται στη δημιουργία σκηνικών, όπως, η διακόσμηση, ο φωτισμός και η μουσική. Το *mise-en-scène* χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τις κατασκευασμένες πτυχές του σχεδιασμού μιας θεατρικής ή κινηματογραφικής παραγωγής, δηλαδή τα μέσα εκείνα που «τοποθετούνται σε μια σκηνή» ή «την ίδια τη σκηνή» (Corrigan και White 2008: 41). Στον κινηματογράφο, ο όρος αναφέρεται όχι μόνο σε όσα εμφανίζονται μπροστά στη κάμερα, αλλά και σε αυτά που δεν γίνονται ορατά αλλά συμβάλουν στην παραγωγή μιας ταινίας (επιμέρους σκηνικά, εξοπλισμός κάμερας, κ.α.). Σε ένα ευρύτερα αποδοσμένο πλαίσιο, *mise-en-scène* μπορούν να θεωρηθούν όλα όσα μας περιβάλλουν στην καθημερινή ζωή: η αρχιτεκτονική μιας πόλης ή ενός δημοσίου χώρου, καθώς και τα διακοσμημένα δωμάτια στο σπίτι μας, ως μια πιο προσωπική εκδοχή της έννοιας (Corrigan και White 2008: 42). Με άλλα λόγια, ένα *mise-en-scène* είναι ένα επιδιωκόμενο κατασκεύασμα, δηλαδή μια εσκεμμένη κατασκευή χώρου για ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα ή συγκεκριμένη εμπειρία που είτε αφορά σε πρακτικούς ή αισθητικούς λόγους, είτε στην απόδοση ενός θεσμικού κανόνα, όπως για παράδειγμα ο τρόπος κατασκευής μιας αίθουσας δικαστηρίου, μιας αίθουσας ανάγνωσης ή μιας εκκλησίας. Τα παραδείγματα αυτά υποδηλώνουν και τον ανάλογο βαθμό εξουσίας (αίθουσα δικαστηρίου, ανάγνωσης), ενώ το *mise-en-scène* ενός καθεδρικού ναού προκαταβάλει το άτομο σε συγκεκριμένα συναισθήματα (όπως περισυλλογή ή ταπεινοφροσύνη) μέσα από τα αρχιτεκτονικά του στοιχεία (Corrigan και White 2008: 43).

Στο βιβλίο *The Cambridge Introduction to Scenography*, το *mise-en-scène* αναλύεται ως «η διαδικασία κατανόησης του σεναρίου και της αισθητικής του, καθώς και των εννοιολογικών πλαισίων που υιοθετήθηκαν ως μέρος αυτής της διαδικασίας» (McKinney και Butterworth 2009: 4). Ο ορισμός αυτός διαφέρει από τον προηγούμενο, καθώς αυτός περιγράφει μια διαδικασία και όχι ένα κατασκευάσμα. Συγκεκριμένα, δεν περιγράφει μόνο τα φυσικά στοιχεία και την έκφρασή τους μέσα από το σενάριο, αλλά ενσωματώνει το σενάριο ως στοιχείο του *mise-en-scène*. Φαίνεται λοιπόν, ότι η σκηνογραφία σχετίζεται και ισοδυναμεί με τα χωρικά κατασκευάσματα του *mise-en-scène*, καθώς και με την ευρύτερη έννοια η οποία αναφέρεται στον κινηματογράφο και στο θέατρο. Η σημασία της έννοιας σχετίζεται άμεσα με το γεγονός ότι οι σκηνογραφικές ανησυχίες αποτελούν μέρος του *mise-en-scène* αλλά δεν περιορίζονται μόνο σε αυτό (McKinney και Butterworth, 2009: 4). Η έννοια του *mise-en-scène* περιγράφεται ως μια αφηρημένη θεωρητική έννοια αντί για αυτό που πραγματικά συμβαίνει στην θεατρική εκτέλεση. Η σκηνογραφία ορίζεται από την υλοποίησή της και την εκτέλεσή της, παρά τις προθέσεις της (McKinney και Butterworth 2009: 4). Είναι σαφές ότι παρότι η σκηνογραφία έχει τους ίδιους εννοιολογικούς στοχασμούς με το *mise-en-scène*, αυτή στερείται θεατρικής εκτέλεσης, κάτι το οποίο στη σκηνογραφία είναι ενσωματωμένο. Παράλληλα, ενώ το *mise-en-scène* συσχετίζεται με την υλικοτεχνική υποδομή, η σκηνογραφία λαμβάνει επιπλέον υπόψη την εμπειρία του ενεργού κοινού. Η σκηνογραφία ορίζεται πλήρως όταν λαμβάνει χώρα η ανθρώπινη παρουσία, όταν το σώμα του θεατή κινείται μέσα στο χώρο.

1.3. Από το θέατρο στο μουσείο

Εξετάζοντας τη σκηνογραφία στο θέατρο, παρατηρούμε πως αποτελείται από δυο μέρη: την εκτέλεση κατά τη διάρκεια της οποίας τοποθετούνται τα σκηνογραφικά μέσα, και την παράσταση. Στο μουσειακό περιβάλλον παρατηρούνται πολλά σκηνογραφικά στοιχεία και μέσα παρόμοια με αυτά του θεάτρου, γεγονός που φανερώνει ότι η σκηνογραφία δεν περιορίζεται μόνο στο θέατρο. Σκοπός του μουσείου είναι ο εντοπισμός και η περαιτέρω αξιοποίηση των σκηνογραφικών μέσων, προκειμένου να διαμορφωθούν οι συνθήκες εκείνες που θα διεγείρουν τις αισθήσεις του επισκέπτη και θα συμβάλουν στην εμπλοκή του στο χώρο και στο θέμα, ώστε αυτός να βιώσει μια πολυαισθητηριακή εμπειρία. (Alsford και David 1991: 16). Εξάλλου, στόχος τόσο των μουσείων

όσο και των θεατρικών παραγωγών είναι να απευθυνθούν στο κοινό μέσω της αφήγησης μιας ιστορίας. Παρόλο που ο τρόπος αξιοποίησης των σκηνογραφικών μέσων για τους παραπάνω τομείς είναι διαφορετικός, μπορούν να εντοπιστούν αρκετά κοινά στοιχεία.

Στο μουσειακό περιβάλλον τα αντικείμενα χωρίς ερμηνεία ή επεξήγηση αδυνατούν να αποκαλύψουν τις ιστορίες και τις αλήθειες που φέρουν ως υλικά τεκμήρια πολιτισμών. Ο Hilton αναφέρει ότι η διερεύνηση των αφηγήσεων των αντικειμένων στις μουσειακές συλλογές είναι απαραίτητη, προκειμένου οι επιμελητές να προχωρήσουν πέρα από τις απλές επιδείξεις και να δώσουν μια ανθρώπινη φωνή (Hilton 2005: 15). Η επικοινωνία μέσω των μουσειακών εκθέσεων δεν αφορά μια απλή παρουσίαση, αλλά μια αφήγηση ιστοριών στο κοινό, εκπαιδευμένων στην πρόσληψη πληροφοριών με αυτόν τον τρόπο (Lorenco et al 2007: 8).

Οι όροι *ιστορία* και *αφήγηση* χρησιμοποιούνται συχνά ως ταυτόσημες έννοιες, παρουσιάζουν όμως διαφοροποιήσεις. Η *ιστορία* αναφέρεται στα απαραίτητα στοιχεία ή γεγονότα: «είναι το βασικό αφηγηματικό περίγραμμα. Σχεδιάζει τα μέσα με τα οποία διαρθρώνονται, οργανώνονται και παρουσιάζονται τα αφηγηματικά γεγονότα» (Aston και Savona 2003: 21). Από την άλλη, η *αφήγηση* ξεπερνά το απλό αφηγηματολογικό πλαίσιο καθώς αναφέρεται στην επίλυση προβλημάτων, τις συγκρούσεις, τις διαπροσωπικές σχέσεις, την ανθρώπινη εμπειρία και τη διαχρονικότητα της ύπαρξης (Ryan 2007: 24). Πιο αναλυτικά, η αφήγηση δεν είναι μια απλή παράθεση γεγονότων, αλλά η παρουσίαση των αιτιών συγκριμένης συμπεριφοράς ή σκέψης ενός χαρακτήρα, πώς δηλαδή ένα γεγονός ή περιστατικό επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο νιώθουν οι άλλοι. Με άλλα λόγια, η αφήγηση καθιστά μια «επαναπροσέγγιση στην ανθρώπινη εμπειρία» (Herman 2007: 11).

Οι θεατρικές παραστάσεις ανέκαθεν επικοινωνούσαν με αφηγήσεις, όχι μόνο διηγώντας την ιστορία, αλλά εξερευνώντας τόσο τους χαρακτήρες όσο και τις κρυφές έννοιες, και μεταφέροντας οπτικά την υποκείμενη διάθεση ή τον υποκείμενο τόνο. Βέβαια, αν και οι αφηγηματικές προσεγγίσεις είναι μια πολύ πρόσφατη μέθοδος στα μουσεία, ωστόσο διαδίδονται ταχύτατα. Οι υπεύθυνοι για την ανάπτυξη των μουσείων αναγνωρίζουν τα οφέλη της αφήγησης, αφού οι επισκέπτες ενδιαφέρονται περισσότερο για μια πιο ολοκληρωμένη μουσειακή και γνωσιακή εμπειρία. Στο παρελθόν, οι Hooper και Greenhill είχαν κάνει λόγο για την αφήγηση ιστοριών μέσα στις μουσειακές εκθέσεις υπό το πρίσμα του αυξημένου ενδιαφέροντος από την πλευρά των

επισκεπτών αναφορικά με την κοινωνική ιστορία και τις προσωπικές ιστορίες (Hooper και Greenhill 2007: 563).

Στη θεατρική παράσταση, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται η σκηνογραφία για την απόδοση της ιστορίας και της αφήγησης, μπορεί να εξεταστεί μέσω των τεσσάρων επιπέδων λειτουργίας της σκηνογραφικής εκτέλεσης: το λειτουργικό, το κοινωνιομετρικό, το ατμοσφαιρικό και το συμβολικό (Aston και Savona 2003: 146). Ειδικότερα, στο λειτουργικό επίπεδο η σκηνογραφική εκτέλεση εφαρμόζει τις πρακτικές ανάγκες του κειμένου, όπως είναι η παροχή των κατάλληλων φυσικών στοιχείων. Η κοινωνιομετρική λειτουργία σχετίζεται με την εικόνα της σκηνής που χρησιμοποιείται για να καθορίσει την κοινωνική θέση. Οι Aston και Savona χρησιμοποιούν το παράδειγμα με τις αρχαιοελληνικές μάσκες ως δείκτη της τάξης και του φύλου, για να υποδείξουν την κοινωνιομετρική λειτουργία. Στο επίπεδο αυτό, η σκηνογραφία συμβάλλει στη μετάδοση της ιστορίας ή της πλοκής, παρέχοντας οπτικές ενδείξεις για το χρόνο ή τον τόπο κατά τον οποίο πραγματοποιήθηκε η ενέργεια. Ένα παράδειγμα αποτελεί η τοποθέτηση ενός ζωγραφισμένου σκηνικού για να δώσει έμφαση στην τοποθεσία. Η λειτουργία αυτή στην σκηνογραφική εκτέλεση βοηθά το κοινό να ακολουθήσει την αφήγηση προσφέροντας ορισμένες οπτικές ενδείξεις. Ο Knowles περιγράφει τις λειτουργίες της σκηνογραφίας ως εξής: «Η παροχή σκηνικού θεωρείται ως ψευδαισθητικός ρεαλισμός, η δημιουργία του τόπου (τόπος και περίοδος) ή η τοποθέτηση ενός διακοσμητικού υπόβαθρου. Η κατασκευή κατάλληλων ή αποκαλυπτικών περιβαλλόντων για "χαρακτήρες" φυσιολογικά σχεδιασμένους και προσδιορισμένους ανάλογα με την τάξη, το γένος και την κοινωνική θέση» (Knowles 2004: 30). Στη συνέχεια, το ατμοσφαιρικό και συμβολικό επίπεδο στη σκηνογραφία συμβάλλει καθοριστικά την μετάδοση της αφήγησης. Στο ατμοσφαιρικό επίπεδο η σκηνογραφική εικόνα παρέχει μια οπτική αναπαράσταση της αφήγησης, όπως για παράδειγμα η χρήση υποβαθμισμένων χρωμάτων και χαμηλών επιπέδων φωτισμού κατά τη διάρκεια μιας σκοτεινής σκηνής ή θεατρικής παράστασης. Η ατμόσφαιρα μπορεί να βοηθήσει το κοινό να καταλάβει καλύτερα το περιεχόμενο, καθώς και να αρχίσει να μοιράζεται το συναίσθημα μιας συγκεκριμένης διάθεσης με αποτέλεσμα την συναισθηματική ταύτιση με την θεατρική ερμηνεία. Τέλος, το συμβολικό επίπεδο στη σκηνογραφία περιγράφεται από τους Aston και Savona ως «η εικόνα της σκηνής που αποτελεί μεταφορική συμπύκνωση των ιδεολογικών ανησυχιών του σεναρίου» (2003: 149). Όταν η εικόνα της σκηνής λειτουργεί σε συμβολικό επίπεδο, το κοινό εμπλέκεται στη διαδικασία μιας προσωπικής δημιουργίας νοήματος. Εξάλλου, είναι ευρέως αποδεκτό ότι η πράξη της θεατρικής παράστασης είναι αυτή στην οποία ο θεατής

είναι ένας ψυχικά ενεργός δέκτης και όχι ένας παθητικός θεατής (Allain και Harvie, 2006: 204). Τα θεαματικά ακροατήρια δεν είναι μόνο διανοητικά ενεργά, αλλά θεωρούνται οι τελικοί κατασκευαστές νοημάτων. Εξετάζοντας τα τέσσερα επίπεδα λειτουργίας της σκηνογραφικής εκτέλεσης στο θέατρο που έχουν ως βασικό άξονα την ανάδειξη του αφηγήματος, μπορούμε να διακρίνουμε πολλές ομοιότητες με την διαχείριση και διαμόρφωση της θεματικής μιας έκθεσης με αφηγηματικό περιεχόμενο. Τα αντικείμενα ως πρωταγωνιστές του μουσείου αδυνατούν να μιλήσουν από μόνα τους, κι επομένως η νοηματοδότησή τους καθίσταται απαραίτητη.

Ολοκληρώνοντας την πρώτη ενότητα, προκύπτει το συμπέρασμα πως η σκηνογραφία είναι μια καλλιτεχνική πρακτική, η οποία διαθέτει τη δυναμική να μεταφράζει εννοιολογικά περιεχόμενα σε αφηγηματικούς χώρους, τόσο στο θέατρο όσο και στο μουσείο. Μέσω της αφήγησης, και με επίκεντρο την παρουσίαση της ανθρώπινης μαρτυρίας, τόσο το θέατρο όσο και το μουσείο (υπό διαφορετικό πρίσμα) έχουν ως στόχο την δημιουργία μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας για τον θεατή- επισκέπτη.

Ενότητα 2^η

2.1 Αναδρομή στις εκθεσιακές πρακτικές

Στην ενότητα αυτή επιδιώκεται μια σύνδεση μεταξύ της σκηνογραφίας και της διαχείρισης και παρουσίασης των συλλογών των μουσείων, μέσα από μια ιστορική αναδρομή, με στόχο την διερεύνηση μιας πρώιμης παρουσίας της σκηνογραφίας στο μουσειακό περιβάλλον. Η μελέτη και αποτύπωση εκθεσιακών πρακτικών θα συμβάλει στην κατανόηση της εξελικτικής πορείας των μουσείων και της εμπειρίας που προσφέρουν, που με τη σειρά του θα οδηγήσει στην καλύτερη αντιμετώπιση των σημερινών αναγκών των επισκεπτών. Ως αφετηρία ορίζονται οι χωρικές σχέσεις που δημιουργούνται στο περιβάλλον του μουσείου, καθώς διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο και επηρεάζουν άμεσα την εμπειρία του επισκέπτη. Η οργάνωση του χώρου κατασκευάζει ένα σύνολο σχέσεων. Ένα πρώτο είδος σχέσης δημιουργείται μεταξύ των εκθεσιακών χώρων και του επισκέπτη που καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο αυτός τους εξερευνά και τους χρησιμοποιεί.

Μια δεύτερη σχέση αναπτύσσεται ανάμεσα στα εκθέματα και στο κοινό, γεγονός που επηρεάζει τον τρόπο αντίληψης και ερμηνείας τους. Τέλος, είναι δυνατόν να δημιουργηθεί μια κάποιου είδους σχέση ή αλληλεπίδραση ανάμεσα στους επισκέπτες, λόγω κοινής παρουσίας και άτυπων συναντήσεων αυτών, συνδυαστικά με τις δυο παραπάνω σχέσεις. Η οργάνωση του χώρου σε συνδυασμό με την αρχιτεκτονική του μουσείου και τη χωρική διάταξη των εκθεμάτων αποτελούν εκφράσεις ιδεολογίας και ένα είδος *σεναρίου*, το οποίο διαμορφώνει την εμπειρία του επισκέπτη. Ως προς την ακριβή ανάλυση των χωρικών σχέσεων και την οργάνωση των μουσειακών αντικειμένων, έχει διατυπωθεί η θεωρία και η μεθοδολογία του ‘space syntax’, η οποία άρχισε να αναπτύσσεται στα μέσα της δεκαετίας του ‘70 από τον Bill Hillier και τους συνεργάτες του στο University College of London. Το ‘space syntax’ παρέχει τα θεωρητικά θεμέλια για την ανάλυση των μουσείων ως σύστημα χωρικών σχέσεων, και επιτρέπει την ακριβή καταγραφή των διαφορών που υπάρχουν ανάμεσα στα μουσεία ως προς την οργάνωση του χώρου. Η πρώτη βασική ιδέα του ‘space syntax’ είναι ότι ο τρόπος με τον οποίο ο χώρος χρησιμοποιείται και λειτουργεί δεν σχετίζεται μόνο με τις ιδιότητες μεμονωμένων χώρων, αλλά με τις σύνθετες σχέσεις μεταξύ όλων των χώρων που συναποτελούν ένα σύνολο, και με το πώς αυτές αλληλοεπηρεάζονται μέσα από τη συνύπαρξή τους. Ειδικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι το σύστημα των χωρικών συνδέσεων που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι κινούνται σ’ ένα κτήριο. Στην περίπτωση των μουσείων, αυτό σημαίνει και τον τρόπο με τον οποίο τα εξερευνούν και τα κατανοούν (Τζώρτζη 2013: 17, 156).

Με στόχο την ιστορική προσέγγιση της εξέλιξης της διάταξης και της χρήσης των χώρων στα μουσεία, οφείλουμε να εξετάσουμε τον τρόπο που ταξινομούσαν και μετέπειτα παρουσίαζαν τα αντικείμενα στο κοινό. Εξάλλου, τα μουσεία δημιουργήθηκαν με την πρόθεση να στεγάσουν συλλογές, οι οποίες σταδιακά έχασαν τον εγκυκλοπαιδικό τους χαρακτήρα και κλήθηκαν να εκπληρώσουν νέες ανάγκες και επιδιώξεις. Αρχικά, οι χώροι αυτοί διέφεραν ανάλογα με τις προτιμήσεις και τις ιδιαιτερότητες των επιμέρους συλλεκτών, γεγονός που οδήγησε στη δημιουργία του όρου ‘Δωμάτια με αξιοπερίεργα αντικείμενα’ (*cabinets of curiosity*). Σε αυτές τις συλλογές, στόχος ήταν η συγκέντρωση αντικειμένων και η οργάνωση και διάταξή τους με συγκεκριμένο τρόπο και σε συγκεκριμένο χώρο. Η διαδικασία ταξινόμησης δεν ήταν «επιστημονική» με την στενή έννοια του όρου, αλλά υπήρχε ένα εκθεσιακό πρόγραμμα που οργάνωνε τη συλλογή. Η προσέγγιση διέφερε ανάλογα με τη συλλογή και το συλλέκτη, ο οποίος ως «επιμελητής» καθόριζε ο ίδιος την μορφολογία της διάταξης, την τοποθέτηση και τον

χαρακτήρα της συλλογής του. Ωστόσο, παρατηρούνται και άλλα παραδείγματα συλλογών, τα οποία δεν τηρούσαν τόσο την πνευματικότητα, αλλά είχαν κοινωνικό χαρακτήρα και χρήση, όπως το δωμάτιο με αξιοπερίεργα του δούκα της Βαυαρίας ως χώρος συνάντησης για κοινωνικές επαφές (Τζώρτζη 2013:79).

Η διαμόρφωση των παραπάνω χώρων μπορεί να κατανοηθεί ακριβέστερα στα τέλη του 17^{ου} με αρχές του 18^{ου} αιώνα, όπου πραγματοποιείται μια μεταστροφή από τους κλειστούς και ιδιωτικούς χώρους στους ανοιχτούς και δημόσιους. Οι αλλαγές αυτές προκύπτουν από την ανάγκη πρόσβασης του κοινού στις συλλογές, όπως όριζε το πνεύμα του Διαφωτισμού, καθώς η γνώση αποτελούσε κοινωνικό αγαθό. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το Μουσείο Ashmolean του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, που είναι ένα από τα πρώτα μουσεία που οργανώθηκαν ως δημόσια ιδρύματα. Πλέον, τα αντικείμενα διαχωρίζονταν σε ομάδες βάσει παρόμοιων ή σχετικών μορφολογικών γνωρισμάτων. Επιπλέον, στόχος των συλλεκτών ήταν η συγκρότηση μιας συστηματικής συλλογής με στόχο τη σύγκριση και την ταξινόμηση. Οι νέες αυτές αρχές ταξινόμησης επηρέασαν αργότερα τη χωρική διάταξη αλλά και τον τρόπο έκθεσης των έργων τέχνης.

Προς τα τέλη του 18^{ου} και στις του 19^{ου} αιώνα παρατηρείται μια μεγάλη στροφή αναφορικά με τον τρόπο έκθεσης των έργων τέχνης στη ζωγραφική. Η διακοσμητική τοποθέτηση θεωρούνταν ξεπερασμένη, και οι πίνακες παρουσιάζονταν στο εξής ταξινομημένοι ανά *σχολή*, ενώ η μετάβαση από τη μια αίθουσα στην άλλη είχε χρονολογική σειρά. Η μετατόπιση αυτή συνδέεται και με την αλλαγή στην αντίληψη της ιστορίας, όπου συντελείται μια μεταστροφή από την έννοια της ιστορίας ως έρευνα για ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, στην έννοια της ιστορίας ως μελέτη της εξέλιξης στον χρόνο και την ανάδειξη της εξέλιξης του ανθρωπίνου πνεύματος. Κατά τον 19^ο αιώνα τέθηκαν επιπλέον συγκεκριμένες αρχές στην ιστορία της τέχνης και ο τρόπος έκθεσης φανέρωνε την ύπαρξη ενός προκαθορισμένου ιδεολογικού προγράμματος, όπου τα αντικείμενα συνδέονται τόσο μεταξύ τους όσο και με τον περιβάλλοντα χώρο. Κατά τη δημιουργία των πρώτων ειδικά σχεδιασμένα κτηρίων για μουσεία, εδραιώθηκε η «έκθεση της τέχνης ως γραμμικής, εξελικτικής ιστορίας» (Giebelhausen 2006: 230). Συνεπώς, οι αίθουσες οργανώνονται σε γραμμική διάταξη, όπου ο επισκέπτης καθώς κινούνταν, βίωνε την «εξέλιξη» της τέχνης (Τζώρτζη 2013: 85.) Με την έλευση του 20^{ου} αιώνα, συντελείται μια μεγάλη αλλαγή για την εκθεσιακή πρακτική στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης, όπου αν και η παρουσίαση

παρέμενε χρονολογική και κατά σχολές, δινόταν έμφαση στην «αισθητική» προσέγγιση των εκθεμάτων. Το έργο τέχνης αντιμετωπιζόταν περισσότερο ως αυτόνομο αισθητικό φαινόμενο, παρά ως ιστορική μαρτυρία, με στόχο να προσφέρει στους επισκέπτες την «απόλαυση της θέασης και όχι της δυσκολίας».

Επιπλέον, το 1930 κάνει την εμφάνιση της η αισθητική του *White cube* (λευκός κύβος), που καθιερώθηκε από το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης (ΜοΜΑ) και κυριάρχησε σχεδόν ολόκληρο τον 20^ο αιώνα. Η αισθητική αυτή προσέγγιση επιδίωκε να αφήνει τον επισκέπτη ελεύθερο, χωρίς να τον επηρεάζει ως προς τον τρόπο με τον οποίο βλέπει και αντιλαμβάνεται τα έργα τέχνης (Τζώρτζη 2013: 88). Το *White cube* χαρακτηρίζεται από χώρους ουδέτερους, χωρίς διακόσμηση και έργα τοποθετημένα σε απόσταση πάνω σε λευκούς τοίχους, στο ύψος των ματιών. Στόχος αυτής της πρακτικής ήταν η θέαση της τέχνης αντικειμενικά, γεγονός που υποδήλωνε ότι το μουσείο δεν λάμβανε μέρος στην εκθεσιακή οργάνωση ούτε και στον τρόπο που αποδιδόταν η τέχνη. Παράλληλα με την αισθητική του *White cube*, το ΜοΜΑ προχώρησε στην εισαγωγή παρουσίας των έργων τέχνης ανά κινήματα και όχι ανά σχολές, γεγονός που βασίστηκε στην αντίληψη της μοντέρνας τέχνης ως «ακολουθίας κινήματων, που το ένα αναδύθηκε από το άλλο» (Grunenberg 1999: 36). Οι αντιδράσεις στον μινιμαλισμό του *White cube* παρατηρούνται από τους σουρεαλιστές, καθώς αυτοί έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στις αισθήσεις, το υποσυνείδητο και το φανταστικό. Για τους σουρεαλιστές, ο εκθεσιακός χώρος ήταν ένα πεδίο έκφρασης και δημιουργικότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η έκθεση που οργανώθηκε από τον Marcel Duchamp στην Παγκόσμια Έκθεση του Σουρεαλισμού το 1938, όπου οι καλλιτέχνες δημιούργησαν ένα περιβάλλον σκοτεινό και ονειρικό (το δάπεδο ήταν καλυμμένο με φύλλα και μικρά κλαδιά, ενώ χίλιοι διακόσιοι άδειοι σάκοι για κάρβουνα αιωρούνταν από την οροφή). Κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η τέχνη. Οι εκθεσιακές αναζητήσεις από ομάδες καλλιτεχνών, σχεδιαστών και αρχιτεκτόνων, από μεταकुβιστικά κινήματα, με εκπροσώπους όπως ο Frederick Kiesler και Herbert Bayer, έφεραν ριζικές αλλαγές στον εκθεσιακό σχεδιασμό. Ο χώρος γίνεται πλέον εξίσου σημαντικός με τα εκθέματα, αφού αποτελεί και το συνεκτικό τους στοιχείο. Οι εκθέσεις που σχεδιάζονται έχουν ως στόχο την οργανική ενότητα χώρου και εκθέματος. Όλα τα παραπάνω αποτέλεσαν τον πρόδρομο πολλών σύγχρονων πρακτικών, καθώς εισήγαγαν μια νέα αντίληψη του χώρου, δίνοντας έμφαση στη σημασία της εμπειρίας που δημιουργείται μέσα στον εκθεσιακό χώρο. Η παρουσία και η άμεση εμπλοκή του επισκέπτη διαδραματίζει πλέον ζωτικό ρόλο στην διαμόρφωση του χώρου,

γεγονός το οποίο δημιουργεί το «στοιχείο της φυσικής δραστηριότητας ή διαδραστικότητας» (Henning 2010: 60-61).

Ολοκληρώνοντας την ιστορική αναδρομή των εκθεσιακών πρακτικών, και προχωρώντας σε μια ερμηνευτική προσέγγιση των παραπάνω, προκύπτει μια σχέση συνάρτησης ανάμεσα στην έννοια *mise en scène* και των ‘Δωματίων με αξιοπερίεργα αντικείμενα’ (*Cabinets of curiosity*). Όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, η έννοια του *mise en scène* είναι ένα επιδιωκόμενο κατασκευάσμα, δηλαδή μια εσκεμμένη κατασκευή χώρου για ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα ή συγκεκριμένη εμπειρία που είτε αφορά σε πρακτικούς ή αισθητικούς λόγους, είτε στην απόδοση ενός θεσμικού κανόνα. Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να πούμε πως κάθε διαμορφωμένος χώρος, που περιλάμβανε συλλογές ανάλογα με τις προτιμήσεις και τις ιδιαιτερότητες του συλλέκτη, θεωρείται ένα προσωπικό *mise en scène*. Αντίθετα, παρότι διαθέτει τους ίδιους εννοιολογικούς στοχασμούς με τη σκηνογραφία, το *mise en scène* ορίζεται ολοκληρωμένα όταν λαμβάνει χώρα η ανθρώπινη παρουσία, όταν το σώμα του θεατή κινείται μέσα στο χώρο, πράγμα το οποίο μπορεί να τεθεί σε συνάρτηση με τον δημόσιο χαρακτήρα των μουσείων. Μέσω της ιστορικής αναδρομής παρατηρείται πως από την απαρχή των δημοσίων μουσείων, η έννοια της παρουσίασης των αντικειμένων και της διαρρύθμισης του χώρου απασχόλησε ιδιαίτερα επιμελητές και καλλιτέχνες. Από το πρώτο δημόσιο μουσείο, τον χρονολογικό διαχωρισμό αιθουσών τέχνης και την αισθητική του λευκού κύβου, μέχρι τα μετακυβιστικά κινήματα καλλιτεχνών του 20^{ου} αιώνα, η διαμόρφωση του χώρου απασχόλησε και απασχολεί μέχρι σήμερα, καθώς καθορίζεται από την παρουσία του επισκέπτη στον χώρο. Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε να πούμε πως ο επισκεπτοκεντρικός χαρακτήρας των δημοσίων συλλογών έθεσε τα θεμέλια για την εμφάνιση μιας πρώιμης μορφής της σκηνογραφικής εκτέλεσης, η οποία με την πάροδο των χρόνων φανερώνει μια αυξανόμενη δυναμική σχετικά με τη συμβολή της στη μουσειακή εμπειρία των επισκεπτών.

2.2. Από τα αντικείμενα στην μουσειακή εμπειρία

Έχοντας αναλύσει στην προηγούμενη υποενότητα την ύπαρξη της σκηνογραφίας στο περιβάλλον του μουσείου, είναι δυνατή πλέον σε αυτό το σημείο η εξέταση της πρώτης ερευνητικής υπόθεσης που έχει τεθεί, εάν μπορεί δηλαδή η σκηνογραφική εκτέλεση να συμβάλει στην μουσειακή εμπειρία των επισκεπτών. Για να καταστεί δυνατή μια περαιτέρω ανάλυση αυτής της υπόθεσης,

θα πρέπει αρχικά να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο μεταφέρεται η πληροφορία στο μουσειακό περιβάλλον. Έως τώρα, η σκηνογραφία ως πρακτική έχει την δυναμική και τα απαραίτητα μέσα, ώστε να μεταφέρει την πληροφορία με άμεσο και αποτελεσματικό τρόπο στο κοινό, δεδομένης της συνειδητής μετατόπισης των μουσείων από τα *αντικείμενα* στη μουσειακή *εμπειρία*, όπως παρατηρείται τα τελευταία χρόνια. Συγκεκριμένα, η Kirshenblatt-Gimblett αναφέρει ότι οι επισκέπτες «δεν ενδιαφέρονται πλέον για μια ήσυχη περισυλλογή των αντικειμένων μέσα σε έναν καθεδρικό ναό πολιτισμού· θέλουν να έχουν μια «εμπειρία» (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 139). Μεταγενέστερα, στο άρθρο της «Τα μουσεία ως καταλύτης» (2000) η Kirshenblatt-Gimblett επισημαίνει πως τα μουσεία πρέπει να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση μεταξύ πληροφορίας και εμπειρίας, μεταξύ γνώσης και ενσυναίσθησης, και τέλος, μεταξύ του αντικειμένου και των πληροφοριών που αυτό φέρει: «Τα μουσεία έχουν διαμορφωθεί σε ένα νέο είδος πληροφοριακού περιβάλλοντος, όπου η πληροφορία εμπεριέχεται στο χώρο και συνδέεται με το σώμα του επισκέπτη» (Kirshenblatt-Gimblett 2000: 4). Τα μουσεία σήμερα, στοχεύοντας στη δημιουργία αξέχαστων εμπειριών για τους επισκέπτες, επανεξετάζουν τόσο το ρόλο τους όσο και τα μέσα που διαθέτουν. Εστιάζοντας σε ουσιαστικές λύσεις, η σκηνογραφία δίνει την απάντηση προσφέροντας ποικίλα μέσα που μπορούν να δημιουργήσουν νέες δυναμικές μεταξύ της πληροφορίας, της διαμόρφωσης του χώρου και των επισκεπτών. Με τις χωρικές επεμβάσεις, καθώς και με τα μέσα που περιλαμβάνει στις πρακτικές της η σκηνογραφία, και διαμέσου της αφήγησης, μπορεί να εγκαθιδρύσει νέους δεσμούς ανάμεσα στο περιεχόμενο, το αντικείμενο και τον χώρο, και να λειτουργήσει ως ένας σύνδεσμος ανάμεσα στον επισκέπτη και στα θεματικά περιεχόμενα των εκθέσεων (Kirshenblatt-Gimblett 2000: 5, Hein 2006: 10).

Η Margaret Choi Kwan Lam επίσης εξέτασε τη σημασία της σκηνογραφίας ως βασικό μέρος των εκθεσιακών πρακτικών στα μουσεία. Επίκεντρο της έρευνάς της αποτελούν οι διαφορετικές ειδικότητες του ανθρώπινου δυναμικού των μουσείων που συμμετέχουν στην πραγματοποίηση εκθέσεων. Η Lam ισχυρίζεται ότι η σκηνογραφία έχει αλλάξει και παράλληλα έχει μεταμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται μια έκθεση. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι «η σκηνογραφία έχει λειτουργήσει ως μετασχηματιστική δύναμη για να μεταρρυθμίσει τις παραδοσιακές εκθεσιακές πρακτικές» (Lam 2014: 8). Αυτή η μεταστροφή βασίζεται σε μια νέα ιδεολογία, μέσα από σύγχρονες πρακτικές επιμέλειας εκθέσεων, κάνοντας ειδική αναφορά στην *παραστατική μουσειολογία* (*performative museology*). Στη διατριβή της επισημαίνει μερικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη σκηνογραφία ως εκθεσιακή πρακτική, υπογραμμίζοντας πως είναι μια

«εξελισσόμενη διεπιστημονική πρακτική σχεδίασης και επέκτασής της σε άλλους τομείς, [...] επηρεάζοντας σε μεγάλο βαθμό τη διαμόρφωση εκθέσεων» (Lam 2014: 3). Ακόμη, αναφέρει παραδείγματα εκθέσεων στα οποία η σκηνογραφία και η μουσειολογία έχουν συγχωνευθεί, ενώ ο σκηνογράφος είναι είτε ο υπεύθυνος συγγραφής της μουσειολογικής πρότασης είτε συνεργάτης του υπεύθυνου επιμελητή της έκθεσης. Η παραπάνω πρακτική, όπως ισχυρίζεται, μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας τρόπος εκδημοκρατισμού στο μουσειακό περιβάλλον, αφού ο σκηνογράφος και ο επιμελητής συμμετέχουν εξίσου σημαντικά και καθοριστικά στις εκθεσιακές πρακτικές. Επί της ουσίας, ο ρόλος της σκηνογραφίας μπορεί να θεωρηθεί καταλυτικός στην διαμόρφωση και παρουσίαση εκθέσεων, σχετίζεται άμεσα με τις προσδοκίες του κοινού στον 21^ο αιώνα, καθώς και με την επιθυμία των μουσείων να διαμορφώσουν ένα πιο εκδημοκρατισμένο περιβάλλον.

Εξετάζοντας την σκηνογραφία στο μουσειακό περιβάλλον παρατηρείται κάτι παραπάνω από μια απλή κατασκευή σκηνικών. Αναλυτικότερα, η ύπαρξη της σκηνογραφίας συμβάλλει στην ανάδειξη των αντικειμένων τονίζοντας τον αυθεντικό χαρακτήρα τους, δίνοντας έμφαση στις αφηγηματικές τους ιδιότητες. Τα μέσα που χρησιμοποιούνται σε αυτήν αναπτύσσουν χωρικές και συναισθηματικές διαβαθμίσεις, καθώς και *χωρικές εικόνες (Raumbilder)*, δίνοντας μεγαλύτερη και καλύτερη προσβασιμότητα στις ιστορίες που υπάρχουν πίσω από την *εικόνα* του αντικείμενου. Παράλληλα, ενισχύεται ο επαναπροσδιορισμός των αντικειμένων, γεγονός που καθιστά δυνατή την κατανόηση της πολυσημικής του φύσης. Τέλος, η σκηνογραφία προσφέρει τη δυνατότητα διαμόρφωσης ενός πλαισίου, όπου το αντικείμενο μπορεί να καταστεί προσιτό και αντιληπτό από διαφορετικές πολιτιστικές, ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές οπτικές.

Επομένως, σε μια έκθεση είναι σημαντική όχι μόνο η αναζήτηση και η εκμάθηση πληροφοριών μέσω της παρατήρησης, δηλαδή μόνο μέσω της οπτικής αίσθησης, αλλά και η βίωση μιας πολυαισθητηριακής εμπειρίας από τον επισκέπτη. Με άλλα λόγια, είναι σημαντικό ο επισκέπτης να βιώσει καταστάσεις και να αποκτήσει εμπειρίες χρησιμοποιώντας όλες του τις αισθήσεις, γεγονός που θα συμβάλει στην αποτύπωση γνωστικών και συναισθηματικών αξιών. Σύμφωνα με τη Jana Scholze, η κατανόηση μιας έκθεσης δεν περιορίζεται μόνο στο αισθητηριακό κομμάτι αλλά πρέπει να είναι ένας συνδυασμός αισθήσεων και κίνησης. Ο τρόπος που βιώνεται μια έκθεση εξαρτάται από ένα περίπλοκο βιωματικό μίγμα, το οποίο αποτελείται από την εμπειρία του τόπου και του χώρου, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο ένα μεμονωμένο αντικείμενο εκλαμβάνεται από

όλα τα αισθητηριακά και φυσικά επίπεδα αντίληψης. «Οι εκθέσεις επομένως, ορίζονται ως συνθετικά μέσα» (Scholze 2004: 273).

2.3. Παραστατική Μουσειολογία (Performative Museology)

Καθώς η νοηματοδότηση των αντικειμένων σε ένα νέο πλαίσιο καθίσταται ως απαραίτητη για τη μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη, η σκηνογραφική πρακτική θεωρείται το κατάλληλο μέσο για την επίτευξή της, υποστηριζόμενη μεθοδολογικά από το κίνημα της παραστατικής μουσειολογίας. Η παραστατική μουσειολογία έχει μεγάλη απήχηση τόσο στο περιβάλλον του μουσείου όσο και στον τομέα των σπουδών και της έρευνας της μουσειολογίας, και σχετίζεται άμεσα με την σκηνογραφική πρακτική στο μουσειακό περιβάλλον. Ειδικότερα, η Susan Bennett στο *Θέατρο και Μουσεία* υποστηρίζει την προϋπάρχουσα θέση ότι τα μουσεία πλέον δεν εστιάζουν μόνο στις συλλογές και στις εκθέσεις τους, αλλά κυρίως στη συμμετοχή και στον τρόπο διαπαιδαγώγησης του κοινού στο οποίο και απευθύνονται. Ως απόρροια αυτής της μεταστροφής, τα μουσεία εξετάζουν και αξιοποιούν τις ιδιότητες του θεάτρου, και αντιμετωπίζουν τις εκθέσεις τους περισσότερο ως μια διαδικασία, παρά ένα προϊόν. Η τάση αυτή προς νέες πρακτικές οφείλεται επίσης και στο αυξανόμενο ενδιαφέρον του κοινού για τις σύγχρονες παραστατικές τέχνες (Bennett 2013: 1-9).

Επιπρόσθετα, στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις της Susan Bennett, καθώς και στις μελέτες της Helen Rees Leahy, παρουσιάζεται ο όρος της *παραστατικής μουσειολογίας* ως ένα νέο ερμηνευτικό όργανο της νέας μουσειολογίας. Η Leahy χρησιμοποιεί αυτή την έννοια για να εκφράσει μια νέα προσέγγιση τόσο για τον τρόπο έκθεσης, όσο και για τους επισκέπτες, αλλά και για να προτείνει μια μετάβαση από την «ενημερωτική στην παραστατική μουσειολογία» (Leahy 2012: 2). Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «το μουσείο δεν είναι τόσο μια συλλογή αντικειμένων, όσο ένας χώρος για κοινωνική και σωματική χρήση που το καθιστά ορατό στο κοινό» (Leahy 2012: 2-3). Το μουσείο σαν ένας άλλος ηθοποιός δίνει τη δική του παράσταση, η οποία λαμβάνει χώρα μέσα από τις εκθέσεις. Σε μια δεύτερη ερμηνεία, η *παραστατικότητα* του μουσείου μπορεί να αποδοθεί μέσα από τις κινήσεις και την αλληλεπίδραση των επισκεπτών, οι οποίοι θα γεμίσουν το χώρο και θα ολοκληρώσουν την εκθεσιακή διαδικασία. Βέβαια, η Leahy εξετάζει αποκλειστικά μουσεία τέχνης ή αίθουσες τέχνης, δίνοντας παραδείγματα για «οπτικές, περιηγητικές και ερμηνευτικές πρακτικές» (Leahy 2012: 5). Ωστόσο, όλα τα παραπάνω πυροδοτούν την παρούσα μελέτη, ώστε

να εντοπιστούν πιθανές σωματικές και συναισθητικές εμπειρίες μέσω της έρευνας και παρατήρησης των επισκεπτών, ενώ παράλληλα καθιστούν απαραίτητη την επεξεργασία των παραμέτρων και των εργαλείων που θέτει και παράλληλα χρησιμοποιεί η σκηνογραφία.

Ενότητα 3^η

3.1. Οι παράμετροι της σκηνογραφίας

Η σκηνογραφία στο μουσειακό περιβάλλον ορίζεται ως ένας χωροταξικός σχεδιασμός που ενσωματώνει και χρησιμοποιεί διάφορες παραμέτρους για να αναπτύξει μια σταδιακή σκηνική απόδοση και εκτέλεση. Αυτά τα οποία ορίζονται ως παράμετροι της σκηνογραφίας στον μουσειακό χώρο είναι το εκθεσιακό περιεχόμενο, τα αντικείμενα, ο χώρος, ο παραλήπτης των μηνυμάτων -δηλαδή ο επισκέπτης- καθώς και οι διαδρομές και η δραματουργία. Αυτά αποτελούν τις βάσεις και το σημείο εκκίνησης για την ανάπτυξη και δημιουργία μιας ολιστικής μουσειακής εκθεσιακής σχεδίασης. Πιο αναλυτικά, το *αντικείμενο* αντιπροσωπεύει την πηγή, την αυθεντικότητα, τον φορέα των εννοιών και του αφηγήματος. Έπειτα, το *περιεχόμενο* αφορά στην αφήγηση, την πλοκή και το μήνυμα, ενώ ο *χώρος* ορίζει τα φυσικά όρια και τον τόπο διεξαγωγής της εκθεσιακής διαδικασίας. Ο *παραλήπτης* του μηνύματος, δηλαδή ο επισκέπτης, είναι η παράμετρος εκείνη που θα ορίσει τη σχέση του με το αντικείμενο, το περιεχόμενο, το χώρο, τη σκηνογραφία και τη δραματουργία με τη δική του προσωπική αντίληψη. Τέλος, η *διαδρομή* (routing) και η *δραματουργία* αντιπροσωπεύουν το νήμα της καθοδήγησης μέσα στον εκθεσιακό χώρο και τη δομή με την οποία θα αποδοθεί το βίωμα στον επισκέπτη. Η ολιστική προσέγγιση του σκηνογραφικού σχεδιασμού αντικατοπτρίζει τις σχέσεις και τις δυνάμεις που αλληλοεπιδρούν σε μια έκθεση, οι οποίες δημιουργούν έναν διάλογο μεταξύ αντικειμένου, περιεχομένου, χώρου και παραλήπτη, μέσω ενός δραματουργικού τόξου αγωνίας που βασίζεται στη χωρική και νοηματική ακολουθία (Brückner 2011: 58). Παρακάτω, παρουσιάζονται αναλυτικότερα οι παράμετροι και τα εργαλεία, τα οποία ως δομικά χαρακτηριστικά θα αποτελέσουν την δημιουργία της αξιολόγησης της σκηνογραφικής πρακτικής.

3.1.1. Το αντικείμενο

Ένα μουσείο περιλαμβάνει στις λειτουργίες του αφενός τη συλλογή και διατήρηση ιστορικών αντικειμένων στο αποθετήριο του και αφετέρου την έκθεση και ερμηνεία ορισμένων από αυτά με σκοπό να καταστούν προσβάσιμα στο κοινό. Τα μουσειακά αντικείμενα δεν είναι «απλώς πράγματα που έχουν συλλεχθεί και διατηρηθεί, αλλά είναι μέσα σχηματισμού νοημάτων που έχουν διατηρηθεί διαθέσιμα» (Korff 2007: XVII). Το αυθεντικό μουσειακό αντικείμενο είναι «ένας φορέας πληροφοριών που σχετίζεται με την κοινωνία, τη φυσική, την ιστορία και την αισθητική που υπήρξε κάποτε, το οποίο όμως έχει διαχωριστεί και απομακρυνθεί από το πραγματικό περιβάλλον» (Reinhard και Teufel 2010: 17). Επομένως, τα αντικείμενα είναι «επιστημολογικά πράγματα» (Korff 2007: 143), αποκολλημένα από το αρχικό, ζωντανό τους περιβάλλον που τους έχουν αφαιρέσει τις πραγματικές λειτουργίες και το νόημά τους, και στη συνέχεια έχουν νοηματοδοτηθεί εκ νέου κάτω από τη σκέπη του μουσειακού πλαισίου. Η αλλαγή του πλαισίου και η μετατροπή της σημασίας του αντικειμένου συμβάλλουν σε μια νέα προοπτική του αντικειμένου. Το μουσειακό περιβάλλον επιτρέπει την ταυτόχρονη πολυσημία του αντικειμένου, καθώς ο επισκέπτης της έκθεσης έχει επίγνωση του αποσπασματικού του χαρακτήρα, αναλογιζόμενος «τι μας λέει το αντικείμενο για το παρελθόν του και την κατάσταση της διατήρησής του» (Flügel 2005: 27). Ακόμη, καταλαβαίνει ότι τα αντικείμενα δεν μπορούν να αφηγηθούν ολόκληρη την ιστορία τους και συνεπώς η έκκληση για επαναπροσδιορισμό και επανατοποθέτηση σε ένα μουσειακό περιβάλλον κρίνεται απαραίτητη (Flügel 2005: 27). Με άλλα λόγια, το αντικείμενο δεν μπορεί να μιλήσει για το παρελθόν του μέχρι να δημιουργηθεί ένα πλαίσιο που θα το συνδέει με άλλα αντικείμενα και καταστάσεις, έτσι ώστε να προκύψει η νοηματοδότησή του.

Τα αντικείμενα-εκθέματα ενός μουσείου είναι τα τεκμήρια του παρελθόντος. Ο Krzysztof Pomian τα αποκαλεί *σημειοφόρα* (*semiophores*), τα οποία μεσολαβούν μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος (Pomian 1988: 49). Με τη σειρά του ο Pomian αναφέρεται στα μουσειακά αντικείμενα ως μέσα ή διαμεσολαβητές, δηλαδή εργαλεία επικοινωνίας μεταξύ του ορατού και του αοράτου, μεταξύ της απτής ορατότητας την οποία παρατηρούμε και του άπειρου (Pomian 1988: 49). Το αυθεντικό μουσειακό αντικείμενο έχει αξία ως πηγή, αλλά και ως ερέθισμα των αισθήσεων και της αισθητικής, καθώς προκαλεί παράλληλα το ενδιαφέρον και την περιέργεια (Pomian 1988: 49). Επιπλέον, η αυθεντικότητα του αντικειμένου καθορίζει την αξία του, αφού επιβεβαιώνει τα γεγονότα μιας διαφορετικής χρονικής περιόδου. Κατ' αυτήν την έννοια, η «αυθεντικότητα είναι αυτή που ορίζει τον ιστορικό χαρακτήρα και το καθιερώνει ως μάρτυρα των γεγονότων» (Korff

2007: 121). Ο όρος *γνησιότητα* ή *αυθεντικότητα* χρησιμοποιείται κυρίως για την κατηγοριοποίηση ενός αντικείμενου με βάση το βαθμό αξιοπιστίας του. Ζωτικής σημασίας είναι επομένως, όχι τόσο η αυθεντικότητα του υλικού, όσο η πληροφορία που μεταφέρεται από αυτό στον παραλήπτη-επισκέπτη. (Korff 2007: 121).

