



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

**Η Αρχαιοελληνική Αγγειογραφία ως Μουσειακό Έκθεμα:
Από το Βλέμμα στο Νόημα**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Χριστιάνα Δαμανάκη

Τόμος Α΄

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Μαρία (Μάρλεν) Μούλιου, Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσειολογίας

Μέλος: Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας

Μέλος: Δημήτρης Πλάντζος, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας

Η διδακτορική διατριβή υλοποιήθηκε με υποτροφία του ΙΚΥ η οποία χρηματοδοτήθηκε από την Πράξη «ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΔΥΝΑΜΙΚΟΥ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ» από πόρους του ΕΠ «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», 2014-2020



Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Αθήνα 2023



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Η Αρχαιοελληνική Αγγειογραφία ως Μουσειακό Έκθεμα:
Από το Βλέμμα στο Νόημα

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Χριστιάνα Δαμανάκη

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

Μαρία (Μάρλεν) Μούλιου, Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσειολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Δημήτρης Πλάντζος, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Ιάνθη Ασημακοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης, Ε.Κ.Π.Α.

Παναγιώτα Πάντζου, Επίκουρη Καθηγήτρια Πολιτισμικής Κληρονομιάς: Διαχείριση και Προβολή,
Πανεπιστήμιο Πατρών

Χρήστος Ζαφειρόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας και Σύγχρονες
οπτικοποιήσεις της αρχαιότητας, Πανεπιστήμιο Πατρών

Αλεξάνδρα Μπούνια, Καθηγήτρια Μουσειολογίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Αθήνα 2023

Πίνακας περιεχομένων

Πίνακας περιεχομένων.....	1
Περίληψη	9
Ευχαριστίες.....	11
Κεφάλαιο 1 Εισαγωγή	13
1.1. Γενικό πλαίσιο.....	13
1.2 Ερωτήματα και στόχοι έρευνας.....	15
1.3. Τόποι διεξαγωγής της έρευνας	16
1.4. Μεθοδολογία της έρευνας	17
1.5. Συνθήκες διεξαγωγής της έρευνας	21
1.6. Διάρθρωση και κεφάλαια της διατριβής	23
Κεφάλαιο 2 Θεωρίες προσέγγισης και ερμηνείας της τέχνης της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας	29
2.1 Εισαγωγή.....	29
2.2 Η αρχαία ελληνική γραπτή κεραμική στην Ευρώπη από τον 13ο έως τον 19ο αιώνα	29
2.3 Η αρχαία ελληνική γραπτή κεραμική στην Ευρώπη τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα	41
2.3.1 Το έργο του John D. Beazley	41
2.4 Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της τέχνης της αγγειογραφίας μετά τον John D. Beazley	48
2.4.1. Η στυλιστική προσέγγιση.....	48
2.4.2 Εικονογραφία και εικονολογία.....	49
2.4.3. Η σημειολογία και ο δομισμός	50
2.4.4 Ο μεταδομισμός.....	54
2.4.5 Η αντίδραση του θεατή (viewer response).....	60
2.4.6. Θεωρίες της πληροφορίας και της επανάληψης.....	60
2.4.7 Η προσέγγιση της ανθρωπολογίας	62

2.4.8 Η κοινωνικό-ιστορική θεωρία	64
2.4.9 Η προσέγγιση της κοινωνικής ζωής των αντικειμένων.....	64
2.4.10 Μαρξιστική προσέγγιση.....	65
2.4.11 Η φεμινιστική προσέγγιση.....	67
2.5 Η επιρροή των προσεγγίσεων σε εκθέσεις κεραμικής και αγγειογραφίας	69
Κεφάλαιο 3 Η όραση και η οπτική πρόσληψη στο μουσείο	85
3.1 Εισαγωγή.....	85
3.2 Η λειτουργία της όρασης.....	85
3.3 Η οπτική αντίληψη στη γνωσιακή ψυχολογία	86
3.4 Ο οπτικός πολιτισμός και το Βλέμμα.....	88
3.5 Η θεωρία της ομάδας Gestalt	92
3.6 Πλαίσιο και παράγοντες θέασης μίας εικόνας	93
3.7 Συμπεράσματα	95
Κεφάλαιο 4 Το μοντέλο των Francesca Monti και Suzanne Keene	99
4.1 Εισαγωγή.....	99
4.2 Μουσείο και επικοινωνία.....	99
4.3 Το μοντέλο των Francesca Monti και Suzanne Keene	102
4.3.1 Παράγοντες διαμόρφωσης της εμπειρίας του επισκέπτη	102
4.3.2 Στάδια αλληλεπίδρασης του επισκέπτη με το έκθεμα.....	104
4.4 Εργαλείο ανάλυσης εκθέσεων και πεδία ανάλυσης.....	106
4.4.1 Αρχιτεκτονική.....	106
4.4.2 Συντακτική θεωρία του χώρου	108
4.4.3 Σχεδιασμός	110
4.4.4 Επίπεδα ερμηνείας.....	116
4.4.5 Εμβληματικά αντικείμενα	123

4.4.6 Νέες τεχνολογίες	124
4.4.7 Μοντέλα μάθησης στο μουσείο.....	127
4.5 Συμπεράσματα	131
Κεφάλαιο 5 Παρουσίαση Μουσείων και εκθέσεων όπου πραγματοποιήθηκε η έρευνα	135
5.1 Εισαγωγή.....	135
5.2 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.....	136
5.2.2 Ιστορικό δημιουργίας	136
5.2.3 Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας.....	142
5.2.4 Αρχιτεκτονική.....	152
5.2.5 Συντακτική θεωρία του χώρου	153
5.2.6 Σχεδιασμός – χρώμα.....	157
5.2.7 Σχεδιασμός – φωτισμός.....	159
5.2.8 Σχεδιασμός – κείμενα	160
5.2.9 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα	165
5.2.10 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα.....	166
5.2.11 Σχεδιασμός – αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα.....	169
5.2.12 Βιογραφία των αντικειμένων.....	170
5.2.13 Εμβληματικά αντικείμενα	170
5.2.14 Επίπεδα ερμηνείας.....	171
5.2.15 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης	173
5.2.16 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης.....	174
5.2.17 Εκπαιδευτικός ρόλος	177
5.3 Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης	179
5.3.1 Ιστορικό δημιουργίας	179
5.3.2 Η έκθεση Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα.....	182

5.3.3 Αρχιτεκτονική.....	186
5.3.4 Συντακτική θεωρία του χώρου	188
5.3.5 Σχεδιασμός – χρώμα.....	190
5.3.6 Σχεδιασμός – φωτισμός.....	191
5.3.7 Σχεδιασμός – κείμενα.....	191
5.3.8 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα	196
5.3.9 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα.....	196
5.3.10 Αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα.....	199
5.3.11 Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση.....	201
5.3.12 Εμβληματικά αντικείμενα	201
5.3.13 Επίπεδα ερμηνείας.....	202
5.3.14 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης	203
5.3.15 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης.....	205
5.3.16 Εκπαιδευτικός ρόλος.....	206
5.4 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.....	209
5.4.1 Ιστορικό δημιουργίας	209
5.4.2 Αρχιτεκτονική και συντακτική θεωρία του χώρου.....	212
5.4.3 Σχεδιασμός – χρώμα, φωτισμός, και κείμενα.....	216
5.4.4 Σχεδιασμός - σχέση του χώρου με τα αντικείμενα και εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα	221
5.4.5 Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση.....	223
5.4.6 Εμβληματικά αντικείμενα	225
5.4.7 Επίπεδα ερμηνείας.....	226
5.4.8 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης	227
5.4.9 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης.....	228

5.4.10 Εκπαιδευτικός ρόλος	232
5.5 Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης.....	234
5.5.1 Ιστορικό δημιουργίας	234
5.5.2 Αρχιτεκτονική.....	239
5.5.3 Συντακτική θεωρία του χώρου	245
5.5.4 Σχεδιασμός – χρώμα και φωτισμός	247
5.5.5 Σχεδιασμός – κείμενα.....	248
5.5.6 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα	258
5.5.7 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα.....	258
5.5.8 Σχεδιασμός – αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα.....	259
5.5.9 Βιογραφία των αντικειμένων.....	260
5.5.10 Εμβληματικά αντικείμενα	261
5.5.11 Επίπεδα ερμηνείας.....	262
5.5.12 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης	263
5.5.13 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές	264
5.5.14 Εκπαιδευτικός ρόλος	267
5.6 Η περιοδική έκθεση <i>Troy: myth and reality</i> στο Βρετανικό Μουσείο	271
5.6.1 Ιστορικό δημιουργίας	271
5.6.2 Αρχιτεκτονική.....	274
5.6.3 Η έκθεση <i>Troy: myth and reality</i>	278
5.6.4 Συντακτική θεωρία του χώρου	284
5.6.5 Σχεδιασμός – χρώμα και φωτισμός	287
5.6.6 Σχεδιασμός – κείμενα.....	287
5.6.7 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα	293
5.6.8 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα.....	294

5.6.9 Σχεδιασμός – αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα.....	294
5.6.10 Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση.....	296
5.6.11 Εμβληματικά αντικείμενα	296
5.6.12 Επίπεδα ερμηνείας.....	296
5.6.13 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης	298
5.6.14 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης.....	303
5.6.15 Εκπαιδευτικός ρόλος.....	306
5.7 Συμπεράσματα και Διαπιστώσεις.....	307
Κεφάλαιο 6 Ανάλυση αποτελεσμάτων της έρευνας κοινού	311
6.1 Εισαγωγή.....	311
6.2 Ανάλυση αποτελεσμάτων έρευνας κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης	313
6.2.1 Δομή του ερωτηματολογίου της έρευνας κοινού	313
6.2.2 Τα χαρακτηριστικά του δείγματος της έρευνας κοινού.....	316
6.2.3 Στοιχεία από τις απαντήσεις κατά την έρευνα κοινού ως προς το μορφωτικό επίπεδο και τις συνθήκες επίσκεψης.....	320
6.2.4 Αποτελέσματα της έρευνας κοινού ως προς την αξιολόγηση της εμπειρίας της επίσκεψης	325
6.3 Ανάλυση αποτελεσμάτων έρευνας κοινού της περιοδικής έκθεσης <i>Troy: myth and reality</i>	353
6.3.1 Δομή του ερωτηματολογίου	354
6.3.2 Τα χαρακτηριστικά του δείγματος της έρευνας κοινού.....	354
6.3.3 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς την εμπειρία τους και την προσέγγιση του θέματος	357
6.3.4 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς τον ρόλο των αρχαίων ελληνικών αγγείων στην παρουσίαση του θέματος.....	359

6.3.5 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς τη χρήση ψηφιακών εργαλείων για την ερμηνεία των εκθεμάτων.....	361
6.3.6 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς την παρουσίαση της έκθεσης στο διαδίκτυο.....	363
6.4 Συμπεράσματα και διαπιστώσεις	364
Κεφάλαιο 7 Συμπεράσματα και προτάσεις.....	369
7.1. Εισαγωγή.....	369
7.2.Συμπεράσματα ως προς τους εκθεσιακούς χώρους	372
7.2.1 Συμπεράσματα ως προς τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό	373
7.2.2 Συμπεράσματα ως προς τα ερμηνευτικά μέσα	376
7.2.3 Συμπεράσματα ως προς τη χρήση ψηφιακών μέσων	379
7.3. Συμπεράσματα ως προς την εμπειρία επίσκεψης του κοινού	382
7.4. Προτάσεις.....	385
7.4.1. Εισαγωγή.....	385
7.4.2 Προτάσεις ως προς τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό.....	386
7.4.3 Προτάσεις ως προς τη σκηνογραφία και τα ερμηνευτικά μέσα	390
7.4.4. Προτάσεις ως προς τη χρήση ψηφιακών μέσων.....	393
7.5 Γενικές προτάσεις	397
Βιβλιογραφία	399

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη θέτει τρεις στόχους: τη συγκριτική μελέτη αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων εκθέσεων αγγειογραφίας σε αρχαιολογικά μουσεία, τη διερεύνηση των παραγόντων που διαμορφώνουν την εμπειρία των επισκεπτών, και τη συγκριτική εξέταση της εμπειρίας επισκεπτών στην πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τέχνης της αγγειογραφίας. Απώτερος σκοπός της μελέτης είναι να διαπιστώσει κατά πόσον η τέχνη της αγγειογραφίας μέσω της μουσειακής πράξης λειτουργεί ως φορέας γνώσης και μετάδοσης πληροφοριών για όψεις του αρχαίου κόσμου. Για τους παραπάνω στόχους επιλέχθηκαν περιπτώσεις μόνιμων εκθέσεων σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού με κριτήρια να είναι μουσεία διαφορετικής κατηγορίας και συλλογής και να παρουσιάζουν ομοιότητες αλλά και διαφορές ως προς την παρουσίαση της συλλογής αγγείων, καθώς και ένα παράδειγμα περιοδικής έκθεσης όπου τα αγγεία διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην διαπραγμάτευση του θέματος της έκθεσης. Συγκεκριμένα, τις μελέτες περίπτωσης αποτέλεσαν η μόνιμη έκθεση αρχαίων ελληνικών αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, η μόνιμη έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, οι μόνιμες εκθέσεις αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης, και, τέλος, η περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* που πραγματοποιήθηκε στο Βρετανικό Μουσείο από 21/10/2019 έως 8/05/2020.

Με βάση τους στόχους τέθηκαν δύο ερευνητικά ερωτήματα. Πρώτον, ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων εκθέσεων αγγείων σε αρχαιολογικά μουσεία; Δεύτερον, ποιοι είναι οι παράγοντες που διαμορφώνουν την εμπειρία του επισκέπτη και σε ποιον βαθμό το επιτυγχάνουν; Για την απάντηση των ερωτημάτων αυτών πραγματοποιήθηκε αρχικά βιβλιογραφική έρευνα, προκειμένου να εξεταστεί ο τρόπος ερμηνείας της τέχνης της αγγειογραφίας, αλλά και των μουσειακών πρακτικών ώστε να κατανοηθούν οι ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου αρχαιολογικού καταλοίπου. Σε θεωρητικό επίπεδο αναζητήθηκαν αρχικά οι προσεγγίσεις και οι θεωρίες που διατυπώθηκαν για την προσέγγιση και ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας από τον 13ο έως τις μέρες μας. Στη θεωρητική προσέγγιση κρίθηκε σκόπιμο να εξεταστούν και θεωρίες από τον χώρο των νευροεπιστημών, της φυσιολογίας της όρασης, και της οπτικής αντίληψης.

Για την εξέταση των επιλεγμένων μουσειακών παραδειγμάτων επιλέχθηκε το μοντέλο ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene *Museums and Silent Objects: Designing Effective Exhibitions* (2013) διότι διευκολύνει τη σύγκριση των διαφορετικών προσεγγίσεων στην παρουσίαση των εκθεμάτων. Το μοντέλο προσαρμόστηκε στους στόχους της παρούσας έρευνας και τα χαρακτηριστικά των αρχαιολογικών μουσείων, καθώς και τη σχετική με αυτά βιβλιογραφία. Ειδικότερα, οι εκθέσεις εξετάζονται μέσα από το πρίσμα της αρχιτεκτονικής, της συντακτικής θεωρίας του χώρου, του σχεδιασμού, της αισθητικής και της χρηστικότητας, της μουσειολογίας (βιογραφία των αντικειμένων, εμβληματικά αντικείμενα, επίπεδα ερμηνείας), τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός και εκτός της έκθεσης, και του εκπαιδευτικού ρόλου της έκθεσης.

Για την ανάλυση και συγκριτική μελέτη τόσο των απόψεων των επιμελητών των μουσείων όσο και της εμπειρίας των επισκεπτών πραγματοποιήθηκαν, βάσει ερωτηματολογίων που σχεδιάστηκαν για αυτήν την έρευνα, ημιδομημένες συνεντεύξεις με επιμελητές και υπευθύνους των επιλεγμένων μουσείων, καθώς και έρευνα κοινού στην μόνιμη έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, και διαδικτυακή έρευνα κοινού στην περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality*.

Η έρευνα μέσα από την εξέταση των παραδειγμάτων και τα αποτελέσματα της έρευνας κοινού καταλήγει σε ορισμένα συμπεράσματα βάσει των οποίων διατυπώνονται προτάσεις για την βελτίωση των εκθέσεων της τέχνης της αγγειογραφίας και των ερμηνευτικών μέσων με στόχο την εναρμόνιση τους με τις σύγχρονες μουσειολογικές τάσεις και την ψηφιακή πραγματικότητα, την προσέλκυση επισκεπτών και την αναβάθμιση της εμπειρίας τους εντός και εκτός μουσείου.

Ευχαριστίες

Η διατριβή αυτή δε θα ήταν δυνατό να ολοκληρωθεί χωρίς τη συνδρομή πολλών ανθρώπων, στους οποίους οφείλονται θερμότερες ευχαριστίες. Καταρχάς, οφείλω ευχαριστίες στην επιβλέπουσα της διατριβής, Μάρλεν Μούλιου, Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσειολογίας, για την καθοδήγησή της ήδη από τις Προπτυχιακές σπουδές μου και κυρίως, στην παρούσα διατριβή κατά την εκπόνηση της οποίας οι ιδέες και οι προτάσεις της διαμόρφωσαν το τελικό αποτέλεσμα.

Θερμά ευχαριστώ και τα υπόλοιπα μέλη της Τριμελούς επιτροπής, την Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, και τον Δημήτρη Πλάντζο, Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας, για την καθοδήγησή τους, τις πολύτιμες συμβουλές τους, αλλά και για την έμπνευση που άντλησα από το έργο τους.

Ευχαριστώ, επίσης, τους Επιμελητές αρχαιολόγους του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας και του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν επιτρέποντάς μου να πραγματοποιήσω την έρευνά μου στον χώρο τους, και μάλιστα κατά την περίοδο της πανδημίας του Covid-19. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλονται στον Δρα Γιώργο Καββαδία, Προϊστάμενο της Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας και τον Καθηγητή κ. Ν. Χρ. Σταμπολίδη, Γενικό Διευθυντή του Μουσείου Ακρόπολης και Διευθυντή του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης.

Για τις συνεντεύξεις που μου παραχώρησαν ευχαριστώ τους Δρ Γιώργο Καββαδία (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο), τον επιμελητή εκθέσεων κ. Γιώργο Τασούλα (Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης), και τον Δρ Jörg Gebauer (Επιμελητή του Staatliche Antikensammlungen). Στον Δρ Mario Iozzo, (Διευθυντή του Museo Archeologico Nazionale di Firenze) οφείλονται ευχαριστίες για τη συνέντευξη που μου παραχώρησε, αλλά και για την ξενάγηση στην έκθεση της συλλογής αγγείων την περίοδο που το μουσείο ήταν κλειστό λόγω της πανδημίας. Τέλος, ευχαριστώ τον Δρ Esaù Dozio (Επιμελητή Περιοδικών Εκθέσεων και μέλος του Τμήματος Ελληνικών Αγγείων του Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig) για τη συνέντευξη που μου παραχώρησε και για την αποδοχή του να πραγματοποιήσω την έρευνά μου στον χώρο της

νέας έκθεσης αρχαίας αγγειογραφίας του Μουσείου, ακόμα και αν τελικά αυτό δεν στάθηκε εφικτό.

Στην Δρ Μιμικά Γιαννοπούλου οφείλω ευχαριστίες όχι μόνο διότι η συμβολή της υπήρξε καταλυτική στην έρευνα, αλλά και για τις συμβουλές, τη στήριξη, την έμπνευση, και την αγάπη για την καλή δουλειά που μου εμφύσησε ήδη από τα πρώτα μου βήματα στον χώρο των μουσείων.

Τέλος οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στους πιο κοντινούς μου ανθρώπους. Η διαδικασία της εκπόνησης της διατριβής δεν επηρέασε μόνο τη δική μου ζωή, αλλά και τη ζωή των ανθρώπων γύρω μου. Ευχαριστώ τους γονείς μου, Αλέξανδρο Δαμανάκη και Έφη Αναστασίου, και την αδερφή μου, Μαριάννα, για την τόση αγάπη και τη δύναμη που μου δίνουν. Οι επιτυχίες τους με εμπνέουν μια ζωή και μάλιστα ήταν για εμένα μεγάλη τύχη να είμαι συνυποψήφια διδάκτωρ την ίδια περίοδο με τη μητέρα μου. Ευχαριστώ τη φίλη μου Δάφνη και τον σύζυγό μου Δημήτρη, για την αγάπη, την ανοχή, και την υπομονή τους όλα αυτά τα χρόνια.

Τέλος, ευχαριστώ θερμά τους 418 επισκέπτες που συμμετείχαν στην έρευνα. Ελπίζω η δουλειά μου να είναι ένα λιθαράκι που θα κάνει τις εμπειρίες τους στον κόσμο των μουσείων λίγο πιο μαγικές!

Κεφάλαιο 1 Εισαγωγή

1.1. Γενικό πλαίσιο

Η σπουδαιότητα της υλικής μαρτυρίας της αρχαιοελληνικής κεραμικής, του πιο συχνού ανασκαφικού ευρήματος στην αρχαιολογική στρωματογραφία, ως εργαλείου χρονολόγησης και χαρακτηρισμού ολόκληρων περιόδων, είναι αδιαμφισβήτητη διαχρονικά στην επιστήμη της αρχαιολογίας. Ιδιαίτερα η κατηγορία των αγγείων της κλασικής περιόδου, που φέρουν αφηγηματικές παραστάσεις, και οι προκλήσεις που προκύπτουν από τις δυνατότητες διαφορετικών τρόπων παρουσίασής τους σε ένα αρχαιολογικό μουσείο, οδήγησαν στην επιλογή του θέματος της παρούσας διατριβής. Στις εκθέσεις αρχαίας κεραμικής των ιστορικών χρόνων σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού υπερέχουν ποσοτικά τα αγγεία που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις, όχι μόνο διότι διαχρονικά η ανασκαφή ανάλογων θέσεων έχει προσφέρει πλούσιο υλικό, αλλά και γιατί τα θέματα που απεικονίζουν μεταφέρουν σκηνές από διάφορες εκφάνσεις του καθημερινού βίου ή σκηνές που μαρτυρούν τις πεποιθήσεις και τις ιδεολογικές αντιλήψεις της εκάστοτε περιόδου. Αυτή η διαπίστωση και ο βαθμός που οι επισκέπτες ενός μουσείου προσλαμβάνουν και ερμηνεύουν τις εκθέσεις και τις μαρτυρίες της αγγειογραφίας μέσα από τους τρόπους έκθεσης των αγγείων είναι τα ερωτήματα που προσπαθεί να διερευνήσει η παρούσα έρευνα.

Οι προβληματισμοί προκύπτουν από τη διατύπωση του εύλογου ερωτήματος για το είδος και την ποιότητα της γνώσης και της εμπειρίας που αποκτά ένας αμύητος επισκέπτης βλέποντας τις συλλογές-εκθέσεις της τέχνης της αγγειογραφίας. Στις περιπτώσεις των εκθέσεων που περιλαμβάνονται στην παρούσα έρευνα διαπιστώθηκε ότι η έκθεση αγγείων σε προθήκες ή βάρθρα περιλαμβάνει μια σύντομη λεζάντα με πληροφορίες που αφορούν τον τόπο προέλευσης, τη χρονολόγηση, και μια συνοπτική περιγραφή της παράστασης. Είναι άραγε αυτά επαρκή στοιχεία για να κατανοήσει κανείς τη χρήση των αντικειμένων αλλά και το περιεχόμενο και τους συμβολισμούς των παραστάσεών τους, το περιβάλλον στο οποίο δημιουργήθηκαν, αλλά και την ίδια την τέχνη της αρχαίας αγγειογραφίας; Και ακόμη περισσότερο, τελικά ποια είναι συνεισφορά αυτών των υλικών καταλοίπων μέσα από τις εν λόγω εκθέσεις στην εικόνα που διαμορφώνει κανείς για το αρχαιοελληνικό παρελθόν; Οι έως τώρα τρόποι έκθεσης ανταποκρίνονται στους στόχους των μουσείων που οφείλουν να επαναπροσδιορίζονται συνεχώς

και να προσαρμόζουν τους τρόπους επικοινωνίας και μετάδοσης της πληροφορίας στη σύγχρονη πραγματικότητα¹;

Και εάν κανείς διαπιστώσει ότι δεν είναι επαρκή τα έως τώρα χρησιμοποιούμενα μέσα και οι τρόποι έκθεσης, πόσο εύκολο είναι να εκπαιδευτεί ο επισκέπτης στο να μπορεί να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα μιας παράστασης και με ποιους τρόπους και μέσα μπορεί να επιτευχθεί κάτι τέτοιο;

Τα παραπάνω ερωτήματα και οι προτάσεις που η παρούσα έρευνα επιχειρεί να διατυπώσει εντάσσονται στον ευρύτερο διάλογο που έχει ξεκινήσει εδώ και χρόνια για το θέμα της αξιολόγησης του ρόλου ενός αρχαιολογικού μουσείου και της εμπειρίας των επισκεπτών και ειδικότερα στον τομέα της τέχνης της αγγειογραφίας (βλ. ενδεικτικά Meyer και Petsalis-Diomidis 2023, Skeates 2017, Μπούνια 2015, Μούλιου 2014, Bourke 2013, Black 2012, Barker 2010, Χουρμουζιάδη 2010, Doering 2010, Μουλιου 1997). Το παραπάνω θέμα συζητήθηκε πρόσφατα και σε ειδικό συνέδριο στο Άμστερνταμ με τίτλο *Ancient Vases in Modern Showcases. Future possibilities for exhibiting Greek pottery in Museums*², στο οποίο παρουσιάστηκαν θέματα σχετικά με νέες αφηγήσεις και τρόπους έκθεσης αγγείων στον 21ο αιώνα, αλλά και ειδικότερα ζητήματα, όπως το θέμα της προέλευσης στις εκθέσεις αρχαίων ελληνικών αγγείων ή πώς μπορούν οι παραστάσεις των αγγείων να μιλήσουν στον σύγχρονο επισκέπτη, ή για την χρήση νέων τεχνολογιών στην παρουσίαση αγγείων κ.λπ.

Με δεδομένο ότι, όπως τονίζει η Μ. Μούλιου, «...κάθε αρχαιολογικό αντικείμενο δεν υπάρχει καθ' εαυτό αλλά αποκτά πολυσήμαντο χαρακτήρα και αξία μέσα από τη διαδικασία της ερμηνευτικής του προσέγγισης» (Μούλιου 1999: 58), η παρούσα μελέτη στοχεύει να προσθέσει νέα στοιχεία στην αξιολόγηση της υφιστάμενης κατάστασης μέσα από την συγκριτική έρευνα

¹ Όπως είχε αναφέρει ο Καθηγητής Προϊστορικής Αρχαιολογίας Γιώργος Χουρμουζιάδης, το μουσείο αποτελεί έναν χώρο, στόχος του οποίου δεν είναι «να αναπαραστήσει, να δομήσει, ή να απεικονίσει τον κόσμο». Αντιθέτως, ο στόχος είναι να φέρει τον επισκέπτη σε επαφή με κατασκευές στον χώρο, αναγνωρίζοντας την ελευθερία του να δημιουργήσει τη σχέση που εκείνος θέλει με τα εκθέματα. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο επισκέπτης θα βγει ανανεωμένος, σαν να του έχουν προτείνει «μία νέα οπτική των πραγμάτων» (Χουρμουζιάδη 2015: 192). Πράγματι, ερχόμενος σε επαφή με το παρελθόν, ο επισκέπτης δύναται να αποκτήσει ουσιαστικότερη σχέση με τον ίδιο του τον εαυτό, κατανοώντας καλύτερα το παρόν και συνεπακόλουθα τη θέση του στο πλέγμα του κοινωνικού γίγνεσθαι.

² Το συμπόσιο πραγματοποιήθηκε στις 26-28 Ιανουαρίου 2023 στο Allard Pierson Museum, Amsterdam και National Museum of Antiquities, Leiden (archonline.nl/january-2023/symposium-ancient-vases-in-modern-showcases-26-28-january-2023/).

της εμπειρίας των επισκεπτών σε εκθέσεις αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας διαφορετικών μουσείων.

1.2 Ερωτήματα και στόχοι έρευνας

Συγκεκριμένα τα ερωτήματα που επιχειρεί να διατυπώσει η παρούσα μελέτη προκειμένου να προτείνει τρόπους αντιμετώπισης και βελτίωσης της συνολικής γνώσης και εμπειρίας των επισκεπτών σε εκθέσεις αρχαίων ελληνικών αγγείων που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις, είναι τα εξής:

1. Τι εκτίθεται; Ποια είναι τα κύρια κριτήρια επιλογής και έκθεσης της αγγειογραφίας σε αρχαιολογικά μουσεία; (στόχος 1).
2. Πώς εκτίθεται; Ποια είναι τα ήδη χρησιμοποιούμενα ερμηνευτικά μέσα στις εκθέσεις αγγειογραφίας σε αρχαιολογικά μουσεία (προθήκες, οργάνωση και κατηγοριοποίηση αγγείων, κείμενα και εποπτικό υλικό, φωτισμός, χρήση του χρώματος κ.λπ.); (στόχος 2).
3. Για ποιόν εκτίθεται; Επιτυγχάνεται ο στόχος της κατανόησης των εκθεμάτων από τους επισκέπτες; (στόχος 3).
4. Πώς εισπράττεται το εκτιθέμενο; Σε ποιόν βαθμό εμπλουτίζονται οι γνώσεις των επισκεπτών για τον αρχαίο κόσμο μέσα από αυτές τις εκθέσεις; (στόχος 4).

Για την απάντηση των παραπάνω ερωτημάτων η παρούσα έρευνα επιχειρεί:

1. Τη συγκριτική μελέτη αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων εκθέσεων αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας σε αρχαιολογικά μουσεία στην Ελλάδα και το εξωτερικό.
2. Τη διερεύνηση των παραγόντων που διαμορφώνουν την εμπειρία των επισκεπτών αναφορικά με την πρόσληψη του συγκεκριμένου υλικού πολιτισμού.
3. Την ανάλυση και συγκριτική εξέταση της εμπειρίας των επισκεπτών από την επαφή τους με αντιπροσωπευτικά παραδείγματα εκθέσεων αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας σε διαφορετικά μουσεία.
4. Τη διατύπωση συγκεκριμένων προτάσεων για αλλαγές που θα βελτιώσουν την πρόσληψη του συγκεκριμένου υλικού πολιτισμού και την εμπειρία των επισκεπτών.

1.3. Τόποι διεξαγωγής της έρευνας

Η επιλογή των μουσείων και των εκθέσεων για τη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας έγινε με τα εξής κριτήρια:

A. Να διαθέτουν έκθεση μεγάλων συλλογών αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας.

B. Να εκπροσωπούνται μεγάλα μουσεία της Ελλάδας, της Ευρώπης, και της Αμερικής ώστε να υπάρχει όχι μόνο γεωγραφική εκπροσώπηση αλλά και διαφορετική πολιτισμική προσέγγιση.

Γ. Να έχουν διαφορετικούς τρόπους εκθεσιακής προσέγγισης και ερμηνευτικών μέσων που να αντικατοπτρίζουν παλαιότερες και νεότερες μουσειολογικές προσεγγίσεις ώστε τα όποια συμπεράσματα να μην προκύπτουν μόνο από τις ιδιαιτερότητες μίας περίπτωσης, αλλά να διερευνηθεί κατά πόσο οι διαφορετικές προσεγγίσεις επηρεάζουν τελικά και διαμορφώνουν την εμπειρία του επισκέπτη.

Δ. Να είναι προσβάσιμα και να αποδέχονται να συμμετέχουν στην παρούσα έρευνα.

E. Να έχουν μια μεγάλη περιοδική έκθεση που η τέχνη της αγγειογραφίας να έχει πρωταγωνιστικό ρόλο.

ΣΤ. Να μην είναι μόνο δημόσια ή εθνικά μουσεία για να διαπιστωθεί εάν το διοικητικό πλαίσιο λειτουργίας επηρεάζει και τους τρόπους έκθεσης και τα ερμηνευτικά μέσα.

Βάσει των παραπάνω, αλλά και των περιορισμών που στην πορεία της έρευνας υπαγόρευσε η πανδημία του Covid-19 και θα αναφερθεί παρακάτω επιλέχθηκαν για την έρευνα κοινού τα παρακάτω μουσεία και μια μεγάλη περιοδική έκθεση:

1. η Συλλογή Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας,
2. η μόνιμη έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης,
3. η μόνιμη έκθεση αρχαίων ελληνικών αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας (Museo Archeologico Nazionale di Firenze),

4. η μόνιμη έκθεση αρχαίων ελληνικών αγγείων στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (Metropolitan Museum of Art)³,
5. και η περιοδική έκθεση *Troy: Myth and Reality* (21 Νοεμβρίου 2019- 8 Μαρτίου 2020) στο Βρετανικό Μουσείο (British Museum) στο Λονδίνο⁴.

1.4. Μεθοδολογία της έρευνας

Ως επισκέπτρια διαφόρων μουσείων, δημόσιων και ιδιωτικών στην Ελλάδα και το εξωτερικό, είχα ανέκαθεν ειδικό ενδιαφέρον για τον τρόπο παρουσίασης πολλών εκθεμάτων και ιδιαίτερα των αρχαίων αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις που το κάθε ένα από αυτά διηγείται μια ιστορία για το παρελθόν. Παρατηρούσα άλλους επισκέπτες που στέκονταν κατά κανόνα σε αυτά που ήταν εκτεθειμένα με προβεβλημένο τρόπο και πολύ λιγότερο σε όσα ήταν εκτεθειμένα μαζί με άλλα σε προθήκες. Επίσης, το ενδιαφέρον προσέλκυαν πάντοτε σχεδόν εκθέματα που είχαν εποπτικό υλικό με σχέδια και αναπαραστάσεις και ακόμη περισσότερο οι περιπτώσεις που διέθεταν και κάποια ψηφιακή τεκμηρίωση. Ο προβληματισμός στο πώς θα μπορούσε κανείς να αξιολογήσει με έναν αξιόπιστο τρόπο υφιστάμενες εκθέσεις με στόχο να προτείνει νέους τρόπους έκθεσης και μέσα τεκμηρίωσης οδήγησε στην αναζήτηση ενός θεωρητικού μοντέλου που μπορεί να έχει εφαρμογή σε μουσειακό περιβάλλον και να καλύπτει όσο το δυνατόν περισσότερες πτυχές της μουσειακής εμπειρίας από την πλευρά των επισκεπτών, που είναι και οι τελικοί αποδέκτες κάθε πολιτισμικού «προϊόντος». Η αναζήτηση μεθοδολογικών εργαλείων αξιολόγησης και σύγκρισης εκθέσεων αγγειογραφίας σε διαφορετικά μουσεία αλλά και η επιβεβλημένη από την ίδια τη φύση και τους στόχους της έρευνας εκπόνηση έρευνας κοινού με οδήγησε στο έργο των Francesca Monti, ειδικής συμβούλου μουσείων στο Ηνωμένο Βασίλειο και της Suzanne Keene, ειδικής σε θέματα διαχείρισης μουσείων. Στη μονογραφία τους με τίτλο *Museums and Silent Objects: Designing Effective Exhibitions* (2013), παρουσιάζουν τα αποτελέσματα της μελέτης τους σε τρία διαφορετικά μουσεία του Λονδίνου, συμπεριλαμβανομένου και του Βρετανικού Μουσείου, μέσα από την οποία διαμόρφωσαν ένα μοντέλο έρευνας για την αξιολόγηση εκθέσεων σε μουσεία από την οπτική γωνία του επισκέπτη. Έχοντας ως δεδομένη τη διαπίστωση ότι οι επισκέπτες προσελκύονται αμέσως από εντυπωσιακά

³Στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης δεν κατέστη δυνατόν να πραγματοποιηθεί έρευνα κοινού καθώς θα απαιτούσε μεγάλο χρόνο παραμονής και ειδική αδειοδότηση που δεν ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθούν στο δεδομένο χρόνο της έρευνας.

⁴Στο Βρετανικό Μουσείο κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας οι επιμελήτριες της έκθεσης ήταν σε άδεια μητρότητας και sabbatical και ως εκ τούτου δεν μπορούσαν να συμμετέχουν.

ή εμβληματικά αντικείμενα, διερεύνησαν τρόπους ανάδειξης και των πολλών λιγότερο εμφανών αλλά σημαντικών αντικειμένων τα οποία είναι φορείς εξίσου πολύτιμων πληροφοριών. Στόχος τους ήταν να δημιουργήσουν ένα μοντέλο με σκοπό την κατανόηση της επαφής επισκεπτών μουσείων με αντικείμενα που, παρά τη σπουδαιότητά τους, δεν προσελκύουν την προσοχή των επισκεπτών.

Το συγκεκριμένο εργαλείο επιλέχθηκε για την περίπτωση της αρχαίας αγγειογραφίας, διότι κρίθηκε ότι ανήκουν στην περιγραφόμενη κατηγορία, καθώς τα αγγεία, ακόμη και αυτά με εικονιστικές παραστάσεις, παρόλη την αδιαμφισβήτητη σπουδαιότητά τους, δεν εντυπωσιάζουν τόσο τους επισκέπτες όσο τα έργα γλυπτικής ή μεταλλοτεχνίας, κυρίως διότι είναι πιο δύσκολο να αποκωδικοποιηθούν οι πολλαπλές πληροφορίες που φέρουν, αλλά και να αξιολογηθούν αυτόνομα ως τέχνηρα⁵. Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό εξετάζονται τα διαφορετικά στοιχεία που επηρεάζουν την εμπειρία του επισκέπτη, από την αρχιτεκτονική του μουσείου, έως τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την ερμηνεία των αντικειμένων. Επειδή απουσίαζαν σημαντικές για το υπό διαπραγμάτευση θέμα παράμετροι, προστέθηκαν στο μοντέλο αυτό η έννοια των εμβληματικών αντικειμένων και η χρήση νέων τεχνολογιών. Η έρευνα δεν περιορίστηκε μόνο στους επισκέπτες αλλά συμπεριέλαβε και διευθυντές και επιμελητές μουσείων, στην προσπάθεια να εφαρμοστεί μια συνδυασμένη μεθοδολογία καταγραφής δεδομένων, ώστε να διασφαλιστεί, κατά το δυνατόν, η επάρκειά τους.

Πριν όμως από την εφαρμογή οποιουδήποτε μοντέλου κρίθηκε σημαντικό να διερευνηθεί το πώς μελετούν την τέχνη της αγγειογραφίας και πώς αντιλαμβάνονται την παρουσίαση της στο ευρύ κοινό οι ίδιοι οι αρχαιολόγοι, δεδομένου ότι οι εικονιστικές παραστάσεις των αγγείων έχουν πολλαπλές αναγνώσεις και επίπεδα ερμηνείας, ενώ τα ίδια τα αγγεία έχουν μακρά ιστορία στη μελέτη, την ανάδειξη και τις αντιλήψεις που διαμορφώθηκαν γύρω από αυτά από τη στιγμή της εύρεσης τους και την εμφάνισή τους σε ιδιωτικές και κρατικές συλλογές.

Σε θεωρητικό επίπεδο αναζητήθηκαν αρχικά οι προσεγγίσεις και οι θεωρίες που διατυπώθηκαν για την προσέγγιση και ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας από τον 13ο έως το τέλος του 19ου αιώνα. Τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα ξεκίνησε μια νέα περίοδος για τη μελέτη των αρχαίων αγγείων, κυρίως των αττικών, που καθορίστηκε από το

⁵ Εξαιρέσεις αποτελούν ορισμένα μεγάλα μεγέθους αγγεία όπως για παράδειγμα οι γεωμετρικού ταφικοί αμφορείς ή οι ανάγλυφοι πίθοι.

έργο ταξινόμησης των αττικών αγγείων και των αγγειογράφων τους από τον Βρετανό αρχαιολόγο John Davidson Beazley. Το corpus που συντάχθηκε αποτέλεσε στο εξής σημείο αναφοράς για τους μελετητές και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται έως σήμερα, παρόλη την κριτική που δέχθηκε από μεταγενέστερους μελετητές. Στη συνέχεια μελετήθηκαν οι νεότερες θεωρίες, όπως η στυλιστική προσέγγιση, η εικονογραφία και εικονολογία, η σημειολογία και ο δομισμός, ο μεταδομισμός και η αντίδραση του θεατή (viewer response), θεωρίες της πληροφορίας και της επανάληψης, η ανθρωπολογική και κοινωνικό-ιστορική θεωρία, η προσέγγιση της κοινωνικής ζωής των αντικειμένων και η μαρξιστική και η φεμινιστική θεωρία.

Στη θεωρητική προσέγγιση κρίθηκε σκόπιμο να εξεταστούν και θεωρίες από τον χώρο των νευροεπιστημών, της φυσιολογίας της όρασης και της οπτικής αντίληψης, καθώς η όραση υπήρξε παραδοσιακά η αίσθηση που προτάχθηκε ως πρωταρχική για την μουσειακή εμπειρία (λόγω του Διαφωτισμού και της σημασίας που της δόθηκε στο ότι με τα μάτια μπορεί ο άνθρωπος να προσεγγίσει το πραγματικό, την αλήθεια). Το πλαίσιο και οι παράγοντες θέασης μίας εικόνας και κυρίως η θεωρία της ομάδας Gestalt⁶ (βλ. Arnheim 2005) που θεωρεί ως δεδομένο ότι τα μέρη δεν υπάρχουν ξέχωρα από το όλον, βοηθούν στη διατύπωση κάποιων προϋποθέσεων που βελτιώνουν τις δυνατότητες της οπτικής πρόσληψης και μπορούν να ληφθούν υπόψη και στην περίπτωση των εκθέσεων αγγειογραφίας.

Για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν τα εξής εργαλεία:

A. Το μοντέλο των F. Monti και S. Keene για την περιγραφή και ανάλυση των εκθέσεων στις μελέτες περίπτωσης (παρουσιάζεται λεπτομερώς στο κεφάλαιο 4).

B. Δημιουργήθηκε οδηγός ημιδομημένης συνέντευξης για την έρευνα με τους διευθυντές και επιμελητές των μουσείων (βλ. παράρτημα 2). Ο οδηγός της ημιδομημένης συνέντευξης σχεδιάστηκε με σκοπό να διερευνηθούν ειδικές θεματικές, πεδία δράσης, και οπτικές των επιμελητών εκθέσεων κεραμικής με απώτερο σκοπό την εκ των έσω

⁶ Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα οι Γερμανοί ψυχολόγοι κυρίως (Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Erich von Hornbostel), μελετώντας την ανθρώπινη συμπεριφορά και κυρίως την πρόσληψη μέσω της όρασης, συμπεραίνουν πως ο ανθρώπινος εγκέφαλος μπορεί, από τα σκόρπια κομμάτια μιας εικόνας, να αντιληφθεί και να συνθέσει, αυτόματα, ένα ακέραιο σύνολο. Για παράδειγμα, όταν κάποιος κοιτά έξω από ένα παράθυρο την θέα ενός εξοχικού τοπίου δεν βλέπει ξεχωριστά δέντρα, σπίτια, ζώα ή οτιδήποτε άλλοτε υπάρχει στο οπτικό του πεδίο. Τα συστατικά στοιχεία της θέας παραμερίζονται. Αυτό που βλέπει είναι ένα ολοκληρωμένο, πλήρες σύνολο, την Gestalt εικόνα μιας ενότητας. Τα μέρη δεν υπάρχουν ξέχωρα από το όλον.

Η αισθητική θεωρία της Gestalt οπτικής πρόσληψης αναγνωρίστηκε ως μια γενική θεωρία για όλη την ανθρώπινη αντίληψη. Ίσχυε για όλες τις αισθήσεις και είχε εφαρμογή σε όλο το εύρος της αντίληψης. Και ήταν δομικό στοιχείο του τρόπου λειτουργίας του εγκεφάλου πέρα από κάθε ιδέα ή στερεότυπο περί ομορφιάς ή μη.

κατανόηση των επιλογών και των κριτήριων αξιολόγησης που ακολούθησαν. Στο πλαίσιο αυτό πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με επιμελητές από:

- το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,
- το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης,
- το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας,
- το Μουσείο Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ στη Βασιλεία (Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig),
- και την Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή του Μονάχου (Staatliche Antiken Sammlungen).

Γ. Η έρευνα κοινού πραγματοποιήθηκε με ερωτηματολόγιο το οποίο σχεδιάστηκε ειδικά για αυτόν τον σκοπό στα ελληνικά και τα αγγλικά (βλ. παράρτημα 3) έτσι ώστε να διερευνηθεί η εμπειρία και οι απόψεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών μετά την περιήγησή τους στις εν λόγω εκθέσεις⁷. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε με φυσική παρουσία της γράφουσας στην έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας και την έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

Δ. Ομοίως σχεδιάστηκε και ένα ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο στην αγγλική γλώσσα για τη διερεύνηση των απόψεων των επισκεπτών της έκθεσης *Troy: myth and reality* (βλ. παράρτημα 4). Οι ερωτήσεις εστίασαν στην προσέγγιση του θέματος της έκθεσης μέσω του δίπολου μύθου και πραγματικότητας και τη διευρυμένη χρήση νέων τεχνολογιών για την παρουσίαση και ερμηνεία των αφηγηματικών παραστάσεων που φέρουν τα αγγεία.

Στο σημείο αυτό κρίνεται αναγκαίο να διευκρινιστεί ότι ακολουθήθηκαν οι δεοντολογικοί κανόνες που ακολουθούνται σε τέτοιου τύπου έρευνες, όπως η συνειδητή και απαλλαγμένη από κάθε ιδιοτελές όφελος συγκατάθεση όσων έλαβαν μέρος στην έρευνα, καθώς και η προστασία των προσωπικών τους δεδομένων. Για τον λόγο αυτό όλοι οι συμμετέχοντες ενημερώθηκαν για τον σκοπό και τους στόχους της έρευνας, τον τρόπο χρήσης των αποτελεσμάτων, το δικαίωμά τους να αρνηθούν να συμμετέχουν ή και να αποσυρθούν σε

⁷ Ανάλογη μεθοδολογική προσέγγιση, ακολούθησε η έρευνα των Μ. Μούλιου και Δ. Καλεσοπούλου με αντικείμενο τον προσδιορισμό, και την κατασκευή των εμβληματικών αντικειμένων και την αντίδραση των επισκεπτών απέναντι τους, μέσα από το παράδειγμα τεσσάρων εκθεμάτων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας (Mouliou και Kalessoroulou 2011: 47-61).

οποιοδήποτε στάδιο της έρευνας, καθώς και την προστασία της ανωνυμίας τους⁸. Παράλληλα, καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια να μην προκληθεί οποιαδήποτε όχληση στους χώρους διεξαγωγής της έρευνας.

Τα δεδομένα που προέκυψαν από τις έρευνες κοινού συλλέχθηκαν ηλεκτρονικά, καταχωρήθηκαν σε αρχείο Excel, και στη συνέχεια, αναλύθηκαν με τη χρήση του προγράμματος στατιστικής ανάλυσης S.P.S.S.-19.

Η στατιστική επεξεργασία των δεδομένων είχε σκοπό την παρουσίαση:

1. της συχνότητας των απαντήσεων (σε απόλυτους αριθμούς ή/και σε ποσοστιαία κατανομή) και της αποτύπωσης δεικτών κεντρικής τάσης και διασποράς,
2. της συγκριτικής ανάλυσης μεταξύ των απαντήσεων που παρουσιάζουν ερευνητικό ενδιαφέρον.

1.5. Συνθήκες διεξαγωγής της έρευνας

Η παρούσα έρευνα επηρεάστηκε σημαντικά από τα γεγονότα των τελευταίων ετών, με κυριότερη την πανδημία του Covid-19, η οποία δεν επέτρεψε την απρόσκοπτη επίσκεψη στα μουσεία και ως εκ τούτου αναπροσαρμόστηκε το ερευνητικό πλάνο, κατορθώνοντας παρόλα αυτά να υλοποιηθούν αρκετές από τις προγραμματισμένες συνεντεύξεις και έρευνα κοινού.

Συγκεκριμένα η έναρξη της πιλοτικής έρευνας τον Φεβρουάριο του 2020 και η αποδοχή του αιτήματός μου στις αρχές Μαρτίου για την έρευνα κοινού στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας και το Μουσείο Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ στη Βασιλεία, συνέπεσε με την πρώτη παύση δραστηριοτήτων σε όλα τα μουσεία στην Ελλάδα και το εξωτερικό που πραγματοποιήθηκε τον ίδιο μήνα λόγω της εμφάνισης του Covid-19. Παρόλο που τα ελληνικά μουσεία άνοιξαν πάλι στις 15 Ιουνίου 2020, η επισκεψιμότητα ήταν σχεδόν ανύπαρκτη, και

⁸ Στη συγκεκριμένη έρευνα, οι συμμετέχοντες επισκέπτες ενημερώθηκαν για όλα τα προαναφερθέντα σε συνοδευτική επιστολή που τους επιδόθηκε. Οι επιμελητές των μουσείων που συμμετείχαν ενημερώθηκαν προφορικά και παραδόθηκε και σε αυτούς συνοδευτική επιστολή πριν από την έναρξη της ερευνητικής διαδικασίας (συνέντευξης), με στόχο να δημιουργηθεί το κατάλληλο κλίμα και το αίσθημα ασφαλείας, ώστε να διασφαλιστεί η εκ μέρους τους συμπλήρωση του ερωτηματολογίου με όσο το δυνατόν περισσότερη ειλικρίνεια και καλή διάθεση. Η ερευνητρια σε όλα τα στάδια της έρευνας εγγυήθηκε στους συμμετέχοντες την εμπιστευτικότητα, αλλά και την αποκλειστική χρήση αυτών των στοιχείων στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, με απόλυτο σεβασμό στα ευαίσθητα προσωπικά δεδομένα. Η τήρηση των παραπάνω οδήγησε στο να συλλεχθούν στοιχεία που χαρακτηρίζονται από ειλικρίνεια και αντικειμενικότητα. Επισημαίνεται, επίσης, ότι για το υλικό που αποτελεί μέρος άλλων μελετών παρατίθενται οι απαραίτητες βιβλιογραφικές αναφορές (βλ. Creswell 2011).