Ένας από τους πρωταρχικούς σκοπούς της σκηνογραφίας είναι να αποκαλύψει τη σύνθετη ποικιλομορφία των εννοιών μέσα σε μια συναισθητική, χωρική εμπειρία δημιουργώντας νέες προοπτικές και αναγνώσεις. Τα αντικείμενα ως φορείς διαφόρων εννοιών και πληροφοριών εξετάζονται και ορίζονται από τον επιμελητή, ενώ στη συνέχεια μεταφέρονται στον επισκέπτη από το σκηνογράφο διαμέσου της σκηνογραφικής εκτέλεσης. Μέσω της σκηνογραφίας και της ανάπτυξης πρωτότυπων αφηγηματικών χώρων που διαμορφώνουν ένα πλαίσιο, ο επαναπροσδιορισμός των αντικειμένων ενδεχομένως αποτελεί μια διαχρονική διαδικασία και επίδραση. Ο σκηνογράφος επαναπροσδιορίζει τα αντικείμενα, ρυθμίζοντας τα διαφορετικά στρώματα της έννοιας, της προέλευσης, της πολιτιστικής σημασίας, του πρότερου σκοπού του αντικείμενου και συνεπώς της κοινωνικής λειτουργίας και αξίας του, σε ένα ειδικά διαμορφωμένο περιβάλλον, όπου όλα αυτά μεταφέρονται στον επισκέπτη με κατανοητό και εύληπτο τρόπο. Στόχος είναι να δημιουργηθεί ένας διάλογος μεταξύ του επισκέπτη και των αντικειμένων, ώστε να καταστεί εφικτή η μετάδοση πληροφοριών, ιδεών και μηνυμάτων (βλ. εικόνα: 1). Η «αύρα των αντικειμένων ζωντανεύει και ξεπερνά την απόσταση» μεταξύ της έκθεσης και του παραλήπτη-επισκέπτη, προκειμένου να δημιουργήσει μια στενή και βαθιά σχέση μεταξύ των δύο (Brückner 2011: 68) Ο παρατηρητής αποκτά έτσι μια συνειδητοποίηση του εκθέματος και της διαπεριφερειακής του σημασίας. Η σκηνογραφία *κάνει τα πράγματα να μιλάνε*, τους προσδίδει νόημα και σκοπό αλλά και συνάφεια με το παρόν (Brückner 2011: 68).

3.1.2. Το περιεχόμενο

Το περιεχόμενο αντιπροσωπεύει τη συνολική αφήγηση μιας ιστορίας, την πλοκή, καθώς και το μήνυμα που επιθυμεί να περάσει η έκθεση στον επισκέπτη. Το περιεχόμενο μιας έκθεσης πηγάζει από τα αντικείμενα, και ταυτόχρονα η σύνδεση αντικειμένου και περιεχομένου αποδίδεται μέσω της σκηνογραφικής εκτέλεσης. Η σκηνογραφία είναι αυτή που θα δώσει σχήμα και μορφή στο περιεχόμενο προσδίδοντας σε αυτό νόημα και υπόσταση. Οι ιστορίες, οι ιδέες, οι έννοιες είναι

δυνατόν να αποδοθούν και να γίνουν αντιληπτές μέσα από τους αφηγηματικούς χώρους (Brückner 2011: 59).

Μια άλλη πτυχή της αφήγησης που αξίζει να ληφθεί υπόψη είναι η αμφισημία του όρου *story telling* ο οποίος στα ελληνικά μεταφράζεται ως *η αφήγηση μιας ιστορίας*. Σύμφωνα με τον Seymour Chatman, η αφήγηση μιας ιστορίας αναφέρεται τόσο στην ιστορία όσο και στην αφήγηση, το περιεχόμενο και την μορφή ή τη χρήση των μέσων με τα οποία μεταφέρεται η πληροφορία. Η ιστορία και η αφήγηση είναι έννοιες άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους και η συνολική αφήγηση-εξιστόρηση βασίζεται σε έναν εκλεπτυσμένο και σύνθετο συνδυασμό των παραπάνω. Τα γεγονότα, ανεξαρτήτως της σπουδαιότητάς τους, μετατρέπονται σε μια ενδιαφέρουσα ιστορία μόνο εφόσον συνδυάζονται αποτελεσματικά και εκφράζονται με τα κατάλληλα μέσα. Ωστόσο, αντίστοιχα μια πληθώρα βαθυστόχαστων διαδραστικών μέσων που πετυχαίνουν τη σωματική ή αισθητική διέγερση του επισκέπτη, υστερεί αξίας και νοήματος, εάν το περιεχόμενο είναι επουσιώδες ή εάν απουσιάζει ο σκοπός (Austin 2012: 138). Παρά, λοιπόν, την παρουσία των όποιων διαδραστικών μέσων, το αφήγημα είναι σημαντικό να καθορίζεται από μια δομή, που σύμφωνα με τον Αριστοτελικό ορισμό, περιλαμβάνει τον πρόλογο, το μεσαίο τμήμα και τον επίλογο (Austin 2012: 138). Το περιεχόμενο που μετασχηματίζεται σε ένα αφηγηματικό περιβάλλον είναι μια ιστορία που εκτυλίσσεται σιγά σιγά, δημιουργώντας μια ευχάριστη προσμονή. Ο χωροταξικός χαρακτήρας που συμβάλει στην παρότρυνση της αφηγηματικότητας είναι καθοριστικής σημασίας για το σχεδιασμό αφηγηματικών περιβαλλόντων. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα αφηγηματικά περιβάλλοντα προκαλούν το μυαλό μέσω του σώματος του επισκέπτη αλλά και αντίστροφα, το συνειδητό και οι σκέψεις υποκινούν το σώμα του επισκέπτη. Με άλλα λόγια, ο φυσικός χώρος έχει σχεδιαστεί για να αναφέρει την ιστορία μέσα από μια ποικιλία αισθητηριακών μέσων: χωρικές διαστάσεις και όψεις, όγκοι και ρυθμοί, μορφές, χρώμα, φως, υλικά, ήχος κ.α., σε αντίθεση με το περιεχόμενο, το οποίο μεταδίδεται πιο άμεσα μέσω της γλώσσας, είτε γραπτής είτε προφορικής, καθώς και μέσω στατικών ή και κινούμενων εικόνων. Όλα τα παραπάνω προκαλούν φυσικές μνήμες και συναισθήματα, αλλά και διάλογο και σωματική αλληλεπίδραση, υποδηλώνοντας ότι το σώμα δεν είναι πιο θεμελιώδες από το πνεύμα αλλά άμεσα εμπλεκόμενο στη διαδικασία αυτή (Austin 2012: 138).

3.1.3. Ο χώρος

Ο χώρος είναι μια από τις βασικότερες παραμέτρους της σκηνογραφικής εκτέλεσης καθώς αποτελεί το συνδεδετικό μέσο για τις υπόλοιπες παραμέτρους (Brückner 2011: 169). Η *παράμετρος του χώρου* αποτελείται από τέσσερις κατηγορίες, που είναι βασικές για όλους τους στατικούς χώρους. Πιο συγκεκριμένα, ο χώρος διαχωρίζεται σε *φυσικό, ατμοσφαιρικό, αφηγηματικό και δραματοποιημένο* (Brückner 2011: 171). Το ευρύ φάσμα του σκηνογραφικού σχεδιασμού διαμορφώνεται έτσι, ώστε ο χώρος να αποτελέσει τμήμα της αφήγησης, παράλληλα όμως και μέρος της εκθεσιακής εμπειρίας.

Αναλυτικότερα, ο *φυσικός χώρος* αναλύεται σύμφωνα με τις φυσικές του συνθήκες, τη διάσταση, την είσοδο, την έξοδο, το φωτισμό, τις κλιματολογικές συνθήκες και τις φυσικές επιφάνειες όπως το πάτωμα, τους τοίχους και την οροφή. Ο *αφηγηματικός χώρος* από την άλλη, είναι ένας *χώρος περιήγησης* και φέρει το περιεχόμενο για όλα όσα μεταφέρονται γνωσιακά ή συναισθηματικά. Ο επισκέπτης αποκτά έτσι τη δυνατότητα να συμμετάσχει και να γίνεται μέρος του σκηνογραφικού πλαισίου (Brückner 2011: 37). Ο *αφηγηματικός χώρος* διερευνά «το βασικό περιεχόμενο του θέματος μιας έκθεσης, θέτοντας ερωτήσεις σχετικά με τη συνάφεια και τα ηθικά ζητήματα καθώς και με το μήνυμα που επιθυμεί να περάσει στον επισκέπτη ... ενώ παράλληλα, απευθύνεται στα βαθύτερα στρώματα της συνείδησης και των συναισθημάτων» (Brückner 2011: 62). Επομένως, οι αφηγηματικοί χώροι λειτουργούν ως «εικόνες μνήμης σε διάφορες αισθήσεις», προάγουν την εις βάθος κατανόηση και υποκινούν τη συμμετοχή των επισκεπτών καθώς και την ενσυναίσθηση (Brückner 2011: 62). Ένας τέτοιος χώρος, κατάλληλα διαμορφωμένος από άποψη περιεχομένου, είναι σε θέση να επαναπροσδιορίσει τα αντικείμενα και να μεταφέρει τα μηνύματά τους, αλλά και τις κρυμμένες ιστορίες τους. Εξάλλου, αυτή αποτελεί και μια σημαντική κατευθυντήρια αρχή της σκηνογραφικής διαδικασίας για την επεξεργασία περίπλοκων εκθεσιακών θεματικών.

3.1.4. Ο παραλήπτης – θεατής

Ο επισκέπτης είναι η τέταρτη παράμετρος που συμβάλλει καθοριστικά στη σύγχρονη απόδοση της σκηνογραφίας και έχει άμεσο αντίκτυπο στον εκθεσιακό σχεδιασμό. Η διαρρύθμιση μιας έκθεσης έχει πάντοτε μια «πληροφορία-μήνυμα και είναι σε άμεση συνάρτηση με την έννοια της διαμόρφωσης των εκθέσεων» (Scholze 2004: 11). Αυτό δεν αφορά μόνο την διατύπωση μιας διαφορετικής νέας ερμηνείας των αντικειμένων και την παρουσίαση σύνθετων περιεχομένων,

αλλά και τον σχεδιασμό των αφηγηματικών χώρων, καθώς και την επικοινωνιακή αλληλεπίδραση του επισκέπτη με το μουσείο. Στη δεκαετία του 1970, το γραμμικό και μονόπλευρο μοντέλο επικοινωνίας, δηλαδή «από τον επιμελητή έως τον αποδέκτη μέσω του αντικειμένου» (Flügel 2005: 98), αντικαταστάθηκε από ένα νέο μοντέλο, όπου η επικοινωνία στο μουσείο έχει θεσπιστεί ως μια «σχέση διαλόγου» (Flügel 2005: 98). Ο επισκέπτης δεν είναι παθητικός παραλήπτης αλλά συμμετέχει ενεργά στις διαδικασίες απόδοσης του νοήματος. Η σύγχρονη αντίληψη για τον σχεδιασμό μιας έκθεσης καθορίζεται σημαντικά από τον ανθρώπινο παράγοντα, καθώς αυτός έρχεται το επίκεντρο της σκηνογραφικής δημιουργίας.

Ο επισκέπτης είναι ο αποδέκτης όλων των προσπαθειών του επιμελητή και του σκηνογράφου, καθώς καλείται να δημιουργήσει τις συνδέσεις με το περιεχόμενο, το αντικείμενο, το χώρο και τη σκηνογραφία, αυτά που σχηματίζουν μια ολότητα με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας ουσιαστικής εμπειρίας. Ο επιμελητής και ο σχεδιαστής οφείλουν να αντιλαμβάνονται τα πράγματα από την οπτική γωνία των επισκεπτών: «ξεκινήστε να σκέφτεστε από το τέλος πρώτα», αναφέρει συγκεκριμένα ο Brückner (βλ. εικόνα: 2). Ο επιμελητής πρέπει επίσης να προβλέπει το τελικό αποτέλεσμα, αυτό δηλαδή που αποζητά να αντιληφθεί ο επισκέπτης από το κάθε αντικείμενο μεμονωμένα, αλλά και από την έκθεση συνολικά. Παρόλα αυτά, η πρόθεση και η αντίληψη του επιμελητή και του σχεδιαστή δεν ταυτίζονται πάντα, αφού προέρχονται από προσωπικά και υποκειμενικά κριτήρια, γεγονός που αφήνει περιθώρια νέων ερμηνειών.

3.1.5. Η διαδρομή

Με τη σειρά της η διαδρομή ως μια άλλη παράμετρος της σκηνογραφίας, περιγράφει πιθανές ή ιδανικές διαδρομές για τον επισκέπτη μέσα στον εκθεσιακό χώρο. Η διαδρομή χαρακτηρίζεται είτε ως «διαδρομή ελεύθερης ροής», στην οποία ο επισκέπτης έχει μια απεριόριστη επιλογή μονοπατιών και μπορεί να περιηγηθεί στην έκθεση μεμονωμένα και ευέλικτα, είτε μια «προτεινόμενη ή προαιρετική διαδρομή», όπου προτείνεται στον επισκέπτη μια ιδανική γραμμή που μπορεί να ακολουθήσει, έχοντας παράλληλα, ως ένα βαθμό, την ελευθερία της κίνησης στο χώρο. Επιπλέον, «η καθορισμένη ή γραμμική δρομολόγηση» προδιαγράφει ένα «σταθερό μονοπάτι» με συγκεκριμένη δραματουργική δομή, βασισμένη σε μια συγκεκριμένη διαρρύθμιση του περιεχομένου, του χώρου, του χρόνου και της αντίληψης (Brückner 2011: 117). Τα θεμελιώδη

κριτήρια για την επιλογή μιας προκαθορισμένης διαδρομής είναι η αλληλοεπίδραση και η σύνδεση των περιεχομένων μεταξύ τους, καθώς και η απόδοση της πληροφορίας από ένα αντικείμενο, η οποία ενισχύεται με την ύπαρξη ενός άλλου αντικειμένου.

Με βάση τους τρεις διαφορετικούς τύπους διαδρομής, ορίζονται και οι τρεις διαφορετικές κατηγορίες πορείας: «η χρονολογική, η θεματική και η τοπογραφική» (Brückner 2011: 117). Αναφορικά με την επιλογή πορείας ή διαδρομής στον εκθεσιακό χώρο είναι σημαντικό να αναφερθεί πως καμία δεν κρίνεται περισσότερο ή λιγότερο κατάλληλη, καθώς όλες αποδεικνύονται εξίσου λειτουργικές. Με άλλα λόγια, η κατάλληλη αξιοποίηση καθεμίας από αυτές εξυπηρετεί την θεματική της έκθεσης με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά.

3.1.6. Η δραματουργία

Η δραματουργία εκτυλίσσεται ως μια ιστορία προκειμένου να προσδώσει στο περιεχόμενο μια οργανωμένη δομή, ώστε να δημιουργηθεί μια σύνδεση μεταξύ όλων των χώρων και όλων των αντικειμένων μέσα από την αφηγηματική διαδρομή. Αξιοποιώντας την δραματουργία ως πρακτική μέσα στο εκθεσιακό περιβάλλον, δίνεται η δυνατότητα να δημιουργηθεί μια καμπύλη αγωνίας, η οποία καθιστά το αφήγημα βιωματικό και περισσότερο εύληπτο. Παράδειγμα για την παραπάνω πρακτική αποτελεί η δραματουργία ενός αρχαίου δράματος, μιας ταινίας ή ενός μυθιστορήματος που καθορίζεται από μια συγκεκριμένη ακολουθία: ο πρόλογος, οι μεμονωμένες πράξεις και ο επίλογος.

Επομένως, στην υπηρεσία της σκηνογραφίας μπορεί να τεθεί η δραματουργία προκειμένου να επιτευχθεί η απαραίτητη πλοκή, όπου μαζί με το συνεκτικό τόξο αγωνίας, θα δοθεί η δυνατότητα στους επισκέπτες να βιώσουν το περιεχόμενο και τα μηνύματα σωματικά και συναισθηματικά, γνωστικά και συλλογικά, παθητικά και ενεργητικά. Υπό την έννοια αυτή, ο σκηνογράφος είναι συγγραφέας-σχεδιαστής και άρα υπεύθυνος για τη μετάφραση ενός σύνθετου περιεχομένου σε ένα τρισδιάστατο αφηγηματικό χώρο παράλληλα όμως και για την ανάπτυξη μιας χωρικής χορογραφίας και δραματουργικής δομής (Brückner 2011: 117).

3.2. Σκηνογραφικά εργαλεία

Η σκηνογραφία ως μια ολιστική, πολυεπιστημονική σχεδιαστική μέθοδος χώρου χρησιμοποιεί μια σειρά εργαλείων σχεδιασμού. Αυτά μπορούν να εφαρμόζονται προκειμένου οι βασικές παράμετροι - αντικείμενο, περιεχόμενο, χώρος και αποδέκτης - να τοποθετούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να διαμορφώνεται μια αποτελεσματική σχέση μεταξύ τους αλλά και μια να ολοκληρωτική σκηνογραφική ρύθμιση. Τα σκηνογραφικά εργαλεία βοηθούν στην απόδοση του βασικού μηνύματος των αντικειμένων και των εννοιολογικών ιδεών του περιεχομένου μιας έκθεσης. Ακόμη μπορούν να χρησιμοποιηθούν με βασικό άξονα τα μουσειακά αντικείμενα, ώστε να αποτυπώσουν ένα συγκεκριμένο νόημα ή ως φορείς πολλαπλών νοημάτων για ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, καθιστώντας ορατό και προσβάσιμο τον πολυεπίπεδο χαρακτήρα του. Η σκηνογραφία αξιοποιεί εργαλεία όπως γραφικά, φως, ήχο, ψηφιακά μέσα και βιντεοπροβολές, επιτρέποντας στον σχεδιαστή να δημιουργήσει μια συναισθηματική μια πολυαισθητηριακή εμπειρία της εκάστοτε έκθεσης.

3.2.1. Γραφιστική (Graphic design)

Η γραφιστική (*Graphic design*) είναι ένα από τα παλαιότερα και πιο παραδοσιακά εργαλεία σχεδιασμού που χρησιμοποιούνται κατά τον σχεδιασμό μιας έκθεσης. Το εργαλείο αυτό λειτουργεί τόσο ως δισδιάστατο μέσο όσο και ως τρισδιάστατο. Έτσι, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα «μέσο που σχηματίζει χώρο» (Brückner 2011: 218), ικανό να απεικονίσει και να αποδώσει περιεχόμενο, ιστορίες και μηνύματα σε αφηγηματικούς χώρους. Τα γραφιστικά μέσα εντοπίζονται στα κείμενα, στις εικόνες, στις εικονογραφήσεις, στις γραφικές πληροφορίες (info graphics), στα διαδραστικά μέσα, στον σχεδιασμό ταινιών και τον σχεδιασμό ήχου (βλ. εικόνα: 3, 4). Ειδικότερα, τα μουσειακά κείμενα με την κατάλληλη γραφιστική σχεδίαση έχουν τη δυνατότητα να πλαισιώσουν και να διαμορφώσουν την έκθεση με τέτοιο τρόπο, ώστε να υποστηρίζεται παράλληλα η αφήγηση και η δραματολογία. Η γραφιστική ως ένα σκηνογραφικό εργαλείο προσδιορίζει και αναδεικνύει τη χωρική δομή και τους αφηγηματικούς χώρους. Ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο στη διαμεσολάβηση του περιεχομένου και των πληροφοριών, αφού παράλληλα

λειτουργεί και ως ένα εργαλείο που χρησιμεύει για την οπτική πλαισίωση των αντικειμένων του μουσείου. «Τα καλά γραφιστικά που διαμορφώνονται ορμώμενα από το περιεχόμενο έχουν ένα εικονικό και μεσολαβητικό αποτέλεσμα. Μπορούν επίσης να δημιουργήσουν χώρους γνωστικής σκέψης καθώς και συγκεκριμένες διαθέσεις» (Brückner 2011: 217).

3.2.2. Φωτισμός

Ένα επόμενο σκηνογραφικό εργαλείο είναι ο φωτισμός, ο οποίος αξιοποιείται με σκοπό να τονίσει το αντικείμενο και το αφηγηματικό του δυναμικό. Υπάρχουν τρεις κατηγορίες φωτισμού: *ο φωτισμός χώρου*, *ο φωτισμός εκθεμάτων* και *ο φωτισμός σκηνικών*. Χάρη στην ανάπτυξη τεχνολογίας LED και την δυνατότητα προγραμματισμού σε μεμονωμένες πηγές φωτός, οι σχεδιαστές έχουν αποκτήσει ένα πολύ ευπροσάρμοστο και δημιουργικό εργαλείο σχεδιασμού. Ο *φωτισμός χώρου* δημιουργεί τη συνολική ατμόσφαιρα της έκθεσης και προσαρμόζεται στα στατικά στοιχεία του χώρου, όπως στις οροφές, στους τοίχους και στα δάπεδα. Αυτό το είδος φωτισμού μπορεί να επηρεάσει τους τόνους, τα χρώματα και τις θερμοκρασίες, και να προσδώσει τον γενικότερο χαρακτήρα του χώρου (Brückner 2011: 181). Ο *φωτισμός εκθεμάτων* εξυπηρετεί στη βέλτιστη παρουσίαση του αντικειμένου. Σε αυτή την περίπτωση, στόχος είναι να επαναπροσδιοριστεί το αντικείμενο, να αποκαλυφθεί το αφηγηματικό του δυναμικό, να τονιστούν οι ιδιότητες του και τέλος να ενσωματωθεί αυτό στη δραματουργική δομή. Βέβαια, ο φωτισμός των εκθεμάτων οφείλει πάντα να τηρεί τους κανονισμούς συντήρησης, ανάλογα με την ευαισθησία του υλικού του αντικειμένου. Τέλος, ο *φωτισμός σκηνικών* διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο στο τρόπο πλαισίωσης των εκθεμάτων, καθώς δημιουργεί και συνδέει αντικείμενο, χώρο και επισκέπτη και συνεπώς μεταδίδει τα μηνύματα και τις αφηγήσεις μιας έκθεσης. «Ο *φωτισμός σκηνικών* έχει ως αποτέλεσμα την απόδοση ερμηνειών, συμβάλλοντας έτσι στη δημιουργία πλαισίων, εκτελώντας μια δραματουργική λειτουργία» (Brückner 2011: 181). Με την εξέλιξη της τεχνολογίας, οι δυνατότητες φωτισμού αυξήθηκαν και πλέον διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στον σκηνογραφικό σχεδιασμό. Ο φωτισμός συμβάλει και στην παραγωγή πολλαπλών ερμηνειών και στην αφήγηση, τόσο για το ίδιο το αντικείμενο όσο και για τον επισκέπτη. Έτσι, η τοποθέτηση των αντικειμένων στο κατάλληλο φως είναι σημαντική προϋπόθεση για την κατανόηση αυτών των αντικειμένων από το κοινό (βλ. εικόνα: 5, 6).

3.2.3. Ήχος

Ο ήχος ως εργαλείο διακρίνεται στις παρακάτω κατηγορίες: χωρικός ήχος (*spatial sound*), ατμοσφαιρικός στερεοφωνικός ήχος (*atmospheric stereophonic sound*), μεμονωμένος ήχος (*individual sound*), ηχογραφήματα (*soundtracks*) και αναπαραγωγή ήχου (*audio plays*) . Αναλυτικότερα, ένας ανοιχτός *χωρικός ήχος* μπορεί να δώσει σε ένα χώρο ένα συγκεκριμένο ρυθμό, ο οποίος ενισχύει την επιδιωκόμενη ατμόσφαιρα. Ο *ατμοσφαιρικός στερεοφωνικός ήχος* από την άλλη, χρησιμοποιείται για ακουστική διαλεύκανση εκθεμάτων και θεμάτων, ενώ ο *μεμονωμένος ήχος* εντοπίζεται σε ορισμένα σημεία της έκθεσης και συχνά προέρχεται από μεγάφωνα ή ακουστικά ψηφιακής συσκευής. Ακόμη τα *ηχογραφήματα* σε συνδυασμό με τη μουσική, την ταινία ή την κινούμενη εικόνα μπορούν να εστιάσουν σε συγκριμένα θέματα και αντικείμενα, ενώ οι *αναπαραγωγές ήχου* χρησιμεύουν κυρίως ως αφηγηματικά στοιχεία. Οι φωνές ή η μουσική προσεγγίζουν τους ακροατές με έναν πιο οικείο τρόπο, ώστε να μεταδίδονται προσωπικές ιστορίες και μηνύματα (βλ. εικόνα: 7, 8).

Τα τελευταία χρόνια, η σκηνογραφία ενσωματώνει τον ήχο στις πρακτικές της όλο και περισσότερο, καθώς συνιστά ένα από τα βασικότερα στοιχεία που ο θεατής αξιοποιεί για να δημιουργήσει την δική του εικόνα. Η ικανότητά μας εξάλλου, για ακουστική αντίληψη - μια πολύπλοκη αλληλεπίδραση αυτιού και εγκεφάλου - είναι το εργαλείο για τον καθορισμό των χωρικών χαρακτηριστικών, πέρα από αυτό που βλέπουμε. Κατ' αυτόν τον τρόπο, οι ηχητικές εμπειρίες βασίζονται στο περιεχόμενο και εφαρμόζονται για να κατευθύνουν την αντίληψη του επισκέπτη, εστιάζοντας την προσοχή του στο περιεχόμενο (Brückner 2011: 209).

3.2.4. Ψηφιακά μέσα

Τα ψηφιακά μέσα συνιστούν πλέον μια από τις πρακτικές που αξιοποιούν οι επιμελητές και οι σχεδιαστές εκθέσεων και εναρμονίζονται προσεκτικά και κατάλληλα σε κάθε ερμηνευτική εκθεσιακή στρατηγική, ώστε να καταστούν αναπόσπαστο χωρικό στοιχείο της έκθεσης. Τα ψηφιακά μέσα δεν θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη ξεχωριστά, αλλά μάλλον να εξομοιώνονται ως μια άλλη ιδιότητα της έκθεσης (MacLeod 2005: 46). Επιπλέον, επιτρέπουν μια εξατομικευμένη αλλά και συμμετοχική πρόσβαση σε συγκεκριμένα ή αφηρημένα αντικείμενα, καθώς και σε

πολύπλοκα περιεχόμενα και νοήματα, προκειμένου ο επισκέπτης να είναι σε θέση να πραγματοποιήσει τις δικές του διασυνδέσεις. Παράλληλα, βοηθούν συχνά στη μετάδοση απρόσιτων ή και κρυφών πληροφοριών και ιστοριών, αφού οι επισκέπτες μπορούν μεμονωμένα να εξερευνήσουν πολλά επίπεδα πληροφορίας ταυτόχρονα (βλ. εικόνα: 9, 10, 11). Τα μέσα αυτά έχουν ως στόχο να κατευθύνουν την προσοχή στα αντικείμενα και στο περιεχόμενο τους, να μεταδώσουν δηλαδή την πληροφορία: «το μέσο παραμένει ο αγγελιοφόρος» (Atelier Brückner 2011: 187).

Ενότητα 4^η

4.1 Μουσειακή εμπειρία

Στην προηγούμενη ενότητα εξετάστηκε η πρώτη ερευνητική υπόθεση, η οποία απέδειξε ότι η σκηνογραφική εκτέλεση αποτελεί βασικό μέρος της διαμόρφωσης της μουσειακής εμπειρίας. Το συμπέρασμα αυτό καθιστά δυνατή τη διερεύνηση της δεύτερης ερευνητικής υπόθεσης που αφορά τις υπάρχουσες θεωρίες αξιολόγησης της μουσειακής εμπειρίας και κατά πόσο αυτές μπορούν να αξιοποιηθούν για την δημιουργία ενός μοντέλου αξιολόγησης σχετικά με τη συμβολή της σκηνογραφικής εκτέλεσης στην μουσειακή εμπειρία. Γενικότερα, υπάρχουν πολλές θεωρίες σχετικά με τις εμπειρίες που λαμβάνουν οι επισκέπτες κατά τη διάρκεια της επίσκεψής τους σε ένα μουσείο. Ενδεικτικά παρατίθενται δυο από αυτές, καθώς κρίθηκαν σημαντικές για την πραγματοποίηση της έρευνας που ακολουθεί, σχετικά με τον βαθμό εμπλοκής των επισκεπτών στο εκθεσιακό περιβάλλον υπό το πρίσμα της σκηνογραφίας.

Ειδικότερα, η πρώτη θεωρία αφορά τον τρόπο διαμόρφωσης μιας διαδραστικής εμπειρίας και παράλληλα στον τρόπο μάθησης εντός του μουσειακού χώρου. Οι John H. Falk and Lynn D. Dierking έθεσαν τρία σημεία, το *προσωπικό πλαίσιο*, το *κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο* και το *φυσικό πλαίσιο* ως αλληλένδετα και εξίσου σημαντικά για να καταστεί δυνατή η αποτύπωση ενός βιώματος στον επισκέπτη (Falk και Dierking 2000: 12). Το *προσωπικό πλαίσιο* αναφέρεται στα αρχικά κίνητρα και τις προσδοκίες του επισκέπτη για την έκθεση, στην προηγούμενη γνώση του, στα ενδιαφέροντά του, στις αντιλήψεις του, καθώς και στις προσωπικές του επιλογές. Η μάθηση πηγάζει μέσα από τα προσωπικά ενδιαφέροντα και τη σύνδεση των νέων πληροφοριών με την πρότερη γνώση. Το *κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο* σχετίζεται με την κοινωνική αλληλεπίδραση

στο πλαίσιο μιας ομάδας κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψης, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αυτή η αλληλεπίδραση μεσολαβεί προς όφελος της πρόσληψης της νέας γνώσης. Τέλος, το *φυσικό πλαίσιο* σχετίζεται με τον προσανατολισμό και τον σχεδιασμό του χώρου της έκθεσης, καθώς και με άλλες επιμέρους εμπειρίες / γεγονότα που λαμβάνουν χώρα εντός και εκτός του εκθεσιακού χώρου (Falk και Dierking 2000: 15-65).

Ο Falk, κορυφαίος ερευνητής στις μουσειακές εμπειρίες, υποστηρίζει πως ο κάθε επισκέπτης έχει ένα μοναδικό συνδυασμό προσδοκιών και κινήτρων, διαφορετικά επίπεδα γνώσεων, δεξιοτήτων, συμπεριφορών, πεποιθήσεων και εμπειριών, τα οποία συνδυάζονται και επιδρούν στην ποιότητα και τα αποτελέσματα της προσωπικής του επίσκεψης (Falk και Dierking 2000: 79). Επίσης, έχει εντοπίσει έξι βασικούς λόγους που ωθούν το κοινό να επισκεφθεί τα μουσεία. Αυτοί είναι ο τόπος, η εκπαίδευση, ο κύκλος ζωής, οι κοινωνικές εκδηλώσεις, η ψυχαγωγία, καθώς και τα πρακτικά ζητήματα (Falk 1998: 108). Οι παραπάνω παράμετροι βοηθούν σημαντικά ως προς την αξιολόγηση και εξέταση των λόγων μιας επίσκεψης. Συγκεκριμένα, τα *πρακτικά ζητήματα* σχετίζονται ακόμα και με εξωτερικούς παράγοντες όπως ο καιρός, πράγμα το οποίο ωστόσο δεν αποτελεί στοιχείο αναζήτησης από τους επισκέπτες για την διεξαγωγή αποτελεσμάτων. Αντίθετα, *η εκπαίδευση, η ψυχαγωγία και οι κοινωνικές εκδηλώσεις* είναι σε θέση να παρέχουν περισσότερες πληροφορίες για τους επισκέπτες. Σε συνεργασία με την Moussouri και τον Coulson, ο Falk διερεύνησε τα κίνητρα ενός επισκέπτη βάσει της συμπεριφορά τους και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι «η ατζέντα ενός επισκέπτη εμπίπτει άμεσα με την συμπεριφορά και την μάθηση εντός τους μουσείου» (Falk 1998: 116). Ωστόσο, η παραπάνω διατύπωση δεν είναι πάντοτε καθοριστική. Οι εμπειρίες που προσφέρει το μουσείο ποικίλλουν και είναι ανάλογες με ένα σύνθετο δίκτυο εσωτερικών και εξωτερικών μεταβλητών, οι οποίες με τη σειρά τους είναι απρόβλεπτες και μεταβαλλόμενες.

Μία από τις σπουδαιότερες μελέτες σχετικά με την μουσειακή εμπειρία των επισκεπτών είναι η έρευνα που έγινε από τους Morris, Hargreaves και McIntyre (2005), οι οποίοι έχουν προσδιορίσει τέσσερα βασικά σημεία για την επίσκεψη σε μουσεία και αίθουσες τέχνης: *το κοινωνικό, το πνευματικό, το συναισθηματικό και το ψυχικό* (Morris, Hargreaves και McIntyre, 2005). Τα τέσσερα αυτά σημεία χρησιμοποιούνται ως άξονες αξιολόγησης για τα κίνητρα που προσφέρει ένα μουσείο, ώστε να το επισκεφθεί το κοινό, αλλά και το αντίκτυπο που έχει η εμπειρία στο μουσείο αυτό μετά την επίσκεψη. Με βάση αυτά, οι Morris, Hargreaves και McIntyre

δημιούργησαν ένα νέο πλαίσιο που εντάσσει όλα τα βασικά σημεία, και αποκαλείται *Η ιεραρχία της εμπλοκής των επισκεπτών (Hierarchy of Visitor Engagement)*, ως συγκριτικός παραλληλισμός αναλογικά με την *Ιεραρχία των ανθρώπινων αναγκών (Hierarchy of Human Needs)* του Maslow (Morris Hargreaves και McIntyre, 2005: 9) Στον παρακάτω πίνακα γίνεται μια παράθεση με τα σημεία που υπάρχουν στην *ιεραρχία της εμπλοκής των επισκεπτών (Hierarchy of Visitor Engagement)*, δηλαδή το πνευματικό, το συναισθηματικό, το διανοητικό και το κοινωνικό, σε σύγκριση με τα σημεία της *Ιεραρχία των ανθρώπινων αναγκών (Hierarchy of Human Needs)* που είναι η αυτοπραγμάτωση, η αισθητική, η γνώση και η εκτίμηση, το κοινωνικό, η ασφάλεια και η φυσιολογία.

Hierarchy of Visitor Engagement		Maslow's Hierarchy of Human Needs	
Spiritual	Escapism	Self-Actualisation	
	Contemplation		
	Stimulate creativity		
Emotional	Aesthetic pleasure	Aesthetic	
	Awe and wonder		
	Moving	Cognitive	Esteem
	Personal relevance		
	Experience the past		
	Nostalgia		
	Insight		
	Sense of cultural identity		
Intellectual	Academic /professional interest		
	Hobby interest		
	Self-improvement		
	Stimulate Children		
Social	Social Interaction	Social	
	Entertainment		
	To see, to do		
	Inclusion, welcome		
	Access		
	Comfort, security, warmth	Safety	Physiological

Εξετάζοντας παράλληλα αυτές τις δυο έρευνες, θεωρείται σημαντικό να παρουσιαστεί εδώ μια απο μελέτες του Falk (2009), η οποία εστιάζει στην παρουσίαση της άποψης του κοινού αναφορικά με τα οφέλη που αποκομίζει από την επίσκεψή του σε ένα μουσείο. Η συγκεκριμένη μελέτη του Falk εξετάζεται με σκοπό την δυνητική αξιοποίησή της στην παρούσα έρευνα, εφόσον ιδωθεί συνδυαστικά, δηλαδή σχετικά με τα οφέλη που πιθανόν αποκομίζουν οι επισκέπτες από την σκηνογραφική εκτέλεση μιας έκθεσης. Συγκεκριμένα, ο Falk εξετάζοντας τις εμπειρίες των επισκεπτών, διαπίστωσε ότι το κοινό αντιλαμβάνεται πως τα μουσεία είναι καλά για πέντε βασικά πράγματα, εκ των οποίων κάποια συσχετίζονται με τα ευρήματα των Morris, Hargreaves και McIntyre στην *Ιεραρχία της εμπλοκής των επισκεπτών (Hierarchy of Visitor Engagement)*. Σύμφωνα με τον Falk, δύο πράγματα που αντιλαμβάνονται τα μουσεία για το κοινό τους είναι: «η επιθυμία να βυθιστεί κανείς σε ένα πνευματικά αναζωογονητικό περιβάλλον» και «η φιλοδοξία να βιώσουμε αυτό που είναι καλύτερο και πιο σημαντικό στον πολιτισμό» (Falk 2009: 245). Τα παραπάνω μπορούν να συγκριθούν με την συναισθηματική ή την πνευματική δέσμευση. Στην έρευνα του διαπίστωσε επίσης ότι οι επισκέπτες εκτιμούν τα μουσεία για την ικανότητα να «ικανοποιούν την προσωπική περιέργεια και το ενδιαφέρον» καθώς και την «επιθυμία για περαιτέρω συγκεκριμένη πνευματική επιθυμία» (Falk 2009: 245), γεγονός που εντοπίζεται επίσης από την πνευματική δέσμευση που αναφέρεται *Η ιεραρχία της εμπλοκής των επισκεπτών (Hierarchy of Visitor Engagement)*. Ένα τελευταίο στοιχείο της έρευνας για τα μουσεία είναι ότι οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται ότι τα μουσεία είναι σε θέση να «εκπληρώσουν την επιθυμία να συμμετάσχουν οι ίδιοι σε μια σημαντική κοινωνική εμπειρία με κάποιον που τους ενδιαφέρει, ιδιαίτερα τα παιδιά» (Falk 2009: 245)

Παρότι η θεωρία των Morris, Hargreaves και McIntyre στην *ιεραρχία της εμπλοκής των επισκεπτών (Hierarchy of Visitor Engagement)* σχετίζεται με τον αντίκτυπο της μουσειακής εμπειρίας, και η θεωρία του Falk αφορά τον τρόπο διαμόρφωσης μιας μουσειακής εμπειρίας, εντοπίζονται πολλά κοινά στοιχεία. Το *προσωπικό πλαίσιο*, το *κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο* και το *φυσικό πλαίσιο* των Falk και Dierking συνάδει σε πολλά σημεία με τις παραμέτρους των Morris, Hargreaves και McIntyre, δηλαδή το *κοινωνικό*, το *πνευματικό*, το *συναισθηματικό* και το *ψυχικό*. Σε καθεμία από τις δυο περιπτώσεις, η έρευνα διεξάγεται υπό διαφορετικό πρίσμα, εφόσον η πρώτη εξετάζει τον τρόπο δημιουργίας μουσειακών εμπειριών για τους επισκέπτες, ενώ η δεύτερη λειτουργεί ως μέσο αξιολόγησης των εμπειριών το οποίο προκύπτει από τις ανάγκες των επισκεπτών.

Συμπερασματικά, και οι δυο μελέτες εξετάζουν και παρατηρούν τις ανάγκες των επισκεπτών με σκοπό τη συλλογή δεδομένων για τη δημιουργία καλύτερων, ποιοτικών και στοχευμένων εμπειριών, ως απόρροια των εξατομικευμένων αναγκών του κάθε επισκέπτη. Η παραπάνω διαπίστωση είναι σημαντική καθώς ένας από τους στόχους της συγκεκριμένης έρευνας είναι η εξέταση της εξατομικευμένης εμπειρίας. Στην μελέτη περίπτωσης που ακολουθεί στο δεύτερο κεφάλαιο, στόχος είναι η αξιοποίηση των παραπάνω θεωριών συνδυαστικά με τις σκηνογραφικές παραμέτρους και εργαλεία, έτσι ώστε να εξεταστεί η πρακτική συμβολή της σκηνογραφίας στην εμπειρία του επισκέπτη.

Κεφάλαιο 2^ο

Μελέτες επισκεπτών- Διαμόρφωση της αξιολόγησης

Εισαγωγή

Με σκοπό της σωστή διαμόρφωση της έρευνας, στην πρώτη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου εξετάζονται οι μέθοδοι έρευνας, μελετώντας ειδικότερα τις ομάδες εστίασης, η οποία κρίθηκε ως η καταλληλότερη μέθοδος για να υποστηρίξει τις ερευνητικές υποθέσεις της παρούσας εργασίας. Επιπλέον, εξετάζεται η ηθική της έρευνας και οι όροι τήρησης στη χρήση προσωπικών δεδομένων. Η δεύτερη ενότητα έχει ως στόχο την προετοιμασία του ερευνητή σχετικά με συνεντεύξεις που μπορεί να χρειαστεί να λάβει από το προσωπικό του μουσείου με στόχο την συλλογή πληροφοριακού και ερευνητικού υλικού που θα βοηθήσουν στην δημιουργία της αξιολόγησης των επισκεπτών. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στις ποιοτικές συνεντεύξεις, στους τύπους ποιοτικών συνεντεύξεων καθώς και στο σχεδιασμό και στη διεξαγωγή των ποιοτικών συνεντεύξεων. Η τρίτη και τελευταία ενότητα έχει ως στόχο την σωστή προετοιμασία των ομάδων εστίασης πριν την δημιουργία και υλοποίηση της έρευνας των επισκεπτών. Ειδικότερα, επεξεργάζεται το εργαλείο των ομάδων εστίασης, τον σχεδιασμό και τη σύνθεση των ομάδων, καθώς και τον σχεδιασμό των ερωτήσεων που θα τεθούν από τον συντονιστή, όπως και τον τρόπο μετατροπής των απαντήσεων σε μορφή κειμένου. Τέλος, γίνεται αναφορά στη μέθοδο ανάλυσης δεδομένων που θα χρησιμοποιηθεί, σχετικά με την επεξεργασία των δεδομένων που θα συλλεχθούν από την διεξαγωγή της έρευνας και στον τρόπο παρουσίασής τους.

Ενότητα 1^η

1.1. Μέθοδοι έρευνας

Τα μουσεία στο πλαίσιο επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας τους και του τρόπου λειτουργίας και δράσης τους άρχισαν να κατασκευάζουν υποθέσεις και να θέτουν ορισμένα ερωτήματα. Τις πληροφορίες που αναζητούσαν για την επίλυση αυτών των ερωτημάτων αντιλήφθηκαν ότι μπορούσαν να τις λάβουν από το κοινό (με τον όρο *κοινό* αναφερόμαστε τόσο στους επισκέπτες, όσο και στους μη επισκέπτες ενός μουσείου). Έτσι, προχώρησαν στη χρήση ορισμένων εργαλείων από το χώρο του μάρκετινγκ, των οποίων η σωστή αναπροσαρμογή στην ιδιαίτερη φυσιολογία των μουσειακών οργανισμών μπορούσε να δώσει απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα, αλλά και να

υπαγορεύσει νέους στρατηγικούς σχεδιασμούς και τρόπους δράσης. Ένα τέτοιο εργαλείο αποτελεί η έρευνα κοινού (audience research). *Έρευνα κοινού*, ονομάζεται συνήθως η ερευνητική διαδικασία που έχει ως στόχο την έρευνα των αντιλήψεων των επισκεπτών και μη επισκεπτών ενός μουσείου ή μιας έκθεσης για διάφορα ζητήματα που αφορούν στο μουσείο και τα προγράμματά του (Μπούνια 2015: 151). Επομένως, η πραγματοποίηση μιας έρευνας κοινού μας δίνει τη δυνατότητα να αντιληφθούμε κατά πόσο οι διαφορετικές δραστηριότητες ενός μουσείου ανταποκρίνονται τελικά στους προκαθορισμένους στόχους και τα προσδοκώμενα αποτελέσματα, σε ποσοτικά και ποιοτικά μετρήσιμο επίπεδο και όχι απλά θεωρητικό (Μπούνια 2015: 152).

Ωστόσο, για την επίτευξη αυτών των στόχων απαιτείται ένας ολοκληρωμένος σχεδιασμός για τον προκαθορισμό των στόχων, τον προσδιορισμό του κοινού στόχου καθώς και τη δόμηση της έρευνας και του τρόπου αξιολόγησης των παραγόμενων δεδομένων σε δεύτερη φάση. Γενικά, μια έρευνα κοινού μπορεί να χωριστεί στα ακόλουθα στάδια: σχεδιασμός, συλλογή δεδομένων, επεξεργασία και ερμηνεία, αναστοχασμός και επόμενα βήματα, συγγραφή αναφοράς και διάχυση αποτελεσμάτων.

Ακριβέστερα, ο σχεδιασμός αναφέρεται στο σκεπτικό και στο πλαίσιο της έρευνας κοινού, δηλαδή εστιάζει στο είδος της έρευνας, το στόχο της, τον ακριβή καθορισμό του λόγου που πραγματοποιούμε μια συγκεκριμένη έρευνα κ.ά. Επίσης, περιγράφει τη μεθοδολογία με την οποία επιθυμούμε να την προσεγγίσουμε. Παράλληλα, κατά το στάδιο του σχεδιασμού καθορίζεται και το πλήθος της έρευνας (ποιοι δηλαδή θα κληθούν να συμβάλουν σε αυτήν, πόσοι και για ποιους λόγους). Σε συνάρτηση με αυτό, είναι σημαντικό να έχουμε απαντήσει στον τρόπο με τον οποίο θα επιλεγεί το δείγμα μας, στις μεθόδους με τις οποίες θα προσεγγίσουμε το κοινό μας, τα ηθικά ζητήματα που ενδεχομένως υπάρχουν σε αυτές τις περιπτώσεις, καθώς και όλα όσα αφορούν στη δημιουργία της έρευνας και τη συγκέντρωση των δεδομένων. Στο τελευταίο στάδιο περιλαμβάνεται η σαφής αποτύπωση των μεθόδων (είδη έρευνας) με τις οποίες θα συγκεντρωθούν τα δεδομένα (Μπούνια 2015: 153-154).

Για τη συλλογή και μελέτη τέτοιου είδους δεδομένων χρησιμοποιούνται μέθοδοι όπως οι συνεντεύξεις, τα ερωτηματολόγια, η παρατήρηση, οι ομάδες εστίασης (*focus groups*), οι νοητικοί χάρτες, η ερμηνεία εργασιών των επισκεπτών και ένα πλήθος άλλων δημιουργικών μεθόδων. Συνήθως, συνδυάζονται τεχνικές από διάφορες μεθόδους, με ποσοτικά και ποιοτικά στοιχεία, που μαζί παράγουν συμπληρωματικά και διασταυρούμενα δεδομένα που επιτρέπουν τη συναγωγή

σωστότερων και πιο κατανοητών αποτελεσμάτων. Έτσι, ανάλογα με το είδος της πληροφορίας που απαιτείται για τους σκοπούς της έρευνας επιλέγονται και οι καταλληλότερες μέθοδοι (Μπούνια 2015: 157).

Επανεξετάζοντας τους ερευνητικούς στόχους της παρούσας μελέτης, και ταυτόχρονα εξερευνώντας τα εργαλεία που υπάρχουν σχετικά με έρευνες κοινού, κρίθηκε κατάλληλη η αξιοποίηση μιας ποιοτικής μεθόδου έρευνας, η οποία θα δώσει έμφαση στην εμπάθυνση της κατανόησης των συμμετεχόντων και όχι στη γενίκευση των αποτελεσμάτων (Diamond 1999: 23). Σε αυτήν την περίπτωση της ποιοτικής έρευνας, γίνεται μια αναλυτική αναφορά των δεδομένων, ανοικτές αφηγήσεις, απευθείας αναφορές και παρατήρηση συμπεριφοράς, προκειμένου να επεξεργαστούν τα αποτελέσματα μιας μελέτης (Diamond 1999: 100). Τα ποιοτικά δεδομένα αν και δεν μπορούν να συγκεντρωθούν και να κατηγοριοποιηθούν εύκολα, εντούτοις είναι πολύ χρήσιμα για την κατανόηση σύνθετων φαινομένων. Η δημιουργία ποιοτικών συνεντεύξεων στο προσωπικό του μουσείου που θα λάβει χώρα η έρευνα κρίθηκε απαραίτητη καθώς θα δώσει πλούσιο πληροφοριακό για το σκεπτικό της έκθεσης και θα βοηθήσει σημαντικά στην διαμόρφωση μιας ακριβής και ουσιαστικής αξιολόγησης. Αναφορικά με την μέθοδο της έρευνας αξιολόγησης των επισκεπτών, ως εργαλείο θα αξιοποιηθεί η δημιουργία ομάδων εστίασης, καθώς μέσα από αυτό το σύστημα το οποίο θα αναλυθεί στη συνέχεια, δίνεται η δυνατότητα ενός ευέλικτου τρόπου αξιολόγησης, ανάλογα με τις ανάγκες του ερευνητή. Ο διάλογος που προκύπτει μέσα από τις ανοικτού τύπου ερωτήσεις συμβάλλει καθοριστικά στην εις βάθος εξέταση των εμπειριών των επισκεπτών και στη συλλογή δεδομένων σχετικά με την εξέταση του σκηνογραφικού αντίκτυπου.

1.2. Η ηθική της έρευνας

Ένα πολύ σημαντικό ερευνητικό κομμάτι είναι η ηθική και οι κανόνες δεοντολογίας που ακολουθεί για την προώθηση των σκοπών της και την επίτευξη των στόχων της. Σύμφωνα με τους Rensik και Arosou υπάρχουν πολλοί λόγοι για τους οποίους μία επιστημονική έρευνα πρέπει να ακολουθεί κάποιους ηθικούς νόμους και κανόνες (Rensik 2015). Συγκεκριμένα, οι ηθικοί κανόνες προάγουν την επιστημονική γνώση, την αλήθεια και την αμεροληψία της έρευνας. Επιπλέον, προστατεύουν τα εμπλεκόμενα μέρη της έρευνας, όπως είναι οι συμμετέχοντες ή άλλοι δημόσιοι

και ιδιωτικοί φορείς. Η ηθική δεοντολογία δημιουργεί κλίμα εμπιστοσύνης μεταξύ των εμπλεκόμενων μερών και προάγει την καλή συνεργασία και επικοινωνία. Η καλή συνεργασία και επικοινωνία είναι κομβικοί παράγοντες για την επιτυχή ολοκλήρωση της έρευνας. Τέλος, η ηθική στην έρευνα είναι πολύ σημαντική διότι κάθε ερευνητής είναι υπόλογος απέναντι στο κοινό καθώς κάθε έρευνα οφείλει να προστατεύει και να προάγει τις ηθικές και τις κοινωνικές αξίες (Arosen et. Al. 1990: 26).

Στην παρούσα έρευνα τηρήθηκαν όλες οι απαραίτητες προϋποθέσεις προκειμένου να διασφαλιστεί η ηθική και η τήρηση των βασικών κανόνων δεοντολογίας. Πιο συγκεκριμένα, οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν για τους σκοπούς της έρευνας και για τον τρόπο διεξαγωγής της. Επίσης ενημερώθηκαν για τα θέματα τα οποία θα συζητηθούν στις ομάδες εστίασης, καθώς και για το δικαίωμα τους να μη συμμετέχουν στην έρευνα ή να μην απαντήσουν κάποια ερώτηση, αν για οποιοδήποτε λόγο δεν θέλουν. Τέλος, ενημερώθηκαν για τον τρόπο χρήσης των πληροφοριών, την προστασία των προσωπικών τους δεδομένων καθώς και για την εμπιστευτικότητα της έρευνας.

Ενότητα 2^η

2.1. Ποιοτικές συνεντεύξεις

Ο Falk (2009) και η Umiker-Sebok (1994) αναφέρουν πώς η εμπειρία των επισκεπτών σε ένα μουσειακό περιβάλλον δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή εξετάζοντας μόνο τις φυσικές ιδιότητες που συναντάμε στους επισκέπτες. Για να κατανοήσει το μουσείο την εμπειρία που βιώνει ο επισκέπτης, πρέπει να εξετάσει τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στον επισκέπτη και στο μουσείο. Για να μπορέσει να γίνει εφικτή η κατανόηση και η ανάλυση των επισκεπτών, οι ερευνητές έχουν επινοήσει πολυάριθμα συστήματα που διαιρούν ή κατηγοριοποιούν το κοινό. Το πιο συνηθισμένο σύστημα κατηγοριοποίησης επισκεπτών στο χώρο του μουσείου είναι να συγκρίνουμε τα δημογραφικά στοιχεία όπως η ηλικία, το φύλο, η κοινωνική τάξη και η εθνικότητα (Hughes 2010: 34). Βέβαια η χρησιμότητα αυτών των δεδομένων στα μουσεία είναι αμφισβητήσιμη. «Οι περισσότερες έρευνες επισκεπτών είναι πολύ βασικές και παρέχουν δεδομένα που ταξινομούν τους επισκέπτες, αλλά δεν βοηθάνε σημαντικά τα μουσεία και τις αίθουσες τέχνης για να τους καταλάβουν» (Morris Hargreaves και McIntyre 2005: 8). Εξίσου

σημαντικό είναι ότι εκτός από τις περιορισμένες πληροφορίες που παρέχουν στο μουσείο, η ίδια η ανάλυση και η κατηγοριοποίηση των επισκεπτών βασίζεται σε δημογραφικά στοιχεία που μπορεί να περιθωριοποιούν τα άτομα και να οδηγήσουν σε συμπεράσματα βασισμένα σε στερεότυπα. Οι Dawson και Jenson επανεξέτασαν τις έρευνες επισκεπτών σε μουσεία και διαπίστωσαν ότι «αυτή η κατηγοριοποίηση εξευγενίζει και επαναφέρει την ταυτότητα των επισκεπτών, κατευθύνοντας την προσοχή μακριά από την ποικιλομορφία των κινήτρων, των ενδιαφερόντων, των επιθυμιών και των αναγκών που αντλούν τα άτομα τα οποία βιώνουν εμπειρίες σε πολιτιστικά ιδρύματα» (Dawson και Jenson 2011: 128)

Η διεξαγωγή ποιοτικών συνεντεύξεων και ομάδων εστίασης κρίθηκαν ως τα πιο κατάλληλα εργαλεία για αυτόν τον σκοπό. Με τον όρο «ποιοτική συνέντευξη» αναφερόμαστε στις συνεντεύξεις σε βάθος, που αποτελούν ίσως την πιο διαδεδομένη μέθοδο συλλογής/παραγωγής ποιοτικών ερευνητικών δεδομένων στην ψυχολογική, κοινωνική και εκπαιδευτική έρευνα. Ωστόσο, η εφαρμογή αυτής της μεθόδου προϋποθέτει καλή προετοιμασία και σχεδιασμό καθώς και δημιουργική εργασία. Επιπλέον, ο σχεδιασμός της ποιοτικής συνέντευξης χρειάζεται να βασίζεται σε συγκεκριμένες οντολογικές και επιστημολογικές αρχές και πρέπει να συνδέεται με τα ερευνητικά ερωτήματα της έρευνας.

2.1.1. Τύποι συνεντεύξεων

Ανάλογα με τον βαθμό δόμησης ή τυποποίησης της συνέντευξης από τους ερευνητές, διακρίνονται τρεις κατηγορίες συνεντεύξεων, την ημιδομημένη συνέντευξη εις βάθος, τη μη δομημένη ποιοτική συνέντευξη και την πλήρως δομημένη συνέντευξη. Σε αυτούς τους τύπους συνέντευξης οι ερευνητές επιδιώκουν να παράγουν όσο το δυνατόν πλουσιότερο ερευνητικό υλικό δίνοντας την ευκαιρία στους συμμετέχοντες να μιλήσουν για τις αντιλήψεις τους, τις σκέψεις τους ή τις εμπειρίες τους ελεύθερα και σε βάθος (Robson 2007: 322).

Για την συγκεκριμένη έρευνα και σύμφωνα με τους ερευνητικούς στόχους που τέθηκαν, ως πιο κατάλληλη κατηγορία κρίθηκε η ημιδομημένη συνέντευξη εις βάθος, η οποία αποτελείται από ένα σύνολο προκαθορισμένων, κατά κάποιον τρόπο, ερωτήσεων και συχνά χρησιμοποιείται από νέους

ποιοτικούς μελετητές, ώστε να έχουν έναν οδηγό για τα θέματα που θεωρούν ότι είναι σημαντικά να καλύψουν στο πλαίσιο της συνέντευξης. Χρειάζεται να σημειωθεί εδώ ότι ο συγκεκριμένος τύπος συνέντευξης παρουσιάζει ευελιξία, πρώτον ως προς την τροποποίηση του περιεχομένου των ερωτήσεων ανάλογα με τον ερωτώμενο, δεύτερον ως προς την εμβάθυνση σε κάποια θέματα με συμμετέχοντες που κρίνονται κατάλληλοι, τρίτον ως προς τη σειρά με την οποία τίθενται οι ερωτήσεις και τέταρτον ως προς την πρόσθεση ή αφαίρεση ερωτήσεων ή θεμάτων για συζήτηση.

2.1.2. Σχεδιασμός και διεξαγωγή ποιοτικών συνεντεύξεων

Ο σχεδιασμός και η διεξαγωγή των ποιοτικών συνεντεύξεων αποτελούν ένα σύνθετο και απαιτητικό έργο που προϋποθέτει συστηματική προετοιμασία από την πλευρά των ερευνητών. Μια ιδιαίτερα σημαντική διάσταση σε μια έρευνα που υιοθετεί την ποιοτική συνέντευξη είναι ο σχεδιασμός και η σωστή διατύπωση των ερωτήσεων πριν από τη διεξαγωγή της. Παρόλα αυτά, ο συνεντευκτής χρειάζεται να είναι σε θέση να παίρνει και επιτόπου αποφάσεις κατά τη διάρκεια της συνέντευξης όσον αφορά τη σειρά, τη διατύπωση, το ύφος, την έκταση ή την προσθαφαίρεση των ερωτήσεων, έχοντας πάντα στο μυαλό του τα ερευνητικά ερωτήματα αλλά και τις συγκεκριμένες περιστάσεις ανάλογα με την επικοινωνία με τους συμμετέχοντες. Εδώ συνοψίζονται μερικές ενδεικτικές οδηγίες που βοηθούν στον σχεδιασμό και στη διατύπωση των ερωτήσεων της ποιοτικής συνέντευξης¹.

Οι ερωτήσεις θα πρέπει να:

- Εστιάζουν σε θέματα που αφορούν τα ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης.
- Είναι ανοικτές και ευέλικτες και επιτρέπουν στον ερωτώμενο να προχωρήσει σε βάθος.
- Είναι κατανοητές από τους ερωτώμενους ή έχουν κάποιο νόημα για αυτούς.
- Είναι σχετικές με τις εμπειρίες των συμμετεχόντων.
- Διακρίνονται από ευαισθησία όσον αφορά τις ανάγκες των ερωτώμενων και είναι σύμφωνες με τις αρχές δεοντολογίας.

¹ Ενδεικτικά βλέπε: Mason, 2009:103-106· Robson, 2007:325-326· Ιωσηφίδης, 2008:116

- Βοηθούν την επικοινωνία κατά τη διάρκεια της συνέντευξης.
- Δεν είναι κατευθυντικές ή δεν καθοδηγούν έμμεσα τον ερωτώμενο να απαντήσει με τρόπο τέτοιο που να συμφωνεί με τους συνεντευκτές.

Οι ερωτήσεις που θα πρέπει να αποφεύγονται είναι οι εξής:

- Ερωτήσεις προκατάληψης, οι οποίες προσβάλλουν ή δείχνουν έλλειψη ευαισθησίας από την πλευρά των συνεντευκτών.
- Ερωτήσεις οι οποίες είναι μακροσκελείς, διότι οι ερωτώμενοι μπορεί να έχουν δυσκολία να τις θυμηθούν.
- Ερωτήσεις οι οποίες είναι διφορούμενες ή πολύπλοκες.
- Ερωτήσεις οι οποίες είναι κλειστές. Η χρήση τέτοιου τύπου ερωτήσεων στην ποιοτική συνέντευξη περιορίζεται συνήθως στην καταγραφή ατομικών χαρακτηριστικών (π.χ. ηλικία, μορφωτικό επίπεδο, κοινωνικοοικονομικό επίπεδο κ.λπ.).

Αναφορικά με τη σειρά των ερωτήσεων, θα πρέπει να υπάρχει μια συγκεκριμένη δομή, που θα έχει ως στόχο να αισθανθεί άνετα ο ερωτώμενος. Συγκεκριμένα:

- Η εναρκτήρια ερώτηση τίθεται στο ξεκίνημα της συνέντευξης και είναι παρόμοια σε όλες τις συνεντεύξεις.
- Το *ζέσταμα* περιλαμβάνει εύκολες και μη απειλητικές ερωτήσεις οι οποίες έχουν στόχο τη σταδιακή εξοικείωση μεταξύ συνεντευκτή και ερωτώμενου.
- Το κύριο μέρος της συνέντευξης στοχεύει να καλύψει τα βασικά θέματα της συνέντευξης.
- Οι δύσκολες ή επικίνδυνες ερωτήσεις θα πρέπει να εμφανίζονται αργότερα στη σειρά.
- Το χαλάρωμα αφορά απλές ερωτήσεις οι οποίες οδηγούν προς το κλείσιμο ή βοηθούν να διαλυθεί τυχόν συναισθηματική φόρτιση ή ένταση.
- Το κλείσιμο.

(Robson 2007: 329)

Ενότητα 3^η

3.1. Ομάδες εστίασης (Focus groups)

Οι ομάδες εστίασης αποτελούν μια ερευνητική μέθοδο παραγωγής πλούσιων ποιοτικών δεδομένων, μέσα από μια διαδικασία διάδρασης των συμμετεχόντων με την υπόλοιπη ομάδα και για μία καθορισμένη περιοχή ερευνητικού ενδιαφέροντος. Σύμφωνα με τον Krueger, η μέθοδος των ομάδων εστίασης αφορά «μια προσεκτικά οργανωμένη συζήτηση, η οποία είναι σχεδιασμένη να αντλεί αντιλήψεις και πεποιθήσεις σε ένα καθορισμένο ερευνητικό θέμα, μέσα σε ένα επιτρεπτικό, μη απειλητικό περιβάλλον» (Krueger 1988: 18). Παρομοίως, ο Kitzinger επισημαίνει ότι η συγκεκριμένη μέθοδος προσφέρει τη δυνατότητα πρόσβασης στους τρόπους με τους οποίους σκέφτονται οι άνθρωποι ή στο γιατί σκέφτονται όπως σκέφτονται (Kitzinger 1994). Για τον Morgan, είναι ουσιαστικά «ένας τρόπος να ακούς τους ανθρώπους και να μαθαίνεις από αυτούς» (Morgan, 1998: 9).

Οι ομάδες εστίασης δεν είναι μια απλή ομαδική συνέντευξη με έναν συντονιστή, αλλά πρόκειται για ομαδική συζήτηση στην οποία οι συμμετέχοντες καλούνται να μιλήσουν μεταξύ τους για ένα συγκεκριμένο θέμα μέσα από μια διαδικασία αλληλεπίδρασης η οποία μπορεί να είναι «κάθετη», δηλαδή αλληλεπίδραση μεταξύ του ερευνητή και των συμμετεχόντων, αλλά κυρίως να είναι «οριζόντια αλληλεπίδραση» μεταξύ των μελών της ομάδας (Wilkinson 1998: 24). Η διάδραση μεταξύ των μελών της ομάδας έχει ως αποτέλεσμα ώστε η επιρροή των ερευνητών στη διαδικασία να είναι μικρότερη και να δίνεται μεγαλύτερη βαρύτητα στις απαντήσεις των συμμετεχόντων (Frey & Fontana 1993: 29). Τα δεδομένα τα οποία παράγονται στο πλαίσιο των ομάδων εστίασης φέρνουν τους ερευνητές αντιμέτωπους με την πολυεπίπεδη και δυναμική φύση της ανθρώπινης αντίληψης καθώς και τη ρευστότητα, τις αντιθέσεις και την πολυφωνία των απόψεων, των συναισθημάτων και των εμπειριών των ερωτώμενων (Wilkinson 1998: 28). Η χρήση της συγκεκριμένης μεθόδου στην κοινωνική έρευνα χρονολογείται από τη δεκαετία του 1940, όταν οι κοινωνικοί επιστήμονες άρχισαν να αμφισβητούν τις παραδοσιακές μεθόδους έρευνας και την αποτελεσματικότητα των ατομικών μεθόδων συλλογής ερευνητικού υλικού και να δίνουν μεγαλύτερη βαρύτητα στις απόψεις των ερωτώμενων, μέσα από μη κατευθυντικές προσεγγίσεις

(Krueger 1994: 18). Στη συνέχεια, απέκτησε ευρεία εφαρμογή στην έρευνα αγοράς στις βιομηχανοποιημένες χώρες κατά τη δεκαετία του 1950 (Dawson και Manderson 1993: 14). Στα χρόνια που ακολούθησαν χρησιμοποιήθηκε σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους, ενώ το ενδιαφέρον των κοινωνικών επιστημών για τις ομάδες εστίασης ανανεώθηκε στα τέλη του 1980 και στις αρχές του 1990, όταν αναγνωρίστηκε ότι μπορεί να λειτουργήσει και αυτόνομα ως σημαντική πηγή δεδομένων (Vaughn, Schumm και Sinagub 1996: 21).

Η οργάνωση και υλοποίηση μιας ομάδας εστίασης σε έναν πολιτιστικό φορέα γίνεται με μεγαλύτερη δυσκολία, καθώς η εύρεση εθελοντών για συμμετοχή σε αυτές τις ομάδες είναι ιδιαίτερα δύσκολο. Συνήθως, οι Σύλλογοι Φίλων ή άλλες ομάδες υποστήριξης του μουσείου (εκπαιδευτικοί, εθελοντές άλλων δράσεων κλπ.) γίνονται αν όχι η πηγή για προσέλκυση συμμετεχόντων, σίγουρα οι διαμεσολαβητές για τη συγκρότηση τέτοιων ομάδων. Σε άλλες περιπτώσεις μεγαλύτερων φορέων αναζητούν και επαγγελματική βοήθεια (από εταιρείες συμβούλων μάρκετινγκ κλπ.). Παρά τις δυσκολίες που υπάρχουν, η επιλογή των συμμετεχόντων είναι πολύ σημαντική, καθώς αυτοί θα πρέπει να έχουν τα χαρακτηριστικά εκείνα που θα επιτρέψουν την επωφελή για το μουσείο ανταλλαγή απόψεων. Συχνά, σε περιπτώσεις ειδικών ομάδων κοινού (π.χ. μειονότητες κάθε είδους) ή διοργάνωσης δράσεων με πολύ συγκεκριμένο κοινό (π.χ. εκπαιδευτικά προγράμματα για ΑμεΑ), οι ομάδες εστίασης εξελίσσονται σε ένα είδος συμβούλου για τη δημιουργία νέων δράσεων από τον πολιτιστικό φορέα (Μπούνια 2015: 161).

3.1.1. Σχεδιασμός ομάδων εστίασης (focus groups)

Ο σχεδιασμός των ομάδων εστίασης πρέπει να βασίζεται σε συγκεκριμένες οντολογικές και επιστημολογικές αρχές και να συνδέεται με τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της διερεύνησης. Σε κάποιες περιπτώσεις όμως το κύριο ερευνητικό πρόβλημα της συνολικής ποιοτικής έρευνας είναι ευρύτερο από τα ειδικότερα θέματα συζήτησης στο πλαίσιο των focus groups, τα οποία μπορεί να εξετάζουν μόνο κάποιες διαστάσεις των ερευνητικών ερωτημάτων. Για τη διερεύνηση άλλων διαστάσεων του ερευνητικού αντικειμένου, η συγκεκριμένη μέθοδος μπορεί να αξιοποιηθεί σε συνδυασμό με άλλες ποιοτικές μεθόδους όπως είναι η ατομική συνέντευξη ή η παρατήρηση. Γενικότερα, η μέθοδος των ομάδων εστίασης μπορεί να χρησιμοποιηθεί είτε αυτόνομα είτε σε

συνδυασμό με ποιοτικού ή ποσοτικού τύπου μεθόδους και στο πλαίσιο της διασταύρωσης ερευνητικών αποτελεσμάτων (Ιωσηφίδης 2008: 116, Morgan 1998: 67-68).

3.1.2. Σύνθεση της ομάδας

Στο πλαίσιο του σχεδιασμού των ομάδων εστίασης, καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν οι αποφάσεις που παίρνουν οι ερευνητές αναφορικά με την επιλογή των συμμετεχόντων και τη σύνθεση της ομάδας. Ο πιο συνηθισμένος τρόπος επιλογής των συμμετεχόντων στις ομάδες εστίασης είναι η σκόπιμη δειγματοληψία. Συγκεκριμένα, για την γενικότερη σύνθεση των ομάδων εστίασης, στόχος είναι η δημιουργία μιας λειτουργικής ομάδας, η οποία θα έχει ως αποτέλεσμα την εξαγωγή χρήσιμου ερευνητικού υλικού μέσα από τη διεξαγωγή αποδοτικών και εποικοδομητικών συζητήσεων. Κύριες προϋποθέσεις για τη δημιουργία μιας άνετης αλλά και παραγωγικής συζήτησης είναι οι συμμετέχοντες να είναι ενεργοί, να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και να αισθάνονται άνετα να συζητούν σχετικά με τα θέματα που αφορούν την έρευνα (Morgan 1998: 49). Η αποδοτική λειτουργία της δυναμικής της ομάδας μπορεί να επηρεαστεί μεταξύ άλλων: α) από τα φυσικά, ατομικά και δημογραφικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων, όπως είναι το φύλο, η ηλικία, η εθνικότητα, ο τόπος διαμονής, το εκπαιδευτικό επίπεδο, το επάγγελμα, η οικονομική κατάσταση και η οικογενειακή κατάσταση, β) τη συνεκτικότητα της ομάδας, γ) τις σχέσεις ισχύος ή εξουσίας που προϋπάρχουν ή αναπτύσσονται μεταξύ των μελών, δ) τον βαθμό της ομοιογένειας ή ανομοιογένειας εντός της ομάδας (Morgan 1998: 53). Τα υπέρ και τα κατά της ομοιογένειας ή της ετερογένειας των δύο προσεγγίσεων παρουσιάζονται παρακάτω:

Οι ομοιογενείς ομάδες εστίασης

- Διευκολύνουν τη επικοινωνία μεταξύ των συμμετεχόντων.
- Προωθούν την ανταλλαγή ιδεών, αντιλήψεων και εμπειριών.
- Δίνουν την αίσθηση ασφάλειας κατά την έκφραση συγκρούσεων.
- Μπορεί να έχουν ως αποτέλεσμα την ομοιότητα θέσεων ή απόψεων.

Οι ετερογενείς ομάδες εστίασης

- Μπορεί να εμπλουτίσουν η να παρακινήσουν τη συζήτηση.
- Μπορεί να εμπνεύσουν άλλα μέλη της ομάδας να κοιτάξουν το θέμα από διαφορετική

οπτική γωνία.

- Μπορεί να δημιουργήσουν συνθήκες ανισορροπίας ισχύος.
- Μπορεί να οδηγήσουν σε έλλειψη σεβασμού για διαφορετικές απόψεις που εκφράζονται από κάποια μέλη. (Από τον Brown 1999:115, όπως αναφέρει ο Robson 2007:340)

Όσον αφορά το μέγεθος των ομάδων εστίασης, οι ερευνητές χρειάζεται να εξασφαλίσουν αρκετά άτομα ώστε να υπάρχει η δυνατότητα ουσιαστικής συζήτησης και αλληλεπίδρασης μέσα στην ομάδα. Από την άλλη, ο αριθμός των συμμετεχόντων δεν πρέπει να είναι ιδιαίτερα μεγάλος, προκειμένου να διασφαλιστεί ο συντονισμός της ομάδας καθώς και η ισότιμη συμμετοχή στη συζήτηση. Στις περισσότερες περιπτώσεις ο αριθμός των συμμετεχόντων κυμαίνεται από 6 άτομα για μια μικρή ομάδα εστίασης έως 12 άτομα για μια μεγάλη ομάδα (Morgan 1998: 67-68).

3.1.3. Σχεδιασμός ερωτήσεων

Οι ερευνητές θα πρέπει να κάνουν ερωτήσεις μέσα από τη διαδικασία της συζήτησης, οι οποίες είναι, μεταξύ άλλων, ανοικτού τύπου, απλές, διατυπωμένες με σαφήνεια και δεν δημιουργούν επιφυλακτικότητα ή το αίσθημα της ντροπής στους συμμετέχοντες. Τα είδη των ερωτήσεων περιλαμβάνουν:

- *Ερωτήσεις έναρξης*, οι οποίες βοηθούν τους συμμετέχοντες να γνωριστούν, να αρχίσουν να αισθάνονται άνετα μεταξύ τους και να αναγνωρίσουν κοινά χαρακτηριστικά που τους συνδέουν.
- *Εισαγωγικές ερωτήσεις* που εισάγουν το γενικό θέμα της συζήτησης και δίνουν στους συμμετέχοντες την ευκαιρία να τοποθετηθούν σχετικά με τον τρόπο που κατανοούν ή έχουν βιώσει το υπό διερεύνηση φαινόμενο.
- *Μεταβατικές ερωτήσεις*, οι οποίες προχωρούν τη συζήτηση προς την κατεύθυνση των κεντρικών ερωτήσεων (ερωτήσεις-κλειδιά). Επίσης, βοηθούν τους ερωτώμενους να καταλάβουν με ποιον τρόπο αντιλαμβάνονται και οι άλλοι συμμετέχοντες το υπό διερεύνηση θέμα ή ενθαρρύνουν τα μέλη της ομάδας να μοιραστούν τις εμπειρίες τους πάνω σε αυτό.

- *Ερωτήσεις-κλειδιά*, οι οποίες εστιάζονται στην ουσία του ερευνητικού θέματος. Στην κατηγορία αυτή τίθενται συνήθως 2-5 ερωτήσεις που είναι ιδιαίτερα σημαντικές και για τη φάση της ανάλυσης και στις οποίες αφιερώνεται περισσότερος χρόνος από τις υπόλοιπες.
- *Συμπερασματικές ερωτήσεις*, οι οποίες καλούν τους συμμετέχοντες να κάνουν τελευταίες τοποθετήσεις σχετικά με όλα όσα συζητήθηκαν στο πλαίσιο της ομάδας.
- *Ερώτηση σύνοψης* (summary question). Η συγκεκριμένη ερώτηση τίθεται αφού ο συντονιστής κάνει μια μικρή περίληψη (2-3 λεπτά) σχετικά με τις σημαντικές ερωτήσεις και τις ιδέες που προέκυψαν από τη συζήτηση. Σε αυτό το σημείο, οι συμμετέχοντες καλούνται να δώσουν τη γνώμη τους αναφορικά με την επάρκεια της προτεινόμενης σύνοψης.
- *Τελική ερώτηση* (final question), η οποία δίνει μια τελευταία ευκαιρία στους συμμετέχοντες να προσθέσουν κάτι το οποίο θεωρούν σημαντικό για το υπό διερεύνηση θέμα και μπορεί να παραλείφθηκε κατά τη διάρκεια της συζήτησης (Krueger 1998: 59).

3.1.4. Συντονισμός ομάδων εστίασης (focus groups)

Ο ρόλος του συντονιστή είναι ιδιαίτερα σημαντικός για την αποτελεσματική διεξαγωγή των ομάδων εστίασης. Ένας αποτελεσματικός συντονισμός απαιτεί σύνθετες δεξιότητες, χωρίς ωστόσο να υπάρχει μόνο ένας σωστός τρόπος για τη διεξαγωγή μιας επιτυχημένης ομάδας. Ένας από τους βασικούς παράγοντες που επηρεάζουν την ποιότητα της συγκεκριμένης μεθόδου είναι ο σεβασμός του συντονιστή για τους συμμετέχοντες και η πεποίθησή του ότι όλοι οι ερωτώμενοι μπορούν να συμβάλουν και να εμπλουτίσουν τη διαδικασία ανεξάρτητα από το επίπεδο εκπαίδευσης, εμπειρίας ή το πνευματικό υπόβαθρό τους. Ο συντονιστής οφείλει να ακούει προσεκτικά και να δείχνει θετική αποδοχή προς τους συνομιλητές του, αποφεύγοντας να κάνει κριτική σε αυτά που ακούει ακόμα και όταν διαφωνεί με τις απόψεις τους (Krueger 1998: 67). Σημαντικό επίσης, είναι να μπορεί να θέτει και να οριοθετεί το αντικείμενο και τους κανόνες της συζήτησης καθώς και να διαχειρίζεται ζητήματα εξουσίας ή κυριαρχίας που μπορεί να προκύψουν στο πλαίσιο της ομάδας. Επιπλέον, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι οι συμμετέχοντες πρέπει να αισθάνονται άνετα με τον διαμεσολαβητή και να θεωρούν ότι είναι το κατάλληλο πρόσωπο για

τον συντονισμό της συγκεκριμένης ομάδας. Ιδιαίτερη σημασία πρέπει να δοθεί σε παράγοντες όπως το φύλο, η γλώσσα, η ηλικία, το κοινωνικο-οικονομικό επίπεδο ή οι εξειδικευμένες γνώσεις του συντονιστή. Το καθένα από αυτά τα χαρακτηριστικά, σε ορισμένες περιπτώσεις, μπορεί να αποβεί εμπόδιο στην αποτελεσματική επικοινωνία της ομάδας – ιδιαίτερα όταν υπάρχει διαφορά ισχύος μεταξύ του συντονιστή και των συμμετεχόντων (Krueger 1998: 67).

3.1.4. Μετατροπή συνεντεύξεων σε μορφή κειμένου

Μετά την υλοποίηση των ομάδων εστίασης, επόμενο βήμα είναι η διαδικασία μετατροπής όλων των πληροφοριών που έχουν συλλεχθεί, τα οποία ονομάζονται ερευνητικά δεδομένα. Στο στάδιο αυτό λαμβάνουν χώρα όλες οι ενέργειες μετατροπής του προφορικού λόγου σε γραπτό κείμενο, το οποίο είναι η πιο συνήθης μορφή μετασχηματισμού και παρουσίασης ποιοτικών ερευνητικών δεδομένων. Οι ατομικές συνεντεύξεις ή οι ομάδες εστίασης είναι συνήθως μαγνητοφωνημένες, παρόλο που υπάρχουν κάποιες καταστάσεις στις οποίες ίσως λόγω του ευαίσθητου του θέματος ή της μη συναίνεσης σε μαγνητοφώνηση από τους ερωτώμενους, οι συνεντευκτές κρατούν εμπειριστατωμένες και σαφείς γραπτές σημειώσεις.

Η μεταγραφή (*transcription*) των ποιοτικών ατομικών συνεντεύξεων ή συνεντεύξεων σε κείμενο γίνεται σύμφωνα με τους κανόνες διαφόρων συστημάτων σημειογραφίας, που επιλέγονται ανάλογα με τους στόχους ή το είδος της ανάλυσης που υιοθετούν οι ερευνητές στην ερευνητική διαδικασία.² Πρόκειται για μια σειρά από συμβάσεις που δίνουν τη δυνατότητα στους ερευνητές να αποτυπώσουν μορφές επικοινωνίας και διάδρασης μεταξύ των ερευνητών και των συμμετεχόντων, όπως είναι η γλώσσα του σώματος, η ένταση των συναισθημάτων, το ύφος της φωνής ή οι παύσεις κ.ά., οι οποίες δεν μπορούν να συμπεριληφθούν σε μια απλή μεταγραφή του προφορικού λόγου σε κείμενο. Η λεπτομέρεια της απομαγνητοφώνησης εξαρτάται από τα ερευνητικά ερωτήματα και τη μέθοδο ανάλυσης που επιλέγει ο ερευνητής. Ωστόσο, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι όλες οι μορφές μεταγραφής συνιστούν μια μορφή μετάφρασης του προφορικού λόγου σε άλλη μορφή και δεν αποτελούν εικόνα-καθρέπτη της συνέντευξης

² Ενδεικτικά βλέπε «Still Jefferson» στα βιβλία Atkinson & Heritage, 1984. Silvermann, 2000). Για σχετικά παραδείγματα στα ελληνικά βλ. Ιωσηφίδης, 2008: 171· Τσιώλης, 2014: 268)

(Willig 2008:4). Τέλος, τα ποιοτικά δεδομένα μπορούν επίσης να παρουσιάζονται σε οπτικοακουστική μορφή, σε μορφή βίντεο, φωτογραφιών και όχι μόνο (Reavy 2011: 9).

3.2. Μέθοδος ανάλυσης δεδομένων

Για την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας επιλέχθηκε η θεματική ανάλυση περιεχομένου, η οποία συνιστά μία μέθοδο εντοπισμού, περιγραφής, αναφοράς και «θεματοποίησης» επαναλαμβανόμενων νοηματικών μοτίβων, δηλαδή θεμάτων τα οποία προκύπτουν από τα ερευνητικά δεδομένα, και αποτελεί βασικό εργαλείο για όλους τους ερευνητές που ασχολούνται με την ποιοτική έρευνα (Braun & Clark 2006:133-140, Holloway & Tondres 2003:345-357, Roulston 2001: 280).

Οι Braun και Clarke (2006) προτείνουν έξι συγκεκριμένα βήματα για τη διεξαγωγή της θεματικής ανάλυσης. Αυτά, ωστόσο δεν προϋποθέτουν μια γραμμική πορεία, αλλά αφορούν μια διαδικασία κίνησης, επαναφοράς, ή κυκλικότητας, η οποία χαρακτηρίζεται από συστηματικότητα αλλά και από ευελιξία και είναι αλληλένδετη με άλλες διαδικασίες στο πλαίσιο του ερευνητικού σχεδιασμού. Τα στάδια της θεματικής ανάλυσης είναι: Η εξοικείωση με τα δεδομένα, η κωδικοποίηση, η αναζήτηση θεμάτων, η επανεξέταση των θεμάτων, ορισμός και ονομασία θεμάτων και η έκθεση των δεδομένων – συγγραφή των ευρημάτων.

Η προσέγγιση της παρούσας ανάλυσης είναι επαγωγική καθώς τα δεδομένα των ομάδων εστίασης συγκεντρώθηκαν χρησιμοποιώντας ως βάση τα ερευνητικά ερωτήματα και τις κατηγορίες θεμάτων που προέκυψαν από αυτά και διαμέσου της βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Τα δεδομένα που ανακύπτουν από την θεματική ανάλυση παρατίθενται στα συμπεράσματα, σύμφωνα με τις κατηγορίες θεμάτων που προέκυψαν από τις ερευνητικές υποθέσεις και των βιβλιογραφικών αναφορών που διατυπώθηκαν στο θεωρητικό μέρος της έρευνας.

Κεφάλαιο 3^ο

Μελέτη περίπτωσης: Περιοδική έκθεση «Δρόμοι της Αραβίας», Μουσείο Μπενάκη

Εισαγωγή

Με βάση τη θεωρία που αναπτύχθηκε στις προηγούμενες ενότητες, και σύμφωνα με τις ερευνητικές υποθέσεις που παρουσιάστηκαν και αναπτύχθηκαν κατά μήκος του πρώτου κεφαλαίου, ακολουθεί μια προσπάθεια δημιουργίας ενός αρχέτυπου, με σκοπό την αποτίμηση της μουσειακής εμπειρίας διαμέσου της σκηνογραφικής εκτέλεσης.

Ως μελέτη περίπτωσης για την διεξαγωγή της έρευνας για την παρούσα διπλωματική εργασία επιλέχθηκε η περιοδική έκθεση «Δρόμοι της Αραβίας» που περιλαμβάνεται στο Μουσείο Μπενάκη. Η έκθεση διήρκησε από 21/03/2019 έως 26/05/2019 και είναι μια περιοδεύουσα έκθεση που συνδιοργανώθηκε από τη Σαουδική Επιτροπή Τουρισμού και Εθνικής Κληρονομιάς, το Εθνικό Μουσείο του Ριάντ και το Μουσείο Μπενάκη, με την υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και τελεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Εξωτερικών. Η έκθεση εγκαινιάστηκε πρώτη φορά στο Λούβρο το 2010 και έκτοτε έχει ταξιδέψει σε τρεις ηπείρους με παρουσία σε πολλές πόλεις, όπως τη Ρώμη, το Βερολίνο, τη Βαρκελώνη, την Αγία Πετρούπολη, την Ουάσιγκτον, την Πενσυλβάνια, το Κάνσας, το Χιούστον, το Σαν Φρανσίσκο, το Πεκίνο, τη Σεούλ, το Τόκιο και το Άμπου Ντάμπι. Η έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη ήταν ο 16ος σταθμός και σηματοδότησε την πρώτη παρουσίασή της στην νοτιοανατολική Μεσόγειο.³ Η επιμέλεια της έκθεσης ανατέθηκε στην κα Μίνα Μωραΐτου, επιμελήτρια της Ισλαμικής συλλογής του Μουσείου Μπενάκη, τον σκηνογραφικό σχεδιασμό ανέλαβε ο κ. Νίκο Σ. Πετρόπουλος, ενώ η μουσική επιμέλεια ήταν του Ηλία Παντελιά.

Η διοργάνωση της έκθεσης «Δρόμοι της Αραβίας» είχε ως στόχο την παρουσίαση του πολυδιάστατου χαρακτήρα και της πολιτισμικής εξέλιξης της Αραβίας, από την προϊστορική εποχή έως και τον 20^ο αιώνα. Τα ευρήματα τα οποία προβάλλονται είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με προϊστορικές μετακινήσεις, εμπορικές διαδρομές που συνέδεαν τη χερσόνησο με τη Μεσόγειο,

³ Από την επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείου Μπενάκη <https://www.benaki.org/index.php?lang=el>

τη Μεσοποταμία και γενικότερα την Ασία, καθώς και τις προσκυνηματικές οδούς που αναπτύχθηκαν από τον 7^ο αιώνα μ.Χ. και οδηγούσαν στη Μέκκα. Η γεωγραφική εγγύτητα του ελληνορωμαϊκού κόσμου με την Αραβική Χερσόνησο και ο πολιτισμικός πλουραλισμός μεταξύ των δύο περιοχών διαφαίνεται μέσω πληθώρας αντικειμένων εμπνευσμένων από τις τέχνες της αρχαιότητας, που είτε μεταφέρθηκαν με τα καραβάνια είτε παρήχθησαν τοπικά.

Οι ανακαλύψεις ευρημάτων από τις αρχαιολογικές έρευνες που πραγματοποιούνται μόλις τα τελευταία πενήντα χρόνια από πανεπιστημιακά ιδρύματα σε συνεργασία με την Επιτροπή Τουρισμού και Εθνικής Κληρονομιάς, έφεραν στο φως πάνω από χίλια εξακόσια αντικείμενα, εκ των οποίων πάνω από τριακόσια παρουσιάστηκαν στους επισκέπτες του Μουσείου Μπενάκη έπειτα από επιλογή της επιμελήτριας κ. Μίνας Μωραΐτου. Αγάλματα μεγάλων διαστάσεων, χρυσά κτερίσματα, επιτύμβιες στήλες και πολύτιμες λατρευτικές προσφορές είναι ορισμένα μόνο από αυτά που παρουσιάστηκαν στο κοινό.

Η επιλογή της έκθεσης έγινε κατόπιν εξέτασης των σκηνογραφικών παραμέτρων και των εργαλείων που η έκθεση πληρούσε. Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί πως δεν έγινε κάποια προσωπική αξιολόγηση ή κριτική των σκηνογραφικών μέσων καθώς η έρευνα δεν εστιάζει σε κάτι τέτοιο. Το ζητούμενο ήταν η έκθεση να περιλαμβάνει όσο περισσότερο δυνατόν σκηνογραφικά μέσα, ώστε να γίνει μια πλήρης αξιολόγηση από τους επισκέπτες. Το μουσείο Μπενάκη, ένας από τους μεγαλύτερους οργανισμούς στην Ελλάδα με πολλά παραρτήματα και με μεγάλη εμπειρία στην διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων, συνέβαλε επίσης στο γεγονός επιλογής της συγκεκριμένης έκθεσης, καθώς η έρευνα στοχεύει στην αξιολόγηση ενός όσο το δυνατόν κατάλληλα διαμορφωμένου σκηνογραφικού περιβάλλοντος, το οποίο εστιάζει στην εμπειρία του επισκέπτη, προσφέροντας παράλληλα πλούσιο ερευνητικό υλικό.

Στις παρακάτω ενότητες ακολουθεί η περιγραφή και αποτύπωση της έκθεσης θεματικά και σκηνογραφικά, κατόπιν επιτόπιας παρατήρησης, και στη συνέχεια αναλύεται η μεθοδολογία της έρευνας και οι ερευνητικές μέθοδοι που αξιοποιήθηκαν. Τέλος, παρουσιάζεται η διαμόρφωση της έρευνας, η οποία πραγματοποιήθηκε με την μέθοδο των ομάδων εστίασης ως το βασικό εργαλείο αξιολόγησης, καθώς και τα συμπεράσματα της έρευνας.

Ενότητα 1^η

1.1. Μουσείο Μπενάκη – Πολιτιστικό κέντρο οδού Πειραιώς

Το Μουσείο Μπενάκη αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες δωρεές που αύξησαν τα περιουσιακά στοιχεία του κράτους, καθώς και τον παλαιότερο μουσειακό οργανισμό που λειτουργεί στην Ελλάδα, ως Ίδρυμα Ιδιωτικού Δικαίου. Οι εκτεταμένες ενότητες των συλλογών του καλύπτουν περισσότερους από έναν πολιτισμικούς τομείς, καθώς και η γενικότερη λειτουργία του ιδρύματος εξυπηρετεί περισσότερες από μία κοινωνικές ανάγκες, προσφέροντας ένα μοναδικό ίσως υπόδειγμα σύνθετης δομής μέσα στο ευρύτερο πλέγμα των μουσειακών ιδρυμάτων της Ελλάδας. Το έργο του Αντώνη Μπενάκη συνάντησε από την πρώτη στιγμή την αποδοχή της ελληνικής κοινωνίας. Γνωστοί συλλέκτες και υποστηρικτές της μνήμης του χρόνου καταθέτουν στο Ίδρυμα πολύτιμα έργα τέχνης, οικογενειακά κειμήλια, σπάνια βιβλία, χειρόγραφα και ιστορικά αρχεία, συμβάλλοντας αποφασιστικά στη συμπλήρωση των συλλογών και τη μελλοντική εξασφάλιση του Ιδρύματος.

Το νέο Πολιτιστικό Κέντρο του Μουσείου Μπενάκη βρίσκεται στον αρ. 138 της οδού Πειραιώς, το οποίο αποτελεί έναν από τους βασικούς νέους άξονες ανάπτυξης της Αθήνας. Το αρχικό υπάρχον κτήριο, κτισμένο σταδιακά κατά τη δεκαετία του '50, εξυπηρετούσε τις ανάγκες αντιπροσωπείας αυτοκινήτων με γραφεία και συνεργεία. Έπειτα, αγοράστηκε από το Μουσείο Μπενάκη και αναπλάστηκε για τη νέα του χρήση με τη συγχρηματοδότηση του Υπουργείου Πολιτισμού και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η ανάπλαση του ήδη υπάρχοντος κτίσματος πραγματοποιήθηκε από το αρχιτεκτονικό γραφείο της Μαρίας Κοκκίνου και του Ανδρέα Κούρκουλα, ύστερα από κλειστό αρχιτεκτονικό διαγωνισμό. Το σύνολο του νέου κτηρίου καταλαμβάνει έκταση 8.200 τ.μ. με υπόγειους χώρους 2.800 τ.μ. και εσωτερικό αίθριο 850 τ.μ. Οι εκθεσιακοί χώροι καλύπτουν επιφάνεια 3.000 τ.μ., διαθέτει αμφιθέατρο χωρητικότητας 300 ατόμων, ενώ υπάρχουν και αίθουσες όπου φιλοξενούνται οι υπηρεσίες του Μουσείου.

Η Αρχιτεκτονική ανάπλαση διατήρησε το αρχικό σχέδιο του κτίσματος με την προσθήκη ενός ορόφου. Οι Γενικές αρχές σχεδιασμού βασίζονται στην ιδέα ενός εσωστρεφούς κτηρίου με ανοίγματα προς το κεντρικό αίθριο. Η κίνηση στους εκθεσιακούς χώρους οργανώνεται περιμετρικά του αίθριου με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται η μέγιστη δυνατή ευκρίνεια στις προσβάσεις και ταυτόχρονα μεγάλη ευελιξία στη χρήση των χώρων. Το αίθριο έχει τη δυνατότητα να φιλοξενεί κατά καιρούς υπαίθριες εκθέσεις, μουσικές εκδηλώσεις, παραστάσεις κ.ά.

Η λογική της αρχιτεκτονικής οργάνωσης και του ύφους του κτηρίου στοχεύει στη δημιουργία ενός χώρου που δεν εξαντλείται σε μια απλή σύντομη επίσκεψη, αλλά λειτουργεί όλη την διάρκεια της

ημέρας, προσφέροντας στο κοινό άνετες συνθήκες παραμονής και συμμετοχής σε εναλλακτικές εκδηλώσεις και δραστηριότητες. Από το 2004 που εγκαινιάστηκε έως σήμερα έχει φιλοξενήσει εκθέσεις ποικίλης θεματικής (ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική, εγκαταστάσεις, φωτογραφία, αρχιτεκτονική, πολεοδομία, ενδυματολογία, σκηνογραφία, θέατρο, κινηματογράφος, ιστορία κ.ά.) και εκδηλώσεις (θέατρο, χορός, μουσική, προβολές κ.ά.).

1.2. Το θεματικό περιεχόμενο της έκθεσης

Η θεματική της έκθεσης επικεντρώνεται στους δρόμους του εμπορίου και του πολιτισμού που σκιαγραφούνται διαμέσου των πόλεων-οάσεων. Οι εμπορικοί δρόμοι συνέδεαν τον Νότο, δηλαδή την περιοχή της Υεμένης, με την ανατολική Μεσόγειο, καθώς και με την Περσία και την Ινδία. Με το φυσικό περιβάλλον όμως να μεταβάλλεται σιγά σιγά σε έρημο, μια ολόκληρη χερσόνησος διαφοροποιείται κλιματικά από πόλη σε πόλη, γεγονός που επηρέασε την μετακίνηση και επικοινωνία με άλλους λαούς εκτός της χερσονήσου.

Το εκθεσιακό αφήγημα ξεκινάει από τους παλαιολιθικούς χρόνους. Πολλά παλαιολιθικά και νεολιθικά εργαλεία προέρχονται από τη Σουαχίτιγια στον Βορρά, όπου όταν ο προϊστορικός άνθρωπος πέρασε από την Αφρική, η χερσόνησος ήταν ακόμα πράσινη και υπήρχε βλάστηση. Από το Αλ-Μαγκάρ προέρχεται μια εντυπωσιακή ομάδα αντικειμένων με πολλά ζωόμορφα αγαλματίδια, ενώ μια σημαντική ανακάλυψη ήταν αυτή της εξημέρωσης του αλόγου που χρονολογείται νωρίτερα από το 3.500 π.Χ. Παρόλα αυτά, η καμήλα ήταν το ζώο και το μέσο που έπαιξε τον σημαντικότερο ρόλο στο εμπόριο και στη διάδοσή του, αφού αντέχει τη ζέστη και την πολύωρη μετακίνηση.

Περνώντας στο εμπόριο, το οποίο είναι βασικός παράγοντας στην επικοινωνία μεταξύ των λαών, η Αραβία πιθανολογείται πως ξεκίνησε τον 8ο αιώνα π.Χ., κυρίως για τη μεταφορά του περιζήτητου θυμιάματος, του λιβανιού και του μύρου που χρησιμοποιούνταν στις τελετές. Ακολουθώντας τους δρόμους του θυμιάματος από τον Νότο μέχρι τον Βορρά και επανεκτιμώντας τους σταθμούς, μέσω των ταξιδιών των караβανιών, οι αρχαιολόγοι έφεραν στο φως πλούσια ευρήματα που αποδεικνύουν την ευμάρεια των εμπορών και των νομαδικών λαών της περιοχής που άλλοτε εισήγαν πολυτελή ή χρηστικά αντικείμενα στην Αραβική Χερσόνησο και άλλοτε τα παρήγαν, τεκμηριώνοντας την επαφή με πολιτισμούς της ανατολικής Μεσογείου. Τα караβάνια

με τις καμήλες όμως, δεν μετέφεραν μόνο θυμιάματα αλλά και μπαχάρια, αρώματα, υφάσματα και πολύτιμους λίθους από την Ινδία και τη νοτιοανατολική Ασία στη Μεσοποταμία και στην ανατολική Μεσόγειο, ενώ επέστρεφαν στην Αραβία με λατρευτικά αγαλματίδια, κεραμικά και γυάλινα αντικείμενα. Στην έκθεση παρουσιάστηκαν μια σειρά από ανάλογα αντικείμενα πολυτελείας αλλά και καθημερινής χρήσης.

Πέντε σταθμοί караβανιών και πλούσιες πόλεις-οάσεις καθορίζουν την έκθεση: το Ταρούτ, νησάκι στον Αραβικό Κόλπο και πέρασμα στην Ινδία, όπου εντοπίστηκαν αγγεία της 3ης χιλιετίας π.Χ., η Τάυμα στη βορειοδυτική Αραβία, με λίθινες στήλες και κεραμικά, η Αλ-Ούλα, πρωτεύουσα του βασιλείου των Λιχουανιτών (η Δαιδάν της Παλαιάς Διαθήκης), όπου βρέθηκαν κολοσσιαία αγάλματα, η Μαντάν Σάλιχ (η λεγόμενη «Πέτρα της Αραβίας» από την εποχή των Ναβαταίων) και η Καριάτ αλ-Φάου, μία από τις σημαντικότερες εμπορικές πόλεις της νότιας Αραβίας, που κατά την ελληνιστική εποχή είχε ιδιαίτερη ανάπτυξη, με αποτέλεσμα τα ευρήματά της (αγαλματίδια, κεραμικά, γυαλί, κοσμήματα, νομίσματα) να προσεγγίζουν την ελληνορωμαϊκή τέχνη.

Καθώς προχωράμε στον χώρο, αντικρίζουμε τρία εντυπωσιακά αγάλματα του 3ου-2ου αι. π.Χ. που προέρχονται από την πόλη Αλ-Ούλα. Είναι υπερμεγέθη και παραπέμπουν στους αρχαϊκούς κούρους, αλλά έχουν σαφή ανατολίτικα στοιχεία. Καθώς οι αναφορές των εκθεμάτων είναι ανάλογες του τόπου όπου βρέθηκαν, στο βορειοδυτικό τμήμα της χερσονήσου εντοπίζονται αντικείμενα με επιρροές από την ανατολική Μεσόγειο ανάμεσα στους οποίους ήταν οι αρχαίοι Έλληνες, οι Ρωμαίοι και οι Ναβαταίοι καθώς και οι Ασσύριοι, οι Βαβυλώνιοι και οι Σασσανίδες Πέρσες. Η πολυπολιτισμικότητα αυτή, είναι εμφανής στις επιγραφές, ανάμεσα στις οποίες συμπεριλαμβάνονται σφηνοειδείς, περσικές, ναβαταϊκές, αραμαϊκές, παλαιότερες αραβικές, ακόμα και μια λατινική που δείχνει τη σχέση που αναπτύχθηκε με τους Ρωμαίους. Ακόμα, υπάρχουν αντικείμενα που πιθανολογείται ότι προήλθαν από την Αλεξάνδρεια, η οποία για αιώνες ήταν κομβικό σημείο για την επικοινωνία μεταξύ των λαών.

Πλησιάζοντας την εποχή του Χριστού, ένας μεγάλος αριθμός ανθρώπων και λαών βρισκόταν ή πηγαινοερχόταν στην Αραβία. Από τα εντυπωσιακότερα εκθέματα είναι τα κτερίσματα από τάφο

μικρού κοριτσιού του 1^{ου} αι. μ.Χ. από τη Θατζ (πιθανότατα η αρχαία Γέρρα, όπως αναφέρεται σε κείμενα αρχαίων συγγραφέων). Ένα χρυσό προσωπίο, ένα χέρι επίσης χρυσό, κοσμήματα (βραχιόλια και περιδέραια), επίρραπτα μικρά χρυσά δισκία με τον Δία και την Άρτεμη που κοσμούσαν το ένδυμά της και ένα ιδιαίτερο χάλκινο πόδι κρεβατιού με γυναικεία μορφή.

Διαμέσου της χρονολογικής πορείας που ακολουθεί η έκθεση, τελευταίος σταθμός είναι τα πρώτα χρόνια του Ισλάμ. Παρότι σκοπός της έκθεσης ήταν η γνωριμία του κοινού με την προ ισλαμική Αραβία, η αναφορά του Ισλάμ είναι σημαντική για την κατανόηση των *θρησκευτικών δρόμων* που αναπτύχθηκαν στην πορεία. Στις αρχές του 7^{ου} αι. η άνοδος της νέας θρησκείας αναδεικνύει τη Μέκκα και τη Μεδίνα σε θρησκευτικά κέντρα. Η ανάγκη των πιστών για το καθιερωμένο ετήσιο προσκύνημα (*χατζ*) μετέτρεψε τους δρόμους του εμπορίου σε προσκυνηματικές οδούς και η εξάπλωση του Ισλάμ από την Ισπανία μέχρι την κεντρική Ασία και την Ινδία προσέελκυσε χιλιάδες πιστούς στην Αραβική Χερσόνησο, οι οποίοι έφεραν μαζί τους αντικείμενα από τις δικές τους κοινωνίες.