μολονότι αυξήθηκε ελάχιστα τους επόμενους μήνες είχε ως αποτέλεσμα ο χρόνος διεξαγωγής της έρευνας να υπερδιπλασιαστεί σε σχέση με τον προβλεπόμενο αρχικά, λόγω της μικρής προσέλευσης επισκεπτών. Την ίδια περίοδο κατά την οποία είχε προγραμματιστεί και εγκριθεί η μετάβαση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ στη Βασιλεία προκειμένου να πραγματοποιηθεί η έρευνα κοινού, υπήρξε ενημέρωση ότι θα έκλεινε αιφνίδια η μόνιμη έκθεση έως το Φθινόπωρο του 2021, λόγω έκτακτων εργασιών για τη δημιουργία χώρου στάθμευσης μπροστά από το μουσείο! Το γεγονός αυτό κατέστησε ανέφικτη την έρευνα σε αυτό το μουσείο.

Επίσης, η έκθεση αγγειογραφίας στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας δεν άνοιξε για το κοινό κατά την περίοδο της έρευνας και το μόνο που κατέστη δυνατόν ήταν η εξασφάλιση ειδικής άδειας από τον Διευθυντή του Μουσείου, Δρ Μ. Iozzo, για την επίσκεψη τουλάχιστον στην έκθεση, με την δική του παρουσία.

Κατά την παραπάνω περίοδο υπήρξε επικοινωνία με το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης για να υλοποιηθεί εκεί η έρευνα κοινού στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* και συγχρόνως, αποφασίστηκε εναλλακτικά η σχεδίαση ηλεκτρονικού ερωτηματολογίου για την έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο. Με τα παραπάνω δεδομένα από τον Ιούλιο έως τον Σεπτέμβριο 2020 κατέστη δυνατόν να υλοποιηθεί μόνο η έρευνα κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (και όχι στο Μουσείο της Φλωρεντίας και το Μουσείο Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ της Βασιλείας). Ωστόσο, αργότερα έκλεισαν και πάλι τα μουσεία, καθιστώντας δύσκολο τον συνολικό προγραμματισμό, δεδομένου ότι ήταν άγνωστο τι μέλλει γενέσθαι με το εκ νέου άνοιγμα, τις συνθήκες, τα μέτρα κ.λπ.

Πρέπει επίσης, να αναφερθεί ότι η έρευνα κοινού εκ των πραγμάτων έγινε σε ιδιαίτερες συνθήκες. Οι επισκέπτες λίγοι, φοβισμένοι συχνά, με την ύπαρξη της μάσκας να περιορίζει την επικοινωνία και να κρύβει τις εκφράσεις τους, δεν αντιδρούσαν όπως σε προηγούμενες συνθήκες. Συγχρόνως, όμως, είχαν την άνεση να περιηγηθούν στις εκθέσεις σχεδόν μόνοι (κυρίως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο), και συχνά υπήρξε η διάθεση να βοηθήσουν τη μοναχική ερευνήτρια που περίμενε να περάσει κάποιος. Για παράδειγμα το μεγαλύτερο μέρος του Ιουλίου του 2020 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο διανύθηκε από την αναμονή για τον έναν και μοναδικό επισκέπτη που επισκεπτόταν την έκθεση, έως ότου ολοκληρώσει την

περιήγηση του χωρίς εν τω μεταξύ να υπάρχει επόμενος και χωρίς να υπάρχει δυνατότητα να διασφαλιστεί η προθυμία του να απαντήσει στο ερωτηματολόγιο. Ο φόβος της νόσησης την περίοδο που δεν υπήρχε ακόμη εμβόλιο και ήταν άγνωστη η όλη εξέλιξη και κατάληξη της πανδημίας, επέδρασαν με έναν απροσδόκητο τρόπο στην πορεία της εργασίας, καθώς ανετράπησαν προγραμματισμένες εργασίες, οι οποίες, εάν είχαν συντελεσθεί θα είχαν προσφέρει και άλλα δεδομένα στα ερευνητικά μου ερωτήματα.

1.6. Διάρθρωση και κεφάλαια της διατριβής

Με βάση τη μεθοδολογία που παρουσιάστηκε παραπάνω και τις εργασίες που κατέστη δυνατόν να πραγματοποιηθούν η παρούσα μελέτη διαρθρώνεται σε επτά κεφάλαια και επτά παραρτήματα ως εξής:

Κεφάλαιο 2

Το δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζει τις διεπιστημονικές θεωρητικές προσεγγίσεις της ερμηνείας και πρόσληψης της τέχνης της αγγειογραφίας. Επιχειρείται μια ιστορική αναδρομή και αποτίμηση της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας στον νεότερο δυτικό κόσμο και τη γέννηση των σύγχρονων μουσειακών συλλογών η οποία αποδεικνύει ότι αυτές αποτελούν βασικό στοιχείο στη διαδικασία της διαμόρφωσης επιστημονικών απόψεων για την τέχνη της αγγειογραφίας (Moser 2012: 22) και αντίστροφα η εξέλιξη των θεωρητικών προσεγγίσεων επιδρά και στους τρόπους παρουσίασής της.

Αρχικά παρουσιάζονται οι προσεγγίσεις και οι θεωρίες που διατυπώθηκαν για την προσέγγιση και ερμηνεία της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας πριν από τον J. Beazley, δηλαδή από τον 13ο έως το τέλος του 19ου αιώνα, την εποχή του ίδιου με το καθοριστικό του έργο στον τομέα της σύνταξης *corpus* αρχαίων αγγείων που εξακολουθεί να χρησιμοποιείται και να αποτελεί σημείο αναφοράς έως σήμερα, αλλά και την κριτική που δέχθηκε από μεταγενέστερους μελετητές.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι νεότερες θεωρίες, όπως η στυλιστική προσέγγιση, η εικονογραφία και εικονολογία, η σημειολογία και ο δομισμός, ο μεταδομισμός, η αντίδραση του θεατή (viewer response), θεωρίες της πληροφορίας και της επανάληψης, η ανθρωπολογική και κοινωνικό-ιστορική θεωρία, η προσέγγιση της κοινωνικής ζωής των αντικειμένων, η μαρξιστική, και η φεμινιστική θεωρία. Για τις θεωρίες αυτές διερευνάται πώς επηρέασαν τους τρόπους

έκθεσης των αρχαίων αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις σε διάφορες περιπτώσεις, παλαιότερες και νεότερες.

Κεφάλαιο 3

Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στην αίσθηση της όρασης στο μουσείο. Προηγείται μια σύντομη αναφορά στην έννοια της οπτικής αντίληψης και της φυσιολογίας της όρασης. Ακολουθούν θεματικές που αφορούν στην οπτική αντίληψη στη γνωσιακή ψυχολογία, τον οπτικό πολιτισμό και το Βλέμμα, ενώ ειδική αναφορά γίνεται στη θεωρία της ομάδας Gestalt και τέλος, στο πλαίσιο και τους παράγοντες θέασης μίας εικόνας. Πιο συγκεκριμένα εξετάζεται πώς ορισμένες αρχές σε αυτά τα πεδία βρίσκουν ή όχι εφαρμογή στις εκθέσεις των αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις στα μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού και θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη στον σχεδιασμό εκθέσεων σε μουσειακό περιβάλλον ή όταν αξιολογούνται στοιχεία από τις εντυπώσεις και τις εμπειρίες επισκεπτών.

Κεφάλαιο 4

Στο τέταρτο κεφάλαιο περιγράφεται το εργαλείο ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene *Museums and Silent Objects: Designing Effective Exhibitions* (2013) το οποίο επιλέχθηκε να χρησιμοποιηθεί στην παρούσα έρευνα με κάποιες περαιτέρω προσαρμογές. Το μοντέλο αυτό σχεδιάστηκε με σκοπό την κατανόηση της επαφής επισκεπτών μουσείων με αντικείμενα που, παρά τη σπουδαιότητά τους, δεν προσελκύουν την προσοχή τους.

Το συγκεκριμένο εργαλείο επιλέχθηκε για την περίπτωση των αγγείων, διότι κρίθηκε ότι ανήκουν στην περιγραφόμενη κατηγορία, καθώς τα αγγεία, ακόμη και αυτά με εικονιστικές παραστάσεις, παρόλη την αδιαμφισβήτητη σπουδαιότητά τους, δεν εντυπωσιάζουν τόσο τους επισκέπτες όσο τα έργα γλυπτικής ή μεταλλοτεχνίας, κυρίως διότι είναι πιο δύσκολο να αποκωδικοποιηθούν οι πολλαπλές πληροφορίες που φέρουν, αλλά και να αξιολογηθούν αυτόνομα ως τέχνηρα.

Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό εξετάζονται τα διαφορετικά στοιχεία που επηρεάζουν την εμπειρία του επισκέπτη: η αρχιτεκτονική του μουσείου, η συντακτική θεωρία του χώρου, η θέαση, οι χωρικές διαμορφώσεις, ο σχεδιασμός (design), ο αισθητικός αντίκτυπος (beauty) και η χρησιμότητα (usability) της έκθεσης, το χρώμα και ο φωτισμός, η σχέση του χώρου με τα αντικείμενα, η σκηνογραφία, και τα ερμηνευτικά μέσα. Επειδή απουσίαζαν σημαντικές για το

υπό διαπραγμάτευση θέμα παράμετροι, προστέθηκαν στο μοντέλο αυτό η έννοια των εμβληματικών αντικειμένων καθώς και η χρήση νέων τεχνολογιών. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τη σύντομη αναφορά στα επικρατέστερα μοντέλα μάθησης στα μουσεία: το διδακτικό, το συμπεριφορικό, το μοντέλο της ανακάλυψης, και το κονστρουκτιβιστικό.

Κεφάλαιο 5

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα δεδομένα από την εφαρμογή του μοντέλου ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene στην περιγραφή και ανάλυση των εκθέσεων αγγειογραφίας των εξής μουσείων:

- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Φλωρεντία.
- Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη.
- Περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* (21/11/19- 8/03/2020). Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο.

Στην παρουσίαση του κάθε μουσείου ενσωματώνονται και αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν κατά χώραν με τους επιμελητές των παραπάνω μουσείων, ενώ κατά περίπτωση παρατίθενται και οι απόψεις από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν εξ αποστάσεως (διαδικτυακά και τηλεφωνικά) με τους επιμελητές των Μουσείων Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ στη Βασιλεία και Κρατικής Αρχαιολογικής Συλλογής του Μονάχου.

Στο κεφάλαιο αυτό εντοπίζονται οι τάσεις, τα κοινά στοιχεία, και οι διαφοροποιήσεις στην παρουσίαση του συγκεκριμένου υλικού πολιτισμού. Συγκεκριμένα σε κάθε εξεταζόμενη περίπτωση τα πεδία που σχολιάζονται είναι:

- Ιστορικό δημιουργίας
- Αρχιτεκτονική
- Συντακτική θεωρία του χώρου
- Χρώμα
- Φωτισμός
- Κείμενα
- Σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

- Εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα
- Αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα
- Βιογραφία των αντικειμένων ως τρόπος παρουσίασης των εκθεμάτων
- Εμβληματικά αντικείμενα
- Επίπεδα ερμηνείας
- Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης
- Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακά μέσα εκτός της έκθεσης
- Εκπαιδευτικός ρόλος

Κεφάλαιο 6

Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά τα αποτελέσματα της έρευνας κοινού που πραγματοποιήθηκε κατά χώραν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης από τον Ιούλιο έως τον Σεπτέμβριο του 2020. Στην έρευνα συμμετείχαν 370 επισκέπτες, στους οποίους διανεμήθηκε το ερωτηματολόγιο, το οποίο συμπλήρωσαν κατά την έξοδό τους από τον εκθεσιακό χώρο.

Ακολουθούν τα αποτελέσματα στατιστικής ανάλυσης της έρευνας κοινού στην έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και την έκθεση *Σκηνές από καθημερινή ζωή στην αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης σε θέματα σχετικά με την αξιολόγηση της εμπειρίας της επίσκεψης, τα κείμενα και το εποπτικό υλικό, τους τρόπους έκθεσης, τη χρήση ψηφιακών μέσων εντός και εκτός των εκθέσεων, την απόκτηση νέων γνώσεων μετά την περιήγησή τους, και τέλος, ποια αγγεία τους έκαναν εντύπωση και ποια εικόνα διαμόρφωσαν για την αρχαιότητα.

Τέλος, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της στατιστικής ανάλυσης των δεδομένων που συλλέχθηκαν από την διαδικτυακή έρευνα μέσω ερωτηματολογίου στην αγγλική γλώσσα στην οποία συμμετείχαν 48 επισκέπτες της περιοδικής έκθεσης *Troy: myth and reality*. Τα αποτελέσματα σχετίζονται με την εμπειρία των συμμετεχόντων ως προς την προσέγγιση του θέματος της έκθεσης, τον ρόλο των αρχαίων ελληνικών αγγείων στην έκθεση και τη χρήση ψηφιακών εργαλείων για την ερμηνεία των παραστάσεων των αγγείων στην έκθεση.

Κεφάλαιο 7

Το έβδομο κεφάλαιο της μελέτης διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την εξέταση των μελετών περίπτωσης, τις συνεντεύξεις με τους επιμελητές μουσείων και την έρευνας κοινού ομαδοποιημένα ανά θεματικές ενότητες. Συγκεκριμένα τα συμπεράσματα που προέκυψαν ως προς τους εκθεσιακούς χώρους, τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό, τα ερμηνευτικά μέσα, και τη χρήση των ψηφιακών μέσων. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου διατυπώνονται προτάσεις ομαδοποιημένες επίσης σε ενότητες που αφορούν τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό, τα ερμηνευτικά μέσα, και τη χρήση των ψηφιακών μέσων.

Η μελέτη περιλαμβάνει επτά (7) παραρτήματα (Τόμος Β΄):

Παράρτημα 1

Στο πρώτο παράρτημα παρουσιάζεται το μοντέλο που χρησιμοποιήθηκε στις υπό εξέταση εκθέσεις μουσείων και τα αντιθετικά ζεύγη πληροφοριακών υποομάδων που δημιουργούνται ανά πεδίο εξέτασης. Το μοντέλο αυτό ακολουθήθηκε και συμπληρώθηκε σε κάθε επιτόπια επίσκεψη στις επιλεγμένες περιπτώσεις εκθέσεων και αποτέλεσε τη βάση της ανάλυσης.

Παράρτημα 2

Στο δεύτερο παράρτημα παρατίθεται ο οδηγός της ημιδομημένης συνέντευξης που πραγματοποιήθηκε με επιμελητές εκθέσεων αγγειογραφίας.

Παράρτημα 3

Στο τρίτο παράρτημα παρατίθεται το ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιήθηκε για την έρευνα κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

Παράρτημα 4

Το τέταρτο παράρτημα περιλαμβάνει το ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιήθηκε για τη διερεύνηση των απόψεων των επισκεπτών της περιοδικής έκθεσης *Troy: myth and reality*. Το αρχικό ερωτηματολόγιο σχεδιάστηκε και διαμοιράστηκε στα αγγλικά, αλλά εδώ παρατίθεται και η μετάφραση του στα ελληνικά.

Παράρτημα 5

Στο πέμπτο παράρτημα παρατίθενται οι απομαγνητοφωνήσεις των συνεντεύξεων όσων επιμελητών επέτρεψαν να περιληφθεί ολοκληρωμένη η συνέντευξη τους στην παρούσα μελέτη.

Παράρτημα 6

Το έκτο παράρτημα περιλαμβάνει τα στατιστικά στοιχεία που προέκυψαν από την ανάλυση των δεδομένων που συλλέχθηκαν από την έρευνα κοινού.

Παράρτημα 7

Στο έβδομο παράρτημα συγκεντρώνονται οι πίνακες διασταύρωσης επιλεγμένων απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών στην έρευνα κοινού, από τους οποίους εξάγονται πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τις διαφορές μεταξύ υπο-κατηγοριών των συμμετεχόντων (με βάση την ηλικία, το επάγγελμα, το μορφωτικό επίπεδο, το επίπεδο ενδιαφέροντος με την αρχαιοελληνική τέχνη της αγγειογραφίας, κ.ά.).

Κεφάλαιο 2 Θεωρίες προσέγγισης και ερμηνείας της τέχνης της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας

2.1 Εισαγωγή

Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι οι αρχαιολογικές προσεγγίσεις της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας παρουσιάζουν τόσο ενδιαφέρον όσο και η ίδια η τέχνη της αγγειογραφίας. Το ενδιαφέρον της εξέτασης του τρόπου με τον οποίο μελετάται η τέχνη της αγγειογραφίας έγκειται στα προβλήματα προσέγγισης που προκύπτουν, λόγω των πολλαπλών αναγνώσεών της.

Μια ιστορική αναδρομή στην αποτίμηση και την εκ νέου οικειοποίηση και ερμηνεία της αγγειογραφίας στον νεότερο δυτικό κόσμο και τη γέννηση των σύγχρονων μουσειακών συλλογών αποδεικνύει ότι αυτές αποτελούν βασικό στοιχείο στη διαδικασία της διαμόρφωσης επιστημονικών απόψεων για την τέχνη της αγγειογραφίας (Moser 2012: 22) και αντίστροφα η εξέλιξη των θεωρητικών προσεγγίσεων επιδρά και στους τρόπους παρουσίασής της.

2.2 Η αρχαία ελληνική γραπτή κεραμική στην Ευρώπη από τον 13ο έως τον 19ο αιώνα

Η αρχαία ελληνική κεραμική είναι γνωστή στην Ευρώπη κατά τον Μεσαίωνα, αν και ελάχιστα γραπτά τεκμήρια διαθέτουμε για το θέμα από εκείνη την περίοδο. Στο έργο *Della Composizione del Mondo* (1282), μια φλωρεντινή συλλογή ανέκδοτων ιστοριών, ο Ristoro d'Arezzo αφιέρωσε ένα κεφάλαιο του τεράστιου έργου του στα αρχαία ετρουσκικά και ρωμαϊκά αγγεία που ανακαλύφθηκαν στη γενέτειρά του, στο Αρέτσο της Τοσκάνης. Εναρμονισμένος με το μεσαιωνικό θεοκρατικό περιβάλλον όπου επικρατεί η μη ορθολογιστική ερμηνεία των πραγμάτων, υποθέτει ότι τα αγγεία αυτά έχουν θεϊκό δημιουργό ή ότι θραύσματα από αυτά έχουν πέσει από τον ουρανό!, πεποίθηση που επαναλαμβάνεται και αργότερα κατά το πρώτο μισό του 14ου αιώνα, από τον Giovanni Villani, στο έργο του *Cronaca Fiorentina*. Επίσης, συλλογές αξιοπερίεργων αντικειμένων (*cabinets of curiosities*, Wunderkammer) της εποχής περιλαμβάνουν θραύσματα αρχαίων αγγείων, ενώ υπάρχουν αναφορές στην ύπαρξη ολόκληρων αγγείων, όπως σε ένα που ανήκε στη συλλογή του Giulio Romano το 1524, και σε μελανόμορφα αγγεία που βρέθηκαν τυχαία γύρω στο 1565 σε έναν θαλαμοειδή τάφο στο Orbetello. Ωστόσο,

παρότι υπάρχει εκδηλωμένο ενδιαφέρον για αρχαιότητες, οι λόγιοι και οι συλλέκτες της περιόδου δεν ενδιαφέρονται για την αρχαία κεραμική (Cook 1972: 368).

Η στάση απέναντι στα αγγεία άλλαξε τον 17ο αιώνα ενταγμένη στην αναδυόμενη ατμόσφαιρα του κλασικισμού, περίοδο κατά την οποία αρχίζουν να εμφανίζονται περισσότερες συλλογές. Τα γραπτά αγγεία μελετώνται και εκτίθενται ξεχωριστά από τα υπόλοιπα φυσικά ή μη αξιοπερίεργα αντικείμενα των συλλογών (Sparkes 1996: 46). Στο έργο *De Arte Graphica* (1668), ο C. A. Du Fresnoy συμπεριλαμβάνει ανάμεσα στα αξιοπρόσεκτα έργα τέχνης και αγγεία. Το 1690, ο M. A. de la Chausse δημοσιεύει σχέδια και σχόλια για μία φιάλη και μία αττική μελανόμορφη πελίκη που βρίσκονται στο Romanum Museum (Cook 1972: 369). Τα επόμενα χρόνια συνεχίζουν οι αναφορές στην γραπτή κεραμική σε έργα των L. Beger, B. De Montfaucon, και F. Buonapuoti, ενώ αγγεία εμφανίζονται σε συλλογές όλο και συχνότερα στην Ιταλία, κυρίως στη Νάπολη, και σπανιότερα τη Ρώμη και την Τοσκάνη. Η επικρατέστερη άποψη της περιόδου ήταν ότι τα αγγεία είναι ετρουσκικά, άποψη η οποία αντανάκλα περισσότερο την ανάγκη της οικειοποίησης τους, την έλλειψη ουσιαστικής γνώσης για την ταύτιση των αγγείων και την αναζήτηση του πραγματικού τόπου εύρεσης ή προέλευσής τους. Η άποψη της ετρουσκικής προέλευσης εγκαταλείφθηκε αργότερα, μετά από μελέτες οι οποίες αποστασιοποιήθηκαν από τη συναισθηματική τάση ταύτισης όλων των τέχνηργων ως γηγενών δημιουργημάτων που χαρακτήριζε το κλίμα της εποχής⁹ (Cook 1972: 370-371).

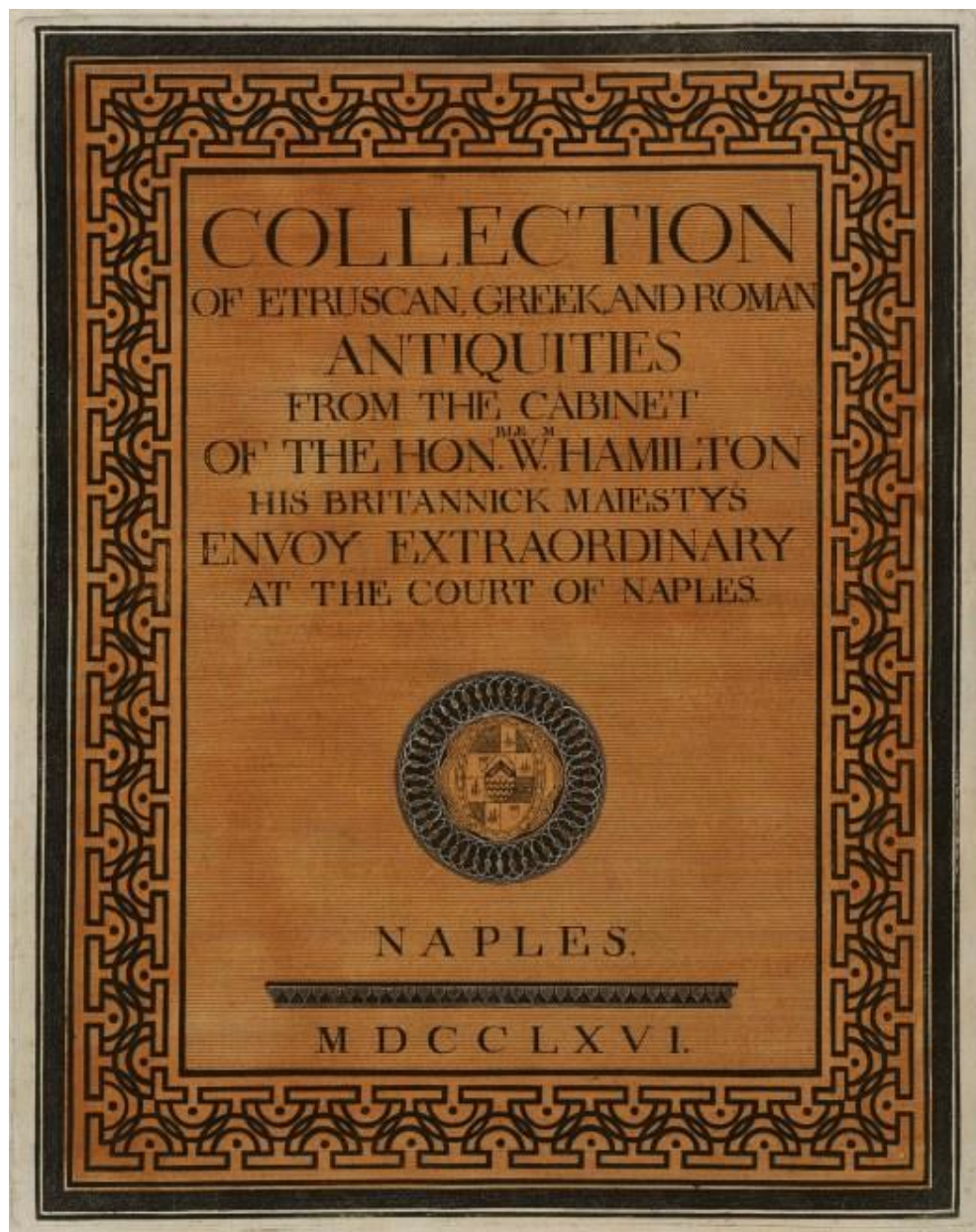
Όπως επισημαίνει η Π. Γεωργάκη ο «δείκτης αξιών» των αρχαίων ή μεταγενέστερων κατηγοριών κεραμικής, διαμορφώνεται στη Βρετανία, στα μέσα του 18ου αιώνα, με αντικείμενο αναφοράς τα αγγεία του μελανόμορφου και -κυρίως- του ερυθρόμορφου ρυθμού. Αυτά, αποτελούν την αφορμή της λατρείας για το αγγείο, είτε πρόκειται για κινέζικο βάζο είτε για ισλαμικό πιάτο, η σημασία των οποίων αναδεικνύεται αργότερα στην Ευρώπη (Γεωργάκη 2012: 39). Κατά τον 18ο και 19ο αιώνα, η αγγειογραφία προσελκύει πλέον δυναμικά την προσοχή ανθρώπων του πνεύματος και της αγοράς, που οφείλεται κυρίως στις ανακαλύψεις των

⁹ Το θέμα της παρουσίας των ελληνικών αγγείων στην Ετρουρία έχει έκτοτε απασχολήσει πολύ συχνά την έρευνα για το εάν τα αγγεία χρησιμοποιούνταν ή ήταν μόνο για ταφική χρήση, για το εάν οι Ετρούσκοι ενδιαφέρονταν περισσότερο για το σχήμα παρά για τις παραστάσεις που τα κοσμούσαν, εάν τα χρησιμοποιούσε μόνο μια ελίτ ή όχι κ.λπ. Η κυρίαρχη άποψη ήταν ότι οι Ετρούσκοι αγόραζαν σχήματα, κυρίως συμποσίου, και όχι εικόνες (βλ. Rasmussen και Spivey 1997). Πρόσφατες μελέτες όπως της S. D. Bundrick σε εισηγμένα ελληνικά αγγεία στην Ετρουρία υποστηρίζουν ότι οι Ετρούσκοι από τον 6ο αι. π.Χ. έως τον ύστερο 5ο αι. π.Χ. προμηθεύονταν ελληνικά διακοσμημένα αγγεία που ανταποκρίνονταν στις δικές τους τοπικές ανάγκες, έθιμα και αισθητική, κάτι που οι Αθηναίοι κεραμείς γνώριζαν από τους έμπορους και επικέντρωναν την παραγωγή τους σε αυτά (Bundrick 2019: 20-21).

αρχαιολογικών θέσεων γύρω από τη Νάπολη, στην περιοχή του Βεζούβιου (Portici, Herculaneum, Vulci, Pompei). Οι ευγενείς αριστοκράτες, συλλέγουν μετά μανίας αγγεία για να διακοσμήσουν το σπίτι τους, όπως μαρτυρείται σε πολλούς ζωγραφικούς πίνακες της εποχής. Όπως αναφέρει ο Anton Francesco Gori το 1742, «...δεν υπάρχει ούτε ένα ναπολιτάνικο παλάτι, που να μη δει κανείς ζωγραφισμένα αγγεία, που διακοσμούν δωμάτια και διαμερίσματα, αζεπέραστης συμμετρίας και λαμπρότητας» (Γεωργάκη 2012: 95). Επιπλέον, το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, δύο ακόμη γεγονότα αλλάζουν δραστικά τη συλλογή και μελέτη της αγγειογραφίας. Το 1764 ο Johan Joachim Winckelmann εκδίδει το έργο του *Geschichte der Künste des Althertums* και ο William Hamilton φτάνει στο βασιλείο των Δύο Σικελιών στη Νάπολη, ως Βρετανός επιτετραμμένος, όπου αρχίζει τη συλλογή αγγείων (Nørskov 2002: 42).

Ο J. J. Winckelmann προτείνει για πρώτη φορά ένα χρονολογικό πλαίσιο σύμφωνα με το οποίο είναι δυνατόν να κατανεμηθούν τα κλασικά έργα σε προ-κλασική, πρώιμη κλασική, και μετακλασική περίοδο, υπονοώντας ότι η τέχνη ακολούθησε εξελικτική πορεία από το πρωτόγονο στάδιο, στην ακμή, και τελικά την παρακμή. Ο πολιτισμός ταυτίζεται με την αισθητική του και ο δημιουργός και το έργο του αναγνωρίζονται ως ιδιοφυείς, αυθεντικοί, και έγκυροι εκφραστές της εποχής τους (Πλάντζος 2014: 76, 79).

Το γεγονός που διαμορφώνει τη μελέτη και την παρουσία της τέχνης της αγγειογραφίας στον δυτικό κόσμο από τον 18ο αιώνα και εξής είναι η συλλεκτική δραστηριότητα του William Hamilton. Ο επαγγελματίας διπλωμάτης Hamilton και συλλέκτης έργων τέχνης, ήταν λάτρης των ελληνικών αγγείων (Tillyard 1923: 1). Τα δύο πρώτα χρόνια της παρουσίας του στην Ιταλία συγκέντρωσε την πρώτη του συλλογή αγγείων, τα οποία είτε αγόρασε, είτε προμηθεύτηκε από ιδιωτικές ανασκαφές (Cook 1972: 372). Η επιρροή του Hamilton, όμως, δεν απορρέει τόσο από τη συλλογή του, όσο από την πώληση της, η οποία οδήγησε στην πολυτελή έκδοση (Sparkes 1996: 50) που πραγματοποίησε με τον Pierre-François Hugues με τίτλο *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Honorable William Hamilton* (εικ. 1-3, Nørskov 2002: 45).



Εικ.1: Σελίδα τίτλου. *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Honorable William Hamilton*, royalacademy.org.uk

Ο Vickers έχει χαρακτηρίσει αυτήν την έκδοση μια διαφημιστική καμπάνια που είχε ως στόχο μέσω αυτής να αυξηθεί η εμπορική αξία των αντικειμένων (Morris 1994: 24). Στα κείμενα του καταλόγου, ο d'Harcenville αναγνώρισε ορθώς την αρχαία Ελλάδα ως τόπο παραγωγής των αγγείων, παρότι είχαν βρεθεί στην Ιταλία. Υποστήριξε, όμως, λανθασμένα, ότι τα αγγεία είναι έργα των σημαντικότερων καλλιτεχνών της αρχαιότητας, οι οποίοι κατά τη διάρκεια της ζωής τους κατασκεύαζαν μόνο λίγα αγγεία (Sparkes 1996: 53). Ο Hamilton, αφού παρέκαμψε τον

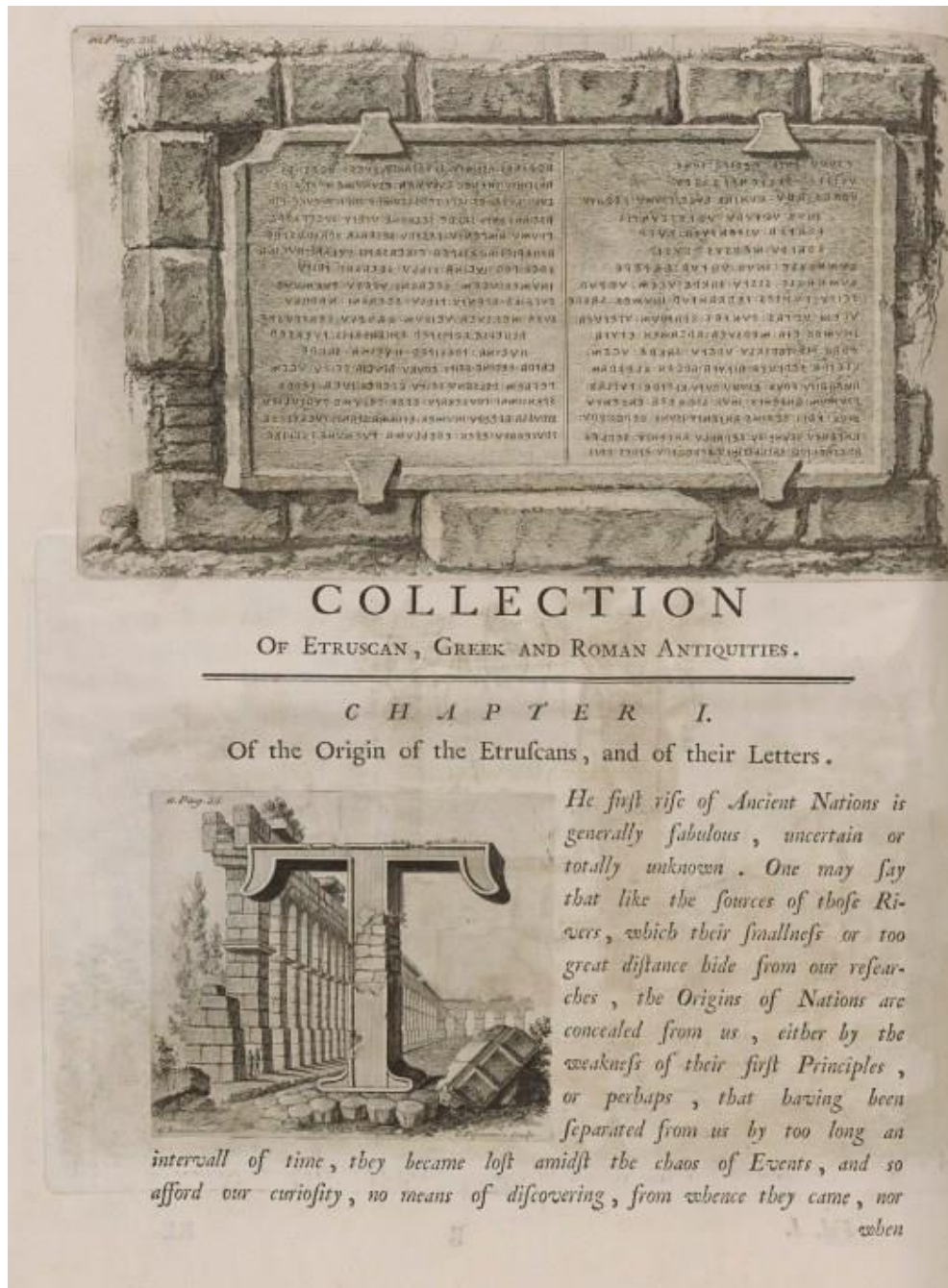
νόμο της απαγόρευσης απομάκρυνσης αρχαιοτήτων από το Βασίλειο των Δύο Σικελιών, πέτυχε να πουλήσει τη συλλογή του στο Βρετανικό Κοινοβούλιο για 9.600 στερλίνες το 1772 (Sparkes 1996: 54), το οποίο προχώρησε στην αγορά θεωρώντας ότι η συλλογή θα είναι χρήσιμη για τους καλλιτέχνες της εποχής που επιδίδονταν στην αντιγραφή αγγείων σε μεγάλη κλίμακα. Στη συνέχεια, η συλλογή μεταφέρθηκε στο Βρετανικό Μουσείο, το οποίο έγινε το πρώτο μουσείο στο οποίο εκτέθηκαν αρχαία ελληνικά αγγεία¹⁰ (Cook 1972: 373). Τη νέα αισθητική του αρχαίου αγγείου εδραιώνει σε τρισδιάστατο αντικείμενο μαζικής παραγωγής, ο Josiah Wedgwood, ο διασημότερος κεραμίστας της βιομηχανικής επανάστασης στη Βρετανία. Επανασυστήνει το αρχαίο αγγείο, «μεταμορφωμένο» σε ένα εντελώς νέο προϊόν, που η Ευρώπη αγοράζει με μανία. Ο Wedgwood θα επιδοθεί, ενδιάμεσα, στην αναπαραγωγή και άλλων αγγείων, ένα από τα οποία η υδρία του Ζωγράφου του Νικία, από τη συλλογή του Hamilton¹¹ (Γεωργάκη 2012: 117-119).



Εικ.2: Σελίδα από το: *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Honorable William Hamilton*, royalacademy.org.uk

¹⁰ Το Βρετανικό Μουσείο παρουσίασε έκθεση το 1993 και εξέδωσε το 1996 τον αντίστοιχο ειδικό τόμο για τη συλλογή των αγγείων του Hamilton και την παράλληλη αγάπη του για τα ηφαίστεια με τον τίτλο *Vases and Volcanoes: Sir William Hamilton and His Collection* (Ian Jenkins και Kim Sloan, British Museum 1996).

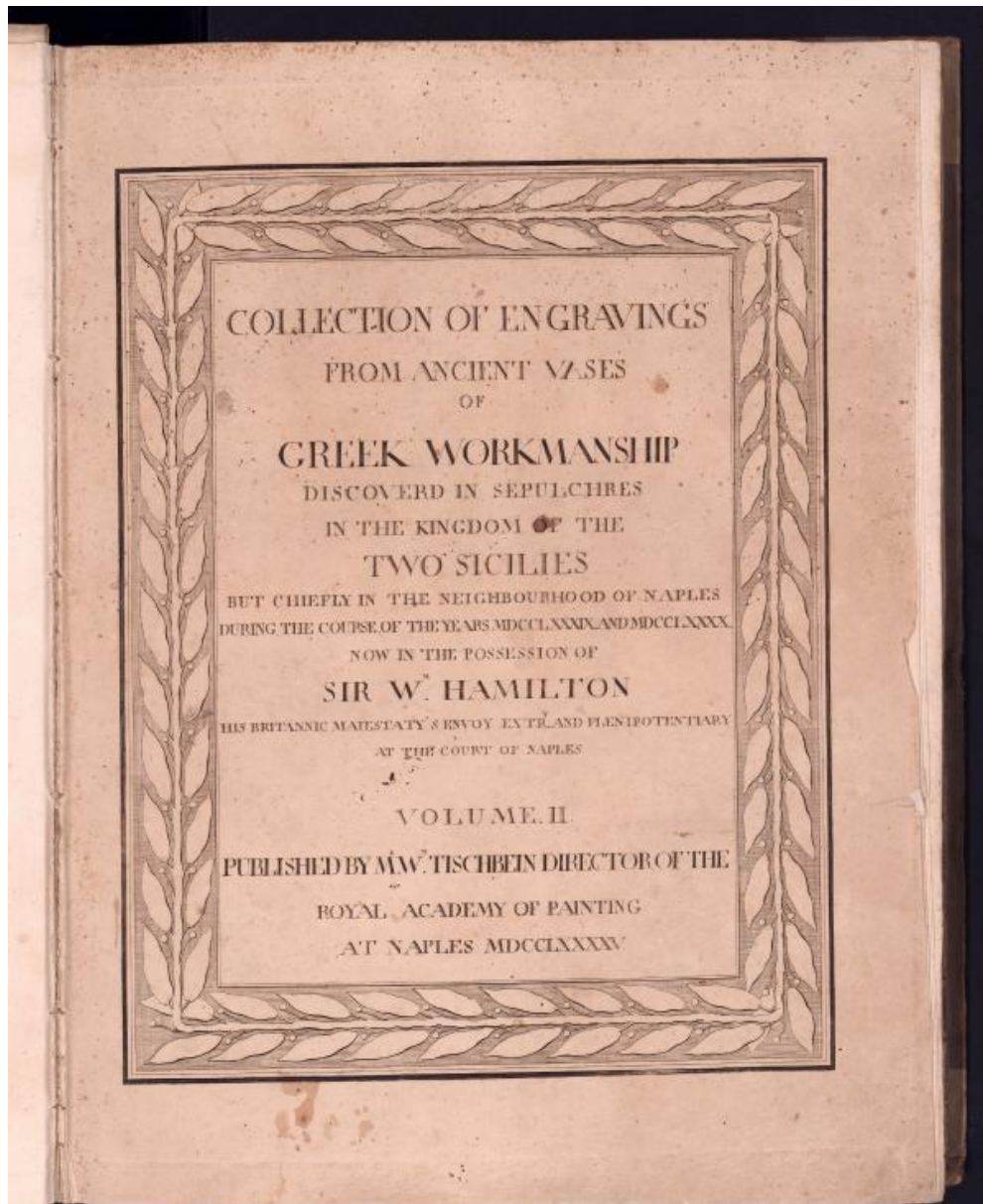
¹¹ Για τις πρώτες αντιγραφές αρχαίων αγγείων και τη μεγάλη απήχηση που γνώρισαν στη Βρετανία εκείνη την εποχή βλ. Γεωργάκη 2012: 120-137 και για τις πρώτες επίσημες προσπάθειες συντήρησης αρχαίων αγγείων βλ. Γεωργάκη 2012: 149-163.



Εικ.3: Σελίδα από το: *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Honorable William Hamilton*, royalacademy.org.uk.

Το 1789, ο Hamilton ξεκίνησε τη δεύτερη συλλογή του, την οποία δημοσίευσε σε έναν λιγότερο πολυτελή κατάλογο, ώστε η τιμή πώλησης να είναι προσεγγίσιμη σε νέους καλλιτέχνες. Τον δεύτερο κατάλογο, με τίτλο *Collection of Engravings from Ancient Vases mostly of Pure Greek Workmanship Discovered in Sepulchres in the Kingdom of the Two*

Sicilies, υπέγραψε ο William Tischbein (εικ. 4). Το ένα τρίτο της δεύτερης συλλογής χάθηκε σε ναυάγιο κατά τη μεταφορά της στο Ηνωμένο Βασίλειο. Το 1974, αφού ανελκύστηκε από τον βυθό σε 30.000 κομμάτια, μεταφέρθηκε στο Βρετανικό Μουσείο, όπου επιχειρήθηκε να συντηρηθεί και να αποκατασταθεί με τη βοήθεια των σχεδίων που είχαν γίνει πριν από 200 χρόνια (Sparkes 1996: 55). Το γενικό συμπέρασμα, στο οποίο καταλήγει κανείς, σχετικά με τον τρόπο κατανόησης και προβολής του αρχαίου αγγείου στα εικονογραφημένα βιβλία (*folios*) του Hamilton, είναι η «διακοσμητικότητα», με την οποία αποδίδεται.



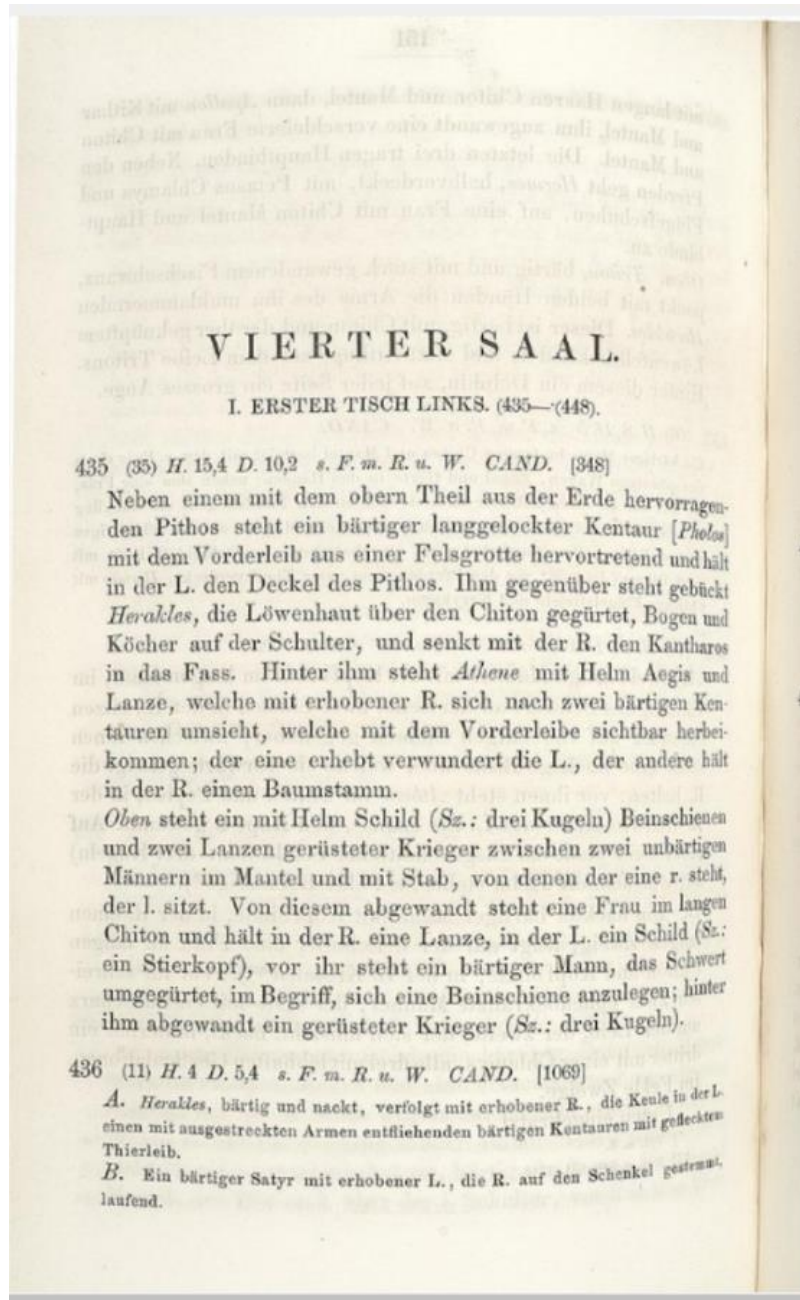
Εικ. 4: Σελίδα τίτλου: *Collection of Engravings from Ancient Vases mostly of Pure Greek Workmanship Discovered in Sepulchres in the Kingdom of the Two Sicilies*, arachne.uni-koeln.de

Η συμβολή του Hamilton εκτός από τις συλλογές του, ήταν ότι κατάφερε να μεταδώσει το ενδιαφέρον για την αγγειογραφία στο ευρωπαϊκό ευρύ κοινό, γεγονός που ενισχύθηκε από την διαμόρφωση διαφόρων συλλογών από το τέλος του 18ου και τις αρχές του 19ου αιώνα, αρκετές από τις οποίες συνόδευαν κατάλογοι κατά το πρότυπο του Hamilton (Nørskov 2002: 48). Αξιοσημείωτα παραδείγματα συλλεκτών που καταδεικνύουν ότι οι συλλέκτες ήταν πρόσωπα από τα ανώτερα στρώματα της ευρωπαϊκής ελίτ, είναι ο Ιρλανδός Βαρόνος Sir John Coghill, ο οποίος προσέλαβε τον Άγγλο αρχαιολόγο και νομισματολόγο, γόνο εμπορικής οικογένειας, J. Millingen για τη δημοσίευση της συλλογής του, η οποία στη συνέχεια πουλήθηκε στο Βρετανικό Μουσείο. Μια ακόμη χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο Λιθουανός ιστορικός και αρχαιολόγος, κόμης Eustachy Tyszkiewicz, του οποίου η συλλογή δημοσιεύτηκε από τον επιμελητή αρχαιολόγο του Μουσείου του Λούβρου και συλλέκτη αρχαιοτήτων Wilhelm Fröhner. Στη συνέχεια η συλλογή πουλήθηκε στο Βρετανικό Μουσείο και το Μουσείο Καλών Τεχνών της Βοστώνης (Hoffmann 1979: 62). Η Νάπολη μετατράπηκε σε κέντρο εμπορίου αγγείων, τα οποία γέμιζαν τα ράφια καταστημάτων, συντηρημένα σύμφωνα με την αισθητική της εποχής, δηλαδή συμπληρωμένα και «διορθωμένα» είτε ζωγραφικά, είτε ως προς το σχήμα, όταν αυτό κρινόταν απαραίτητο (Sparkes 1996: 56). Η περίοδος από το 1820 και εξής, οπότε οι ανασκαφές στο Vulci θα καταλήξουν σε «ετρουσκομανία» ή «αγγειομανία», που εκτοξεύει την εκτίμηση των ευγενών-συλλεκτών, για τα αγγεία (Nørskov 2002: 35-36). Το ενδιαφέρον του ευρύτερου κοινού για τις αρχαιότητες γενικά, και ειδικά για τα αγγεία, καθρεφτίζεται σε έργα των Γάλλων νεοκλασικών ζωγράφων Jean Auguste Dominique Ingres και Jacques Louis David, στα οποία απεικονίζονται αρχαία ελληνικά αγγεία (Sparkes 1996: 61).

Από τις αρχές του 19ου αιώνα, οι επιμελητές των μουσείων, οι οποίοι είχαν επωφεληθεί από τις ανασκαφές της προηγούμενης περιόδου και την αγορά ιδιωτικών συλλογών, κλήθηκαν να βάλουν τάξη στον όγκο του υλικού που είχε συγκεντρωθεί (Sparkes 1996: 62, Nørskov 2002: 67). Προχώρησε τότε η πρώτη συστηματική ταξινόμηση του υλικού. Μια μακρά σειρά μελετητών θα επιχειρήσει να βάλει σε τάξη και να χρονολογήσει την εκπληκτική ποικιλία των ελληνικών αγγείων, όχι όμως με ιδιαίτερη επιτυχία (Γεωργάκη 2012: 140).