Ένα από τα μεγαλύτερα και εντυπωσιακά εκθέματα ήταν η μεγάλη πόρτα από την ίδια την Κάαβα, ένα βασικό προσκυνηματικό σημείο στη Μέκκα. Επίσης, υπήρχαν και πρώιμα κοράνια σε κουφική γραφή, την πρώτη από πολλές μορφές καλλιγραφία. Η καλλιγραφία αναπτύσσεται από τους πρώτους αιώνες του Ισλάμ, καθώς μετέφερε τον λόγο του Θεού, όπως τον έλαβε ο Μωάμεθ με τη μορφή προφητικών αποκαλύψεων στην έρημο που αποτέλεσαν τα κεφάλαια του Κορανίου. Επιπλέον, εκτίθενται αρκετές επιτύμβιες στήλες από βασάλτη με επιγραφές από την περιοχή Μαϊν. Ένα κομμάτι από ιερό ύφασμα-κέντημα που ονομάζεται κίσουα αποτελεί το κάλυμμα της Κάαβα, που πρέπει να αλλάζει κάθε χρόνο. Όποιος έχει την ευθύνη των δύο ιερών πόλεων, της Μέκκας και της Μεδίνας, έχει και την ευθύνη της ύφανσής του. Από τον 10ο έως τον 16ο αι. την ευθύνη των δύο πόλεων είχαν οι χαλίφηδες του Καΐρου. Με τελετουργικό τρόπο έφευγε το κέντημα με καμήλες και πήγαινε στην Κάαβα. Η κίσουα που περιλαμβάνεται στην έκθεση είναι του 1992 και ανήκει στο Εθνικό Μουσείο του Ριάντ. Ένα άλλο εντυπωσιακό έκθεμα είναι το μεταξωτό γαλάζιο κέντημα που κάλυπτε την πόρτα του ιερού στη Μεδίνα και ανήκει στην οθωμανική περίοδο. Την έκθεση ολοκληρώνει ένα αφιέρωμα στην ίδρυση του βασιλείου της Σαουδικής Αραβίας.

1.3. Η σκηνογραφική εκτέλεση της έκθεσης

Το Μουσείο Μπενάκη αναλαμβάνοντας να παρουσιάσει στο κοινό την έκθεση «Δρόμοι της Αραβίας» προχώρησε σε μια συνεργασία με τον σκηνογράφο κ. Νίκο Σ. Πετρόπουλο. Η σκηνογραφική υποστήριξη με τα μέσα που επιλέχθηκαν είχαν ως στόχο να πλαισιώσουν το αφήγημα και να καταστήσουν το θέμα της έκθεσης πιο εύληπτο και ευχάριστο για το κοινό.

Ο κ. Πετρόπουλος αναλαμβάνοντας αυτή την σημαντική αποστολή είχε ως στόχο, όπως μου εκμυστηρεύτηκε στην συνέντευξη που πραγματοποίησα μαζί του, να δημιουργήσει «ένα μουσείο μέσα στο μουσείο». Το όραμα του κατά τη διάρκεια της σκηνογραφικής του μελέτης και δημιουργίας ήταν ένας χώρος που θα υποδεχτεί τα αντικείμενα σαν να ήταν ο τελευταίος και μόνιμος τους σταθμός.

Εξετάζοντας τον εκθεσιακό χώρο συναντάμε πέντε βασικά σκηνογραφικά στοιχεία. Από την είσοδο κιόλας ο επισκέπτης έρχεται αντιμέτωπος με δύο ταφικά μνημεία ένα στα δεξιά και ένα στα αριστερά (βλ. εικόνα: 13, 14). Τα ταφικά αυτά μνημεία είναι μια πιστή αναπαράσταση με διάσταση στο 1/5 των πραγματικών μνημείων, τα οποία βρίσκονται στη Μαντάν Σαλίχ, η επονομαζόμενη στα ελληνικά Έγγρα, που χαρακτηρίζεται και ως πέτρα της Αραβίας. Η επιλογή αυτών των δυο ταφικών μνημείων να τοποθετηθούν στην είσοδο της έκθεσης έγινε ώστε να εντυπωσιάσουν τον θεατή και να τον προδιαθέσουν θετικά σχετικά με το περιεχόμενο της έκθεσης ενώ παράλληλα να πλαισιώσουν τα αντικείμενα με ένα σκηνικό που να μοιάζει με το φυσικό τους περιβάλλον, δηλαδή εκεί που εντοπίστηκαν.

Στο δεύτερο μισό της έκθεσης τοποθετήθηκαν πάλι ως ένα εισαγωγικό στοιχείο του δεύτερου μέρους, άλλα δυο ταφικά μνημεία το ένα εκ των οποίων είναι διπλό και δεξιότερα σε ξεχωριστό τοίχο ένα άλλο (βλ. εικόνα: 20,

21). Το πρώτο διπλό μνημείο ήταν σε διάσταση το 1/5 το πραγματικού ενώ αυτό που βρισκόταν δεξιότερα ήταν στο 1/6. Τα συγκεκριμένα επιλέχθηκαν να τοποθετηθούν μετά το τούνελ, το οποίο διέθετε ο εκθεσιακός χώρος από την αρχική του κατασκευή. Η τοποθέτησή τους στο συγκεκριμένο σημείο όπως αναφέρεται από τον κ. Πετρόπουλο έγινε με σκοπό την εκμετάλλευση του τούνελ το οποίο υπο φωτίστηκε εσκεμμένα, έτσι ώστε να δημιουργήσει στον επισκέπτη μια σταδιακή ένταση καθώς θα διασχίζει το τούνελ, με σημείο κορύφωσης την έξοδο του και θέασης ολόκληρου του

μνημείου (βλ. εικόνα: 18). Σημαντικό είναι εξίσου να αναφερθεί η κατασκευή ενός κασώματος, το οποίο τοποθετήθηκε πριν από τα υπερμεγέθη αγάλματα από την πόλη Αλ-Ούλα. Η κατασκευή αυτή, πέραν από τον θεματικό διαχωρισμό που εξυπηρετεί, είναι και μια μέθοδος με σκοπό να προσφέρει μια προοπτική στο χώρο, για να δώσει μεγαλύτερο βάθος με αποτέλεσμα να φαίνεται μεγαλύτερος από ότι είναι στην πραγματικότητα. Αυτή η τεχνητή μεγέθυνση του χώρου, είναι ένα ακόμη μέσο που αποσκοπεί κυρίως στην ενδυνάμωση της κορύφωσης που προαναφέρθηκε, έτσι ώστε ο επισκέπτης να περάσει το τούνελ και να φτάσει στα ταφικά μνημεία (βλ. εικόνα: 19).

Η τέταρτη και τελευταία μεγάλη εγκατάσταση που υπήρξε στον εκθεσιακό χώρο ήταν η αναπαράσταση ενός τμήματος από την είσοδο ενός τζαμιού στο Κάιρο. Η κατασκευή αυτή αποσκοπούσε στον διαχωρισμό και την σηματοδότηση της τελευταίας ενότητας, όπου είναι αφιερωμένη στην εμφάνιση του Ισλάμ και τους Προσκυνηματικούς δρόμους που δημιουργήθηκαν. Η αίσθηση που ήθελε να προκαλέσει στον επισκέπτη με αυτό το σκηνογραφικό στοιχείο ήταν μια νοερή είσοδος σε ένα τζαμί προσδίδοντας μια ιερότητα και επιβλητικότητα στο χώρο καθώς και στα αντικείμενα αυτής της ενότητας. Ακόμα, η τοποθέτηση της μεγάλης πόρτας από την Κάαβα που βρίσκεται ακριβώς απέναντι, δημιουργεί μια συνομιλία με το σκηνογραφικό στοιχείο της επιβλητικής πύλης και τονίζει την αίσθηση της ιερότητας του χώρου και της θρησκευτικής σημασίας (βλ. εικόνα: 22, 27,28).

Όλα τα σκηνικά που αναφέρθηκαν παραπάνω επεξεργάστηκαν σε συνεργασία με τεχνίτη και κατασκευάστηκαν στην ύπαιθρο λόγω του μεγάλου μεγέθους τους. Η κατασκευή έγινε πρώτα σε μακέτα, η οποία αυτή τη στιγμή είναι στην κατοχή του Μουσείου Μπενάκη. Πολλά από τα υλικά για την κατασκευή των μνημείων χρειάστηκαν να έρθουν από το εξωτερικό έπειτα παραγγελίας, όπως ένα ειδικό ύφασμα σαν τούλι με το οποίο καλύφθηκαν οι κατασκευές και περάστηκαν έπειτα από πάνω με κόλλα και χρώμα, έτσι ώστε να γίνει δυνατή η απόδοση της σαγρέ όψης και υφής, όπως τα πρωτότυπα τα οποία έχει λαξεύσει και λαξεύει η άμμος της ερήμου.

Ένα ακόμα σκηνογραφικό στοιχείο που κυριάρχησε στον εκθεσιακό χώρο ήταν η φωτεινή μπορντούρα που διέτρεχε περιμετρικά τους τοίχους της έκθεσης, εκτός από το εισαγωγικό μέρος και την τελευταία ενότητα που αφορούσε τα πρώτα χρόνια του Ισλάμ. Η δημιουργία αυτής της φωτεινής μπορντούρας ήταν από φωτογραφικό υλικό το οποίο επεξεργάστηκε με ηλεκτρονικό μοντάζ, έτσι ώστε να δίνει την αίσθηση της συνέχειας. Η εκτύπωση έγινε σε σέπια, ενώ από κάτω τοποθετήθηκαν λαμπτήρες Led έτσι ώστε να δημιουργηθεί μια ομοιομορφία και να αποδοθεί όσο

το δυνατόν πιο πιστά το χρώμα της άμμου και η αίσθηση της ερήμου. Ο κ. Πετρόπουλος το περιέγραψε ως ένα «παράθυρο» όπου ο επισκέπτης μεταφέρεται νοερά στην έρημο, «σαν το μουσείο να ήταν όντως εκεί» (βλ. εικόνα: 15, 16, 17).

Ως σκηνογραφικά συμπληρωματικά στοιχεία, ήταν οι χρωματικοί τόνοι που επικρατούσαν στην έκθεση, όπου στόχος ήταν η απομίμηση του χρωματικού τοπίου της ερήμου και της άμμου. Το πάτωμα επενδύθηκε με μοκέτα, εξίσου σε γήινο χρώμα για να παραπέμπει στην άμμο. Εξάιρεση ήταν η τελευταία ενότητα, στην οποία επικρατούσε το πράσινο χρώμα, που και σε αυτή τη περίπτωση είχε συμβολικό χαρακτήρα καθώς είναι το χρώμα που αντιπροσωπεύει την θρησκεία του Ισλάμ (βλ. εικόνα: 29, 30, 31). Ακόμα, η επιλογή να υπάρξει μουσική υπόκρουση με αραβικά μοτίβα που ακουγόταν σε όλη την πορεία της έκθεσης θεωρείται επίσης τμήμα της σκηνογραφικής μελέτης, καθώς συμβάλει στη δημιουργία ατμόσφαιρας και στη μεγαλύτερη συναισθηματική εμπλοκή του επισκέπτη.

Σχετικά με τα κείμενα της έκθεσης, τις λεζάντες τους χάρτες, αλλά και τον φωτισμό, υπήρχαν σαφείς οδηγίες οι οποίες στάλθηκαν από το Μουσείο του Ριάντ. Σύμφωνα με αναφορά της κ. Μωραΐτου, λίγες ήταν οι αλλαγές που επιμελήθηκε το Μουσείο Μπενάκη στα κείμενα. Το ίδιο ισχύει και για τον φωτισμό των αντικειμένων, καθώς στάλθηκαν ακριβείς οδηγίες για το κάθε αντικείμενο ξεχωριστά για λόγους συντήρησης και ασφάλειας των αντικειμένων, καθότι πολλά από αυτά ήταν ιδιαίτερα ευαίσθητα.

Τέλος, ως τεχνολογικά μέσα τα οποία αξιοποιήθηκαν, ήταν η προβολή ενός βίντεο, το οποίο βρισκόταν σε ένα μικρό δωμάτιο ανάμεσα από τις δυο μεγάλες σκηνογραφικές κατασκευές στο δεύτερο μέρος της έκθεσης. Το βίντεο απεικόνιζε ένα καραβάνι με καμήλες να διασχίζει την έρημο, το δωμάτιο ήταν σκοτεινό και η θερμοκρασία αρκετά χαμηλή έτσι ώστε ο επισκέπτης να μεταφερθεί στην έρημο και παράλληλα να πληροφορηθεί πως το βράδυ η θερμοκρασία στην έρημο πέφτει πολύ. Το δεύτερο τεχνολογικό μέσο ήταν η τοποθέτηση QR codes στα περισσότερα από τα αντικείμενα, έτσι ώστε ο επισκέπτης να μπορέσει να λάβει περισσότερες πληροφορίες, εάν το θελήσει.

Ενότητα 2¹

2. Μεθοδολογία Έρευνας

2.1. Ερευνητικές Υποθέσεις

Οι ερευνητικές υποθέσεις οι οποίες διατυπώθηκαν εξ' αρχής και υποστηρίχθηκαν βιβλιογραφικά στο πρώτο θεωρητικό κεφάλαιο της εργασίας είναι: Κατά πόσο μπορεί να συμβάλει η σκηνογραφική εκτέλεση στην μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη; Κατά πόσο τα υπάρχοντα μοντέλα αξιολόγησης της μουσειακής εμπειρίας μπορούν αξιοποιηθούν για την δημιουργία ενός μοντέλου αξιολόγησης για την συμβολή της σκηνογραφικής εκτέλεσης στην μουσειακή εμπειρία; Έπειτα από επεξεργασία αυτών των ερωτημάτων και των θεωρητικών αναφορών που διατυπώθηκαν κατά μήκος της εργασίας δημιουργήθηκε μια κατηγοριοποίηση που αφορά στις ομάδες θεμάτων που θα αποτυπωθούν στις ομάδες εστίασης και έπειτα θα διαμορφώσουν την ροή και παρουσίαση των συμπερασμάτων της έρευνας. Αυτές οι κατηγορίες αφορούν:

- Την κοινωνική αλληλεπίδραση του επισκέπτη
- Την συναισθηματική εμπλοκή του επισκέπτη
- Την σωματική διάδραση του επισκέπτη
- Την κατανόηση του εκθεσιακού περιεχομένου και την απόδοση του αφηγήματος
- Το εκθεσιακό περιβάλλον (τον σκηνογραφικό σχεδιασμό της έκθεσης, τον φωτισμό, τη διαδρομή, την πρόσβαση στα αντικείμενα, την μουσική, τα τεχνολογικά μέσα)
- Τις προσδοκίες και την ικανοποίηση του επισκέπτη

2.2. Ερευνητικές Μέθοδοι

2.2.1. Επιτόπια Έρευνα

Η επιτόπια έρευνα έγινε με επίκεντρο την περιοδική έκθεση «Δρόμοι της Αραβίας» που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μπενάκη στην οδό Πειραιώς. Κατά την περίοδο εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας, επισκέφθηκα πολλά μουσεία και εκθέσεις, μόνιμες και περιοδικές εξετάζοντας τα σκηνογραφικά εργαλεία που είχαν αξιοποιηθεί στην εκάστοτε έκθεση, ενώ παράλληλα παρατηρούσα τις εντυπώσεις και τον όποιο αντίκτυπο είχαν στους επισκέπτες.

Κατά τη διάρκεια των επισκέψεων μου στο Μουσείο Μπενάκη είχα την δυνατότητα να φωτογραφίσω και να μαγνητοσκοπήσω την έκθεση, γεγονός που με βοήθησε πολύ στην ερευνητική διαδικασία.

2.2.2. Συνεντεύξεις στο προσωπικό του Μουσείου Μπενάκη

Ένας από τους προσωπικούς στόχους της διπλωματικής μου εργασίας ήταν τα αποτελέσματα να είναι χρήσιμα και να μπορούν να αξιοποιηθούν ως πηγή ανατροφοδότησης στο προσωπικό του Μουσείου. Διατηρώντας ένα ανοιχτό διάλυο επικοινωνίας μαζί τους, προσπάθησα να εξασφαλίσω όχι μόνο την πραγματοποίηση μιας ρεαλιστικής και ουσιαστικής έρευνας αλλά και την άμεση δική μου ανταπόκριση για τις όποιες μεταβαλλόμενες ανάγκες του Μουσείου.

Η επιλογή του να διεξάγω δυο προσωπικές συνεντεύξεις, μια στην επιμελήτρια της έκθεσης και επιμελήτρια της συλλογής του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης, Μίνα Μωραΐτου και την δεύτερη στον σκηνογράφο της έκθεσης Νίκο Πετρόπουλο είχαν διττό χαρακτήρα, καθώς με βοήθησαν να κατανοήσω σε βάθος τους σκοπούς και τους στόχους της έκθεσης, διασφαλίζοντας παράλληλα μια τρίτη οπτική, πέρα από τις δικές μου παρατηρήσεις και των επισκεπτών.

2.2.3. Εργαλείο αξιολόγησης: Ομάδες Εστίασης

Ως βασικό εργαλείο της έρευνας που πραγματοποιήθηκε, ήταν η δημιουργία ομάδων εστίασης. Η πραγματοποίησή τους κρίθηκε ως μια κατάλληλη μέθοδος αξιολόγησης, καθώς με αυτό το μέσο δίνεται η δυνατότητα να καλυφθεί ένα μεγάλο εύρος ερωτήσεων, λαμβάνοντας χρήσιμες πληροφορίες από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων. Με αυτό τον τρόπο μπόρεσε να πραγματοποιηθεί μια ποιοτική και όχι ποσοτική έρευνα, πράγμα το οποίο δεν θα μπορούσε να γίνει εύκολα και σε βάθος με μια έρευνα κοινού.

Η διαμόρφωση των ερωτήσεων και των δραστηριοτήτων στις ομάδες εστίασης πραγματοποιήθηκε βασισμένη στις δυο θεωρίες που αναλύθηκαν στην ενότητα 4. Συνδυάζοντας αυτές τις δυο θεωρίες που αφορούν την αξιολόγηση του αντίκτυπου της επίσκεψης αλλά και τον τρόπο διαμόρφωσης εμπειριών στον χώρο του μουσείου, μαζί με την παρατήρηση και την αποτύπωση των προς επεξεργασία σκηνογραφικών μέσων που υπάρχουν στην εκάστοτε έκθεση, αποτελούν τους τρεις άξονες πάνω στους οποίους κινήθηκα για να διαμορφώσω την ερευνητική μου διαδικασία, με σκοπό την αξιολόγηση της προσωπικής εμπειρίας του κάθε επισκέπτη που συμμετείχε στις ομάδες εστίαση.

Ενότητα 3^η

3.1. Προετοιμασία για τη διεξαγωγή ομάδων εστίασης

Σε αυτή την ενότητα παρουσιάζεται η προετοιμασία για την διεξαγωγή των ομάδων εστίασης καθώς και η αναλυτική μορφή της αξιολόγησης. Στην προετοιμασία γίνεται αναφορά σχετικά με την επιλογή των συμμετεχόντων, την διαμόρφωση των ομάδων, τον χρόνο και τον χώρο διεξαγωγής, καθώς και τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν. Αναφορικά με την μορφή αξιολόγησης των ομάδων εστίασης, χωρίζεται σε τρία βασικά μέρη-δραστηριότητες, όπου γίνεται αναλυτική περιγραφή για το πως δομήθηκαν και παρουσιάστηκαν στους συμμετέχοντες.

3.1.1. Επιλογή συμμετεχόντων

Η επιλογή των συμμετεχόντων έγινε με σκοπό την παρουσίαση διαφορετικών απόψεων πάνω στο ερευνητικό πεδίο. Οι συντεταγμένες που εξετάστηκαν για την επιλογή των συμμετεχόντων ήταν η ηλικία τους, οι σπουδές τους, ο εργασιακός τομέας τους, η καταγωγή τους και ο τόπος διαμονής τους. Στόχος ήταν η συγκέντρωση διαφορετικών προφίλ ανθρώπων, έτσι ώστε οι πληροφορίες που θα αντληθούν από την διεξαγωγή της έρευνας να ποικίλουν.

3.1.2. Διαμόρφωση ομάδων

Ο αριθμός συμμετεχόντων σε μια ομάδα εστίασης μπορεί να κυμανθεί από έξι έως δέκα. Με βάση τα δεκατρία άτομα που αποφάσισαν να συμμετάσχουν σε αυτή την έρευνα έπρεπε να γίνει ένας διαχωρισμός. Ως κριτήριο διαχωρισμού τέθηκε η ηλικία των συμμετεχόντων έτσι ώστε να αποτελέσει άξονα για τα αποτελέσματα που θα προκύψουν.

Για πρακτικούς λόγους, καθώς ο συντονισμός σε αυτή την περίπτωση θα πραγματοποιηθεί από ένα άτομο, η υλοποίηση της αξιολόγησης θα γίνει με την κάθε ομάδα ξεχωριστά σε διαφορετικές μέρες. Αυτό θα γίνει για λόγους καλύτερου συντονισμού, ώστε να μην επικρατήσει αναστάτωση λόγω των πολλών ατόμων, αλλά και για τους ίδιους τους συμμετέχοντες, καθώς ήταν πολύ δύσκολο να οριστεί συνάντηση όπου όλα τα άτομα να είναι διαθέσιμα, λόγω διαφορετικών ωρών και ημερών εργασίας και άλλων υποχρεώσεων.

3.1.3. Χρόνος διεξαγωγής

Η συγκέντρωση που θα πραγματοποιηθεί για την διεξαγωγή των ομάδων εστίασης δεν θα πρέπει να διαρκέσει πάνω από δυο ώρες. Η διαδικασία διαμορφώθηκε κατά τέτοιο τρόπο έτσι ώστε οι συμμετέχοντες να μην κουραστούν ή βαρεθούν, πράγμα το οποίο πρέπει να αποτραπεί διότι θα επηρεάσει άμεσα τα αποτελέσματα.

3.1.4. Χώρος διεξαγωγής

Ως χώρο διεξαγωγής σε αυτή την περίπτωση ορίστηκε το σπίτι της συντονίστριας, καθώς σκοπός είναι οι συμμετέχοντες να νοιώσουν άνετα χωρίς να υπάρχουν εξωγενείς παράγοντες που μπορεί να τους αποσπάσουν την προσοχή. Σε άλλες περιπτώσεις, θα μπορούσε να είναι ένας χώρος είτε εντός του μουσείου είτε εκτός, που θα ορίσει ο συντονιστής ότι είναι κατάλληλος για μια τέτοιου είδους συνάντηση. Φυσικά, είναι καλό οι δημόσιοι χώροι να αποφεύγονται διότι είναι μια διαδικασία που απαιτεί συγκέντρωση και ησυχία.

3.1.5. Εργαλεία

Τα εργαλεία που θα χρειαστούν οι συμμετέχοντες, τα οποία θα δοθούν από την συντονίστρια, είναι ένα στυλό, το ερωτηματολόγιο που θα μοιραστεί στο πρώτο μέρος της αξιολόγησης, καθώς και χαρτόνια όπου θα χρησιμοποιήσουν στην τρίτη και τελευταία φάση της διαδικασίας. Η συντονίστρια θα πρέπει να έχει προμηθευτεί ένα μαγνητόφωνο και ένα χρονόμετρο τα οποία θα χρησιμοποιηθούν στην δεύτερη φάση της διαδικασίας. Η μαγνητοφώνηση της συνεδρίας θα πρέπει να γίνει εν γνώση όλων των συμμετεχόντων. Το ίδιο ισχύει και σε περίπτωση βιντεοσκόπησης της συνεδρίας.

3.2. Διαμόρφωση Δραστηριοτήτων

3.2.1. Μέρος πρώτο – Δραστηριότητα Α’

Σε αυτό το σημείο, εφόσον οι συμμετέχοντες έχουν γνωριστεί μεταξύ τους και τους έχει δοθεί λίγο χρόνος να εξοικειωθούν με το περιβάλλον αλλά και με τα υπόλοιπα άτομα που δεν γνωρίζουν, η συντονίστρια θα πρέπει να προλογίσει λέγοντας δυο λόγια σχετικά με το λόγο της συνάντησης και το τι πρόκειται να ακολουθήσει. Ξεκινώντας με το πρώτο μέρος της διαδικασίας, οι

συμμετέχοντες θα κληθούν να απαντήσουν σε ένα μικρό ερωτηματολόγιο (Βλ. παρ. 1). Η συγκεκριμένη διαδικασία έχει ως στόχο τα άτομα να απαντήσουν σε κλειστές τύπου ερωτήσεις. Οι κλειστές τύπου ερωτήσεις θα δοθούν σε όλους τους συμμετέχοντες ταυτόχρονα και θα τους δοθούν περίπου δέκα λεπτά για να απαντήσουν. Η διαδικασία αυτή έχει ως στόχο την προετοιμασία των μελών και την εξοικείωση μεταξύ τους, προτού περάσουν στην δεύτερη φάση όπου θα χρειαστεί να απαντήσουν προφορικά σε ανοιχτού τύπου ερωτήσεις. Επιπλέον, οι κλειστές ερωτήσεις είναι σημαντικές καθώς θα δώσουν χρήσιμες πληροφορίες και θα ετοιμάσουν το έδαφος για την δεύτερη φάση κερδίζοντας παράλληλα σημαντικό χρόνο που θα πρέπει να αφιερωθεί στο δεύτερο και μεγαλύτερο μέρος της αξιολόγησης.

Το συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο έχει ως στόχο την εκμείευση πληροφοριών σχετικά με το *κοινωνικοπολιτισμικό* περιεχόμενο της έκθεσης (Falk και Dierking, 2000), καθώς και το *κοινωνικό* και *πνευματικό* (Morris, Hargreaves & McIntyre, 2005). Συγκεκριμένα, κατά πόσο οι επισκέπτες αλληλεπίδρασαν με το περιεχόμενο της έκθεσης, κατά πόσο αυτή τους επηρέασε σε κοινωνικό επίπεδο και σε τι βαθμό μοιράστηκαν πληροφορίες, συζήτησαν και διέδωσαν την έκθεση. Αυτές οι πληροφορίες είναι σημαντικές διότι οποιαδήποτε επιρροή έχει άμεσο αντίκτυπο στην κοινωνική ζωή ενός ανθρώπου. Ο τρόπος κοινωνικοποίησης έχει αλλάξει με την πάροδο των χρόνων, καθώς τη σημερινή εποχή ένας από τους κυριότερους τρόπους κοινωνικοποίησης είναι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, γεγονός που συναντάται σε όλες τις ηλικίες πλέον με μεγαλύτερη επιρροή στις νεαρότερες. Οι περισσότεροι χρήστες μοιράζονται τα πάντα με τους διαδικτυακούς τους φίλους, από απόψεις, φωτογραφίες, τοποθεσίες κ.α. Όλα αυτά δημιουργούν το προσωπικό προφίλ και φανερώνουν τις προσωπικές προτιμήσεις του καθενός.

Τα αποτελέσματα που θα προκύψουν από το ερωτηματολόγιο θα καταδείξουν στο κατά πόσο οι συμμετέχοντες αλληλεπίδρασαν με τα διαδικτυακά μέσα, κατά πόσο συζήτησαν με άλλους ανθρώπους για την έκθεση και πόσοι από αυτούς πρότειναν σε άλλα άτομα να την επισκεφθούν. Όλα τα παραπάνω έχουν ως στόχο να φανερώσουν ως ένα βαθμό κατά πόσο επηρεάστηκε θετικά ή αρνητικά το κάθε άτομο ξεχωριστά από την επίσκεψή του στην έκθεση, και κατά πόσο επικοινωνήσε την εκθεσιακή του εμπειρία.

3.2.2. Μέρος δεύτερο – Δραστηριότητα Β’

Στο δεύτερο μέρος της αξιολόγησης η συντονίστρια θα εκφωνήσει τις ερωτήσεις, οι οποίες είναι ανοιχτού τύπου, και τα μέλη θα πρέπει να δώσουν την απάντησή τους προφορικά (Βλ. παρ. 1). Όλα τα μέλη πρέπει να απαντήσουν σε όλες τις ερωτήσεις. Ο χρόνος που θα διαθέτει το κάθε άτομο θα είναι ένα με δύο λεπτά ανάλογα την ερώτηση. Οι απαντήσεις θα ηχογραφούνται και τα μέλη θα απαντούν το ένα μετά το άλλο, χωρίς ο ένας να παρεμβαίνει στη σειρά του άλλου. Αυτό θα ελέγχεται από τη συντονίστρια καθώς και το χρόνο που θα έχει ο καθένας στη διάθεσή του για την κάθε απάντηση. Οι ερωτήσεις ανάπτυξης έχουν ως στόχο την εκμείευση πληροφοριών σχετικά με το *προσωπικό πλαίσιο*, το *φυσικό πλαίσιο* και τα σκηνογραφικά στοιχεία της έκθεσης (Falk και Dierking, 2000). Τα μέλη που συμμετέχουν θα πρέπει να εκφράσουν ανοιχτά τις απόψεις τους και τους προβληματισμούς τους, δίνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο πλούσιο υλικό για επεξεργασία.

3.2.3. Μέρος τρίτο – Δραστηριότητα Γ'

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος, οι συμμετέχοντες θα κληθούν συνεργαστούν μεταξύ τους σε μικρότερες υποομάδες των δυο ατόμων. Ο διαχωρισμός γίνεται έτσι ώστε τα μέλη να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, να συζητήσουν και να συνεργαστούν, και να φέρουν εις πέρας την δραστηριότητα που θα τους δοθεί. Το θέμα το οποίο καλούνται να επεξεργαστούν τα μέλη αφορά την καταγραφή ορισμένων δραστηριοτήτων, εκθεμάτων ή άλλων μέσων που μπορούν να σκεφτούν και να προτείνουν με σκοπό να μπουν στον ρόλο του σχεδιαστή και να διανθίσουν την έκθεση μέσα από την δική τους ματιά. Οι συντεταγμένες οι οποίες θα τους δοθούν και θα πρέπει να κινηθούν σύμφωνα με αυτές είναι οι πέντε αισθήσεις. Ως εξοπλισμός θα τους δοθεί ένα χαρτόνι όπου πάνω θα αναγράφονται οι πέντε αισθήσεις, ακοή, γεύση, όσφρηση, όραση και αφή. Ο χρόνος που θα δοθεί για αυτή την δραστηριότητα θα είναι ένα τέταρτο. Μετά την ολοκλήρωση της συνεργασίας τους, οι ομάδες θα κληθούν να παρουσιάσουν τα όσα έχουν σκεφτεί και καταγράψει, ώστε να γίνει μετάδοση των πληροφοριών και οι συμμετέχοντες να μοιραστούν τις σκέψεις τους.

Η συγκεκριμένη δραστηριότητα επιλέγεται γιατί αφενός η ομάδα εστίασης θα συνεργαστεί πράγμα το οποίο είναι απαραίτητο σε τέτοιου είδους μορφής αξιολόγησης, και αφετέρου τα στοιχεία τα οποία θα συγκεντρωθούν θα δώσουν μια εικόνα για τις προτιμήσεις του κοινού και θα δώσουν τροφή για σκέψη στους ειδικούς του μουσείου για τις μελλοντικές εκθέσεις.

3.3. Συμπεράσματα της έρευνας

Στην παρούσα έρευνα μελετήθηκε ο παράγοντας της σκηνογραφικής εκτέλεσης στο μουσειακό περιβάλλον. Για την απάντηση των ερευνητικών υποθέσεων και την εκπλήρωση των ερευνητικών στόχων χρησιμοποιήθηκε μια ποιοτική μέθοδος έρευνας. Για τη διεξαγωγή της έρευνας και τη συλλογή δεδομένων χρησιμοποιήθηκε το ερευνητικό εργαλείο των ομάδων εστίασης. Τέλος, για την ανάλυση των δεδομένων και την διεξαγωγή συμπερασμάτων χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της θεματικής ανάλυσης.

Η προσέγγιση της παρούσας ανάλυσης είναι επαγωγική, καθώς τα δεδομένα των ομάδων εστίασης ομαδοποιήθηκαν, χρησιμοποιώντας ως βάση τα ερευνητικά ερωτήματα και τις κατηγορίες θεμάτων που προέκυψαν από αυτά και διαμέσου της βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η διαμόρφωση των δραστηριοτήτων και των ερωτήσεων που τέθηκαν στις ομάδες εστίασης βασίστηκε στη θεωρία αξιολόγησης της μουσειακής εμπειρίας, όπως αυτή παρουσιάζεται από τους Falk και Dierking. Το *προσωπικό*, το *κοινωνικοπολιτισμικό* και το *φυσικό πλαίσιο* θέτονται ως τα τρία αλληλένδετα και εξίσου σημαντικά σημεία για να καταστεί δυνατή η αποτύπωση ενός βιώματος στον επισκέπτη (Falk και Dierking 2000:12). Επιπλέον, εκτός από τα παραπάνω πλαίσια, οι ερωτήσεις λειτουργούν συνδυαστικά με τις παραμέτρους και τα σκηνογραφικά εργαλεία που εξετάστηκαν στο πρώτο κεφάλαιο (Atelier Brückner 2011). Έπειτα τη θεωρητική ανασκόπηση της πρώτης ερευνητικής υπόθεσης, όπως αποδεικνύεται, η σκηνογραφική εκτέλεση έχει τη δυνατότητα καθώς και τα κατάλληλα μέσα έτσι ώστε να συμβάλει στη μουσειακή εμπειρία του επισκέπτη. Θέτοντας αυτό ως βασική παράμετρο, η αξιολόγηση μιας έκθεσης σχετικά με την απόδοση των σκηνογραφικών μέσων καθίσταται δυνατή. Προχωρώντας την διεξαγωγή της έρευνας, κρίθηκε απαραίτητη η δημιουργία κατηγοριοποίησης θεμάτων με βασικό άξονα τα παραπάνω, για την καλύτερη επεξεργασία των δεδομένων και την εξαγωγή συμπερασμάτων. Οι κατηγορίες θεμάτων αφορούν:

- Την κοινωνική αλληλεπίδραση του επισκέπτη
- Την συναισθηματική εμπλοκή του επισκέπτη
- Την σωματική διάδραση του επισκέπτη
- Την κατανόηση του εκθεσιακού περιεχομένου και την απόδοση του αφηγήματος

- Το εκθεσιακό περιβάλλον (τον σκηνογραφικό σχεδιασμό της έκθεσης, τον φωτισμό, τη διαδρομή, την πρόσβαση στα αντικείμενα, την μουσική, τα τεχνολογικά μέσα)
- Τις προσδοκίες και την ικανοποίηση του επισκέπτη

Οι πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν κατά τη διεξαγωγή των ομάδων εστίασης, κατέστησαν αναγκαία την αποδελτίωση των πληροφοριών και την δημιουργία ενός παραρτήματος, όπου συμπεριλαμβάνει όλο το υλικό που συγκεντρώθηκε, έτσι ώστε ο αναγνώστης να μπορεί να το συμβουλευτεί ανά πάσα στιγμή, και να αντλήσει χρήσιμα ποσοτικά και ποιοτικά δεδομένα. Παρακάτω γίνεται μια αποτίμηση των αποτελεσμάτων της έρευνας, σύμφωνα με τις παραπάνω κατηγορίες θεμάτων που διατυπώθηκαν.

Στην πρώτη κατηγορία η οποία αφορά την κοινωνική αλληλεπίδραση του επισκέπτη, η βασική συλλογή δεδομένων για αυτή τη θεματική προκύπτει από την πρώτη δραστηριότητα, η οποία ήταν η απάντηση του ερωτηματολογίου. Όπως έχει αναφερθεί και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η συγκεκριμένη διαδικασία είχε ως στόχο τα άτομα να απαντήσουν σε κλειστές τύπου ερωτήσεις, έτσι ώστε να αντιληφθούμε κατά πόσο οι συμμετέχοντες αλληλεπίδρασαν με το περιεχόμενο της έκθεσης, πόσο αυτή τους επηρέασε σε κοινωνικό επίπεδο και σε τι βαθμό μοιράστηκαν πληροφορίες, συζήτησαν και διέδωσαν την έκθεση. Εξετάζοντας τα στοιχεία που συλλέχθηκαν από την πρώτη δραστηριότητα, με μια ευρύτερη ματιά, παρατηρούμε πως οι επισκέπτες που συμμετείχαν σε αυτό το ερωτηματολόγιο δεν φωτογράφησαν ιδιαίτερα τον εκθεσιακό χώρο, παρά μόνο ορισμένοι, κάποια εκθεσιακά αντικείμενα. Η αλληλεπίδραση με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης δεν ήταν έντονη ούτε στην μικρότερη ηλικιακά ομάδα, γεγονός που θα ήταν περισσότερο αναμενόμενο, με ορισμένες εξαιρέσεις την κοινοποίηση φωτογραφιών. Επίσης ιδιαίτερα καθοριστική τάση σχηματίστηκε με την θετική απάντηση όλων των ερωτώμενων, να έχουν συζητήσει με κάποιο άλλο άτομο για την έκθεση, όμως να μην συνιστούν όλοι την επίσκεψη. Τέλος, μειονότητα ήταν και τα άτομα που η επίσκεψή τους τους παρακίνησε να αναζητήσουν επιπλέον πληροφορίες διαδικτυακά για την έκθεση. Όλα τα παραπάνω φανερώνουν πως από άποψη κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου η έκθεση θεωρείται αρκετά αδύναμη καθώς δεν κατάφερε σε μεγάλο βαθμό, οι επισκέπτες να επικοινωνήσουν την έκθεση.

Η δεύτερη θεματική κατηγορία αφορά την συναισθηματική εμπλοκή των επισκεπτών. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται οι πρώτες τρεις ερωτήσεις τις δεύτερης δραστηριότητας. Στην πρώτη

ερώτηση οι συμμετέχοντες απάντησαν σχετικά με τον αν η έκθεση τους πυροδοτήσει κάποια ανάμνηση σύμφωνα με κάτι που έχουν διαβάσει, δει, ακούσει ή πάει που να σχετίζεται με την έκθεση. Οι απαντήσεις ήταν ποικίλες και όλοι είχαν τουλάχιστον μια εμπειρία να μοιραστούν. Όλοι ανακάλεσαν ευχάριστες μνήμες, και μοιράστηκαν ιστορίες, οι οποίες είχαν ως αποτέλεσμα να νιώσουν άνετα μεταξύ, πράγμα το οποίο λειτούργησε θετικά για την ομάδα καθώς και για την ομαλή έκβαση της διαδικασίας. Η δεύτερη ερώτηση που αφορούσε τη νοερή μεταφορά των επισκεπτών στη Σαουδική Αραβία, προβλημάτισε αρκετά τους ερωτώμενους. Οι περισσότεροι δήλωσαν ότι η έκθεση δεν κατάφερε να τους μεταφέρει νοερά, παρότι αναγνώρισαν τις προσπάθειες των οργανωτών να το πετύχουν μέσα από τα σκηνικά και τα εκθέματα. Λίγοι ήταν αυτοί που συμφώνησαν διστακτικά, επιθυμώντας να δουν και άλλα πράγματα που θα τους παρέπεμπαν ακόμα περισσότερο στην Αραβία. Η τρίτη ερώτηση ως συνέχεια της δεύτερης αφορούσε τα σκηνικά και κατά πόσο αυτοί τα θεώρησαν σημαντικά για την εκθεσιακή τους εμπειρία. Οι περισσότεροι και από τις δυο ομάδες συμφώνησαν πως τα σκηνικά ήταν πολύ εντυπωσιακά και λειτούργησαν ως καθοριστικός παράγοντας στην έκθεση. Παρόλα αυτά, πολλοί ήταν αυτοί που σχολίασαν αρνητικά το γεγονός ότι τα σκηνικά ήταν αποκομμένα από τα αντικείμενα και δεν είχαν άμεση συνάφεια με το περιεχόμενο της έκθεσης, ενώ σε πολλές περιπτώσεις ειπώθηκε πως τα σκηνικά επισκίαζαν τα αντικείμενα. Επίσης, πολλοί ήταν αυτοί που θα ήθελαν να μάθουν περισσότερα για τα σκηνικά. Σε γενικές γραμμές, παρατηρείται μια εν μέρη συναισθηματική εμπλοκή των επισκεπτών με τη θεματική της έκθεσης. Παρότι η έκθεση κατάφερε να πυροδοτήσει τις μνήμες των επισκεπτών καταφέροντας να συνδυάσει πληροφορίες με πρότερη γνώση, δεν κατάφερε να δημιουργήσει ένα κατάλληλο περιβάλλον που να ταξιδεύει νοερά τους επισκέπτες. Τα σκηνικά ήταν επίσης μια προσπάθεια που κατάφερε να δημιουργήσει ένα κλίμα εντυπωσιασμού, χωρίς όμως να συμβάλουν ιδιαίτερα σε μια συναισθηματική σύνδεση των επισκεπτών με τα αντικείμενα και με την θεματική της έκθεσης.

Προχωρώντας στην τρίτη θεματική κατηγορία, η οποία σχετίζεται με την σωματική διάδραση του επισκέπτη μέσα στον εκθεσιακό χώρο, η συλλογή των δεδομένων προκύπτει από την πέμπτη και τη δέκατη ερώτηση. Η πέμπτη ερώτηση ζητούσε τη γνώμη των επισκεπτών σχετικά με την τοποθέτηση των αντικειμένων στο χώρο ως προς την κίνηση και τον προσανατολισμό τους στην έκθεση και την κατανόηση της θεματικής. Συγκεκριμένα, πολλοί απάντησαν ότι ο προσανατολισμός ήταν σαφής, όμως η κίνησή τους στον εκθεσιακό χώρο πραγματοποιήθηκε με δυσκολία σε κάποια σημεία. Ο περιορισμένος χώρος στην εισαγωγική και τελευταία ενότητα της

έκθεσης σε συνδυασμό με την μεγάλη εισροή του κόσμου, ήταν ανασταλτικός παράγοντας στην ελεύθερη κίνηση των επισκεπτών. Πολλοί έκαναν αναφορά για λάθος διαχείριση του χώρου, καθώς η τελευταία ενότητα περιλάμβανε πολλά αντικείμενα, αλλά μικρό χώρο να τα φιλοξενήσει. Η δέκατη ερώτηση απευθύνεται σε όσους ένιωσαν άβολα κάποια στιγμή μέσα στον εκθεσιακό χώρο. Κάποιοι από τους συμμετέχοντες δεν βίωσαν κάποιο περιστατικό που να τους κάνει να αισθανθούν άβολα, αλλά σχολίασαν πως η έκθεση δεν κατάφερε να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον τους. Αρκετοί ήταν όμως, αυτοί οι οποίοι εξέφρασαν την δυσαρέσκεια τους σχετικά με το χωρικό περιβάλλον και την κίνησή τους σε αυτό. Η εισαγωγική και η τελευταία ενότητα της έκθεσης απέσπασε αρνητικές κριτικές, καθώς πολλοί δεν μπορούσαν να δουν άνετα τα αντικείμενα ή να διαβάσουν τα κείμενα λόγω της μεγάλης επισκεψιμότητας τη δεδομένη χρονική στιγμή. Γενικότερα, η διαρρύθμιση του χώρου ήταν σαφής και δεν υπήρξαν προβλήματα προσανατολισμού από τους επισκέπτες. Η οργάνωση όμως των αντικειμένων στο χώρο δημιούργησε πολλές φορές προβλήματα θέασης και οδήγησε στην αμηχανία ορισμένων που, όπως φάνηκε, δεν αισθάνθηκαν άνετα σε όλη τη διάρκεια της περιήγησής τους.

Η τέταρτη θεματική κατηγορία, η οποία περιλαμβάνει την κατανόηση του εκθεσιακού περιεχομένου και την απόδοση του αφηγήματος, το πληροφοριακό υλικό εξάγεται από την πρώτη ερώτηση η οποία είχε διττό χαρακτήρα και την πέμπτη ερώτηση, που όπως είδαμε παραπάνω διέθετε δυο σκέλη. Στην ερώτηση σχετικά με τον αν η έκθεση πυροδότησε στους συμμετέχοντες κάποια ανάμνηση, δόθηκε η δυνατότητα διερεύνησης όχι μόνο της συναισθηματικής εμπλοκής του επισκέπτη αλλά και της κατανόησης της θεματικής. Σύμφωνα με το μοντέλο μάθησης του Falk και Dierking, για να αποτυπωθεί μια καινούργια πληροφορία στον ανθρώπινο εγκέφαλο πρέπει να συνδεθεί με μια προηγούμενη ανάμνηση (Falk και Dierking 2000: 17). Συγκεκριμένα, η συνειρμική μνήμη, η οποία δημιουργείται στον επισκέπτη, πηγάζει από την κατανόηση των νέων πληροφοριών, οι οποίες συνδέονται με πρότερη γνώση οδηγώντας στη μάθηση και εμπέδωση νέων πληροφοριών. Στην περίπτωση της συγκεκριμένης έκθεσης, όπως διαπιστώθηκε και παραπάνω, οι επισκέπτες κατάφεραν να επαναφέρουν μνήμες, γεγονός που υποδηλώνει την κατανόηση της θεματικής από αυτούς. Για την επαλήθευση αυτής της διαπίστωσης επαναδιατυπώνεται διαφορετικά στο δεύτερο σκέλος της ερώτησης πέντε, όπου όλοι οι συμμετέχοντες εξέφρασαν πως η θεματική ήταν ξεκάθαρη λόγω της χρονολογικής τοποθέτησης των αντικειμένων. Οι απόψεις όμως διχάστηκαν σχετικά με το αν αυτή η χρονολογική παρουσίαση

ήταν αρκετή, καθώς αρκετοί επιθυμούσαν μια διαφορετική παρουσίαση όπου τα αντικείμενα θα συσχετιζόνταν νοηματικά μεταξύ τους.

Ως πέμπτη θεματική κατηγορία εξετάζεται το εκθεσιακό περιβάλλον, περιλαμβάνοντας τον σκηνογραφικό σχεδιασμό της έκθεσης, τον φωτισμό, τη διαδρομή, την πρόσβαση στα αντικείμενα, την μουσική και τα τεχνολογικά μέσα. Οι ερωτήσεις που επικεντρώνονται σε αυτή την θεματική είναι η τέταρτη, η έκτη, η έβδομη, η όγδοη και η ένατη. Στην τέταρτη ερώτηση, η οποία αφορούσε τους χρωματικούς τόνους και τον φωτισμό του εκθεσιακού χώρου, όλοι έμειναν ικανοποιημένοι από τα χρώματα, καθώς παρέπεμπαν στη γήινη ανατολίτικη χρωματική παλέτα της ερήμου, ενώ λίγοι ήταν αυτοί που θα επιθυμούσαν σε κάποια σημεία της έκθεσης ορισμένες παραπάνω διαφοροποιήσεις. Σχετικά με τον φωτισμό, λίγοι ήταν αυτοί που έμειναν απόλυτα ικανοποιημένοι. Κάποιοι θεώρησαν πως ο φωτισμός και τα χρώματα δεν συνάδουν με τον στόχο της έκθεσης. Πολλοί επίσης, ήταν αυτοί που δήλωσαν μεγάλη δυσαρέσκεια για τον φωτισμό στα κείμενα, καθώς ήταν πολύ δύσκολο να τα διαβάσουν με άνεση. Επίσης, αξίζει να αναφερθεί, ότι αρκετοί προσπάθησαν να ξεκλειδώσουν τα QR codes, αλλά κανένας δεν τα κατάφερε λόγω έλλειψης φωτισμού. Στην έκτη ερώτηση οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να διατυπώσουν την άποψή τους για τα κείμενα, τις λεζάντες και τους χάρτες της έκθεσης, όσον αφορά την εμφάνιση αλλά και το περιεχόμενο. Σχετικά με τα κείμενα, πολλοί επανέλαβαν το πρόβλημα με το φωτισμό, όπου δεν ήταν κατάλληλος έτσι ώστε να διαβάσουν με άνεση. Αρκετοί δεν έμειναν ικανοποιημένοι με το περιεχόμενο, καθώς τα σχολίασαν ως μακροσκελή και πληκτικά. Οι λεζάντες σχολιάστηκαν αρνητικά ως ανεπαρκώς φωτισμένες και με τυποποιημένο πληροφοριακό υλικό. Παράλληλα, οι χάρτες κρίθηκαν ως γραφιστικά αδιάφοροι, χωρίς να προσφέρουν ιδιαίτερο πληροφοριακό υλικό. Η έβδομη ερώτηση, ζητούσε την τοποθέτηση των συμμετεχόντων σχετικά με την μουσική υπόκρουση. Οι απαντήσεις που δόθηκαν ήταν ανάμικτες, καθώς αρκετοί δεν αντιλήφθηκαν πως υπήρχε μουσική. Ορισμένοι έμειναν ικανοποιημένοι, ενώ άλλοι θα επιθυμούσαν να υπάρχει μεγαλύτερη ένταση έτσι ώστε να καλύπτει τη βουή του κόσμου. Μερικοί από τους συμμετέχοντες θεώρησαν πως η μουσική δεν είχε έντονο το αραβικό στοιχείο, πράγμα το οποίο αν υπήρχε, θα ενέτεινε περισσότερο τη δημιουργία ατμόσφαιρας. Στην όγδοη ερώτηση, οι συμμετέχοντες απάντησαν αναφορικά με το βίντεο που υπήρχε στην έκθεση, αν το εντόπισαν και ποια τα σχόλια τους για αυτό. Οι πέντε από τους δεκατρείς συμμετέχοντες δεν το εντόπισαν κατά τη διάρκεια της περιήγησής τους. Ορισμένοι από αυτούς που το εντόπισαν, βλέποντας τον κόσμο που είχε μέσα το δωμάτιο που γινόταν η προβολή, λειτούργησε αποθαρρυντικά για αυτούς και επέλεξαν να μην

το δουν. Όσοι το είδαν είχαν αρκετά θετικά σχόλια, αλλά περίμεναν να δουν και να ακούσουν περισσότερες πληροφορίες. Η ερώτηση εννιά σχετίζεται με τα τεχνολογικά μέσα στον εκθεσιακό χώρο και αν οι συμμετέχοντες θα πρότειναν να τοποθετηθεί κάτι επιπλέον. Σχεδόν όλοι πρότειναν ποικίλες προτάσεις, όπως την προσθήκη βιντεοπροβολών, animation, επαυξημένη πραγματικότητα, ταμπλέτες που θα δείχνουν περισσότερες πληροφορίες για τα αντικείμενα, ψηφιακό ξεναγό κ.α. Ορισμένοι δεν θέλησαν επιπλέον τεχνολογικά μέσα, αλλά καλύτερη αξιοποίηση των ήδη υπαρχόντων μέσων, όπως σωστή λειτουργία των QR codes, του φωτισμού, και της μουσικής υπόκρουσης.

Επιχειρώντας μια σύνθεση των παραπάνω ερωτήσεων της θεματικής κατηγορίας σχετικά με το εκθεσιακό περιβάλλον, παρατηρείται μια αδύναμη σχετικά προσπάθεια ένταξης των σκηνογραφικών μέσων στον εκθεσιακό χώρο. Παρότι συναντάμε όλα τα σκηνογραφικά εργαλεία όπως φωτισμός, ήχος, γραφιστικά στοιχεία και ψηφιακά μέσα, σύμφωνα με τα λεγόμενα των επισκεπτών, δεν αξιοποιήθηκαν στο έπακρο. Σύμφωνα με τις σκηνογραφικές παραμέτρους, τα αντικείμενα δεν υποστηρίζονταν μέσα από μια αφηγηματική δομή. Η νοηματοδότησή τους η οποία θα έπρεπε να προκύπτει μέσω της υποστήριξης των σκηνογραφικών εργαλείων, φάνηκε να είναι ελλιπής και να υποστηρίζεται μόνο μέσα από την επιλογή μιας προκαθορισμένης διαδρομής με χρονική ακολουθία, η οποία διαμόρφωνε μια γραμμική πορεία στο χώρο, σε συνδυασμό με τις γεωγραφικές αναφορές μέσα από τους χάρτες. Επανεξετάζοντας την παράμετρο του χώρου, όπου όπως αναφέρεται και στο πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τέσσερις κατηγορίες, τον φυσικό, τον ατμοσφαιρικό, τον αφηγηματικό και τον δραματοποιημένο, στην περίπτωση της συγκεκριμένης έκθεσης, φαίνεται να αξιοποιούνται ως ένα σημείο. Ο ατμοσφαιρικός και δραματοποιημένος χώρος φαίνεται να έχει διαμορφωθεί μέσα από τον φωτισμό και την μουσική υπόκρουση, όμως με αρκετές ασάφειες και ελλείψεις. Ένα από τα βασικότερα στοιχεία που συνέβαλε στη δραματοποίηση ήταν το εισαγωγικό τμήμα του δεύτερου μέρους με την ανοδική ράμπα που οδηγούσε στο σκηνικό του ταφικού μνημείου χωρίς όμως να εμπλέκει αντικείμενα ή να έχει κάποια εστιασμένη αφηγηματική απόδοση. Από την άλλη μεριά, ο σχεδιασμός του αφηγηματικού και του φυσικού χώρου δεν αναδεικνύει με σαφήνεια τον εκθεσιακό στόχο, δημιουργώντας παράλληλα προβλήματα στη ροή της κίνησης, προκαλώντας αμήχανα σωματικά βιώματα στους επισκέπτες. Τέλος, η παράμετρος της δραματοουργίας, η οποία πρέπει να περιλαμβάνει μια ιστορία που εκτυλίσσεται προκειμένου να προσδώσει στο περιεχόμενο μια οργανωμένη δομή, δεν ήταν

σαφής με συγκεκριμένη αφηγηματική διαδρομή, δημιουργώντας στους επισκέπτες μια αμηχανία ως προς την μεταξύ σύνδεση των χώρων και των αντικειμένων.

Ολοκληρώνοντας με την έκτη θεματική κατηγορία η οποία σχετίζεται με τις προσδοκίες και την ικανοποίηση των επισκεπτών, ολοκληρώνεται παράλληλα και η διερεύνηση των παραμέτρων της σκηνογραφίας με την παράμετρο του επισκέπτη-θεατή. Αυτή η κατηγορία δεν εμπίπτει με κάποια συγκριμένη ερώτηση αυστηρά αλλά διερευνάται σε όλη την διάρκεια της αξιολόγησης από τις αντιδράσεις και τις απαντήσεις των συμμετεχόντων. Σύμφωνα με το γεγονός αυτό, αν ορίσουμε σε μια βαθμίδα τις προσδοκίες και τον βαθμό ικανοποίησης των επισκεπτών που έλαβαν μέρος σε αυτή την αξιολόγηση, οι προσδοκίες φάνηκαν να είναι αρκετά υψηλές ενώ ο βαθμός ικανοποίησης να κυμαίνεται σε μέτρια επίπεδα. Συγκριμένα, οι απαντήσεις των συμμετεχόντων στην ενδέκατη και τελευταία ερώτηση της δεύτερης δραστηριότητας, που ζητούσε από τους συμμετέχοντες να πουν σχετικά με αυτό που τους άρεσε περισσότερο και λιγότερο κατά τη διάρκεια της επίσκεψής τους, αποσαφηνίζει ορισμένως τον βαθμό ικανοποίησής τους. Τα εκθεσιακά αντικείμενα απέσπασαν τα περισσότερα θετικά σχόλια καθώς ήταν από τις πιο συχνές απαντήσεις των ερωτώμενων. Ο τρόπος έκθεσης και παρουσίασης των αντικειμένων, η έλλειψη πληροφοριών και η κακή διαχείριση του χώρου, ήταν επίσης από τις πιο συχνές απαντήσεις, σχετικά με το τι ήταν αυτό που άρεσε λιγότερο, δίνοντας έτσι μια ξεκάθαρη εικόνα των προτιμήσεων τους. Επιπλέον, η παραπάνω διαπίστωση υποστηρίζεται και από την πρώτη δραστηριότητα όπου οι συμμετέχοντες δεν φάνηκε να επιθυμούν να επικοινωνήσουν με την έκθεση. Πιο συγκεκριμένα, στην ερώτηση αν πρότειναν σε κάποιον να δει την έκθεση, οι πλειοψηφία των αρνητικών απαντήσεων τονίζει επίσης τον χαμηλό βαθμό ικανοποίησής τους.

Κάτω από το σκεπτικό της εκμείευσης των προσδοκιών των επισκεπτών δημιουργήθηκε και η τρίτη και τελευταία δραστηριότητα των ομάδων εστίασης. Η δραστηριότητα αυτή, η οποία πέραν από το βασικό σκοπό που ήταν η συνεργασία των συμμετεχόντων σε μικρότερες ομάδες σαν ένα είδος εργαστηρίου, είχε ως στόχο την βολιδοσκόπηση των προτιμήσεων των επισκεπτών. Διαμέσου της καταγραφής ορισμένων δραστηριοτήτων, εκθεμάτων ή άλλων μέσων που μπορούν να σκεφτούν και μπαίνοντας σε ρόλο σχεδιαστή διανθίζοντας την έκθεση μέσα από τη δική τους ματιά, οι συμμετέχοντες προτείναν πράγματα τα οποία θα ήθελαν οι ίδιοι να δουν και να παρακολουθήσουν, φανερώνοντας έτσι τις προτιμήσεις τους και διαμορφώνοντας έτσι ορισμένες τάσεις που θα μπορούσαν έπειτα από επεξεργασία, να υιοθετηθούν σε μελλοντικές εκθέσεις. Με τις πέντε αισθήσεις για συντεταγμένες, οι συμμετέχοντες κατέγραψαν πληθώρα δραστηριοτήτων

στον εκθεσιακό χώρο, αλλά και ευρύτερα στους χώρους του μουσείου, αξιοποιώντας το πωλητήριο, το εστιατόριο, διοργανώνοντας εργαστήρια, θεματικές βραδιές κ.α. Επαναπροσδιορίζοντας τον χώρο και τα εκθεσιακά αντικείμενα έδωσαν τις δικές τους προτάσεις με ποικίλα ψηφιακά και σκηνογραφικά μέσα. Σημαντικό επίσης να αναφερθεί είναι η πρωτοβουλία μερικών ομάδων να δημιουργήσουν μια μεμονωμένη επιπλέον εμπειρία για τον επισκέπτη, η οποία συμπεριλάμβανε και τις πέντε αισθήσεις. Σε γενικές γραμμές, η τελευταία δραστηριότητα ενθουσίασε ιδιαίτερα τους συμμετέχοντες και λειτούργησε ως στοιχείο έκπληξης. Όλα τα άτομα και από τις δυο ομάδες ήταν πρόθυμα να συνεργαστούν και να προτείνουν τις δικές τους ιδέες. Ενημερώνοντας τους συμμετέχοντες πως στο τέλος θα παρουσιάσουν όλα όσα έχουν καταγράψει, όλες οι ομάδες επιδίωξαν να έχουν τις “καλύτερες” ιδέες με σκοπό να εντυπωσιάσουν τα υπόλοιπα μέλη. Το κλίμα που επικράτησε ήταν δημιουργικό, ευχάριστο και με μια δόση ανταγωνισμού. Στο τέλος της διαδικασίας, ύστερα από μια προσωπική μικρή δημοσκόπηση στους συμμετέχοντες, σχετικά με το αν τους άρεσε που έλαβαν μέρος σε αυτή την έρευνα, όλοι απάντησαν θετικά, ενθαρρυντικό στοιχείο για αντίστοιχες μελλοντικές έρευνες στο περιβάλλον του μουσείου.

Επίλογος

Συνοψίζοντας, τα μουσεία στις μέρες μας έχουν αρχίσει να επαναπροσδιορίζουν το ρόλο τους και να αναπτύσσονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις και στις ανάγκες που επιβάλλει η κάθε εποχή. Η εξέλιξη του σχεδιασμού ενός μουσείου, και συγκεκριμένα του εκθεσιακού του χώρου, πρέπει να ανταποκρίνεται στις γενικότερες αλλαγές λειτουργίας των μουσείων, καθώς η προτίμηση των επισκεπτών να βιώσουν συναρπαστικές και αξέχαστες εμπειρίες αυξάνεται ολοένα και περισσότερο. Στην προσπάθεια διερεύνησης των απαιτήσεων του κοινού για την δημιουργία βιωματικών εμπειριών τέθηκαν και οι ερευνητικές υποθέσεις της παρούσας εργασίας. Έπειτα από επεξεργασία της πρώτης ερευνητικής υπόθεσης, προκύπτει ως συμπέρασμα ότι η σκηνογραφική εκτέλεση έχει τη δυναμική να καταστήσει τις συλλογές προσιτές στο ευρύτερο κοινό, απαλείφοντας οποιαδήποτε φυσικά εμπόδια μπορεί να υπάρχουν μεταξύ αντικειμένου και επισκέπτη. Έτσι, προσφέρουν λύσεις σχετικά με την ερμηνεία και την απόδοσή

τους σε ένα κατάλληλα διαμορφωμένο περιβάλλον. Η σωστή αξιοποίηση των σκηνογραφικών παραμέτρων και εργαλείων είναι προϋπόθεση για μια επιτυχημένη σύμπραξη της σκηνογραφίας με τη μουσειολογία.

Παράλληλα, οι μελέτες περίπτωσης και οι έρευνες επισκεπτών έχουν καταστεί πλέον σημαντικές και απαραίτητες για την ενημέρωση και ανατροφοδότηση πολλών τομέων της μουσειολογίας, που αφορούν από την καθημερινή διαχείριση έως τον μακροπρόθεσμο σχεδιασμό και την πολιτική ενός μουσείου. Με τα μουσεία να επικεντρώνονται στην αλληλεπίδραση και άμεση επαφή με τους επισκέπτες τους, υιοθετούν νέους τρόπους αξιολόγησης. Σύμφωνα με την δεύτερη ερευνητική υπόθεση, προέκυψε και ο στόχος της παρούσας εργασίας σχετικά με την δημιουργία και εφαρμογή ενός τρόπου αξιολόγησης επισκεπτών, για την συλλογή και επεξεργασία δεδομένων αναφορικά με την επιρροή της σκηνογραφικής εκτέλεσης και της εμπλοκής των επισκεπτών με το θέμα και τη συλλογή. Ως γενικό συμπέρασμα προκύπτει πως οι υπάρχουσες θεωρίες αξιολόγησης της μουσειακής εμπειρίας μπορούν να αξιοποιηθούν ως βάση για την δημιουργία νέων αξιολογήσεων. Τα αποτελέσματα της έρευνας και των δεδομένων που συλλέχθηκαν αποτελούν μια αρχή για την αξιολόγηση του αντίκτυπου της σκηνογραφικής εκτέλεσης στο κοινό, καθώς και μια αφορμή προκειμένου να πυροδοτηθούν στο μέλλον και άλλες παρόμοιες μελέτες. Παρόλα αυτά, μια μελέτη περίπτωσης δεν μπορεί να αποτελέσει τον κανόνα για την διαμόρφωση ενός αρχέτυπου, καθώς θα πρέπει να επαληθευτεί παράλληλα και από άλλες μελέτες, έτσι ώστε να καταστεί απόλυτα αντικειμενική και λειτουργική από τα μουσεία. Η συνεχής έρευνα και ο σχεδιασμός πρωτοτύπων αξιολόγησης του κοινού όμως, μπορούν να αποτελέσουν την κατάλληλη μέθοδο εξαγωγής δεδομένων. Η σωστή επεξεργασία των δεδομένων μπορεί εν τέλει να λειτουργήσει ως εφόδιο για τον σχεδιασμό νέων και μοναδικών εκθεσιακών εμπειριών.

Βιβλιογραφία

- Allain, P. και J. Harvie (2005). *The Routledge Companion to Theatre and Performance*. Λονδίνο.
- Alsford, S., David, P. (1991). *Interpretive Theatre: A Role in Museums?*. *Museum Management and Curatorship* 1991 (10): 8-23.
- Aston, E. και Savona, G. (2003). *Theatre as Sign-System. A semiotics of text and performance*. Λονδίνο.
- Aronson, E., Ellsworth, P.C., Carlsmith, J.M και Conzalez, M.N. (1990). *Methods of Research in social Psychology*. Νέα Υόρκη.
- Austin, T. (2012). ‘Scales of narrativity’ :στο *From Museum Making. Narratives, architectures, exhibitions*. επ. . MacLeod, S., Hourston Hanks, L. και Hale, J. (επ.) 107-118.
- Bennett, S. (2013). *Theatre and museums*. Basingstoke. England.
- Braun, V., Clarke, V. (2006). *Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology*. 3 77-101. doi:10.1191/1478088706qp063oa
- Brückner, A. (επ.) 2011. *Scenography. Narrative Spaces. Projects 2002– 2010*. Στουτγκάρδη.
- Corrigan, T. and P. White. (2008). *The Film Experience: An Introduction*. 2nd Edition. Bedford/St. Martins. U.S.A. Chapter.
- Esmel Pamies, C., 2009. Into the Politics of Museum Audience Research. [E]dition 5 Tate Encounters Διαθέσιμο στο <http://www2.tate.org.uk/tate-encounters/edition-5/Cinta-Esmel-Pamies-Into-the-Politics-of-Museum-Research.pdf>
- Falk, J. (2009). *Identity and the Museum Visitor Experience*. California.
- Falk, J., et al. (1998). ‘The Effect of Visitors Agenda on Museum Learning’. *Curator* 41.4: 107-120.
- Falk, J. H. / L. D. Dierking (1997). *The Museum Experience*. Michigan. Whalesback Books.
- Falk, J. H.L. D. Dierking (2000). *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Οξφόρδη..
- Flügel, K. (2005). *Einführung in die Museologie*. Darmstadt..
- Frey, J. H., Fontana, A. (1993). ‘The group interview in social research’’. Στο Morgan, D. L. (επ), *Successful focus groups: Advancing the state of the art*. Newbury Park..
- Giebelhausen, M. (2006). *Museum Architecture: A Brief History, A Companion to Museum Studies*. Oxford.

- Grunberg, C. (1999). *The modern art museum, Contemporary cultures of display..* Λονδίνο.
- Hein, H. (2006). *Public Art: Thinking Museums Differently.* Lanham.
- Henning, M. (2010) *Museums, Media and Cultural Theory.* 2nd edition. Maidenhead
- Herman, D. (2007). *The Cambridge Companion to Narrative.* Cambridge.
- Hilton, S. (2005). ‘The Object is Not Enough’. *Museum Journal* 10.3:
- Holloway, I., Todres, L. (2003). ‘The status of method: flexibility, consistency and coherence’. *Qualitative Research* 3.3: 345-357. doi: 10.1177/1468794103033004
- Hooper-Greenhill, E. (2007). ‘Changing Values in the Art Museum. Rethinking Communication and Learning Museum Studies: An Anthology of Contexts’. *International Journal of Heritage Studies*, 6.1:9-31.
- Howard, P. (2009). *What is scenography?* 2nd Edition. New York.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2008). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες.* Αθήνα.
- Kirshenblatt-Gimblett (2000) *The museum as catalyst.* Keynote Address. Museums 2000: Confirmation or Challenge. ICOM Sweden. The Swedish Museum Association and Swedish Travelling Exhibitions/Riksställningar. Vadstena. Sweden. Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο: <https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/vadstena.pdf>
- Kitzinger, J. (1994). ‘The methodology of focus groups: The importance of interaction between research participants’. *Digital Health. Sociological Perspectives.* 16.1: 103-21.
- Knowles, R. (2004). *Reading Material Theatre.* Cambridge.
- Korff, G. (2007). ‘Zur Eigenart der Museumsdinge’ στο Eberspächer, M./ König, G.M./ Tschofen. B. (επ.) *Museumsdinge. deponieren – exponieren* 140–145, Köln, Weimar, Wien.
- Korff, G. (2007). Objekt und Information im Widerstreit. Die neue Debatte über das Geschichtsmuseum’. στο Eberspächer, M./ König, G.M./ Tschofen. B. (επ.) *Museumsdinge. deponieren – exponieren.* 113–125, Köln, Weimar, Wien.
- Kotler, N. and P. Kotler (2004). *Can Museums Be All Things To All People. Reinventing the Museum.* G. Anderson. California.
- Krueger, R. A. (1994). *Focus groups: A practical guide to applied research.* Thousand Oaks. Λονδίνο.

- Lam, M. C. K. (2014). *Scenography as New Ideology in Contemporary Curating: The Notion of Staging in Exhibitions*. Αμβούργο.
- Leahy, H. R. (2012). *Museum Bodies – The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Ashgate. Farnham. UK.
- Lorenc, J., et al. (2007). *What is Exhibition Design?*. Rotovision.
- Μπούνια, Α., (2015). *Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού*. Αθήνα.
- Νικονάνου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Αθήνα. 151-172.
- Mason, J. (2009). *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας* (8η εκδ.) (μτφρ. Ε. Δημητριάδου, επιμ. Ν.Κυριαζή) Αθήνα.
- McKinney, J. και Butterworth, P. (2009). *The Cambridge Introduction to Scenography*. Cambridge.
- Merriman, N. (1999). 'Ανοίγοντας τα μουσεία στο Κοινό'. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 72.
- Morgan, D. L. (1998). *The focus group guidebook: Focus group v. 1*. Λονδίνο.
- Morris/ Hargreaves McIntyre (2005). *Never Mind the Width Feel the Quality*. At Museum and Heritage Show. May 2005, Earls Court London.
- Murphy, A., (2013). *Audience Research: what's the value for your institution?* Museums + Heritage Advisor Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο: <http://advisor.museumsandheritage.com/features/audience-research-whats-the-value-for-your-institution/#>
- Parry R./ Sawyer A. (2005). 'Space and the machine: adaptive museums, pervasive technology and the new gallery environment' στο S. MacLeod (επ.) *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. 39-52. . (επ.)
- Pomian, K. (1988). *Der Ursprung des Museums*. Βερολίνο.
- Reinhardt, U. J. Teufel, P. (2010). *Neue Ausstellungsgestaltung 02*. Ludwigsburg.
- Resnik, D. (2015). *What is Ethics in Research & Why is it Important?* Διαθέσιμο στο Διαδίκτυο: <https://www.niehs.nih.gov/research/resources/bioethics/whatis/>
- Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου* (μτφρ. Β. Νταλάκου και Κ. Βασιλικού, επιμ. Κ. Μιχαλοπούλου). Αθήνα.

Roulston, K. (2001). 'Data analysis and 'theorizing as ideology'. *Qualitative Research*, 1.3.: 279-302.

Ryan, M.-L. (2007). 'Toward a definition of narrative'. στο D. Herman (επ.) *The Cambridge Companion to Narrative*. 22-35. Cambridge.

Scholze, J. (2004). *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*. Bielefeld.

Τζώρτζη, Κ. (2013). *Ο Χώρος στο Μουσείο*. Αθήνα

Wilkinson, S. (1998). 'Focus groups in feminist research: power, interaction and co-construction of meaning'. *Women's Studies International Forum*. 21.1: 111-125.

Κεφάλαιο 4^ο

Παράρτημα

Εισαγωγή

Σε αυτό το παράρτημα παρουσιάζονται όλα τα αποτελέσματα τα οποία συλλέχθηκαν κατά την διάρκεια της έρευνας και πραγματοποίησης των ομάδων εστίασης. Στο πρώτο μέρος παρατίθενται τα προσωπικά προφίλ των συμμετεχόντων. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται τα δεδομένα τα οποία συλλέχθηκαν από την πρώτη δραστηριότητα, που ήταν η συμπλήρωση ενός ερωτηματολογίου. Στο τρίτο μέρος αναγράφονται οι απομαγνητοφωνήσεις από την δεύτερη δραστηριότητα, όπου είχε στόχο οι ερωτώμενοι να απαντήσουν προφορικά σε έντεκα ερωτήσεις ανάπτυξης. Το τέταρτο μέρος περιλαμβάνει τα στοιχεία που συλλέχθηκαν από την τρίτη και τελευταία δραστηριότητα, όπου οι συμμετέχοντες έπρεπε να σκεφτούν και να καταγράψουν δραστηριότητες, εκθέματα, ή τεχνολογικά μέσα με άξονα τις πέντε αισθήσεις. Τέλος, ύστερα από απομαγνητοφώνηση, παρατίθενται οι συνεντεύξεις που προσωπικώς έλαβα από την κ. Μίνα Μωραΐτου και τον Νίκο Πετρόπουλο.

1.1. Προσωπικό προφίλ συμμετεχόντων

Παρακάτω παρουσιάζονται με αλφαβητική σειρά όσοι συμμετείχαν στις ομάδες εστίασης. Στόχος ήταν η συγκέντρωση διαφορετικών προφίλ ανθρώπων, έτσι ώστε οι πληροφορίες που θα αντληθούν από την διεξαγωγή της έρευνας να ποικίλουν. Οι συντεταγμένες που εξετάστηκαν για την επιλογή των συμμετεχόντων ήταν οι ηλικία τους, οι σπουδές τους, ο εργασιακός τομέας τους, η καταγωγή τους και ο τόπος διαμονής τους. Τέλος 02

Αγουρίδης Κάρολος

Ηλικία: 27 ετών

Καταγωγή: Αθήνα

Σπουδές: Μηχανικός Αεροσκαφών (IEK)

Επάγγελμα: Μηχανικός Αεροσκαφών στον Διεθνή Αερολιμένα Αθηνών

Τόπος Διαμονής: Αθήνα

Αναγνωστόπουλος Κωνσταντίνος

Ηλικία: 36 ετών

Καταγωγή: Πάτρα

Σπουδές: Τμήμα Πολιτιστικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Επάγγελμα: Διανομέας

Τόπος Διαμονής: Αθήνα

Γιατίλης Κωνσταντίνος

Ηλικία: 34 ετών

Καταγωγή: Σκωτία

Σπουδές: Προγραμματιστής ηλεκτρονικών παιχνιδιών (Game Development Bachelor)

Επάγγελμα: Ελεύθερος επαγγελματίας ως προγραμματιστής ηλεκτρονικών παιχνιδιών

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Καραντζά Ιωάννα

Ηλικία: 40 ετών

Καταγωγή: Αθήνα

Σπουδές: Κλασικό Πιάνο στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών

Επάγγελμα: Δασκάλα Πιάνου

Τόπος Διαμονής: Αθήνα

Κόγκου Βενετία

Ηλικία: 38 ετών

Καταγωγή: Αθήνα

Σπουδές: Μεταπτυχιακό στις Μουσειακές Σπουδές του ΕΚΠΑ

Επάγγελμα: Βιβλιοθηκονόμος

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Κοντογιάννη Κωνσταντίνα

Ηλικία: 45 ετών

Καταγωγή: Αλβανία

Σπουδές: Κλασικό τραγούδι

Επάγγελμα: Άνεργη

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Κουής Θεοδωρής

Ηλικία: 25 ετών

Καταγωγή: Αθήνα

Σπουδές: Απόφοιτος Λυκείου

Επάγγελμα: Ιδιωτικός υπάλληλος σε ζαχαροπλαστείο

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Μαστοράκη Μαριένη

Ηλικία: 28 ετών

Καταγωγή: Σύρος

Σπουδές: Μεταπτυχιακό στις Λαογραφικές Σπουδές στο ΕΚΠΑ

Επάγγελμα: Φοιτήτρια

Διαμονή: Αθήνα

Παπαδημητρίου Θεωρής

Ηλικία: 26 ετών

Καταγωγή: Καβάλα

Σπουδές: Μηχανικός Πληροφορικής

Επάγγελμα: Ελεύθερος επαγγελματίας

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Παπαχρηστόπουλος Φάνης

Ηλικία: 36 ετών

Καταγωγή: Αθήνα

Σπουδές: Μεταπτυχιακές σπουδές στην Πολιτισμική Πληροφορική

Επάγγελμα: Ιδιωτικός Υπάλληλος

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Ρούτση Ηλένια

Ηλικία: 30 ετών

Καταγωγή: Αλβανία

Σπουδές: Bachelor στην Αγγλικής Φιλολογία The American College of Greece

Επάγγελμα: Καθηγήτρια Αγγλικών

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Σπυροπούλου Αγγελική

Ηλικία: 23 ετών

Καταγωγή: Πάτρα

Σπουδές: Απόφοιτη Λυκείου

Επάγγελμα: Ιδιωτική υπάλληλος στον τομέα εξυπηρέτησης πελατών

Τόπος διαμονής: Αθήνα

Τσιομπάνου Αλέξανδρος

Ηλικία: 26 ετών

Καταγωγή: Ρουμανία

Σπουδές: Μηχανικών Αυτοματισμού ΤΕΙ Χαλκίδας

Επάγγελμα: Άνεργος

Τόπος διαμονής: Αθήνα

2.1. Δραστηριότητα Α'

Σε αυτή τη δραστηριότητα οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν ο καθένας ξεχωριστά σε ένα ερωτηματολόγιο. Παρακάτω παρατίθενται το ερωτηματολόγιο και έπειτα τα αποτελέσματα κατόπιν επεξεργασίας

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

1. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψης στην έκθεση βγάλατε κάποια φωτογραφία;

ΝΑΙ

ΟΧΙ

Εάν ΝΑΙ συμπληρώστε με X σε ποια απο τα παρακάτω

Εκθεσιακό αντικείμενο

Σκηνογραφική εγκατάσταση

Εκθεσιακό κείμενο

Άλλο

2. Είχατε κάποια αλληλεπίδραση με τα κοινωνικά δίκτυα αναφορικά με την έκθεση;

ΝΑΙ

ΟΧΙ

Εάν ΝΑΙ συμπληρώστε με X σε ποια απο τα παρακάτω

Κοινοποίηση παρουσίας Κοινοποίηση βίντεο

Δημοσίευση κειμένου

Κοινοποίηση φωτογραφίας

Άλλο

3. Στο διάστημα έπειτα απο την επίσκεψή σας στην έκθεση συζητήσατε με κάποιο άλλο άτομο για την έκθεση;

ΝΑΙ

ΟΧΙ

Εάν ΝΑΙ προτείνετε στο άτομο αυτό να επισκεφθεί την έκθεση;

ΝΑΙ

ΟΧΙ

4. Στο διάστημα έπειτα απο την επίσκεψή σας στην έκθεση αναζητήσατε κάποια πληροφορία στο Διαδίκτυο σχετικά με αυτήν;

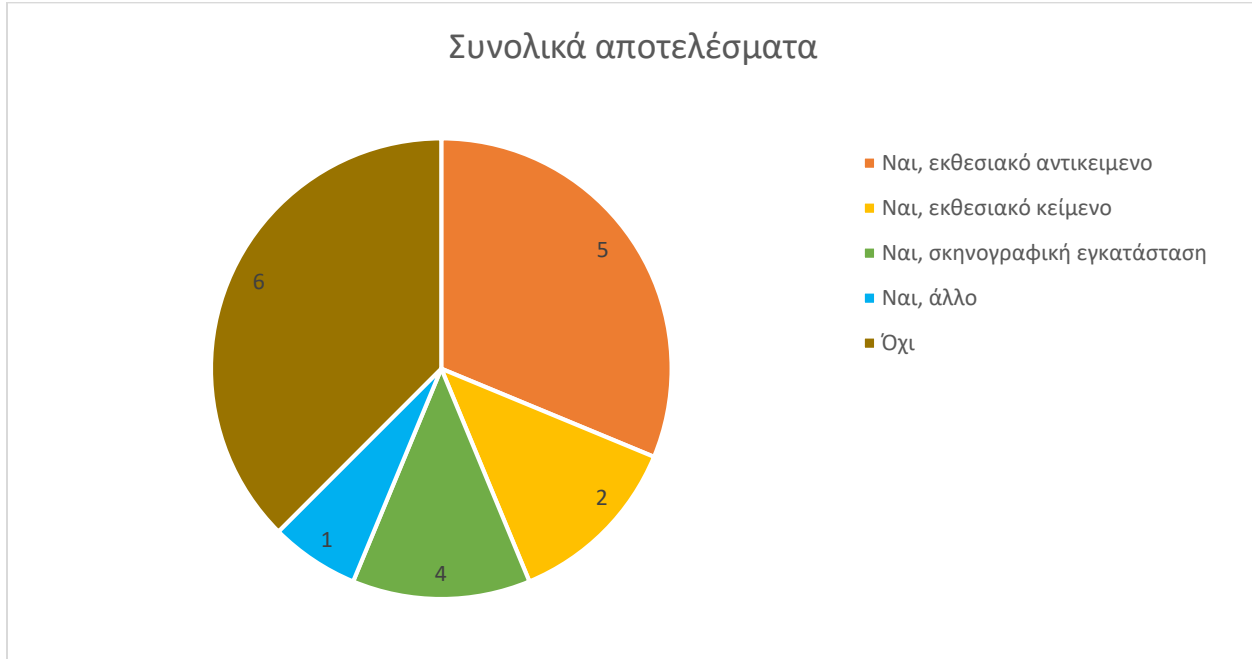
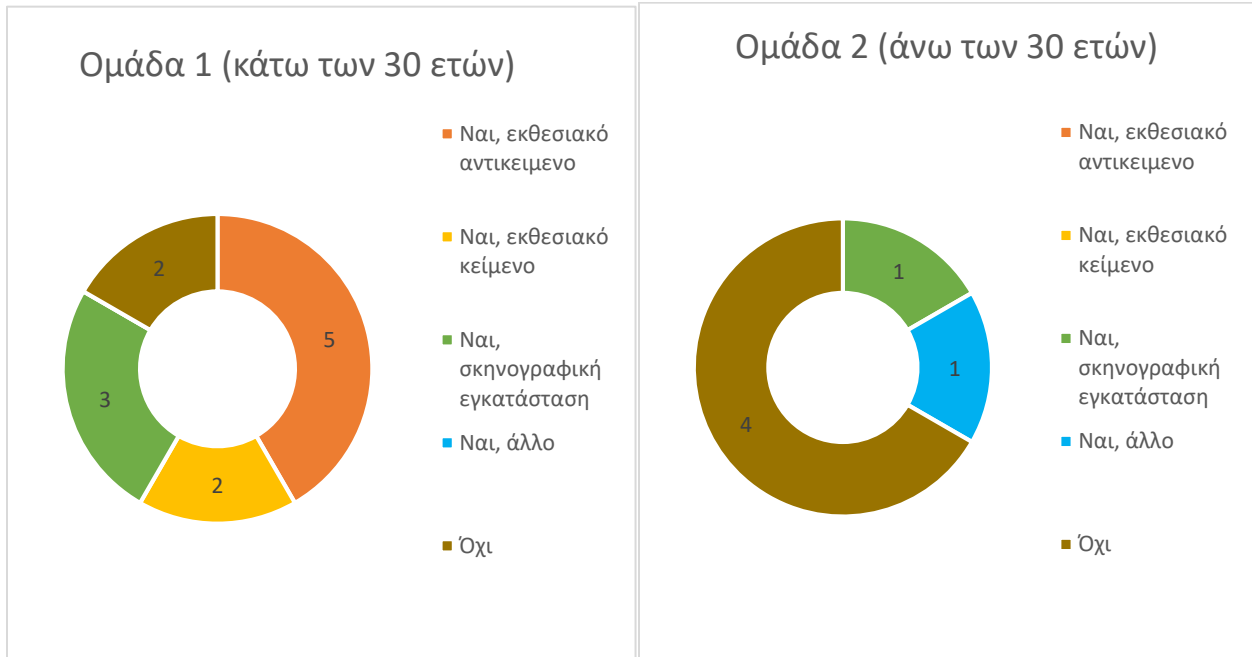
Εάν

Ναι

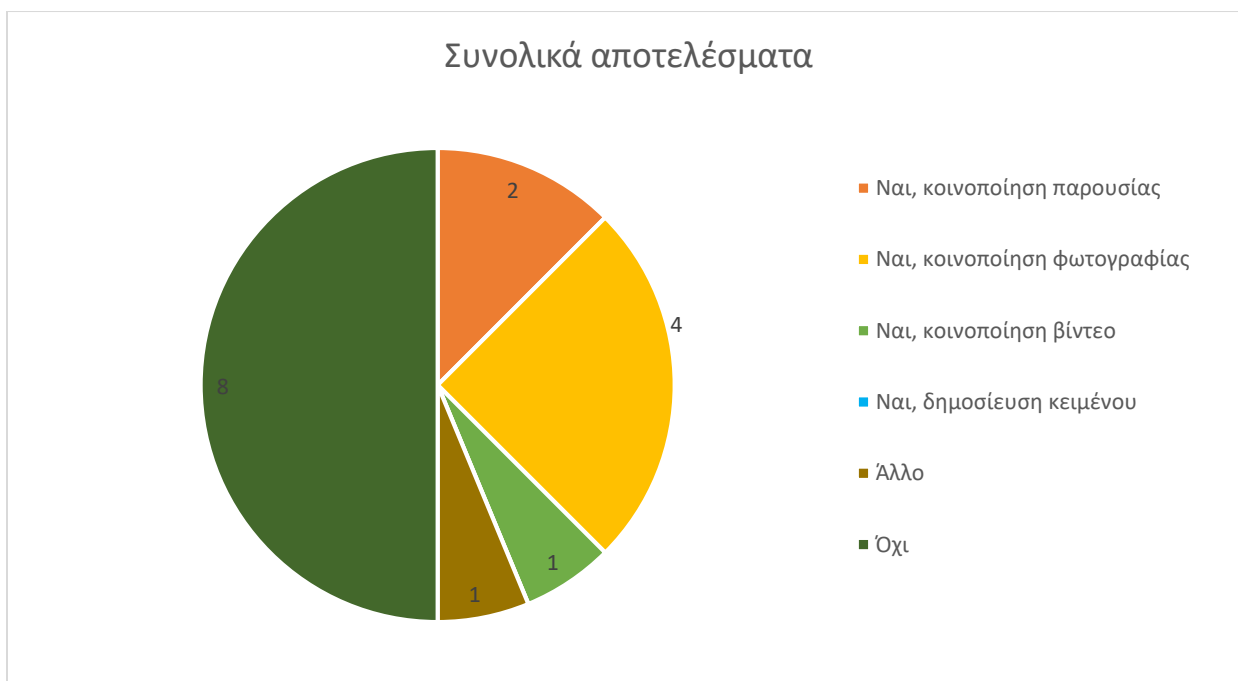
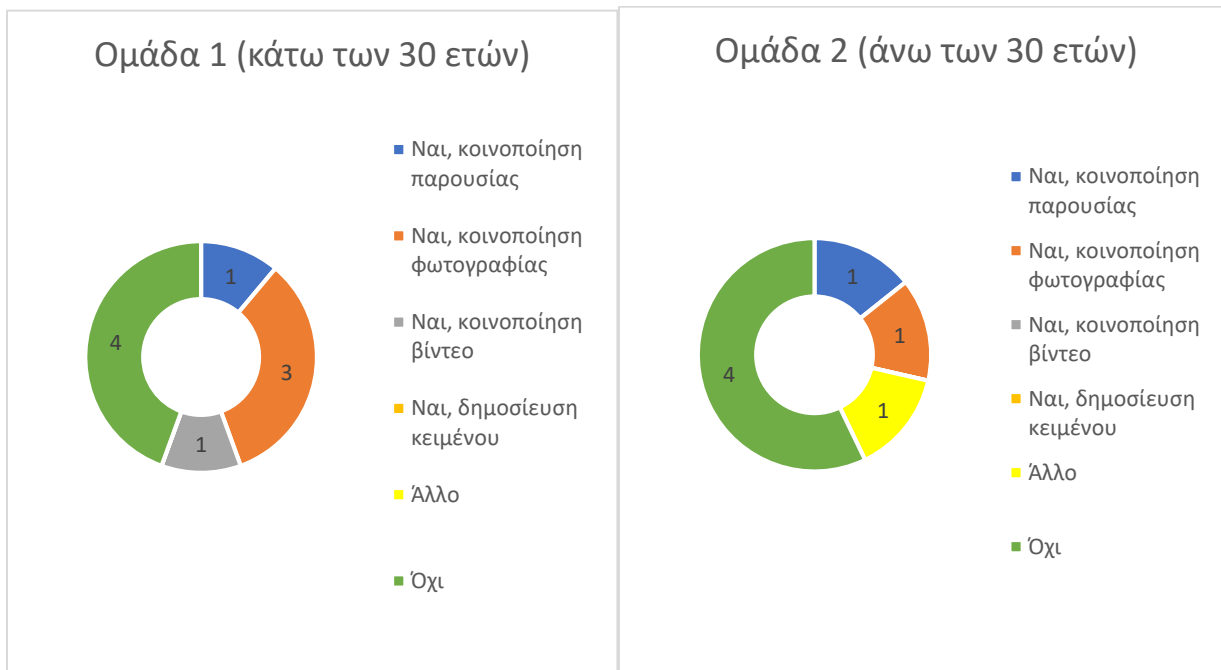
τι;

.....

Ερώτηση 1. Κατά την διάρκεια της επίσκεψης στην έκθεση βγάλατε κάποια φωτογραφία;

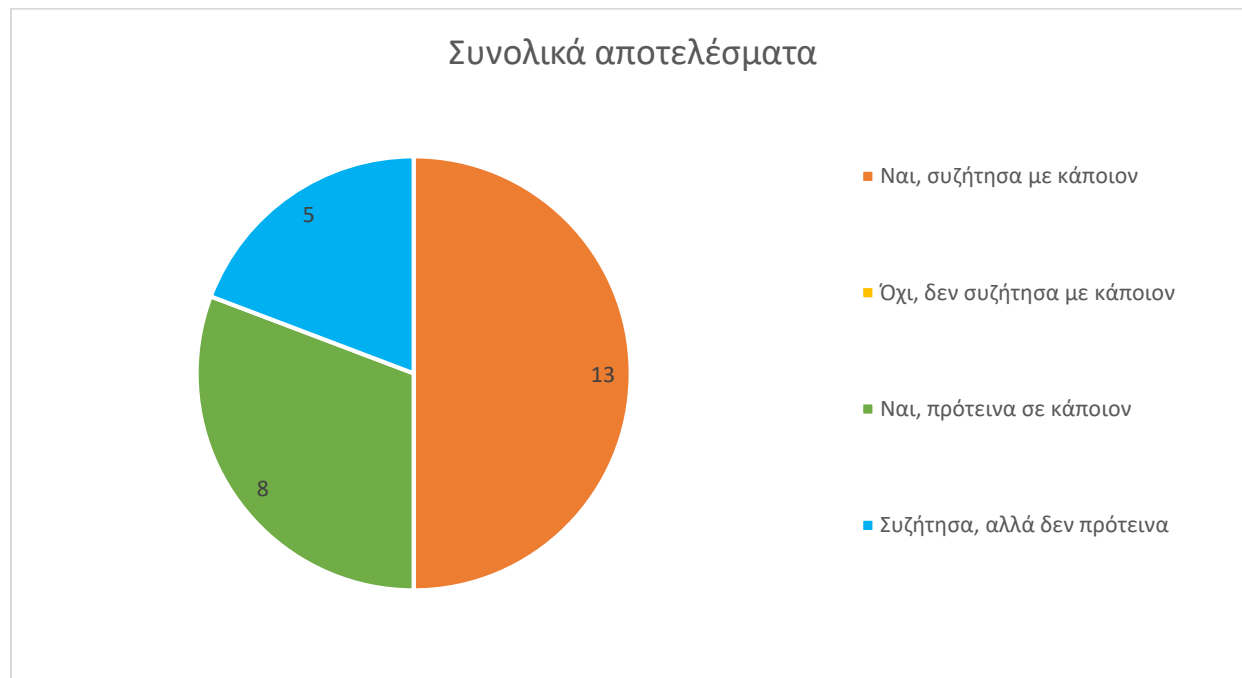
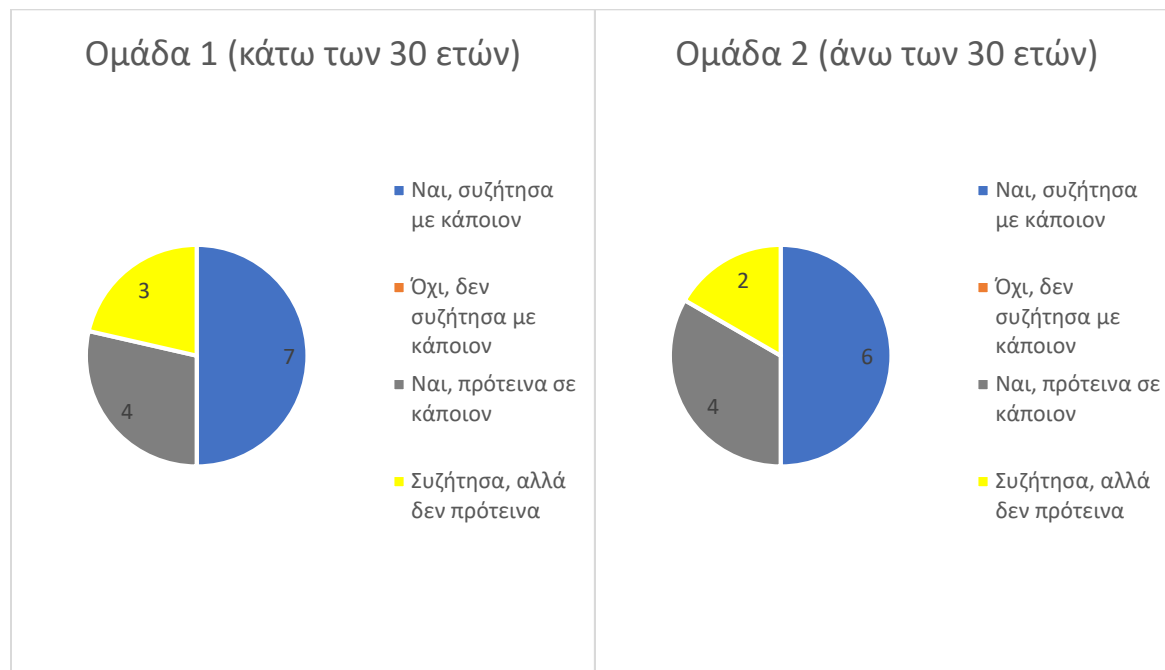


Ερώτηση 2.Είχατε κάποια αλληλεπίδραση με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αναφορικά με την έκθεση;



Ερώτηση 3. Στο διάστημα έπειτα από την επίσκεψή σας στην έκθεση συζητήσατε με κάποιο άλλο άτομο για την έκθεση;

Εάν ΝΑΙ προτείνετε στο άτομο αυτό να επισκεφθεί την έκθεση;



Ερώτηση 4. Στο διάστημα έπειτα από την επίσκεψή σας στην έκθεση, αναζητήσατε κάποια πληροφορία στο Διαδίκτυο σχετικά με αυτήν;

	Ομάδα 1 (κάτω των 30 ετών)	Ομάδα 2 (άνω των 30 ετών)
Ναι	1	2
Όχι	6	4

Ομάδα 1 (20 έως 30 ετών)

Απάντηση Α.Σ.: Εμπνεύστηκα από κάποια εκθέματα παρμένα από τάφους, να μάθω περισσότερα για την διαδικασία ταφής.

Ομάδα 2 (30 έως 45 ετών)

Απάντηση Κ.Κ.: Αναζήτησα σχετικά με τις προηγούμενες εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν

Απάντηση Β.Κ.: Αναζήτησα το ιστορικό τις περιόδους στον κόσμο

2.2. Δραστηριότητα Β'

Σε αυτή την δραστηριότητα οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν προφορικά, ο ένας μετά τον άλλο, στις ερωτήσεις που τους εκφώνουσε η συντονίστρια. Παρακάτω παρατίθενται οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις των συμμετεχόντων έπειτα από τη διαδικασία της απομαγνητοφώνησης από την συντονίστρια.

Ερωτήσεις

1. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής σας ανακαλέσατε κάποια ανάμνηση σχετικά με κάτι που έχετε δει, διαβάσει, ακούσει ή πάει που να σχετίζεται με την έκθεση;
2. Η έκθεση κατάφερε να σας μεταφέρει νοερά στη Σαουδική Αραβία;
3. Ποια είναι τα σχόλια σας αναφορικά με τα σκηνικά που υπήρχαν στον εκθεσιακό χώρο και κατά πόσο πιστεύετε ότι ήταν σημαντικά για την εκθεσιακή σας εμπειρία;
4. Ποια είναι η γνώμη σας για τους χρωματικούς τόνους και τον φωτισμό στον εκθεσιακό χώρο;
5. Ποια η γνώμη σας σχετικά με την τοποθέτηση των αντικειμένων αναφορικά
A) με την κίνηση και τον προσανατολισμό σας μέσα στον εκθεσιακό χώρο
B) με την κατανόηση του θέματος της έκθεσης
6. Ποια η γνώμη σας για τα κείμενα, τις λεζάντες και τους χάρτες της έκθεσης, όσον αφορά το περιεχόμενο και την εμφάνιση;
7. Ποια είναι τα σχόλια σας για την μουσική υπόκρουση;
8. Εντοπίσατε το βίντεο που υπήρχε στην έκθεση; Αν ναι, ποια είναι τα σχόλια σας;
9. Θα θέλατε άλλα τεχνολογικά μέσα στον εκθεσιακό χώρο, αν ναι, τι άλλο θα μπορούσατε να προτείνετε;
10. Υπήρξε κάποια στιγμή την οποία νιώσατε άβολα μέσα στον εκθεσιακό χώρο;
11. Πείτε μου αυτό που σας άρεσε περισσότερο και αυτό που σας άρεσε λιγότερο στην έκθεση;

Ομάδα 1 (20 έως 30 ετών)

Συμμετέχουν με σειρά εμφάνισης: Αγγελική Σπυροπούλου, Μαριεύη Μαστοράκη, Κάρολος Αγουρίδης, Θεοδωής Κουής, Αλέξανδρος Τσιομπάνου, Θεοδωής Παπαδημητρίου, Ιλένια Ρούτση

1. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής σας ανακαλέσατε κάποια ανάμνηση σχετικά με κάτι που έχετε δει, διαβάσει, ακούσει ή πάει που να σχετίζετε με την έκθεση;

Α.Σ.: Ο λόγος που μου φάνηκε οικείο όλο αυτό στην έκθεση, είναι επειδή ο θεός μου είναι από την Αίγυπτο, οπότε στο σπίτι υπήρχαν πάντα διάφορες φωτογραφίες από εκεί, έχουν ταξιδέψει εκεί, μου έχουν φέρει και αναμνηστικά, βιβλία, αφίσες και μου μίλαγε πάρα πολύ για αυτά όταν ήμουν μικρή. Ήταν μια ευχάριστη ανάμνηση να θυμηθώ αυτόν και όσα μου έλεγε.

Μ.Μ.: Εμένα μου θύμιζε την Αγκάθα Κρίστι, όπου στη βιογραφία της είχε πάει τις δεκαετίες από το 30' μέχρι το 50' στη μέση ανατολή με το σύντροφό της, ο οποίος έκανε ανασκαφές εκεί. Θυμήθηκα τα βιβλία της με τον Ηρακλή Πουαρό που ήταν στη μέση ανατολή και στην Αίγυπτο.

Κ.Α.: Εμένα μου θύμιζε το ταξίδι στο Ντουμπάι που είχα πάει πριν ενάμιση χρόνο και κυρίως την εκδρομή που είχα πάει στην έρημο. Αυτό συνέβη γιατί με το που έμπαινες μέσα στην έκθεση πέραν από το χάρτη, υπήρχε αυτή η φωτογραφία που έτρεχε γύρω γύρω στο χώρο και κατευθείαν με το που το είδα θυμήθηκα αυτό, την εκδρομή με τις καμήλες.

Θ.Κ.: Εμένα το πρώτο πράγμα που μου ήρθε στο μυαλό ήταν η ταινία «Χίλιες και μια νύχτες», την οποία είχα δει και πρόσφατα αλλά και η ταινία «Prince of Persia». Παρόλα αυτά, μου θύμιζε και κάτι ακόμα, όταν ήμουν φαντάρος στο Έβρο κοντά σε ένα χωριό Πομάκων και ξυπνούσα το πρωί το πρώτο πράγμα το οποίο άκουγα ήταν ο Ιμάμης που έλεγε τους αμανέδες και ακουγόταν παντού.

Α.Τ.: Εμένα μου θύμιζε διάφορες ταινίες και βιβλία που έχω δει και διαβάσει. Όχι κάτι απαραίτητα συγκεκριμένο αλλά γενικά στην έκθεση υπήρχε πολύ καλή αναπαράσταση που σε έβαζε στο κλίμα. Υπήρχε και αυτή η μεγάλη πόρτα στην έκθεση που την βλέπεις και τελικά διαπιστώνεις ότι υπήρχαν όντως τέτοια πράγματα και ότι δεν υπάρχουν μόνο στις ταινίες.