Οι πρώτες σημαντικές εκδόσεις με θέμα συλλογές αγγείων πραγματοποιήθηκαν τη δεκαετία του 1850, χρονικό σημείο μετά από το οποίο οι νέες εκδόσεις ακολούθησαν πιο συστηματική μεθοδολογία και επιστημονική τεκμηρίωση (von Bothmer 1987: 189). Ένας από

τους πρώτους μελετητές που προσέγγισαν με συστηματική μέθοδο την αγγειογραφία είναι ο Γερμανός αρχαιολόγος, φιλόλογος και ιστορικός, Theodor Panofka, ο οποίος υπήρξε και ένας από τους ιδρυτές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου. Ο Panofka εξέδωσε το 1850 ένα σημαντικό για την εποχή βιβλίο, με θέμα τις επιγραφές *καλός*, διότι, όπως υποστήριξε, σε ορισμένες περιπτώσεις, οι επιγραφές είναι δυνατό να συμβάλλουν στην ερμηνεία της παράστασης (Hoffmann 1979: 63). Έναν χρόνο αργότερα, το 1851, το Βρετανικό Μουσείο εξέδωσε κατάλογο για τη συλλογή του, ενώ για τη συλλογή των αγγείων του Μονάχου εκδόθηκε κατάλογος το 1854, με τον περιγραφικό τίτλο *Beschreibung der Vasen sammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München*. Συγγραφέας του καταλόγου του Μονάχου είναι ο Γερμανός αρχαιολόγος και φιλόλογος Otto Jahn, ο οποίος έντονα επηρεασμένος από τον γαλλικό φιλοσοφικό θετικισμό, ακολούθησε μία πιο ακριβή τεκμηρίωση και αντικειμενική προσέγγιση της αρχαιολογικής έρευνας. Η θετικιστική προσέγγιση επικεντρώνεται στην συνεπή μεθοδολογία που περιλαμβάνει την κωδικοποίηση των αντικειμένων (το καθένα με έναν μοναδικό αριθμό), την παράθεση στοιχείων που αφορούν το σχήμα, την τεχνική, το πλαίσιο, το εικονογραφικό θέμα, και τη χρονολόγηση. Προηγούνται οι διαστάσεις των αγγείων, η περιγραφή των εξωτερικών χαρακτηριστικών τους, ακολουθεί αναλυτικός σχολιασμός της παράστασης σε όλες τις όψεις του και στο τέλος παρατίθεται αποθησαυρισμένο αλφαβητικό ευρετήριο ονομάτων και όρων. Η μεθοδολογία στον εν λόγω κατάλογο (εικ. 5) αποτέλεσε πρότυπο, και πολλά μουσεία παρουσίασαν τις συλλογές τους σε ανάλογες εκδόσεις κατά τη διάρκεια του αιώνα (Nørskov 2002: 67). Για πρώτη φορά το 1852-1853, ο Δανός Christian Jürgensen Thomsen θα επιχειρήσει να υλοποιήσει μουσειολογικά αυτές τις έννοιες, στο στήσιμο της συλλογής αγγείων του Εθνικού Μουσείου της Κοπεγχάγης, μουσείο αναφοράς για την εξέλιξη της αρχαιολογίας και της μουσειολογίας. Η έμφαση του δεύτερου μισού του 19ου αι. στο εξελικτικό μοντέλο του σχηματολογίου, καθιέρωσε την προσέγγιση του Thomsen ως πρότυπη, κυρίως όσον αφορά στο χρονολογικό μέρος (Nørskov, 2002, 67-68).



Εικ. 5: Σελίδα από το έργο του Otto Jahn, digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jahn1854/0400

Το 1885, ο Γερμανός αρχαιολόγος Adolf Furtwängler, γνωστός από τις ανασκαφές στην Ολυμπία, το ναό της Αφαιάς, και από τις μελέτες του για την μυκηναϊκή και τη γεωμετρική κεραμική, αλλά και τη γλυπτική, παρουσιάζει κατάλογο με τα αγγεία του Μουσείου του Βερολίνου¹², στον οποίο τα αντικείμενα χωρίζονται με βάση το υλικό, την περίοδο και το σχήμα, ενώ προσοχή δίνεται και στο στυλ (Sparkes 1996: 62). Ο κατάλογος του Furtwängler

¹² Furtwängler, Adolf 1885 *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlin: W. Spemann.

αποτελέσει ορόσημο, λόγω της μεθόδου και του τρόπου περιγραφής των αντικειμένων (Siarakas και Sjögren 2014: 24, Morris 1994: 28). Το 1900, ο Furtwängler, σε συνεργασία με τον Karl Reichold, ξεκίνησε τη σειρά *Griechische Vasenmalerei*¹³, με στόχο τη δημοσίευση των σημαντικότερων εικονιστικών παραστάσεων που φέρουν τα αρχαιοελληνικά αγγεία, σε ακριβή, κανονικού μεγέθους σχέδια, συνοδευόμενα από σχολιασμό (εικ. 6, Cook 1972: 415). Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Furtwängler, μέσω της θέσης του ως Διευθυντής του Berlin Antikensammlung, εντάσσει στην έννοια Meisterwerk (εμβληματικό έργο ενός μουσείου που έως τότε ίσχυε μόνο για έργα γλυπτικής) και αγγεία με στόχο την περαιτέρω δημοσιοποίηση και ανάδειξη τους (Hoffmann 1979: 65).



Εικ. 6: Σελίδα από τον τόμο του Furtwängler: ερυθρόμορφη λήκυθος, Williams College Archives, jstor.org.

¹³ Furtwängler, Adolf και Reichold, Karl 1853-1907: *Griechische Vasenmalerei; Aus wahlhervorragenden der Vasenbilder*, München: F. Bruckmann 1904.

Από την παραπάνω επισκόπηση συνάγεται ότι η αλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης της κλασικής αρχαιότητας που αρχίζει να συντελείται σταδιακά από τον 17ο αιώνα για να κορυφωθεί τους δύο επόμενους αιώνες, έχει άμεσο αντίκτυπο και στην πρόσληψη και θεώρηση της αρχαίας κεραμικής που φέρει αφηγηματικές παραστάσεις, η οποία ξεκινά επί ευρωπαϊκού εδάφους και έχει ως αφετηρία την μαζική εύρεση σε ανασκαφές ετρουσκικών και αρχαίων ελληνικών αγγείων. Οι μεγάλοι συλλέκτες και διακινητές αρχαιοτήτων εξακολούθησαν σταθερά να εκπροσωπούνται από ανθρώπους υψηλής κοινωνικής βαθμίδας από τους χώρους της αριστοκρατίας και της πολιτικής, καθώς ο κατεχόμενος πλούτος τούς επέτρεπε την αγορά αρχαίων έργων ή την πρόσβαση σε αρχαιότητες. Η αντίληψη για την κατοχή αρχαιοτήτων ως έργων υψηλής τέχνης αποκομμένων από τα συμφραζόμενα τους θα χαρακτηρίσει και τον τρόπο έκθεσης τους στα πρώτα μουσεία, όπως το Βρετανικό Μουσείο (εικ. 7) και το Μουσείο του Λούβρου. Παράλληλα, οι συζητήσεις και τα ερωτήματα για την προέλευση και την ερμηνεία των εικονιστικών παραστάσεων των αγγείων, ακολουθούν κι αυτές το γενικότερο κλίμα της εκάστοτε εποχής έως ότου το έργο του Johan Joachim Winckelmann μετά τα μέσα του 18ου αιώνα εισήγαγε τις έννοιες της τεχνοτροπίας και της καλλιτεχνικής εξέλιξης στη μελέτη των έργων τέχνης επηρεάζοντας σημαντικά τις αισθητικές αντιλήψεις του ύστερου Διαφωτισμού και του κλασικισμού στην Ευρώπη. Οι εκδόσεις των μεγάλων συλλεκτών αγγείων έχοντας αρχικά ως στόχο μέσα από την ανάδειξη των συλλογών τους αυτές να αποκτήσουν προστιθέμενη αξία, οδήγησαν σταδιακά, με την αναγκαία για την τεκμηρίωση συνδρομή αρχαιογνωστών και αρχαιολόγων, ιδιαίτερα κατά τον 19ο αιώνα, στη δημιουργία μιας πιο ειδικής μεθοδολογίας για την καταγραφή, δημοσίευση και ερμηνεία των αντικειμένων και των εικονιστικών παραστάσεων. Το έδαφος για τη διαμόρφωση ενός εκτενούς *corpus* της αρχαίας ελληνικής κεραμικής που ξεκίνησε στις αρχές του 20ού αιώνα έχει ήδη προετοιμαστεί μέσα από τους καταλόγους των O. Jahn και A. Furtwängler.



Εικ. 7: British Museum Αίθουσα Ετρουσκικών Αρχαιοτήτων 19ος αιώνας, 1888 .europeana.eu

2.3 Η αρχαία ελληνική γραπτή κεραμική στην Ευρώπη τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα

2.3.1 Το έργο του John D. Beazley

Ο γεννημένος στη Γλασκώβη της Σκωτίας το 1885 John Davidson Beazley, με σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, όπου και έγινε καθηγητής το 1925, είναι εκείνος που θα επιφέρει την πραγματική τομή στη μελέτη της αρχαίας αττικής αγγειογραφίας, ιδιαίτερα της μελανόμορφης και ερυθρόμορφης. Η ενασχόλησή του με τους ζωγράφους των αττικών αγγείων

ξεκίνησε το 1910, όταν δημοσίευσε το πρώτο από μία σειρά άρθρων όπου παρουσίαζε το έργο ενός «ζωγράφου». Σε αυτές τις μελέτες απομονώνει τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά ενός αγγειογράφου και συγκεντρώνει γύρω του μία ομάδα ανυπόγραφων αγγείων που εμφανίζουν τα ίδια χαρακτηριστικά (Beazley 1910: 38). Συνεχίζει στην ίδια κατεύθυνση το 1919 με το βιβλίο *Attic Red-Figure Vases in American Museums*, όπου προσπαθεί μέσα από λεπτομέρειες τεχνοτροπιών να αναγνωρίζει αγγειογράφους και εργαστήρια, θυμίζοντας την προσέγγιση που ακολουθούσε ο Ιταλός κριτικός τέχνης Giovanni Morelli για την αναγνώριση αυθεντικών έργων της Αναγέννησης¹⁴, με σκοπό να τα ξεχωρίζει από τα πλαστά. Σύμφωνα με τον Morelli, τα βασικά στοιχεία της σύνθεσης και οι εικονογραφικές συμβάσεις είναι συχνά κοινά μεταξύ διαφορετικών καλλιτεχνών, σε αντίθεση με τις ενστικτώδεις χειρονομίες, οι οποίες δε διδάσκονται ή αντιγράφονται, αφού δεν είναι συνειδητές κινήσεις του δημιουργού¹⁵ (Πλάντζος 2014: 108).

Ο Beazley μελετώντας ακέραια αγγεία αλλά και όστρακα που χρονολογούνται από τον 6ο έως τον 3ο αι. π.Χ. κατόρθωσε να ταυτίσει εργαστήρια και αγγειογράφους, είτε με υπαρκτά αρχαία ονόματα είτε με συμβατικά που τους έδωσε ο ίδιος με βάση ένα τεχνοτροπικό χαρακτηριστικό, τον συλλέκτη ή το μουσείο που φιλοξενούνται, και να ταξινομήσει τον όγκο του υλικού που είχαν κληροδοτήσει δεκαετίες ανασκαφών και συλλεκτικής δραστηριότητας¹⁶. Έκτοτε η κλασική αγγειογραφία και η κλασική αρχαιολογία αποκτά μία τεράστια τράπεζα πληροφοριών (Robertson 1985: 19, Moulou 1997: 40).

¹⁴ Ο G. Morelli έχοντας κάνει σπουδές ιατρικής και φυσιολογίας, ανέπτυξε μια μέθοδο αναγνώρισης της ταυτότητας του καλλιτέχνη ενός έργου μέσα από τον εντοπισμό στοιχείων σε λεπτομέρειες που δεν διακρίνονται από τους απλούς θεατές. Παρακάμπτει όλα τα αισθητικά στοιχεία ενός πίνακα -όπως η σύνθεση, τα χρώματα, η έκφραση, και τη θεματολογία - και, με εργαλεία την παρατήρηση, την αποδελτίωση, και την ταξινόμηση, επικεντρώνεται σε λεπτομέρειες που εκφράζουν την ιδιοσυγκρασία του καλλιτέχνη, όπως αυτή εκδηλώνεται στις ασυναίσθητες κινήσεις και επιλογές του δημιουργού. Ο ιστορικός Bernard Berenson είναι ο πιο γνωστός ακόλουθος του Morelli. Σε σύγκριση με τον Morelli, ο Berenson θεωρείται ότι είχε ακόμη μεγαλύτερη ικανότητα να αναγνωρίζει το «χέρι» του καλλιτέχνη. Η προσωπικότητα και η φήμη του, όμως, δέχθηκαν σοβαρό πλήγμα από τις ύποπτες επαφές που είχε ο ίδιος με το εμπόριο τέχνης, ενώ αργότερα στο βίο του εργαζόταν και μέσα από φωτογραφικά τεκμήρια, μέσο που δε θεωρείται κατάλληλο για την αναγνώριση ζωγράφων (Sparkes 1996: 92).

¹⁵ Η άποψη ότι κάθε μικρή λεπτομέρεια μπορεί να αποκαλύψει στοιχεία για τον χαρακτήρα ενός ατόμου απορρέει και από τις επιστημολογικές εξελίξεις που αναπτύσσονται μετά τον Sigmund Freud (Beard 1986 στην Moulou 1997: 40).

¹⁶ Θεμελιώδεις είναι οι εκδόσεις αρχικά το *Attic Red-figure Vase painters* για τους ζωγράφους ερυθρόμορφων αγγείων που εκδόθηκε το 1942 και το *Attic Black-figure Vase-painters* που εκδόθηκε το 1956 (γνωστό στη βιβλιογραφία για την αρχαία ελληνική κεραμική ως ABV).

2.3.1.1 Οι επιρροές στο έργο του John D. Beazley

Στην υπάρχουσα βιβλιογραφία έχει γίνει εκτενής συζήτηση, χωρίς να έχει επιτευχθεί ομοφωνία, για τη μέθοδο του Beazley και τις επιστημονικές επιρροές που δέχθηκε. Υπάρχουν διαφορετικές απόψεις για τις επιδράσεις που ανιχνεύονται στο έργο του Beazley από τα ρεύματα της εποχής του (Πλάντζος 2014: 115). Αδιαμφισβήτητο παραμένει το γεγονός, όπως επισημαίνει ο H. Hoffmann, ότι είναι βαθύς γνώστης της αρχαίας γραμματείας, ιστορίας, και θρησκείας. Συγχρόνως, συνειδητά ή ασυνειδητά, στο έργο του αντικατοπτρίζονται ιδέες των Bertrand Russel και Ludwig Wittgenstein, οι οποίοι ζουν την ίδια περίοδο στην Οξφόρδη. Κατά τον λογικό ατομισμό (atomism), μόνο τα δεδομένα που είναι δυνατό να παρατηρήσουν οι αισθήσεις είναι σημαντικά και άξια καταγραφής: η συμβολή των μεμονωμένων ατόμων στην ιστορία είναι το μοναδικό μετρήσιμο ιστορικό μέγεθος. Η θεωρία αυτή είναι δυνατό να θεωρηθεί ως φιλοσοφικό υπόβαθρο του έργου του Beazley (Hoffmann 1979: 65).

Ο J. Oakley θεωρεί ότι λανθασμένα συνδέεται η μέθοδος του Beazley με εκείνη του G. Morelli και υποστηρίζει ότι η μεθοδολογία του Beazley απορρέει από τους Γερμανούς μελετητές που ασχολήθηκαν με την απόδοση έργων σε αγγειογράφους. Μάλιστα, αναφέρει τον Paul Hartwig, στον οποίο παραπέμπει και ο Beazley, καθώς υπάρχει μικρή απόσταση ανάμεσα στη γλώσσα και τα σχέδια που χρησιμοποιούν οι δύο μελετητές¹⁷ (Oakley 2009: 605-606). Η D. Kurtz, από την άλλη πλευρά, υποστηρίζει ότι η επιρροή των τεχνοτροπικών μελετών του Morelli και του Berenson στον Beazley είναι εμφανής, αλλά ο τελευταίος δεν επέλεξε να συσχετισθεί μαζί τους επειδή ο Morelli δεχόταν αρνητική κριτική από τους κύκλους της ιστορίας της τέχνης και η σχέση του Berenson με την αγορά έργων τέχνης είχε μελανά σημεία (Kurtz 1985, Robertson 1985: 26 και Robertson-Beard 1991: 2). Πράγματι, είναι εύλογο να θεωρήσει κανείς ότι το έργο των Morelli και Berenson ήταν, αν μη τι άλλο, γνωστό στον Beazley, ο οποίος χρησιμοποιεί σχεδόν πανομοιότυπη συλλογιστική για την ταξινόμηση της αρχαίας γραπτής κεραμικής. Τέλος, ο J. Whitley υποστηρίζει ότι ο Beazley ακολουθεί τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής του - μέρος των οποίων είναι η μέθοδος του Morelli - ακόμη και αν δεν τα αναφέρει (Whitley 1997: 43).

¹⁷ Σύμφωνα με τον D. Williams (Williams 1996: 241-242) και τον J. Oakley (Oakley 2009: 605-606), η μέθοδος του Beazley προέρχεται από τον Paul Hartwig. Πράγματι ο Beazley (2010) αναφέρει τον Hartwig, αλλά και τους O. Hauser και W. Furtwängler.

2.3.1.2 Η αποτίμηση του έργου του John D. Beazley

Το έργο του Beazley και το Αρχείο Beazley του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, που είναι διαθέσιμο και στο διαδίκτυο, επηρέασε σε βάθος και άλλα πεδία της αρχαιολογίας, ενώ τα συμπεράσματά του χρησιμοποιούνται ακόμη και από τους επικριτές του (Πλάντζος 2014: 106). Συγχρόνως, όπως σημειώνει ο Δ. Πλάντζος, ο Beazley αφήνει ένα «βαρύ ιδεολογικό και επιστημολογικό φορτίο», το οποίο οι επόμενοι μελετητές είτε δεν μπορούν, είτε δεν έχουν την πρόθεση, να αποτάξουν (2014: 106).

Αυτό που είναι ευρέως αποδεκτό τόσο από παλαιότερους όσο και από νεότερους μελετητές, είναι ότι κατάφερε να ταξινομήσει ένα τεράστιο υλικό διάσπαρτο σε μουσεία στην Αμερική και την Ευρώπη ανάμεσα σε δύο Παγκόσμιους πόλεμους (Isler-Kerenyi 2015: 559) με βαθιά γνώση και αφοσίωση (βλ. ενδεικτικά Oakley 2009, Whitley 1997, Sparkes 1996, Robertson και Beard 1991, Kurtz 1985, Robertson 1985). Ο J. Oakley, μάλιστα, υπογραμμίζει την ολιστική εξέταση κάθε αγγείου από τον Beazley, ο οποίος μελετούσε κάθε λεπτομέρεια, από τα ανατομικά χαρακτηριστικά μέχρι τα διακοσμητικά στοιχεία στο περιθώριο (Oakley 209: 606). Ο Robertson, παρότι αναγνωρίζει αδυναμίες στη μεθοδολογία του Beazley, κυρίως όσον αφορά τις σχέσεις ανάμεσα στους αγγειογράφους, θεωρεί σπουδαία τη συμβολή του και την επιρροή του στη μελέτη της κλασικής αγγειογραφίας, διότι κατέστησε δυνατή την κατανόηση της εξέλιξης της ελληνικής τέχνης μέσα από την εξέλιξη της αγγειογραφίας (Robertson και Beard 1991: 9). Σύμφωνα με τον D. von Bothmer ο ίδιος ο Beazley δεν θεωρούσε τέλεια κι επαρκή τη μελέτη του «...καθώς δεν σταμάτησε ποτέ να αποκτά νέες γνώσεις ή να διορθώνει και να τελειοποιεί τη μέθοδό του» (von Bothmer 1987: 201). Στα καινοτόμα στοιχεία στη μελέτη των αγγείων και της αγγειογραφίας που διαφοροποιεί τον Beazley από τους υπόλοιπους μελετητές της εποχής, είναι το ότι εξετάζει και επιχειρεί να δώσει ταυτότητα και στα ανυπόγραφα αγγεία, και παρότι αναγνωρίζει την υψηλότερη ποιότητα κάποιων έργων, επιλέγει να μελετά όλο το διαθέσιμο υλικό με τον ίδιο τρόπο (Robertson 1985: 27). Μάλιστα, επιχειρηματολογεί εναντίον της επικρατούσας άποψης της εποχής του, σύμφωνα με την οποία η πλειονότητα των αγγειογράφων της αρχαιότητας ήταν ασήμαντοι καλλιτέχνες διασπαρμένοι σε διάφορες περιοχές, και οι μόνοι οι οποίοι είχαν υψηλότερη θέση ήταν όσοι υπέγραφαν τα έργα τους (Rouet 2001: 6).

Οι επικρίσεις στο έργο του Beazley ξεκινούν ήδη από την εποχή του, όπως με τον E. Pottier, επιμελητή στο Λούβρο και ειδικό στην αρχαία ελληνική κεραμική, ο οποίος γράφει ότι «η περιέργειά μας γύρω από την ιστορία, οξυμένη από τον νεωτερικό τρόπο ζωής όπου ο ατομικισμός δεν γνωρίζει όρια¹⁸» έχει οδηγήσει στο να μετατραπεί η ιστορία της τέχνης σε ιστορία των καλλιτεχνών, αγνοώντας άλλες σημαντικές παραμέτρους τεράστιας σημασίας¹⁹ (Rouet 2001: 109-123).

Μετά τον θάνατό του το 1970 τέθηκε το ερώτημα πώς θα συνεχιστεί το έργο του, όχι μόνο σε σχέση με την αττική αγγειογραφία αλλά και σε σχέση με άλλες ομάδες κεραμικής που συνδέονται στενά με την Αττική (Isler-Kerenyi 2009: 13). Τον Νοέμβριο του 1978 πραγματοποιήθηκε ένα σεμινάριο στο Tübingen όπου προσδιορίστηκαν ερευνητικές κατευθύνσεις, οι οποίες ξεπερνούσαν την απόδοση παραστάσεων σε χέρι αγγειογράφου και τη χρονολόγηση (βλ. Isler-Kerenyi 1979). Το επόμενο αντίστοιχο συνέδριο πραγματοποιήθηκε στο Άμστερνταμ με τίτλο *Ancient Greek and Related Pottery*, όπου, παρότι συνεχίστηκε η παραδοσιακή ιεράρχηση της αττικής κεραμικής σε σχέση με άλλους τόπους παραγωγής, άνοιξαν νέες προοπτικές (βλ. Brijder 1984), όπως και στο συνέδριο με το ίδιο θέμα που ακολούθησε λίγο αργότερα στην Κοπεγχάγη το 1987 (βλ. Christiansen και Melander 1988).

Ο M. Vickers, επιχείρησε, να αποδομήσει τη μέθοδο του Beazley και την αξία της, υποστηρίζοντας ότι ο τρόπος μελέτης της αναγεννησιακής ζωγραφικής δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην περίπτωση της αγγειογραφίας, διότι οι αρχαίοι αγγειογράφοι είχαν διαφορετική αντιμετώπιση στην εποχή τους σε σχέση με τους ζωγράφους της Αναγέννησης²⁰. Επίσης, υποστήριξε ότι οι ερμηνείες του Beazley, σε μεγάλο βαθμό δεν έχουν επαρκή

¹⁸ Ο Γάλλος αρχαιολόγος E. Pottier, διοργάνωσε το πρώτο συνέδριο το 1919 στο Παρίσι όπου αποφασίστηκε η καταγραφή και δημοσίευση των έργων κεραμικής καθώς και την θέσπιση συγκεκριμένων κριτηρίων ταξινόμησης. Ο πρώτος τόμος του *Corpus Vasorum Antiquorum* (ή CVA) δημοσιεύτηκε από τον ίδιο το 1922 υπό τον τίτλο Louvre, fasc. 1. Το πρόγραμμα άρχισε με την συμμετοχή έξι χωρών και διευρύνθηκε με την πάροδο του χρόνου, ώστε σήμερα συμμετέχουν 26 χώρες. Η κάθε χώρα αναλαμβάνει την δημοσίευση των ευρημάτων στον δικό της τομέα, με την επίβλεψη της Union Académique Internationale.

¹⁹ Ο Δ. Πλάντζος παρατηρεί ότι δεν είναι σαφές εάν η κριτική του Pottier πηγάζει από το ιδεαλιστικό παρελθόν ή προοικονομεί τον σχετικισμό που εμφανίζεται στις ανθρωπιστικές σπουδές μετά τα μέσα του 20ού αιώνα (βλ. Πλάντζος 2014: 110).

²⁰ Αποδομώντας όμως την αυτοτελή καλλιτεχνική αξία ορισμένων τουλάχιστον αγγείων και αγγειογράφων και θεωρώντας υποδεέστερα τα αττικά αγγεία καθώς κατά την άποψη του δεν είναι αποτέλεσμα πρωτότυπης δημιουργίας, αλλά αντίγραφα μεταλλικών σκευών (Vickers και Gill 1994: 31, 190, 192-193), ο M. Vickers χάνει την αξιοπιστία του στην κριτική του έργου του Beazley από την πλειονότητα των μελετητών της κεραμικής.

τεκμηρίωση και δεν ξεφεύγουν από την ιστορία της τέχνης²¹, καθώς δεν προσεγγίζει ένα έργο ως μία προσωπική ή πολιτιστική έκφραση, ούτε τον απασχολεί η προσωπικότητα ή η ζωή του δημιουργού και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο έδρασε.

Με αυτή τη διαπίστωση συμφωνούν ο M. Robertson (Robertson 1985: 26, και Robertson και Beard 1991: 2) και ο J. L. Hemerlijk, ο τελευταίος μάλιστα υποστηρίζει ότι το μοντέλο του Beazley δημιουργεί μία ελαττωματική, αν όχι λανθασμένη, εικόνα για τις εργασιακές συνθήκες και τις σχέσεις μεταξύ των καλλιτεχνών, όπως και για την κοινωνική θέση και την εποχή στην οποία δημιούργησαν τα έργα τους (Hemerlijk 1991: 103). Ο ίδιος σωστά επισημαίνει ότι ο τρόπος του ταύτισης των καλλιτεχνών είναι ελλειμματικός, καθώς δεν συνυπολογίζεται ο παράγοντας της ηλικιακής εξέλιξης ενός δημιουργού και ως εκ τούτου είναι πιθανόν ορισμένα χέρια δημιουργών που έχουν αναγνωριστεί ως διαφορετικά από τον Beazley να ανήκουν στον ίδιο καλλιτέχνη (Hemerlijk 1991: 110). Σύγχρονοι μελετητές όπως ο Δ. Πλάντζος προσθέτουν και έναν ακόμη παράγοντα που καθιστά προβληματικό το μοντέλο του Beazley, σύμφωνα με το οποίο θεωρείται δεδομένη η σταθερή και διαρκής επανάληψη της δημιουργικής διαδικασίας από τον δημιουργό, χωρίς να προβλέπει την αλλοίωση της από τυχαίους ή απροσδιόριστους παράγοντες (Πλάντζος 2014: 125).

Με άλλα λόγια, η ταύτιση των δημιουργών των αγγείων δεν σημαίνει ότι αυτόματα μας φέρνει πιο κοντά στην αποκωδικοποίηση του νοήματος, των συμβολισμών και της λειτουργίας των απεικονιζόμενων θεμάτων στο πλαίσιο της αρχαίας κοινωνίας (Robertson και Beard 1991: 17, βλ. και Sparkes 1996: 108).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κριτική που φέρνει τη μέθοδο του Beazley αντιμέτωπη με την αντικειμενικότητά της. Η αρχή της αντικειμενικότητας προϋποθέτει ότι οι μηχανισμοί παρατήρησης είναι απαλλαγμένοι από προσωπικές ή ιστορικές ιδεοληψίες, αισθητικές απόψεις ή ιδεολογικές προκαταλήψεις, γεγονός αδύνατο να εφαρμοστεί, καθώς το κάθε άτομο λειτουργεί εντός του πολιτισμικού πλαισίου που διαβιώνει και δρα, ενώ η φυσιολογία του ματιού είναι ικανή να προσαρμόζει την εξωτερική πραγματικότητα σε εικόνες σχετικές με το υποσυνείδητο του ατόμου· ο εγκέφαλος, με τη σειρά του, μπορεί να προσαρμόσει τα οπτικά ερεθίσματα που

²¹ Εξακολουθεί να υφίσταται το αναγεννησιακό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο στην τέχνη κυριαρχούν οι μεγάλες καλλιτεχνικές προσωπικότητες και γύρω από αυτές δημιουργείται ένα πλέγμα καλλιτεχνών, κύκλων και σχολών, που χαρακτηρίζεται από δεσμούς μαθητείας και επιρροής. Αυτός ο τρόπος θεώρησης μπορεί να είναι εναρμονισμένος με τη δυτική παιδεία και τις αντιλήψεις για την τέχνη, αλλά δεν είναι συμβατός με όσα φαίνεται να ισχύουν για την αρχαία Ελλάδα (Πλάντζος 2014: 119).

δέχεται, αλλοιώνοντας κάποια χαρακτηριστικά. Επομένως, η αποδοχή συμπερασμάτων βασίζεται στην προδιάθεση του ακροατηρίου να αποδεχθεί την αυθεντία των απόψεων του ειδικού, απόψεις τις οποίες, όμως, δεν είναι δυνατό να ελέγξει θεωρητικά ή πρακτικά (Πλάντζος 2014: 116-117). Ακόμη, η αποκλειστική προσήλωση του ερευνητικού ενδιαφέροντος στη στιγμή της δημιουργίας του έργου αποκόπτει το αντικείμενο από το πλαίσιο παραγωγής ή τη διαδικασία πρόσληψης, καταργώντας την κειμενική του διάσταση²² (Πλάντζος 2014: 122, βλ. και Morris 1994: 38 για την απομάκρυνση από τη μελέτη του κοινωνικού ρόλου και της λειτουργίας των αγγείων). Πράγματι, η παρατήρηση αυτή αποκτά ακόμη μεγαλύτερη σημασία στην περίπτωση της κλασικής αρχαιολογίας, και της τέχνης της αγγειογραφίας συγκεκριμένα, όπου οι μόνες πληροφορίες προέρχονται από τα ευρήματα, και όχι από γνώσεις για τους δημιουργούς τους. Συνεπώς, η κατασκευή της ταυτότητας των δημιουργών δε βοηθά ουσιαστικά την έρευνα, παρά μόνο ικανοποιεί τις ψυχολογικές και αισθητικές ανάγκες της αρχαιολογικής μεθόδου, τις οποίες κληρονομεί από το επιστημολογικό πρότυπο της ιστορίας της τέχνης. Τελικά, επινοούνται καλλιτεχνικές προσωπικότητες οι οποίες παρουσιάζονται στην επιστημονική φαντασία ως ολοκληρωμένα άτομα με ιδεολογικές και αισθητικές απόψεις, έργο, και πολιτισμική επίδραση, με αποτέλεσμα την παγίδευση της έρευνας σε μία ιστορικοφανή πραγματικότητα προσβάσιμη μόνο μέσω του μελετητή-ειδικού (Πλάντζος 2014: 123).

Παρόλα αυτά ο Beazley έμμεσα ή άμεσα υπήρξε πηγή έμπνευσης για αρκετές γενιές μελετητών, ενώ η θεματολογία που εγκαθίδρυσε, δηλαδή η μελέτη κάποιου αγγειογράφου που είχε προηγουμένως ταυτιστεί από τον ίδιο, εξακολουθεί να αποτελεί συχνό θέμα διδακτορικών διατριβών²³ και εκδόσεων στην Οξφόρδη και αλλού²⁴ (π.χ. Τόλια-Χριστάκου 2014, Φριτζίλας 2006, Paleothodoros 2004, Borgers 2004, Αβρονιδάκη 2003, Καθάρειου 2002, Curti 2001, Καββαδίας 2000, Kunisch 1996, Cardon 1977, Hoffmann 1997, Oakley 1990, 1997, Buitron-Oliver 1995, Matheson 1995, Langridge 1993, Lezzi-Hafter 1988, Burn 1987, Τιβέριος 1976).

²² Ως κειμενικότητα ορίζεται το «σύνολο των πολιτισμικών και γνωσιακών διαδράσεων που συντελούν στη σύλληψη, παραγωγή και πρόσληψη του έργου, ολόκληρο δηλαδή το φάσμα των αλληλεπιδράσεων μεταξύ του δημιουργού, του ιστορικού πλαισίου στο οποίο ανήκει, των αποδεκτών του έργου, κ.ο.κ.» (Κόκκινος 1998: 36-53, Πλάντζος 2014: 122).

²³ Οι μονογραφίες παρότι διατηρούν το θέμα του ενός ζωγράφου, έχουν εξελιχθεί από τους καταλόγους αγγείων και την περιορισμένη συζήτηση του στυλ ενός αγγειογράφου σε μελέτες ευρύτερου πεδίου όπου επιχειρείται η περιγραφή του πώς οι παραστάσεις που παρήγαγε ένας ζωγράφος σχετίζονται με την εποχή του και το κοινό στο οποίο απευθύνονταν.

²⁴ Από το 1962 και κάθε δύο χρόνια οι σχετικές με τα αρχαιοελληνικά αγγεία δημοσιεύσεις συγκεντρώνονται και η περίληψή τους εκδίδεται στο *Bulletin Archéologique. Céramique (Revue des études grecques)*.

2.4 Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της τέχνης της αγγειογραφίας μετά τον John D. Beazley

Η εξέλιξη των διαφορετικών μεθόδων προσέγγισης της τέχνης της αγγειογραφίας αντικατοπτρίζει τη σχέση της κάθε μεθοδολογίας με την εποχή κατά την οποία αναπτύσσεται, όπως και τον τρόπο με τον οποίο έρχεται σε διάλογο με άλλες μεθόδους²⁵. Συγχρόνως, η επιλογή κάποιας από τις διαφορετικές προσεγγίσεις εξαρτάται από τα ερωτήματα που θέτει μια μελέτη και διαμορφώνει το αρχαιολογικό αφήγημα και το περιεχόμενό της.

Τουλάχιστον από το 1960 και εξής σημειώθηκε μια διεύρυνση της οπτικής των μελετητών στον τομέα της κεραμικής και εκτός από την τυπολογική εξέταση και την ταύτιση των αγγείων και των αγγειογράφων, αναπτύχθηκαν και άλλοι τομείς έρευνας, όπως η μελέτη της τεχνολογίας και το πλαίσιο εύρεσης (Isler-Kerenyi 2009: 13), καθώς και η εστιασμένη ερμηνεία των εικονιστικών παραστάσεων²⁶, ιδίως της αττικής αγγειογραφίας στην οποία επικεντρώνεται η μελέτη στη συνέχεια. Μια σύντομη αναφορά στις βασικές από αυτές τις προσεγγίσεις βοηθά να κατανοήσουμε πώς κάθε μια από αυτές καθόρισε τόσο στον υφιστάμενο τρόπο έκθεσης των αγγείων στα μουσεία όσο και τον διάλογο για έναν διαφορετικό τρόπο έκθεσης των γραπτών αγγείων.

2.4.1. Η στυλιστική προσέγγιση

Η στυλιστική προσέγγιση προέρχεται από την ιστορία της τέχνης και είναι μία από τις βασικότερες προσεγγίσεις της τέχνης της αγγειογραφίας. Ο J. Winckelmann χρησιμοποιεί ήδη τον όρο «στυλ» στην αρχαιολογία και είναι ο πρώτος ο οποίος παρουσίασε την αρχαία τέχνη ως διαδοχή διαφορετικών στυλ. Η κλασική αρχαιολογία, αντιμετωπίζοντας τη μορφή ως στυλιστική έκφραση, αποκτά ένα σαφές αντικείμενο μελέτης (Kunze 2015: 549). Ο ιστορικός H. Wölfflin και ο ιστορικός της τέχνης A. Riegl θεωρούνται οι δύο εισηγητές της στυλιστικής προσέγγισης

²⁵ Η εμφάνιση μιας νέας προσέγγισης δεν σημαίνει την κατάργηση μιας προηγούμενης, καθώς κάθε μια προσφέρει κάποιον διαφορετικό τρόπο οπτικής των ζητημάτων και η κάθε μια συνεισφέρει κάτι διαφορετικό στη συνολική συζήτηση (Harris και Cipolla 2017: 4, 15).

²⁶ Ο H. Sichtermann ήταν ο πρώτος ο οποίος αναγνώρισε το πρόβλημα της ανισορροπίας ανάμεσα στην προσοχή που δίνεται στο στυλ και την απόδοση στο χέρι ενός ζωγράφου από τη μία πλευρά, και το περιορισμένο ενδιαφέρον για το νόημα των παραστάσεων από την άλλη. Ο Sichtermann βασίζεται τις παρατηρήσεις του στο γεγονός ότι τα αρχαία ελληνικά αγγεία απευθύνονται σε έναν τρόπο ζωής και σκέψης ο οποίος ήταν επηρεασμένος από τη μυθολογία και έτσι ήταν πολύ διαφορετικός από τον δικό μας. Η άποψη αυτή ότι τα αγγεία αποτελούν έκφραση του χαρακτήρα του αρχαϊκού και κλασικού πολιτισμού, παρότι θεμελιώδης, δεν είχε μεγάλη αποδοχή στη μεταγενέστερη βιβλιογραφία. Εκ των υστέρων, όμως, μπορούμε να θεωρήσουμε τον Sichtermann ως προπομπό μίας νέας φάσης της μελέτης της αγγειογραφίας (Isler-Kerenyi 2015: 560).

στην ιστορία της τέχνης στις αρχές του 20ού αιώνα. Οι Wölfflin και Riegl προσεγγίζουν την καλλιτεχνική μορφή ως ανεξάρτητη από το θέμα που απεικονίζει και τη λειτουργία του έργου, δηλαδή ως αυτόνομη έννοια, η οποία αλλάζει και αναδιαμορφώνεται με το πέρασμα των χρόνων, κι έτσι μπορεί να περιγραφεί ιστορικά (Kunze 2015: 541). Ως όρος αναφέρεται στις συνειδητές επιλογές των καλλιτεχνών σε σχέση με την εποχή και τα ενδιαφέροντά τους και μπορεί να αφορά σε ένα αντικείμενο, το συνολικό έργο ενός καλλιτέχνη, ένα καλλιτεχνικό ρεύμα, ή μία χρονική περίοδο (Kunze 2015: 550).

Στην στυλιστική προσέγγιση, που βασικός εκφραστής της στον τομέα της αγγειογραφίας της είναι ο J. Beazley, και η οποία εξακολουθεί να εφαρμόζεται σε συνδυασμό με άλλες προσεγγίσεις, ασκήθηκε οξεία κριτική μετά τη δεκαετία του 1960 όπως εκτέθηκε παραπάνω, καθώς θεωρήθηκε ανεπαρκής για την απάντηση ερμηνευτικών ερωτημάτων και την ολιστική αντιμετώπιση πολιτισμικών παραμέτρων που καθορίζουν την εικόνα ενός αγγείου, όπως το περιβάλλον και οι κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που δημιουργήθηκε και χρησιμοποιήθηκε, δεδομένου μάλιστα ότι είναι αδύνατον να δημιουργηθεί ένα αξιόπιστο και παγκόσμιο σύστημα αξιολόγησης των στυλιστικών μορφών και αυτό να οδηγήσει σε κατανόηση του «πνεύματος» μίας εποχής (Kunze 2015: 543, 545-546, 550, 556). Με βάση αυτήν την προσέγγιση είχαν συγκροτηθεί και εκτεθεί οι συλλογές αγγείων από τον 19ο αιώνα έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, όπως στο Μουσείο του Λούβρου και το Βρετανικό Μουσείο.

2.4.2 Εικονογραφία και εικονολογία

Η εικονογραφία έχει ως ερευνητική αφετηρία τη συγκέντρωση των γνωστών παραστάσεων ενός θέματος και την ανάλυση των αλλαγών που συντελέστηκαν σε συγκεκριμένα εικονογραφικά θέματα στην πάροδο του χρόνου. Η εικονολογία διερευνά τους ιστορικούς, πολιτιστικούς, συμβολικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς, ή καλλιτεχνικούς λόγους που συντελούν στις αλλαγές με στόχο την σε βάθος ερμηνεία μιας παράστασης²⁷. Για παράδειγμα, ο J. Boardman στο πολύ σημαντικό άρθρο του το 1972, *Herakles, Peisistratos and Sons*, ήταν ο πρώτος ο οποίος υποστήριξε ότι η εικονογραφία του Ηρακλή χρησιμοποιείται από τον Πεισίστρατο για να

²⁷ Οι E. Simon, J. Boardman και οι μαθητές τους, καθώς και οι A. Shapiro και M. Τιβέριος είναι κορυφαίοι σε αυτό το πεδίο μελέτης (Oakley 2009: 613-614).

συμβολίσει τη δύναμη του. Ο A. Shapiro στο άρθρο του *Leagros the Satyr*²⁸ συγκεντρώνει ενυπόγραφα αγγεία με το όνομα Λέαγρος ο καλός του τέλους του 6ου αι. και των αρχών του 5ου αι. π.Χ. όπου ο κατόπιν γνωστός στρατηγός Λέαγρος παριστάνεται σε νεαρή ηλικία μεθυσμένος, ως σάτυρος. Ο Shapiro, λοιπόν, θέτει το ερώτημα πώς συνέβη ο όμορφος έφηβος να μετατράπηκε σε άσχημο, μεθυσμένο όν και επιχειρεί να το ερμηνεύσει μέσα και από τη σύνδεση της σκηνής με το σύγχρονο έργο του Αριστοφάνη. Η Κεφαλίδου (Κεφαλίδου 1996) μελετά τους νικητές αθλητές συγκεντρώνοντας για πρώτη φορά μεγάλο αριθμό νικητήριων αθλητικών παραστάσεων τις οποίες και ομαδοποιεί, καταγράφει και ερμηνεύει τα χαρακτηριστικά στις μορφές των νικητών αθλητών, με στόχο να ανιχνεύσει με ποιόν τρόπο η εικονογραφία του νικητή αθλητή συνδέεται με τη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα. Στο ίδιο πνεύμα εντάσσονται, μεταξύ άλλων, και οι μελέτες του J. Gebauer (2002) για τις παραστάσεις θυσιών ζώων, του A. Schäfer (1997) για τις παραστάσεις συμποσίου, της Χατζηδημητρίου (2005) για τις παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορών, και του Schultz (2007) για τους αποβάτες.

2.4.3. Η σημειολογία και ο δομισμός

Οι θεωρίες της σημειολογίας και του δομισμού αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο της επιστήμης της γλωσσολογίας στα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Ο Ferdinand de Saussure και ο Charles Sanders Peirce αποτελούν τους δύο πιο διακεκριμένους στοχαστές της σημειολογίας, η οποία αργότερα αναπτύχθηκε περαιτέρω από τον Roland Barthes (Hölscher 2015: 666)

Επιγραμματικά, η σημειολογία εξυπηρετεί στην εξήγηση του πλέγματος των σχέσεων και νοημάτων που διατηρεί ένα σύμβολο και ο δομισμός στην κατανόηση του αφηγήματος και της δράσης μέσω της μελέτης των μερών ενός λόγου. Σύμφωνα με τον δομισμό, η γλώσσα αποτελείται από κρυφές δομές τις οποίες το άτομο κατέχει, χωρίς να το αντιλαμβάνεται συνειδητά. Η δομή του λόγου βασίζεται στη σχέση της έννοιας (σημαινόμενο) με τη λέξη (σημαίνον) που την εκφράζει, μία σχέση αυθαίρετη μεν, αμφιμονοσήμαντη δε. Τα συστήματα σημαινόντων-σημαινομένων ονομάζονται σημεία: αυτά απαρτίζουν τον γλωσσικό κώδικα ως φορείς του μηνύματος (σημασίας) του κειμένου (Πλάντζος 2014: 33 υποσημ. 35). Πρέπει να

²⁸ Shapiro, H. A. 2004, στο *Greek Vases: Images, Contexts and Controversies*, Clemente Marconi (επιμ.), *Proceedings of the Conference sponsored by The Center for the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002*, Columbia Studies in the Classical Tradition, Volume: 25, 1-11. Ολοκληρωμένη και εκτενής πραγμάτευση στην πρόσφατη έκδοση Shapiro, H. A. *Leagros: An Athenian Life*, Published online by Cambridge University Press: 10 March 2021.

σημειωθεί ότι το πρόβλημα που προκύπτει από την απόπειρα σύγκρισης ανάμεσα σε εικόνες και κείμενα προϋπάρχει του δομισμού στην αρχαιολογία. Το 1881, ο Carl Robert εκδίδει το *Bild und Lied* και παρουσιάζει μία συγκριτική ανάλυση κειμένων και εικόνων ως προς την αφηγηματική δομή. Σύμφωνα με τα επιχειρήματά του, ένα συνεχές σύστημα ιδεών, παραδόσεων, και αναπαραστάσεων είναι διαδεδομένο σε μία κοινωνία, άρα και στην καλλιτεχνική της παραγωγή. Η «συλλογική συνείδηση» (Volksbewusstsein) μετατρέπεται, κατά τον Robert, σε «συλλογικές αναπαραστάσεις» (Volksvorstellungen) (Robert 1881: 3-51).

Η επίδραση του δομισμού και της σημειολογίας στην ερμηνεία του πολιτισμού υπήρξε εξαιρετικά σημαντική. Ο πολιτισμός αντιμετωπίζεται ως «κείμενο» το οποίο μπορεί να «διαβαστεί» και να «αποκωδικοποιηθεί»²⁹.

Ωστόσο, η εφαρμογή του δομισμού και της σημειολογίας θεωρείται προβληματική και ανεπαρκής εάν δεν χρησιμοποιείται σε συνδυασμό με άλλες (μεταδομιστικές) προσεγγίσεις (Smith και Plantzos 2012: 14), καθώς τα υλικά τέχνηρα είναι πολυσήμαντα³⁰ (Hodder 2010: 99-100). Στην αγγειογραφία η σχέση αντικειμένου και παράστασης είναι δυναμική και δεν μπορεί να διαχωριστεί ή να απομονωθεί το ένα από το άλλο (Ferrari 2015: 632). Πώς μπορεί για παράδειγμα κανείς εξετάζοντας τους παναθηναϊκούς αμφορείς να διαχωρίσει τις απεικονιζόμενες παραστάσεις από τη χρήση των αγγείων, τα οποία λόγω του προορισμού τους ως έπαθλα των αγώνων που διεξάγονταν στο πλαίσιο της γιορτής των Παναθηναίων έφεραν μια συγκεκριμένη εικονογραφία που υπαγορευόταν από τη αθηναϊκή πολιτεία και εξυπηρετούσε πολλαπλούς χρηστικούς και ιδεολογικούς σκοπούς.

Η χρησιμότητα της σημειολογίας στην ερμηνεία της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας – και τέχνης γενικότερα – φαίνεται σε μία σειρά άρθρων της C. Sourvinou-Inwood (Sourvinou-Inwood 1991) με θέμα σκηνές καταδίωξης, στα οποία εξετάζεται κατά πόσο οι σκηνές αυτές

²⁹ Επομένως, τα υλικά κατάλοιπα θεωρείται ότι εκφράζουν τον ανθρώπινο πολιτισμό, όπως οι λέξεις ενός κειμένου εκφράζουν το νόημά του. Άρα, η ερμηνεία ενός πολιτισμού εξαρτάται από την αποκωδικοποίηση των κανόνων-δομών που ρυθμίζουν τη μορφή του (Harris και Cipolla 2017: κεφ. 7, Πλάντζος 2014: 33 υποσημ. 35, Johnson 2010: 93-96, Hodder και Hutson 2003: κεφ. 3). Συνεπώς, το πραγματικό αντικείμενο μελέτης του αρχαιολόγου είναι οι δομές της σκέψης των ανθρώπων που κατασκεύασαν τα αντικείμενα που φτάνουν έως εμάς (Πλάντζος 2014: 33-34, υποσημ. 36). Η μέθοδος του δομισμού είναι μη ιστορική, δηλαδή οι συμβολικές δομές θεωρούνται άχρονες. Οι δομιστές δεν απασχολούνται με το πώς οι δομές διατηρούν τη σταθερότητά τους, τι προκαλεί την αλλαγή τους, ή πώς δημιουργήθηκαν εξ αρχής. Ακόμη, ο δομισμός δεν κατευθύνεται προς την ανασύσταση των υποκειμενικών νοημάτων στα οποία βασίζονται οι δομές (Hodder 2010: 168).

³⁰ Βέβαια, αυτού του είδους τα θέματα ανακύπτουν στον δομισμό ανάλογα με τον μελετητή και το πώς εκείνος οριοθετεί τη θεωρία (Hodder 2010: 103, βλ. και Thomas 1998).

έχουν ερωτικό νόημα/περιεχόμενο και το κατά πόσον δύο διαφορετικές σκηνές καταδίωξης – μία όπου ένας νέος άνδρας καταδιώκει μία γυναίκα κρατώντας δόρυ (εικ. 8) και μία όπου κρατά ξίφος (εικ. 9) έχουν το ίδιο βασικό νόημα. Οι μορφές είναι δυνατόν να αναλυθούν ως σύμβολα τα οποία με τη σειρά τους αποτελούνται από μικρότερα σύμβολα. Ο νέος άνδρας είναι γυμνός, γεγονός ασυνήθιστο σε μη αθλητές, που ίσως να παραπέμπει σε μία συμβολικά εξιδανικευμένη ανδρική μορφή, ένα σύμβολο που ταιριάζει σε κάποιον θεό ή ήρωα της μυθολογίας. Με τον ίδιο τρόπο, το δόρυ που παραπέμπει σε ανδρικές δραστηριότητες, όπως το κυνήγι ή ο πόλεμος, μπορεί να χρησιμοποιείται ώστε να ενισχύσει συμβολικά αυτό το πρότυπο.

Στο δεύτερο παράδειγμα (εικ. 9) απεικονίζεται μία σχεδόν ίδια γυμνή ανδρική μορφή που κρατά ξίφος στο δεξί του χέρι. Και στις δύο παραστάσεις, οι γυναίκες τρέχουν κοιτάζοντας προς τον διώκτη τους. Το δεξί χέρι της κάθε γυναίκας είναι στραμμένο σε διαφορετική πλευρά, λεπτομέρεια η οποία επίσης εξετάζεται ως σύμβολο με συγκεκριμένο πολιτιστικό νόημα, όπως μία λέξη. Η Sourvinou-Inwood μέσα από προσεκτική παρατήρηση κινήσεων, συμβολικών αναπαραστάσεων ανιχνεύει το μάλλον διαφορετικό νόημα οπτικά συναφών παραστάσεων, αποδίδοντας διαφορετικές προθέσεις στην περίπτωση του πρώτου παραδείγματος με το δόρυ που δεν έχει επιθετικό χαρακτήρα και ίσως παραπέμπει σε ερωτική καταδίωξη σε σχέση με τη σκηνή όπου ο άνδρας καταδιώκει τη γυναίκα με το ξίφος η οποία έχει μάλλον έχει επιθετικό χαρακτήρα (Sourvinou-Inwood 1987).