Ι.Ρ.: Εμένα δεν μου θύμιζε κάτι συγκεκριμένο. Όταν μπαίνω σε μια έκθεση ή παίρνω μέρος σε κάποιο δρώμενο προτιμώ να απορροφώ δεδομένα παρά να προσθέτω ή να δημιουργώ και άλλα.

Το μόνο ίσως που θα μπορούσα να πω είναι μόνο ότι μόλις είδα το σκηνικό που ήταν στην αρχή της έκθεσης αναγνώρισα από που είναι.

Θ. Π.: Εμένα κάποια εκθέματα, επειδή είχαν επιρροές ή ήταν από την Ελλάδα, από την Ρώμη ή αλλού, μου θύμιζε άλλα εκθέματα από άλλα μουσεία που έχω επισκεφθεί.

2. Η έκθεση κατάφερε να σας μεταφέρει νοερά στη Σαουδική Αραβία;

Α.Σ.: Σε κάποια σημεία ναι, το ένιωσα. Λόγω των εκθεμάτων και του φωτισμού σε ορισμένα σημεία, αλλά και με το βίντεο το οποίο έδειχνε το βηματισμό από τις καμήλες. Απλά θα ήθελα το κάτι παραπάνω για να το νιώσω πιο έντονα.

Μ.Μ.: Δεν ένιωσα ότι ταξίδεψα. Θα προτιμούσα να ταξιδέψω εκεί κανονικά, αλλά νομίζω πως η έκθεση μάς έδωσε μια πλήρη εικόνα με αρκετές πληροφορίες αλλά δεν μπορώ να πω ότι ταξίδεψα νοερά εκεί.

Κ.Α.: Όχι, δεν το κατάφερε να με ταξιδέψει και κυρίως γιατί πιστεύω πως τα εκθέματα ήταν πολύ λίγα για να σε ταξιδέψουν στη Σαουδική Αραβία, και δεύτερον τα εκθέματα κατά τη γνώμη μου απλά παρουσιάζονται και δεν τα αντιλαμβάνομαι εις βάθος, έτσι ώστε να πετύχουν να σε μεταφέρουν εκεί. Το μοναδικό που πιστεύω ότι είχε τη δυνατότητα να το κάνει ήταν τα μεγάλα σκηνογραφικά, αλλά νομίζω πως θα ήθελα να τα δω πιο συχνά και ίσως περισσότερο συνδεδεμένο με τα αντικείμενα με κάποιο τρόπο.

Θ.Κ.: Δεν μπορώ να πω και εγώ πως ταξίδεψα ιδιαίτερα. Το προσπάθησαν ίσως να το κάνουν με τον φωτισμό και πως ήταν τα πράγματα τότε εκείνη την εποχή, κυρίως μέσα από την δημιουργία μιας ατμόσφαιρας. Παρόλα αυτά το θέμα πιστεύω ότι δυσκόλεψε λίγο, λόγω του ότι δεν υπάρχει μεγάλη εξοικείωση και ήθελε και άλλα πράγματα για να σε κάνει όντως να ταξιδέψεις. Τα εκθέματα δεν μπορώ να πω ότι ήταν λίγα αλλά ίσως δεν ήταν τα κατάλληλα για να σου δημιουργήσουν αυτή τη σύνδεση και να σου δώσουν αυτό που χρειάζεται για να ταξιδέψεις νοερά.

Α.Τ.: Εγώ θα έλεγα και ναι και όχι. Το προσπαθούσαν όντως πολύ και με το φωτισμό ο οποίος σε μετέφερε κάπως με κάποιο τρόπο στην έρημο, αλλά πιστεύω πως ήθελε το κάτι παραπάνω. Ίσως ότι χρειαζόταν και άλλα εκθέματα και διαφορετικές είδους πληροφορίες.

I.P.: Δυστυχώς δεν το κατάφερε, πιστεύω. Το μόνο δείγμα που θα μπορούσα να πω ήταν οι πόρτες κατά την έξοδο, ίσως το μόνο σημείο για μένα που θύμιζε ουσιαστικά Αραβία. Ο τίτλος για μένα ήταν αποτυχία γιατί δεν ήταν «Οι Δρόμοι της Αραβίας», ήταν εκθέματα και χάρτες. Δεν μου έδωσε ιδιαίτερη αίσθηση ότι περπατάω στους δρόμους της Αραβίας, δεν με συνεπήρε. Το μόνο εντυπωσιακό ήταν οι πύλες, και αυτό ήταν πολύ λίγο για να με ταξιδέψει.

Θ. Π.: Ναι μεν η έκθεση το προσπάθησε με τα σκηνικά, αλλά τα εκθέματα εκτός από τα αρχικά και τα τελευταία, όλα τα υπόλοιπα λόγω των επιρροών δεν ήταν καθαρά αραβικά. Αυτό πιστεύω πως έπρεπε να αξιοποιηθεί κάπως διαφορετικά, γιατί έτσι ούτε οι επιρροές ήταν ξεκάθαρες ούτε το Αραβικό στοιχείο τόσο έντονο. Μόνο στην τελευταία ενότητα όπου υπήρχαν τα κοράνια, τα όπλα, τα γιαταγάνια, η φορεσιά, μόνο εκεί μπορώ να πω ότι είπα ναι τώρα βρίσκομαι στην Αραβία.

3. Ποια είναι τα σχόλια σας αναφορικά με τα σκηνικά που υπήρχαν στον εκθεσιακό χώρο και κατά πόσο πιστεύετε ότι ήταν σημαντικά για την εκθεσιακή σας εμπειρία;

A.Σ.: Τα σκηνικά ήταν πάρα πολύ ωραία και με έβαλαν να στη διαδικασία να ρωτήσω τι είναι αυτό, αλλά θα τα ήθελα πιο συχνά. Ειδικά η αναπαράσταση από το Τζαμί μου άρεσε πολύ και πιστεύω πως ειδικά αυτό εντασσόταν πιο πολύ με τα εκθέματα και πως υπήρχε μεγάλη συνάφεια, γιατί μπαίνοντας στην τελευταία ενότητα ένιωθες ότι πραγματικά αλλάζει το περιβάλλον και ότι αντικείμενα συνδέονται με σκηνικό.

M.M.: Ήταν πολύ εντυπωσιακά. Ειδικά στις κατοικίες και τους τάφους φαινόταν και οι υφές, πράγμα πολύ εντυπωσιακό γιατί φάνηκε ότι είχε γίνει λεπτομερής δουλειά και νόμιζες ότι είναι αληθινά.

K.A.: Τα σκηνικά νομίζω ότι ήταν το πιο ωραίο πράγμα στην έκθεση μαζί με αυτό το φωτογραφικό πανόραμα στο οποίο αναφέρθηκα και προηγουμένως. Θα ήθελα όμως περισσότερες πληροφορίες για αυτά, για το μέγεθός τους, για τι χρησίμευαν και τον λόγο που κατασκευάστηκαν εξαρχής. Ίσως θα μπορούσε να υπάρχει κάποιο σύστημα, μια εικόνα ή μια οθόνη που θα έδειχνε ολόκληρο το κτίσμα και θα ήταν πιο εύκολο να με μεταφέρει στην Σαουδική Αραβία.

Θ.Κ.: Σχετικά με τα πρώτα σκηνικά που έβλεπες στην αρχή της έκθεσης κατάλαβα τη σύνδεση τους με το χώρο καθώς ήθελε να σε περάσει από τα προϊστορικά χρόνια σε μια άλλη χρονική φάση που ήταν η δεύτερη ενότητα. Σχετικά όμως με τα άλλα σκηνικά που βρίσκονταν μετά την ανηφόρα, δεν συνειδητοποίησα τον λόγο που ήταν εκεί. Αυτό ίσως έγινε λόγω της έλλειψης πληροφοριών γιατί ξαφνικά βρέθηκα σε έναν άλλο χώρο με άλλα εκθέματα από άλλη εποχή, κάτι το οποίο με μπέρδευε.

Α.Τ.: Ήταν αρκετά ωραία μπορώ να πω, αλλά θα ήθελα περισσότερη απεικόνιση με περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με το πως ήταν μέσα και αν υπήρχαν αντικείμενα μέσα σε αυτούς τους χώρους. Κυρίως να μου δείξει περισσότερο τη χρήση τους και ίσως πράγματα που ανακαλύφθηκαν εντός του και όχι μια απλή en face αναπαράσταση. Ίσως άμα ήταν ηλεκτρονική αυτή η αναπαράσταση, να μπορούσε να μας δείξει και πως διαμορφώθηκαν με την πάροδο του χρόνου και έξω αλλά και μέσα, γιατί η εξέλιξη δεν φάνηκε πουθενά σε αυτά, παρά μόνο στα αντικείμενα.

Ι.Ρ.: Τα σκηνικά ήταν τα πιο σημαντικά σημεία κατά τη γνώμη μου, καθώς δίνανε ένα ενδιαφέρον στην όλη έκθεση. Παρότι κάπως άχαρα τοποθετημένα, καθώς φάνηκε πως βόλευαν να μπουν σε αυτούς τους μεγάλους τοίχους, και όχι τόσο γιατί έχει σημασία να μπουν για τη ροή του νοήματος της έκθεσης. Πιστεύω πως έπρεπε να πας σχετικά κοντά και να είσαι σε μια χ απόσταση, έτσι ώστε το οπτικό σου πεδίο να κλείνει με το περίγραμμά τους, έτσι ώστε να νιώσεις ότι πραγματικά σε έχει μεταφέρει εκεί. Παρόλα αυτά, δυο είσοδοι και μια πύλη δεν μπορώ να πω πως ήταν δρόμοι της Αραβίας αυτό.

Θ. Π.: Γενικά τα σκηνικά που κατασκεύασαν μπορεί να ήταν καλές απομιμήσεις, αλλά για μένα τουλάχιστον ή σου έπαιρναν τελείως το ενδιαφέρον από το εκθέματα, ή μπορεί και να μην τους έδινες καθόλου σημασία γιατί πήγες να δεις τα εκθέματα. Μπορεί για κάποιον να πέρασαν τελείως απαρατήρητα, χωρίς να ασχοληθεί με αυτό. Ας πούμε η αναπαράσταση από το τζαμί που αναφέρθηκε προηγουμένως, ήταν κάτι που εγώ δεν παρατήρησα. Ίσως θα έπρεπε να έχουν μεγαλύτερη συνάφεια με τα αντικείμενα για να υπάρχει μια ισορροπία, που από τη μια θα βοηθάει να αναδειχθούν καλύτερα τα αντικείμενα, ενώ παράλληλα θα είναι και ένα εντυπωσιακό στοιχείο.

4. Ποια είναι η γνώμη σας για τους χρωματικούς τόνους και τον φωτισμό στον εκθεσιακό χώρο;

A.Σ.: Όπως ανέφερα και πριν, ο φωτισμός ήταν ίσως το αγαπημένο μου κομμάτι, καθώς θεωρώ ότι τα αντικείμενα ήταν σωστά φωτισμένα και ο γενικότερος φωτισμός ήταν αρκετά ατμοσφαιρικός για να σε μεταφέρει και να σε βάλει στο κλίμα. Η αλήθεια είναι ότι τα χρώματα δεν μου έκαναν κάποια ιδιαίτερη αίσθηση, ίσως από τη μια να ήθελα κάτι παραπάνω, ίσως από την άλλη να ήταν και καλό που δεν έδωσα και τόση σημασία.

M.M.: Ο φωτισμός μπορώ να πω ήταν καλός και ενέτεινε την ατμόσφαιρα. Επίσης ήταν καλός και για να βγάλεις φωτογραφίες. Τα χρώματα ήταν επίσης ωραία και μου άρεσε η αλλαγή που έγινε και στο φωτισμό και στα χρώματα στην τελευταία ενότητα. Το πράσινο αυτό χρώμα θεωρώ πως ήταν σωστό για να τονίσει τη θρησκευτική πλευρά, και ταίριαζε με το περιεχόμενο.

K.A.: Τα χρώματα ήταν πολύ ωραία, δεν έχω κάποιο ιδιαίτερο σχόλιο, εκτός του ότι δεν κατάλαβα την σημασία της χρωματικής αλλαγής στην τελευταία ενότητα την οποία έμαθα μετά, δηλαδή ότι το πράσινο αυτό χρώμα συμβολίζει το μουσουλμανισμό. Παρόλα αυτά μου άρεσε αυτή η χρωματική αλλαγή, ίσως να ήθελα να υπάρχει κάπως αυτή η πληροφορία, αλλά δεν ξέρω πως θα μπορούσε να γίνει αναφορά σε αυτό. Ο φωτισμός σε κάποια σημεία ήταν πολύ λίγος, σε σημείο που δεν μπορούσες να διαβάσεις τις λεζάντες. Επίσης προσπάθησα να βάλω τα QR codes αλλά το κινητό δεν μπορούσε να τα εντοπίσει λόγω χαμηλού φωτισμού. Ειδικά οι δυο τελευταίες ενότητες μετά το τούνελ, πιστεύω χρειάζονταν περισσότερο φωτισμό.

Θ.Κ.: Μπορώ να πω ότι λάτρεψα πραγματικά τα χρώματα που υπήρχαν. Αυτά τα γήινα ανατολίτικα χρώματα είναι ακριβώς στα γούστα μου και πιστεύω ότι ήταν τα ιδανικά για να αναδείξουν το θέμα της έκθεσης. Ο φωτισμός από την άλλη σε κάποια σημεία θα έπρεπε να είναι πιο έντονος γιατί υπήρχε δυσκολία στο να διαβάσεις είτε τα κείμενα είτε τις λεζάντες. Αν γίνονταν κάποιες αλλαγές ίσως να ήταν ιδανικός και ο φωτισμός.

A.T.: Τα χρώματα ήταν σωστά πιστεύω και ο φωτισμός τα αναδείκνυε πολύ ωραία σε κάποια σημεία. Παρόλα αυτά, είχα και εγώ δυσκολία στο να διαβάσω κάποια κείμενα, γιατί έπρεπε να πάω πολύ κοντά κάτι το οποίο ήταν δύσκολο πολλές φορές γιατί υπήρχε αρκετός κόσμος. Θα έπρεπε τουλάχιστον τα μεγάλα κείμενα κατά τη γνώμη μου να είναι πιο έντονα φωτισμένα έτσι ώστε να σε ωθεί να τα διαβάσεις.

I.P.: Τα χρώματα μπορώ να πω μου ήταν αδιάφορα. Καταλαβαίνω ότι πρέπει να επικρατεί το χρώμα της άμμου, αλλά όταν αυτό υπάρχει παντού στο χώρο, χάνονται όλα και γίνονται ένα, χωρίς να υπάρχει πουθενά κάποια αλλαγή ή έμφαση. Ο φωτισμός από την άλλη για μένα έκανε την έκθεση να φαίνεται ακόμα πιο άδεια, γιατί έχοντας βάλει τα εκθέματα σε μια σχετική απόσταση μεταξύ τους και έχοντας βάλει στο κάθε ένα προβολείς να ενισχύουν το σημείο που βρίσκεται, ένιωθες ακόμα πιο έντονα την απόσταση μεταξύ τους όχι μόνο χωρικά αλλά και νοηματικά. Πολλές φορές νόμιζα πως αλλάζει η χρονολογία ή η τοποθεσία μεταξύ κάποιων αντικειμένων λόγω φωτισμού και απόστασης αλλά τελικά διαπίστωνα πως συνδέονται νοηματικά. Επίσης, κάποια αντικείμενα που ήταν από ημιδιαφανή υλικό και σκαλισμένα, πιστεύω θα ήταν ωραία να έχουν έναν κρυφό φωτισμό από κάτω για να τονιστούν περισσότερο. Σχετικά με τα κοσμήματα και κάποια αγαλματίδια σε προθήκες, επειδή ο φωτισμός ήταν από πάνω, έπρεπε να πλησιάσω κοντά στο τζάμι για να τα δω καλύτερα και αν ήθελα να τα φωτογραφίσω έπρεπε να το κάνω από πολύ κοντά διότι οι λεπτομέρειες δεν φαίνονταν καθαρά.

Θ. Π.: Για μένα ήταν λάθος ο φωτισμός ειδικά στις λεζάντες καθώς δεν μπορούσα να διαβάσω. Επίσης κατάλαβα ότι ήθελαν να το κάνουν πιο διαδραστικό βάζοντας QR codes για να μάθεις κάτι παραπάνω, αλλά το κινητό δεν μπορούσε να το διαβάσει γιατί δεν υπήρχε αρκετό φως. Η φωτογραφία περιμετρικά μου άρεσε όπως και ο φωτισμός στα εκθέματα πιστεύω ότι ήταν αρκετά καλός, εκτός από κάποια που έπρεπε να πλησιάσεις πολύ κοντά για να τα δεις καθαρά, αλλά δεν ένιωθες και τόσο άνετα γιατί υπήρχε αρκετός κόσμος και δεν θέλεις να εμποδίσεις. Τα χρώματα δεν μου άφησαν κάποια ιδιαίτερη εντύπωση ούτε καλή ούτε κακή, μπορώ να πω πως με άφησαν αδιάφορο.

5. Ποια η γνώμη σας σχετικά με την τοποθέτηση των αντικειμένων αναφορικά

A) με την κίνηση και τον προσανατολισμό σας μέσα στον εκθεσιακό χώρο

B) με την κατανόηση του θέματος της έκθεσης

A.Σ.: Στο πρώτο μέρος ήταν πάρα πολύ εύκολο και να κινηθείς στο χώρο αλλά και να καταλάβεις την σύνδεση με τα αντικείμενα μεταξύ τους και γιατί έχουν τοποθετηθεί με αυτόν τον τρόπο. Ύστερα ακολούθησε ο διάδρομος, και οι δυο τελευταίες αίθουσες πριν την έξοδο, όπου εκεί είχε

μαζευτεί πολύς κόσμος και ήταν δύσκολο να δεις όλα τα εκθέματα γιατί ήταν κουραστικό να περιμένεις να φύγει ο κόσμος για να τα δεις από κοντά. Σίγουρα πρέπει να έχασα κάποια εκθέματα και πιστεύω πως εκεί θα έπρεπε να υπάρχει περισσότερος χώρος για να γίνει ευκολότερα η μετακίνηση, αλλά και να καταλάβαινες καλύτερα την σύνδεση των αντικειμένων μεταξύ τους.

Μ.Μ.: Την ημέρα που πήγα εγώ είχε πολύ κόσμο και ίσως δεν μπορώ να μιλήσω αντικειμενικά για την κίνηση μέσα στο χώρο γιατί ήταν αρκετά δύσκολη σε πολλά σημεία. Σχετικά με κατανόηση του θέματος, τα αντικείμενα ήταν τοποθετημένα με χρονολογική σειρά και δεν υπήρχε κάποια ιδιαίτερη δυσκολία ως προς αυτό.

Κ.Α.: Για μένα προσωπικά, η δυσκολία κατανόησης σχετίζεται με την δυσκολία κίνησης στο χώρο. Στην αρχή και στο τέλος της έκθεσης που ο χώρος ήταν περιορισμένος και ο κόσμος αρκετός, δεν είχες ούτε την διάθεση ούτε την υπομονή να περιμένεις καθώς η κίνηση γινόταν με δυσκολία και η πρόσβαση στα αντικείμενα ήταν πιο δύσκολη, εξού και η κατανόηση τους. Σχετικά με την τοποθεσία των αντικειμένων στο ενδιαμέσο της έκθεσης, δεν είχα κάποιο πρόβλημα. Μάλιστα, μπορώ να πω, ότι σε πολλά σημεία μπορούσες να κινηθείς και να δεις τα αντικείμενα περιμετρικά. Γενικά πιστεύω πως η έκθεση δεν είχε προετοιμαστεί κατάλληλα για να υποδεχθεί τόσο πολύ κόσμο.

Θ.Κ.: Κάποια αντικείμενα μπορώ να πω πως ήταν ωραία τοποθετημένα για να σου δημιουργήσουν μια σύνδεση για την εποχή που βρίσκεσαι και στην εποχή που πας. Παρόλα αυτά έτσι όπως ήταν τοποθετημένα κάποια εκθεσιακά κομμάτια μπορεί και να έχανες λίγο τη σειρά και τον ειρμό σου γιατί αναγκάζοσουν να πάρεις διαφορετικό μονοπάτι λόγω του κόσμου που είχε. Λόγο αυτού έχανες λίγο και το νόημα, γιατί μπορεί να πήγαινες σε μεταγενέστερα εκθέματα επειδή δεν υπήρχε κόσμος εκεί και μετά έπρεπε να ξαναγυρίσεις πίσω για να δεις αυτά που άφησες πριν, επειδή είχε μαζευτεί κόσμος εκεί.

Α.Τ.: Για μένα η τοποθέτηση των εκθεμάτων σχετικά με την κατανόηση του θέματος ήταν ένα από τα πράγματα που έμεινα περισσότερο ικανοποιημένος. Η χρονική ακολουθία που υπήρχε με βοήθησε να καταλάβω των όποια σύνδεση μεταξύ τους. Όπως ειπώθηκε, ορισμένα μπορούσες να τα κοιτάξεις περιμετρικά και αυτό ήταν κάτι που μου άρεσε και μπορώ να πω πως δεν έχω κάποιο παράπονο πάνω σε αυτό γιατί μου ήταν αρκετά εύκολο να περιηγηθώ.

I.P.: Η κίνηση στο χώρο μπορώ να πω πως ήταν δύσκολη στην αρχή και στο τέλος της έκθεσης διότι ήταν μικρός ο χώρος, πολλά τα αντικείμενα και πολλοί επισκέπτες, όπου προκαλούσε μια δυσφορία. Η τοποθέτηση των αντικειμένων στο πρώτο τμήμα μέχρι να ανέβεις την ανηφόρα, για μένα ήταν το πιο κλασσικό και απλό που μπορεί να συναντήσεις σε μια έκθεση χωρίς να έχει κάποιο ενδιαφέρον. Κατανοούσες την χρονολογική ακολουθία εν μέρη αλλά αν δεν ήταν η ξεναγός, όπου έτυχε να πετύχω, για να σε προσανατολίσει δεν θα μου ήταν και τόσο εύκολο να προσανατολιστώ.

Θ. Π.: Σχετικά με την κίνηση στο χώρο τα αντικείμενα ήταν αρκετά καλά τοποθετημένα καθώς δεν αντιμετώπισα κάποιο πρόβλημα. Νοηματικά, υπήρχε μια συνοχή μεταξύ των εκθεμάτων επειδή τα εκθέματα παρουσιάζονταν χρονολογικά. Αυτή, βέβαια, η χρονολογική σειρά χανόταν λίγο στο τμήμα που παρουσιάζονταν τα εκθέματα που έχουν επηρεαστεί από την ρωμαϊκή και την αρχαία ελληνική τέχνη.

6. Ποια η γνώμη σας για τα κείμενα, τις λεζάντες και τους χάρτες της έκθεσης, όσων αφορά το περιεχόμενο και την εμφάνιση;

A.Σ.: Τα κείμενα και οι χάρτες ήταν κατανοητά όσον αφορά στο περιεχόμενο αλλά σχετικά με την εμφάνιση δεν ήταν εύκολο να διαβαστούν. Εκτός από τον χαμηλό φωτισμό που δεν βοηθούσε στο να διαβάσεις, κατά την άποψη μου έπρεπε και τα γράμματα να είναι μεγαλύτερα.

M.M.: Τα μεγάλα κείμενα ήταν αρκετά κατανοητά, αλλά άνθρωποι μεγαλύτερης ηλικίας που δεν έβλεπαν πήγαιναν πολύ κοντά με αποτέλεσμα ο υπόλοιπος κόσμος από πίσω να μην μπορεί να δει. Ίσως σε μερικά σημεία να ήθελα περισσότερη πληροφορία και καλύτερα φωτισμένες τις λεζάντες. Οι χάρτες με βοήθησαν να προσανατολιστώ σε σχέση με τα αντικείμενα αλλά εμφανισιακά θα μπορούσαν να είναι πολύ καλύτεροι, πιο ελκυστικοί και πιο εύκολοι για το μάτι.

K.A.: Πιστεύω ότι τα μεγάλα κείμενα ήταν αρκετά κατανοητά. Δεν είχα κάποια δυσκολία και πιστεύω το περιεχόμενο ήταν αρκετό. Βέβαια τα σημεία που ήταν τοποθετημένα πολλές φορές δεν ήταν ιδανικά, όπως το πρώτο κείμενο που υπήρχε με το που έμπαινες στην έκθεση ήταν σε λάθος σημείο γιατί ο κόσμος μαζευόταν σε ένα μικρό διάδρομο όπου η κυκλοφορία κοβόταν, νέοι επισκέπτες δεν μπορούσαν να μπουν μέσα, και όσοι ήταν πίσω δεν μπορούσαν να διαβάσουν. Ίσως αν ήταν μεγαλύτερα ή άλλο χρώμα πιο έντονο ή πιο φωτισμένα, ή και πιο μεγάλα σε μέγεθος,

ώστε στα δύσκολα σε πρόσβαση σημεία να διευκολυνθεί η κυκλοφορία του κόσμου. Για τους χάρτες ισχύουν τα ίδια πάνω κάτω, αν και μπορώ να πω ότι ίσως ήταν καλύτερα τοποθετημένοι στο χώρο. Παρόλα αυτά δεν ήταν κάτι το φοβερό που να αφήνει κάποια ιδιαίτερη αίσθηση. Επίσης οι λεζάντες είχαν λίγες πληροφορίες για τα αντικείμενα, ενώ περίμενα ότι θα μάθω περισσότερα για το κάθε αντικείμενο χωριστά, εκτός από μια χρονολογία και το υλικό κατασκευής. Εκεί θα ήθελα περισσότερα.

Θ.Κ.: Ουσιαστικά όντας ένας άνθρωπος που δεν κατέχει τέτοιες γνώσεις περί αυτού του αντικειμένου και αυτής της εποχής, για τη Σαουδική Αραβία μπορώ να πω πως μου κίνησε το ενδιαφέρον καθώς ήξερα κάποια πράγματα πολύ σφαιρικά. Κάποια αντικείμενα θα με ενδιέφεραν πάρα πολύ να τα διαβάσω πράγμα το οποίο και έκανα ιδιαίτερα στην αρχή της έκθεσης που ο φωτισμός ήταν πιο ζεστός και σε έκανε να θέλεις να διαβάσεις. Γενικά θα ήθελα να υπήρχαν περισσότερα κείμενα, πιο περιεκτικά όμως και με καλύτερο φωτισμό. Οι λεζάντες χρειάζονταν και άλλες πληροφορίες, για μένα προσωπικά. Κατέληγες στο τέλος να βλέπεις απλά όμορφα αντικείμενα χωρίς κάποιες πληροφορίες σε βάθος που θα έδιναν το κάτι παραπάνω στην έκθεση. Οι χάρτες μού πέρασαν σχεδόν απαρατήρητοι. Παρότι όπως είπα παραπάνω σε προηγούμενη ερώτηση για τα χρώματα στο χώρο, ότι ήταν πολύ ζεστά και μου άρεσαν ιδιαίτερα, το αντίθετο ισχύει για τους χάρτες. Πιστεύω ότι χάνονταν στο χώρο και δεν σε ωθούσαν να τους περιεργαστείς.

Α.Τ.: Τα κείμενα ήταν εντάξει γιατί δίνανε κάποιες πληροφορίες, παρόλα αυτά θα ήθελα αν όχι στις λεζάντες να υπήρχε ένα μεγαλύτερο κείμενο για το πως χρησιμοποιούσαν μερικά πράγματα και γιατί τα χρησιμοποιούσαν. Για παράδειγμα, σε μεταγενέστερη φάση χρησιμοποιούσαν πολλά πολύτιμα πετράδια, θα μπορούσαν να αναφέρουν κάπου στην έκθεση για το πως τα έβρισκαν, πως τα επεξεργάζονταν και τι σημασία είχαν για αυτούς. Το ίδιο θα μπορούσε να γίνει και με τα θυμιάτα και τα λιβάνια. Πως τα φτιάχνανε, από τι υλικά, τι το έκανε τόσο ξεχωριστό και τι σημασία είχε για αυτούς. Σχετικά με τους χάρτες, θα συμφωνήσω με τα παιδιά παραπάνω, πιστεύω πως θα μπορούσαν να παρουσιαστούν τελείως διαφορετικά, ίσως να μην έμπαιναν καν σε τέτοια μορφή. Θα μπορούσε ίσως να γίνει μια πιο τεχνολογική αναπαράσταση δρόμων και διαδρομών ή από την άλλη ίσως κάτι πιο διαδραστικό για τους επισκέπτες.

Ι.Ρ.: Εγώ έκανα τον κόπο να διαβάσω τις λεζάντες και δυστυχώς δεν είχαν κάποια πληροφορία. Βέλος νούμερο 4, βέλος νούμερο 5, κύπελο νούμερο 3, πέτρα νούμερο 6. Δεν υπήρχε κάτι

παραπάνω, απλώς στην ουσία είχαν απαριθμήσει τα αντικείμενα. Τα QR codes δεν λειτουργούσαν λόγω φωτισμού, οπότε δεν μπορούσες να πάρεις ούτε από εκεί κάποια extra πληροφορία. Πως το χρησιμοποιούσαν, γιατί το χρησιμοποιούσαν, αυτές οι πληροφορίες λείπανε και μπορώ να πω πως αυτό μου έκανε ιδιαίτερα άσχημη εντύπωση. Οι χάρτες τους οποίους θεωρώ εξίσου σημαντικούς με τα εκθέματα, δεν βοηθούσαν και τόσο στο να κατανοήσεις τους δρόμους της Αραβίας, πιστεύω πως θα μπορούσαν να είναι περισσότερο αναπαραστατικοί και ίσως διαδραστικοί.

Θ. Π.: Το υλικό, η χρονολογία και το όνομα του αντικειμένου ήταν αυτό που υπήρχε στις λεξάντες, πράγμα το οποίο δεν ήταν αρκετό για μένα. Τα λίγο μεγαλύτερα κείμενα στις προθήκες που αναφέρονταν σε μια ομάδα αντικειμένων, πάλι μπορώ να πω πως είχαν λίγες πληροφορίες. Τα μεγάλα κείμενα δεν ήταν πολύ πρακτικά γιατί υπήρχε πολύς κόσμος και τα σημεία που ήταν τοποθετημένα δεν βοηθούσαν, ήταν σαν να αναγκάζοσουν να διαβάσεις ένα ολόκληρο βιβλίο. Μια δική μου ιδέα ίσως θα ήταν να σου έδιναν κάποιες πληροφορίες σε ένα φυλλάδιο το οποίο θα παίρνεις στην αρχή και θα μπορούσες να το διαβάζεις καθώς προχωράς στην έκθεση. Οι χάρτες ήταν αντιληπτοί, μπορώ να πω, αλλά δεν είχαν κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον σχεδιαστικά ήταν πολύ μονότονοι και ουδέτεροι.

7. Ποια είναι τα σχόλια σας για την μουσική υπόκρουση;

Α.Σ.: Εγώ δεν θυμόμουν ότι υπήρχε μουσική υπόκρουση. Αλλά εφόσον υπήρχε θα προτιμούσα να την ακούσω παρά τη βαβούρα του κόσμου.

Μ.Μ.: Είχε μουσική υπόκρουση και δεν ακουγόταν καθόλου, ίσως τη μέρα που πήγαμε εμείς επειδή είχε πολύ κόσμο να μην ακουγόταν καθόλου λόγω του κόσμου. Κυρίως θυμάμαι να την ακούω στο πρώτο μέρος και θα μου άρεσε να την άκουγα παντού και πιο έντονα γιατί θα ενέτεινε την ατμόσφαιρα περισσότερο.

Κ.Α.: Ούτε για μένα υπήρχε μουσική. Δεν την άκουσα καθόλου. Ειδικά όταν ήρθε η ξεναγός και ξεκίνησε να ξεναγεί ένα γκρουπ, καθώς υπήρχε και πολύ κόσμος, ούτε τον εαυτό μου δεν άκουγα πόσω μάλλον να ακούσω τη μουσική σε τόσο χαμηλή ένταση. Πάντως γενικά πιστεύω πως αν ακουγόταν αραβική μουσική θα ταίριαζε ιδανικά με την υπόλοιπη ατμόσφαιρα.

Θ.Κ.: Με το που μπήκα στην έκθεση ξεκίνησα να ακούω κάτι και λέω «ωραία», και σταδιακά ο ήχος χάθηκε και καλύφθηκε με φωνές του κόσμου. Νομίζω η ένταση έπρεπε να ρυθμιστεί καλύτερα ανάλογα με τις ανάγκες του χώρου κάθε φορά.

Α.Τ.: Ούτε εγώ θυμάμαι τη μουσική καθώς μου πέρασε απαρατήρητη. Καλό θα ήταν πιο δυνατή μουσική αλλά από την άλλη μου άρεσε και η ησυχία που επικρατούσε στο χώρο. Εμένα το επίπεδο θορύβου δεν με ενοχλούσε και το περιβάλλον ήταν αρκετά καλό. Αν υπήρχε βέβαια μουσική που να ήταν πιο αισθητή ίσως να ήταν ακόμα καλύτερα.

Ι.Ρ.: Για μένα υπήρχε απλά ένας ήχος που ανά διαστήματα χανόταν τελείως. Το μόνο σημείο που μπορώ να πω εγώ ότι υπήρχε μουσική υπόκρουση ήταν το δωμάτιο όπου παιζόταν το βίντεο γιατί εκεί ήταν όντως αισθητή για μένα.

Θ. Π.: Αν παρακολουθούσες την έκθεση μαζί με την ξεναγό δεν θα καταλάβαινες ότι υπήρχε μουσική υπόκρουση στην αίθουσα. Αντιθέτως, αν προχωρούσες μόνος σου και χωρίς πολύ κόσμο δίπλα σου υπήρχε μια αμυδρή μουσική αλλά αυτό που υπήρχε δεν σε έβαζε καν στο κλίμα που προσπαθούσε να σε βάλει το μουσείο με βάση τα σκηνικά και τον φωτισμό.

8. Εντοπίσατε το βίντεο που υπήρχε στην έκθεση; Αν ναι ποια είναι τα σχόλια σας;

Α.Σ.: Το εντόπισα το βίντεο και μου άρεσε πολύ. Ήταν βέβαια αρκετά επαναλαμβανόμενο, θα ήθελα να δω και κάτι ακόμα. Ήταν όμως μια ωραία πινελιά που θα μπορούσε να αξιοποιηθεί καλύτερα δίνοντας περισσότερες πληροφορίες είτε για τις καμήλες είτε γενικά για την Σαουδική Αραβία. Ίσως κάποια αναπαράσταση από κάποιο παζάρι τους.

Μ.Μ.: Το εντόπισα αλλά δεν το είδα γιατί είδα ότι η διάρκειά του είναι δυο ώρες, οπότε δεν μπορούσα να κάτσω να το δω όλο. Είδα λίγο, ήταν ενδιαφέρον αλλά μέχρι εκεί. Δεν μπορώ να πω ότι ήταν κάτι το ιδιαίτερο μέχρι εκεί που είδα και δεν με τράβηξε να δω παραπάνω.

Κ.Α.: Εγώ δεν το εντόπισα.

Θ.Κ.: Το βίντεο το εντόπισα σε κάποια φάση έτσι όπως έκανα το κύκλο μου στο χώρο. Ήταν εκείνη η στιγμή όπου εμφανίστηκε απότομα πολύς κόσμος λόγω της ξενάγησης που γινόταν σε εκείνη την περίοδο. Κάποιοι είχαν μπει μέσα στην αίθουσα που γινόταν η προβολή και επειδή είχε αρκετό κόσμο είδα από την είσοδο ότι παιζόταν ένα βίντεο με κάτι αμμόλοφους και κάτι καμήλες,

και λόγω του κόσμου είπα ότι ίσως δεν το δω καθόλου ή ίσως το δω αργότερα, αλλά μετά το ξέχασα.

A.T.: Το εντόπισα και εγώ αλλά μπήκα μέσα παρακολούθησα ένα λεπτό και μετά έφυγα γιατί δεν μου φάνηκε να δείχνει κάτι το ιδιαίτερο που να με ενδιαφέρει.

I.P.: Ναι, το εντόπισα και θέλω να πω ότι ήταν μια ευχάριστη έκπληξη γιατί με πολλή φαντασία ήταν ένας άδειος χώρος που είχε παγκάκια περιμετρικά, και αν ήσουν τυχερός και έβρισκες θέση ακριβώς απέναντι από τον προβολέα και όχι διαγώνια, επειδή η εικόνα ήταν πολύ μεγάλη κατάφερνε να σου δώσει την αίσθηση της όασης. Με τις ιδανικές συνθήκες ήταν πολύ ωραίο καθώς σου έδινε να καταλάβεις πώς ήταν το κλίμα. Η χαμηλή θερμοκρασία που είχαν βάλει με τον κλιματισμό ήταν ακόμα πιο κοντά σε αυτό που ήθελε να περάσει και να σου δώσει την αίσθηση της ερήμου που είναι πολύ ζεστά τη μέρα και το βράδυ που η θερμοκρασία πέφτει πολύ. Παρόλα αυτά, το δωμάτιο ήταν πολύ μικρό χωρίς να έχει κατάλληλες υποδομές για πάνω από έξι άτομα. Σαν ιδέα ήταν πολύ καλή αλλά έπρεπε να βρεις τη στιγμή-κλειδί για να μπει και να το απολαύσεις.

Θ. Π.: Εγώ δυστυχώς δεν το είδα.

9. Θα θέλατε άλλα τεχνολογικά μέσα στον εκθεσιακό χώρο, αν ναι τι άλλο θα μπορούσατε να προτείνετε;

A.Σ.: Θα ήθελα παραπάνω τεχνολογία, σίγουρα. Κάποια animation, ίσως κάποια βίντεο με παραπάνω πληροφορίες που θα συνδέονται με τα αντικείμενα και θα περιέχουν πιο ιδιαίτερες ιστορίες για τους ανθρώπους αλλά και πως ανακαλύφθηκαν και ποιά ήταν η αρχική τους κατάσταση, πώς βρέθηκαν σε σχέση με την τωρινή κατάσταση τους μέσα στην προθήκη. Γενικότερα να περιλαμβάνουν ιδιαίτερες πληροφορίες, χωρίς να είναι μια απλή παρουσίαση της ιστορίας.

M.M.: Θα ήθελα να υπάρχει επαυξημένη πραγματικότητα σχετικά με τα αντικείμενα. Στην αρχή πίστευα πως τα QR codes θα παρουσίαζαν κάτι τέτοιο δηλαδή πως κάποια εκθέματα θα έχουν σχεδιαστεί από τους αρχαιολόγους όπως θα ήταν στην αρχική τους μορφή.

Κ.Α.: Ναι, θα μπορούσαν να υπήρχαν πολλά πράγματα. Ίσως κάποια iPad, κάποιες οθόνες, ίσως αυτή η φωτογραφία που έτρεχε γύρω γύρω στην έκθεση να είναι σε κάποια σημεία με βίντεο, ώστε να κινείται. Γενικά, θα ήθελα να υπάρχει περισσότερη τεχνολογία στο μουσείο για να είναι αισθητό ότι εξελίσσεται το μουσείο μαζί με την τεχνολογία. Αν οι λεζάντες για παράδειγμα ήταν σε οθόνη ακόμα σε σκούρο φόντο ρυθμίζοντας τη φωτεινότητα θα ήταν πολύ πιο εύκολο να τις διαβάσει κάποιος.

Θ.Κ.: Εγώ θα αναφέρω τον φωτισμό ως τεχνολογικό εργαλείο που κατά τη γνώμη μου έπρεπε να αξιοποιηθεί καλύτερα και να αναδείξει περισσότερο αντικείμενα και κείμενα. Επίσης θα ήθελα μεγαλύτερη απεικόνιση των πληροφοριών μέσω της τεχνολογίας. Κάποιες ιστορίες μέσω animation ίσως να βοηθούσαν στο να υπάρξει κάποιο ενδιαφέρον από δικής μου πλευράς.

Α.Τ.: Εμένα όπως ανέφερα και προηγουμένως, θα μου άρεσε να υπήρχε περισσότερη απεικόνιση ορισμένων πραγμάτων. Θα ήταν καλό να υπάρχουν αναπαραστάσεις ανθρώπων ή κάποιο animation που να εντάσσει και περισσότερες πληροφορίες για την χρήση την κατασκευή των αντικειμένων και γενικά οποιαδήποτε πληροφορία θα μπορούσε να προστεθεί.

Ι.Ρ.: Ο εκθεσιακός χώρος χρειάζεται τεχνολογικά μέσα γιατί με τους χάρτες και το διάδρομο το μόνο που κατάφερε είναι να έχει μια τεράστια απόκλιση με τον ίδιο τον τίτλο της έκθεσης. Αυτό που θα μπορούσε να υπάρχει θα ήταν ίσως κάποιο βίντεο, κάποια οθόνη, κάποια προβολή και ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό της έκθεσης που να δείχνει περισσότερο την καθημερινότητα. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να δείχνει πώς θα ήταν ο άνθρωπος που θα κουβαλούσε τα όπλα, πως θα ήταν η κοπέλα η πλούσια που θα φορούσε όλα εκείνα τα κοσμήματα, πως θα ήταν ένα τραπέζι τους που θα είχε όλα αυτά τα πήλινα και όλα τα υπόλοιπα σκεύη. Όλα αυτά θα ήταν πολύ ενδιαφέροντα και θα ήταν πολύ πιο κοντά σε όλα αυτά που προσπαθούσε να σου περάσει η έκθεση. Από αυτή την άποψη η έκθεση απέτυχε πολύ για μένα.

Θ. Π.: Για μένα τεχνολογικά μέσα στην έκθεση δεν υπήρχαν. Το μόνο που χρησιμοποιήσαν ήταν η προβολή του βίντεο μέσα στο μικρό δωμάτιο το οποίο δεν είδα γιατί δεν το πρόσεξα κιόλας. Κάποιες οθόνες tablets που να υπάρχουν δίπλα στα εκθέματα για να σου δίνουν παραπάνω πληροφορίες ή εικόνες θα ήταν πολύ καλό. Ίσως και μια εφαρμογή στο κινητό που όλοι έχουν πλέον που θα μπορούσε να αναπαραστήσει τα αντικείμενα σε επαυξημένη πραγματικότητα, ή μια ξενάγηση από έναν ψηφιακό ξεναγό που θα μπορούσες να έχεις στο κινητό σου και θα σου δίνει ευχάριστα πληροφορίες χωρίς να χρειάζεται να διαβάσεις τα κείμενα, τα οποία θα ακούω από τα

ακουστικά μου χωρίς να ενοχλώ και τον υπόλοιπο κόσμο. Γενικά, θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν πολλά και να αξιοποιήσουν πολύ περισσότερο ότι ο καθένας μας έχει ένα κινητό. Αυτό θα έκανε και την έκθεση πιο διαδραστική.

10. Υπήρξε κάποια στιγμή την οποία νιώσατε άβολα μέσα στον εκθεσιακό χώρο;

Α.Σ.: Ναι, ένιωσα, ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό της έκθεσης, μετά τη ράμπα που ανέβαινες, γιατί ήταν πολύ στενά τα περάσματα και περίεργα τοποθετημένα οι προθήκες, οπότε δυσκολεύουν να περιηγηθείς στο χώρο.

Μ.Μ.: Ένιωσα άβολα λόγω του πολύ κόσμου, λόγω του φωτισμού γιατί δεν μπορούσα να διαβάσω και δεν ήξερα πως να κινηθώ για να μην χάσω τη σειρά και τον ειρμό και χωρίς να εμποδίζω αλλά από την άλλη να μπορώ να δω και εγώ. Επίσης έπρεπε να έχω και το νου μου με τόσους ανθρώπους, ώστε να μη συμβεί κάποιο ατύχημα με ορισμένα αντικείμενα που ήταν εκτεθειμένα χωρίς προθήκη.

Κ.Α.: Ένιωσα άβολα στην αρχή της έκθεσης με τους χάρτες και τα κείμενα και τα σκηνογραφικά στοιχεία γιατί ήταν πολύ στενά και είχε πολύ κόσμο που έμπαινε συνεχώς και καθώς ήθελα να τελειώσω γρήγορα ένοιωθα εμπόδιο αλλά από την άλλη δεν μπορούσα να συγκεντρωθώ και να διαβάσω ανεπηρέαστος.

Θ.Κ.: Ένιωσα άβολα γενικά με τον πολύ κόσμο που υπήρχε. Γενικά όταν πηγαίνω σε εκθέσεις δεν είναι ούτε στόχος μου και ούτε θέλω να κοινωνικοποιηθώ. Παρόλα αυτά, πολλές φορές μου απηθύναν αρκετές φορές το λόγο άγνωστοι επιθυμώντας να συζητήσουν για κάποιο έκθεμα πράγμα που εγώ δεν ήθελα να κάνω αλλά ως εκ φύσεως ευγενικός απαντούσα. Αυτό δεν έχει να κάνει να κάνει με την έκθεση άμεσα βέβαια, αλλά είναι κάτι που συνέβη και δεν μπορούσα να το αποφύγω.

Α.Τ.: Δεν μπορώ να πω πως αισθάνθηκα κάπου ιδιαίτερα άβολα. Στο σύνολο ήταν μια ευχάριστη περιήγηση.

Ι.Ρ.: Συνέβη να αισθανθώ άβολα δυο φορές. Η πρώτη συνέβη στην είσοδο που υπήρχε αυτό το τεράστιο κείμενο και βρισκόταν μόλις έμπαινες από την πόρτα. Σαν θεατής θέλεις να το διαβάσεις σκεπτόμενος ότι ίσως αυτό μου δίνει πληροφορίες που θα με βοηθήσουν και θα με καθοδηγήσουν

για να μπορέσω να εκλάβω το μήνυμα της έκθεσης. Αντιθέτως, ήταν μια σειρά από δεδομένα που καθώς καθόσουν να διαβάσεις εκεί προσπαθώντας παράλληλα να μην ενοχλείς ερχόντουσαν και οι υπόλοιποι θεατές και έπεφτε ο ένας στον άλλο. Η αλήθεια είναι πως δεν το τελείωσα ποτέ. Το δεύτερο που με ενόχλησε ήταν η είσοδος στην αίθουσα όπου γινόταν η προβολή του βίντεο. Η αίθουσα ήταν πολύ μικρή και υπήρχε πολύς κόσμος ώστε όταν μπήκα ήταν πιασμένες όλες οι θέσεις και δεν ήθελα να ενοχλώ καθώς ήμουν μπροστά στην προβολή και έτσι βγήκα αυτόματα και πήγα αργότερα ξανά για να δω το βίντεο μόνη μου, όταν θα είχε φύγει ο κόσμος.

Θ. Π.: Η είσοδος ήταν ένα από τα πιο άβολα σημεία της έκθεσης γιατί όντως προσπαθούσαν να σου δώσουν πληροφορίες για εκείνη την εποχή, αλλά ήταν αδύνατο να το διαβάσεις εξαιτίας του κόσμου που περίμενε να μπει. Άβολα επίσης ένιωσα, όχι τόσο για μένα, αλλά όταν έβλεπα άλλους επισκέπτες να αγγίζουν τα εκθέματα. Ήρθαν άνθρωποι να εκθέσουν ευρήματα που βρέθηκαν στη χώρα τους σε μια έκθεση που έχει περάσει από άλλες τόσες χώρες τις Ευρώπης και αυτό που κάναμε εμείς αγγίζοντάς τα, μόνο ότι τα τιμάμε δεν δείχνει.

11. Πείτε μου αυτό που σας άρεσε περισσότερο και αυτό που σας άρεσε λιγότερο στην έκθεση;

Α.Σ.: Μου άρεσε πάρα πολύ η χρονολογική ακολουθία γιατί μπορούσες να δεις την εξέλιξη στην κατασκευή, την ποιότητα αλλά και τις ανάγκες που άλλαζαν στους ανθρώπους μέσα στους αιώνες, πως δηλαδή ξεκίνησαν και που έφτασαν. Το αρνητικό ήταν ο πολύς κόσμος και η αδυναμία της έκθεσης να μπορέσει να απορροφήσει όλους τους επισκέπτες.

Μ.Μ.: Τα εκθέματα ήταν αυτά που μου άρεσαν περισσότερο και λιγότερο η μουσική που δεν ακουγόταν και ο φωτισμός που δυσκόλευε στην ανάγνωση των κειμένων.

Κ.Α.: Το πιο ενδιαφέρον κομμάτι για μένα ήταν η τελευταία ενότητα ίσως επειδή ήταν πιο κοντά στην εποχή μας και επειδή η έκθεση υποστήριξε καλύτερα, παρά το πρόβλημα του χώρου. Αυτά που μου άρεσαν λιγότερο ήταν ο φωτισμός, η μουσική, τα κείμενα, καθώς και η έλλειψη τεχνολογικών μέσων.

Θ.Κ.: Μου άρεσε η αρχή και το τέλος της έκθεσης, συγκεκριμένα νοηματικά και βάσει των εκθεμάτων, καθώς έβλεπες την αρχή ενός πολιτισμού και που έφτασε μέσα από τους αιώνες. Από

την άλλη, το ενδιαμέσο τμήμα της έκθεσης ήταν αυτό που μου άρεσε λιγότερο γιατί μου πέρασε αρκετά αδιάφορο, λόγω της έλλειψης πληροφοριών.

A.T.: Εμένα το αγαπημένο μου πράγμα στην έκθεση ήταν τα αντικείμενα και πως αυτά είχαν τοποθετηθεί, γιατί ήταν ένα ταξίδι μέσα στο χρόνο για την Σαουδική Αραβία. Το λιγότερο αγαπημένο ήταν η έλλειψη πληροφοριών γιατί ήθελα να μάθω περισσότερα πράγματα και λεπτομέρειες που η έκθεση δεν είχε.

I.P.: Εμένα αυτό που μου έκανε μεγαλύτερη εντύπωση ήταν το πως απεικονίζανε τους εαυτούς τους. Την διαφορά ανάμεσα στον άντρα και στην γυναίκα με έμφαση στις λεπτομέρειες, όπως ο μεγαλύτερος λοβός αυτιού και το πέλμα σε σχέση με της γυναίκας που απεικονίζονταν πιο ανέκφραστες και πιο απλοϊκά σκαλισμένες. Τέτοιες ορισμένες πληροφορίες που είχε η έκθεση για μένα ήταν από τα καλύτερα που μου έμειναν. Λιγότερο εντύπωση μου έκανε η παρουσίαση όλων αυτών των αντικειμένων που παρότι ήταν πολύ σπουδαία και σημαντικά, τους έλλειπε μια καλύτερη διαχείριση.