Εικ. 8: Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Νολαν. Αποδίδεται στον Ζ. της Φιάλης, περ. 440-430 π.Χ.
Metropolitan Museum of Art, New York. 41.162.142, metmuseum.org



Εικ. 9: Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Nolan. Αποδίδεται στον Ζ. της Οινοχόης, περ. 475-450 π.Χ. Metropolitan Museum of Art, New York. 41.162.155, metmuseum.org

2.4.4 Ο μεταδομισμός

Οι μεταδομιστές επιχείρησαν να αντιμετωπίσουν πολλά από τα θέματα που ανακύπτουν στον δομισμό. Στο πλαίσιο του μεταδομισμού, ο πολιτισμός περιγράφεται ως ένα δίκτυο δομών που διαδρούν μεταξύ τους, εν αντιθέσει με τον δομισμό, σύμφωνα με τον οποίο ο πολιτισμός είναι ένα απόλυτο, αυθεντικό, και εξωκειμενικό φαινόμενο (Πλάντζος 2014: 66). Η απόρριψη της ιδέας του δομισμού, σύμφωνα με την οποία κάθε ερμηνεία καταλήγει σε ένα μόνο συμπέρασμα,

ξεκινά από τις ιδέες του M. Heidegger, στις οποίες βασίζεται ο J. Derrida³¹ τη δεκαετία του 1960, στην προσπάθειά του να επανεξετάσει τον δορισμό και τις ελλείψεις που αυτός παρουσιάζει. Κατά τους μεταδομιστές, το νόημα των δομών του παρελθόντος είναι ρευστό επειδή το νόημα διασπείρεται σε μία ατελείωτη αλυσίδα νοηματοδότησης και επειδή οι πράξεις υπόκεινται σε πολλαπλές ερμηνείες. Επίσης, ο μεταδομισμός ενδιαφέρεται για τα συστήματα εξουσίας τα οποία ρυθμίζουν την αρχαιολογία ως επιστημονικό κλάδο (Hodder 2010: 106). Ο μεταδομισμός εκφράζει τις μετανεωτερικές αντιλήψεις οι οποίες απομακρύνουν την επιστημονική ερμηνεία από την απόλυτη γνώση και άποψη, στρέφοντας το βλέμμα στις πολύπλοκες και ταυτόχρονες διαδικασίες που περιβάλλουν το αντικείμενο μελέτης.

Συμπερασματικά, εν αντιθέσει με την εικονογραφική ανάλυση – η οποία παραμένει σημαντική – ο μεταδομισμός βλέπει τη δυνατότητα πολλαπλών ερμηνειών ενός έργου (Hölscher 2015: 678) και μελετά το πλαίσιο και όλες τις λεπτομέρειες αυτού ώστε να οριοθετήσει τις ερμηνευτικές επιλογές/πιθανές ερμηνείες με βάση τη φυσική οργάνωση των στοιχείων και την οπτική αλληλουχία, ενώ λαμβάνει υπόψη και την οπτική του αρχαίου θεατή³² (Stansbury-O'Donnell 2022: 208, 269, Stansbury-O'Donnell 2011: 103). Ο Stansbury-O'Donnell θέτει και την παράμετρο της χρήσης λογοτεχνικών πηγών για την αναπαράσταση των έργων τέχνης ή της διαδικασίας θέασης, παρακολουθώντας το μοτίβο των αντιδράσεων των θεατών στις γραπτές πηγές που εάν τις συγκρίνουμε αποκαλύπτουν μια κοινή δομή στη διαδικασία της θέασης, παρά την ποικιλία στο είδος και τη χρονολόγηση των πηγών (Stansbury-O'Donnell 2022: 112).

Για παράδειγμα, η παράσταση του Βορέα, προσωποποίηση του βόρειου ανέμου, που κυνηγά την Αθηναία κόρη Ωρειθυία (εικ. 10), ήταν δημοφιλής στην αττική αγγειογραφία κατά την Πρώιμη Κλασική περίοδο, πιθανώς ως αποτέλεσμα της αθηναϊκής νίκης στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, κατά την οποία με τη βοήθεια του βόρειου ανέμου ναυάγησαν τα περσικά πλοία στο Αρτεμίσιο. Η καταδίωξη μίας Αθηναίας από τον Βορέα και η απόκτηση παιδιών μαζί της παραπέμπει στη σχέση του θεού με την πόλη και την βοήθεια του αγώνα εναντίον τον

³¹ Ο Πλάντζος αναφέρεται στη σχέση σημαίνοντος και σημαινομένου - στη γλώσσα και τον πολιτισμό – η οποία εκτός από αυθαίρετη, είναι και απροσδιόριστη. Συνεπώς, η πιθανότητα ύπαρξης πολλαπλών σημασιών για κάθε φραστική δομή καθιστά κάθε νόημα σχετικό και ρευστό, καθοριζόμενο από τις πολύπλοκες ενδοσυστημικές διαδικασίες των σημαίνοντων (Πλάντζος 2014: 66).

³² Το νόημα της οπτικής αφήγησης σχετίζεται με τους συμμετέχοντες (δηλαδή τον καλλιτέχνη και τον θεατή) και τις παραδόσεις και την κουλτούρα του καθενός. Όμοια με τους σύγχρονους επισκέπτες μουσείων, οι αρχαίοι θεατές διέφεραν μεταξύ τους - για παράδειγμα, θεατές του 8ου και του 5ου αι. π.Χ. δεν είχαν τις ίδιες απόψεις και αξίες (Stansbury-O'Donnell 1999: 158).

βαρβάρων. Στην ίδια οπτική η Δ. Τσιαφάκη στη μελέτη της για την παρουσία θρακικών θεμάτων στην αττική κεραμική του 5ου αι. π.Χ., υποστηρίζει ότι και η εμφάνιση του θρακικής καταγωγής ανέμου Βορέα στην αγγειογραφία, υποκρύπτει και τη διάθεση της Αθήνας να ενισχύσει τα κοινά σημεία επαφής με τη Θράκη που επιθυμεί να έχει σύμμαχο της, αλλά και αντιλήψεις της προσωκρατικής φιλοσοφίας (Τσιαφάκη 1997: 150-185).



Εικ. 10: Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος. Αποδίδεται στον Ζ. του Deerpene, περ. 470-460 π.Χ.
Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, B1904, 205591, landesmuseum.de.

Το θέμα της καθαρής καταδίωξης θνητών γυναικών από θεούς συνδέεται με διάφορες μορφές της ανδρικής κυριαρχίας ή με μεταβάσεις από μια κατάσταση σε μια άλλη (ταφή, γάμος, μύηση –βλ. Lewis 2002) ή ως εκφράσεις της δύναμης των θεών στις ζωές των θνητών (Lefkowitz 2002: 342). Σε τέτοιες περιπτώσεις, λοιπόν, αντί να δίνεται ένα παρόμοιο νόημα σε σκηνές με το ίδιο θέμα, το πλαίσιο επιτρέπει περισσότερες ερμηνείες (Stansbury-O'Donnell 2022: 269, Stansbury-O'Donnell 2011: 97).

Ο στάμνος με την παράσταση του Βορέα είναι ένα από τα επτά αττικά αγγεία που βρέθηκαν στον λεγόμενο τάφο του Βρύγου στην Capua (εικ. 11) τον 19ο αιώνα. Κοινό χαρακτηριστικό έξι εκ των επτά αγγείων αποτελούν διαφορετικού τύπου και συνδυασμών σκηνές καταδίωξης γεγονός που μπορεί να σημαίνει ότι τέτοιες σκηνές ήταν κατάλληλο θέμα απεικόνισης για αγγεία που είχαν και ταφική χρήση, εκτός από την πρωταρχική. Συμπερασματικά, με βάση τον μεταδομισμό η ερμηνεία μίας παράστασης προκύπτει από το πλαίσιο της δημιουργίας ενός έργου αλλά και από τη χρήση του, παρότι το νόημα μπορεί να διαφέρει ανάμεσα στα δύο στάδια. Με άλλα λόγια, καλούμαστε σε μια δυναμική ερμηνευτική οπτική που εξετάζει τη στιγμή της δημιουργίας, της επιλογής και της θέασης ενός έργου και πώς αυτά επηρεάζουν την ερμηνεία (Stansbury-O'Donnell 2022: 111, Stansbury-O'Donnell 2011: 98). Για παράδειγμα ένας αρχαίος θεατής έβλεπε την παράσταση στο εσωτερικό μίας κύλικας μόνο κατά την πόση, και ακόμη και τότε μόνο για μία στιγμή, ενώ οι παραστάσεις στο εξωτερικό μίας κύλικας ήταν ορατές στους υπόλοιπους συμποσιαστές. Ενδιαφέρον έχει λοιπόν να σκεφτεί κανείς ακόμη και το μηχανικό μέρος της θέασης και πώς αυτό περιορίζει και καθορίζει την οπτική εμπειρία (Stansbury-O'Donnell 2022: 189-190, Stansbury-O'Donnell 2011: 100). Μια ακόμη διάσταση στο ζήτημα της οπτικής εμπειρίας και ερμηνείας αγγείου και της εικονογραφίας, είναι, όπως επισημαίνει η Γεωργάκη, η διαδραστική σχέση αντικειμένου - χρήστη και τα κοινωνικά δίκτυα, που περιλαμβάνονται στη διαδικασία χρήσης και την ανάγνωση των όρων της παράστασης, όταν αυτή υπάρχει. Η εφαρμογή των ψυχαναλυτικών θεωριών στην ανάγνωση του αρχαίου αγγείου, αποκαλύπτει την πολυεπίπεδη ερμηνευτική τους δυνατότητα και αν μη τι άλλο υπενθυμίζει την ανάγκη της αντίστροφης ανάγνωσής τους: «από έξω προς τα μέσα», από τον θεατή προς το αντικείμενο, προτεραιότητα που για τον αρχικό δημιουργό ήταν δεδομένη (Γεωργάκη 2012: 293-295).



Εικ. 11: Αγγεία από τον 'Τάφο του Βρύγου'. britishmuseum.org/collection.

Ένα ακόμη παράδειγμα είναι η ερμηνεία μίας αττικής μελανόμορφης υδρίας από τον Boardman. Όπως φαίνεται στην εικ. 12 η παράσταση ερμηνεύεται ως η εισαγωγή του Ηρακλή στον Όλυμπο, για την οποία ο Boardman υποστηρίζει ότι συμβολίζει την είσοδο του Πεισίστρατου στην Αθήνα και γενικά ότι οι σκηνές της αποθέωσης του Ηρακλή συνδέονται την εποχή αυτήν με τον Πεισίστρατο (Boardman 1972: 12). Πολλά από αγγεία με αυτές ή ανάλογες παραστάσεις είχαν εξαχθεί στην Ετρουρία³³ όπου το πολιτικό μήνυμα της παράστασης θα ήταν προφανώς δύσκολο να αποκωδικοποιηθεί από το εκεί κοινό. Ίσως ο Αθηναίος θεατής έβλεπε δύο νοήματα στην παράσταση και ο μη Αθηναίος μόνο ένα (Stansbury-O'Donnell 2011: 104-105). Ωστόσο, η πιο προσεκτική εξέταση του ιστορικού πλαισίου και της αμφιλεγόμενης προσωπικότητας του τυράννου, η απεικόνιση του θέματος και μεταγενέστερα καθιστούν προβληματική την ερμηνεία του Boardman. Άρα, είναι φανερό πως στον μεταδομισμό είναι αποδεκτή η ύπαρξη των διαφορετικών ερμηνειών για την ίδια σκηνή, αλλά το πλαίσιο είναι

³³ Η προσοχή που δίνεται στον αγοραστή και εν προκειμένω στον αγοραστή εκτός του αττικού-ελληνικού χώρου υποδηλώνει και την απομάκρυνση από την ελληνοκεντρική προσέγγιση της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας και των «προκαταλήψεων» που κληρονόμησαν πολλοί μελετητές (Isler-Kerenyi 2009: 16, και βλ. Lippolis 2005, Rouillard κ.ά. 2003, Neer 2002: 28-32 και Morris 2000: 37-76, Donohue 1999).

εκείνο το οποίο καθορίζει ποια ερμηνεία είναι πιθανή (Hölscher 2015: 679, Stansbury-O'Donnell 2022: 269, 325).



Εκ.12: Αττική μελανόμορφη υδρία. Αποδίδεται στον Ζ. του Πριάμου, περ. 510 π.Χ. Chazen Museum of Art, University of Wisconsin-Madison, 68.14.1, artmuseum.princeton.edu.

2.4.5 Η αντίδραση του θεατή (viewer response)

Πρόκειται για μία ακόμη προσέγγιση που σχετίζεται με τον μεταδομισμό· και επικεντρώνεται στη σχέση κειμένου (εδώ εικόνας) και αναγνώστη (εδώ θεατή) ορίζοντας ορισμένα στάδια επαφής. Στο πρώτο στάδιο πραγματοποιείται η αναγνώριση του θέματος, εάν δηλαδή το θέμα είναι γνωστό στον θεατή. Στην περίπτωση που το θέμα δεν αναγνωριστεί άμεσα, ο θεατής παρατηρεί με μεγαλύτερη προσοχή τις λεπτομέρειες, ώστε να πλησιάσει στην ερμηνεία του θέματος. Αφού το θέμα αναγνωριστεί, και εφόσον ο θεατής συνεχίσει να αναλύει την εικόνα πραγματοποιείται η εξέταση των κύριων μορφών και της δράσης τους, των χαρακτηριστικών τους, της ενδυμασίας τους, της συμπεριφοράς τους, των εκφράσεών τους, ή των επιγραφών που τις συνοδεύουν. Στο επόμενο στάδιο, ο θεατής προσέχει στοιχεία που μπορεί να έχουν συμβολικό μήνυμα (Stansbury-O'Donnell 2011: 101-102).

Για παράδειγμα, εάν είναι γνωστές σε έναν θεατή οι παραστάσεις του Νεοπτόλεμου που σκοτώνει τον Πρίαμο ή του Ηρακλή που παλεύει με το λιοντάρι (εικ. 13), εκείνος τις αναγνωρίζει αμέσως και κατευθύνει το βλέμμα του στις λεπτομέρειές τους. Εάν όμως ο θεατής δεν αναγνωρίζει αμέσως το θέμα, ακολουθεί μία περισσότερο λεπτομερή εξέταση των σημαντικών στοιχείων της παράστασης ώστε να μπορέσει να το αναγνωρίσει (Stansbury-O'Donnell 2022: 169, 173).

2.4.6. Θεωρίες της πληροφορίας και της επανάληψης

Η θεωρία της πληροφορίας εξετάζει πώς ένα μήνυμα μεταφέρεται από τον πομπό στον δέκτη, είτε πρόκειται για προφορική ή γραπτή γλώσσα, είτε για εικόνα. Η θεωρία της επανάληψης αναπτύχθηκε από την Ann Steiner (Steiner 2004: 35-45.) με σκοπό να ερμηνεύσει πώς μία εικόνα και τα στοιχεία που φέρει μπορούν να διαβαστούν με συστηματικό τρόπο. Η επανάληψη δείχνει την εξέλιξη και λειτουργία της οπτικής γλώσσας. Δηλαδή, η επαναλαμβανόμενη χρήση μοτίβων και συγκεκριμένων συνδυασμών συμβόλων επιτρέπει την αναγνώριση, όπως για παράδειγμα, μία παράσταση άνδρα που φορά λεοντή απεικονίζει τον Ηρακλή³⁴.

³⁴ Ακόμη, με την επανάληψη φανερώνεται η καθιέρωση τύπων που χρησιμοποιούνται από διαφορετικούς καλλιτέχνες και διευκολύνεται η ερμηνεία σκηνών παρωδίας, όπου ένα σοβαρό θέμα αναπαράγεται με σκοπό την επίτευξη ενός κωμικού αποτελέσματος. Το κωμικό αποτέλεσμα απαιτεί την αναγνώριση του αρχικού σοβαρού θέματος και των διαφορών στην απεικόνιση της παρωδίας (Stansbury-O'Donnell 2011: 88-91).

Στη συνέχεια εξετάζονται προσεγγίσεις οι οποίες εστιάζουν στην παραγωγή, διανομή, και λειτουργία των αρχαιολογικών καταλοίπων ως αντικειμένων με οικονομική, πολιτική, θρησκευτική και πολιτιστική ζωή, και οι οποίες έχουν χρησιμοποιηθεί στην ερμηνεία της κεραμικής και της αγγειογραφίας. Το στυλ των παραστάσεων προσεγγίζεται ως μέρος της λειτουργίας και του ρόλου του αγγείου και όχι ως αυτοσκοπός.



Εικ. 13: Ηρακλής και Λιοντάρι της Νεμέας. Αττική μελανόμορφη οινόχοη, αποδίδεται στον Ζ. του Λονδίνου Β620, περ. 520-500 π.Χ. Vulci, Βρετανικό Μουσείο Β621, ΒΑΡD 320453, britishmuseum.org/collection

2.4.7 Η προσέγγιση της ανθρωπολογίας

Η αρχή της στροφής στη μελέτη της αγγειογραφίας προς την ανθρωπολογία μπορεί να τοποθετηθεί στη δεκαετία του 1960 με το έργο του N. Himmelmann-Widschütz, ο οποίος υποστήριξε ότι οι παραστάσεις των αγγείων δεν είναι δυνατόν να ερμηνευτούν ως αξιόπιστες πηγές άμεσης πληροφόρησης, διότι ο σκοπός που επιτελούσαν ήταν η έκφραση συστημάτων ιδεών στην εκάστοτε χρονική στιγμή, και όχι η εικονιστική αναμετάδοση της πραγματικότητας (Isler-Kerenyi 2015: 560). Τα επόμενα χρόνια, διάφορες, ανεξάρτητες μεταξύ τους, δημοσιεύσεις σχετικές με την εικονογραφία (όπως Isler-Kerenyi 1969, Bérard 1974, Moret 1975) επικεντρώθηκαν σε διαφορετικά θέματα, έχοντας, όμως, ως κοινό παρονομαστή την προσπάθεια απομάκρυνσης από την παραδοσιακή εικονογραφική ερμηνεία. Οι μελέτες αυτές εξέτασαν τους μηχανισμούς κατασκευής και μετάδοσης των εικόνων εντός του πολιτιστικού και θρησκευτικού πλαισίου τους (Isler-Kerenyi 2015: 560).

Η πρώτη σαφής στροφή προς την ανθρωπολογία πραγματοποιείται από τον H. Hoffmann τη δεκαετία του 1970³⁵. Ο Hoffmann ασχολήθηκε με τα εικονογραφικά μοτίβα αγγείων με ιδιαίτερα σχήματα, όπως οι ασκοί, τα ρυτά, και οι κάνθαροι, εντοπίζοντας το ενδεχόμενο ύπαρξης σχέσης ανάμεσα στις παραστάσεις και το σχήμα του αγγείου (Hoffmann 2007, βλ. και Isler-Kerenyi 2015: 561). Ο Hoffmann υπογραμμίζει τον ουσιώδη κοινωνικό ρόλο των αγγείων στην αρχαιότητα και επιχειρηματολογεί κατά μίας αποκλειστικά στυλιστικής προσέγγισης που ενδιαφέρεται ως επί το πλείστον για τη χρονολόγηση των αρχαιολογικών καταλοίπων (Hoffmann 1979: 61). Βέβαια, δεν στρέφεται κατά της απόδοσης έργων σε «χέρια» αγγειογράφων, αφού, όπως γράφει, η ανθρωπολογία δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τις πληροφορίες που παρέχουν αυτές οι μελέτες (Hoffmann 1979: 68). Στην ανθρωπολογική προσέγγιση, το αγγείο και οι παραστάσεις που φέρει δεν είναι απομονωμένα στοιχεία, αλλά ανήκουν σε ένα δυναμικό σύστημα σχέσεων. Επιπλέον, το νόημα ενός αντικειμένου δε βρίσκεται στο ίδιο το αντικείμενο, αλλά μπορεί να λειτουργήσει μόνο σε σύνολα και να ερμηνευθεί εντός του πολιτισμικού πλαισίου (Hoffmann 1988: 144).

³⁵ Ο Hoffmann χρησιμοποιεί τον ορισμό της ανθρωπολογίας του C. Lévi-Strauss: «η μελέτη του ανθρώπου, στο παρελθόν και το παρόν, σε όλες τις πλευρές του, υλικά, γλωσσικά, πολιτισμικά, συνειδητά ή ασυνειδητά» (Hoffmann 1979: 66). Κατά τον Hoffmann, ο ορισμός του Lévi-Strauss είναι ελκυστικός γιατί λαμβάνει υπόψη το σύνολο της ανθρώπινης δραστηριότητας, ακόμη και τη δράση της ασυνειδήτης σκέψης ή την ασυνειδήτη φύση των συλλογικών φαινομένων. Επομένως, ο στόχος των ανθρωπολογικών προσεγγίσεων μπορεί να περιγραφεί ως «η αναζήτηση των κοινωνικών δομών που κρύβονται πίσω από την πολιτισμική έκφραση, καθώς και των ιδεολογικών συστημάτων που συμβολίζονται από τα κειμενικά και τα υλικά κατάλοιπα ενός πολιτισμού του παρελθόντος» (Πλάντζος 2014: 150-151).

Εφαρμογή αυτής της προσέγγισης βρίσκουμε στην καινοτόμο έκθεση *La cité des images*³⁶ που επιμελήθηκαν οι J.-P. Vernant και C. Bérard. Ο κατάλογος της έκθεσης αποτελεί έναν από τους λόγους που η έκθεση παραμένει σταθμός στην πορεία των εκθέσεων κεραμικής μέχρι σήμερα (Schnapp 1994: 209). Η μελέτη απομακρύνθηκε από την κειμενοκεντρική προσέγγιση, υιοθετώντας μία προσέγγιση που εστιάζει στον σημαντικό ρόλο των εικόνων στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό.

Η λογική της έκθεσης ήταν να συμπεριληφθούν διαφορετικές μεταξύ τους προσεγγίσεις, ενώ η γενική ατμόσφαιρα δεν παρέπεμπε σε παραδοσιακό μουσειακό χώρο. Στη θέση αυθεντικών αντικειμένων - ή αντιγράφων - τοποθετήθηκαν μεγάλου μεγέθους φωτογραφίες εικονιστικών παραστάσεων που φέρουν τα αρχαία ελληνικά αγγεία (Vernant 1989: 7), οι οποίες επιλέχθηκαν με σκοπό να εκπροσωπήσουν τα κυριότερα θέματα που βασίζονται στην ανθρωπολογική προσέγγιση, όπως ο νέος, ο πολεμιστής, η γυναίκα, τα οικόσιτα και άγρια ζώα και η σχέση τους με τους ανθρώπους, ο ερωτισμός, και η θρησκεία. Μάλιστα, αμφισβητήθηκε ο παραδοσιακός διαχωρισμός των σκηνών της καθημερινής ζωής και της μυθολογίας (Schnapp 1994: 209). Η σκέψη αυτή ταιριάζει με τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων, σύμφωνα με τις οποίες ο κόσμος της μυθολογίας ήταν μέρος της πραγματικότητάς τους. Επιπλέον, οι επιμελητές δεν αφιέρωσαν ιδιαίτερο χώρο και χρόνο στην αναγνώριση και την ταξινόμηση των αγγειογράφων ή των εικονογραφικών στυλ, αλλά στο να μεταφέρουν την ατμόσφαιρα και τις ιδέες της κοινωνίας που παρήγαγαν τα εν λόγω αγγεία (Hölscher 2015: 671).

Ο A. Gell εξελίσσει την ανθρωπολογική προσέγγιση την δεκαετία του 1990. Στο βιβλίο του *Art and Agency* αναγνωρίζει στο έργο εμπρόθετη δράση (agency). Δεν το αντιμετωπίζει, δηλαδή, ως φορέα μηνύματος που του το έχει προσδώσει ο δημιουργός, αλλά ως υποκείμενο με δράση (Πλάντζος 2014: 170, και βλ. Mitchell 2005 για την αναγνώριση εμπρόθετης δράσης στις εικόνες). Ο Δ. Πλάντζος χρησιμοποιεί το παράδειγμα των κρατήρων. Οι κρατήρες συμμετέχουν σε ένα πολυσύνθετο πλέγμα κοινωνικών και πολιτισμικών αξιών, όπως η κατανάλωση του κεκραμμένου οίνου και το ανδρικό προνόμιο των συμποσίων, και οι παραστάσεις που φέρουν γίνονται αντικείμενο συζήτησης από τους άνδρες στα συμπόσια. Επίσης, ο κρατήρας μεταφέρει

³⁶ Η καινοτομία της έκθεσης, η οποία έφερε μαζί μελετητές από διαφορετικά πεδία των κλασικών σπουδών και απευθυνόταν σε μη ειδικό κοινό, είναι εμφανής ήδη στον τίτλο: *La cité des images αντί για Les images de la cité*. Ο τίτλος δείχνει ότι οι αγγειογράφοι της Αττικής δεν ενδιαφέρονταν να αναπαράγουν την ιστορική και απτή πραγματικότητα της αρχαιοελληνικής πόλης (Bérard κ.ά. 1989: 8, και βλ. Isler-Kerényi 2015: 562).

τον συμβολισμό και τη λειτουργία του όταν εξαχθεί, δημιουργώντας νέο νόημα και σχέσεις, ή όταν ακολουθήσει τον κάτοχό του στον τάφο (Πλάντζος 2014: 175-176).

2.4.8 Η κοινωνικό-ιστορική θεωρία

Η κοινωνικό-ιστορική σκοπιά χρησιμοποιείται με στόχο η οπτική πληροφορία να οδηγήσει σε συμπεράσματα για το κοινωνικό πλαίσιο την περίοδο της δημιουργίας και χρήσης του αγγείου-εικόνας (Fehr 2015: 580). Χαρακτηριστικά θέματα που συζητήθηκαν μέσω αυτής της προσέγγισης είναι η δουλεία, η απεικόνιση του «Άλλου», των μειονοτήτων, ή συγκεκριμένων κοινωνικών τάξεων (Kunze 2015: 542). Οι αρχαιολόγοι που χρησιμοποιούν αυτή την προσέγγιση συναντούν διάφορες δυσκολίες, με κυριότερη την αποκωδικοποίηση της οπτικής πληροφορίας σε σχέση με το κοινωνικό πλαίσιο, για την οποία οι μελετητές στρέφονται σε γραπτές πηγές (Fehr 2015: 581-582).

2.4.9 Η προσέγγιση της κοινωνικής ζωής των αντικειμένων

Στη μελέτη της κοινωνικής ζωής των αντικειμένων (object biography) σύμφωνα με τον I. Kopytoff (1986), τίθενται οι ίδιες ερωτήσεις που θα απευθύνονταν σε έναν άνθρωπο, δηλαδή από πού προέρχεται, ποιο είναι το κοινωνικό του κύρος, και πώς εκφράζεται, πού έχει βρεθεί μέχρι σήμερα, και ποια θα ήταν η ιδανική του πορεία (βλ. και Stansbury-O'Donnell 2011: 163). Σε αυτήν την προσέγγιση, τα αντικείμενα περιγράφονται ως προϊόντα³⁷ όχι επειδή καταναλώνονται για κάποια φυσική λειτουργία, αλλά γιατί καταναλώνονται δημοσίως και έχουν πολύπλευρη αξία για το άτομο που τα προσφέρει και για αυτόν που τα αποκτά. Ο A. Appadurai (1986) ασχολείται με την μετατροπή των αντικειμένων σε προϊόντα, τις αλλαγές στην κατάστασή τους κατά τη διάρκεια της ζωής τους, και τους τόπους όπου αυτές οι αλλαγές πραγματοποιούνται. Η προσέγγιση της βιογραφίας των αντικειμένων είναι ιδιαίτερα χρήσιμη στο περιβάλλον των μουσείων, όπως και στη μελέτη της δημιουργίας των συλλογών τους (βλ. ενότητα 4.4.4).

³⁷ Ο όρος προϊόν που χρησιμοποιείται στην κοινωνική ζωή των αντικειμένων έχει μαρξιστικές επιρροές (Stansbury-O'Donnell 2011: 164).

2.4.10 Μαρξιστική προσέγγιση

Σύμφωνα με τη μαρξιστική προσέγγιση, προερχόμενη από το οικονομικό πλαίσιο παραγωγής, το έργο αντιμετωπίζεται ως προϊόν ή ως πρακτικό αντικείμενο, δηλαδή το στυλ και τα θέματα που απεικονίζονται αναλύονται ως αποτέλεσμα των οικονομικών συνθηκών που καθορίζουν την παραγωγή και τη διανομή των αντικειμένων³⁸ (Baxandall 1972).

Η προσέγγιση ενός έργου τέχνης με βάση τον μαρξισμό πραγματοποιείται μέσα από τέσσερις κατηγορίες ανάλυσης και περιγραφής: την παραγωγή, τη χρηματοδότηση, την αξία, και τη διανομή. Στην παραγωγή εξετάζονται οι υλικοί παράγοντες που σχετίζονται με την παραγωγή ενός έργου, δηλαδή οι πρώτες ύλες (διαθέσιμες ή εισηγμένες), οι τεχνολογίες κατασκευής, οι εγκαταστάσεις που χρησιμοποιούνται, αλλά και η επένδυση εργασίας³⁹. Η χρηματοδότηση αφορά στον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες αποζημιώθηκαν για το έργο τους και το πώς ο τρόπος πληρωμής μπορεί να επηρεάσει την παραγωγή, για παράδειγμα εάν ένα έργο πραγματοποιήθηκε κατόπιν παραγγελίας, ή πωλήθηκε λιανικώς ή χονδρικώς. Η αξία του έργου υπολογίζεται με γνώμονα τις πρώτες ύλες, την εργασία, και τη δεξιοτεχνία που είχε ο καλλιτέχνης. Στην περίπτωση της κεραμικής, πολλοί μελετητές έχουν ασχοληθεί με την αξία που είχαν τα αγγεία όταν κατασκευάστηκαν ή το κοινωνικό κύρος που είχαν οι αγγειογράφοι και οι αγγειοπλάστες. Η διανομή του έργου σχετίζεται με τους κανόνες του εμπορίου και τα δίκτυα διοχέτευσης τους στην εγχώρια ή εξωτερική αγορά (Stansbury-O'Donnell 2011: 118). Για παράδειγμα, η εμφάνιση του ανατολίζοντος ρυθμού στην κορινθιακή κεραμική ερμηνεύεται ως αποτέλεσμα της προσπάθειας κεραμέων της Κορίνθου να τραβήξουν την προσοχή των πελατών τους στις εξωτικές ουσίες που περιείχαν τα αγγεία τους. Με άλλα λόγια, θεωρείται ότι χρησιμοποίησαν ένα εικονογραφικό θέμα για να διαφημίσουν τα αρωματικά έλαια που εισήγαγαν από την Εγγύς Ανατολή (εικ. 14). Παλαιότερα είχε επικρατήσει η άποψη ότι η αττική κεραμική ήταν δημοφιλής στην Ετρουρία λόγω της καλλιτεχνικής της αξίας. Φαίνεται, όμως, περισσότερο πιθανό να επέλεξαν την αττική κεραμική ως σύμβολο κοσμοπολιτισμού (βλ. Small 1994), ενώ ορισμένα αγγεία κατασκευάζονταν για αυτήν την αγορά⁴⁰. Τέλος, το στυλ και το

³⁸ Η Α. D'Allevra υποστηρίζει, για παράδειγμα, ότι η τέχνη χρησιμοποιείται από τις άρχουσες τάξεις για να διαιωνίσουν τις σχέσεις ανάμεσα στα κοινωνικά στρώματα και να επωφεληθούν από αυτές, ενώ η τέχνη μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από ομάδες που θέλουν να ανατρέψουν την κυριαρχία της άρχουσας τάξης (D'Allevra 2005: 48-60).

³⁹ Θεματικές αυτού του τύπου προσέγγιση μπορεί κανείς να βρει στη μονογραφία της I. Scheibler 1992.

⁴⁰ Υπάρχει εκτενής συζήτηση στη βιβλιογραφία για το εάν οι αγγειογράφοι επέλεξαν τα θέματά τους σκεπτόμενοι το ετρουσκικό κοινό ή όχι (βλ. Αβραμίδου 2006: 574-575 για επισκόπηση των απόψεων στη βιβλιογραφία,

εικονογραφικό θέμα ενός αγγείου σχετίζονται και με τις οικονομικές συνθήκες που διαμορφώνουν την παραγωγή και διασπορά του (Stansbury-O'Donnell 2011: 117- 130).



Εικ. 14: Πρωτοκορινθιακός αρύβαλλος, περ. 670-630, π.Χ., Malibu, Getty Villa, 86.AE.40. getty.edu

συνοπτικά ο C. Marconi (Marconi 2004β) υποστηρίζει ότι οι παραστάσεις είναι γενικής φύσεως άρα έχουν τη δυνατότητα να ελκύουν διαφορετικά κοινά, ενώ ο R. Osborne (Osborne 2004) θεωρεί ότι τα αγγεία φιλοτεχνούνταν για το αθηναϊκό κοινό κυρίως, ενώ αντίθετα η S. Lewis (Lewis 2003) υποστηρίζει ότι διακοσμούσαν με κριτήριο το ετρουσκικό κοινό. Η αλήθεια είναι μάλλον κάπου στη μέση, δηλαδή πολλοί αγγειογράφοι μπορεί να μη σκέφτονταν την ιταλική αγορά αλλά κάποιοι μάλλον την είχαν υπόψη τους (Oakley 2009: 613).

2.4.11 Η φεμινιστική προσέγγιση

Στόχος πολλών φεμινιστικών μελετών είναι η ανάλυση της απεικόνισης των γυναικών της αρχαιότητας ως προς τις ιδεολογικές επιταγές που τις καθορίζουν. Καθώς οι γυναίκες της αρχαιότητας έχουν αφήσει ελάχιστα έργα είτε ως συγγραφείς, είτε ως καλλιτέχνες, η φεμινιστική προσέγγιση είναι ιδιαίτερα σημαντική, λαμβάνοντας όμως υπόψη ότι πολλά από τα αντικείμενα που σχετίζονται με τον γυναικείο κόσμο δεν κατασκευάστηκαν ούτε αγοράστηκαν από γυναίκες⁴¹ (Stansbury-O'Donnell 1999: 180). Η μελέτη των παραστάσεων γυναικών στην καθημερινή ζωή ερμηνεύτηκαν από ορισμένους μελετητές και ως πολιτιστικές κατασκευές που χρειάζεται να αποκωδικοποιηθούν ώστε να γίνουν κατανοητές οι αξίες και οι απόψεις οι οποίες διαμόρφωσαν τις παραστάσεις. Άλλοι μελετητές υποστηρίζουν ότι οι σκηνές στην καθημερινή ζωή της γυναίκας δεν εξέφραζαν περιορισμό αλλά σκοπό είχαν την παρουσίαση της εξιδανικευμένης συνδρομής της γυναίκας στον οίκο (π.χ. Bundrick 2008). Η Sourvinou-Inwood, της οποίας το έργο έχει επηρεαστεί από τον γαλλικό δομισμό και τη σημειολογία, αποτελεί παράδειγμα αυτής της προσέγγισης (Oakley 2009: 616).

Το θέμα της γυναίκας στην αρχαιότητα έχει απασχολήσει διάφορες περιοδικές εκθέσεις, όπως την έκθεση *Γυναικών λατρείες (Worshipping women. Ritual and Reality in Classical Athens)* παρουσιάστηκε στο Onassis Cultural Center, στη Νέα Υόρκη (Δεκέμβριο 2008 – Μάιο 2009) και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα⁴² (20 Ιουλίου-30 Νοεμβρίου 2009, βλ. παρακάτω).

Τη δεκαετία του 1990 πραγματοποιείται μία μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τη φεμινιστική ιστορία στις σπουδές του φύλου, σύμφωνα με τις οποίες, το φύλο πρέπει συνεχώς να ορίζεται και να αποδεικνύεται από τα μέλη μίας κοινωνίας, μέσα από προκαθορισμένες, επαναλαμβανόμενες συμπεριφορές⁴³ (Vout 2015: 603).

⁴¹ Οι παραστάσεις γυναικών προβάλλουν είτε την κοινωνικά αποδεκτή συμπεριφορά της γυναίκας στους ρόλους της ως συζύγου και μητέρας που την περιορίζουν στον οίκο, είτε ως εταίρας, αναδεικνύοντας την άλλη πλευρά του γυναικείου ρόλου, της σεξουαλικής και κοινωνικής συντρόφου. Οι δύο αυτές εκφάνσεις είναι εξίσου σημαντικές εκφάνσεις της αρχαιοελληνικής κοινωνίας (Robertson και Beard 1991: 21-22). Μέρος της γυναικείας ταυτότητας είναι και οι και οι μυθικές γυναίκες και στην αγγειογραφία απεικονίζονται συχνά, μορφές όπως οι Αμαζόνες, οι Μαινάδες, οι Ερινύες και προφανώς οι θές του Ολύμπου (Robertson και Beard 1991: 30-31). Επιπλέον, φαίνονται να ενσαρκώνουν και τυπικά ανδρικά χαρακτηριστικά, εισάγοντας το θέμα της ρευστότητας του φύλου.

⁴² Η έκθεση πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Κοινωνικό Ίδρυμα Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης namuseum.gr/periodic_exhibition/gynaikon-latreies/.

⁴³ Όπως αναφέρει η J. Browne, δεν απασχολεί την αρχαιολογία η βιολογική ή κοινωνική διαμόρφωση του φύλου• το φύλο αποτελεί τρόπο ανάλυσης του σώματος, των δράσεων, και κινήσεων των μορφών που αναπαριστούν οι

Μία άλλη ομάδα προσεγγίσεων επικεντρώνεται σε θέματα ταυτότητας, δηλαδή ασχολείται με ερωτήματα σχετικά με τον ρόλο της τέχνης στη διαμόρφωση και έκφραση της ταυτότητας των ανθρώπων που σχετίζονται με το έργο ως θεατές, αγοραστές, και δημιουργοί. Η πολιτική, η οικονομία, και η θρησκεία προσφέρουν ένα πλαίσιο δοξασιών και θεσμών εντός των οποίων τα άτομα τοποθετούν τον εαυτό τους. Μέσα από τις διαδικασίες συμμετοχής στις καθημερινές δραστηριότητες κατασκευάζεται η κοινωνική ταυτότητα. Συγκεκριμένα, οι τελετές αποτελούν έναν κοινό και ισχυρό τρόπο να συνδεθούν τα μέλη μιας κοινωνικής ομάδας (Stansbury-O'Donnell 2006: 97). Σημαντικό ποσοστό της κεραμικής που έχει σωθεί, όπως και άλλων έργων της αρχαιότητας, συνδέεται με τη θρησκεία. Η μελέτη των τελετών και της σχέσης τους με την τέχνη εξελίχθηκε από την πολιτισμική ανθρωπολογία και την αναγνώριση των τελετών ως δυναμικών κοινωνικών πρακτικών και συστημάτων συμβόλων, τα οποία νοηματοδοτούν την τέχνη. Ωστόσο, ένας μελετητής που ασχολείται με θέματα ταυτότητας είναι απαραίτητο να έχει υπόψη του ότι η πραγματική κοινωνία είναι διαφορετική από τις εικόνες που αυτή δημιουργεί (Stansbury-O'Donnell 2011: 170-171).

Ένα επίπεδο της ταυτότητας του ατόμου που φαίνεται ότι απασχολεί από την αρχαιότητα είναι η σεξουαλική ταυτότητα⁴⁴. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων οι γυναίκες στην τέχνη της αγγειογραφίας έχουν περίπου την ίδια ηλικία, ενώ οι άνδρες εικονίζεται κυρίως είτε ως έφηβοι/νέοι (αγένειοι) είτε ως ενήλικες (με γενειάδα), αλλά υπάρχουν και αγοράκια. Η διαφορετική αποτύπωση ανδρών και παιδιών αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα καλλιτεχνική σύμβαση, αλλά έχει ενδιαφέρον ως κατασκευή της ανδρικής σεξουαλικότητας. Κατά αυτόν τον τρόπο, η υπαινικτική προσέγγιση της παιδεραστίας στην εικονογραφία (εικ. 15), και τα ερωτήματα για τη σεξουαλική ταυτότητα είναι όσο περίπλοκα όσο η φεμινιστική ανάλυση (Stansbury-O'Donnell 2011: 191).

αρχαίοι καλλιτέχνες (2007: 2). Βέβαια, παρότι η έρευνα ενδιαφέρεται για το φύλο και όχι για τη γυναίκα αποκλειστικά, η μετατόπιση αποδείχθηκε τελικά μάλλον επιφανειακή. Οι περισσότερες δημοσιεύσεις που σχετίζονται με το φύλο αναφέρονται στη γυναίκα της αρχαιότητας ως θνητή ή θεά (Vout 2015: 603). Σε κάθε περίπτωση, η έρευνα εξελίσσεται και προχωρά στη μελέτη του *queer* βλέμματος ως τρόπου εξέτασης της πράξης θέασης από την οπτική άλλων ομάδων πέραν του ετερόφυλου άνδρα (Vout 2015: 617).

⁴⁴ Στο θέμα των ερωτικών παραστάσεων βλ. και Sutton Jr. 1981, 2009 και 2000, Kilmer 1993, Smith 2010, και Parker 2015.



Εικ.15: Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Αποδίδεται στον Ζ. του Δούρη περ. 480 π.Χ. New York, Metropolitan Museum of Art. 52.11.4. metmuseum.org

2.5 Η επιρροή των προσεγγίσεων σε εκθέσεις κεραμικής και αγγειογραφίας

Το έργο του J. Beazley που ακόμη και τώρα αποτελεί οδηγό ταύτισης, έμελλε να επηρεάσει καθοριστικά και τον τρόπο της έκθεσης των αρχαίων αγγείων στα μεγάλα μουσεία, στην πλειονότητα των οποίων η επιλογή των αντίστοιχων εκθεμάτων φαίνεται ότι έγινε με βάση το *corpus* και τις ταυτίσεις του Beazley.

Με λίγες μόνο εξαιρέσεις μεμονωμένων εκθέσεων που περιλαμβάνουν και αγγεία, όπως αυτή του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, στα μεγαλύτερα μουσεία, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, το Βρετανικό Μουσείο, το Μητροπολιτικό Μουσείο της

Νέας Υόρκης, το Μουσείο του Λούβρου και αλλού (βλ. αναλυτικά την παρουσίαση των εκθέσεων στο κεφ. 5), η έκθεση των αγγείων ακολουθεί καταρχάς τη χρονολογική εξελικτική παρουσίαση τους. Βασικό εκθεσιακό κριτήριο είναι η εξέλιξη της διακόσμησης και της αγγειογραφίας, σε συνδυασμό σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, με την δημιουργία κάποιων θεματικών εντός αυτής της ευρύτερης ομαδοποίησης με κριτήριο τη χρήση, π.χ. αγγεία που συνδέονται με το γάμο και τον θάνατο, την τεχνική της διακόσμησης, μελανόμορφα, ερυθρόμορφα, ανάγλυφα κ.λπ. ή ιδιαίτερα εργαστήρια κεραμικής π.χ. βοιωτικά αγγεία, αγγεία της Κάτω Ιταλίας κ.λπ. Τα αγγεία που έχουν συσχετισθεί με συγκεκριμένους δημιουργούς, για τους οποίους είτε γνωρίζουμε τα πραγματικά ονόματα είτε τους έχουν αποδοθεί, από τον Beazley και την μεταγενέστερη έρευνα, συμβατικά ονόματα και άρα είναι επώνυμα (λ.χ. Εξηκίας, Ευφρόνιος, κ.ο.κ. ή Εργαστήριο του Διπύλου, Ζωγράφος του Μειδία, Ομάδα του Αίμονα, Ζωγράφος της Φιάλης κ.λπ.), κατέχουν σε πολλές εκθέσεις ελληνικών και ξένων μουσείων περίοπτη θέση. Φαίνεται ότι η κατηγοριοποίηση και οι αντιλήψεις του Beazley προσφέρουν μια ασφαλή οδό στην διαχείριση των αρχαιοελληνικών αγγείων που σε μεγάλη κλίμακα τουλάχιστον, δεν έχουν ακόμη ξεπεραστεί ή αντικατασταθεί από νέες.

Οι εκθέσεις ιδιωτικών συλλογών ή υλικού προερχόμενου από ιδιωτικές συλλογές χωρίς την ύπαρξη στοιχείων για την προέλευσή του ανήκουν πλέον στο παρελθόν χωρίς να λείπουν οι εξαιρέσεις όπως η έκθεση *Mythen und Menschen* στο Μουσείο Martin von Wagner (Güntner 1997) ή η έκθεση *The Centaur's Smile* στο Princeton University Art Museum (Padgett κ.ά. 2003). Σε αυτές τις εκθέσεις η εστίαση σε ένα συγκεκριμένο θέμα επέτρεψε την σε βάθος εξέταση του μέσα από παραστάσεις αγγείων που σχετίζονται με το θέμα του τίτλου της κάθε έκθεσης. Η προσέγγιση αυτή ανέδειξε τη δυνατότητα μέσα από εστιασμένη μελέτη θεμάτων της αγγειογραφίας να αναδειχθούν ολόκληρες περίοδοι και τη σημασία των αγγείων στην ανασύνθεση και αφήγηση του παρελθόντος.

Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δ. Κωνστάντιος «Η ερμηνεία των υλικών καταλοίπων του πολιτισμού σπανίως ανάγεται σε σύνθετες προσεγγίσεις και αναλύσεις της κοινωνικής πράξης, από την οποία προέρχεται το αντικείμενο, αλλά εξαντλείται στον περιγραφισμό και τον αισθητισμό. Η ίδια αυτή τάση μεταφέρεται φυσικά και στις προθήκες. Γέμισε έτσι ο τόπος από χιλιάδες “ωραία” αντικείμενα, στοιβαγμένα τώρα τελευταία και σε

όμορφες προθήκες, προσπαθώντας ο άμοιρος θεατής να αντιληφθεί την “ωραιότητα”. Αυτή είναι η κατάρα των μουσείων, που την δημιούργησαν οι ίδιοι οι επαγγελματίες διαχειριστές της μνήμης: ο αισθητισμός, που ως εύκολη λύση εγκαταστάθηκε στις ερευνητικές απόπειρες των ειδικών, στα άρθρα και τις μελέτες τους και από κει μεταπήδησε στις προθήκες των Μουσείων» (Κωνσταντίνος 2002: 174-175). Η γραμμική, ιστορική αφήγηση επιζεί ακόμα, ενταγμένη σε μια μεταμφιεσμένη εκδοχή, άλλοτε περισσότερο άλλοτε λιγότερο επιτυχή, του μουσείου της μετανεωτερικής αρχαιολογίας, το οποίο, δείχνει να θέλει να τα χωρέσει όλα (Hodder 1990: 13-15).

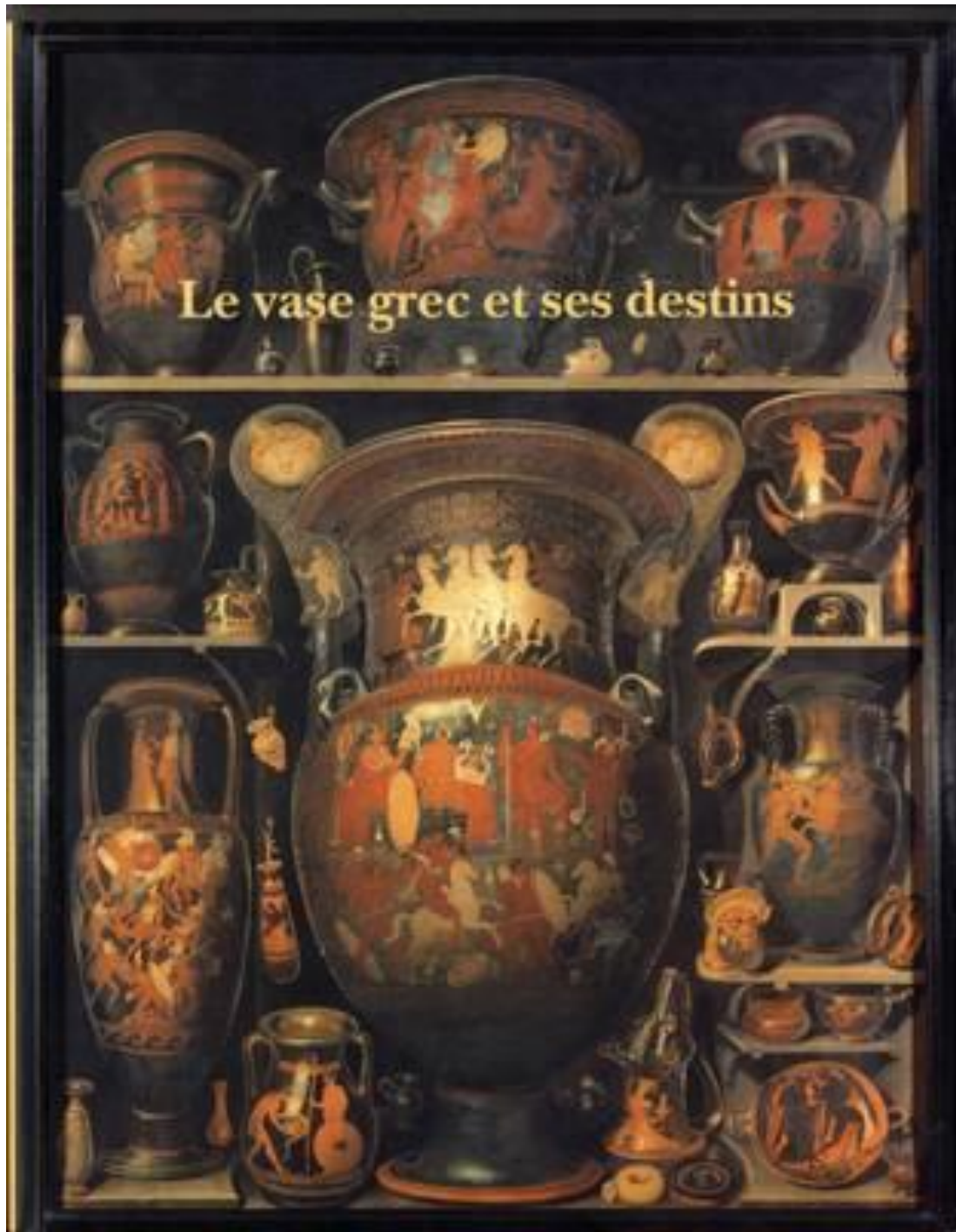
Η αλλαγή στη μελέτη της τέχνης της αγγειογραφίας και η αντίληψη της σημασίας του ανθρωπολογικού πλαισίου, των κοινωνικοοικονομικών παραμέτρων και των θεμάτων ταυτότητας φαίνεται ότι έχει επιδράσει περισσότερο τον τρόπο παρουσίασης αγγείων σε περιοδικές εκθέσεις. Στο χώρο των περιοδικών εκθέσεων που τις τελευταίες δεκαετίες τείνουν να παγιωθούν στα μεγάλα και μικρότερα μουσεία ως τρόπος ανάδειξης ειδικών θεμάτων, αλλά και διαφορετικών επιστημονικών προσεγγίσεων στο αρχαιολογικό υλικό, αυτές που αποτελούνται αποκλειστικά από αρχαιοελληνικά αγγεία που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις είναι σπανιότερες από εκείνες όπου τα αγγεία αποτελούν μέρος της έκθεσης. Παράδειγμα των πρώτων είναι η έκθεση *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases* που παρουσιάστηκε στο J. Paul Getty Museum (8 Ιουνίου- 4 Σεπτεμβρίου 2006). Περιλάμβανε 100 αττικά αγγεία που χρονολογούνται από το 550 έως το 340 π.Χ. και εστίασε στις διαφορετικές τεχνικές διακόσμησης, όχι μόνο στην μελανόμορφη και ερυθρόμορφη τεχνική αλλά και στις λιγότερο δημοφιλείς εκτός (εικ. 16-17, Cohen 2006). Στην έκθεση *Le vase grec et ses destins* στο Musée Royal de Mariemont (2003, εικ. 18-19), αναδείχθηκαν διαφορετικές πτυχές των αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις που σχετίζονται με την παραγωγή, τη χρήση, και τη νέα ζωή τους στο μουσείο (Rouillard κ.ά. 2003).



Εικ. 16. Έκθεση *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*. J. Paul Getty Museum, getty.edu/museum/.



Εικ. 17. Έκθεση *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*. J. Paul Getty Museum, getty.edu/museum/.



Εικ.18: Το εξώφυλλο του καταλόγου της έκθεσης *La vase grec et ses destins*, musee-mariemont.be.



Εικ. 19: Άποψη της έκθεσης *Le vase grec et ses destin.* musee-mariemont.be

Χαρακτηριστικά παραδείγματα εκθέσεων στις οποίες τα αγγεία κατείχαν κεντρικό ή σημαντικό ρόλο, είναι η έκθεση με θέμα τα παιδιά και την παιδική ηλικία στο Dartmouth College (Neils και Oakley 2003) και η έκθεση *Αγών* που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας (Καλτσάς 2004) στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο το 2004. Σε αυτές τα αγγεία παρουσιάστηκαν σε ειδικό πλαίσιο και με σκοπό να αφηγηθούν μέσα από τις παραστάσεις τους, θέματα γύρω από τον αθλητισμό και τα παιδιά, ανεξάρτητα από την προέλευση τους, την καλλιτεχνική τους αξία ή το αν ήταν έργα διάσημων ή μη αγγειογράφων, μεγάλων ή μικρών εργαστηρίων κ.λπ. Το ίδιο συνέβη και στην έκθεση με θέμα τον Ηρακλή στο Κρατικό Μουσείο Αρχαιοτήτων του Μονάχου (Wünsche 2003) όπου διαμέσου των μυθολογικών παραστάσεων αγγείων προσεγγίστηκε αντίστοιχο θέμα, ενώ στην έκθεση *Γυναικών Λατρείες* και πάλι του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου που παρουσιάστηκε αρχικά στο Ίδρυμα Ωνάση της Νέας Υόρκης και στη συνέχεια στο ίδιο το μουσείο, αγγεία κλήθηκαν να αποκωδικοποιήσουν δια των παραστάσεων τους τον ρόλο των γυναικών σε στιγμές της

καθημερινής ζωής⁴⁵, αλλά κυρίως σε γιορτές και τελετουργίες, αναδεικνύοντας έναν δημόσιο γυναικείο ρόλο άγνωστο στο ευρύ κοινό. (εικ. 20, βλ. Kaltsas και Shapiro 2008).



Εικ. 20: Έκθεση *Γυναικών λατρείες*. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. namuseum.gr

Διάσημα αγγεία μπορούν να παρουσιαστούν και σε ποικίλα συμφραζόμενα και από μόνα τους να αποτελούν τον κορμό και το βασικό σημείο ενδιαφέροντος μιας ολόκληρης έκθεσης. Χαρακτηριστική τέτοια περίπτωση ενός αγγείου σε ένα διαφορετικό ερμηνευτικό περιβάλλον, είναι η έκθεση του διάσημου αγγείου François το 2017 στην έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης με τίτλο *Θεϊκοί Διάλογοι: Cy Twombly και ελληνική αρχαιότητα* (εικ. 21), μια έκθεση συνομιλίας σύγχρονης τέχνης με αρχαιότητες, όπου πρωταγωνιστικό ρόλο είχε, ο κρατήρας του Εργότιμου και του Κλειτία που για πρώτη φορά ταξίδεψε εκτός του Αρχαιολογικού Μουσείου

⁴⁵ Πρέπει να αναφερθούν και εκθέσεις που αφορούν συλλογές αγγείων που έγιναν σε ειδικά συμφραζόμενα, όπως η έκθεση για την επιστροφή κλεμμένων αρχαιοτήτων στην Ιταλία (Godart και DeCaro 2007), η έκθεση για να τιμηθούν οι δωρητές αρχαιοτήτων (Iozzo και Luberto 2018), ή η έκθεση για τις αρχαιότητες που βρέθηκαν στο πλαίσιο των έργων του μετρό της Αθήνας (Παρλαμά και Σταμπολίδης 2000).

της Φλωρεντίας. Στην έκθεση παρουσιάστηκαν συγκεκριμένα 27 σχέδια κυρίως μεγάλων διαστάσεων και γλυπτά του κορυφαίου εκπροσώπου του αφηρημένου εξπρεσιονισμού *Cy Twombly* (Βιρτζίνια 25/4/1928- Ρώμη 5/7/2011) τα οποία είναι εμπνευσμένα από την ελληνική μυθολογία. Δίπλα σε αυτά εκτέθηκαν 12 έργα της αρχαιότητας, όπως ο Κορμός Αναδυομένης Αφροδίτης από το Αρχαιολογικό Μουσείο Πάφου, το Ανάγλυφο με παράσταση Ορφέως, Ευρυδίκης και Ερμή από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης, το Άγαλμα Διονύσου από το Αρχαιολογικό Μουσείο Ελευσίνας, το Αγαλμάτιο Απόλλωνος και το Ειδώλιο περωτής Νίκης από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



Εικ. 21: Η προθήκη με το αγγείο *François* στην έκθεση *Θεϊκοί Διάλογοι: Cy Twombly και ελληνική αρχαιότητα*. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

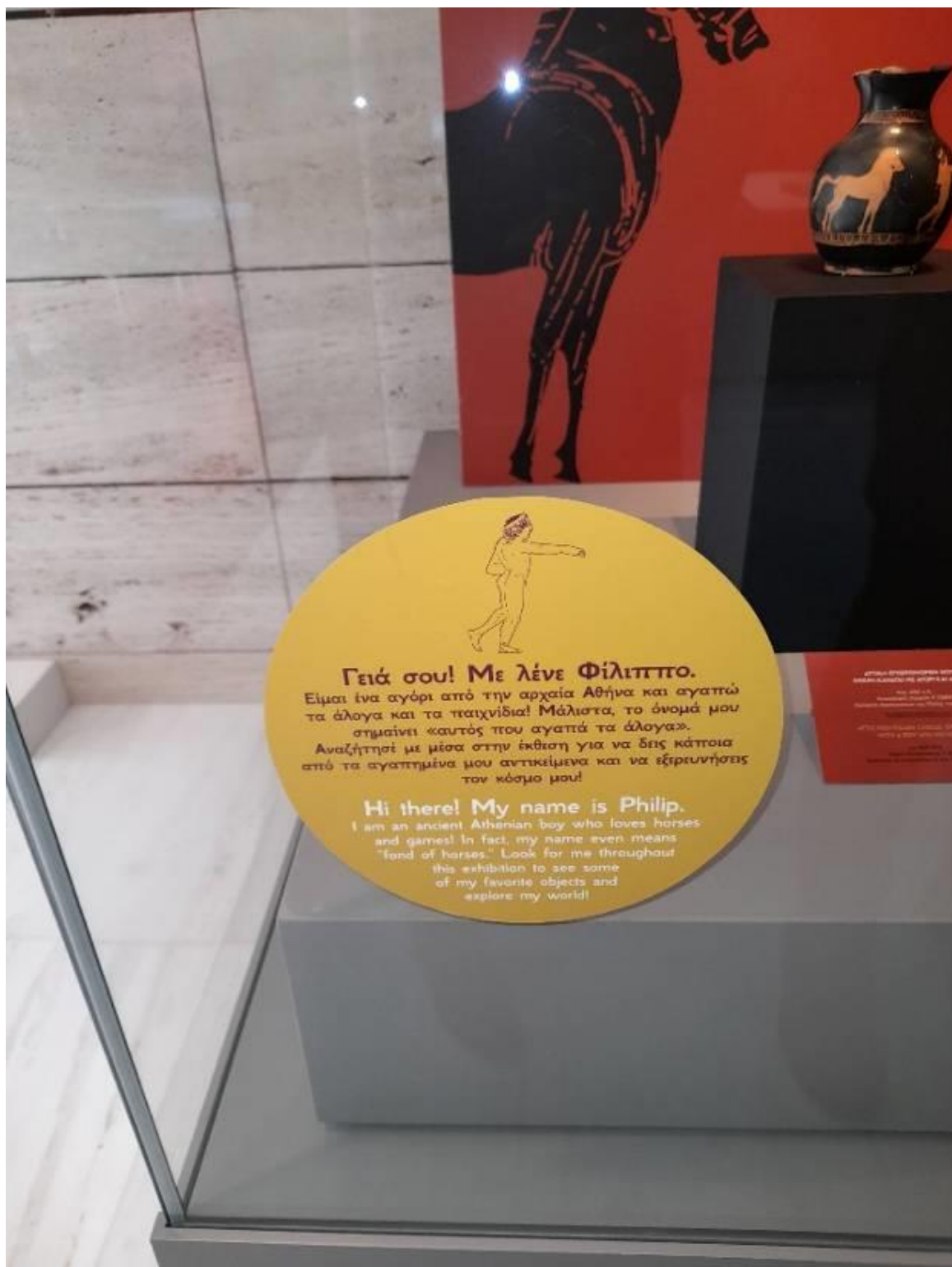
Στο κέντρο της έκθεσης εκτέθηκε σε ειδική προθήκη το αγγείο *François*, ένα ορόσημο στην ανάπτυξη της αρχαίας ελληνικής κεραμικής και αγγειογραφίας, η επιφάνειά του οποίου φέρει περισσότερες από 270 μορφές που ταυτίζονται με επιγραφές, καθώς και ποικίλα μυθολογικά επεισόδια, ορισμένα από τα οποία αποδίδονται για πρώτη φορά στην αρχαία ελληνική τέχνη. Στην περίπτωση αυτή στην προθήκη τοποθετήθηκε ειδικός καθρέφτης από κάτω

ώστε να είναι για πρώτη φορά ορατό και το εσωτερικό του και πάνελ με εποπτικό υλικό για την ιστορία και τη σημασία του. Το έκθεμα αυτό αποτέλεσε πόλο έλξης για ολόκληρη την έκθεση και μάλιστα το Μουσείο εξέδωσε εκτός από τον κατάλογο ολόκληρης της έκθεσης και μια μικρή μονογραφία για το αγγείο François, σημαντική τόσο για το ευρύ όσο και για το επιστημονικό κοινό (βλ. Σταμπολίδης (επιμ.) 2017).

Από τις πιο πρόσφατες και επιτυχημένες εκθέσεις αυτής της κατηγορίας είναι η έκθεση *ΙΠΠΙΟΣ: Το Άλογο στην Αρχαία Αθήνα* που διοργάνωσε και παρουσίασε η Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα, στην Πτέρυγα «Ιωάννης Μακρυγιάννης» από τις 20 Ιανουαρίου έως τις 5 Ιουνίου 2022. Ανάμεσα στα γλυπτά, τα νομίσματα από την Πρωτογεωμετρική έως την Ελληνιστική περίοδο, πρωταγωνιστικό ρόλο στην έκθεση είχαν κυρίως τα αττικά γραπτά αγγεία με ανάλογες με το θέμα παραστάσεις οι οποίες κατέστησαν σαφή στο κοινό την εμμονή των Αθηναίων με την εκτροφή των αλόγων και τους ιππικούς αγώνες (εικ. 22-23). Την ανάδειξη των αγγείων και των παραστάσεων τους ενίσχυσαν σχέδια και εποπτικά με χρώμα, αλλά και ειδικές επεξηγηματικές λεζάντες για παιδιά, χρήσιμες και για τους ενήλικες, που κατέστησαν το θέμα κατανοητό και ευανάγνωστο και ευχάριστη την εμπειρία της επίσκεψης. Την έκθεση πλαισίωσαν εβδομαδιαία εκπαιδευτικά προγράμματα, καθώς και ένα παιδικό βιβλίο γραμμένο από τη Διευθύντρια της Σχολής, Καθηγήτρια J. Neils.



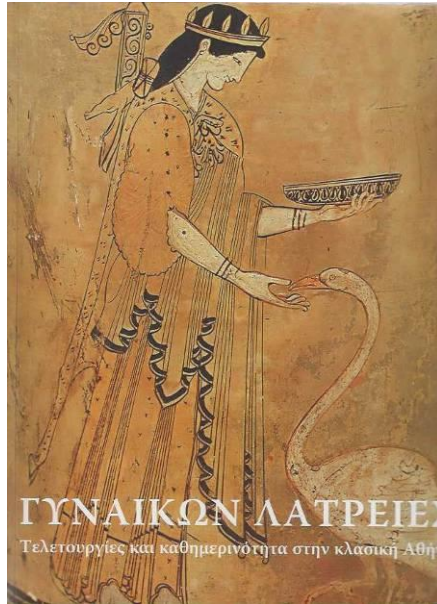
Εικ. 22: Προθήκη με αττικό αμφορέα και το εισαγωγικό πάνελ στην έκθεση *ΙΠΠΟΣ: Το Άλογο στην Αρχαία Αθήνα*. Φωτογρ. αρχείο Χ. Δαμανάκη



Εικ.23: Λεπτομέρεια από την ειδική σήμανση για παιδιά σε προθήκη της έκθεσης
ΙΠΠΟΣ: Το Άλογο στην Αρχαία Αθήνα. Φωτογρ. αρχείο Χ. Δ.

Ωστόσο, η έκθεση που επιλέχθηκε για να την παρούσα έρευνα για την ενδιαφέρουσα οπτική της στα αγγεία, είναι η έκθεση *Troy: Myth and Reality* στο Βρετανικό Μουσείο (Νοέμβριος 2019- Μάρτιος 2020) η οποία παρουσιάζεται παρακάτω στο κεφάλαιο 5.5 (βλ. Villing κ.ά. 2020).

Το στίγμα της κάθε έκθεσης και των επιμελητών της αποτυπώνονται στους καταλόγους, και σε αυτούς πλέον οι πληροφορίες που δίνονται, τόσο για τα αγγεία όσο και για όλες τις αρχαιότητες, εξαρτώνται από την οπτική και το εύρος των γνώσεων και εμπάθυνας του κάθε συγγραφέα λημμάτων ή κεφαλαίων ενός θέματος. Για παράδειγμα, στον κατάλογο της έκθεσης *Γυναικών Λατρείες* τα λήμματα είναι γραμμένα με επιστημονικό τρόπο και περιορίζονται στην ερμηνεία της παράστασης κάθε αγγείου σε σχέση με το θέμα της έκθεσης, η χρήση σχολιάζεται μόνο εάν σχετίζεται άμεσα με το θέμα της έκθεσης, ενώ δεν σχολιάζονται καθόλου θέματα που σχετίζονται με τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που δημιουργήθηκαν. Για να κατανοήσει κανείς το ευρύτερα συμφραζόμενο θα πρέπει να διαβάσει και τα εισαγωγικά κείμενα της θεματικής στην οποία εντάσσεται το κάθε αγγείο (εικ. 24-25). Στον κατάλογος της έκθεσης *ΙΠΠΟΣ: Το Άλογο στην Αρχαία Αθήνα*, τα λήμματα των αγγείων εστιάζουν και πάλι στο θέμα της έκθεσης αλλά είναι γραμμένα με πιο εκλαϊκευμένο και ελκυστικό για το ευρύ κοινό τρόπο.



ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΛΑΤΡΕΙΑΣ
Τελετουργίες και καθημερινότητα στην κλασική Αθήνα



114 Φράσημα από μελανόμορφη τριποδική πεζίδα

Γύρω στο 540 π.Χ.
Αττικό εργαστήριο
Πηλός
Υψ. 0,092, πλ. 0,082 μ.
Από την Ακρόπολη των Αθηνών
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Ακρ. 2202

Λείπει το ανώτερο και το κατώτερο τμήμα του σώματος. Απολείπεται και αποκρούεται στην παράσταση.

Η παράσταση ορίζεται στο κάτω μέρος με ταινία με γλωσσιστό κόσμημα, ενώ στο άνω με δύο ταινίες, μια με γλωσσιστό κόσμημα και μια άλλη με εναλλασσόμενα άνθη και μομοεικότα λαϊτά. Απεικονίζονται τέσσερις γυναίκες, δύο ενήλικες και δύο νεαρές. Στο κέντρο, σε κατατομή, οι δύο μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες αντιμετωπίζονται παραινόμενα να γίνουν το μαλλί με αδράχτια που απολήγον σε περιμοθεαδείς αγνόες. Πάνω από την καθέμία στέκονται οι δύο μικρότερης ηλικίας κοπέλες, οι οποίες χειρονομούν με υψωμένα ή μια το αριστερό χέρι και η άλλη το δεξί. Και οι τέσσερις γυναίκες φορούν πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο στη μέση. Οι παροχές των ενδεδυμένων είναι πλούσια διακοσμημένες με εγχρωστα κοσμήματα, ενώ τμήματά τους αποδίδονται με ιώδες επίθετο χρώμα.

Η σκηνή παρουσιάζει μια κατεχόμενη γυναικεία ασχολία, την υφαντική δραστηριότητα που δεν χαρακτηρίζει μόνο την καθημερινότητα των γυναικών στον οικο, αλλά ήταν στενά συνδεδεμένη και με κοροφιαίες εορτές και τελετές, όπως η φρανση των ενδεδυμένων που προσοικονταν για να ντύσουν αγάλματα θεοτήτων. Στην Αθήνα, μια από τις πιο γνωστές δραστηριότητες γυναικών ήταν η φρανση και η παράδοση του πέπλου της θεάς Αθηνάς που προσοικόνταν να ντύσει το ζώον της και γινόταν στο πλαίσιο του εορτασμού των Μεγάλων Παναθηναίων. Στη μόντοπο αυτής της διαδικασίας και συγκεκριμένα το γνώμο του νήματος για τον πέπλο, είναι πιθανόν να απεικονίζει η παρούσα πεζίδα που βρέθηκε στην Ακρόπολη.

Οι γυναίκες που ασχολούνταν με την φρανση του πέπλου ονομάζονταν εργαστίνας και ήταν ειδικά εκπαιδευμένες και επιλεγμένες από εμφανείς αθηναϊκές οικογένειες. Κατά μια άποψη οι εργαστίνας ήταν παντρεμένες γυναίκες και ανύπαντρες κοπέλες, ενώ κατά μια άλλη άποψη με το έργο αυτό ήταν εφορτισμένες οι αρρηφόροι, νεαρά κορίτσια που συνδέονταν με λατρείες της Αθηνάς και των Αγλαριδίων. Οι αρρηφόροι, πάντως, όπως μαρτυρούν φιλολογικές πηγές, συμμετείχαν στη διαδικασία της φρανσης του πέπλου της θεάς, ο οποίος υφανόταν επί εννέα μήνες και πάνω του ήταν κεντημένη παράσταση Γιγαντομαχίας. Ο πέπλος μεταφερόταν με μεγαλόπρεπη πομπή την τελευταία ημέρα των Μεγάλων Παναθηναίων από τον Κεραμεικό στην Ακρόπολη, στην αρχή κριμασμένος στο κατάρτι ενός τροχίλου του πλοίου και μετά το Ελευσίνιο στα χέρια. Στην Ακρόπολη ο πέπλος παραδιδόταν στους ιερείς, οι οποίοι έντυναν το ζώον (το παλαιό ξέλινο άγαλμα) της θεάς, που βρισκόταν αρχικά μέσα στον άρχαίο ναό, ενώ αργότερα στο Ερέχθειο.

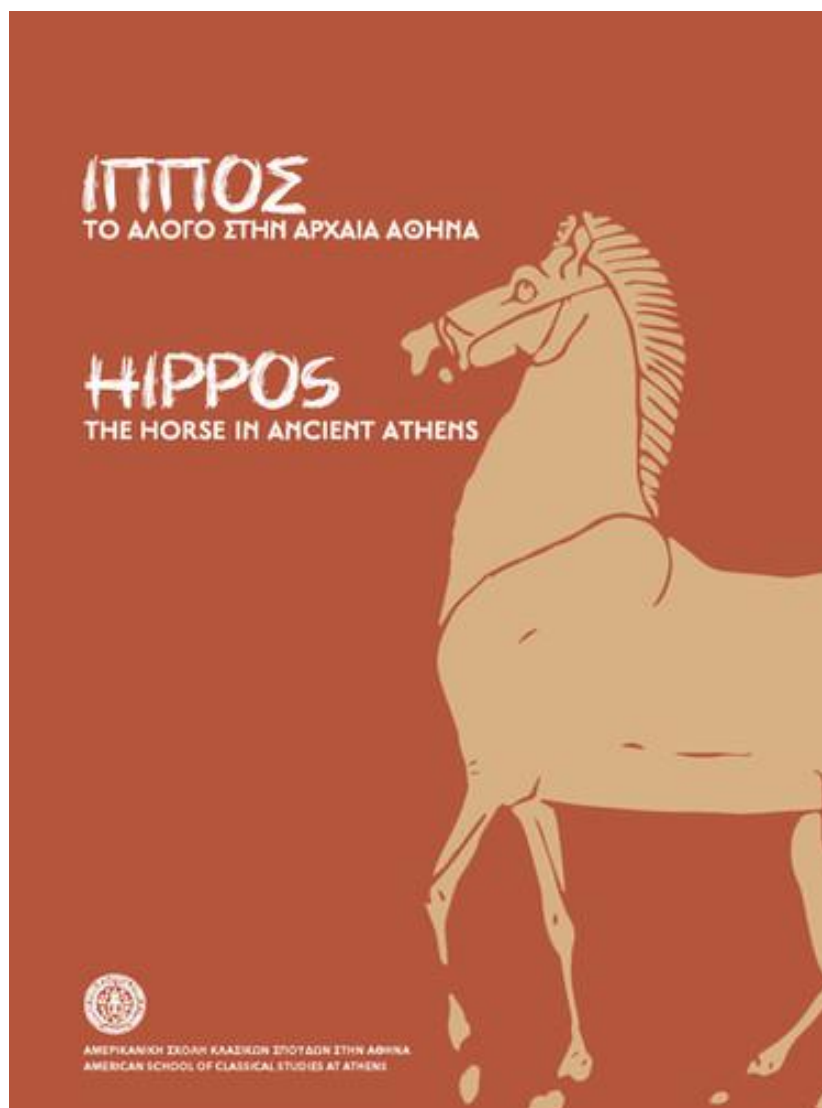
Η πομπή των Παναθηναίων ήταν, άλλωστε, το θέμα που επέλεξε ο Φεάδιος να απεικονίσει στη ζωφόρο του σημαντικότερου αθηναϊκού μνημείου, του Παρθενώνα, με την κοροφιαία στιγμή της παραδοσης του πέπλου στο τμήμα πάνω από τον πρόναο (αριθ. κατ. 113).

Μ. Γιαννοπούλου

Επιλεγμένη βιβλιογραφία

BA 32316. Graef - Langlotz 1925, πιν. 93.2002. Dillon 2002, 136-137b. Lewis 2002, 62-65.

Εικ. 24: Κατάλογος έκθεσης και σελίδα λήμματος του καταλόγου *Γυναικών Λατρείες*. 366 σελίδες.



Εικ. 25: Κατάλογος έκθεσης *ΙΠΠΟΣ: Το Αλογο στην Αρχαία Αθήνα*. 288 σελίδες | 117 έγχρωμες εικόνες.

2.3.12 Συμπεράσματα

Από την παραπάνω επισκόπηση συνάγεται ότι η αλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης της κλασικής αρχαιότητας που αρχίζει να συντελείται σταδιακά από τον 17ο αιώνα για να κορυφωθεί τους δύο επόμενους αιώνες, έχει άμεσο αντίκτυπο και στην πρόσληψη και θεώρηση της αρχαίας αγγειογραφίας. Η αντίληψη για την κατοχή αρχαιοτήτων ως έργων υψηλής τέχνης αποκομμένων από τα συμφραζόμενα τους θα χαρακτηρίσει και τον τρόπο έκθεσης τους στα πρώτα μουσεία, όπως το Βρετανικό Μουσείο και το Μουσείο του Λούβρου.

Το έργο του J. J. Winckelmann μετά τα μέσα του 18ου αιώνα εισήγαγε τις έννοιες της τεχνοτροπίας και της καλλιτεχνικής εξέλιξης στη μελέτη των έργων τέχνης οδηγώντας σταδιακά, στη δημιουργία μιας πιο ειδικής μεθοδολογίας για την καταγραφή, δημοσίευση και ερμηνεία των αντικειμένων και των εικονιστικών παραστάσεων. Ωστόσο, το έδαφος για τη διαμόρφωση ενός εκτενούς *corpus* της αρχαίας ελληνικής κεραμικής ξεκίνησε στις αρχές του 20ού αιώνα μέσα από τους καταλόγους των O. Jahn και A. Furtwängler.

Σταθμό στη μελέτη και παρουσίαση της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας αποτέλεσε το έργο του J. D. Beazley που κατόρθωσε να ταυτίσει εργαστήρια και αγγειογράφους από τον 6ο έως τον 3ο αι. π.Χ. και να ταξινομήσει τον όγκο του υλικού που είχαν κληροδοτήσει δεκαετίες ανασκαφών και συλλεκτικής δραστηριότητας. Παρόλο που υπήρξαν επικριτές του έργου του και σύγχρονες θεωρίες που κατέδειξαν την ανεπάρκεια της προσέγγισης του στην πλήρη ερμηνεία των παραστάσεων αλλά και άλλων παραμέτρων της δημιουργίας και χρήσης των αγγείων, η μέθοδος του αποτυπώθηκε όσο καμία άλλη στην έκθεση αρχαίων αγγείων σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού. Φαίνεται ότι η κατηγοριοποίηση και οι αντιλήψεις του Beazley προσφέρουν μια ασφαλή οδό στην διαχείριση των αρχαιοελληνικών αγγείων που σε μεγάλη κλίμακα τουλάχιστον, δεν έχουν ακόμη ξεπεραστεί ή αντικατασταθεί από νέες.

Τις τελευταίες δεκαετίες σημειώθηκε μια διεύρυνση της οπτικής των μελετητών στον τομέα της αρχαίων αγγείων και εκτός από την τυπολογική εξέταση και την ταύτιση των αγγείων, αναπτύχθηκαν και άλλοι τομείς έρευνας, όπως η μελέτη της τεχνολογίας και το πλαίσιο εύρεσης, καθώς και η ερμηνεία των εικονιστικών παραστάσεων. Με τον μεταδομισμό εδραιώθηκε η παραδοχή της ύπαρξης διαφορετικών ερμηνειών για ένα ίδιο εικονογραφικό θέμα, ενώ με την ανθρωπολογική προσέγγιση άνοιξε ένα νέο κεφάλαιο ερμηνευτικής προσέγγισης όπως αποτυπώθηκε στην πρωτοποριακή έως σήμερα έκθεση *La cité des images*.

Παρόλα αυτά, η μελέτη της τέχνης της αγγειογραφίας και η αντίληψη της σημασίας του ανθρωπολογικού πλαισίου, των κοινωνικοοικονομικών παραμέτρων και των θεμάτων ταυτότητας φαίνεται ότι έχει επιδράσει περισσότερο τον τρόπο παρουσίασης αγγείων σε περιοδικές εκθέσεις, και όχι στις μόνιμες.

Μια σειρά άλλων παραμέτρων που έχουν να κάνουν με την αντίληψη και την οπτική πρόσληψη που εξετάζονται στο επόμενο κεφάλαιο θα φωτίσουν περαιτέρω τις παραμέτρους που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη στις εκθέσεις αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις.

Κεφάλαιο 3 Η όραση και η οπτική πρόσληψη στο μουσείο

3.1 Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό, και πριν παρουσιαστούν τα μοντέλα επικοινωνίας, θα γίνει μια σύντομη αναφορά στην λειτουργία της όρασης, την έννοια της οπτικής αντίληψης, και της φυσιολογίας της όρασης στην γνωσιακή ψυχολογία, στοιχεία που θα πρέπει να γνωρίζει κανείς όταν σχεδιάζει εκθέσεις σε μουσειακό περιβάλλον ή όταν αξιολογεί στοιχεία από τις εντυπώσεις και τις εμπειρίες επισκεπτών. Το θέμα είναι ιδιαίτερα ευρύ και εξειδικευμένο και μόνο γενικής φύσεως αναφορές θα διατυπωθούν καθώς στόχος είναι να εξεταστεί πώς ορισμένες αρχές σε αυτό το πεδίο βρίσκουν ή όχι εφαρμογή στις εκθέσεις αγγειογραφίας στα μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού. Η οπτική πρόσληψη της πληροφορίας που σχετίζεται με τον μηχανισμό της αντίληψης έχει αναδειχθεί μέσα από έρευνες των νευροεπιστημόνων οι οποίες οδήγησαν στη διατύπωση διαφόρων θεωριών. Από αυτές παρουσιάζονται πιο αναλυτικά αυτές που σχετίζονται πιο άμεσα με τη μουσειακή εκθεσιακή πρακτική.

3.2 Η λειτουργία της όρασης

Η οπτική πληροφόρηση προσλαμβάνεται από το μάτι και το σήμα διαβιβάζεται από τον αμφιβληστροειδή, το οπτικό νεύρο, το χίασμα, τις οπτικές ακτινοβολίες, το έξω γονατώδες σώμα και τις οπτικές ακτινοβολίες προς τον εγκεφαλικό φλοιό του ινιακού λοβού και άλλες θέσεις του εγκεφάλου για λεπτή οπτική επεξεργασία. Στα πρωτεύοντα όντα περίπου 55% του φλοιού είναι εξειδικευμένο για οπτική επεξεργασία (συγκριτικά με 3% για ακουστική επεξεργασία και 11% για σωματο-αισθητική (Felleman και Van Essen 1991: 22-23). Το σύστημα της όρασης επιδεικνύει αξιοσημείωτα αποτελεσματική οργάνωση για την μεταβίβαση της πληροφορίας με σκοπό την επίτευξη ανώτερης τάξης (higher order), πολύπλοκων διαδικασιών οπτικο-χωρικών (visuospatial) και ταυτοποίησης αντικειμένων. Οι ανατομικοί σχηματισμοί αντικατοπτρίζουν το διαχωρισμό των λειτουργιών σε κάθε στάδιο. Συνδυασμένες συνδέσεις ανάδρασης εξασφαλίζουν ισχυρή υπολογιστική ικανότητα, με υψηλή αποτελεσματικότητα επεξεργασίας και επιλεκτικό φιλτράρισμα των ερεθισμάτων.

Στο επίπεδο του εγκεφάλου η «κοιλιακή οδός» (ventral pathway) που κυριαρχεί στον κατώτερο κροταφικό φλοιό σχετίζεται κυρίως με την επεξεργασία των χρωμάτων και την αναγνώριση των αντικειμένων. Αντιθέτως, η «ραχιαία οδός» (dorsal pathway) που κυριαρχεί στον βρεγματικό φλοιό σχετίζεται περισσότερο με την επεξεργασία της κίνησης. Οι δύο αυτές οδοί δεν είναι εντελώς ανεξάρτητες και υπάρχουν μεταξύ τους πολλές διασυνδέσεις (Sashank και Galetta 2011: 50).

3.3 Η οπτική αντίληψη στη γνωσιακή ψυχολογία

Η οπτική αντίληψη είναι βασικό στοιχείο της γνωσιακής ψυχολογίας που εστιάζει στο πώς ερμηνεύουμε και κατανοούμε την οπτική πληροφόρηση από τον κόσμο που μας περιβάλλει. Περιλαμβάνει τη διαδικασία της πρόσληψης, της οργάνωσης και της ερμηνείας των οπτικών ερεθισμάτων ώστε να δημιουργηθεί μια εγκεφαλική αντιπροσώπευση του περιβάλλοντος. Η οπτική πρόσληψη παίζει καθοριστικό ρόλο στην καθημερινή μας ζωή, επιδρώντας στην αναγνώριση αντικειμένων, τον προσανατολισμό και την αλληλεπίδραση με άλλους.

Η επεξεργασία της οπτικής αντίληψης ακολουθεί δύο αντίθετους μεταξύ τους δρόμους:

«Από κάτω προς τα πάνω», όπου η διαδικασία της αντίληψης αρχίζει με την ανάλυση μεμονωμένων αισθητηριακών ερεθισμών, όπως χρώματα, σχήματα και σχέδια. Ο εγκέφαλος συνδυάζει αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά για να σχηματίσει μια πλήρη και με νόημα αντίληψη.

«Από πάνω προς τα κάτω», όπου αντιθέτως, η διαδικασία εμπλέκει προϋπάρχουσες γνώσεις, προσδοκίες και συνθήκες για να προσλάβει και ερμηνεύσει την εισερχόμενη οπτική πληροφόρηση. Οι προηγούμενες εμπειρίες μας και γνωστικές προτιμήσεις μπορούν να σχηματοποιήσουν το πώς προσλαμβάνουμε το ερέθισμα (Eysenck και Keane 2020: 78).

Η σύγχρονη γνωσιακή ψυχολογία έχει αποδείξει ότι ο εγκέφαλος αποθηκεύει μια εσωτερική αναπαράσταση του κόσμου που βιώνει, ενώ οι νευροεπιστήμες έχουν καταδείξει ότι η αντίληψη, η μάθηση, η μνήμη, κ.λπ., αποτελούν προσαρμοστικές βιολογικές λειτουργίες, εξειδικευμένες για την επιβίωση και την αναπαραγωγή του ανθρώπου (Κνήτης 2007: 144).

Η οπτική αίσθηση που τελικά διεγείρει τον οπτικό φλοιό του ματιού μας προκύπτει από συγχώνευση αισθήσεων από άλλες πηγές που συνυπάρχουν και ακόμη πιο πολύ από την

ανάμνηση προηγούμενης εμπειρίας. Η προηγούμενη εμπειρία είναι ατομικό χαρακτηριστικό και δεν είναι δυνατό να τροποποιηθεί ώστε να διευκολυνθεί η αναγνώριση ενός αντικειμένου που επιδεικνύεται. Η ενεργοποίηση, όμως, και άλλων αισθήσεων, όπως η αφή και η ακοή, μπορεί να συμβάλλει σημαντικά στην σε ανώτερο επίπεδο αντίληψη και κατανόηση ενός οπτικού ερεθίσματος (βλ. Δαμανάκις 2004 και Davson 1990: 374).

Αρχικά είναι σημαντικό να διαχωριστούν οι διαδικασίες της θέασης και της πρόσληψης, διότι πρόκειται για διαφορετικές ενέργειες που καταλήγουν σε διαφορετικά αποτελέσματα. Η θέαση αποτελεί μία σωματική δράση κατά την οποία η όραση συνδυάζεται με τις υπόλοιπες αισθήσεις (Merleau-Ponty 1962, βλ. και Χαμηλάκης 2013: 88, Mitchell 2005: 260), πραγματοποιείται σχεδόν ασυνείδητα (Schirato και Webb 2004: 57), και δε συνεπάγεται αναγκαστικά την ύπαρξη της αντίληψης (Pye 1978: 116). Ο Edward Casey (2000), μάλιστα, εξετάζει τη θέαση και παρατηρεί ότι η ματιά, όπως την ονομάζει, ενσωματώνει την κίνηση, λόγω του συνεχώς κινούμενου ματιού και της αποσπασματικής θέασης που επιτυγχάνει. Ο Γ. Χαμηλάκης υπογραμμίζει ότι η έννοια της ματιάς του Casey προσδίδει στην όραση έναν ενεργητικό ρόλο. Η όραση είναι μία «ενεργή διαδικασία που παράγει χωρικές και χρονικές συναντήσεις και οργανώνει την κοινωνική ζωή» (Χαμηλάκης 2013: 103)· δεν είναι το αποτέλεσμα παθητικής πρόσληψης ερεθισμάτων. Λογική συνέπεια αυτού είναι ότι κάθε φορά που το μάτι βλέπει κάτι, κάτι άλλο το παραβλέπει. Ως εκ τούτου παραμένει πρωταρχικά μία αισθητηριακή εμπειρία· επομένως, έως έναν βαθμό, έχει τυχαία αποτελέσματα. Συγχρόνως, η δυνατότητα κατανόησης διαμορφώνει τη θέαση. Άρα, οι διαφορές μεταξύ της εμπειρίας των επισκεπτών μιας μουσειακής έκθεσης ξεκινούν ήδη από το πώς βλέπουν τα εκθέματα και πώς αντιλαμβάνονται το περιβάλλον τους⁴⁶.

Οι συγγραφείς V. Lee και C. Anstruther-Thomson τη δεκαετία του 1890 επισκέφθηκαν διάφορες εκθέσεις καταγράφοντας εξονυχιστικά τις σωματικές και μυϊκές αντιδράσεις τους, την αναπνοή, τη στάση σώματος τους, τις κινήσεις, και τα συναισθήματα τους. Η Anstruther-

⁴⁶ Ο F. Nietzsche προσθέτει στη θέαση τον παράγοντα της κατανόησης, υποστηρίζοντας ότι η όψη και η πρόσληψη ενός αντικειμένου διαφέρουν ανάλογα με το βαθμό κατανόησης που μπορεί να επιτύχει κάθε θεατής (Nietzsche 1986: 207). Ο M. Foucault πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα, θεωρώντας ότι είναι απαραίτητη μία ήδη υπάρχουσα γνώση για να επιλέξει ο θεατής πού θα στρέψει τη ματιά του (Foucault 1973: 9). Μάλιστα, ο Foucault συνδέει το δίπολο γνώση-εξουσία με την οπτική θεωρία. Με άλλα λόγια, ότι βλέπει κάποιος προκύπτει από τις ευρύτερες δομές που τον περιβάλλουν, γνωσιακές και πολιτικές. Επομένως, οι Nietzsche και Foucault στην πραγματικότητα πλησιάζουν την πρόσληψη, δηλαδή την κατανόηση του νοήματος των όσων βλέπει ο θεατής. Στον δυτικό κόσμο, η όραση έχει τον προνομιακό ρόλο τεκμηρίωσης της αλήθειας, και άρα μία μουσειακή έκθεση αποδεικνύει υφιστάμενες δομές και επιστημονικές αλήθειες (Σολωμόν 2012: 87).

Thomson περιγράφει την εμπειρία της όταν είδε την Αφροδίτη της Μήλου ως εξής: «Βλέπω την πίεση των ποδιών μου στο έδαφος στην πίεση των ποδιών το αγάλματος. Το σώμα μου το βλέπω φτιαγμένο πιο δυναμικά και με αφθονία στο μαρμάρινο σώμα, και την σταθεροποιητική πίεση του κεφαλιού μου την βλέπω σε μικρότερο βαθμό στη στάση του όμορφου κεφαλιού του αγάλματος⁴⁷» (στον Veder 2015: 90⁴⁸).

Ανάλογες διαπιστώσεις και προβληματισμοί οδήγησαν στη μετάβαση από την αρχική εκθεσιακή αντίληψη να εκθέτει κανείς αντικείμενα δημιουργώντας αίθουσες αξιοπερίεργων εκθεμάτων στην οργανωμένη μουσειακή πρακτική να εκτίθενται σε γυάλινες προθήκες ώστε να ρυθμίζεται η καλύτερη οπτική πρόσληψή τους. Οι παιδαγωγικές τάσεις στη μουσειακή πραγματικότητα ξεκίνησαν από νωρίς να λαμβάνουν υπόψη την ανάγκη καθοδήγησης του βλέμματος, δηλαδή τον περιορισμό του ασκόπως περιπλανώμενου βλέμματος, με στόχο η ίδια η οπτική εμπειρία να απευθύνεται στη διαπαιδαγώγηση ενός ακόμη πιο διευρυμένου κοινού (άτομα από «χαμηλότερες» κοινωνικές τάξεις κ.λπ., βλ. Bennett 1998, Leahy 2016, Classen 2017α).

3.4 Ο οπτικός πολιτισμός και το Βλέμμα

Κατά τον 19ο αιώνα, η οπτική ερμηνεύεται μέσω της φυσιολογίας (physiological optics) και στις αρχές του 20ου αιώνα επικρατεί η τάση της εξίσωσης των εικόνων και των κειμένων, με αποτέλεσμα να αποδίδονται γλωσσικές ιδιότητες στις πρώτες (Καλατζής 2013: 184). Πλέον, για πολλούς μελετητές, η όραση αποτελεί τη θεμελιώδη αίσθηση, ενώ άλλοι διακρίνουν έναν οπτικοκεντρισμό στη δυτική κοινωνία (Fyfe και Ross 1996, Berger 1972, και Jay 1993), όπου η όραση εξισώνεται με τη γνώση (Jenks 1995: 1-2). Ο επαναπροσδιορισμός των εικόνων και του ρόλου τους στην κοινωνία, όπως και η εξέλιξη των μεθόδων ανάλυσής τους, οδήγησε στις σπουδές του οπτικού πολιτισμού. Ο κεντρικός ρόλος της όρασης επιβιώνει και του περάσματος από τη νεωτερικότητα στη μετανεωτερικότητα. Κατά τη νεωτερικότητα, η κατανόηση του

⁴⁷ “The pressure of my feet on the ground is pressure I see in a marked degree in the feet of the statue. The lift-up of my body I see done more strongly and amply in her marble body, and the steadying pressure of my head I see in a diminished degree in the poise of the statue’s beautiful head”.

⁴⁸ Το συμπέρασμα της συγκεκριμένης έρευνας είναι ότι ο επισκέπτης μμείται σωματικά τη μορφή και τη στάση των εκθεμάτων, ως μία «αισθητική θέαση/aesthetic viewing» (Veder 2014: 96). Η παρούσα έρευνα δεν καταλήγει σε παρόμοιο συμπέρασμα όσον αφορά στην τέχνη της αγγειογραφίας αλλά υπήρξαν επισκέπτες οι οποίοι συνέδεσαν τα όσα είδαν με τις προσωπικές τους εμπειρίες ή απόψεις (όπως στο θέμα της γυναίκας στην αρχαιότητα) (βλ. κεφ. 6.2.5.4).

κόσμου ξεκινά με την όραση. Κατά τη μετανεωτερικότητα, ο οπτικοκεντρισμός συνεχίζεται όχι μόνο επειδή οι οπτικές εικόνες είναι όλο και περισσότερο συχνές ή επειδή η γνώση αρθρώνεται οπτικά, αλλά επειδή ο άνθρωπος αλληλεπιδρά όλο και περισσότερο με κατασκευασμένες οπτικές εμπειρίες (βλ. Mirzoeff 1988, 1998 στη Rose 2016, Mirzoeff 2013, και Bennett 1998). Η E. Hooper-Greenhill, διδάσκουσα στον τομέα των μουσειακών σπουδών στο Πανεπιστήμιο του Leicester, στο βιβλίο της *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, ορίζει τον οπτικό πολιτισμό ως υλικό μελέτης και συγχρόνως ως μέθοδο μελέτης. Η Hooper-Greenhill ασχολείται με την ερμηνεία της πρόσληψης εντός του μουσείου και διακρίνει τρεις ξεχωριστούς τρόπους προσέγγισης: τις ερμηνευτικές κοινότητες, τον κονστρουκτιβισμό, και την ερμηνευτική. Οι ερμηνευτικές κοινότητες σχηματίζονται από σύνολα ατόμων τα οποία χρησιμοποιούν τις ίδιες ερμηνευτικές διαδικασίες, μοιράζονται κοινά σημεία πολιτιστικής αναφοράς και βρίσκονται σε κοινό ιστορικό σημείο. Ένα τέτοιο σύνολο ατόμων δεν ανήκει απαραίτητως στην ίδια κοινωνικό-οικονομική θέση ή το ίδιο φύλο. Στη μέθοδο ανάλυσης οι ερμηνευτικές κοινότητες υπογραμμίζουν τον κοινωνικό χαρακτήρα της μάθησης, ενώ εξηγούνται οι διαφορές στην αντίληψη μεταξύ των επισκεπτών. Κατά αυτόν τον τρόπο, η επίσκεψη σε ένα μουσείο είναι μία κοινωνική πρακτική η οποία διαφέρει ανάλογα με τη διάθεση για το πως θα διαχειριστεί ο επισκέπτης το βλέμμα του. Ο κονστρουκτιβισμός προέρχεται από την ομώνυμη παιδαγωγική θεωρία, σύμφωνα με την οποία η μάθηση είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού προσωπικών και κοινωνικών διεργασιών. Το νόημα κατασκευάζεται εντός των ερμηνευτικών κοινοτήτων μέσω της αναγνώρισης μοτίβων και τη χρήση προγενέστερων γνώσεων (Hooper-Greenhill 2000: 120-123).

Ο W. J. T. Mirzoeff ορίζει τον οπτικό πολιτισμό ως το σχετικό με οπτικά γεγονότα φαινόμενο, κατά το οποίο η πληροφορία, το νόημα, ή η ικανοποίηση αναζητείται από τον καταναλωτή μέσω μιας αλληλεπίδρασης με την οπτική τεχνολογία. Η οπτική τεχνολογία αναφέρεται σε κάθε διάταξη που έχει σχεδιασθεί είτε με σκοπό να τη βλέπει κανείς, είτε για να ενθαρρύνει τη θέαση, π.χ. ένας πίνακας ζωγραφικής ή το διαδίκτυο (Mirzoeff 2013: 3).

Ο J. Lacan εστιάζει στη διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας μέσω της λειτουργίας του βλέμματος⁴⁹. Ο Lacan περιγράφει δύο αλληλοτεμνόμενα βλέμματα: το βλέμμα (πεζό β), το

⁴⁹ Πρέπει να σημειωθεί ότι η γλώσσα, και όχι το βλέμμα, έχει πρωταρχική θέση στη θεωρία του Lacan (1968). Το υποκείμενο-άτομο, αρχικά, συνειδητοποιεί τον διαχωρισμό του από το αντικείμενο-περιβάλλον μέσω των λέξεων. Η όραση, κατά τον Lacan, χωρίς τη γλώσσα θα δημιουργούσε μία συνεχή εικόνα ανάμεσα στο άτομο και τους

οποίο περιλαμβάνει όσα βλέπει το άτομο, και το Βλέμμα (κεφαλαίο βήτα), το οποίο αποτελείται από τη συνολική όραση του ατόμου, η οποία περιλαμβάνει το βλέμμα που επιστρέφει ο κόσμος ή η κοινωνική ομάδα προς το υποκείμενο (Πλάντζος 2014: 182, βλ. και Stansbury-O'Donnell 2009: 172). Οι σκέψεις του Lacan για τον ρόλο της όρασης και του βλέμματος στη διαδικασία της υποκειμενοποίησης αποδεικνύονται ιδιαίτερα χρήσιμες στη μελέτη και ερμηνεία των εικόνων της τέχνης και την αρχαιοελληνική αγγειογραφία, καθώς προσφέρουν ένα πλαίσιο ανάλυσης της εικόνας και της σχέσης της με τον θεατή (Stansbury-O'Donnell 2006: 53).

Με βάση το βλέμμα αναπτύσσεται ένα μοντέλο κατασκευής της ταυτότητας – φύλο, σεξουαλικότητας, εθνικότητας, κοινωνικής θέσης, κ.ά.– του θεατή (Stansbury-O'Donnell 2009: 174). Η άποψη αυτή παραπέμπει στον J. Berger, ο οποίος, στο βιβλίο του *Ways of Seeing*, υποστηρίζει ότι ποτέ δεν κοιτάζουμε απλώς ένα πράγμα, αλλά αναζητούμε τη σχέση των πραγμάτων με τον εαυτό μας (Berger 1972: 9). Επιπροσθέτως, ο ορισμός του βλέμματος κατά τον Lacan πλησιάζει τις αρχαιοελληνικές απόψεις για την όραση και το βλέμμα. Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές και τα υλικά κατάλοιπα, το αρχαιοελληνικό βλέμμα αναγνώριζε στα άψυχα αγγεία την ικανότητα για αυτόνομη, έμψυχη δράση (Knappett 2012: 188-207, Preucel και Meskell 2007: 13-16, Meskell 2005: 1-17). Οι Έλληνες πίστευαν ότι τα ανθρωπόμορφα έργα τέχνης και εκείνα που αναπαριστούσαν ανθρώπινες μορφές «επέστρεφαν το βλέμμα του θεατή υπερβαίνοντας τα όρια της άψυχης ύλης τους» (Πλάντζος 2014: 161). Στην περίπτωση των αγγείων, παρατηρείται, σε ορισμένες περιπτώσεις, η αποτύπωση μορφών οι οποίες εκπέμπουν ένα βλέμμα προορισμένο να συναντήσει τον θεατή μετωπικά και να τον ξαφνιάσει, όπως το παράδειγμα που χρησιμοποιεί ο Πλάντζος (εικ. 26) (Πλάντζος 2014: 183). Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι αττικές οφθαλμωτές κύλικες που συνδέονται με το συμπόσιο. Στην πλειονότητα τους προέρχονται από ταφικά, λατρευτικά και οικιακά περιβάλλοντα, γεγονός που υπογραμμίζει τον πολυσήμαντο ρόλο τους και τους πολλαπλούς συμβολισμούς του ματιού που είχαν απεικονισμένο στην επιφάνεια τους. Ο οφθαλμός, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της αρχαιότητας, είχε ισχυρή αποτροπαϊκή δύναμη και η απεικόνιση του σε αυτήν την κατηγορία των αγγείων, τα πρωιμότερα από τα οποία ήταν και δημοφιλή αγγεία εξαγωγής στην Ετρουρία, αιτιολογεί τη χρήση τους σε διαφορετικά συμφραζόμενα, ανάλογα με

άλλους, η οποία δεν αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα (Stansbury-O'Donnell 2006: 59). Στο πλαίσιο, όμως, της παρούσας έρευνας η προσοχή δίνεται στο βλέμμα, από το οποίο, μάλιστα, έχει εμπνευστεί και ο τίτλος της διατριβής.