Θ. Π.: Θετική εντύπωση μου έκανε περισσότερο η ποικιλομορφία που υπήρχε στα εκθέματα. Είναι φανερό το πόσοι πολιτισμοί έχουν περάσει και επηρεάσει την Σαουδική Αραβία, από την Ελλάδα, την αρχαία Ρώμη και άλλους πολιτισμούς. Περίτεχνα αντικείμενα τα οποία δείχνουν την εξέλιξη μέσα στα χρόνια αλλά και την επιρροή των πολιτισμών μέχρι και στο Ισλάμ. Λιγότερη εντύπωση μπορώ να πω ότι μου έκαναν τα σκηνικά γιατί παρότι μεγάλα, για μένα δεν τραβούσαν το μάτι γιατί δεν διέκρινα κάποια συνοχή με τα αντικείμενα, κάποια σύνδεση μεταξύ τους, και μου ήταν σχεδόν αδιάφορα.

Ομάδα 2 (30 έως 45 ετών)

Συμμετέχουν με σειρά εμφάνισης: Βενετία Κόγκκου, Κωνσταντίνα Κοντογιάννη, Ιωάννα Καρατζά, Φάνης Παπαχρηστόπουλος, Κωνσταντίνος Γιατίλης, Κωνσταντίνος Αναγνωστόπουλος

1.Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής σας ανακαλέσατε κάποια ανάμνηση σχετικά με κάτι που έχετε δει, διαβάσει, ακούσει ή πάει που να σχετίζετε με την έκθεση;

B.K.: Εμένα μου θύμισε την επίσκεψη μου στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης λόγω των εκθεμάτων. Επίσης η όλη ατμόσφαιρά της έκθεσης μου θύμισε και έκανα ταξίδι που είχα κάνει παλαιότερα στην Τυνησία.

K.K.: Εμένα κάποια από τα αντικείμενα τα οποία είχαν ρωμαϊκές επιρροές μου θύμισαν κάποια από τα εκθέματα που είχα δει όταν είχα επισκεφθεί το μουσείο στη Ρώμη.

I.K.: Αναμνήσεις για παράδειγμα από άλλες εκθέσεις δεν έχω γιατί συνήθως πηγαίνω σε εκθέσεις σύγχρονης τέχνης. Γενικά έχω διαβάσει και ακούσει πολλά για τη Σαουδική Αραβία αλλά δεν μπορώ να πω ότι μου ήρθε μια συγκεκριμένη ανάμνηση.

Φ.Π.: Εμένα μου ήρθαν στο μυαλό τα πρώτα εκθέματα που βλέπεις στο Λούβρο και στο Βρετανικό Μουσείο καθώς είχαν να κάνουν με την αρχαία περίοδο, βέβαια είναι τελείως διαφορετική η φιλοσοφία με την οποία είναι στημένα τα εκθέματα σε αυτά τα μουσεία. Επίσης μου ήρθε στο μυαλό και το Μουσείο της Ακρόπολης λόγω εκθεμάτων πάλι και κάνοντας σύγκριση μεταξύ όλων αυτών.

K.Γ.: Εμένα μου θύμισε μουσεία αρχαίας ελληνική ιστορίας και τέχνης που έχω δει, και συνέχεια έκανα σύγκριση στο μυαλό μου με το τι έφτιαχναν στην αρχαία Ελλάδα, από κοσμήματα και αγάλματα και προσπαθούσα να συγκρίνω τους δυο πολιτισμούς, σύμφωνα με αυτά που παρήγαν στις ίδιες περιόδους.

K. A.: Όταν επισκέφθηκα την έκθεση η πρώτη μου επαφή με τα εκθέματα ήταν από την προϊστορική περίοδο, οπότε αυτό μου θύμισε το Εθνικό Μουσείο του Εδιμβούργου που παρουσιάζει τη προϊστορική Σκωτία και πως αυτή διαμορφώθηκε από τη μετακίνηση των πλακών της γης. Επειδή η επίσκεψη είχε γίνει σχετικά πρόσφατα, έκανα αναπόφευκτη τη σύγκριση των πολιτισμών και την εξέλιξη τους την ίδια περίοδο. Δεν ξέρω αν υπήρχαν και άλλα εκθέματα από τη Σαουδική Αραβία για αυτή την περίοδο που δεν παρουσιάστηκαν στην έκθεση, αλλά γενικά μου φάνηκαν πολύ λίγα και φτωχά για μια περιοχή που εκείνη την περίοδο, όπως μάθαμε στην έκθεση, υπήρχε έντονη βλάστηση. Επίσης μου ήρθε στο μυαλό και το Μουσείο του Βελιγραδίου σχετικά με το κομμάτι της διαμόρφωσης του περιβάλλοντος τα πρώτα χρόνια, που εκεί ήταν λιγότερο υδρόβιο, συγκρίνοντας το με το πως ήταν αρχικά το περιβάλλον στη Σαουδική Αραβία πριν την παρουσία του ανθρώπου εκεί.

2. Η έκθεση κατάφερε να σας μεταφέρει νοερά στη Σαουδική Αραβία;

Β.Κ.: Ίσως μπορώ να πω ότι το ένιωσα κάπως να με μεταφέρει, λόγω των σκηνικών που υπήρχαν και ειδικότερα μου έδωσε αυτή την αίσθηση λόγω του ταξιδιού στην Τυνησία, το οποίο ανακάλεσα στην μνήμη μου.

Κ.Κ.: Μπορώ να πω ότι η έκθεση το προσπάθησε πολύ αλλά δεν πέτυχε για μένα προσωπικά να με μεταφέρει στη Σαουδική Αραβία. Ίσως αν τα σκηνικά είχαν περισσότερο σύνδεση με τα αντικείμενα, ίσως τότε να το είχε πετύχει.

Ι.Κ.: Όχι, γιατί πιστεύω ότι τα αντικείμενα ήταν απλά τοποθετημένα στο χώρο να υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο πλαίσιο ή κάποια επεξεργασία για το τι επιθυμεί αυτή η έκθεση να προκαλέσει στο θεατή. Αν υπήρχε όντως κάποιο πλαίσιο, τότε δεν λειτούργησε για μένα, τουλάχιστον έτσι ώστε να καταφέρει να με ταξιδέψει.

Φ.Π.: Εμένα με προβληματίσε ο τίτλος της έκθεσης διότι με είχε προϊδεάσει για κάποιο συγκεκριμένο σκοπό που θα είχε η έκθεση, ότι δηλαδή θα σου έδειχνε μέσω των εκθεμάτων μια νοερή ευθεία ιστορική και πολιτισμική, που να περιγράφει αυτή την ιστορική περίοδο της Αραβίας. Αυτό κατά την άποψή μου δεν μου το προκάλεσε. Έγιναν κάποιες προσπάθειες σκηνοθετικά καθώς και με τον τοπικό διαχωρισμό που είχε η έκθεση, αλλά δεν έγινε καμία σύνδεση ιστορική, πολιτισμική, εμπορική μεταξύ των εκθεμάτων που έβλεπα. Υποτίθεται πως για μένα η έκθεση θα έδειχνε τι ρόλο έπαιζαν οι εμπορικοί δρόμοι και πως θα μου παρουσίαζαν τον Αραβικό πολιτισμό μέσα από την εμπορική του διάσταση και σημασία. Για παράδειγμα, είχε αναφορές για πόλεις που ήταν σπουδαίες και εμπορικά σημαντικές αλλά δεν υπήρχε κάποια σύνδεση με τα εκθέματα. Οι πληροφορίες στα κείμενα ήταν πολύ γενικές χωρίς να σχετίζονται άμεσα με τα αντικείμενα. Σε γενικές γραμμές για μένα έπρεπε να μπορείς να κλείσεις τα μάτια και να φαντάζεσαι ότι είσαι σε μια αραβική πόλη, το ζητούμενο δεν είναι μόνο τις αποστάσεις που διανύανε με τις καμήλες αλλά το τι κατάφεραν να πετύχουν μέσω αυτού. Για μένα, δεν το πέτυχε αυτό

Κ.Γ.: Όχι, δεν κατάφερε να με ταξιδέψει στη Σαουδική Αραβία. Κατάλαβα τις κινήσεις που έκανε το μουσείο για να προσπαθήσει να το πετύχει αυτό, βάζοντας τη φωτογραφία με τις καμήλες και την έρημο και τα υπόλοιπα σκηνογραφικά μέσα αλλά τα αντικείμενα φαίνονταν παραγκωνισμένα χωρίς να συνδέονται με τα σκηνογραφικά στοιχεία. Τα αντικείμενα σαν αντικείμενα δεν σου

έδιναν κάποια πληροφορία πέραν από υλικό και χρόνο κατασκευής, ήταν σαν να διαβάζεις τον κατάλογο, οπότε δεν μπορώ να πω πως κατάφερε να με μεταφέρει εκεί.

Κ. Α.: Για μένα ήταν ένας αχταρμάς από διάφορα σημεία χωρίς όμως να είναι ξεκάθαρα. Υπήρχε αυτή η φωτογραφία γύρω γύρω με τις καμήλες και όπου μαζί με το χώρο που ήταν μακρόστενος σου έδινε την εντύπωση ότι θα υπάρξει μια γραμμική πορεία που όμως δεν φαινόταν τόσο μέσα από τα αντικείμενα. Δεν υπήρχε μια ομαλή χρονική μετάβαση και πολλές φορές χανόσουν. Για παράδειγμα, εκεί που ξεκινάνε τα μικρά μεταλλικά αντικείμενα δεν είναι ξεκάθαρο σε ποια χρονική περίοδο είμαστε.

3. Ποια είναι τα σχόλια σας αναφορικά με τα σκηνικά που υπήρχαν στον εκθεσιακό χώρο και κατά πόσο πιστεύετε ότι ήταν σημαντικά για την εκθεσιακή σας εμπειρία;

Β.Κ.: Τα σκηνικά ήταν αρκετά εντυπωσιακά και ιδιαίτερα πρωτότυπα για μια έκθεση αρχαιολογικού περιεχομένου. Πιστεύω πως ήταν μια αρκετά καλή προσπάθεια στο να συμβάλουν στην απόδοση του νοήματος και να μεταφέρουν τον επισκέπτη στον αραβικό κόσμο.

Κ.Κ.: Τα σκηνικά ήταν πολύ εντυπωσιακά και πιστεύω πως έγινε μια πολύ καλή αναπαράσταση γιατί νόμιζες ότι ήταν σχεδόν αληθινά. Μπορώ να πω πως ήταν τόσο εντυπωσιακά που ορισμένες φορές επισκίαζαν τα αντικείμενα. Παρόλα αυτά δεν μου άρεσε που ήταν περισσότερο μια αισθητική προσθήκη και χωρίς να έχουν κάποια ιδιαίτερη σύνδεση με τα εκθέματα.

Ι.Κ.: Για μένα αυτά τα σκηνικά ήταν το πιο εντυπωσιακό πράγμα σε όλη την έκθεση, πράγμα το οποίο ήταν μειονέκτημα για τα αντικείμενα. Το μέγεθος τους και μόνο σου προκαλούσε μια αίσθηση εντυπωσιασμού και φαινόταν ότι είχαν επεξεργαστεί με μεγάλη λεπτομέρεια. Βέβαια, θα ήθελα να υπάρχουν κάποιες πληροφορίες για αυτά, όπως για παράδειγμα που βρίσκονται τα γνήσια και τι ανακαλύφθηκαν μέσα στα κτήρια. Επίσης, θα ήθελα να δω και άλλα τέτοια μέσα στο χώρο και να υπάρχει συσχετισμός άμεσος των αντικειμένων και των σκηνογραφικών στοιχείων. Αν το είχαν κάνει έτσι θα με είχε συνεπάρει και θα με μετέφερε κατευθείαν εκεί.

Φ.Π.: Τα σκηνικά, για μένα, με μπέρδεψαν επίσης για το ποιος είναι ο σκοπός της έκθεσης. Ο σκοπός είναι να με βάλεις μέσα σε ένα τάφο; Ο σκοπός είναι να με βάλει μέσα σε μια πόλη που στην αρχή ήταν προϊστορική και μετά σε μια πόλη μεταγενέστερη; Ο σκοπός ήταν να μου δείξει

τον πλούτο και τη μεγαλοπρέπεια που είχαν οι τάφοι; Γενικά δεν κατάλαβα ποιος ήταν εν τέλη ο σκοπός των σκηνογραφικών μέσων. Θα προτιμούσα αντί να έχει αυτά τα σκηνικά, να έχει κάποιο σκηνικό που να σου δείχνει πως ήταν μια εμπορική συνοικία της περιόδου που θα είχε μεγαλύτερη συνάφεια με τα αντικείμενα, τα οποία ήταν χρηστικά και αντάλλαζαν μεταξύ τους, έτσι ώστε να με τοποθετήσει καλύτερα στο περιβάλλον και στο θέμα. Για μένα μου φάνηκε ότι βάλανε ό,τι πιο εντυπωσιακό βρήκανε, χωρίς όμως να υπάρχει συνάφεια με τα αντικείμενα. Άλλο το μήνυμα που ήθελαν να περάσουν, άλλα τα εκθέματα και άλλα τα σκηνικά.

Κ.Γ.: Τα σκηνικά πιστεύω βοήθησαν στην εκθεσιακή εμπειρία. Όταν μπήκα μέσα στην έκθεση με ενθουσίασε βλέποντας το πρώτο και πίστευα ότι θα είναι όλη η έκθεση έτσι με τα σκηνικά να εμπλουτίζουν παντού το χώρο, όμως αυτό δεν έγινε καθώς μετά μετατράπηκε πάλι σε μια κλασική έκθεση. Πιστεύω και εγώ ότι θα έπρεπε να είναι περισσότερα και σε μεγαλύτερη συνάφεια με τα αντικείμενα. Επίσης το τελευταίο που ήταν απομίμηση από τζαμί δεν το κατάλαβα καθόλου. Κατάλαβα ότι μπαίνουμε στο ισλάμ αλλά από τα αντικείμενα και όχι επειδή με βοήθησε το σκηνικό. Αυτή την πληροφορία την έμαθα μεταγενέστερα.

Κ.Α.: Θα προτιμούσα τα σκηνικά να ήταν μέρος της εμπειρίας, μέρος της περιήγησης. Πώς βοήθησαν τα σκηνικά να τοποθετηθούν τα αντικείμενα στο χώρο και να δηλώσουν ποια ήταν η χρήση τους; Ίσως το πιο ωραίο σκηνογραφικά σημείο που σε βοηθούσε στη μετάβαση, ήταν μετά τα αγάλματα που ανέβαινες τη ανηφόρα και εμφανιζόντουσαν οι κατοικίες.

4. Ποια είναι η γνώμη σας για τους χρωματικούς τόνους και τον φωτισμό στον εκθεσιακό χώρο;

Β.Κ.: Οι χρωματικοί τόνοι θεωρώ πως ήταν σωστοί και μου άρεσαν γιατί έδεναν με το εκθεσιακό αφήγημα, αλλά ο φωτισμός ήταν ιδιαίτερα σκοτεινός που να μεν δημιουργούσε μια ατμόσφαιρα μυσταγωγίας αλλά καθιστούσε σε πολλά σημεία δύσκολη την ανάγνωση και την παρατήρηση των αντικειμένων.

Κ.Κ.: Τα χρώματα ήταν ωραία και ευχάριστα γιατί δεν κούραζαν το μάτι και σου έδιναν τη αίσθηση της ερήμου. Ο φωτισμός όμως ήταν πολύ χαμηλός κάτι το οποίο έδινε μια αίσθηση μυστηρίου στο χώρο αλλά σχετικά με τα εκθέματα και τα κείμενα πιστεύω θα έπρεπε να είναι πιο

δυνατός, γιατί δυσκολευόσουν αρκετά και να διαβάσεις αλλά και να δεις λεπτομέρειες πάνω στα αντικείμενα.

Ι.Κ.: Μπορώ να πω πως ήταν από τα καλύτερα για μένα. Τα χρώματα ήταν πάρα πολύ ωραία και παρέπεμπαν στην έρημο και στο χρώμα της άμμου που σου μετέδιδαν μια ηρεμία. Μου άρεσε επίσης πολύ και η αλλαγή στο χρώμα στην τελευταία ενότητα. Ο φωτισμός για μένα ήταν εξαιρετικός γιατί έχω πρόβλημα στα μάτια, μια ελαφρά φωτοφοβία, οπότε για μένα ήταν ιδανικά φωτισμένος ο χώρος και τα αντικείμενα. Παρόλα αυτά όμως, όταν προσπάθησα να χρησιμοποιήσω τα QR codes δεν μπορούσε να το διαβάσει το κινητό λόγω χαμηλού φωτισμού. Ίσως θα έπρεπε αυτά να φωτιστούν καλύτερα ή από το να μην λειτουργούν καλύτερα να μην τα έβαζαν καθόλου.

Φ.Π.: Ο φωτισμός ήταν ωραίος, ξεκούραστος. Τα χρώματα ήταν επίσης ωραία και σου δημιουργούσαν μια ατμόσφαιρα αλλά πάλι δεν ξέρω αν συμφωνούσε με αυτό που υποτίθεται ότι ήθελαν να πετύχουν ή αν αυτό που ήθελαν να παρουσιάσουν ήταν αντιπροσωπευτικό του αραβικού κόσμου. Δηλαδή αν το πάρουμε πολύ αυστηρά ότι σου δημιουργεί ένα βίωμα όλο αυτό, είναι κάτι που προέρχεται από την αραβική κουλτούρα; Το ημίφως ήθελε να δηλώσει κάτι μυστικιστικό που υπήρχε στην αραβική κουλτούρα. Γενικά μου άρεσαν αλλά πάλι μου ενισχύει, μαζί με όλα τα προηγούμενα που συζητήσαμε, την αίσθηση ότι δεν είχαν κάποιον συγκεκριμένο προσανατολισμό όσον αφορά στο τι ήθελαν να πετύχουν βιωματικά στην έκθεση.

Κ.Γ.: Εγώ συμφωνώ ότι τα χρώματα και ο φωτισμός ήταν ωραία, αλλά ξεχωριστά από τον στόχο της έκθεσης. Αν ας πούμε ήθελαν να σε μεταφέρουν στη Σαουδική Αραβία, και ιδιαίτερα σε κάποια πόλη σε κάποιο παζάρι και να σου μιλήσουν για εμπόριο και για συναλλαγές, το πρώτο πράγμα που σκέφτομαι είναι δυνατός ήλιος, ζέστη, άμμος και φασαρία. Με λίγα λόγια, δεν ξέρω πόση ταύτιση υπήρχε με το τι ήθελαν να παρουσιάσουν και τι ήθελαν να περάσουν σαν βίωμα. Πιστεύω ότι υπήρχε μια σύγχυση σε αυτό.

Κ. Α.: Για μένα ο φωτισμός για να κινηθείς μέσα στο χώρο ήταν εξαιρετικός, ξεκούραστος και χαλαρός. Τα χρώματα ήταν επίσης ωραία και χαλαρωτικά. Όμως όταν πλησίαζες στα αντικείμενα εκεί δεν μου άρεσε ιδιαίτερα, γιατί έπρεπε να πλησιάσεις πολύ κοντά για να τα δεις καθαρά. Το ίδιο ισχύει και για τα κείμενα τα οποία ήταν επίσης αρκετά χαμηλά φωτισμένα και δεν μπορούσες να διαβάσεις παρά μόνο αν πλησίαζες πολύ κοντά.

5. Ποια η γνώμη σας σχετικά με την τοποθέτηση των αντικειμένων αναφορικά

A) με την κίνηση και τον προσανατολισμό σας μέσα στον εκθεσιακό χώρο

B) με την κατανόηση του θέματος της έκθεσης

B.K.: Πιστεύω ότι ήταν ξεκάθαρο πως τα αντικείμενα ήταν τοποθετημένα με χρονολογική σειρά κάτι το οποίο δεν δημιουργούσε κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα ως προς την κατανόηση τους. Επίσης, η χρονολογική αυτή τοποθέτηση δημιουργούσε παράλληλα μια φυσική ροή και κίνηση μέσα στο χώρο. Ένα επίσης θετικό ήταν ότι τα περισσότερα από αυτά μπορούσες να τα επεξεργαστείς γύρω γύρω καθώς ήταν τοποθετημένα πιο κεντρικά και όχι δεξιά και αριστερά στους τοίχους.

K.K.: Η τοποθέτηση σε χρονολογική σειρά ήταν ξεκάθαρη ως προς την κατανόηση σε ποια περίοδο αναφερόμαστε. Όμως σχετικά δεν υπήρχε κάποια άλλη νοηματική σύνδεση μεταξύ των αντικειμένων. Το ένα δεν σε οδηγούσε στο άλλο νοηματικά αλλά μόνο χωρικά και λόγω της γραμμικής πορείας της αίθουσας. Σχετικά με την κίνηση και των προσανατολισμό στο χώρο δεν υπήρχε κάποια δυσκολία αλλά και πάλι η κίνηση σου δεν πήγαζε από κάποια ακολουθία νοήματος αλλά παρά μόνο γιατί ήξερες ότι πρέπει να προχωρήσεις παρακάτω.

I.K.: Σχετικά με τον προσανατολισμό και την κίνηση δεν έχω να πω κάτι το ιδιαίτερο. Ήταν εντάξει, γιατί η έκθεση δεν ήταν μεγάλη και η πορεία ήταν γραμμική και προκαθορισμένη, οπότε δεν χανόσουν. Δεν πιστεύω ότι υπήρχε κάποια σύνδεση με τα αντικείμενα και το χώρο. Παρατηρούσα τα αντικείμενα ως κάτι μεμονωμένο, δεν υπήρχε κάποια ιστορία που να σε πηγαίνει από το ένα στο άλλο. Πιστεύω δεν συνδέονταν ούτε μεταξύ τους ούτε με το χώρο, απλά είχαν μια σχετική χρονική ακολουθία, όχι κάτι παραπάνω.

Φ.Π.: Υπήρχε σαφής προσανατολισμός για μένα, διότι καθώς προχωρούσες, προχωρούσες χρονικά. Αυτό για μένα ήταν ο μοναδικός προσανατολισμός που υπήρχε και ήταν ξεκάθαρο να το καταλάβεις. Απλώς μια μένα δεν υπήρχε κάποιος άλλος σκοπός πέραν από μια ξερή χρονολογική τοποθέτηση των εκθεμάτων. Αν η έκθεση ήθελε να πετύχει κάτι τέτοιο, μπορώ να πω ότι το πέτυχε. Αν πάλι υπήρχε και κάποιος άλλος σκοπός, κάποιο άλλο νόημα που ήθελε να μεταφέρει στον επισκέπτη, εκεί δεν το πέτυχε. Εμείς ως επισκέπτες ακούγοντας τον τίτλο, περιμένουμε να δούμε κάποια πράγματα και με βάση αυτό κάνουμε την κριτική μας. Εγώ άλλα περίμενα να δω

και άλλα είδα. Όχι από τα εκθέματα ως εκθέματα αλλά από παρουσίαση των εκθεμάτων και την τοποθέτησή τους μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο.

Κ.Γ.: Σχετικά με την κίνηση και τον προσανατολισμό υπήρχε ένα πρόβλημα ειδικά στην αρχή που ήταν πιο διάσπαρτα τα αντικείμενα γύρω γύρω, δεν ήταν ξεκάθαρο προς τα που έπρεπε πρώτα να πας. Βλέπεις τον τάφο μπροστά με το που μπαίνεις και σε οδηγεί πάνω του, και μετά κατευθύνεσαι δεξιά χωρίς να σε πηγαίνει κάτι να δεις τα εκθέματα πίσω σου. Επίσης, προς το τέλος της έκθεσης υπήρχε το ανάποδο πρόβλημα, καθώς ήταν όλα πολύ στριμωγμένα μεταξύ τους. Σε σχέση με την τοποθέτησή τους, ως προς το θέμα, το μόνο που κατάλαβα ήταν μια χρονική ακολουθία και όχι κάτι παραπάνω.

Κ. Α.: Μπαίνοντας μέσα, το πρώτο πράγμα που βλέπεις μπροστά σου είναι ένας μεγάλος χάρτης και ένα μεγάλο κείμενο που λες «ωραία, θα μπούμε σε μια κατάσταση γραμμική που θα μας πάει από το α στο β». Βλέπεις το χάρτη με τους δρόμους που είναι πολλοί και περίεργοι και δεν ξέρεις ποιες από αυτές τις περιοχές θα συναντήσεις και με ποια σειρά. Οπότε δεν μπορώ να πω ότι σε καθοδηγούσε κάπως νοηματικά πέραν από τη χρονική ακολουθία. Σχετικά με τον προσανατολισμό αλλά ούτε και κάποια ιδιαίτερη συνάφεια, ήξερες απλά ότι πρέπει να κάνεις ένα κύκλο σε κάθε αίθουσα για να δεις όλα τα αντικείμενα.

6. Ποια η γνώμη σας για τα κείμενα, τις λεζάντες και τους χάρτες της έκθεσης, όσον αφορά στο περιεχόμενο και την εμφάνιση;

Β.Κ.: Τα κείμενα ήταν σαφή από άποψη περιεχομένου αλλά ίσως λίγο περισσότερο μακροσκελή από όσο θα έπρεπε. Σχετικά με την εμφάνιση, δεν μπορώ να πω ότι ήταν κάτι το ιδιαίτερο αλλά ήταν δύσκολο να διαβαστούν λόγω του φωτισμού. Οι χάρτες θεωρώ πως ήταν αρκετά σαφείς αλλά πάλι υπήρχε δυσκολία στο να εντοπίσεις πράγματα λόγω του φωτισμού.

Κ.Κ.: Τα κείμενα και οι χάρτες δεν φωτιζόνταν καλά, πράγμα το οποίο σε δυσκόλευε πολύ να τα διαβάσεις. Το περιεχόμενο ήταν ενδιαφέρον αλλά ο τρόπος γραφής σε συνδυασμό με την έλλειψη φωτισμού με έκαναν να μη θέλω να τα διαβάσω αλλά να απολαύσω απλά τα αντικείμενα. Τις περισσότερες πληροφορίες τις έλαβα από την ξενάγηση που έτυχε να παρακολουθήσω μετά και όχι διαβάζοντας τα κείμενα.

Ι.Κ.: Τα μεγάλα κείμενα ήταν μεγάλα και βαρετά. Παρά τις προσπάθειες που έκανα να τα διαβάσω, δεν τα κατάφερα, δεν μου κράταγε το ενδιαφέρον και η προσοχή μου έφευγε. Οι χάρτες μου πέρασαν επίσης αδιάφοροι. Σχετικά με τις λεζάντες που ήθελα να διαβάσω και να πάρω πληροφορίες για τα αντικείμενα, εκεί δεν υπήρχε τίποτα. Οι πληροφορίες σε αυτά ήταν μηδενικές, παρά μόνο ένα τίτλο για το τι ήταν το αντικείμενο και ποια χρονολογία βρέθηκε. Σχετικά με την εμφάνιση δεν έχω να πω κάτι, παρά μόνο ότι μου πέρασαν αδιάφορα.

Φ.Π.: Καταλαβαίνω ότι τα μεγάλα κείμενα πρέπει να τηρούν κάποιες προδιαγραφές και δυστυχώς δεν θα μπορούσαν να έχουν κάποιο λυρισμό ή να έχουν κάποια ατμοσφαιρική περιγραφή γιατί δεν είναι λογοτεχνικά κείμενα. Νομίζω ότι ο σκοπός ήταν απλά μια παρουσίαση και καταλογοποίηση των αντικειμένων. Κατανοώ ότι σε κάποια αντικείμενα, επειδή βρέθηκαν στην άμμο, ίσως να μην είχαν αρκετές πληροφορίες, όμως όταν εκθέτεις μια επιγραφή η οποία είναι ρωμαϊκή στην προ ισλαμική περίοδο, και ανέφερε ότι ήταν για κάτι που βοήθησαν οι Ρωμαίοι να χτιστεί, πρέπει να μου το αναλύσεις περισσότερο. Σκεπτόμενος λοιπόν, ότι υπάρχει αναφορά στους Ρωμαίους, θα ήθελα να γίνει πιο έντονη η αναφορά για το ποιες ήταν οι μεταξύ τους σχέσεις. Ο σκοπός ήταν να δούμε πως επηρέασαν και επηρεάστηκαν μεταξύ τους οι πολιτισμοί. Οι χάρτες επίσης δεν έδειχναν κάτι το ιδιαίτερο, κάποια ιδιαίτερη σύνδεση με τα αντικείμενα με το εμπόριο ή σε ποια σημεία έγιναν κάποιες ανακαλύψεις, απλά έκαναν μια αναφορά στην εκάστοτε πόλη.

Κ.Γ.: Ξερά κείμενα, χωρίς να με τραβάνε να δω τη συνέχεια. Γραφιστικά δεν είχαν κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα αλλά οι λεζάντες ήταν πολύ απλές. Τα περισσότερα αντικείμενα τα καταλάβαινες με το που τα έβλεπες, τι ήταν ειδικά τα μεταγενέστερα, νομίζω μια απλή αναφορά ότι βλέπουμε ένα δαχτυλίδι ήταν περιττό. Σε ορισμένα που δεν καταλάβαινες πραγματικά τι ήταν, έγραφε στη λεζάντα «πέτρα νούμερο 8», για παράδειγμα. Έπρεπε να υπάρχει περισσότερη πληροφορία και πιο ουσιαστική για να είναι έκθεση, διαφορετικά παίρνω τον κατάλογο και τον διαβάζω στο σπίτι μου, το ίδιο ισχύει και για τους χάρτες.

Κ. Α.: Συμφωνώ με όσα είπαν οι προηγούμενοι. Για μένα τα κείμενα και οι χάρτες έδιναν ακόμα περισσότερο την εντύπωση ότι βρισκόμαστε σε ένα μουσείο παλαιού τύπου, που στοχεύει στην επιμόρφωση και όχι σε ένα μουσείο του 21^{ου} αιώνα που είναι διαμορφωμένο με πιο διαδραστικά πράγματα για τους επισκέπτες. Γραφιστικά, επίσης αδιάφορο και αρκετά μουντό.

7. Ποια είναι τα σχόλια σας για την μουσική υπόκρουση;

B.K.: Η μουσική δεν ακουγόταν ιδιαίτερα και όταν αντιλήφθηκα ότι υπήρχε μουσική υπόκρουση δεν μου κίνησε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον, ώστε να την παρατηρήσω.

K.K.: Η μουσική ήταν σε πολύ χαμηλή ένταση που σχεδόν δεν ακουγόταν, ίσως και καλύτερα να μην υπήρχε καθόλου. Προσωπικά, θα ήθελα να είναι πιο δυνατά και με πιο έντονα αραβικά στοιχεία.

I.K.: Ενώ έχουμε στοιχεία για το πως ήταν η μουσική εκείνη την εποχή δεν ήταν καθαρά αντιπροσωπευτική αραβική μουσική. Η σύνθεση της μουσικής ήταν ό,τι πιο απλό, με πολύ βασικούς ανατολίτικους ήχους, το χαρακτηριστικό τριημιτόνιο σε συνδυασμό ήχους lounge yoga. Ήταν μια μουσική απλά για να καλύψει τους υπόλοιπους θορύβους χωρίς κάποιο ιδιαίτερο χαρακτήρα, δηλαδή πιο πολύ λειτούργησε σαν λευκός θόρυβος, για μένα.

Φ.Π.: Η μουσική δεν ήταν κάτι που παρατηρούσες. Δημιουργούσε μια ήρεμη ατμόσφαιρα χωρίς να σε ενοχλεί αλλά και πάλι δεν κατανοώ προς τα ποια κατεύθυνση κινήθηκε το μουσείο και με ποια κριτήρια έκανε αυτή την επιλογή. Γενικά, όλα αυτά τα σκηνογραφικά στοιχεία ήταν απλά για να δημιουργήσουν την αίσθηση της Αραβίας, αλλά ποιός ήταν ακριβώς ο στόχος και τί ήθελαν να αποκομίσει ο επισκέπτης από όλο αυτό; Πιστεύω ότι φέρνοντας έναν πολιτισμό σε μια χώρα και σε ένα κοινό που δεν είναι εξοικειωμένο πρέπει να είσαι πολύ ακριβής και όλα όσα σε βοηθούν να δημιουργήσεις το πλαίσιο που παρουσιάζεις να έχουν ένα σκοπό και όχι να δηλώνουν γενικότητες. Είναι πολύ εύκολο ο κόσμος να παρερμηνεύσει ή να καταλάβει άλλα πράγματα αν αυτά που παρουσιάζεις δεν έχουν κάποια βάση και έναν ουσιαστικό λόγο από πίσω.

K.Γ.: Εγώ έχω να πω ότι δεν πρόσεξα καθόλου αν υπήρχε μουσική. Δεν την άκουσα ποτέ.

K. A.: Ούτε εγώ πρόσεξα ιδιαίτερα τί μουσική παίζει. Ήταν κάτι πολύ ουδέτερο, περισσότερο σαν ένας ήχος στα αυτιά μου που δεν μου κέντρισε παραπάνω το ενδιαφέρον για να δώσω προσοχή.

8. Εντοπίσατε το βίντεο που υπήρχε στην έκθεση; Αν ναι, ποια είναι τα σχόλια σας;

B.K.: Όχι, δεν είδα πουθενά κάποιο βίντεο

K.K.: Ούτε εγώ παρατήρησα κάποιο βίντεο.

Ι.Κ.: Το εντόπισα αλλά δεν μου άφησε καμία αίσθηση. Το είδα τρεις φορές γιατί νόμιζα ότι θα δείξει και κάτι ακόμα. Περίμενα κάποιον οικισμό, κάποια αγορά, κάτι το οποίο τέλος πάντων, θα είχε κάποια σχέση με το θέμα, εκτός από τις καμήλες που γνωρίζουμε όλοι ότι υπάρχουν στην έρημο.

Φ.Π.: Το εντόπισα και εγώ αλλά και πάλι η αίσθηση που μου άφησε ήταν ότι το μήνυμα δεν ήταν ξεκάθαρο για ακόμα μια φορά. Από τη μια το βίντεο έδειχνε ότι οι αποστάσεις που διέσχιζαν τα καραβάνια ήταν πολύ μεγάλες και ότι η μετακίνηση για να πραγματοποιηθεί το εμπόριο δεν ήταν εύκολη, αλλά θα προτιμούσα ένα βίντεο με μια αγορά ή μια πόλη, ώστε να μπορούσες να δεις ποιο ήταν το πραγματικό περιβάλλον που βρίσκονταν τα αντικείμενα.

Κ.Γ.: Δεν το εντόπισα.

Κ.Α.: Για μένα δεν εξυπηρετούσε κανένα σκοπό αυτό το βίντεο, ίσως το μόνο που ήθελε να σου δείξει είναι το αέναο του δρόμου. Ήταν πολύ αποκομμένο από την έκθεση και ως χώρος και ως θέμα.

9.Θα θέλατε άλλα τεχνολογικά μέσα στον εκθεσιακό χώρο, αν ναι, τι άλλο θα μπορούσατε να προτείνετε;

Β.Κ.: Ναι, θα ήθελα πιο πολύ χρήση τεχνολογίας που θα συμπληρώνει τα εκθέματα. Ίσως κάποιο βίντεο από τα παρασκήνια της έκθεσης, δηλαδή την μεταφορά των εκθεμάτων ή ίσως κάποια στιγμιότυπα αν υπήρχαν από τις αρχαιολογικές ανασκαφές που θα δείχνουν τα ευρήματα στο αρχικό τους τοπίο. Επίσης, θα ήθελα σίγουρα πιο δυνατή μουσική και αντιπροσωπευτική του αραβικού κόσμου και ίσως κάποια βίντεο σύγχρονα που να δείχνουν τώρα τη ζωή σε αυτές τις πόλεις και τις αγορές.

Κ.Κ.: Δεν ξέρω αν θα πρότεινα κάτι διαφορετικό αλλά τουλάχιστον τα QR codes εφόσον μπήκαν, έπρεπε και να λειτουργούν. Ίσως αν υπήρχε μια εφαρμογή με μια ψηφιακή ξενάγηση που θα σου έδινε περισσότερες πληροφορίες θα ήταν κάτι το οποίο θα χρησιμοποιούσα και θα μου άρεσε.

Ι.Κ.: Ναι, θα ήθελα περισσότερα τεχνολογικά μέσα, όπως βίντεο, 3D, καλύτερη μουσική. Η εντυπωσιακή πόρτα που υπήρχε θα μπορούσε από πίσω να φανεί σε αντιστοιχία με το κτίριο από που ήταν αρχικά με κάποιο τεχνολογικό μέσο. Ο χάρτης στην αρχή θα ήθελα να είναι σε 3D, θα

ήθελα να βλέπω όλες αυτές τις γραμμές και τις διακλαδώσεις πιο ζωντανές και όχι τόσο απλά όπως ήταν. Ίσως και κάποια βίντεο με αγορές και πόλεις, για να μου δώσει καλύτερα την εικόνα για το πως είναι και πως εξελίχθηκε ο πολιτισμός τους.

Φ.Π.: Εγώ δεν θα ήθελα κάτι που να αξιοποιεί απαραίτητα τις νέες τεχνολογίες. Δεν με απασχολεί τόσο με ποιες τεχνολογίες θα κατάφερναν να αποδώσουν την ατμόσφαιρα, αρκεί να καταφέρουν να μου μεταδώσουν το νόημα και να με βάλουν στο κλίμα, και ας μην είναι με πολλά τεχνολογικά μέσα. Θα μπορούσαν τα ήδη υπάρχοντα να αξιοποιηθούν καλύτερα κατά τη γνώμη μου και χωρίς κάποιες άλλες προσθήκες.

Κ.Γ.: Κατά τη δική μου άποψη, χρειάζονταν οθόνες, όπου τα αντικείμενα θα μπαίνουν μέσα σε ένα πλαίσιο. Αυτό θα μπορούσαν να το κάνουν είτε με 3D, είτε με βίντεο, είτε απλά με φωτογραφίες που θα περνάνε. Εφόσον υπάρχει περιορισμός και δεν μπορείς να βάλεις τα κοσμήματα σε ένα μανεκέν για να καταλάβω ποιά τα φόραγε, πλούσια ή φτωχή, και σε ποιές περιστάσεις τα φόραγε, τότε δημιούργησε κάτι όπως ένα 3D βίντεο όπου θα τοποθετήσεις όλα αυτά τα αντικείμενα σε ένα πλαίσιο, για να κατανοήσω τη συνολική εικόνα και να μην έχω έλλειψη πληροφοριών.

Κ.Α.: Για μένα αν τα τεχνολογικά μέσα είχαν χρησιμοποιηθεί διαφορετικά, θα είχαμε ένα τελείως διαφορετικό αποτέλεσμα και σίγουρα θα είχαμε μια πιο σύγχρονη έκθεση. Με τα ίδια εργαλεία που χρησιμοποίησαν, αν τα είχαν επεξεργαστεί διαφορετικά, θα υπήρχε άλλο αποτέλεσμα. Γενικά, δεν μπορώ να πω ότι θα ήθελα κάποιο παραπάνω τεχνολογικό μέσο, αλλά καλύτερη χρήση αυτών που υπήρχαν ήδη. Για παράδειγμα, το βίντεο που υπήρχε να ήταν ένα βίντεο αλλά με διαφορετικό θέμα, πιο σχετικό που να βοηθάει όχι μόνο στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας αλλά να προσφέρει και κάποιες πληροφορίες παραπάνω. Η μουσική που υπήρχε να ήταν διαφορετική και να ακουγόταν καλύτερα.

10. Υπήρξε κάποια στιγμή την οποία νιώσατε άβολα μέσα στον εκθεσιακό χώρο;

Β.Κ.: Ναι, ένιωσα ιδιαίτερα άβολα, όταν δεν μπορούσα να διαβάσω τα κείμενα.

Κ.Κ.: Δεν μπορώ να πω ότι ένιωσα κάπου ιδιαίτερα άβολα ίσως προς το τέλος της έκθεσης που ήταν ο χώρος πιο στενός και ο κόσμος ήταν πολύς και έπρεπε να προσέχεις που πηγαίνεις και να περιμένεις για να δεις κάποια μικρά αντικείμενα από κοντά γιατί ήταν μέσα σε προθήκες και ο κόσμος έμπαινε συνέχεια μπροστά.

Ι.Κ.: Δεν μπορώ να πω ότι ένιωσα κάπου ιδιαίτερα άβολα, απλά από ένα σημείο και έπειτα βαρέθηκα. Δεν μου κράτησε το ενδιαφέρον μέχρι το τέλος.

Φ.Π.: Άβολα δεν μπορώ να πω ότι ένιωσα, απλά στην αρχή λόγω του σκηνογραφικού που με παρέσυρε πήγα κατευθείαν στη δεύτερη αίθουσα χωρίς να παρατηρήσω τα αρχικά εκθέματα και έπρεπε μετά να ξαναγυρίσω πίσω.

Κ.Γ.: Ναι, ένιωσα άβολα, όταν έπρεπε να διαβάσω το αρχικό τεράστιο κείμενο και από πίσω μου περίμενε μια ομάδα ανθρώπων που περίμενε να μπει μέσα στην έκθεση γιατί ο χώρος ήταν πολύ στενός και δεν χωράγαμε όλοι μαζί.

Κ. Α.: Άβολα δεν αισθάνθηκα ούτε εγώ αλλά, παρότι είχε αρχή μέση και τέλος δεν μου έκανε κάποια αίσθηση και βαρέθηκα γρήγορα.

11. Πείτε μου αυτό που σας άρεσε περισσότερο και αυτό που σας άρεσε λιγότερο στην έκθεση;

Β.Κ.: Πιο πολύ μου άρεσαν τα εντυπωσιακά εκθέματα και ο τρόπος που τα πλαισιώναν τα εντυπωσιακά σκηνικά. Αυτό που δεν μου άρεσε ήταν το τόσο σκοτεινό σκηνικό και η σχεδόν ανυπαρξία των τεχνολογικών μέσων.

Κ.Κ.: Εμένα αυτά που μου άρεσαν περισσότερο ήταν τα εκθέματα, ειδικότερα η πόρτα στην τελευταία ενότητα ήταν πολύ εντυπωσιακή. Αυτό που μου άρεσε λιγότερο ήταν η μουσική γιατί δεν ακουγόταν καθόλου, καθώς και τα κείμενα.

Ι.Κ.: Αυτό που μου άρεσε περισσότερο ήταν ο φωτισμός γιατί όπως είπα, έχω πρόβλημα με τα μάτια μου, οπότε ήταν ιδανικός και ξεκούραστος για μένα. Σχετικά με το τι μου άρεσε λιγότερο, δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένο, γιατί έμεινα ανικανοποίητη από πολλά, αλλά αν πρέπει να πω κάτι, ίσως είναι η έλλειψη των τεχνολογικών μέσων και η μουσική υπόκρουση.

Φ.Π.: Αν πρέπει να πω κάτι που μου άρεσε, περισσότερο θα έλεγα και εγώ το φωτισμό γιατί ήταν ξεκούραστος. Αυτό που μου δεν μου άρεσε ήταν ότι ήταν μια έκθεση τοποθετημένη με τελείως κλασσικό τρόπο, και χωρίς να μπορεί να αποδώσει αυτό που θεωρούσα ότι ήταν ο σκοπός της.

Κ.Γ.: Αυτό που μου άρεσε περισσότερο ήταν η τελευταία ενότητα και τα εκθέματα ήταν εντυπωσιακά αλλά και το στήσιμο ήταν πιο ιδιαίτερο και ωραίο. Αυτό που μου άρεσε λιγότερο ήταν η αρχή και όταν μπήκα γιατί ήταν και το σημείο που ένιωσα άβολα.

Κ. Α.: Για μένα το καλύτερο στην έκθεση ήταν τα αντικείμενα που επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν, και το χειρότερο ήταν ο τρόπος έκθεσης και παρουσιάσής τους γιατί ένιωσα ότι πήγα και είδα απλά κάτι αντικείμενα.

2.3. Δραστηριότητα Γ'

Σε αυτή την δραστηριότητα οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να χωριστούν σε υποομάδες των δυο ή τριών ατόμων έτσι ώστε να συνεργαστούν και να συμπληρώσουν το χαρτόνι που τους έχει δοθεί (ένα για κάθε ομάδα ξεχωριστά). Το θέμα το οποίο καλούνται να επεξεργαστούν τα μέλη αφορά την καταγραφή ορισμένων δραστηριοτήτων, εκθεμάτων ή άλλων μέσων που μπορούν να σκεφτούν και να προτείνουν, με σκοπό να μπουν στον ρόλο του σχεδιαστή και να διανθίσουν την έκθεση μέσα από την δική τους ματιά. Οι συντεταγμένες οι οποίες δόθηκαν ήταν οι πέντε αισθήσεις. Παρακάτω παρατίθενται όσα κατέγραψαν οι συμμετέχοντες.

Ομάδα 1 (20 έως 30 ετών)

Υποομάδα Α': Αγουρίδης Κάρολος, Σπυροπούλου Αγγελική, Μαριεύη Μαστοράκη

Ακοή: Διαφορετική Μουσική ανά περιόδους. Audio tour, να αλλάζει ανά δωμάτιο (με ακουστικά)
Μουσικά όργανα εποχής με τα οποία θα μπορούσαμε να αλληλοεπιδρούμε.

Αφή: Να υπήρχαν δέρματα, υφάσματα, κοσμήματα, γενικά ρεπλίκες των εκθεμάτων τα οποία θα μπορούσε να αλληλοεπιδράς.

Γεύση: Να προσφέρουν κάποιο φαγητό ή ποτό της εποχής. Κάποιες συνταγές να συνοδεύουν εκθέματα σχετικά με την κουζίνα. Θα μπορούσε να υπάρχει κάποιο βιβλιαράκι με συνταγές και πληροφορίες.

Όραση: VR (επαυξημένη πραγματικότητα) караβανιού με αμμοθύελλα ή κάτι σχετικό με την εποχή (τάφος, παζάρια). Τα QR codes να έδειχναν πως ήταν το έκθεμα στην αρχική του μορφή. Να ήταν οι περιγραφές των εκθεμάτων (λεζάντες) σε ηλεκτρονική μορφή.

Όσφρηση: Κάποια λιβάνια, αρωματικά και αιθέρια έλαια να κατακλύζουν το χώρο. Μυρωδιές από ένα εμπορικό κέντρο της εποχής. Ακόμη και τις κακές, ώστε να σε βάζει στο κλίμα της εποχής. Μυρωδιές από μπαχαρικά και φαγητά.

Υποομάδα Β': Κουής Θεοδωής, Τσιομπάνου Αλέξανδρος

Ακοή: Μουσική ανάλογα με την περίοδο. Ήχοι του τόπου και μουσικά όργανα στο χώρο.

Αφή: Άμμος, υφάσματα, ομοιώματα εκθεμάτων που θα μπορούσαμε να ακουμπήσουμε. Αλληλεπίδραση με τα μουσικά όργανα.

Γεύση: Φαγητά ή διάφορα εδέσματα της εποχής. Καμήλα (τρόπος παρασκευής). Οτιδήποτε θεωρούνταν φαγώσιμο που θα συνδυάζεται με τα μπαχαρικά.

Όραση: Animations/ παραστάσεις σε οθόνες με περισσότερες πληροφορίες για τα εκθέματα και την ιστορία γενικότερα. Επαυξημένη πραγματικότητα από παζάρια ή καραβάνια της εποχής.

Όσφρηση: Αρωματικά έλαια σε διάφορους χώρους. Λιβάνια να μυρίζουν στο χώρο. Μπαχαρικά της εποχής όπου θα συνδυάζονται και με το φαγητό και με την αίσθηση της γεύσης.

Υποομάδα Γ': Παπαδημητρίου Θεοδωής, Ρούτση Ηλένια

Ακοή: Η μουσική να αλλάζει ανάλογα με την εποχή που βρισκόμαστε. Πιο σωστά τοποθετημένα τα ηχεία, έτσι ώστε να σε περιβάλλει ο ήχος. Στους πολεμιστές πιο έντονα μπάσα, για να σου δώσει την ένταση του πολέμου.

Αφή: Φυσικά ομοιώματα! Άμμο. Υφάσματα.

Γεύση: Να υπάρχουν κάποια κεράσματα. Τα μπαχαρικά, τα ποτά τους.

Όραση: Επαυξημένη πραγματικότητα με τον δικό σου ηλεκτρονικό ξεναγό. Βίντεο, εικόνες από την καθημερινότητα τους. 3D ομοιώματα των ανθρώπων της εποχής, με ρούχα, κοσμήματα κ.α.

Όσφρηση: Αρώματα. Λιβάνι. Έλαια.

Ομάδα 2 (30 έως 45 ετών)

Υποομάδα Α': Κόγκου Βενετία, Κοντογιάννη Κωνσταντίνα

Ακοή: Πιο έντονη μουσική επένδυση με αυθεντική αραβική μουσική. Σε διάσπαρτα σημεία ηχητικά με ήχους του ανέμου ή των καραβανιών.

Αφή: Έμφαση στην υφή και την αίσθηση της άμμου. Ένα δωμάτιο που θα καλούνται οι επισκέπτες να πατήσουν ξυπόλυτοι σε ζεστή άμμο (της ερήμου). Επιλογή ενός αντικειμένου (π.χ. ύφασμα από τη Μέκκα) και κατασκευή ομοιώματος που θα μπορεί ο επισκέπτης να αγγίζει.

Γεύση: Ανάδειξη της ιδιαίτερης αραβικής κουζίνας μέσω μιας ζωντανής παρουσίασης. Παρασκευή ενός αραβικού φαγητού που ο επισκέπτης θα μπορεί να δοκιμάσει λίγο πριν την έξοδο του από την έκθεση.

Όραση: Οι φωτογραφίες με τα καραβάνια και τις καμήλες να είναι βίντεο που θα δείχνουν την ίδια εικόνα σε κίνηση. Στο σημείο που θα βρισκόταν η πόρτα από το τζαμί θα μπορούσε να υπήρχε προβολέας που θα απεικόνιζε περιμετρικά της πόρτας το τζαμί απ' όπου αποσπάστηκε η πόρτα.