τη σημειολογία που εξυπηρετούσαν κάθε φορά (π.χ. διαφορετική στο εν ζωή συμπόσιο από το μεταθανάτιο ή σε τελετές και τη λατρεία, βλ. Bundrick 2015: 295-341).



Εικ.26: Ανθρωπόμορφος κάνθαρος, 6ος αι. π.Χ., Staatliche Antikensammlungen, αρ. ευρ. 2014. antike-am-koenigsplatz.mwn.de

Το βλέμμα έχει επίσης συνδεθεί και με την κοινωνική τάξη (βλ. Urry 2002). Πιο συγκεκριμένα, ο κοινωνιολόγος J. Urry, ειδικευμένος στην κοινωνιολογική μελέτη του τουρισμού και της κινητικότητας, έχει περιγράψει τις οπτικές διαθέσεις (visual dispositions) τουριστών κατά την επίσκεψή τους σε διαφορετικούς τόπους, τις οποίες χωρίζει στο ρομαντικό βλέμμα (romantic gaze) που ορίζει την μοναχική και πνευματική ασχολία, και το συλλογικό βλέμμα (collective gaze) που ορίζει την εμπειρία ως μέρος μιας ομάδας (Urry 2002: 45-46). Η Leahy σημειώνει πως το βλέμμα του εξασκημένου επισκέπτη είναι ενσωματωμένο σε ένα

ρεπερτόριο δράσεων, οι οποίες αντανakλούν και σχετίζονται με τον χώρο της έκθεσης, τις συνθήκες θέασης, και την παρουσία άλλων επισκεπτών (Leahy 2016: 6).

Μια πρόσφατη ψηφιακή έκθεση που ασχολείται με το θέμα της οπτικής πρόσληψης είναι αυτή που σχεδιάστηκε από το Μουσείο Welcome Collection με τον τίτλο *Plain Sight*, η οποία διερευνά τους διαφορετικούς τρόπους που βλέπουμε και που μας βλέπουν οι άλλοι. Μέσα από τέσσερις θεματικές ενότητες που περιλαμβάνουν τον συμβολισμό του ματιού, γυαλιά και ταυτότητα, και τη διασύνδεση μεταξύ των αισθήσεων, η έκθεση εξετάζει τους παράγοντες και τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τον κόσμο μέσα από ιστορικά και σύγχρονα έργα τέχνης και αντικείμενα, συμπεριλαμβανομένων παραδειγμάτων γυαλιών από το 1600 έως σήμερα, και επιστημονικών και ιατρικών αντικειμένων που διερευνούν την οπτική αντίληψη⁵⁰.

3.5 Η θεωρία της ομάδας Gestalt

Η θεωρία της ομάδας Gestalt (Arnheim 2005) που θεωρεί ως δεδομένο ότι τα μέρη δεν υπάρχουν ξέχωρα από το όλον, είναι ένα παράδειγμα μιας πιο ολοκληρωμένης διατύπωσης των δυνατοτήτων της χρήσης της οπτικής πρόσληψης η οποία εφαρμόζεται στον χώρο των μουσείων και των εκθέσεων και για αυτόν τον λόγο κρίθηκε σκόπιμη η ξεχωριστή αναφορά.

Η θεωρία των Gestalt⁵¹ προκύπτει ως εξέλιξη και σε αντιδιαστολή με τη θεωρία του W. Wundt, ο οποίος επηρεάζει βαθιά την έρευνα της πρόσληψης τον 19ο αιώνα. Η προσέγγιση του Wundt ονομάζεται στρουκτουραλισμός και απορρίπτει τη φαινομενολογική προσέγγιση και τη χρήση της γλώσσας στην περιγραφή της οπτικής εμπειρίας, επιλέγοντας αντί αυτών τη χρήση των ψυχαναλυτικών μεθόδων των E. Weber και G. T. Fechner⁵².

⁵⁰ wellcomecollection.org/exhibitions.

⁵¹ Ο γερμανικός όρος Gestalt έχει επικρατήσει στη διεθνή βιβλιογραφία, καθώς δεν υπάρχει δόκιμη μετάφραση η οποία να διατηρεί το αρχικό νόημα.

⁵² Συγκεκριμένα, ο W. Wundt (1987) επηρεάζεται από το έργο του G. T. Fechner *Element der Psychophysik* του 1860, το οποίο διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό τις μελέτες της εποχής, προωθώντας μία ποσοτική μελέτη της πρόσληψης που παραπέμπει στις φυσικές επιστήμες. Ο Wundt αναπτύσσει την αναλυτική ενδοσκόπηση (analytic introspection), μία νέα μέθοδο για τη μελέτη της συνειδητής οπτικής εμπειρίας. Σε αντίθεση με τη φαινομενολογία, η μέθοδος του Wundt στοχεύει στην περιγραφή της οπτικής εμπειρίας με όρους που παραπέμπουν σε στοιχεία που αφορούν στις αισθήσεις (π.χ. χρώμα ή φωτεινότητα) αντί των λέξεων (π.χ. βιβλίο ή σελίδα). Κατά αυτόν τον τρόπο, ο Wundt επιθυμεί να απομονώσει τα βασικά στοιχεία της αντίληψης και να καθορίσει πώς αυτά συνδυάζονται για να δημιουργήσουν περίπλοκες ιδέες. Μετά τον Wundt, διάφοροι μελετητές υιοθετούν τη μεθοδό του, χωρίς ιδιαίτερος επιτυχή αποτελέσματα.

Σύμφωνα με τους Gestalt⁵³, η αντίληψη ορίζεται ως μία διαδικασία η οποία διέπεται από συγκεκριμένους κανόνες και δεν είναι δυνατό να διασπαστεί σε μέρη, ενώ αναλύοντας την οπτική εμπειρία και τα χαρακτηριστικά της καταλήγουν σε μία σειρά αρχών που βασίζονται στην αρχή της καλής μορφής, δηλαδή στην ικανότητα αναγνώρισης μιας οπτικής διαμόρφωσης από ένα ελάχιστο ποσοστό πληροφοριών ή ερεθισμάτων, και στην αρχή της ομαδοποίησης, η οποία απορρέει από την τάση του ανθρώπινου ματιού να ομαδοποιεί τα οπτικά στοιχεία.

Οι επιμέρους αρχές των Gestalt προκύπτουν από αυτά τα δύο αξιώματα. Ειδικότερα προσδιορίζονται οι εξής αρχές:

- Αρχή της εγγύτητας, σύμφωνα με την οποία οπτικά στοιχεία δημιουργούν διαφορετικές εντυπώσεις ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται.
- Αρχή της ομοιότητας, δηλαδή η ικανότητα του ματιού να ομαδοποιεί τα κοινά χαρακτηριστικά οπτικά, αλλά και εννοιολογικά, κοινωνικά, ή χρηστικά.
- Αρχή της συμπλήρωσης, βάση της οποίας η αντίληψη συμπληρώνει τα κενά μιας ημιτελούς εικόνας.
- Αρχή της συμμετρίας, η οποία υποστηρίζει πως συμμετρικά αντικείμενα είναι περισσότερο πιθανό να ομαδοποιηθούν.
- Αρχή των κοινών χαρακτηριστικών, σύμφωνα με την οποία οπτικά στοιχεία γίνονται αντιληπτά επειδή κινούνται στην ίδια κατεύθυνση και με τον ίδιο ρυθμό.
- Αρχή της κοινής προέλευσης, η οποία υποστηρίζει πως στοιχεία ομαδοποιούνται λόγω της γνώσης ή της υπόθεσης ότι ανήκουν στην ίδια ομάδα (βλ. Crombez 2015, Metzger 2006, Koffka 1963).

3.6 Πλαίσιο και παράγοντες θέασης μίας εικόνας

Σχεδόν το σύνολο των μοντέλων ανάλυσης των εικόνων καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το πλαίσιο θέασης αποτελεί έναν πολύ σημαντικό παράγοντα διαμόρφωσης της θέασης και της πρόσληψης. Η G. Rose ορίζει τρία βασικά στοιχεία θέασης της εικόνας. Το πρώτο είναι το σημείο όπου δημιουργείται η εικόνα (βλ. και Molyneaux 1997: 5), το δεύτερο η εικόνα αυτή καθαυτή, και, τέλος, το σημείο από όπου τη βλέπουν οι θεατές. Για το καθένα από τα τρία, η

⁵³ Οι M. Wertheimer, K. Koffka και W. Köhler είναι οι πρώτοι ψυχολόγοι Gestalt και ανήκουν στα φιλοσοφικά ρεύματα των εμφυτοκρατών (νατιβιστών) και της φαινομενολογίας.

Rose απαριθμεί τρεις παράγοντες που τα ορίζουν, την τεχνολογία, τη σύνθεση (δηλαδή το περιεχόμενο, το χρώμα, οι γραμμές, και η οργάνωση του χώρου), και την κοινωνία (δηλαδή οι οικονομικές, κοινωνικές, και πολιτιστικές σχέσεις που περιβάλλουν την εικόνα) (Rose 2016: 13-14). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή ορισμένων μελετητών της αγγειογραφίας, οι οποίοι στηρίζονται στο πλαίσιο θέασης για την ερμηνεία της εικόνας. Ο Francois Lissarague, στην έρευνά του πάνω στο θέμα της εικονογραφίας, υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα του πλαισίου θέασης ως το σημείο όπου η εικόνα συνδέει τον καλλιτέχνη με τον θεατή. Μάλιστα, το νόημα μιας παράστασης είναι δυνατό να αλλάξει ανάλογα με το πλαίσιο θέασης, όπως, για παράδειγμα, συμβαίνει όταν ένα γραπτό αγγείο μεταφέρεται ως εμπορικό προϊόν στην Ετρουρία. Η διακόσμηση παραμένει η ίδια, αλλά το νόημα του έργου είναι διαφορετικό ανάλογα με τον τόπο στον οποίο βρίσκεται το έργο (Lissarague 1987 και 1990).

Ο Pinney συνδέει την πρόσληψη των εικόνων με τα υπόλοιπα μέσα επικοινωνίας τα οποία, κατά κανόνα, τις συνοδεύουν. Εστιάζει κυρίως στα κείμενα, αφού σπανίως μία εικόνα εμφανίζεται άνευ κάποιας λεκτικής επεξήγησης (Pinney 2004: 8). Το αγγείο που εκτίθεται σε μουσεία, για παράδειγμα, συνοδεύεται από λεζάντες, εισαγωγικά κείμενα, και συχνά ακουστικούς ή ψηφιακούς οδηγούς. Συγχρόνως, σε πολλά αγγεία, οι αγγειογράφοι προσθέτουν γραπτές πληροφορίες εντός της παράστασης, οι οποίες είναι συχνά εύληπτες από επισκέπτες που διαβάζουν την ελληνική γλώσσα (εικ. 27). Ακόμη, σημαντικό ρόλο έχουν τα υπόλοιπα εκθέματα μίας έκθεσης, καθώς αποτελούν μέρος του πλαισίου θέασης και προσφέρουν πληροφορίες στον θεατή. Επιστρέφοντας στο παράδειγμα της έκθεσης αγγειογραφίας, η ταυτόχρονη θέαση πολλών αντικειμένων με παρόμοιες οπτικές ιδιότητες είναι δυνατό να αναισθητοποιήσει τον θεατή, ο οποίος καταλήγει να τα αντιμετωπίζει ως ένα σύνολο, και όχι ως μονάδες⁵⁴. Θα ήταν ενδιαφέρον εάν αυτή η παραδοχή είχε ληφθεί υπόψη για παράδειγμα από τους επιμελητές της μόνιμης έκθεσης Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου που αντιθέτως εκθέτουν πολλές φορές πολλά ομοειδή αγγεία για να δείξουν τον πλούτο της κεραμικής παραγωγής, προτάσσοντας αυτό ιεραρχικά ως πρωτεύον και ως δευτερεύον την εστίαση στην λειτουργία και ερμηνεία του ρόλου των αγγείων, όπως θα σχολιαστεί και παρακάτω⁵⁵.

⁵⁴ Βλ. παραπάνω κεφ. 3.5 για την αρχή της ομοιότητας των Gestalt, όπως και Monti και Keane 2013: 59, Falk και Dierking 2000: 126.

⁵⁵ Ο Nathaniel Hawthorne περιγράφει την επίσκεψή του σε έκθεση τέχνης στις αρχές του 20ού αιώνα ως εξής: «Τίποτα δεν είναι πιο στενάχωρο από το θέαμα πολλών πινάκων μαζί, είναι σαν να έχει κανείς αναρίθμητα βιβλία



Εικ. 27: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας που αποδίδεται στον Ζ. Εξηκία Ο Αχιλλέας σκοτώνει την Πενθεσίλεια. 540-530 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο, αρ. ευρ. 1836,0224.127. Αναγράφονται μπροστά από τα ονόματα του Αχιλλέα, , μπροστά της Πενθεσίλειας, η υπογραφή του κεραμέα *Εξηκίας εποίησεν* (στα αριστερά), και το *Ονητορίδης καλός* (στα δεξιά). britishmuseum.org

3.7 Συμπεράσματα

Από όσα εκτέθηκαν στο κεφάλαιο αυτό συμπεραίνεται ότι οι διαφορές στην εμπειρία των επισκεπτών μιας μουσειακής έκθεσης έχουν ως αφετηρία το δεδομένο ότι ο άνθρωπος αλληλεπιδρά όλο και περισσότερο με κατασκευασμένες οπτικές εμπειρίες. Η αντίληψη για παράδειγμα ενός ατόμου που είναι εξοικειωμένο από νεαρή ηλικία στη θέαση αρχαιοτήτων μέσα από τη συμμετοχή του σε εκπαιδευτικά προγράμματα ή συχνές επισκέψεις σε μουσεία, είναι

ανοιχτά μπροστά του την ίδια στιγμή, και να είναι δυνατό να διαβάσει μία ή δύο προτάσεις από το καθένα. Θαμπώνουν το ένα το άλλο με αντικρουόμενο φως» (1900: 22).

(αρχικό κείμενο: “Nothing is more depressing than the sight of great many pictures together, it is like having innumerable books open before you at once, and being able to read a sentence or two in each. They bedazzle one another with crosslights”). Σημαντικές παρατηρήσεις περιέχει και η μελέτη της Μ. Μούλιου στο Mouliou 2017, 377-394.

διαφορετική από κάποιον που επισκέπτεται για πρώτη φορά ένα μουσείο χωρίς προηγούμενες σχετικές εμπειρίες. Διαφορετική είναι και η οπτική εμπειρία ενός ατόμου που βλέπει για παράδειγμα ένα αρχαίο αγγείο με την παράσταση της αρπαγής της Ευρώπης όταν προέρχεται από ένα παρεμφερές πολιτιστικό υπόβαθρο, για παράδειγμα ενός Ευρωπαίου, από εκείνον που προέρχεται από ένα εντελώς διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον, όπως ενός Ασιάτη.

Στη διαδικασία της αντίληψης είναι δεδομένος ο ρόλος της προηγούμενης εμπειρίας του κάθε ατόμου η οποία δεν είναι δυνατό να τροποποιηθεί ώστε να διευκολυνθεί η αναγνώριση ενός αντικείμενου που επιδεικνύεται. Ανάλογα με το περιβάλλον που έχει μεγαλώσει και τις εικόνες που έχει γαλουχηθεί ένα άτομο όταν βλέπει ένα αντικείμενο ή διαβάζει μια πληροφορία για αυτό ανακαλεί στη μνήμη του δεδομένες εικόνες από την προηγούμενη εμπειρία του. Για παράδειγμα διαφορετικές εικόνες θα ανακαλέσει ένας Βουδιστής για να κατανοήσει ένα τελετουργικό αντικείμενο από έναν Χριστιανό ή έναν Μωαμεθανό κ.λπ.

Έχει εδραιωθεί πλέον και στη μουσειακή πραγματικότητα η παιδαγωγική αρχή να λαμβάνεται υπόψη η ανάγκη καθοδήγησης του βλέμματος. Πρέπει δηλαδή να έχει αποφασίσει κανείς όταν δημιουργεί ένα μουσείο ή μια έκθεση προς τα που θέλει να εστιάσει το βλέμμα των επισκεπτών, τι είναι το ουσιώδες και ποιο είναι το κεντρικό μήνυμα που θέλει να περάσει οπτικά στον επισκέπτη. Εάν για παράδειγμα θέλει ο επισκέπτης να σχηματίσει την εικόνα ότι από τη Συλλογή Αγγείων που διαθέτει τα πιο σημαντικά είναι οι παναθηναϊκοί αμφορείς, τότε θα φροντίσει να είναι ειδικά προβεβλημένοι σε σχέση με τα υπόλοιπα αγγεία ώστε αμέσως να προσελκύσουν το βλέμμα του επισκέπτη και σημειολογικά να καταλάβει ότι πρόκειται για κάτι σημαντικό ώστε να σταθεί για να μάθει περισσότερα γύρω από αυτά τα εκθέματα.

Σχεδόν το σύνολο των μοντέλων ανάλυσης των εικόνων καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το πλαίσιο θέασης αποτελεί έναν πολύ σημαντικό παράγοντα διαμόρφωσης της θέασης και της πρόσληψης. Εκτός όμως από την όραση κρίνεται αναγκαία και η ενεργοποίηση και άλλων αισθήσεων, όπως της αφής και της ακοής, που μπορούν να συμβάλλουν σημαντικά στην σε ανώτερο επίπεδο αντίληψη και κατανόηση ενός οπτικού ερεθίσματος. Έτσι, δεν αρκεί όπως είδαμε παραπάνω να είναι μόνο εκθεσιακά προβεβλημένα ορισμένα αντικείμενα αλλά στη διαδικασία της μάθησης να χρησιμοποιούνται ερμηνευτικά μέσα που διεγείρουν και τις υπόλοιπες αισθήσεις, όπως μια ακουστική ξενάγηση ή κάποιο ηχητικό περιβάλλον που σχετίζεται με τη χρήση ή την κατασκευή τους ή αντίγραφα αντικειμένων, τα οποία μπορεί

κανείς να ακουμπήσει για να καταλάβει το υλικό κατασκευής τους, το βάρος ή άλλα χαρακτηριστικά τους.

Εντέλει, όπως υποστηρίζει και η Π. Γεωργάκη, η συμβολή των οπτικών θεωριών, των θεωριών της αντίληψης, αλλά και άλλων, σύγχρονων θεωρητικών σχημάτων, είναι εξίσου σημαντική, κατά τη διαδικασία αποκατάστασης, προβολής και ανάδειξης των αγγείων (Γεωργάκη 2012: 300).

Στο επόμενο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί το θεωρητικό μοντέλο που χρησιμοποιεί η παρούσα έρευνα προκειμένου να εξετάσει την υφιστάμενη κατάσταση σε εκθέσεις αγγείων που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις που μαζί με τις θεωρητικές αρχές που παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο αυτό θα αποτελέσουν τη βάση της αξιολόγησης της θετικής ή μη εφαρμογής τους και σε πεδία που θα οδηγήσουν τελικά στην διατύπωση προτάσεων.

Κεφάλαιο 4 Το μοντέλο των Francesca Monti και Suzanne Keene

4.1 Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστεί αναλυτικά το θεωρητικό μοντέλο που χρησιμοποίησε η παρούσα έρευνα για να καταγράψει με έναν αξιόπιστο τρόπο υφιστάμενες εκθέσεις μουσείων που περιλαμβάνουν συλλογές αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας με στόχο να διερευνήσει καλές πρακτικές, ευκαιρίες βελτίωσης, ή αδυναμίες και προβλήματα στους τρόπους έκθεσης και τα ερμηνευτικά μέσα, προκειμένου να διατυπώσει προτάσεις θεραπείας που θα ανταποκρίνονται στον επικαιροποιημένο ρόλο του μουσείου και τις απαιτήσεις του σύγχρονου ανθρώπου.

4.2 Μουσείο και επικοινωνία

Στις 24 Αυγούστου 2022 στην Πράγα, η Έκτακτη Γενική Συνέλευση του ICOM ψήφισε τον νέο ορισμό του Μουσείου, γεγονός που προέκυψε από μια αναγκαιότητα το Μουσείο να είναι πλήρως εναρμονισμένο στη σύγχρονη πραγματικότητα⁵⁶. Ισότιμα με τον πρωταρχικό ρόλο της συλλογής, έρευνας, και έκθεσης της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι και η προσφορά στο κοινό εμπειριών παιδευτικού και ψυχαγωγικού χαρακτήρα. Η έννοια του μουσείου άλλωστε όχι μόνο ως χώρου φύλαξης και έκθεσης αντικειμένων αλλά ως χώρου επικοινωνίας γνώσης, ιδεών, και ψυχαγωγίας είχε ήδη αρχίσει να επικρατεί από τον 20ό αιώνα (Lumley 1988: 15). Όπως σημειώνει η Μ. Μούλιου «Τα μουσεία, βεβαίως, αποτελούν ένα από τα κατεξοχήν κοινωνικά πεδία μάθησης, όπου δημιουργικές ιδέες, συναισθήματα και σχέσεις τόσο μεταξύ των ανθρώπων όσο και μεταξύ ανθρώπων και αντικειμένων βρίσκουν χώρο έκφρασης και ανάπτυξης. Τα τελευταία χρόνια βιώνουν και αυτά πολλαπλές πιέσεις για επαναπροσδιορισμό της θεσμικής τους υπόστασης, των αξιών και των στρατηγικών τους προτεραιοτήτων, με στόχο να ανταποκριθούν στις κοινωνικές, πολιτικές, τεχνολογικές και οικονομικές προκλήσεις που ως σύνολο καθορίζουν τον σύγχρονο κόσμο» (2014: 78).

⁵⁶ Ο νέος ορισμός αναφέρει: «Μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό, μόνιμο ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας που ερευνά, συλλέγει, συντηρεί, ερμηνεύει και εκθέτει υλική και άυλη κληρονομιά. Ανοιχτά στο κοινό, προσβάσιμα και χωρίς αποκλεισμούς, τα μουσεία προάγουν την ποικιλομορφία και τη βιωσιμότητα. Λειτουργούν και επικοινωνούν ηθικά, με επαγγελματισμό και με τη συμμετοχή κοινοτήτων, προσφέροντας διάφορες εμπειρίες για εκπαίδευση, απόλαυση, προβληματισμό και ανταλλαγή γνώσεων». (icom-greece.mini.icom.museum)

Παραδοσιακά μοντέλα επικοινωνίας, τα οποία προέρχονται από την επιστήμη της επικοινωνιολογίας, όπως το μοντέλο πομπός-μέσο-δέκτης του D. Cameron χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στα μουσεία στα τέλη της δεκαετίας του 1960 (Βλάχου 2016: 61, Hooper-Greenhill 1994γ: 46). Με βάση αυτό το μοντέλο ο επιμελητής μιας μουσειακής έκθεσης τη δημιουργεί ως μία μορφή υποκειμενικής έκφρασης, η οποία γίνεται αντιληπτή από τον επισκέπτη, εφόσον μοιράζονται την ίδια ή παρόμοια υποκειμενικότητα-ιδιοσυγκρασία, ενδιαφέροντα, και τρόπους έκφρασης (Hooper-Greenhill 1994γ: 40). Σε αυτό το απλό μοντέλο επικοινωνίας έχει ασκηθεί κριτική επειδή περιγράφει την επικοινωνία ως μία γραμμική διαδικασία, όπου αποκλειστικά ο πομπός προσδιορίζει το μήνυμα, ενώ ο δέκτης έχει έναν παθητικό ρόλο χωρίς επιρροή στη διαδικασία. Απαντώντας σε αυτήν την κριτική, ορισμένα μοντέλα επικοινωνίας συμπεριλαμβάνουν την ανατροφοδότηση του πομπού από τον δέκτη, ο οποίος αποκτά περισσότερο ενεργό ρόλο και διακόπτει τη γραμμικότητα της επικοινωνίας (Χουρμουζιάδη 2017: 59, Hooper-Greenhill 1994γ: 44, Hooper-Greenhill 1994α 28-43, Hooper-Greenhill 1994β: 3-28, Maroëvic 1994: 24-36). Εάν όμως, ο στόχος είναι η επικοινωνία με μεγαλύτερο μέρος του κοινού, τότε είναι απαραίτητη η βαθύτερη κατανόηση των μηχανισμών επικοινωνίας.

Ο C. E Shannon εμπλούτισε το απλό μοντέλο προσθέτοντας την παράμετρο του θορύβου ως δηλωτικού οποιουδήποτε στοιχείου παρεμβάλλεται στη μεταφορά ενός μηνύματος, όπως ο συνωστισμός, η κούραση του επισκέπτη, ο κακός σχεδιασμός, κ.λπ. (Shannon 1948: 379-423, Hooper-Greenhill 1994γ: 40-41).

Η Hooper-Greenhill ανέπτυξε το μοντέλο της ολιστικής επικοινωνίας, για να συμπεριλάβει τους παράγοντες εκείνους οι οποίοι έχουν αντίκτυπο στην εικόνα του μουσείου (image) και την εμπειρία του επισκέπτη, όπως το κτήριο και τα εξωτερικά και εσωτερικά χαρακτηριστικά του, οι συμπεριφορές και δραστηριότητες των εργαζόμενων, η ατμόσφαιρα, καθώς και η μέριμνα που δίνεται στην άνεση, τον προσανατολισμό, και την καθοδήγηση του επισκέπτη κατά τη διάρκεια μιας επίσκεψης (Hooper-Greenhill 1994γ: 50, βλ. και Οικονόμου 2003: 78).

Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό οι διάφορες δραστηριότητες του μουσείου, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, κ.λπ., κατά κανόνα σχεδιάζονται έτσι ώστε να ταιριάζουν στις ανάγκες συγκεκριμένων κατηγοριών του κοινού, εξού και η πληθώρα δραστηριοτήτων που οργανώνουν πολλά μουσεία (εκθέσεις, ομιλίες, διαλέξεις, ξεναγήσεις, προβολή ταινιών,

συναυλίες, χορός, δράσεις για άτομα με ειδικές δεξιότητες, πωλητήρια, κ.λπ.). Ακόμη και το πωλητήριο μπορεί να συνεισφέρει στη συνολική εμπειρία του επισκέπτη, γεγονός που έχει επισημανθεί από αρκετά μουσεία, τα οποία δίνουν σημασία στην οργάνωση πολύ προσεγμένων πωλητηρίων⁵⁷ (Hooper-Greenhill 1994γ: 51).

Ωστόσο, φαίνεται ότι ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη υπάρχει απόσταση καθώς η εφαρμογή των μοντέλων επικοινωνίας δεν εφαρμόζονται επαρκώς στην εκθεσιακή πολιτική και πράξη. Οι περισσότερες εκθέσεις, μόνιμες και περιοδικές, ακολουθούν το παραδοσιακό μοντέλο, δηλαδή σχεδιάζονται και πραγματοποιούνται σύμφωνα με το αφήγημα/σενάριο που καθορίζουν οι εκάστοτε επιμελητές τους και οι επισκέπτες καλούνται να μνηθούν σε αυτό μέσα σε προδιαγεγραμμένα όρια (Χουρμουζιάδη 2017: 59).

Στην παρούσα έρευνα, κι επειδή η μουσειακή επικοινωνία είναι πολυδιάστατη, επιλέχθηκε προς εφαρμογή το μοντέλο των F. Monti και S. Keene που παρουσιάζεται παρακάτω και όπως έχει ήδη αναφερθεί δημιουργήθηκε από διαπίστωση ότι οι επισκέπτες προσελκύονται αμέσως από εντυπωσιακά ή εμβληματικά αντικείμενα, και προσπερνούν την πλειονότητα των υπολοίπων που αν και λιγότερο εμφανή είναι εξίσου σημαντικά για την ανασύσταση της ανθρώπινης δραστηριότητας στο παρελθόν. Η διαπίστωση αυτή ταιριάζει απόλυτα και στην περίπτωση της αρχαίας αγγειογραφίας, ενώ το προαναφερόμενο μοντέλο έρευνας κρίθηκε ως το πιο αναλυτικό στον προσδιορισμό παραμέτρων και πεδίων που επιτρέπουν μια πλήρη καταγραφή στοιχείων σε διάφορα πεδία (αρχιτεκτονική, φωτισμός, ερμηνευτικά μέσα κ.λπ.) έτσι ώστε να είναι δυνατή η σύγκριση των ίδιων πεδίων σε διαφορετικές περιπτώσεις μουσείων και εκθέσεων. Για την παρούσα έρευνα στα πεδία του μοντέλου αυτού προστέθηκε πεδίο των ψηφιακών μέσων που ολοένα και περισσότερο εφαρμόζεται σε διάφορα πεδία της μετάδοσης και πρόσληψης της πληροφορίας στα σύγχρονα μουσεία.

⁵⁷ Στην ελληνική μουσειακή πραγματικότητα των αρχαιολογικών μουσείων χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της αντίληψης με ποικίλες δράσεις και οργανωμένα πωλητήρια που επικαιροποιούν τα πωλητέα τους ανάλογα με τις δράσεις τους (περιοδικές εκθέσεις, επετείους κ.λπ.) είναι το Μουσείο Μπενάκη, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και το Μουσείο Ακρόπολης.

4.3 Το μοντέλο των Francesca Monti και Suzanne Keene

4.3.1 Παράγοντες διαμόρφωσης της εμπειρίας του επισκέπτη

Το μοντέλο περιγραφής και ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene, επιλέχθηκε ως το πιο δομημένο κι ενδεδειγμένο ιδιαίτερα στην παρούσα περίπτωση που τα αρχαία αγγεία και η αγγειογραφία παρουσιάζουν μεγαλύτερες δυσκολίες αποκωδικοποίησης της πληροφορίας και των συμβολισμών τους. Επίσης, επειδή η έρευνα αφορά μεν την εξέταση της συμπεριφοράς των επισκεπτών απέναντι σε αντικείμενα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά (δηλαδή αρχαιοελληνικά αγγεία), αλλά σε διαφορετικά περιβάλλοντα μουσείων και σε διαφορετικούς τόπους, απαιτείται ένα πιο αναλυτικό μοντέλο που να επιτρέπει την κατανόηση των παραγόντων που διαμορφώνουν τη συμπεριφορά τους με απώτερο στόχο τη σύνταξη προτάσεων για τη βελτίωση των συνθηκών θέασης και της εμπειρίας των επισκεπτών.

Σύμφωνα με το μοντέλο των F. Monti και S. Keene η επαφή με ένα έκθεμα είναι το αποτέλεσμα:

- της επίδρασης του χώρου στον θεατή,
- των στοιχείων του ίδιου του αντικειμένου/εκθέματος,
- του σχεδιασμού και των ερμηνευτικών μέσων που χρησιμοποιήθηκαν στην έκθεση,
- των συναισθηματικών, αισθητικών, και νοητικών (emotional/ affective/ cognitive) αντιδράσεων που προκαλούν τα εκθέματα στον θεατή,
- του κοινωνικό-πολιτιστικού υποβάθρου του θεατή,
- και της αλληλεπίδρασης με τους υπόλοιπους επισκέπτες⁵⁸ (Monti και Keene 2013: 15).

Το σχήμα 1 των F. Monti και S. Keene παρουσιάζει γραφικά την τομή των τριών παραγόντων.

Επομένως, καθίσταται εμφανές ότι μία περιεκτική προσέγγιση της εμπειρίας του επισκέπτη προϋποθέτει την ανάλυση των εμπλεκόμενων στοιχείων και του συνδυασμού αυτών (Monti και Keene 2013: 4).

⁵⁸ Το μοντέλο των F. Monti και S. Keene χρησιμοποιεί και την έννοια ροή (flow) η οποία, όμως, δε θα χρησιμοποιηθεί στην παρούσα έρευνα, καθώς τα στοιχεία τα οποία προσφέρει η συγκεκριμένη έννοια καλύπτονται, εν μέρει, από τις υπόλοιπες μεταβλητές. Επίσης, όπως διαπίστωσαν οι F. Monti και S. Keene, η ροή απαιτεί διαφορετικά ερευνητικά εργαλεία για να εξεταστεί, εργαλεία τα οποία δε συνδυάζονται οργανικά με την υπόλοιπη έρευνα (2013: 123).

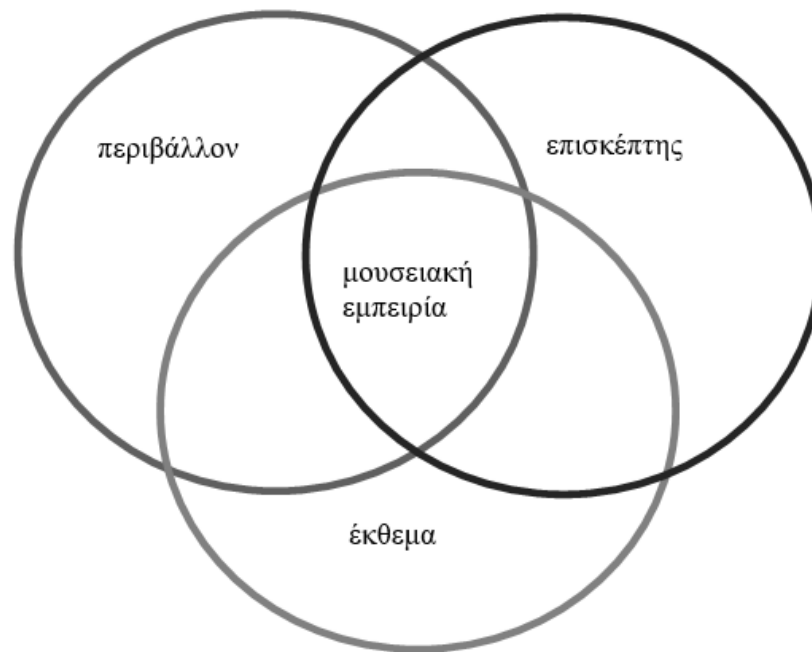
Για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας κρίθηκε σκόπιμο να προστεθούν ορισμένες έννοιες όπως:

- Τα εμβληματικά αντικείμενα, ως εξέταση του συγκεκριμένου τρόπου παρουσίασης σημαντικών αντικειμένων μιας συλλογής, όπως εξηγούνται στη μελέτη των Μ. Μούλιου και Δ. Καλεσοπούλου (Μουλιού και Kalessorouλου 2012). Με στόχο να ανιχνευτεί ποια στοιχεία καθιστούν εμβληματικά ορισμένα εκθέματα οι ερευνήτριες επέλεξαν τέσσερα εκθέματα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου που η εμπειρία έχει καταδείξει ότι οι επισκέπτες του εστιάζουν, όπως το άγαλμα του Ποσειδώνα /Δία του Αρτεμισίου, ο Ιπέας (Τζόκευ) του Αρτεμισίου, η χρυσή μάσκα του Αγαμέμνονα, και ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων. Στην έρευνα κοινού που διενεργήθηκε με δομημένη συνέντευξη επισκεπτών μπροστά από αυτά τα εμβληματικά εκθέματα οι ερωτήσεις εστίασαν στα ενδιαφέροντα και το γνωστικό υπόβαθρο των επισκεπτών σε σχέση με αυτά τα εκθέματα, ποιες σκέψεις κάνουν αμέσως μόλις τα βλέπουν, τα συναισθήματα που τους δημιουργούνται, τον διάλογο που ανέπτυξαν μαζί τους, το ενδιαφέρον που είχαν για άλλα εκθέματα του Μουσείου, ενώ ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να σχεδιάσουν έναν νοητικό χάρτη (mind map). Παράλληλα συλλέχθηκαν οι απόψεις των επιμελητών των αντίστοιχων Συλλογών του Μουσείου για αυτά τα εκθέματα και καταγράφηκαν τα ερμηνευτικά μέσα που χρησιμοποιούνται για την ανάδειξη τους. Διαπιστώθηκε ότι για αυτά τα εκθέματα οι επισκέπτες αναζητούσαν πληροφορίες όχι μόνο για τη σπανιότητα τη μοναδικότητα τους και την τεχνολογία κατασκευής τους αλλά και για τους συμβολισμούς που κρύβουν.
- Οι νέες τεχνολογίες, για την ανάλυση της χρήσης τους εντός κι εκτός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων στο κοινό.

Παρακάτω παρουσιάζονται τα πεδία που εξετάζει το μοντέλο των F. Monti και S. Keene στο μουσειακό περιβάλλον τα οποία ακολουθήθηκαν στην παρούσα έρευνα. Στη συνέχεια παρατίθεται πίνακας με αντιθετικά ζεύγη πληροφοριακών υποομάδων ή αντιθετικές έννοιες⁵⁹

⁵⁹ Οι αντιθετικές έννοιες είναι το προϊόν της μεθοδολογίας των ερευνών κοινωνικών επιστημών της δεκαετίας του 1950. Προκύπτουν από την άποψη ότι ο άνθρωπος χρησιμοποιεί ζεύγη αντίθετων επιθέτων για να οργανώσει τη σκέψη του και θεωρείται ότι αποτελούν κατάλληλη μέθοδο αποτύπωσης πληροφοριών. Οι αντιθετικές έννοιες

(semantic differentials), οι οποίες προέρχονται από την ανάλογη θεωρία της επιδραστικής πληροφορίας (affective information) (Punch 2005: 100 στο Monti και Keene 2013: 17). Οι πίνακες, οι οποίοι προκύπτουν στο τέλος, χρησιμοποιούνται για τη μελέτη και ανάλυση των υπό εξέταση εκθέσεων. Η τοποθέτηση στην κλίμακα υποδηλώνει εάν ο παράγοντας που περιγράφεται είναι περισσότερο κοντά στη μία ή την άλλη έννοια (Monti και Keene 2013: 17).



Σχήμα 1: Παράγοντες που διαμορφώνουν τη μουσειακή εμπειρία (μετάφραση σχήματος 1.2 Monti και Keene 2013: 5, ucl.ac.uk/silent-objects).

4.3.2 Στάδια αλληλεπίδρασης του επισκέπτη με το έκθεμα

Οι F. Monti και S. Keene θέτουν ως μονάδα ανάλυσης της εμπειρίας του επισκέπτη το ατομικό επίπεδο αλληλεπίδρασης (atomic level of engagement), δηλαδή εξετάζουν την αλληλεπίδραση ανάμεσα σε έναν επισκέπτη και ένα αντικείμενο κάθε φορά. Το ατομικό επίπεδο αλληλεπίδρασης χωρίζεται σε τέσσερα στάδια, τα οποία ορίζονται με βάση την παραδοχή ότι ο επισκέπτης διαρκώς επιλέγει πόσο χρόνο και ενέργεια θα αφιερώσει σε κάθε έκθεμα ή εάν θα το

τοποθετούνται σε κλίμακα η οποία δείχνει σε ποια από τις δύο έννοιες είναι πιο κοντά η άποψη του ερευνητή ή του ερωτώμενου, ανάλογα με την έρευνα (εδώ του ερευνητή).

προσπεράσει (Monti και Keene 2013: 10). Κάθε στάδιο αντανακλά μία διαφορετική πλευρά της αλληλεπίδρασης επισκέπτη-αντικείμενου.

1ο στάδιο: Ο επισκέπτης σταματά για να δει το αντικείμενο.

Το πρώτο στάδιο αναφέρεται στο κατά πόσο το αντικείμενο είναι ελκυστικό, ώστε να τραβήξει την προσοχή του επισκέπτη (Monti και Keene 2013: 11). Στην περίπτωση της αγγειογραφίας, η πρόκληση είναι ο επισκέπτης να προσέξει τα διαφορετικά αγγεία και το βλέμμα του να μην ομαδοποιήσει τα εκθέματα, δημιουργώντας ένα συνεχές σύνολο (βλ. αρχές Gestalt στο κεφ. 3.5).

2ο στάδιο: Ο επισκέπτης αποφασίζει ότι το αντικείμενο τον ενδιαφέρει.

Το δεύτερο στάδιο αναφέρεται στις επικοινωνιακές δυνατότητες του αντικειμένου και την ικανότητά του να διατηρεί την προσοχή του επισκέπτη. Η πρόκληση σε αυτή τη φάση είναι το έκθεμα να παραπέμπει τον επισκέπτη στο πολιτισμικό πλαίσιο κατά την περίοδο κατασκευής και χρήσης του και στα αφηγήματα που φέρει (Monti και Keene 2013: 11).

3ο στάδιο: Ο επισκέπτης επεξεργάζεται και απολαμβάνει το αντικείμενο.

Το τρίτο στάδιο αναφέρεται σε τρόπους που διευκολύνουν τον επισκέπτη να περιεργαστεί το αντικείμενο. Εάν η παρουσίαση και το αντικείμενο έχουν εξάψει τη φαντασία και την περιέργεια του επισκέπτη, εκείνος μπορεί να το εξετάσει για αρκετή ώρα. Αν όμως ο επισκέπτης αποφασίσει ότι τελικά δεν τον ενδιαφέρει, τότε μπορεί να του αφιερώσει περιορισμένο χρόνο και ενέργεια και να προχωρήσει παραπέρα (Monti και Keene 2013: 12).

4ο στάδιο: Ο επισκέπτης απολαμβάνει το αποτέλεσμα της διάδρασης με το έκθεμα.

Το τέταρτο στάδιο αναφέρεται σε όσα ο επισκέπτης έχει αποκομίσει από το έκθεμα, δηλαδή ευχαρίστηση, έμπνευση, μάθηση, ανάδυση αναμνήσεων, ή ακόμη θυμό και φόβο (Monti και Keene 2013: 12). Ο επισκέπτης, ακόμη και εάν επιλέξει να μην ασχοληθεί τελικά με το αντικείμενο, είναι κερδισμένος, απλώς και μόνο επειδή γνωρίζει ότι το αντικείμενο υπάρχει και ίσως να ενδιαφερθεί για αυτό σε άλλη φάση. Με άλλα λόγια, το κέρδος της αλληλεπίδρασης εκφράζεται με δύο τρόπους. Ο επισκέπτης μπορεί, από τη μία πλευρά, να επεκτείνει τις γνώσεις και τις εμπειρίες του και να συζητήσει με άλλους τα όσα είδε και έμαθε, και από την άλλη να

εκπαιδευτεί να απολαμβάνει περισσότερο μελλοντικές αναγνώσεις ή άλλες πολιτισμικές εμπειρίες⁶⁰ (Monti και Keene 2013: 12).

4.4 Εργαλείο ανάλυσης εκθέσεων και πεδία ανάλυσης

4.4.1 Αρχιτεκτονική

Όσον αφορά στον μουσειακό χώρο, υπάρχει συμφωνία ανάμεσα στους μελετητές ότι το αρχιτεκτονικό στυλ, η χωρική διάταξη, και τα υλικά χαρακτηριστικά ενός μουσείου μεταφέρουν μηνύματα στους επισκέπτες και αποτελούν κεντρικά στοιχεία της διαμόρφωσης της μουσειακής εμπειρίας (βλ. Χάιτας 2022⁶¹, Tzortzi 2015, Χουρμουζιάδη 2015, Roppola 2012, Whitehead 2011, 2012, Psarra 2009, Psarra 2005: 78, Lord και Lord 2002: 69, Psarra-Grajewski 2002, Bitgood 2000, Thompson 1993). Η αρχιτεκτονική μπορεί, επίσης, να ενισχύσει το αίσθημα κοινωνικής ένταξης (social inclusiveness) ή να το εμποδίσει (Fleming 2005: 53 στις Monti και Keene 2013: 26). Επιπλέον, σε ένα μουσείο πρέπει να δίνεται προσοχή στον προσανατολισμό ήδη από την υποδοχή του επισκέπτη. Διάφορες μελέτες έχουν δείξει ότι ο επισκέπτης, ο οποίος δεν ξέρει πού βρίσκεται και πώς θα κινηθεί, βιώνει αρνητικά συναισθήματα, τα οποία αποτελούν τροχοπέδη στη μάθηση και τη γενικότερη απόλαυση της περιήγησης (οι Balling και Falk 1980, Hayward, Brydon, και Miller 1984 στην Οικονόμου 2003: 87).

Η αρχιτεκτονική του κτηρίου καθορίζει το μέγεθος των αιθουσών της έκθεσης. Οι μεγαλύτεροι σε μέγεθος χώροι συχνά χαρακτηρίζονται από μεγαλοπρέπεια, άρα δίνουν στον επισκέπτη την εντύπωση ότι βρίσκεται σε κάποιον σημαντικό και ιδιαίτερο χώρο. Για παράδειγμα, τα νεοκλασικά κτήρια ενισχύουν την αίσθηση του κύρους του μουσείου, ενώ τα κτήρια σύγχρονης αισθητικής παραπέμπουν σε μία τάση εκσυγχρονισμού και

⁶⁰ Ο στόχος του μουσείου δεν είναι ο επισκέπτης να φτάσει στο τέταρτο στάδιο με όλα τα στοιχεία της έκθεσης, αλλά να δημιουργηθούν συνθήκες τέτοιες, ώστε κάθε έκθεμα να παρουσιάζεται με τον ιδανικό τρόπο. Έτσι, ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να αναγνωρίσει τι τον ενδιαφέρει και να έχει μία θετική εμπειρία με όσα στοιχεία της έκθεσης επιλέξει (Monti και Keene 2013: 10). Τα τέσσερα στάδια μπορούν να συνδεθούν με τον διαχωρισμό ανάμεσα στο βλέμμα και τη ματιά, όπως τα ορίζει ο Bryson (1983:94), όπου το βλέμμα έχει μεγαλύτερη διάρκεια και συνδέεται με σκέψη, ενώ η ματιά είναι γρήγορη, συχνά πλάγια (ή ακόμη και κρυφή), και η προσοχή είναι αλλού.

⁶¹ Πρόσφατη συμβολή στο θέμα είναι η διδακτορική διατριβή του Χ. Χάιτα με τίτλο *The museum as a medium of communication: terms, theoretical propositions and the prospects of contemporary design*, που βασικός της στόχος είναι η εξέταση του χωρικού αποτυπώματος του μουσείου και των αλλαγών στην χρήση των χώρων, ως βασικών στοιχείων μελέτης της εξελικτικής διαδικασίας του μουσείου.

επαναπροσδιορισμού της παράδοσης (βλ. MacLeod 2005). Ακόμη, εάν υπάρχει διαθέσιμος χώρος, διευκολύνεται η παρουσίαση της γενικής εικόνας ενός θέματος και επιτρέπεται στον επισκέπτη να γνωρίζει την έκταση της έκθεσης με μία γρήγορη ματιά. Βέβαια, σε έναν μεγάλο χώρο ενέχει πάντα ο κίνδυνος το αποτέλεσμα να είναι απρόσωπο. Από την άλλη πλευρά, οι μικρότεροι χώροι προσφέρουν μία πιο προσωπική θέαση των αντικειμένων, όπως και την ευκαιρία εστίασης σε επιμέρους θέματα στα πλαίσια του συνολικού αφηγήματος (Moser 2010: 25). Τέλος, μία πρόκληση που αντιμετωπίζουν πολλά μουσεία είναι ότι το κτήριο, το οποίο έχουν στη διάθεσή τους, δεν κατασκευάστηκε με σκοπό να λειτουργήσει ως μουσείο ή κατασκευάστηκε πριν από μεγάλο διάστημα, όταν οι απαιτήσεις ήταν διαφορετικές, γεγονός που σε ορισμένες περιπτώσεις εμποδίζει την έκθεση των αντικειμένων σύμφωνα με τις σύγχρονες τάσεις. Τελικά φαίνεται ότι η εντύπωση που δημιουργεί η αρχιτεκτονική μπορεί να προσδώσει κύρος στη συλλογή ή να την υπονομεύσει (Moser 2010: 24). Χαρακτηριστικά παραδείγματα στο χώρο των αγγείων είναι η ειδική έκθεση που έχει δημιουργηθεί με τη Συλλογή Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο σε πέντε μεγάλες ψηλοτάβανες αίθουσες και η ανάλογη στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης σε αντιδιαστολή με την πεισμένη έκθεση αγγείων στο Μουσείο της Βασιλείας σε πολύ μικρότερους χώρους και στη διάσπαρτη ανάμεσα σε άλλα εκθέματα έκθεση αγγείων στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας. Στην τελική εντύπωση-εμπειρία των επισκεπτών η παράμετρος αυτή είναι πολύ σημαντική και μόνο από την γενική εικόνα που αποκομίζουν από το πλήθος των εκθεμάτων και τη μεγαλοπρέπεια ή μη των χώρων έκθεσης τους, γεγονός που τα καθιστά αμέσως σημαντικά ή όχι.

Από τα παραπάνω προκύπτουν οι εξής έννοιες:

Αρχιτεκτονική του Μουσείου		
Κλασικής αισθητικής κτήριο	Ή	Σύγχρονης αισθητικής κτήριο
Κτήριο που κτίστηκε με σκοπό να γίνει μουσείο	Ή	Διαφορετική αρχική χρήση κτηρίου
Μεγάλες αίθουσες	Ή	Μικρές αίθουσες

4.4.2 Συντακτική θεωρία του χώρου

Η συντακτική θεωρία του χώρου⁶², λαμβάνοντας ως δεδομένο ότι ο χώρος συμμετέχει στην κατασκευή του αφηγήματος⁶³ (Bal 2007: 71), έχει χρησιμοποιηθεί στη μουσειολογία κυρίως για την ανάλυση τριών θεμάτων: τη σχέση ανάμεσα στη διάταξη του χώρου και την επικοινωνία της γνώσης, τον μουσειακό χώρο ως σύστημα συμβολισμών, και τη σύνδεση μεταξύ χώρου και κίνησης των επισκεπτών (Tzortzi 2015: 1, Hillier και Tzortzi 2011: 282). Για παράδειγμα, ένας πολύπλοκος χώρος που περιορίζει τις επιλογές κίνησης του επισκέπτη, δεν βοηθά τόσο στην απρόσκοπτη ροή της αφήγησης όσο ένας ανοιχτός χώρος που επιτρέπει τη συνεχή και ξεκάθαρη ανάπτυξή της (Pearce 1996: 149-156).

Σύμφωνα με την πρώτη δημοσιευμένη έρευνα που χρησιμοποίησε τη συντακτική θεωρία του χώρου για τη μελέτη μουσειακού χώρου των B. Hillier, B. Peponis, και J. Simpson το 1982 για τη National Gallery στο Λονδίνο η κάτοψη η οποία χαρακτηρίζεται από κεντρικούς άξονες σε συνδυασμό με δευτερεύοντες άξονες, οι οποίοι διαπερνούν τους κεντρικούς, έχει πολύ διαφορετικά αποτελέσματα από πιο περίπλοκες διατάξεις χώρου. Η πρώτη διευκολύνει μία περισσότερο παιδαγωγική προσέγγιση, καθώς η απλή διάταξη ταιριάζει σε μία χρονολογική παρουσίαση της συλλογής και επιτρέπει την ταυτόχρονη αξιολόγηση όλων των εκθεμάτων και τη συνειδητοποίηση της ύπαρξης των άλλων. Η περίπλοκη διάταξη, η οποία επιτρέπει εναλλακτικές διαδρομές, ταιριάζει σε έναν τρόπο επίσκεψης που διευκολύνει την εξερεύνηση, ενώ μειώνει τις συναντήσεις με άλλους επισκέπτες⁶⁴.

⁶² Προέρχεται από τον κλάδο της αρχιτεκτονικής και απαντάει ερωτήματα σχετικά με την επιρροή της κάτοψης του χώρου στο άτομο. Ως θεωρία βασίζεται σε δύο βασικές φιλοσοφικές παραδοχές. Η πρώτη είναι ότι ο χώρος δεν είναι μόνο το φόντο της ανθρώπινης δραστηριότητας και εμπειρίας, αλλά εγγενές μέρος αυτών. Η δεύτερη είναι ότι η επιρροή του χώρου στο άτομο δεν προκύπτει μόνο από τις ιδιότητες του συγκεκριμένου χώρου, αλλά από τις σχέσεις μεταξύ όλων των χώρων που συναποτελούν την κάτοψη (Hillier και Tzortzi 2011: 283). Η συντακτική ανάλυση ενός κτηρίου μπορεί να ερμηνευθεί ως η χωροταξική έκφραση του πολιτισμού (Hanson 1988 στους Hillier και Tzortzi 2011: 286). Η συντακτική θεωρία του χώρου αποτελείται από ένα σύνολο αναλυτικών, ποσοτικών, και περιγραφικών εργαλείων για την ανάλυση του χώρου κτηρίων ή πόλεων (Hillier και Tzortzi 2011: 282).

⁶³ Η εσωτερική οργάνωση του χώρου, όμως, δεν είναι ουδέτερη ή απαλλαγμένη από τις συνειδητές ή ασυνειδητές ερμηνείες και απόψεις των επιμελητών, ακόμη κι αν μοιάζει τυχαία (Χουρμουζιάδη 2015: 180, 185).

⁶⁴ Οι δύο αυτές εκδοχές εκφράζουν διαφορετικές κουλτούρες του χώρου (spatial cultures), η μία εκ των οποίων είναι παιδαγωγική, δημόσια και ακολουθεί το πρότυπο της τελετής, ενώ η άλλη είναι εξερευνητική και ιδιωτική (βλ. και Peponis και Hedín 1983, σύμφωνα με τους οποίους οι αλλαγές στη διάταξη του χώρου αντικατοπτρίζουν τις ιδέες για τη γνώση και τη μετάδοση αυτής). Ωστόσο, παρότι αναγνωρίζεται ότι ο χώρος έχει δράση και μπορεί να ενισχύσει ή να αποθαρρύνει ορισμένες αφηγήσεις, αυτό δε συνεπάγεται πως όλοι οι επισκέπτες τον αντιλαμβάνονται και τον βιώνουν με τον ίδιο τρόπο.

Επιπροσθέτως, οι μουσειολογικές μελέτες που χρησιμοποιούν τη συντακτική θεωρία του χώρου συνήθως επικεντρώνονται σε μία αίθουσα και δε συσχετίζουν τα ευρήματά τους με το υπόλοιπο μουσείο (βλ. π.χ. Tzortzi 2007, Screven 1969, Shettel 1973).

Στην περίπτωση της παρούσας έρευνας παρόλο που εξετάζεται μόνο η κατανόηση της εμπειρίας του επισκέπτη σε εκθέσεις αγγειογραφίας, συνυπολογίζεται και η αρχιτεκτονική του κτηρίου σε μία προσπάθεια να ενταχθεί η έκθεση στο γενικότερο αρχιτεκτονικό πλαίσιο και την εντύπωση που αυτό δημιουργεί συνειδητά ή ασυνείδητα.

4.4.2.1 Vista (οπτική θέα)

Έρευνες έχουν δείξει ότι ένας σημαντικός δείκτης του πώς λειτουργεί ένας χώρος είναι ο βαθμός στον οποίο γίνεται κατανοητός από τον χρήστη (intelligibility), δηλαδή η δυνατότητα αντίληψης του πού βρίσκεται ο χώρος μέσα στη συνολική κάτοψη και άρα πώς μπορεί να κινηθεί ο επισκέπτης⁶⁵ (Hillier και Tzortzi 2011: 287-288). Η οπτική θέα του συνόλου των χώρων μπορεί να τραβήξει την προσοχή του επισκέπτη και να του γνωστοποιήσει πού εκτίθενται κάποια αντικείμενα ή ενότητες. Με άλλα λόγια, εάν η οπτική θέα ήδη από την είσοδο στην έκθεση είναι εκτεταμένη, ο επισκέπτης μπορεί με μια ματιά να καθορίσει την πορεία του μέσα στην έκθεση, και άρα η χρήση του χώρου καθίσταται κατανοητή (Monti και Keene 2013: 246).

4.4.2.2 Χωρικές διαμορφώσεις

Άλλη παραδοχή της θεωρίας της συντακτικής ανάλυσης είναι ότι το νόημα παράγεται από τη συσχέτιση των διαφορετικών χώρων μεταξύ τους. Πράγματι, ο τρόπος κίνησης του επισκέπτη διαμορφώνεται από τη διάταξη του χώρου, δηλαδή τη διαδοχή των χώρων και τις επιλογές κίνησης που προσφέρονται, με περισσότερο ή λιγότερο κατανοητό τρόπο (Hillier και Tzortzi 2011: 283).

Από τα παραπάνω προκύπτουν οι εξής έννοιες:

Συντακτική θεωρία του χώρου		
Vista του εκθεσιακού χώρου από	Η	Μέρος της έκθεσης δεν είναι ορατό

⁶⁵ Ο Benedict ορίζει τον αρχιτεκτονικό όρο *vista* ως το σύνολο των χώρων που είναι ορατοί από ένα σημείο (Benedict 1979 στους Monti-Keene 2013: 246).

την είσοδο της έκθεσης		από το σημείο εισόδου
Ενιαίος εκθεσιακός χώρος	Ή	Ξεχωριστοί χώροι, εσοχές, κ.λπ.
Κατανοητή διαδρομή που πρέπει να ακολουθήσει ο επισκέπτης	Ή	Μη κατανοητή διαδρομή
Προαποφασισμένη πορεία επίσκεψης	Ή	Μη προαποφασισμένη πορεία επίσκεψης
Ένα ή περισσότερα εκθέματα κυριαρχούν στην έκθεση	Ή	Ισόποση προσοχή σε όλα τα εκθέματα

4.4.3 Σχεδιασμός

Ο σχεδιασμός ορίζεται ως «η συνειδητή διαμόρφωση του περιβάλλοντος κατά τρόπο που ικανοποιεί τις ατομικές και κοινωνικές ανάγκες» (Norman 2007: 7). Ο σχεδιασμός (design) λειτουργεί συνδυαστικά με την αρχιτεκτονική του κτηρίου και το περιεχόμενο της έκθεσης, συχνά με τρόπο που δε γίνεται αντιληπτός από τον επισκέπτη (Monti και Keene 2013: 35). Η μουσειακή αφήγηση περιλαμβάνει κι άλλες λεπτομέρειες, χρώματα, υλικά, υφές, φωτισμό, και ό,τι άλλο υπάρχει στον εκθεσιακό χώρο, από επιλογή ή όχι. Η αρμονική ή συγκρουσιακή συνύπαρξη όλων αυτών δημιουργεί μία συγκεκριμένη ατμόσφαιρα, η οποία έχει θετική ή αρνητική επιρροή στον επισκέπτη, ενισχύοντας ή υποσκάπτοντας τους στόχους των επιμελητών (Χουρμουζιάδη 2015: 186).

Μελέτες έχουν επισημάνει ότι ο επισκέπτης αφιερώνει ελάχιστο χρόνο και προσοχή στα μεμονωμένα στοιχεία μιας έκθεσης, συχνά δευτερόλεπτα και σπάνια ένα λεπτό, σπάνια διαβάζει κείμενα, ενώ ασχολείται με λιγότερο από τα μισά στοιχεία μιας έκθεσης. Όμως, ο χρόνος προσοχής και το ποσοστό των στοιχείων με τα οποία απασχολείται ο επισκέπτης μπορούν να αυξηθούν, ακόμη και να διπλασιαστούν (Οικονομοπούλου 2017, Γκαζή και Νικηφορίδου, 2004, Hein 1996: 138), εάν ο στόχος του σχεδιασμού μιας μουσειακής έκθεσης είναι να εμπλέκει τον επισκέπτη ως όλον, ως σώμα, πνεύμα, και συναίσθημα.

Συγχρόνως, είναι σημαντικό ο επισκέπτης να νιώθει ασφάλεια, άνεση και να αισθάνεται ευχάριστα⁶⁶. Εάν ο επισκέπτης προέρχεται από το ίδιο κοινωνικό πλαίσιο, τότε είναι πιο εύκολο

⁶⁶ Υπάρχουν περιπτώσεις όπου το μουσείο δεν πραγματεύεται ευχάριστα γεγονότα, αλλά θέματα όπως ο πόλεμος, η πείνα, ή οι γενοκτονίες. Σε τέτοιες περιπτώσεις, οι αίθουσες της έκθεσης σχεδιάζονται συχνά σκοτεινές, ασφικτικές, και δυσάρεστες (βλ. Χουρμουζιάδη 2015: 187 για διαφορετικές χρήσεις του χώρου ανάλογα με το θέμα). Στην περίπτωση των αγγείων, υπάρχουν ορισμένα που αναφέρονται σε δυσάρεστες πλευρές της ζωής (πόλεμος, θάνατος, κ.λπ.) και είναι φυσικό μια τυπική έκθεση αγγείων να σχετίζεται με κάθε πτυχή της ζωής στην αρχαία Ελλάδα· επομένως, το ζητούμενο είναι ο γενικός χώρος να είναι ευχάριστος και άνετος ώστε να επιτευχθούν

για εκείνον να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα του σχεδιασμού, και άρα θα προχωρήσει με μεγαλύτερη οικειότητα και άνεση στην έκθεση. Αυτή η πολιτισμική οικειότητα προσθέτει στη συναισθηματική ανταμοιβή του επισκέπτη (Wagensberg κ.ά. 2006: 38 στις Monti και Keene 2013: 36).

Οι F. Monti και S. Keene επιλέγουν ως βασικές έννοιες του σχεδιασμού τα εξής:

- Τον αισθητικό αντίκτυπο και τη χρηστικότητα της έκθεσης
- Το χρώμα
- Τον φωτισμό
- Τη σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Πρέπει να τονιστεί στο σημείο αυτό ότι ορισμένα εργαλεία σχεδιασμού είναι πολιτισμικά καθορισμένα. Ορισμένα χρώματα, για παράδειγμα, έχουν διαφορετικό νόημα από χώρα σε χώρα, π.χ. ο θρήνος εκφράζεται με μαύρο στη Δύση, κίτρινο στην Κίνα, και λευκό στην Ινδία. Οι Ευρωπαίοι επισκέπτες δεν εκπλήσσονται εάν το εμβληματικότερο έκθεμα μιας έκθεσης τοποθετηθεί στο τέλος, ενώ οι Ιάπωνες θεωρούν πιο λογικό το σημαντικότερο αντικείμενο να εκτίθεται στην αρχή και τα υπόλοιπα να λειτουργούν ως υποδεέστερα αυτού. Επομένως, καμία λύση δεν ταιριάζει σε όλους τους επισκέπτες, ούτε αποκωδικοποιείται από όλους με τον ίδιο τρόπο.

4.4.3.1 Αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα της έκθεσης

Μέρος της ανάλυσης των μελετών περίπτωσης είναι ο αισθητικός αντίκτυπος (beauty) και η χρηστικότητα (usability) της έκθεσης. Μία καλαισθητή έκθεση είναι αποτέλεσμα πολλών παραγόντων, οι οποίοι σχετίζονται με το αντικείμενο και με τον τρόπο έκθεσής του.

Η αισθητική είναι μία υποκειμενική αντίληψη⁶⁷. Μάλιστα, ο D. Pye σημειώνει πως η άποψη ότι κάτι είναι όμορφο υποδηλώνει τόσο κάτι για το αντικείμενο και τον ίδιο τον θεατή, όσο και για την επίδραση αυτής της άποψης σε άλλους. Η αισθητική άποψη, επομένως, εκφράζει

οι στόχοι της έκθεσης, ο επισκέπτης να αισθανθεί άνετα, και να περάσει αρκετό χρόνο στην έκθεση και να περιεργαστεί τα εκθέματα.

⁶⁷ Όσον αφορά στην αισθητική, η εμπειρία της ομορφιάς συνδέεται και με την περιφερειακή όραση (Pye 1978: 153 στις Monti και Keene 2013: 59). Επομένως, η αλληλεπίδραση του επισκέπτη με το αντικείμενο είναι προϊόν του τι βλέπει και του γενικότερου οπτικού πλαισίου. Ο σχεδιασμός και η οργάνωση του περιφερειακού πλαισίου ενός εκθέματος μπορούν να επηρεάσουν την εμπειρία του επισκέπτη (Monti και Keene 2013: 59).

ένα κοινωνικό αίσθημα, το οποίο δε διδάσκεται, καθώς είναι, από τη μία, πολιτιστικά καθορισμένο, και από την άλλη αποτέλεσμα προσωπικής αισθητικής εμπειρίας (Pye 1978: 99 στο: Monti και Keene 2013: 59, βλ. και Bourdieu 1984).

Όπως είδαμε και παραπάνω, παρόμοια αντικείμενα ομαδοποιούνται από το βλέμμα και την πρόσληψη του θεατή, ο οποίος δε βλέπει μοναδικά αντικείμενα, αλλά σύνολα πινάκων, γλυπτών, ή αγγείων. Στην περίπτωση αυτή, χρειάζονται επιπλέον στοιχεία για να παρακινήσουν το βλέμμα του θεατή να εστιάσει σε συγκεκριμένα εκθέματα. Η επανάληψη οδηγεί στην αντίληψη οπτικά διαστρωματωμένων πληροφοριών. Ως εκ τούτου, υπάρχει μια κατηγορία αντικειμένων, το οποίο είναι δυνατόν, εφόσον το επιθυμεί ο επισκέπτης, να εξεταστεί σε μεγαλύτερη λεπτομέρεια, για παράδειγμα συγκρίνοντας εκθέματα μεταξύ τους (Monti και Keene 2013: 59).

Η έννοια της χρηστικότητας προέρχεται από το βιβλίο του D. Norman, *The Psychology of Everyday Things*, και σχετίζεται με τον σχεδιασμό της αλληλεπίδρασης ανθρώπου-υπολογιστή. Η χρηστικότητα διαφέρει από τη χρησιμότητα (Norman 1988 στο Monti και Keene 2013: 62). Η χρηστικότητα αφορά στις ενέργειες τις οποίες ο χρήστης αντιλαμβάνεται ότι το αντικείμενο μπορεί να δρα. Η χρησιμότητα σχετίζεται με τη λειτουργία. Η χρηστικότητα στο μουσείο αναφέρεται στο πώς αντιλαμβάνεται ο χρήστης ότι μπορεί να χρησιμοποιήσει την έκθεση για να πετύχει τους στόχους της επίσκεψής του (Gibson 1979 στις Monti και Keene 2013: 62). Στον κλάδο του σχεδιασμού υπάρχει μία διαφωνία ως προς την υπεροχή της χρηστικότητας έναντι της αισθητικής. Η χρηστικότητα, όμως, συνδέεται με τον αισθητικό αντίκτυπο επειδή είναι απαραίτητο να συνυπάρχουν αρμονικά και το ένα να μην επισκιάζει το άλλο. Μία έκθεση δεν αρκεί να είναι όμορφη, εάν ο επισκέπτης δεν ξέρει πώς να προσεγγίσει τα εκθέματα και τα νοήματα της παρουσίασης. Από την άλλη, δεν αρκεί να είναι εύκολα προσεγγίσιμη. Άλλωστε, έρευνες έχουν δείξει ότι ένα αισθητικά όμορφο περιβάλλον διευκολύνει τον χρήστη - εδώ, τον επισκέπτη (Monti και Keene 2013: 63).

Το αισθητικό αποτέλεσμα και η χρηστικότητα των εκθέσεων εξετάζεται μέσω των παρακάτω εννοιών που για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας έγιναν ορισμένες προσθαφαιρέσεις σε σχέση με το μοντέλο των Monti και Keene:

Αισθητικός αντίκτυπος		
Αρμονία	Ή	Έλλειψη αρμονίας
Φιλόξενη ατμόσφαιρα	Ή	Ψυχρή ατμόσφαιρα
Χαλαρωτική ατμόσφαιρα	Ή	Πιεστική ατμόσφαιρα
Σχεδιασμός με συνοχή	Ή	Σχεδιασμός χωρίς συνοχή
Οπτικά διεγερτική παρουσίαση	Ή	Οπτικά πληκτική παρουσίαση
Έχει δοθεί προσοχή στη λεπτομέρεια	Ή	Δεν έχει δοθεί προσοχή στη λεπτομέρεια
Σε καλή κατάσταση	Ή	Η έκθεση δεν είναι σε καλή κατάσταση
Κατάλληλα φωτισμένη	Ή	Πολύ φωτεινή/ σκοτεινή
Συντονισμένη χρωματική παλέτα	Ή	Ανάμεικτα χρώματα
Κατάλληλη θερμοκρασία	Ή	Κρύο/ζέστη/αποπνικτική ατμόσφαιρα

Χρηστικότητα		
Εύκολος προσανατολισμός μέσα στην έκθεση	Ή	Δύσκολος προσανατολισμός μέσα στην έκθεση
Εννοιολογική καθοδήγηση	Ή	Έλλειψη εννοιολογικής καθοδήγησης
Εγγύτητα εκθεμάτων σε ερμηνευτικό μέσο	Ή	Εκθέματα απομακρυσμένα από ερμηνευτικά μέσα
Εκθέματα τοποθετημένα στο κατάλληλο ύψος και απόσταση	Ή	Εκθέματα τοποθετημένα πολύ ψηλά/χαμηλά/μακριά από τον θεατή
Ελκυστική παρουσίαση	Ή	Μη ελκυστική παρουσίαση

Ορισμένες έννοιες του αισθητικού αντίκτυπου και της χρηστικότητας αναφέρονται και παραπάνω. Η επανάληψη εξηγείται από το γεγονός ότι διαμορφώνουν περισσότερους από έναν παράγοντες, και άρα αποτελούν μεταβλητές για περισσότερες από μία έννοιες.

4.4.3.2 Η χρήση του χρώματος

Το χρώμα έχει πολλές εφαρμογές στη διαχείριση της πληροφορίας (information design): ορίζει θέματα, ποσοτικοποιεί, αναπαριστά, και διακοσμεί (Monti και Keene 2013: 43). Οι επισκέπτες αντιδρούν στο χρώμα συναισθηματικά και σωματικά, επομένως είναι ένα στοιχείο της έκθεσης που χρήζει ιδιαίτερης προσοχής⁶⁸ (Bogle 2013: 191).

⁶⁸ Πράγματι, υπάρχει συμφωνία στη βιβλιογραφία για τις διαφορετικές σωματικές αντιδράσεις που δημιουργούν τα χρώματα (Dean 1996: 52). Το χρώμα ως εργαλείο μπορεί να εξάγει τη φαντασία του επισκέπτη, να τραβήξει την προσοχή του, να δημιουργήσει μία συγκεκριμένη ατμόσφαιρα, ή ακόμη και να επιβάλλει μία συμπεριφορά στο κοινό. Πλαισιώνει την επιφάνεια των αντικειμένων και τονίζει τα επιθυμητά στοιχεία (Monti και Keene 2013: 46).

Για παράδειγμα τα έντονα χρώματα όπως το πορτοκαλί, το κόκκινο, το κίτρινο, κ.λπ., ενεργοποιούν τον επισκέπτη, ενώ τα ουδέτερα χρώματα, όπως το καφέ, θεωρείται ότι έχουν πιο χαλαρωτικές ιδιότητες. Τα ψυχρά χρώματα, όπως το απαλό πράσινο, πρασινογάλαζο, μπλε, βιολετί, γκρι, και ασημί βοηθούν στη συγκέντρωση, (Bogle 2013: 190), ενώ το λευκό είναι ιδανικό ως ουδέτερο φόντο (Bogle 2013: 196).

Έχει διαπιστωθεί ότι οι περισσότεροι άνθρωποι προτιμούν αποχρώσεις του μπλε, ενώ δεν τους αρέσει το κίτρινο. Οι προτιμήσεις βέβαια σχετίζονται και με την ηλικία, γεγονός που καθιστά απαραίτητο να προσδιορίζεται κάθε φορά το κοινό που απευθύνεται μια έκθεση πριν επιλεγούν τα χρώματα, καθώς τα παιδιά, λόγω χάριν, προτιμούν τα έντονα και ζωντανά χρώματα, ενώ οι ηλικιωμένοι τα πιο απαλά (Bogle 2013: 200-201).

Από τα παραπάνω προκύπτουν οι εξής έννοιες:

Χρώμα		
Χρησιμοποιείται χρώμα για το διαχωρισμό των ενοτήτων της έκθεσης	Ή	Δεν χρησιμοποιείται χρώμα για τον διαχωρισμό των ενοτήτων της έκθεσης
Χρησιμοποιείται χρώμα για να προκληθούν συγκεκριμένα συναισθήματα	Ή	Δε χρησιμοποιείται χρώμα για να προκληθούν συγκεκριμένα συναισθήματα
Χρησιμοποιείται το χρώμα για να τραβήξει την προσοχή σε συγκεκριμένα εκθέματα ή στοιχεία της έκθεσης	Ή	Δε συσχετίζεται το χρώμα με συγκεκριμένα εκθέματα ή στοιχεία της έκθεσης

4.4.3.3 Η επιρροή του φωτισμού

Η οπτική πρόσληψη των εκθεμάτων, ο χώρος, οι επιφάνειες, και οι γραπτές πληροφορίες διαμορφώνονται από τον φωτισμό. Η ερμηνεία ενός εκθέματος μέσω του φωτισμού συνδέεται με τον γενικότερο σχεδιασμό της έκθεσης και αποτελεί ένα σημείο όπου διαφορετικοί στόχοι συγκρούονται. Οι αρχιτέκτονες ενδιαφέρονται για την προβολή του κτηρίου, οι ειδικοί του φωτισμού θέτουν τον ίδιο τον φωτισμό στο επίκεντρο, οι επιμελητές επιθυμούν την εστίαση στα εκθέματα, οι συντηρητές προσπαθούν να αποφύγουν βλάβες που μπορεί να προκαλέσει ο ακατάλληλος φωτισμός σε αντικείμενα, ενώ οι συλλέκτες που δανείζουν εκθέματα επιδιώκουν την προβολή συγκεκριμένης αισθητικής και οι καλλιτέχνες επικεντρώνονται στο έργο τους και τον τρόπο που θα ήθελαν αυτό να παρουσιάζεται (Garside κ.ά. 2017: 3). Σε κάθε περίπτωση, ο

φωτισμός είναι ένα εργαλείο με σημαντική επιρροή, καθώς καθορίζει την ατμόσφαιρα, δημιουργεί μία σκηνογραφία γύρω από ένα έκθεμα και συμβάλλει καθοριστικά στην θέαση του⁶⁹. Βέβαια, σε ένα μουσείο πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι επιβλαβείς επιπτώσεις του φωτισμού στα αντικείμενα. Επιπλέον, οι επιλογές φωτισμού συχνά περιορίζονται από τα τεχνικά θέματα που ανακύπτουν ανάλογα με το κτήριο ή λόγω οικονομικών περιορισμών.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, ο ενιαίος φωτισμός όλου του χώρου, χωρίς διαφορετικές εντάσεις, είναι προτιμότερος σε χώρους μάθησης, διαδρόμους, εκθέσεις όπου υπάρχουν πολύ μεγάλα αντικείμενα κ.λπ. Ο ερμηνευτικός φωτισμός (interpretive lighting) σχετίζεται με τις ιδιότητες του οφθαλμού. Το μάτι, όμως, δεν μπορεί να προσαρμοστεί γρήγορα σε έντονες αλλαγές φωτισμού, πράγμα που παρατηρεί κανείς κάθε φορά που βγαίνει από έναν σκοτεινό χώρο σε έναν φωτεινό ή το αντίθετο. Επομένως, αφού ο επισκέπτης προσαρμοστεί στον φωτισμό της αίθουσας, οι μικρές αλλαγές σε αυτόν είναι εξαιρετικά χρήσιμες για να μεταφέρουν μηνύματα και να κατευθύνουν το βλέμμα. Οι μεγάλες μεταβολές, όμως, μπορούν να γίνουν κουραστικές και δυσάρεστες και να επηρεάσουν αρνητικά την εμπειρία της επίσκεψης (Hughes 2015: 132). Ο φωτισμός που επικεντρώνεται στα εκθέματα ονομάζεται φωτισμός ανάδειξης (accent light) και συνήθως έχει μεγαλύτερη ένταση σε σχέση με τον φωτισμό της αίθουσας (background light), ο οποίος ονομάζεται φωτισμός περιβάλλοντος (ambient light). Η αντίθεση μεταξύ των δύο τραβά την προσοχή του επισκέπτη και η ένταση του καθορίζεται από την ύπαρξη ή την απουσία φυσικού φωτός (Hughes 2015: 138). Μάλιστα, ο ενιαίος φωτισμός δεν έχει μεν τόσο δραματικό αποτέλεσμα όσο ο φωτισμός ανάδειξης, αλλά οι επισκέπτες φαίνεται να τον προτιμούν και να αισθάνονται πιο άνετα με αυτόν. Ο ενιαίος φωτισμός είναι, επίσης, καταλληλότερος για μακράς διάρκειας επισκέψεις. Οι σκοτεινοί χώροι με χαμηλό φωτισμό κουράζουν τους επισκέπτες, άρα είναι σημαντικό να προσφέρονται χώροι με δυνατότερο φωτισμό για να ξεκουράζουν τα μάτια τους, αποφεύγοντας, βέβαια, τις πολύ ξαφνικές μεταβολές, οι οποίες επίσης είναι κουραστικές (Hughes 2015: 142). Οι περισσότερες εκθέσεις φωτίζονται με λευκό φωτισμό, ζεστό ή ψυχρό, ανάλογα με τα εκθέματα και τις συνθήκες. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όμως, χρησιμοποιείται χρώμα στον φωτισμό. Μία παράμετρος, η οποία

⁶⁹ Επομένως, τίθενται διάφορα ερωτήματα για την καταλληλότητα του φωτισμού: ο φωτισμός θα πρέπει να εξυπηρετεί το ίδιο το αντικείμενο; Πώς ήταν το φως κατά τη δημιουργία του αντικειμένου; Πόσο μπορεί να διαφέρει ο φωτισμός ανάμεσα σε αντικείμενα της ίδιας έκθεσης; Πώς μπορεί ο φωτισμός να επηρεάσει τον αντίκτυπο και την αλληλεπίδραση με ένα έκθεμα; Πότε ο φωτισμός μπορεί να θεωρηθεί αυθεντικός και σε ποιες περιπτώσεις αλλάζει το νόημα του εκθέματος (βλ. Schielke 2020);

είναι καίριο να λαμβάνεται υπόψη κατά τη διαμόρφωση του πλάνου φωτισμού, είναι η διευκόλυνση των επισκεπτών στην ανάγνωση των κειμένων. Εδώ δεν πρέπει ο σχεδιαστής να έχει υπόψη του μόνο τους νέους και υγιείς επισκέπτες, αλλά και τις ανάγκες ατόμων μεγαλύτερης ηλικίας ή με δυσκολίες στην όρασης κ.λπ. (Hughes 2015: 147).

Από τα παραπάνω προκύπτουν οι εξής έννοιες:

Φωτισμός		
Κατάλληλα φωτισμένος χώρος	Ή	Πολύ σκοτεινός/πολύ φωτεινός χώρος
Τα εκθέματα ενισχύονται από τον φωτισμό	Ή	Ο φωτισμός εμποδίζει τη θέαση των εκθεμάτων
Ο φωτισμός δημιουργεί ή ενισχύει την ατμόσφαιρα	Ή	Ο φωτισμός δε συνεισφέρει στην ατμόσφαιρα

4.4.3.4 Σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Όσον αφορά στην αναλογία του χώρου, των εκθεμάτων, και της παρουσίας τους, δεν υπάρχουν κανόνες που εφαρμόζονται σε κάθε τύπο έκθεσης. Για παράδειγμα, ορισμένοι επιμελητές προτιμούν να εκθέτουν λίγα αντικείμενα, ενώ άλλοι επιλέγουν να τοποθετήσουν πολλά σε μία προθήκη, ώστε να εξυπηρετήσουν κάποιον ερμηνευτικό στόχο (Monti και Keene 2013: 52-53).

Εδώ προκύπτουν οι εξής έννοιες:

Σχέση του χώρου με τα αντικείμενα		
Τα εκθέματα είναι ορατά σε όλους	Ή	Τα εκθέματα έχουν τοποθετηθεί πολύ ψηλά/χαμηλά ή είναι κρυμμένα
Τα εκθέματα έχουν τοποθετηθεί με τρόπο που προβάλλει τα κύρια χαρακτηριστικά τους	Ή	Σημαντικά στοιχεία των εκθεμάτων δεν είναι ορατά
Η αντιπαράθεση των αντικειμένων αυξάνει το ενδιαφέρον	Ή	Άσκοπη αντιπαράθεση αντικειμένων
Επαρκής χώρος έχει μείνει κενός ανάμεσα στα εκθέματα	Ή	Τα εκθέματα είναι πολύ στριμωγμένα ή πολύ αραιά τοποθετημένα

4.4.4 Επίπεδα ερμηνείας

Η ερμηνεία των αντικειμένων μπορεί να είναι λεκτική ή εικονογραφική και συγκροτείται στον χώρο. Τα νοήματα που συγκροτούνται στοχεύουν στην σκέψη, τα αισθήματα, και τη συνολική εμπειρία του επισκέπτη. Σύμφωνα με τον F. Tilden - ο οποίος έχει θέσει τα θεμέλια της έννοιας

και της πράξης της ερμηνείας στο μουσείο - η ερμηνεία είναι μία εκπαιδευτική δραστηριότητα, στόχος της οποίας είναι να αποκαλύψει νοήματα και σχέσεις μέσα από τη χρήση αυθεντικών αντικειμένων, μέσω εμπειριών και επεξηγηματικών μέσων, αντί για την απλή μετάδοση πληροφοριών και γεγονότων (Tilden 1977: 8 στους Shanks και Tilley 2017: 334). Η πρόκληση της ερμηνείας είναι να πετύχει να ενθαρρύνει τον επισκέπτη να σκεφτεί και να κρίνει, αντί να δέχεται παθητικά τα όσα προσφέρει η έκθεση (Black 2012: 180).

Οι F. Monti και S. Keene προτείνουν τη βιογραφία των αντικειμένων⁷⁰ ως δίοδο επικοινωνίας μεταξύ του επισκέπτη και του εκθέματος (Monti και Keene 2013: 74). Μάλιστα, ενώ ως προσέγγιση μοιάζει αντικειμενοκεντρική, χαρακτηρίζεται από έντονο ανθρωποκεντρισμό, αφού αναφέρεται στους ανθρώπους που έχουν εμπλακεί με τα αντικείμενα - δημιουργοί, κάτοχοι, συλλέκτες, συντηρητές, επιμελητές, κ.λπ. Ακόμη, η παρουσίαση του ρόλου του εκθέματος στη ζωή ενός ατόμου μπορεί να παρακινήσει τον επισκέπτη να προχωρήσει σε παραλληλισμούς με τη δική του ζωή και τη θέση των αντικειμένων σε αυτή. Το στοιχείο αυτό σχετίζεται και με έναν ακόμη στόχο των σύγχρονων αρχαιολογικών μουσείων, δηλαδή τη χρήση της επαφής με την αρχαιότητα ως μέσο κατανόησης των σύγχρονων συνθηκών της ζωής του επισκέπτη.

Οι F. Monti και S. Keene συμπεριλαμβάνουν στο μοντέλο τους τρία επίπεδα ερμηνείας: ελλειμματική ερμηνεία (under interpretive)/ πλεονασματική ερμηνεία (over-interpretive)⁷¹, παραπλανητική ερμηνεία (misinterpretive), και ερμηνεία (interpretative). Η ελλειμματική ερμηνεία αναφέρεται σε εκθέσεις όπου είτε παρέχεται ελάχιστη γραπτή ερμηνεία και λίγα αντικείμενα, είτε η ερμηνεία που παρέχεται έχει ως αποτέλεσμα τη νοητική υπερφόρτωση επειδή υπάρχουν πολλή γραπτή πληροφορία και πολλά αντικείμενα. Εδώ συγκαταλέγονται και οι εκθέσεις με πολλά αντικείμενα, οι οποίες όμως δεν παρέχουν επαρκείς πληροφορίες για αυτά. Η παραπλανητική ερμηνεία είναι αποτέλεσμα της υπεραφθονίας αντικειμένων και οπτικής πληροφορίας, καθώς και παρουσίας που οδηγεί σε υπερδιέγερση σε συνδυασμό με διανοητικά ελλείμματα. Ο συνδυασμός αυτών των στοιχείων εν τέλει υπερφορτώνει τον επισκέπτη, ο οποίος

⁷⁰ Αυτά αντιμετωπίζονται σε κοινό επίπεδο διότι και η έλλειψη και ο πλεονασμός πληροφοριών έχουν αρνητικό πρόσημο.

⁷¹ Με βάση την ανθρωπολογική θεωρία του Kopytoff (1986) εισάγεται η έννοια της βιογραφίας των πραγμάτων, υποστηρίζοντας ότι η ύλη έχει ζωή, όπως ο άνθρωπος, εμπλέκεται σε σχέσεις, και πεθαίνει, όταν αυτές εκλείψουν. Άρα, μία ολοκληρωμένη προσέγγισή ενός αντικειμένου προϋποθέτει τη διερεύνηση της βιογραφίας του, δηλαδή τα κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά, και πολιτιστικά πλαίσια μέσα στα οποία υπήρξε το αντικείμενο και τις σχέσεις που σχημάτισε εντός αυτών των πλαισίων κατά τη διάρκεια της ιστορίας του.

αδυνατεί να προσλάβει το κεντρικό μήνυμα της έκθεσης (Monti και Keene 2013: 84). Η ερμηνεία οφείλει να βρίσκεται σε ισορροπία ανάμεσα στα δύο αυτά άκρα.

Τα επίπεδα ερμηνείας των μελετών περίπτωσης εξετάζονται μέσω των εξής εννοιών:

Ελλειμματική ερμηνεία και νοητική υπερφόρτωση		
Κατάλληλη αναλογία αντικειμένων και χώρου	Ή	Ακατάλληλη αναλογία αντικειμένων και χώρου (πολύ μεγάλος αριθμός αντικειμένων)
Κατάλληλο επίπεδο ερμηνείας	Ή	Πολύ λίγη/πολλή ερμηνεία
Νοητική διέγερση	Ή	Νοητική υπερφόρτωση
Η παρουσίαση των αντικειμένων είναι εύκολα κατανοητή	Ή	Η παρουσίαση των αντικειμένων είναι κατανοητή μόνο από ειδικούς

Οι αισθήσεις υπερδιεγείρονται και η ερμηνεία είναι παραπλανητική		
Τα εκθέματα ενισχύονται από τον σχεδιασμό	Ή	Τα εκθέματα μετατρέπονται σε διακοσμητικά
Η παρουσίαση είναι οπτικά ευχάριστη	Ή	Η παρουσίαση είναι αισθητικά υπερφορτωμένη
Τα εκθέματα είναι οπτικά κατανοητά και ευχάριστα	Ή	Η παρουσίαση αποσπά από το νόημα

Τα κείμενα, η διάρθρωση, και ο σχεδιασμός λειτουργούν αρμονικά και ερμηνευτικά		
Η ερμηνεία ενισχύει τα εκθέματα	Ή	Η ερμηνεία δεν εξηγεί τα εκθέματα
Οι πληροφορίες μεταδίδονται αποδοτικά	Ή	Οι πληροφορίες είναι συγκεχυμένες και ασαφείς
Ο σχεδιασμός ενισχύει το μήνυμα της έκθεσης	Ή	Ο σχεδιασμός καλύπτει ή περιπλέκει το μήνυμα της έκθεσης

4.4.4.1 Τα κείμενα ως μέσα ερμηνείας

Στην κατηγορία των κειμένων και της οπτικής επικοινωνίας (text and graphic information) εντάσσονται τα στοιχεία προσανατολισμού και πλοήγησης σε μια έκθεση (π.χ. βέλη, αρίθμηση αιθουσών, κατόψεις της έκθεσης), οι τίτλοι, τα αποφθέγματα, οι λεζάντες, οι γραφιστικές αναπαραστάσεις, τα επιτοίχια επεξηγηματικά κείμενα, οι οδηγοί, τα φυλλάδια, κ.λπ. Τα κάθε είδους κείμενα και τα στοιχεία προσανατολισμού και πλοήγησης έχουν ερμηνευτικό και επικοινωνιακό ρόλο (Piehl και MacLeod 2012: 257).

Σε μία τυπική έκθεση υπάρχουν διάφοροι τύποι κειμένων διαφορετικής έκτασης, όπως σύντομες λεζάντες τίτλοι και υπότιτλοι, εισαγωγικά κείμενα (20-300 λέξεις) (συχνά περιέχουν την κεντρική ιδέα – big idea – της έκθεσης), λεζάντες μεμονωμένων ή ομάδων αντικειμένων (20-150 λέξεις) και μη ερμηνευτικά κείμενα, π.χ. ονόματα δωρητών, σύμβολα προσανατολισμού, απαγόρευσης εισόδου, πίνακες συντελεστών κ.λπ. (Serrell 2015: 31). Η λεζάντα αποτελεί πρόκληση, καθώς είναι το κοντινότερο μέσο ερμηνείας στο αντικείμενο. Με άλλα λόγια, αποτελεί το εργαλείο με το οποίο ο επιμελητής μπορεί να δώσει νόημα στο αντικείμενο. Παραδοσιακά, οι λεζάντες εκπληρώνουν έναν ταξινομικό ρόλο, πρακτική που επιβιώνει σε πολλά μουσεία μέχρι σήμερα. Αναφέρουν τον αριθμό ευρητηρίου, διαστάσεις, τεχνικές περιγραφές, και άλλες συναφείς πληροφορίες, οι οποίες δεν παρουσιάζουν ενδιαφέρον για τον μέσο επισκέπτη και εν τέλει καταναλώνουν πολύτιμο εκθεσιακό χώρο (Swain 2007: 219).

Τα κείμενα στοχεύουν να επικοινωνήσουν την πληροφορία σε ένα ανομοιόμορφο κοινό, το οποίο χαρακτηρίζεται από διαφορετική αναγνωστική ικανότητα, δεξιότητες, και μαθησιακό υπόβαθρο. Τυπικά, το κείμενο πρέπει να συν-λειτουργεί με τις υπόλοιπες πηγές γνώσης και μπορεί να υποστηρίζεται από ηχητικά μέσα, προβολές βίντεο, και σκηνογραφική απόδοση των αντικειμένων (Hughes 2015: 105-106).

Οι δύο κυριότεροι παράγοντες που μας απασχολούν στην παρούσα έρευνα σε σχέση με τα κείμενα είναι η αναγνωσιμότητα (readability) και να είναι τα κείμενα ευανάγνωστα (legibility) (Monti και Keene 2013: 51), έννοιες οι οποίες εσωκλείουν τον σχεδιασμό των κειμένων, την παρουσίασή τους, και το περιεχόμενο. Η αναγνωσιμότητα αναφέρεται στη σαφήνεια της παρουσίασης των γραμμάτων ως μονάδες και σε συνδυασμούς λέξεων και σειρών. Επηρεάζεται από την αντίθεση ανάμεσα στο χρώμα του κειμένου και το φόντο. Το κείμενο δε διαβάζεται με ευκολία εάν δεν υπάρχει αντίθεση, κυρίως στην περίπτωση ατόμων με προβλήματα όρασης. Συγκεκριμένα, ένα ανοιχτόχρωμο κείμενο σε σκουρόχρωμο φόντο είναι περισσότερο δυσανάγνωστο από ένα σκουρόχρωμο κείμενο σε ανοιχτόχρωμο φόντο (Hughes 2015: 116). Επίσης, επίδραση στην αναγνωσιμότητα έχει η γραμματοσειρά, καθώς και το μέγεθος και το στυλ των γραμμάτων (απλά, έντονα, ή πλάγια γράμματα). Σημαντική είναι, επίσης, η θέση στην οποία τοποθετείται το κείμενο. Ανεξαρτήτως του σχεδιασμού του κειμένου, εάν βρίσκεται σε σημείο με κακό φωτισμό, ο επισκέπτης δε θα μπορεί να το διαβάσει. Συχνό

παράδειγμα είναι η τοποθέτηση κειμένων ή λεζαντών στο ύψος του γονάτου του επισκέπτη, πράγμα που δυσκολεύει την ανάγνωση (Monti και Keene 2013: 52).

Το ευανάγνωστο κείμενο ορίζεται ως το κείμενο που διαβάζεται και γίνεται εύκολα κατανοητό. Σημαντικό ρόλο παίζει η επιλογή των λέξεων και η σύνθεση των προτάσεων. Είναι απαραίτητο τα κείμενα να είναι ευανάγνωστα, καθώς έρευνες έχουν δείξει ότι ακόμη και επισκέπτες, που είναι ικανοί αναγνώστες, είναι λιγότερο ικανοί στο μουσειακό περιβάλλον, το οποίο είναι περισσότερο απαιτητικό σε σύγκριση με άλλους χώρους ανάγνωσης (π.χ. μία σχολική τάξη) (Hughes 2015: 119). Το κατά πόσον είναι ένα κείμενο ευανάγνωστο εξαρτάται, επίσης, από την οικειότητα του επισκέπτη με το θέμα και το ενδιαφέρον του (Bitgood 2006: 5).

Κι ενώ τείνει να δαιμονοποιηθεί στα μουσεία η παρουσία πολλών επεξηγηματικών κειμένων και να δοθεί βαρύτητα περισσότερο στην ίδια την επιλογή των εκθεμάτων και τη διάταξή τους στον χώρο ώστε να προκαλέσουν τη δημιουργία ιδεών και νοήματος (Monti και Keene 2013: 39), έρευνα στο Βρετανικό Μουσείο έχει επισημάνει ότι όταν δεν υπάρχουν κείμενα η απουσία τους είναι αντιληπτή με δυσαρέσκεια από τους επισκέπτες, ακόμη και αν δεν τα διαβάζουν⁷² (Slack κ.ά. 2011: 159). Σε γενικές γραμμές κρίνονται ως ακατάλληλα τα ακαδημαϊκής φύσης κείμενα. Η Μ. Ekarv (1986), δημιουργός του ομώνυμου μοντέλου συγγραφής κειμένων, προτείνει τη χρήση απλής γλώσσας για την έκφραση πολύπλοκων ιδεών, τη συγγραφή σε καθημερινή προφορική σύνταξη, την έκφραση μίας κύριας ιδέας ανά σειρά (όπου σειρά και φράση τελειώνουν στο τέλος της γραμμής), σειρές περίπου 45 γραμμάτων (όπου το κείμενο διασπάται σε μικρές παραγράφους τεσσάρων με πέντε σειρών), τη χρήση ενεργητικής φωνής με αναφορά στο υποκείμενο την αρχή του κειμένου, και την αποφυγή περίπλοκων προτάσεων και περιττών επιθέτων. Για την επίτευξη των παραπάνω, η Ekarv προτείνει τα κείμενα να διαβάζονται δυνατά, οι λέξεις και τα σημεία στίξης να προσαρμόζονται στον προφορικό ρυθμό της γλώσσας. Επίσης, θεωρεί πολύτιμη τη συμβολή συναδέλφων των συγγραφέων, όπως και την πρόχειρη τοποθέτηση των κειμένων στον χώρο, ώστε να αποκομίσουν οι συγγραφείς τη συνολική εικόνα.

Η Serrell τάσσεται υπέρ σύντομων και περιεκτικών κειμένων τα οποία χρησιμοποιούν οπτικές παραπομπές στα αντικείμενα που ερμηνεύουν, συνδέονται πάντα με τη βασική ιδέα της

⁷² Ενδιαφέρον παρουσιάζουν ευρήματα ερευνών τα οποία δείχνουν ότι, παρότι μεγάλο ποσοστό επισκεπτών δε διαβάζει τα κείμενα, το 80% θεωρεί ότι πρέπει να προσφέρονται και ότι είναι σημαντικά (Fusion 2011b στους Davies και Hearth 2013: 49). Αυτό υποδηλώνει την ανάγκη για διαρκή εξέλιξη και βελτίωση των κειμένων.

έκθεσης, και στοχεύουν περισσότερο στην ερμηνεία, παρά στην καθοδήγηση και τη στεγνή παρουσίαση πληροφοριών (Serrell 2015: 2-3, 31). Στην κατεύθυνση αυτή ο Skeates φέρνει ως παράδειγμα δύο εκθέσεις αρχαιολογικών μουσείων από τη Σκωτία (Kilmartin House Museum of Ancient Culture, και την έκθεση *Early Peoples* στο Museum of Scotland), στις οποίες τα κείμενα έχουν αναφορές στη διαδικασία της ερμηνείας, χρησιμοποιούν το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο σε μία προσπάθεια να τονίσουν ότι υπάρχει συγγραφική ομάδα πίσω από τα κείμενα, προσφέρουν πληθώρα ερμηνειών, ώστε να επιλέξει ο επισκέπτης αυτήν που προτιμά, και παραδέχονται ελλείψεις -όπου υπάρχουν- στην αρχαιολογική έρευνα⁷³.

Οι νέες τεχνολογίες είναι πιθανό να αντικαταστήσουν την τυπική, γραπτή, στατική λεζάντα. Στο National Museum of the American Indian στην Ουάσινγκτον, για παράδειγμα, υπάρχουν πολλές προθήκες χωρίς λεζάντες. Εξωτερικά της προθήκης τοποθετείται οθόνη αφής με φωτογραφία των εκθεμάτων, η οποία δίνει στον επισκέπτη την δυνατότητα να επιλέξει για ποιο από αυτά θα ήθελε να διαβάσει την αντίστοιχη λεζάντα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η τεχνολογία δεν έχει χρησιμοποιηθεί στο έπακρο, αλλά δείχνει πώς μία διαφορετική παρουσίαση θα μπορούσε να οδηγήσει, για παράδειγμα, σε περισσότερο προσωποποιημένες λεζάντες. Επιπλέον, η προθήκη, απελευθερωμένη από τη σύνδεση αντικειμένου με λεζάντα, θα είναι δυνατό να οργανωθεί με περισσότερο δημιουργικούς τρόπους (Swain 2007: 219). Επομένως, ο σχεδιασμός των κειμένων επηρεάζει δυνητικά και τον σχεδιασμό άλλων στοιχείων της έκθεσης.

Στην παρούσα έρευνα στα παραπάνω, προστίθεται, και το εάν το περιβάλλον ανάγνωσης είναι άνετο ή εμποδίζει την ανάγνωση. Συνεπώς, προκύπτουν οι παρακάτω έννοιες:

Κείμενα Έκθεσης		
Σαφής αναφορά στα κύρια νοήματα της έκθεσης	Ή	Τα κύρια νοήματα της έκθεσης δεν αναφέρονται με σαφήνεια
Αποτελεσματική οπτική παρουσίαση των πληροφοριών	Ή	Μη αποτελεσματική παρουσίαση των πληροφοριών
Αποτελεσματικές γραφικές επιλογές (γραμματοσειρά, χρώματα)	Ή	Μη αποτελεσματικές γραφικές επιλογές (γραμματοσειρά, χρώματα)
Κατάλληλη χρήση επιστημονικής ορολογίας	Ή	Υπερβολική χρήση επιστημονικής ορολογίας
Κατάλληλο μέγεθος κειμένων	Ή	Μακροσκελή ή πολύ σύντομα κείμενα
Άνετο περιβάλλον ανάγνωσης	Ή	Το περιβάλλον εμποδίζει την

⁷³ Η κριτική που έχει ασκηθεί σε αυτά τα κείμενα επικεντρώνεται στις υψηλές απαιτήσεις που έχουν από τους επισκέπτες, οι οποίοι χρειάζονται προηγούμενη γνώση του θέματος και τη διάθεση να αφιερώσουν αρκετό χρόνο για να περιηγηθούν σε εκθέσεις αυτού του είδους (Skeates 2017: 355-357).