Όσφρηση: Δημιουργία ατμόσφαιρας μέσω μυρωδικών χαρακτηριστικών της Ανατολής, π.χ. λιβάνι, μπαχαρικά κ.τ.λ.

Υποομάδα Β': Αναγνωστόπουλος Κωνσταντίνος, Γιατίλης Κωνσταντίνος

Ακοή: Διαφορετικοί ήχοι σε διαφορετικά σημεία, όχι μόνο μουσικής αλλά γενικότερα ανθρώπων κ.α.

Αφή: Οθόνη αφής με χάρτη που θα είναι διαδραστικός και θα έχει και ήχο, συμπεριλαμβάνοντας και την ακοή. Διαδραστικά αντικείμενα που βοηθούν στη μετάδοση πληροφοριών. Για

παράδειγμα, ο άβακας θα μπορούσε να λειτουργήσει ως ένας άλλος διακόπτης σε ένα διαδραστικό παιχνίδι γρίφου ή κάπου που θα υπήρχε καρτέλα να αντικατασταθεί με ένα σαμάρι για διαφορετική αίσθηση.

Γεύση: Πληροφορίες σχετικά με τη χρήση των αντικειμένων για φαγητό και αποθήκευση μπαχαρικών και υλικών με φωτογραφικό υλικό. Στο πωλητήριο να πωλούνται συνταγές. Το μενού του εστιατορίου του Μουσείου να ταιριάζει με το θέμα της Αραβίας.

Όραση: Οθόνες, 3D, φωτογραφίες. Διοράματα, ώστε ο επισκέπτης να κατανοεί τη χρήση των αντικειμένων, μανεκέν, σκηνικά σε πραγματικό μέγεθος, δωμάτιο με επαυξημένη πραγματικότητα. Αναμνηστικά στο πωλητήριο που θα πυροδοτούν τη μνήμη της έκθεσης, κέρματα, αφίσες, βιβλία τέχνης. Εργαστήρια που θα μαθαίνουν τους επισκέπτες πως φτιάχνονται οι μεταξοτυπίες.

Όσφρηση: Κατά τη διάρκεια χρήσης κάποιου διαδραστικού αντικειμένου, να αφήνει (το αντικείμενο) κάποιο ελαφρύ άρωμα στα χέρια του επισκέπτη, όπως για παράδειγμα τα κομπολόγια με ειδικές χάντρες από αρωματικό ξύλο. Εργαστήρια για δημιουργία αρωμάτων ή αναπαράσταση από κάποιο ειδικό για το πως φτιάχνονται τα αρώματα, τα λιβάνια και οι κρέμες.

Υστερόγραφο ομάδας: Θέλουμε κάθε έκθεμα να εμπλέκει τουλάχιστον τρεις από τις αισθήσεις του επισκέπτη, ώστε η βιωματική εμπειρία να είναι ολοκληρωμένη, μεγιστοποιώντας τη γνώση.

Υποομάδα Β': Καρατζά Ιωάννα, Παπαχρηστόπουλος Φάνης

Ακοή: Ζωντανή μουσική. Επαυξημένη πραγματικότητα όπου ο επισκέπτης θα παίζει τα όργανα. Ένα ειδικά διαμορφωμένο δωμάτιο που θα δείχνει την πορεία της μουσικής και των οργάνων. Επίδειξη της γλώσσας από κάποιον ειδικό που θα μιλήσει για τα κείμενα και τον τρόπο γραφής τους.

Αφή: Ομοιώματα αντικειμένων όπως υφάσματα για να μπορείς να τα αισθανθείς. Οθόνες αφής που θα δείχνουν χάρτες και θα μπορείς να δεις τα τζαμιά τα σπίτια κ.α. Εργαστήρια όπου θα κατασκευάζεις αντικείμενα της εποχής με υλικά που χρησιμοποιούσαν εκείνη την εποχή.

Γεύση: Φαγητά και ποτά της εποχής ή τωρινά σε μορφή μπουκιάς. Εργαστήρια που θα δείχνουν πώς φτιάχνονται τα φαγητά τους.

Όραση: Διοράματα, 3D, βίντεο. Σύντομα παιχνίδια που θα μπορείς να παίζεις με διάφορα θέματα. Αναπαράσταση σε επαυξημένη πραγματικότητα του χάρτες, τα παζάρια, κ.α.

Όσφρηση: Αναπαράσταση αγοράς που θα μπορείς να μυρίσεις τα μπαχαρικά και τα λιβάνια. Μυρωδιές του δρόμου και της πόλης.

Υστερόγραφο ομάδας: Να υπάρξει μια δραστηριότητα όπου θα συμπεριλαμβάνει και τις πέντε αισθήσεις. Μια πραγματική αναπαράσταση ενός παζαριού, μιας αγοράς με ηθοποιούς. Ίσως να μπορούσε να μετατραπεί το πωλητήριο έτσι και όχι στον εκθεσιακό χώρο.

2.4. Προσωπικές συνεντεύξεις στους οργανωτές της έκθεσης

2.4.1. Συνέντευξη στην επιμελήτρια της έκθεσης Μίνα Μωραΐτου

Δ.Κ.: Ποιες είναι οι εντυπώσεις σας για την μέχρι τώρα πορεία της έκθεσης και την απήχηση του κόσμου;

Μ.Μ.: Η εμπειρία αυτή ήταν μοναδική και ένα μεγάλο σχολείο. Μας δόθηκε η ευκαιρία να κάνουμε μια μεγάλη έκθεση με χρηματοδότηση που είναι μεγάλο ζήτημα για το Μουσείο Μπενάκη και την Ελλάδα αυτή την εποχή, οπότε είχαμε τη δυνατότητα και να επικοινωνήσουμε την έκθεση όπως θα έπρεπε να γίνεται σε κάθε έκθεση αλλά και να φτιάξουμε ένα σκηνικό και να πλαισιώσουμε αυτά τα έργα που έχουν έρθει. Αυτοί οι δυο παράγοντες συνέβαλαν ώστε να υπάρχει μεγάλη ανταπόκριση από τον κόσμο και μεγάλο ενδιαφέρον και από την προσέλευσή τους και από το ενδιαφέρον τους για τις ξεναγήσεις.

Δ.Κ.: Η έκθεση διοργανώνεται σε συνεργασία με τη Σαουδική Επιτροπή Τουρισμού και Εθνικής κληρονομιάς με το Εθνικό Μουσείο Ριάντ και το Μουσείο Μπενάκη. Υπήρχαν κάποιου είδους συντεταγμένες- οδηγίες που δόθηκαν για την υλοποίηση της έκθεσης; Αν ναι, ποιες ήταν αυτές;

Μ.Μ.: Η έκθεση αυτή είναι ο 16^{ος} σταθμός. Κάθε πόλη δίνει τον δικό της τόνο, οπότε εμείς είχαμε την ελευθερία να επιλέξουμε τους συνεργάτες μας, δηλαδή τον κ. Πετρόπουλο και τον κ. Παντελιά που επιμελήθηκαν το σκηνικό και τη μουσική αντίστοιχα. Υπάρχει ένας συγκεκριμένος αριθμός αντικειμένων και η δική μου δουλειά ήταν να επιλέξω ποια αντικείμενα θα μπούνε και ποια δεν θα μπούνε στην έκθεση, διότι ορισμένα είτε επαναλάμβαναν το ίδιο θέμα, οπότε θεώρησα ότι ήταν φλύαρα για τον χώρο που έχουμε, και άλλα διότι η κατάστασή τους δεν ήταν καλή. Σε αυτό είχα μια ελευθερία να επιλέξω τι θα μπει και τι δεν θα μπει. Οι λεζάντες και τα κείμενα ήρθαν από αυτούς, αλλά επεξεργάστηκαν και μεταφράστηκαν εδώ, ωστόσο ήταν ένα στοίχημα και για μας διότι η προισλαμική Αραβία και αρχαιολογία

αυτού του χώρου είναι κάτι που ειδικά με τα νέα που έφεραν στο φως τα ανασκαφικά ευρήματα ήταν κάτι καινούργιο, οπότε ο τρόπος επεξεργασίας και παρουσίασής τους στο ελληνικό κοινό ήταν ένα ενδιαφέρον project. Ο χρόνος ήταν περιορισμένος διότι όλη η διαδικασία άρχισε τον Νοέμβριο που για μια τέτοια έκθεση και τον κατάλογο είναι πάρα πολύ λίγο, ίσως αν είχαμε περισσότερο χρόνο να μπορούσαμε να αντιπαραβάλουμε ορισμένα αντικείμενα με ελληνικές ή ίσως αιγυπτιακές αρχαιότητες, πράγμα που δεν μπορούσαμε να κάνουμε.

Δ.Κ.: Κατά πόσο ο εκθεσιακός χώρος σας βοήθησε ή σας προβλημάτισε αναφορικά με τη θεματική της έκθεσης;

Μ.Μ.: Ο εκθεσιακός χώρος ήταν δεδομένος διότι χρειαζόντουσαν πολλά τετραγωνικά και έτσι δεν υπήρχαν πολλές εναλλακτικές. Είναι από τους μεγαλύτερους εκθεσιακούς χώρους που υπάρχουν στην Αθήνα. Για την δική μου δουλειά υπήρχε η δυσκολία του σκηνικού, έτσι όπως επιμελήθηκε και τοποθέτησε ο κ. Πετρόπουλος τα σκηνικά, κυρίως τη φωτογραφία και έντυσε τους τοίχους. Μία από τις δυσκολίες ήταν πως θα εκτεθούν τα αντικείμενα, ειδικά τα βαριά αντικείμενα χωρίς να υποστηρίζονται από τον τοίχο. Ελάχιστα από αυτά είναι στον τοίχο και κυρίως στην τελευταία ενότητα. Αυτό ήταν μια δυσκολία για μένα, από την άλλη όμως συνέβαλε να σκεφτώ τρόπους για το πως θα τοποθετηθούν τα αντικείμενα στη μέση της έκθεσης. Αυτό είναι ένας πάρα πολύ ωραίος τρόπος στησίματος γιατί ο κόσμος πάει γύρω γύρω από τα αντικείμενα, οπότε λειτούργησε θετικά για πολλά πράγματα. Το σκηνικό λίγο με προβλημάτισε αλλά από την άλλη ήταν τόσο καθοριστικό για το ύφος της έκθεσης που δεν υπήρχε περίπτωση να γίνουν αλλαγές.

Δ.Κ.: Ποια είναι η γνώμη σας για τη συμβολή των σκηνογραφικών στοιχείων στον εκθεσιακό χώρο και σε τι βαθμό πιστεύετε πως ενισχύει την αφήγηση;

Μ.Μ.: Άκουσα διάφορες γνώμες για αυτό, για τους ανθρώπους που τους αρέσει να μπαίνουν στην ατμόσφαιρα ήταν κάτι που κατάφερε να τους ταξιδέψει και άρεσε πάρα πολύ αυτό. Άκουσα βέβαια και άλλες γνώμες, ότι το σκηνικό έχει σκιάσει λίγο τα εκθέματα. Νομίζω ότι αυτό έχει να κάνει με το γούστο και με το κατά πόσο ενδιαφέρεται κανείς και αντιλαμβάνεται τα αρχαιολογικά ευρήματα. Η δική μου γνώμη είναι ότι το κοινό χρειάζεται ένα πλαίσιο, ένα παραμύθι, ένα περιβάλλον. Μια αρχαιολογική έκθεση είναι δύσκολη για ένα μεγάλο μέρος του κοινού, εάν δεν υπάρχουν βαρβάτα, όμορφα αντικείμενα. Με το να βλέπεις επιγραφές και τμήματα αγαλμάτων θέλει μια ιστορία από πίσω, ένα αφήγημα. Εγώ πιστεύω ότι λειτούργησε πάρα πολύ καλά γιατί δεν γίνεται αντιληπτό από τον επισκέπτη.

Δ.Κ.: Ποιά πιστεύετε πως είναι τα οφέλη μιας συνεργασίας με άτομα διαφορετικών ειδικοτήτων, και ποιές είναι οι δυσκολίες;

M.M.: Αυτή η διαδικασία είναι σωστή. Στο εξωτερικό δεν νοείται να γίνει έκθεση χωρίς σκηνογράφο, χωρίς κάποιον ειδικό για τα φώτα, εμείς εδώ στην Ελλάδα λόγω περιορισμένων προϋπολογισμών και χρημάτων, αυτές οι συνεργασίες είναι πολυτέλεια για μας, ενώ εδώ έγιναν τα πράγματα όπως πρέπει να γίνονται, με τον ειδικό φωτιστή, με τον ειδικό σκηνογράφο με την μουσική επένδυση, συνεργασία με εκπαιδευτικά προγράμματα. Αυτά είναι πράγματα τα οποία για μεγάλα μουσεία του εξωτερικού είναι αυτονόητα, όμως δεν ήταν πάντα για εμάς.

Δ.Κ.: Σύμφωνα με την εμπειρία σας, ποιοι είναι οι βασικοί άξονες που θα πρέπει να ακολουθήσει ένας επιμελητής για να υλοποιήσει μια έκθεση που θα κάνει τον επισκέπτη να νιώθει άμεσα εμπλεκόμενος;

M.M.: Καταρχάς ξεκινάς από ένα θέμα το οποίο ιδανικά το γνωρίζεις καλά. Σε αυτή την περίπτωση εδώ υπήρξε η δυσκολία ότι εγώ είμαι ιστορικός ισλαμικής τέχνης, έπρεπε να διαβάσω αρκετά για την προ ισλαμική Αραβία και όχι τόσο την άμεση περίοδο πριν το Ισλάμ αλλά παλαιότερα. Σε γενικές γραμμές όμως, ένας επιμελητής γνωρίζει το θέμα και έχει επιλέξει τα αντικείμενα. Μετά είναι να γίνει μια διαδρομή όπου θα οδηγήσει σε αυτό που θέλει να πει η έκθεση μέσω της επιλογής των αντικειμένων, πως το ένα θα υπάρξει δίπλα στο άλλο, με τις λεζάντες και τα γενικά κείμενα να οδηγήσεις τον επισκέπτη από το ένα μέρος στο άλλο. Σε αυτή την έκθεση χρειάστηκαν και πολλοί χάρτες για να μπορέσει ο επισκέπτης να γνωρίζει σε ποια περιοχή γίνεται αναφορά, καθώς υπάρχουν αναφορές σε πολλούς λαούς και τοποθεσίες όπου θα πρέπει όλα αυτά να κουμπώνουν μεταξύ τους και να βγάζουν ένα νόημα. Πολλές φορές δεν χρειάζεται να είναι εις βάθος, το ζητούμενο είναι να φύγει με κάτι. Το εις βάθος μπορείς να το πάρεις και από ένα βιβλίο.

Δ.Κ.: Ποια η γνώμη σας για τον Έλληνα επισκέπτη αναφορικά με τη θέαση διαφορετικών πολιτισμών; Η έκθεση «Δρόμοι της Αραβίας» ήταν μια προσπάθεια γνωριμίας και εξοικείωσης με τον πολιτισμό της Σαουδικής Αραβίας;

M.M.: Ο κόσμος νομίζω ενδιαφέρεται και για κάτι διαφορετικό. Όσον αφορά στον κόσμο του Ισλάμ, το βλέπω και από το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης, καμιά φορά οι επισκέπτες ξαφνιάζονται όταν καταλαβαίνουν ότι εάν βγάλεις τον παράγοντα θρησκεία, υπάρχουν περισσότερα κοινά παρά διαφορές, και ότι είναι πάρα πολύ κοντά μας τελικά. Υπάρχουν βέβαια και οι επικριτές που είναι πολύ λιγότεροι από αυτούς που έρχονται με δίψα να μάθουν για ένα νέο κόσμο και πολιτισμό.

Δ.Κ.: Τι νέο πιστεύετε ότι φέρνει αυτή η έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη για τη διαχείριση επόμενων περιοδικών εκθέσεων;

M.M.: Καταρχάς μπορέσαμε να εξασφαλίσουμε καινούργιο εξοπλισμό για να υποστηρίξουμε την έκθεση, ο οποίος θα μείνει εδώ, και είναι ένα πολύ σημαντικό πρακτικό κομμάτι: φώτα, προθήκες, πράγματα τα

οποία είναι προς όφελος του Μουσείου. Αναφορικά με την τεχνογνωσία, η μεγάλη ζήτηση για ξεναγήσεις μας δείχνει ότι ο κόσμος έχει τη δίψα να μάθει, οπότε μπορούμε να ανοιχτούμε και προς άλλους πολιτισμούς με άλλη άνεση. Το κομμάτι της Σαουδικής Αραβίας είναι δύσκολο, αλλά νομίζω πως μέχρι στιγμής τα θετικά υπερτερούν των αρνητικών. Είχαμε πολύ καιρό να κάνουμε μια τόσο μεγάλη έκθεση, ειδικά με αρχαιολογικό περιεχόμενο. Τεχνογνωσία επίσης, προσφέρουν και όλες αυτές οι συνεργασίες με άτομα διαφορετικών ειδικοτήτων που είχαμε, και ήταν κάτι πολύ σημαντικό για μας.

2.4.2. Συνέντευξη στον σκηνογράφο της έκθεσης Νίκο Σ. Πετρόπουλο

Δ.Κ.: Ποια ήταν η εμπειρία σας σχετικά με την συνεργασία σας με το Μουσείο Μπενάκη; Είναι η πρώτη φορά που συνεργάζεστε;

Ν. Π.: Η συνεργασία μου με το Μουσείο Μπενάκη ήταν άριστη. Έχει πάρα πολύ καλά συνεργεία με πολλά άτομα που εργάζονταν ασταμάτητα, καθώς και τα συνεργεία του εξωτερικού που έφεραν τα αντικείμενα από το εξωτερικό.

Δ.Κ.: Είχατε ασχοληθεί στο παρελθόν με εκθέσεις παρόμοιας θεματικής;

Ν.Π.: Δεν έχω σχεδιάσει ποτέ μου έκθεση προηγουμένως σε μουσείο, βέβαια έχω σχεδιάσει το περίπτερο της Ελλάδος στην Expo στη Λισαβόνα το 1998 και το περίπτερο πάλι της Expo στο Ανόβερο το 2000.

Δ.Κ.: Η έκθεση διοργανώνεται σε συνεργασία με τη Σαουδική Επιτροπή Τουρισμού και Εθνικής κληρονομιάς, με το Εθνικό Μουσείο Ριάντ και το Μουσείο Μπενάκη. Υπήρχαν κάποιου είδους συντεταγμένες- οδηγίες που δόθηκαν για την υλοποίηση της έκθεσης; Αν ναι, ποιες ήταν αυτές;

Ν.Π.: Σχετικά με τον σχεδιασμό της έκθεσης, δεν υπήρχαν ούτε συντεταγμένες, ούτε περιορισμοί. Όταν ήρθαν στην Ελλάδα από το Μουσείο Ριάντ, το μόνο που μας είπαν είναι «κάντε ό,τι νομίζετε, αρκεί ό,τι φτιάξετε να ανταποκρίνεται και να αναδεικνύει την σπουδαιότητα των εκθεμάτων».

Δ.Κ.: Η μελέτη του χώρου είναι απο τα πρώτα πράγματα που εξετάζει ένα σκηνογράφος. Κατά πόσο σας βοήθησε ο εκθεσιακός χώρος στην ομαλή δημιουργία της σκηνογραφικής σας μελέτης;

Ν.Π.: Γενικά αν κάποιος καλείται να επιμεληθεί ένα χώρο θα πρέπει κάποια μειονεκτήματα που τυχόν θα έχει το κτήριο, να τα ενσωματώσει στα προτερήματα. Συγκεκριμένα, στην έκθεση και στην ενότητα του Ισλάμ, το κτήριο βοήθησε διότι από κάτω υπήρχαν κολώνες, οι οποίες ενσωματώθηκαν στο σκηνικό. Μια άλλη κολώνα που ήταν μειονέκτημα ενσωματώθηκε με την ξύλινη καφέ πύλη που κατασκευάστηκε. Αυτή η πύλη δημιουργήθηκε για τρεις λόγους, να καλύψει την κολώνα, να χωρίσει νοηματικά τα αντικείμενα

και τέλος, να δώσει μια προοπτική στο χώρο, καθώς το μάτι διασχίζει από εκεί τα αγάλματα με τα σπίτια να διαφαίνονται στο βάθος του τούνελ. Επίσης, ο ανηφορικός διάδρομος που προϋπήρχε από την αρχική κατασκευή του κτηρίου, έπρεπε να αξιοποιηθεί ως προτέρημα. Έτσι τοποθετήθηκαν δυο μόνο φώτα σαν δυο δέσμες φωτός που υποτίθεται ότι προέρχονται από τον ήλιο εξωτερικά του κτηρίου καθώς φωτίζει τα μνημεία. Όλη αυτή η σύνθεση έγινε έτσι ώστε να δημιουργήσει στον επισκέπτη μια σταδιακή ένταση καθώς θα διασχίζει το τούνελ, η οποία και θα κορυφωνόταν, καθώς ο επισκέπτης θα έφτανε μπροστά στα μνημεία, κάτι το οποίο στο θέατρο ονομάζεται ως ένα εφέ που σου κόβει την ανάσα. Σε γενικές γραμμές όμως, όταν πρωτοείδα το χώρο κενό και λευκό, παρά τις όποιες ιδιαιτερότητες, είπα «πάρα πολύ ωραία, υπάρχουν καλές προοπτικές. Προχωράμε».

Δ.Κ.: Οι οικονομικοί πόροι που σας δόθηκαν ήταν αρκετοί για την υλοποίηση της έκθεσης ή χρειάστηκαν να γίνουν ορισμένοι συμβιβασμοί;

Ν.Π.: Όχι, ήταν μια άψογη συνεργασία, δεν χρειάστηκαν να γίνουν συμβιβασμοί. Είχα λευκή επιταγή. Ξεκίνησα από χαμηλά για να φτάσω σήμερα εδώ που είμαι. Αν δεν μου αρέσει κάτι, κάποια δουλειά, δεν την αναλαμβάνω.

Δ.Κ.: Ποιος ήταν βασικός στόχος που είχατε κατά νου κατά τη διάρκεια σχεδιασμού της έκθεσης;

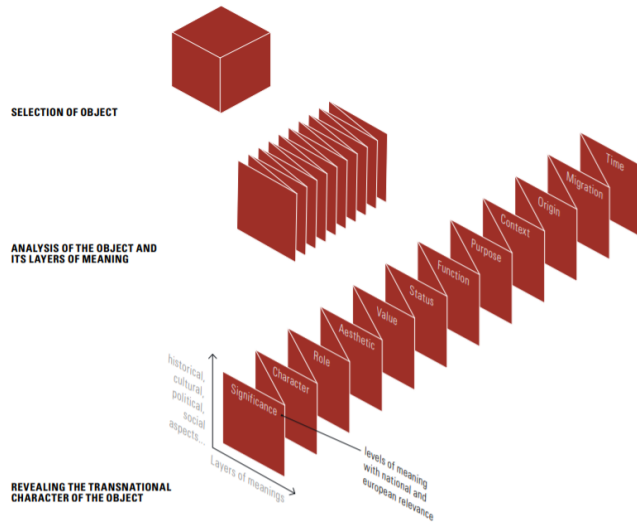
Ν.Π.: Η αρχιτεκτονική διαμόρφωση του χώρου η οποία είχε μια σκηνογραφική υφή, είχε ως σκεπτικό το πώς να δημιουργήσω ένα χώρο, σα να υπήρχε ένα μουσείο το οποίο θα είναι έτοιμο να δεχθεί αυτά τα εκθέματα και όχι μια έκθεση απλή. Κάθε έκθεση πρέπει να έχει ένα σκεπτικό. Αν το σκεπτικό λείπει, γίνεται απλά μια κοινή έκθεση. Τα στοιχεία που έπρεπε να χρησιμοποιήσω ήταν η έρημος, η άμμος και γενικότερα το τοπίο που επικρατεί, για αυτό υπήρχε μια μεγάλη φωτεινή γραμμή που διέτρεχε όλη την έκθεση, η οποία ήταν από φωτογραφίες που ήταν έγχρωμες επεξεργασμένες με ηλεκτρονικό μοντάζ. Η εκτύπωση έγινε σε σέπια για να μπορούν τα led να τις φωτίσουν και να πάρουν αυτό το χρώμα της άμμου που τη χτυπάει ο ήλιος, σα να υπάρχει ένα μεγάλο παράθυρο όπου θα βλέπεις έξω το χώρο με τις οάσεις και τις καμήλες. Έπειτα όμως, για να δέσει αυτό όλο, έπρεπε χρωματικά να μπει μοκέτα γιατί, όπως γνωρίζετε, το Μουσείο έχει παρκέ. Την μοκέτα την παραγγείλαμε από το Βέλγιο στο χρώμα της άμμου, λεπτή για να μονώσει και τους θορύβους από τους βηματισμούς των επισκεπτών. Σχετικά με τα ταφικά μνημεία, τα δυο στην είσοδο, και τα άλλα δυο μετά το τούνελ, αμέσως μετά την ανηφόρα. Σκεπτόμενος πώς να αξιοποιήσω το τούνελ, θεώρησα να μπαίνει το φως από έξω προς τα μέσα. Αυτά λοιπόν τα ταφικά μνημεία, τα τρία είναι αντίγραφα μακέτες στο 1/5 του φυσικού μεγέθους και το ένα είναι στο 1/6. Όπως ανεβαίνετε και βγαίνετε από το τούνελ, ήταν το μεγάλο το οποίο και ζύγιζε ένα τόνο, το άλλο που ήταν πιο μέσα και το μοναδικό στο 1/6 του μεγέθους του φυσικού, αυτά τα επεξεργάστηκα από φωτογραφίες που βρήκα και διάλεξα, τις οποίες μεγέθυνα για να αποτυπώσω τις λεπτομέρειες. Όλα αυτά κατασκευάστηκαν

εδώ στην Ελλάδα από ένα συνεργάτη μου που κάνει τα σκηνικά. Αυτά λοιπόν αναγκαστήκαμε και τα δουλεύαμε στην ύπαιθρο, τα οποία έπρεπε να πάρουν και την υφή της πέτρας που είναι φαγωμένη από την έρημο. Φέραμε λοιπόν από το Λονδίνο ένα ειδικό ύφασμα, συνθετικό υλικό, σαν, ας πούμε, ένα τούλι, το οποίο, αφού μπήκε μέσα σε χρώμα και κόλλα, μετά χτυπήθηκε πάνω στο μνημείο, έτσι ώστε να γίνει ομοιόμορφο με όλες τις λεπτομέρειες, ενώ παράλληλα κάνει το υλικό βραδυφλεγές. Παρόλα αυτά, όλα όσα κατασκευάστηκαν θα καταστραφούν διότι ο όγκος τους είναι πολύ μεγάλος και το Μουσείο δεν διαθέτει αρκετό χώρο ώστε να τα αποθηκεύσει. Φυσικά, εκτός όλων αυτών των κατασκευών, εάν μιλάγαμε για την υλοποίηση μια μόνιμης έκθεσης και όχι περιοδικής θα μπορούσαν να είχαν τοποθετηθεί και θρόνες καθώς και άλλα τεχνολογικά μέσα.

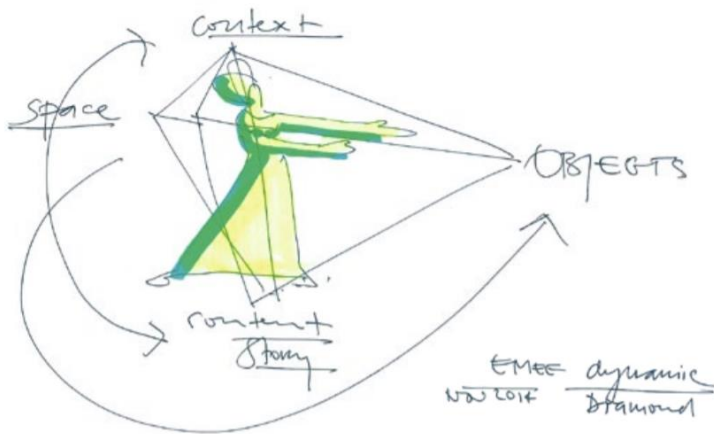
Δ.Κ.: Ποιες ήταν οι προκλήσεις που κληθήκατε να αντιμετωπίσετε κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού και της υλοποίησης της έκθεσης;

Ν.Π.: Πολλοί παραπονέθηκαν για τον φωτισμό, χωρίς να γνωρίζουν όμως ότι λάβαμε ένα τόμο διακοσίων σελίδων περίπου, πόσα lumen έπρεπε να έχει κάθε έκθεμα, γιατί μερικά ήταν δέκα χιλιάδων ετών, άλλα οχτώ χιλιάδων ετών, οπότε έπρεπε να τα προσαρμόσουμε αναλόγως. Πρόκληση ήταν επίσης και ο χώρος καθώς το κτήριο, όπως γνωρίζετε, δεν χτίστηκε για μουσείο. Το ταβάνι είναι χαμηλό και ο χώρος χωρίζεται σε τμήματα, κάτι το οποίο δεν σου δίνει ιδιαίτερη ευχέρεια, αλλά το ζητούμενο είναι να ελίσσεσαι παρά τα μειονεκτήματα.

Παράρτημα φωτογραφιών



[Εικόνα 1: Αποκαλύπτοντας τον μεταβατικό χαρακτήρα του αντικειμένου, απο Atelier Brückner. Διαδίκτυο]



The recipient in a field of tension. Sketch by Uwe R. Brückner.

[Εικόνα 2: Ο παραλήπτης στο πεδίο δράσης. Προσχέδιο απο τον Uwe R. Brückne. Διαδίκτυο]



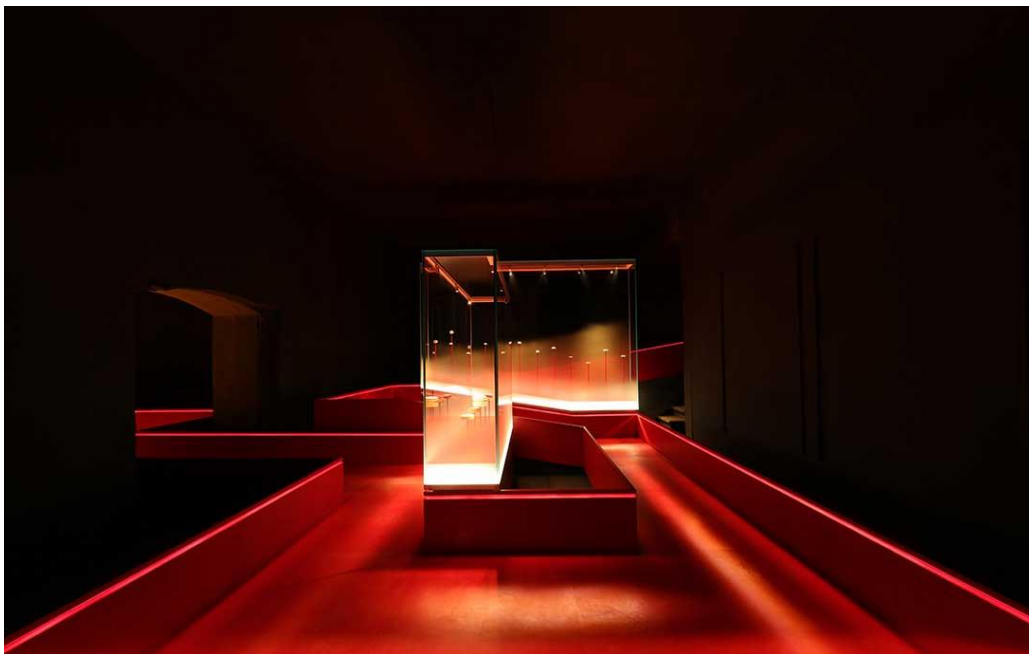
[Εικόνα 3: Χωρική χρήση γραφιστικών μέσων. State Museum of Archaeology, Chemnitz, 2014, - Atelier Brückner. Διαδίκτυο]



[Εικόνα 6: Επιδαπέδια απόδοση χάρτη. Μόνιμη Έκθεση, Louvre Abu Dhabi. Διαδίκτυο]



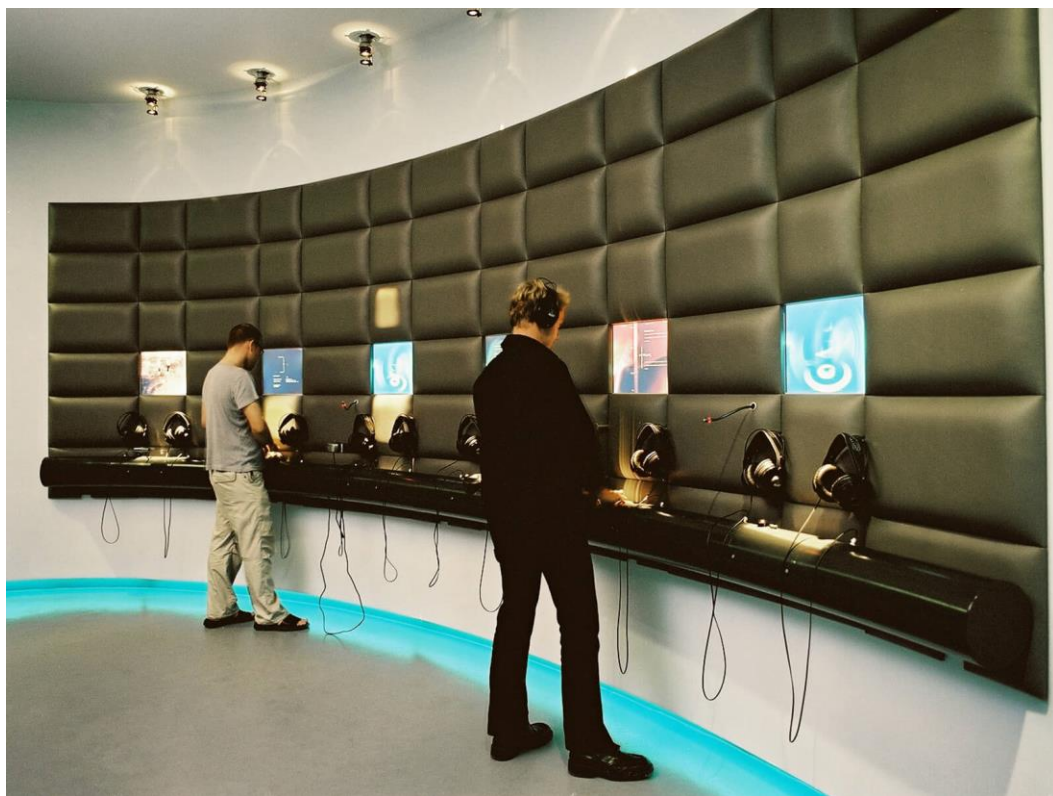
[Εικόνα 5: Εκθεσιακός φωτισμός. German Ivory Museum, Award Winner for Integration Project of the Year. Διαδίκτυο]



[Εικόνα 6: Εκθεσιακός φωτισμός. German Ivory Museum, Award Winner for Integration Project of the Year. Διαδίκτυο]



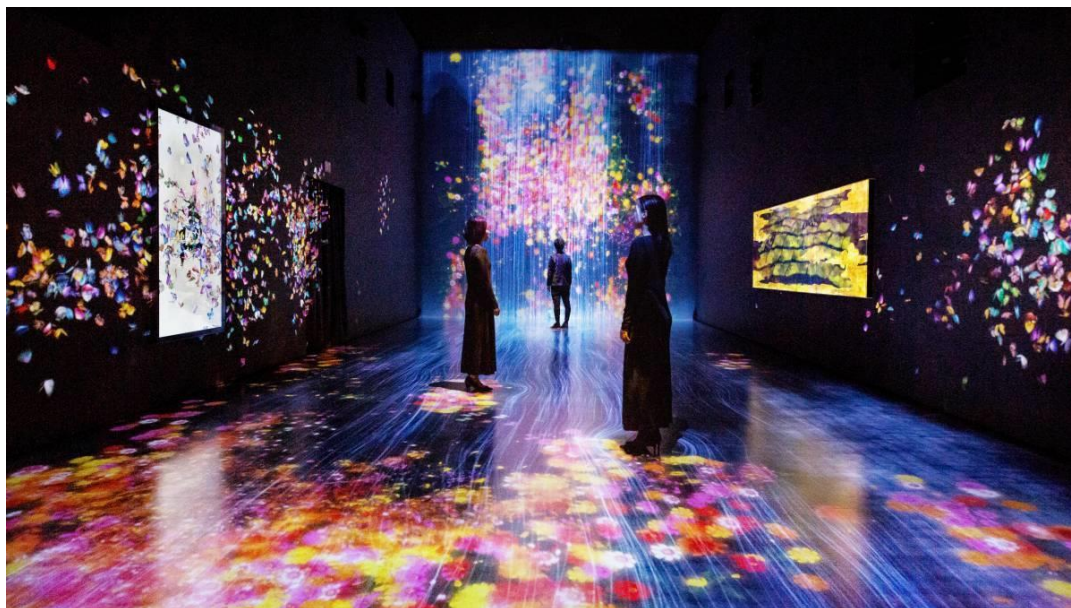
[Εικόνα 7: Δωμάτιο με ηχομόνωση, Μουσείο Fryderyk Chopin. Διαδύκτιο]



[Εικόνα 8: Τμήμα της έκθεσης του Μουσείου Haus Der Musik, Vienna, Austria. Διαδύκτιο]



[Εικόνα 9: Αντικείμενο με ηλεκτρονική λεζάντα. Museum of Fine Arts, Houston. Διαδύκτιο]



[Εικόνα 10: Χρήση ψηφιακών μέσων. ArtScience Museum, Singapore. Διαδύκτιο]



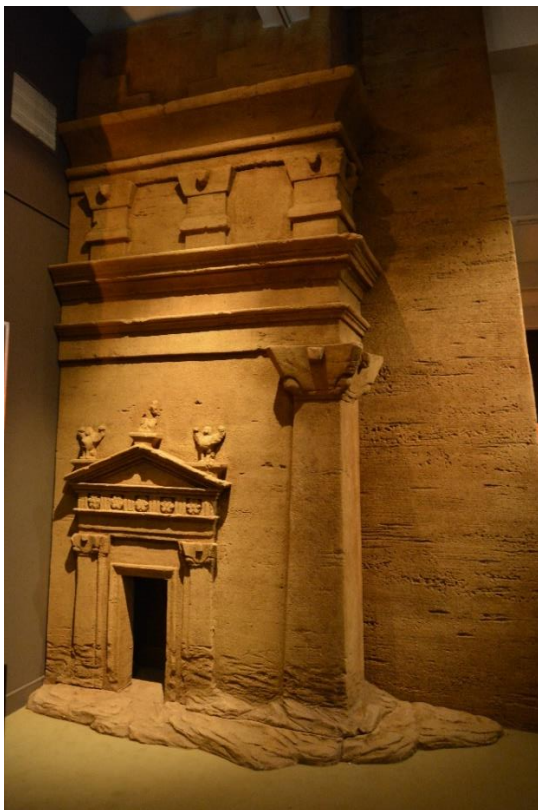
[Εικόνα 11: Χρήση ψηφιακών μέσων, τμήμα της μόνιμης έκθεσης, Rautenstrauch-Joest-Museum. Διαδύκτιο]



[Εικόνα 12: Ο τίτλος της έκθεσης στην εισαγωγική ενότητα. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



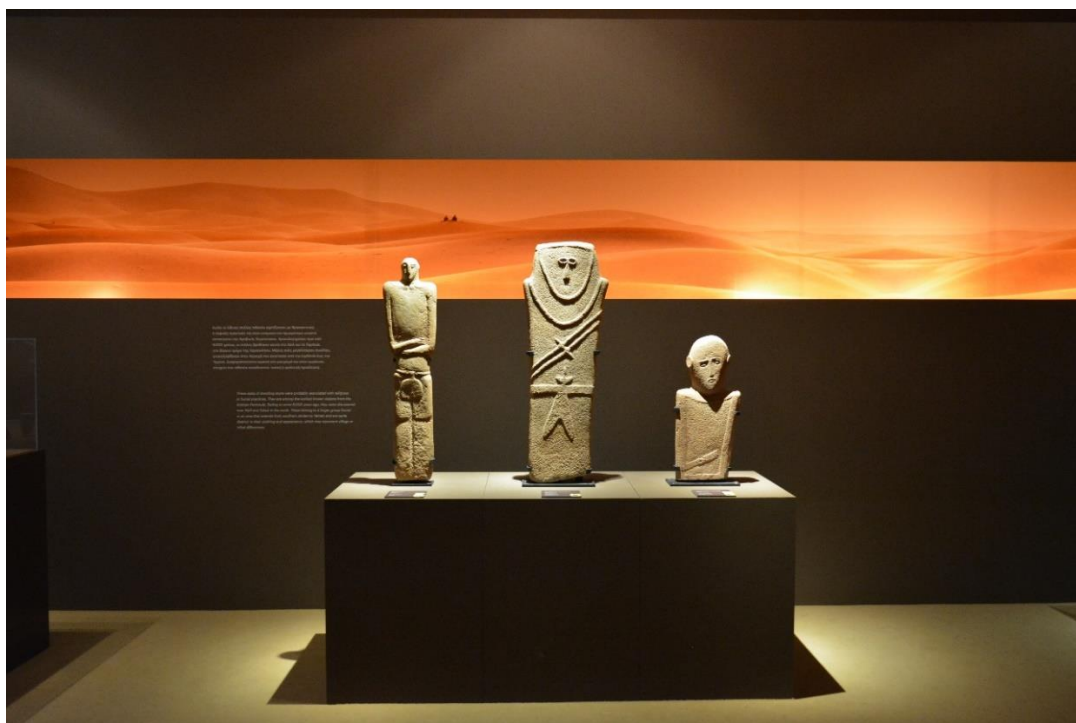
[Εικόνα 13: Ταφικό μνημείο, σκηνικό από την έκθεση. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 14: Ταφικό μνημείο, σκηνικό από την έκθεση. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 15: Εκθεσιακά αντικείμενα, στο βάθος φωτεινή μπορντούρα. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



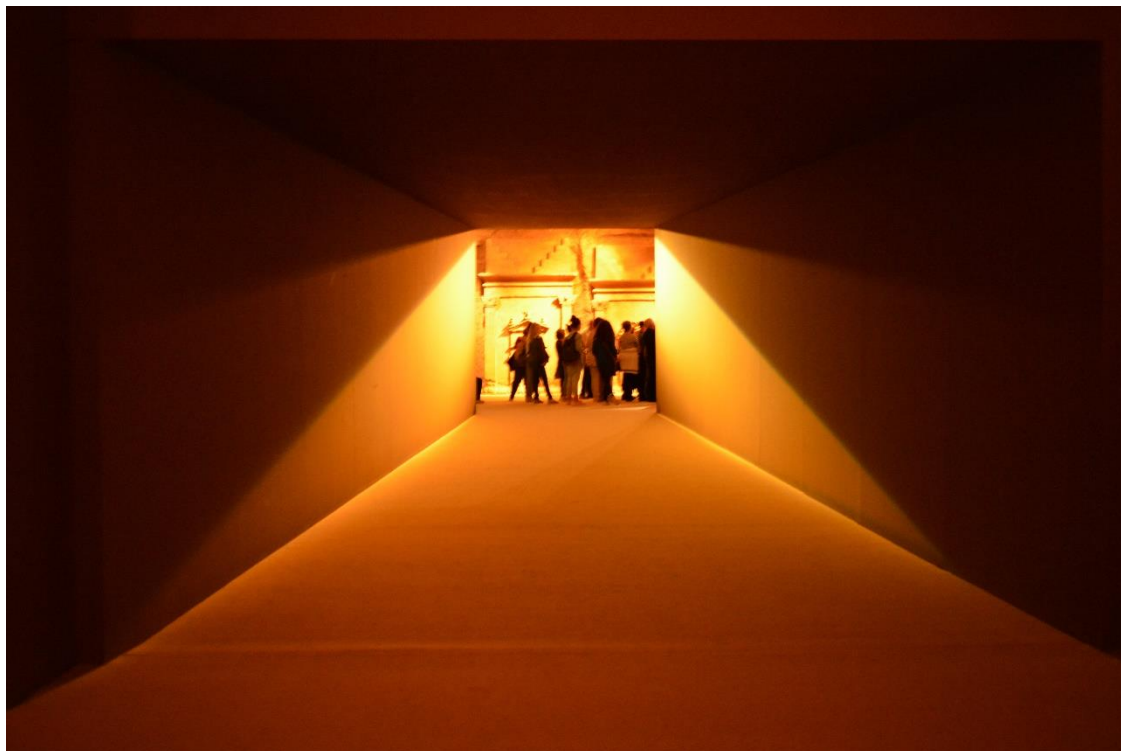
[Εικόνα 16: Εκθεσιακά αντικείμενα, στο βάθος φωτεινή μπορντούρα. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 17: Αγάλματα. Δεξιά και αριστερά φωτεινή μπορντούρα. Στο βάθος το τούνελ. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 18: Κατασκευή κασώματος, στο βάθος αγάλματα και το τούνελ. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 19: Το τούνελ. Στο βάθος ταφικά μνημεία, σκηνικά από την έκθεση. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 20: Ταφικό μνημείο. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως.]



[Εικόνα 21: Ταφικό μνημείο και στα δεξιά χάρτης. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 22: 2^η εκθεσιακή ενότητα. Στο βάθος αναπαράσταση τζαμιού. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 23: Εκθεσιακά αντικείμενα. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως.]



[Εικόνα 24: Χάρτης από την έκθεση. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 25: Εκθεσιακό αντικείμενο σε προθήκη. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 26: Εκθεσιακό αντικείμενο σε προθήκη. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



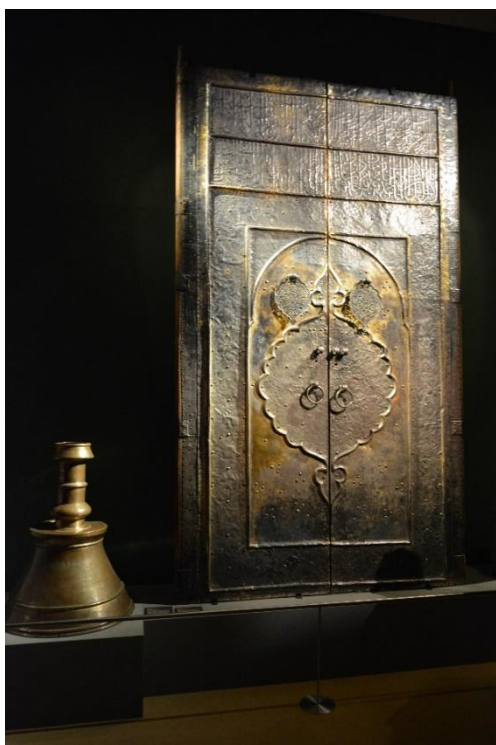
[Εικόνα 27: Εκθεσιακά αντικείμενα σε βάθρο. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 28: Εκθεσιακό αντικείμενο σε προθήκη. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 29: Άποψη της 3^{ης} εκθεσιακής ενότητας. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 30: Εκθεσιακά αντικείμενα. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 31: Εκθεσιακά αντικείμενα, Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



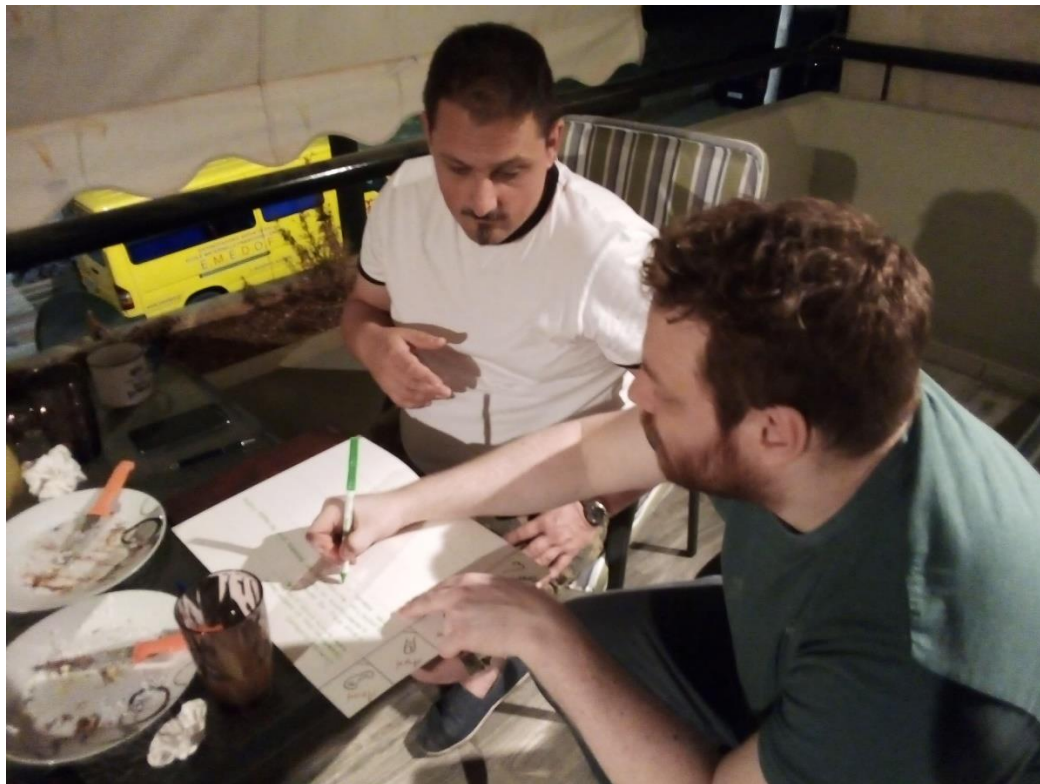
[Εικόνα 32: Ομάδα εστίασης. Δραστηριότητα Γ'. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 33: Ομάδα εστίασης. Δραστηριότητα Γ'. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 34: Ομάδα εστίασης. Δραστηριότητα Γ'. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 35: Ομάδα εστίασης. Δραστηριότητα Γ'. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]



[Εικόνα 36: Ομάδα εστίασης. Δραστηριότητα Γ'. Προσωπικό αρχείο της συγγραφέως]