		ανάγνωση
Η συγγραφική ομάδα ονομάζεται	Ή	Τα κείμενα δεν υπογράφονται
Αντικειμενικός και επιστημονικός λόγος	Ή	Παραπομπή σε υπερβολικά προσωπικά και πολιτικοποιημένα μηνύματα

4.4.4.2 Εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα

Στις αρχαιολογικές εκθέσεις μέρος του σκηνικού είναι διάφορα οπτικά μέσα (π.χ. φωτογραφίες, σχέδια, ζωγραφικές απεικονίσεις, σκίτσα, δισδιάστατα μοντέλα, σχέδια αρχείου, ή αποσπάσματα από ημερολόγια ανασκαφής). Τα γραφιστικά μιας έκθεσης είναι προτιμότερο να χαρακτηρίζονται από συνοχή, χωρίς όμως να γίνονται ανιαρά. Τα σχεδιαστικά ευρήματα, τα πρωτότυπα σχεδιαγράμματα, και τα ζωντανά χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν, αρκεί να μην επικαλύπτουν το θέμα της έκθεσης ή να είναι σαφώς απομακρυσμένα από το θέμα, ώστε να μην υπονομεύουν τους στόχους της έκθεσης (Hughes 2015: 106).

Πρέπει, όμως, να λαμβάνουμε υπόψη ότι όσο πιο σύνθετη είναι η απεικόνιση, τόσο μεγαλύτερο ρόλο έχει παίξει η αρχαιολογική υπόθεση. Υπάρχει δε πάντα το ενδεχόμενο να προχωρήσει η αρχαιολογική συζήτηση και η απεικόνιση να παραμένει στατική, χωρίς να αντικατοπτρίζει τις σύγχρονες αντιλήψεις των αρχαιολόγων. Ένας ακόμη κίνδυνος που προκύπτει από τη χρήση των οπτικών μέσων δεν έγκειται στα όσα αυτά προτείνουν συνειδητά, αλλά σε αυτά που υπαινίσσονται. Για παράδειγμα, η τυχαία χρήση ενός άνδρα ή μιας γυναίκας σε μία δραστηριότητα μπορεί να συνδέσει την εν λόγω δραστηριότητα με ένα φύλο στην αντίληψη του επισκέπτη (Χουρμουζιάδη 2006: 251-253).

Οι F. Monti και S. Keene δεν αναφέρονται συγκεκριμένα στο εκθεσιακό σκηνικό, ούτε στις φωτογραφίες και τα οπτικά μέσα, αλλά καθώς η παρούσα έρευνα έχει ως θέμα αρχαιολογικές εκθέσεις, στις οποίες χρησιμοποιούνται απεικονίσεις, γίνεται η επιλογή να εξεταστούν μέσω ζευγών εννοιών.

Εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα		
Φυσιοκρατική απόπειρα αποκατάστασης του αρχικού πλαισίου χρήσης των αντικειμένων	Ή	Αφαιρετικό εκθεσιακό σκηνικό
Αισθητική υποστήριξη των αντικειμένων	Ή	Ουδέτερη υποστήριξη των αντικειμένων
Φωτογραφικό υλικό συνοδεύει τα εκθέματα	Ή	Φωτογραφικό υλικό δε συνοδεύει τα εκθέματα

Ζωγραφικές απεικονίσεις παρουσιάζουν σκηνές του παρελθόντος	Η	Ζωγραφικές απεικονίσεις δεν παρουσιάζουν σκηνές του παρελθόντος
---	---	---

4.4.5 Εμβληματικά αντικείμενα

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας είναι σημαντικό να προστεθεί η έννοια των εμβληματικών αντικειμένων, καθώς σχετίζεται με ένα συχνό στοιχείο των αρχαιολογικών εκθέσεων και είναι συνήθης τρόπος εισαγωγής σε μία έκθεση. Τα εμβληματικά αντικείμενα, κυρίως επιλεγμένα βάσει της μοναδικότητας, αυθεντικότητας και της οπτικής τους δύναμης, εκτίθενται στα εκάστοτε μουσεία με τέτοιο τρόπο, ώστε να ξεχωρίζουν από την υπόλοιπη συλλογή.

Τα κριτήρια του Βρετανικού Μουσείου στον ορισμό των εμβληματικών αντικειμένων είναι τα παρακάτω και κρίνει ως απαραίτητα το πρώτο και το τελευταίο κριτήριο (Slack κ.ά. 2011: 156).

- Το έκθεμα είναι προτιμότερο να είναι σημαντικό. Ιδανικά, το έκθεμα θα πρέπει ένα μοναδικό αντικείμενο.
- Αντικείμενα με συνοχή στην αφήγηση και όχι μόνο εντυπωσιακά.
- Αντικείμενα που είναι γνωστά στο κοινό, και τα οποία οι επισκέπτες αναγνωρίζουν και συχνά τα αναζητούν κατά την περιήγησή τους.
- Αντικείμενα ελκυστικά ως προς το μέγεθος, το χρώμα, ή η ασυνήθιστη εμφάνιση τους.

Ωστόσο, πιο σημαντική και επί της ουσίας για τον προσδιορισμό της έννοιας και της λειτουργίας των εμβληματικών αντικειμένων είναι η έρευνα των Μ. Μούλιου και Δ. Καλεσοπούλου (Μουλιού και Καλεσοπούλου 2011: 47-61), οι οποίες, όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, επέλεξαν τέσσερα διάσημα εκθέματα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών (προσωπίδα Αγαμέμνονα, Τζόκευ του Αρτεμισίου, κ.ά.), τα οποία πρωταγωνιστούν και στα έντυπα (καταλόγους, σποτάκια κ.λπ.) και πραγματοποίησαν συνεντεύξεις με επισκέπτες μπροστά από το εκάστοτε εμβληματικό έκθεμα με στόχο την ανίχνευση όχι μόνο της γνώμης των επισκεπτών, αλλά και του προσωπικού διαλόγου του καθενός με το έκθεμα. Περαιτέρω στην προσωποποιημένη αυτή συνέντευξη οι επισκέπτες ρωτήθηκαν και ποια άλλα κατά τη γνώμη τους και γιατί είναι εμβληματικά αντικείμενα, ενώ συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν και με επιμελητές του Μουσείου (Μουλιού και Καλεσοπούλου 2011: 52-53). Στην επεξεργασία των

στοιχείων που συγκεντρώθηκαν η σύνθεση της επιστημολογικής άποψης και της αντίδρασης των επισκεπτών επιχειρήθηκε να προσδιοριστεί το πώς «κατασκευάζονται» τα εμβληματικά αντικείμενα στο μουσειακό περιβάλλον (Mouliou και Kalessoroulou 2011: 59). Διαπιστώθηκε ότι αυτού του είδους τα εκθέματα χρειάζονται πιο πολυεπίπεδους τρόπους παρουσίασης και αφήγησης που αναδεικνύουν την πολυσημία των αντικειμένων και αναπτύσσουν ένα πιο γόνιμο διάλογο με τους επισκέπτες (Mouliou και Kalessoroulou 2011: 60-61).

Εμβληματικά αντικείμενα		
Η έκθεση εισάγεται με την παρουσίαση κάποιου εμβληματικού αντικειμένου της συλλογής	Ή	Η έκθεση δεν εισάγεται με την παρουσίαση κάποιου εμβληματικού αντικειμένου της συλλογής
Η ύπαρξη του εμβληματικού αντικειμένου συνεισφέρει στο αφήγημα της έκθεσης και τραβά την προσοχή του επισκέπτη	Ή	Η ύπαρξη του εμβληματικού αντικειμένου δημιουργεί εσφαλμένες εντυπώσεις για τον ρόλο του συγκεκριμένου υλικού καταλοίπου στην αρχαιότητα
Το εισαγωγικό αντικείμενο είναι ελκυστικό (εάν υπάρχει)	Ή	Το εισαγωγικό αντικείμενο δεν είναι ελκυστικό

4.4.6 Νέες τεχνολογίες

Οι Monti και Keene δε συμπεριλαμβάνουν τη χρήση της τεχνολογίας στις εκθέσεις στο μοντέλο τους για την περιγραφή και ανάλυση εκθέσεων. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας κρίθηκε σκόπιμο να προστεθεί αυτή η έννοια, καθώς η τεχνολογία είναι πλέον αναπόσπαστο μέρος της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου και της λειτουργίας των περισσότερων μουσείων. Πράγματι, τα ψηφιακά μέσα προσφέρουν λύσεις σε ζητήματα που σχετίζονται με την έκθεση αγγείων, ενώ υπάρχει μία παρότρυνση προς τα μουσεία για τη χρήση τους⁷⁴. Οι νέες τεχνολογίες παίρνουν πολλές μορφές, από την απλή παροχή πληροφοριών και οδηγιών, έως ατομικά ή ομαδικά συστήματα εικονικής πραγματικότητας (Pallud 2017: 466). Στο άρθρο τους για την επαυξημένη πραγματικότητα, οι Marques και Costello αναφέρουν ότι η εν λόγω τεχνολογία πρέπει να προσθέτει στην εμπειρία του επισκέπτη, «πλέκοντας» το εικονικό με το φυσικό μέσα σε ένα

⁷⁴ Για παράδειγμα, σύμφωνα με την ψηφιακή στρατηγική της Tate Digital Strategy, η χρήση των νέων τεχνολογιών στο μουσείο πρέπει να επιτελεί τους εξής σκοπούς: να προσθέτει στην ψυχαγωγία του επισκέπτη και την κατανόηση των εκθεμάτων, να προκαλεί τον επισκέπτη να σκεφτεί και να συμμετέχει, να προωθεί την έκθεση, να προσφέρει εύκολη πρόσβαση σε πληροφορίες, να δελεάζει τον επισκέπτη να βρει περισσότερες πληροφορίες με προσωπική πρωτοβουλία, και να παρουσιάζει ένα κομψό και λειτουργικό σημείο διεπαφής σε όλες τις συσκευές (π.χ. έξυπνα τηλέφωνα, υπολογιστές, κ.ά.) (tate.org.uk/research/publications/tate-papers/19/tate-digital-strategy-2013-15-digital-as-a-dimension-of-everything).

αφήγημα, ώστε η ψηφιακή εφαρμογή να είναι ένα αναπόσπαστο επίπεδο, ένα εργαλείο αφήγησης (storytelling), όπου ο φυσικός κόσμος είναι ενσωματωμένος σε κάθε μέρος της ψηφιακής εμπειρίας (Marques και Costello 2018: 542-543). Αυτή η άποψη ισχύει όσον αφορά στη χρήση κάθε νέας τεχνολογίας. Επίσης, ένα επιπλέον ρίσκο της χρήσης νέων τεχνολογιών είναι το να αυξηθεί το οικονομικό κόστος, χωρίς να εμπλουτίζεται η εμπειρία του επισκέπτη.

Εάν οι εφαρμογές που χρησιμοποιούνται για την παρουσίαση των αντικειμένων ενθαρρύνουν την αλληλεπίδραση και η χρήση τους είναι ενστικτώδης, τότε ο επισκέπτης απολαμβάνει υψηλά επίπεδα νοητικής διέγερσης (Pallud 2017: 465). Σε γενικές γραμμές είναι προτιμότερο οι εφαρμογές σε μία έκθεση να μην είναι άνευ λόγου προηγμένες τεχνολογικά. Οι ψηφιακές εφαρμογές αυξάνουν τον χρόνο παραμονής του επισκέπτη στην έκθεση μεν, αλλά εάν είναι ιδιαίτερα προηγμένες, ο επισκέπτης καταλήγει να ασχολείται περισσότερο με αυτές παρά με τα εκθέματα⁷⁵ (Marques και Costello 2018: 542, Jarrier και Bourgeon-Raenault 2012: 21). Προσοχή πρέπει να δίνεται στη θέση που επιλέγεται για την τοποθέτηση μίας ψηφιακής εφαρμογής εντός της έκθεσης. Η επιλογή θέσης μπορεί να ενισχύει την νοηματοδοτημένη σχέση με το έκθεμα ή να είναι μία απλή, χωρίς επιπλέον νόημα, τοποθέτηση. Η έκθεση *Troy: myth and reality* του Βρετανικού Μουσείου αποτελεί ένα πετυχημένο παράδειγμα χρήσης νέων τεχνολογιών για την παρουσίαση αρχαιοελληνικών αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις. Στην έκθεση αυτή, ορισμένα αγγεία, τα οποία φέρουν παραστάσεις σχετικές με τον Τρωικό Πόλεμο, παρουσιάζονται σε συνδυασμό με ψηφιακές προβολές. Οι προβολές τοποθετούνται από πάνω ή περιμετρικά του αγγείου και παρουσιάζουν τις διαφορετικές μορφές στις εικονιστικές παραστάσεις και επεξηγούν το περιεχόμενό τους.

Το μοντέλο MUSETECH των Damala κ.ά. (2019) για την αξιολόγηση της χρήσης της τεχνολογίας από ένα μουσείο παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς συνδυάζει το μουσείο, τον επισκέπτη, και τον επιμελητή-επαγγελματία του μουσείου. Το μοντέλο εισάγει 121 κριτήρια αξιολόγησης για το μουσείο, τη λειτουργία, το περιεχόμενο, και τον σχεδιασμό. Το μοντέλο MUSETECH δε χρησιμοποιείται εδώ αυτούσιο, καθώς προχωρά σε μεγαλύτερο βάθος από ό,τι είναι απαραίτητο για την περιγραφή εκθέσεων αγγειογραφίας που μας απασχολεί. Από τα 121

⁷⁵ Η Stobiecka επιστά την προσοχή σε περιπτώσεις στις οποίες οι ψηφιακές εφαρμογές και οι νέες τεχνολογίες παρουσιάζουν μία εξωραϊσμένη εκδοχή του παρελθόντος, γεγονός που οδηγεί σε απογοήτευση όταν ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με το αυθεντικό αντικείμενο (Stobiecka 2019: 200). Δεν υπάρχει ένας μοναδικός και απόλυτος τρόπος να αξιολογηθεί η χρήση της τεχνολογίας από ένα μουσείο (Economou 2016, βλ. Χουρμουζιάδη 2017: 23), γεγονός που αποτυπώνεται στην πληθώρα προτάσεων της βιβλιογραφίας.

κριτήρια επιλέγονται εκείνα που εξυπηρετούν την περιγραφή των ψηφιακών εφαρμογών εντός της έκθεσης και τη γενικότερη χρήση της τεχνολογίας σε σχέση με τη συλλογή αγγείων από το μουσείο. Από τις έννοιες που υιοθετούνται συντάσσονται οι παρακάτω αντιθετικές έννοιες. Οι αντιθετικές έννοιες συνδέονται με τη βιβλιογραφία για τις νέες τεχνολογίες στο μουσείο, καθώς και με άλλους προβληματισμούς γύρω από το αρχαιολογικό μουσείο, όπως οι αισθήσεις και η οπτικοκεντρική προσέγγιση.

Η επιρροή της εξέλιξης της τεχνολογίας, όμως, δεν περιορίζεται στην έκθεση, αλλά αναδιαμορφώνει τη συνολική επικοινωνία του μουσείου με το κοινό. Επομένως, διατυπώνονται έννοιες με βάση τη βιβλιογραφία, με σκοπό την περιγραφή της παρουσίασης της συλλογής των αγγείων στο κοινό εκτός των φυσικών ορίων του μουσείου. Η παρουσίαση αγγείων στο διαδίκτυο δεν αξιολογείται με βασικό κριτήριο το εάν εμπνέει τη φυσική επίσκεψη, όπως υποστηρίζει, για παράδειγμα, ο κλάδος της επικοινωνίας και του μάρκετινγκ (βλ. Lopatovska 2015). Η σημασία της προσέλκυσης επισκεπτών δεν είναι άνευ σημασίας, αλλά εφόσον εδώ εξετάζονται μουσεία με σημαντικές συλλογές αγγείων, θεωρούμε ότι έχουν τη δυνατότητα- και, θα μπορούσαμε να επιχειρηματολογήσουμε, την υποχρέωση- να τα παρουσιάζουν στο κοινό που για πρακτικούς λόγους (π.χ. απόσταση) δεν μπορεί να επισκεφθεί τη συλλογή. Επιπροσθέτως, η ιστοσελίδα ενός μουσείου δεν είναι απαραίτητο να εξετάζεται αποκλειστικά σε συνάρτηση με τον φυσικό χώρο, ούτε ως συμπλήρωμα, ούτε ως υποκατάστατο αυτού (Χουρμουζιάδη 2017: 26). Δεν εξετάζεται εδώ το εάν μπορεί μέσω του διαδικτύου ο επισκέπτης να απολαύσει μία ολοκληρωμένη μουσειακή εμπειρία, καθώς το ερώτημα αυτό ξεπερνά τους σκοπούς της έρευνας. Τίθεται, όμως, το ερώτημα του σε ποιόν βαθμό και με ποιόν τρόπο μπορεί να χρησιμοποιηθεί η τεχνολογία εκτός του φυσικού χώρου για την παρουσίαση αγγείων στο κοινό με ή χωρίς ειδικό ενδιαφέρον.

Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης		
Επιλογή του κατάλληλου ψηφιακού εργαλείου για τους σκοπούς της έκθεσης	Ή	Επιλογή ακατάλληλων ψηφιακών εργαλείων για τους σκοπούς της έκθεσης
Άψογη επίδοση	Ή	Κακή επίδοση
Ο τρόπος χρήσης γίνεται εύκολα κατανοητός	Ή	Ο τρόπος χρήσης δεν είναι κατανοητός
Ευχάριστη εμπειρία	Ή	Δυσάρεστη εμπειρία

Οι ψηφιακές εφαρμογές εναρμονίζονται με τα εκθέματα	Ή	Οι ψηφιακές εφαρμογές αποσπούν την προσοχή από τα εκθέματα
Αλληλεπίδραση του επισκέπτη με τους επιμελητές της έκθεσης	Ή	Ο επισκέπτης δεν έχει τρόπο επικοινωνίας με τους επιμελητές της έκθεσης
Αλληλεπίδραση του επισκέπτη με άλλους επισκέπτες, ή άλλα άτομα	Ή	Δεν υπάρχει πρόβλεψη για επικοινωνία του επισκέπτη με άλλους επισκέπτες, ή άλλα άτομα
Δημιουργία προσωποποιημένων εμπειριών και αφηγήσεων ανάλογα με την προσωπικότητα και τις ανάγκες των διαφορετικών επισκεπτών	Ή	Προσφορά μιας εμπειρίας ή αφηγήματος για όλους τους επισκέπτες

Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης		
Η επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου προσφέρει πληροφορίες για τη συλλογή των αγγείων και την έκθεση	Ή	Η επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου δεν προσφέρει πληροφορίες για τη συλλογή των αγγείων και την έκθεση, εκτός από τις βασικές (π.χ. ωράριο, χάρτης του μουσείου).
Η συλλογή παρουσιάζεται στην επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου με φωτογραφίες και πληροφορίες για το κάθε αντικείμενο	Ή	Η συλλογή δεν παρουσιάζεται στην επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου
Το μουσείο παρουσιάζει αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του	Ή	Το μουσείο δεν παρουσιάζει αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του
Το μουσείο προσφέρει περιεχόμενο ειδικά διαμορφωμένο για το διαδίκτυο σχετικά με τη συλλογή των αγγείων (π.χ. ειδικά διαμορφωμένο ιστολόγιο, παιχνίδια, κ.ά.)	Ή	Το μουσείο δεν προσφέρει περιεχόμενο ειδικά διαμορφωμένο για το διαδίκτυο σχετικά με τη συλλογή των αγγείων (π.χ. ειδικά διαμορφωμένο ιστολόγιο, παιχνίδια, κ.ά.)

4.4.7 Μοντέλα μάθησης στο μουσείο

Τα διαφορετικά μοντέλα μάθησης είναι σημαντικά στην κατανόηση του εκπαιδευτικού ρόλου μιας έκθεσης ο οποίος είναι συνυφασμένος με την ύπαρξη του θεσμού του μουσείου. Η εξέταση τους κρίνεται απαραίτητη στην αξιολόγηση υφιστάμενων εκθέσεων αλλά και στη διατύπωση προτάσεων θεραπείας στις περιπτώσεις που διαπιστώνονται ελλείψεις και προβλήματα στα ερμηνευτικά μέσα και στους τρόπους παρουσίασης των μουσειακών εκθεμάτων. Ο C. Screven (1969) υποστηρίζει ότι μία έκθεση με εκπαιδευτικούς σκοπούς συναντά δύο προκλήσεις. Η πρώτη πρόκληση είναι η μεγιστοποίηση της μεταφοράς του/ων μηνύματος/ων της έκθεσης,

απαιτώντας τη μικρότερη δυνατή επένδυση προσπάθειας και χρόνου από τον επισκέπτη. Τέσσερα είναι τα επικρατέστερα μοντέλα στα μουσεία: το διδακτικό, το συμπεριφορικό, το μοντέλο της ανακάλυψης, και το κωνστροκτιβιστικό.

Σύμφωνα με το διδακτικό μοντέλο, η γνώση είναι ανεξάρτητη από τον μαθητή και καθορίζεται εξαρχής από την αυθεντία-δάσκαλο-επιμελητή (Hooper-Greenhill 2000: 4). Οι διδακτικές εκθέσεις συνδέονται με τις παραδοσιακές εκθέσεις μουσείων και σε έναν βαθμό αποτελούν συνέχεια αντιλήψεων του 19ου αιώνα⁷⁶ (Kirschenblatt-Gimblett 1998: 32 στον Black 2012: 130).

Σύμφωνα με το συμπεριφορικό μοντέλο, η γνώση δεν είναι ανεξάρτητη από τον μαθητή, αλλά καθορίζεται από τον δάσκαλο-επιμελητή. Εδώ, τα δεδομένα παρουσιάζονται δομημένα και ακολουθούν μία λογική συνέχεια. Κίνητρα και επιβράβευση παρέχονται στον επισκέπτη, με σκοπό την ενθάρρυνση της συμμετοχής του στη διαδικασία απόκτησης της γνώσης. Για παράδειγμα, μία ηλεκτρονική εφαρμογή έχει θετική αντίδραση (π.χ. «*Ναι, αυτή είναι η σωστή απάντηση!*⁷⁷») όταν ο επισκέπτης απαντάει σωστά σε μία ερώτηση που τού τέθηκε. Η διαφορά με το διδακτικό μοντέλο είναι ότι ο δάσκαλος-επιμελητής δεν υποστηρίζει ότι προσφέρει τη μοναδική ερμηνεία του θέματος.

Σύμφωνα με το μοντέλο της ανακάλυψης, η γνώση είναι ανεξάρτητη από τον μαθητή. Ο δάσκαλος-επιμελητής οργανώνει τις πληροφορίες με τέτοιο τρόπο που ο επισκέπτης να μπορεί να τις ανακαλύψει. Επομένως, πρόκειται για μία επίπλαστη πορεία ανακάλυψης, αφού ο επισκέπτης «ανακαλύπτει» όσα θέλει ο επιμελητής. Σε κάθε περίπτωση, ο επισκέπτης συμμετέχει ενεργά διανοητικά ή/και σωματικά. Η ανακάλυψη παρακινείται με ερωτήσεις και επαφή με τα υλικά. Για παράδειγμα, σε τέτοιου είδους εκθέσεις είναι πιο πιθανό να χρησιμοποιηθούν εργαλεία όπως οθόνες αφής, μοχλοί, κουμπιά, κ.λπ.

⁷⁶ Το διδακτικό μοντέλο επικεντρώνεται στη συστηματική οργάνωση της συλλογής και την παρουσίαση των σχετικών με τα εκθέματα πληροφοριών. Συνήθως ακολουθείται μία γραμμική πορεία παρουσίασης, η οποία και είναι δύσκολο να αποφευχθεί εντός του εκθεσιακού πλαισίου (Monti και Keene 2013: 79). Ο Black σημειώνει ότι η επικράτηση του διδακτικού μοντέλου δεν εξηγείται μόνο από τη διευκόλυνση των επιμελητών, αλλά επηρεάζεται από την παιδεία τους, από το σχολείο και το πανεπιστήμιο, όπου η γνώση παρέχεται διδακτικώς (2012: 130). Οι επισκέπτες, ομοίως, έχουν διαμορφωθεί από αντίστοιχες διαδικασίες μάθησης, άρα το διδακτικό μοντέλο τούς είναι γνώριμο.

⁷⁷ Πιο συχνό σε μουσεία επιστημών όπως το Science Museum στο Λονδίνο ή το Μουσείο Επιστημών NEMO στο Άμστερνταμ όπου απαιτείται η εμπλοκή του επισκέπτη με τα εκθέματα για την διεξαγωγή συμπερασμάτων.

Για παράδειγμα στο Historiska Museet στη Στοκχόλμη υπάρχει ένας χώρος όπου ο επισκέπτης (συνήθως παιδιά) μπορούν να υποδυθούν τους αρχαιολόγους και να «σκάψουν» σε τεχνητό χώμα και να βρουν αντικείμενα. Βέβαια δίπλα στην τεχνητή ανασκαφή υπάρχουν γραφεία και οπτικό υλικό το οποίο δείχνει στους επισκέπτες ότι το μεγαλύτερο μέρος της εργασίας ενός αρχαιολόγου πραγματοποιείται σε έρευνες εκτός ανασκαφών.

Το κονστρουκτιβιστικό μοντέλο, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, τοποθετεί τον επισκέπτη στο επίκεντρο, αφού η γνώση εξαρτάται από εκείνον. Ο μαθητής «κατασκευάζει» νέες ιδέες ή έννοιες βασιζόμενος σε τωρινές και προηγούμενες γνώσεις (βλ. Bruner 1960). Ο επισκέπτης καλείται να κατασκευάσει την ατομική του γνώση χωρίς να ακολουθήσει μία προδιαγεγραμμένη πορεία στον χώρο ή νοητικά. Η εφαρμογή του κονστρουκτιβισμού προϋποθέτει τη δημιουργία συνδέσεων με όσα είναι ήδη οικεία στον επισκέπτη-μαθητευόμενο, για παράδειγμα όταν τοποθετούνται νέα αντικείμενα δίπλα σε αρχαία. Εδώ, όμως, χρειάζεται προσοχή, καθώς οι γενικές υποθέσεις για τις γνώσεις των επισκεπτών συχνά είναι λανθασμένες και δε βασίζονται πάντοτε σε αξιόπιστες ή ενδεδειγμένες έρευνες.

Παράδειγμα όπου ο επισκέπτης είναι το επίκεντρο είναι και πάλι το Historiska Museet της Στοκχόλμης, όπου στο τελευταίο μέρος της μόνιμης έκθεσης *Prehistories* τίθεται το ερώτημα «Ποιος δημιουργεί την ιστορία;» και μεταφέρει το επισκέπτη στον 19ο και 20ο αιώνα και τον καλεί να μελετήσει τους ανθρώπους που δημιούργησαν την ιστορία που έχει μάθει και τους σκοπούς που πιθανόν να είχαν εκείνοι οι μελετητές, ενώ υπενθυμίζει στον επισκέπτη ότι οι απόψεις για την επιλογή των εκθεμάτων έχουν αλλάξει πολλές φορές μέσα στον χρόνο και αυτό παραμένει θέμα προς συζήτηση μεταξύ των επιμελητών⁷⁸.

Το εκπαιδευτικό μοντέλο που χαρακτηρίζει κάθε μελέτη περίπτωσης δε θα εξεταστεί μέσω ζευγών εννοιών, αλλά μέσω λίστας κριτηρίων για το κατά πόσο εφαρμόζονται στοιχεία του κάθε μοντέλου.

Διδακτικό μοντέλο
Τα εκθέματα παρουσιάζονται οργανωμένα συστηματικά
Η ερμηνεία περιέχει κυρίως γεγονότα και διαδοχικές ιδέες
Θεωρίες που βασίζονται στη λογική ενθαρρύνουν τη σύγκριση και τη σκέψη

⁷⁸ historiska.se/utställningar/prehistories/

Χρησιμοποιούνται ακαδημαϊκή γλώσσα και ορολογία
Η προσωπική ερμηνεία δε θεωρείται έγκυρη και δεν αναγνωρίζεται
Τα θέματα παρουσιάζονται από το απλό στο σύνθετο

Συμπεριφορικό μοντέλο
Η παρουσίαση σχεδιάζεται με τρόπο που να προσφέρει κίνητρα στον επισκέπτη να συνεχίσει
Η ερμηνεία θέτει μία γραμμική σειρά στόχων
Οι επισκέπτες αντιδρούν φυσικά σε ερεθίσματα (π.χ. μοχλοί, κουμπιά, οθόνες αφής, κ.ά.)
Τα ερεθίσματα παρέχουν ανατροφοδότηση (feedback)
Η ανατροφοδότηση είναι θετική ή αρνητική, ανάλογα με τη δράση του επισκέπτη

Μοντέλο της ανακάλυψης
Τα εκθέματα και οι δράσεις οδηγούν στη σταδιακή κατανόηση του αφηγήματος
Ο επισκέπτης έχει ενεργό ρόλο
Παρουσίαση διαδραστική, με ξεκάθαρη ανατροφοδότηση
Hands-on δράσεις παρέχονται, ώστε να ενθαρρύνεται η ανακάλυψη από πρώτο χέρι
Οι διαδραστικές εφαρμογές είναι μέρος της έκθεσης
Η έκθεση απευθύνεται κυρίως σε παιδιά, λόγω του συμμετοχικού χαρακτήρα
Ο χώρος χαρακτηρίζεται από ζωντάνια

Κονστροκτιβιστικό μοντέλο
Τα εκθέματα δεν παρουσιάζονται εντός μίας γραμμικής ή προκαθορισμένης πορείας
Οι πληροφορίες παρέχονται με διαφορετικά μέσα, τα οποία απευθύνονται σε περισσότερες από μία αισθήσεις
Ενθαρρύνεται η κοινωνική αλληλοεπίδραση
Οι επισκέπτες μπορούν να συνδέσουν στοιχεία της έκθεσης με οικεία αντικείμενα και έννοιες
Ενθαρρύνεται ο ανεξάρτητος τρόπος σκέψης

Ο χώρος διευκολύνει την αλληλεπίδραση με τα αντικείμενα, χωρίς να επιβάλλει χρονικούς περιορισμούς

4.5 Συμπεράσματα

Από την παρουσίαση των μοντέλων επικοινωνίας στο κεφάλαιο αυτό φαίνεται ότι παραδοσιακά μοντέλα επικοινωνίας, όπως το μοντέλο πομπός-μέσο-δέκτης που χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στα μουσεία στα τέλη της δεκαετίας του 1960 αντιμετωπίζοντας την επικοινωνία ως μία γραμμική διαδικασία, έχει ξεπεραστεί. Ως ενδεδειγμένο θεωρείται πλέον περισσότερο το μοντέλο της ολιστικής επικοινωνίας, σύμφωνα με το οποίο οι διάφορες δραστηριότητες του μουσείου, σχεδιάζονται κατά κανόνα έτσι ώστε να ταιριάζουν στις ανάγκες συγκεκριμένων κατηγοριών του κοινού. Ωστόσο, φαίνεται ότι στην πράξη δεν λαμβάνεται τόσο υπόψη κανένα συγκεκριμένο μοντέλο επικοινωνίας στις μουσειακές εκθέσεις.

Το μοντέλο περιγραφής και ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene, επιλέχθηκε στην παρούσα έρευνα ως το πιο δομημένο κι ενδεδειγμένο για την εξέταση της συμπεριφοράς των επισκεπτών απέναντι σε αντικείμενα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως είναι η αρχαία αγγειογραφία, σε διαφορετικά περιβάλλοντα μουσείων και σε διαφορετικούς τόπους. Ως μονάδα ανάλυσης της εμπειρίας του επισκέπτη εξετάζεται το ατομικό επίπεδο αλληλεπίδρασης, ανάμεσα σε έναν επισκέπτη και ένα αντικείμενο κάθε φορά.

Οι παράμετροι που συνιστούν τα πεδία εξέτασης σύμφωνα με το μοντέλο αυτό περιλαμβάνουν το αρχιτεκτονικό στυλ, τη χωρική διάταξη, και τα υλικά χαρακτηριστικά ενός μουσείου, τα οποία μεταφέρουν μηνύματα στους επισκέπτες και αποτελούν κεντρικά στοιχεία της διαμόρφωσης της μουσειακής εμπειρίας. Έχει διαπιστωθεί ότι ο επισκέπτης, που δεν ξέρει πού βρίσκεται και πώς να κινηθεί, βιώνει αρνητικά συναισθήματα, ενώ υπάρχουν κτήρια μουσείων που υποβάλλουν θετικά τους επισκέπτες και άλλα που αποπροσανατολίζουν και υπονομεύουν τη θέαση των εκθεμάτων που φιλοξενούν.

Λαμβάνοντας ως δεδομένο ότι ο χώρος συμμετέχει στην κατασκευή του αφηγήματος εξετάζονται η σχέση ανάμεσα στη διάταξη του χώρου και την επικοινωνία της γνώσης, ο μουσειακός χώρος ως σύστημα συμβολισμών, και η σύνδεση μεταξύ χώρου και κίνησης των επισκεπτών. Για παράδειγμα, ένας πολύπλοκος χώρος που περιορίζει τις επιλογές κίνησης του επισκέπτη, δεν βοηθά τόσο στην απρόσκοπτη ροή της αφήγησης όσο ένας χώρος που επιτρέπει

τη συνεχή και ξεκάθαρη ανάπτυξη μιας έκθεσης όπου που μπορεί ο επισκέπτης να καθορίσει εύκολα την πορεία του και να επιλέξει πιο εύκολα προς τα πού θέλει να κινηθεί.

Ο σχεδιασμός (design) λειτουργεί συνδυαστικά με την αρχιτεκτονική του κτηρίου και το περιεχόμενο της έκθεσης, και περιλαμβάνει τον αισθητικό αντίκτυπο και τη χρηστικότητα της έκθεσης, το χρώμα/τα που έχουν επιλεγεί, τον φωτισμό και τη σχέση του χώρου με τα αντικείμενα. Στο τομέα αυτό δεν μπορούν να ισχύσουν απαρέγκλιτοι κανόνες, καθώς η σημειολογία του χρώματος, του τρόπου τοποθέτησης των αντικειμένων δεν μπορούν να ταιριάζουν σε όλες τις ομάδες των επισκεπτών οι οποίοι αντιδρούν διαφορετικά στα ίδια πράγματα, π.χ. το χρώμα, ανάλογα το πολιτιστικό περιβάλλον από το οποίο προέρχονται.

Μία έκθεση δεν αρκεί να είναι όμορφη, εάν ο επισκέπτης δεν ξέρει πώς να προσεγγίσει τα εκθέματα και τα νοήματα της παρουσίασης. Από την άλλη, δεν αρκεί να είναι εύκολα προσεγγίσιμη.

Ο φωτισμός είναι ένα εργαλείο με σημαντική επιρροή, καθώς καθορίζει την ατμόσφαιρα, δημιουργεί μία σκηνογραφία γύρω από ένα έκθεμα και συμβάλλει καθοριστικά στην θέαση του. Ωστόσο, στα θέματα φωτισμού συχνά υπάρχουν περιορισμοί από τα τεχνικά θέματα που ανακύπτουν ανάλογα με το κτήριο ή λόγω οικονομικών περιορισμών.

Στην κατηγορία των κειμένων και της οπτικής επικοινωνίας είναι σημαντικό να προσδιορίζεται η αναγνωσιμότητα, να είναι περιεκτικά και κατανοητά και να στοχεύουν περισσότερο στην ερμηνεία, παρά στην καθοδήγηση και τη στεγνή παρουσίαση πληροφοριών. Τα εποπτικά μέσα πρέπει να χαρακτηρίζονται από συνοχή, χωρίς όμως να γίνονται ανιαρά.

Τα εμβληματικά αντικείμενα που ο είναι συνήθης τρόπος εισαγωγής σε μία έκθεση απαιτούν πιο πολυεπίπεδους τρόπους παρουσίασης και αφήγησης που να αναδεικνύουν την πολυσημία των αντικειμένων και αναπτύσσουν ένα πιο γόνιμο διάλογο με τους επισκέπτες.

Δεδομένου ότι ζούμε στην εποχή της ψηφιακής τεχνολογίας, η οποία είναι πλέον αναπόσπαστο μέρος της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου και της λειτουργίας των περισσότερων μουσείων, στον τομέα της ερμηνείας και της επικοινωνίας της πληροφορίας των εκθεμάτων προσφέρουν λύσεις που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη.

Τα διαφορετικά μοντέλα μάθησης είναι σημαντικά στην κατανόηση του εκπαιδευτικού ρόλου μιας έκθεσης ο οποίος είναι συνυφασμένος με την ύπαρξη του θεσμού του μουσείου. Το κonstrουκτιβιστικό μοντέλο, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, τοποθετεί τον επισκέπτη στο επίκεντρο, αφού η γνώση εξαρτάται από εκείνον και τον καλεί να κατασκευάσει την ατομική του γνώση.

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας στα μουσεία που επιλέχθηκαν ανά πεδίο με βάση το θεωρητικό μοντέλο που εξετάστηκε εδώ.

Κεφάλαιο 5 Παρουσίαση Μουσείων και εκθέσεων όπου πραγματοποιήθηκε η έρευνα

5.1 Εισαγωγή

Στο προηγούμενο κεφάλαιο συζητήθηκε το εργαλείο ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene και η επιλογή του ως μοντέλου εφαρμογής στην παρούσα έρευνα. Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της εφαρμογής του μοντέλου στα μουσεία που επιλέχθηκαν για την παρούσα έρευνα με βασικά κριτήρια την έκθεση μεγάλων συλλογών αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας, τη διαφορετική γεωγραφική εκπροσώπηση αλλά και πολιτισμική προσέγγιση, τους διαφορετικούς τρόπους εκθεσιακών πρακτικών και ερμηνευτικών μέσων που αντικατοπτρίζουν παλαιότερες και νεότερες μουσειολογικές προσεγγίσεις, το διαφορετικό καθεστώς διοίκησης και λειτουργίας, και, τέλος, την αποδοχή εκ μέρους τους να συμμετέχουν στην παρούσα έρευνα. Έτσι, τα πεδία του μοντέλου χρησιμοποιούνται στην περιγραφή και ανάλυση των εκθέσεων αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας των εξής μουσείων:

- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα.
- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Φλωρεντία.
- Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Νέα Υόρκη.
- Περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* (21/11/19- 8/03/2020) στο Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο.

Δεδομένου ότι το μοντέλο συνδυάζει αρχές διαφορετικών επιστημονικών κλάδων προκύπτουν ζεύγη εννοιών, οι οποίες έχουν συγκεντρωθεί και παρουσιάζονται με τη μορφή πινάκων (βλ. παράρτημα 1).

Η παρουσίαση του κάθε μουσείου συμπληρώνεται με αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις με τους επιμελητές εκθέσεων και Συλλογών που πραγματοποιήθηκαν με φυσική παρουσία στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, και το Εθνικό Μουσείο της Φλωρεντίας. Κατά περίπτωση παρατίθενται και οι απόψεις από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν εξ αποστάσεως λόγω της πανδημίας του Covid-19 με τους επιμελητές των

Μουσείων Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ της Βασιλείας (διαδικτυακά) και της Κρατικής Αρχαιολογικής Συλλογής του Μονάχου⁷⁹ (τηλεφωνική συνέντευξη).

5.2 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

5.2.2 Ιστορικό δημιουργίας

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο⁸⁰ ιδρύθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και αποτελεί το μεγαλύτερο δημόσιο αρχαιολογικό μουσείο της Ελλάδος και ένα από τα σημαντικότερα στον κόσμο. Η ιστορία του, η συλλογή, και η ανάπτυξη των κτηριακών του υποδομών συμβαδίζουν με την πορεία του σύγχρονου ελληνικού κράτους.

Το κτήριο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου είναι ένα από τα λαμπρότερα δείγματα του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα. Το Εθνικό Μουσείο, το παλαιότερο μουσείο της Ελλάδας, δημιουργήθηκε με στόχο να φιλοξενήσει, να διαφυλάξει και να καταστήσει γνωστές στο κοινό αρχαιότητες από όλη τη χώρα. Οι Συλλογές του κατατάσσονται στις γνωστότερες αρχαιοελληνικές συλλογές του κόσμου, με ευρήματα από την 7η χιλιετία π.Χ. μέχρι και τον 5ο αιώνα μ.Χ. ή και μεταγενέστερα, σε ορισμένες ενότητες. Οι αρχαιότητες προέρχονται από την Ελλάδα, την Κύπρο, την Αίγυπτο, τη Μικρά Ασία, την Ιταλία και άλλες περιοχές και αποτελούν ένα πανόραμα του αρχαίου ελληνικού κόσμου, των πολιτιστικών του επιτευγμάτων, καθώς και των επαφών του στην ανατολική Μεσόγειο.

Η ανοικοδόμηση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου υπήρξε πανελλήνιο αίτημα μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους. Στο πλαίσιο αυτό, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπως και όλα τα εθνικά μουσεία που συστάθηκαν σταδιακά στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του

⁷⁹ Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τον Προϊστάμενο της Συλλογής Αγγείων Δρ Γ. Καββαδία στις 17/02/2020. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τον επιμελητή της έκθεσης του 4ου ορόφου για την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα κ. Γ. Τασούλα στις 29/07/2020. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τον Διευθυντή του Μουσείου Δρ Μ. Iozzo στις 22/09/2020. Η συνέντευξη με τον Επιμελητή Αρχαιοτήτων του Μουσείου Αρχαίας Τέχνης Βασιλείας και Συλλογή Λούντβιχ, Δρ Ε. Dozzio πραγματοποιήθηκε διαδικτυακά στις 04/08/2020 και η τηλεφωνική συνέντευξη με τον Επιμελητή Αρχαιοτήτων της Κρατικής Αρχαιολογικής Συλλογής του Μονάχου, Δρ J. Gebauer πραγματοποιήθηκε στις 27/10/2020. Όλοι οι προαναφερόμενοι δήλωσαν γραπτώς ότι συναινούν στη δημοσιοποίηση των απαντήσεων τους. Στο παράρτημα 5 παρατίθεται και η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων, με την εξαίρεση του κ. Γ. Τασούλα μετά από συμφωνία μεταξύ του και της ερευνήτριας για δημοσιοποίηση μόνο απαντήσεων και σχολίων και όχι του συνόλου.

⁸⁰ Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο σκόπιμα θα γίνει πιο εκτενής αναφορά διότι διαθέτει μια από τις πληρέστερες και σπουδαιότερες παγκοσμίως συλλογές για τη μελέτη και κατανόηση της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας.

19ου αιώνα, είχε εξαρχής να παίζει έναν σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο, ως νομιμοποιητικός φορέας των κυρίαρχων ιδεολογικών και πολιτικών μηνυμάτων για τη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας (Καλεσοπούλου 2016: 211, Γκαζή 2012: 36-71, Μουλιού 1997: 119, Gazi 1993: 154-177). Οι προδιαγραφές του κτηρίου που θα στέγαζε το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο τέθηκαν οκτώ χρόνια πριν τοποθετηθεί ο θεμέλιος λίθος του. Στο διάταγμα *Περί σχεδίου Μουσείου τῶν Ἀρχαιοτήτων* της 30ῆς Ιουνίου του 1858 και στις Οδηγίες *Περί κατασκευῆς Μουσείου Ἀρχαιολογικοῦ*, που δημοσιεύθηκαν στο ίδιο ΦΕΚ, διαγράφεται το μουσειολογικό πρόγραμμα που καθορίζει ακόμα και σήμερα σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο την εσωτερική του διαρρύθμιση, αλλά και την κατανομή των αρχαιοτήτων στους εκθεσιακούς χώρους. Το μουσείο θα πρέπει να έχει «διαιρέσεις κατ' ἐποχὰς» και «ὑποδιαιρέσεις κατεῖδος» και να περιλαμβάνει αρχαιολογική βιβλιοθήκη και αποθήκες για τις αρχαιότητες που δεν έχουν ακόμα ταξινομηθεί (Καλεσοπούλου 2016: 212). Ὅπως σημειώνει η Δ. Καλεσοπούλου «Ἡ πρωτοτυπία του μουσείου ἐγκείται, κατὰ τον Ραγκαβή, στην ὅσο το δυνατόν πληρέστερη παρουσίαση της ἐκάστοτε ἐποχῆς (καὶ της συσσωρευμένης γνώσης για αὐτήν) με ἓνα σύστημα αἰθουσῶν, οἱ ὁποῖες θα διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη, ἀξιοποιώντας τὰ ἔργα γλυπτικῆς ὡς τὴν κατ' ἐξοχὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση που ἀποτυπώνει τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης κατὰ τον Winckelmann. Σὲ δεῦτερο ἱεραρχικὰ ἐπίπεδο, γύρω ἀπὸ τὴν κάθε αἴθουσα γλυπτικῆς, θα ἐξακτινώνονται μικρότερες αἴθουσες στὸν ἴδιο ἢ σε ὑποκείμενο ὄροφο, που θα φέρουν σύγχρονα με τὴν ἐκάστοτε ἐποχὴ ἔργα ἀπὸ ἄλλες ὕλες ἢ ἐκμαγεία, ὥστε νὰ συμπληρώνεται ἡ παιδείωση τοῦ ἐπισκέπτη» (Καλεσοπούλου 2016: 213).

Το πρώτο αρχιτεκτονικό σχέδιο του μουσείου ήταν ἔργο του Leo von Klenze, ἀρχιτέκτονα που συνέβαλε στὴ διαμόρφωση τῆς ἐλληνικῆς νεοκλασικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ὁ δρόμος, ὅμως, για τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ Μουσείου ἀποδείχθηκε μακρὺς καὶ δύσκολος, με προβλήματα στὴ χρηματοδότηση τοῦ σχεδίου, τὴν ἐπιλογή ἀρχιτέκτονα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὕρεση κατάλληλης τοποθεσίας. Τὸ 1860, ὁ Γερμανὸς ἀρχιτέκτονας Ludwig Lange, καθηγητῆς στὴν Ἀκαδημία τοῦ Μονάχου καὶ μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς για τὰ σχέδια τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ἀνέλαβε νὰ συντάξει νέα σχέδια για τὸ μουσείο με δική του πρωτοβουλία (Κόκκου 2009: 204-206, καὶ βλ. Βουδούρη 2003).

Στις 3 Ὀκτωβρίου 1866, ὕστερα ἀπὸ προσπάθειες περισσότερων ἀπὸ τριάντα χρόνων, θεμελιώθηκε τὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο μετὰ ἀπὸ ἀλλεπάλληλες διακοπές καὶ καθυστερήσεις. Τὰ σχέδια τοῦ Lange υπέστησαν προσθήκες καὶ ἀλλαγές ἀπὸ τοὺς Παναγῆ

Κάλκο, Αρμόδιο Βλάχο και Ernst Ziller. Συγκεκριμένα, με την ανάμειξη του Ziller από το 1888 και για έναν χρόνο, μεγάλωσαν τα παράθυρα για να φωτίζονται καλύτερα οι αίθουσες, ολοκληρώθηκαν η πρόσοψη, η ανατολική πλευρά, και το κεντρικό τμήμα του μουσείου (Κόκκου 2009: 243). Ακόμη και σήμερα πριν εισέλθουμε στον Μουσείο εάν σηκώσουμε το βλέμμα μας ψηλά θα δούμε να κοσμούν την κορυφή της πρόσοψης του πήλινα αγάλματα θεών που μεσολαβούν μεταξύ ουρανού και γης. Αρχικά στέκονταν εκεί έξι πήλινα αντίγραφα γνωστών αγαλματικών τύπων της αρχαιότητας που παραγγέλθηκαν στη Βιέννη από τον Ernst Ziller. Συγκεκριμένα από αριστερά προς τα δεξιά είναι η Δήμητρα, ο Απόλλων, η Ήρα, ο λεγόμενος Αποξυόμενος, η Ειρήνη με τον μικρό Πλούτο στην αγκαλιά της και ο Άρης. Η επιλογή των συγκεκριμένων αντιγράφων ανταποκρινόταν με τα ιδεώδη της εποχής εκείνης για το κλασικό ελληνικό παρελθόν. Ανεξάρτητα από τις τάσεις της εποχής, η μορφολογική λιτότητα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου αντανακλά μάλλον τους περιορισμένους πόρους του κρατικού προϋπολογισμού. Παρόλα αυτά, τα μνημειακά χαρακτηριστικά για την έως τότε εικόνα των ελληνικών πόλεων, ανέδειξαν το μουσείο ως τοπόσημο του υπό διαμόρφωση αστικού ιστού (Χουρμουζιάδη 2015: 176). Στην πρόσοψη του μουσείου παρέμεινε μεγάλος ακάλυπτος χώρος για τη δημιουργία κήπου που μέσα σε λίγα χρόνια από την αποπεράτωση έγινε όαση βλάστησης και ένας χώρος κοινωνικής συνεύρεσης (Καλεσοπούλου 2016: 213).

Στα 1888, το μουσείο απέκτησε επίσημα την επωνυμία «Εθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείον» και αποφασίστηκε η ίδρυση «Αρχαιοφυλακείου» (Antiquarium), δηλαδή συλλογών αγγείων, ειδωλίων, χαλκών και γενικότερα έργων μικροτεχνίας (Κόκκου 2009: 248).

Στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν συγκεντρωμένα στο Εθνικό Μουσείο τα περισσότερα αρχαία των πρώτων δημόσιων αρχαιολογικών συλλογών της Αθήνας, καθώς και πολλά αξιόλογα έργα από την περιφέρεια. Η έκθεση βασίζεται σε χρονολογικές και τυπολογικές κατατάξεις των αρχαιοτήτων. Κάθε αίθουσα ή σύστημα αιθουσών ήταν αφιερωμένα σε μια διαφορετική περίοδο της τέχνης (εικ. 28), φέροντας μερικές φορές το όνομα του σπουδαιότερου ή εντυπωσιακότερου, κατά τη γνώμη των επιμελητών, έργου (π.χ. Αίθουσα της Αθηνάς ή του Ποσειδώνα), ενώ οι αρχαιότητες κατανέμονταν εντός τους κατ' αρχάς με βάση το υλικό (γλυπτά, αγγεία, χαλκά) και σε δεύτερο επίπεδο με βάση τον τύπο και την προέλευσή τους. Εξαίρεση αποτέλεσε ο κεντρικός άξονας του μουσείου, που φιλοξενεί το σύνολο των προϊστορικών και των αιγυπτιακών αρχαιοτήτων. Τα έργα τοποθετούνται παρατακτικά κατά

μήκος των τοίχων, ενώ λίγα από αυτά ενδέχεται να τοποθετούνται εγκάρσια ή στο μέσον του κεντρικού άξονα, για να τονιστούν, να εντυπωσιάσουν οπτικά με το μέγεθος τους ή απλώς για να προσθέσουν μία ακόμα γραμμική εκθεσιακή διάταξη. Ο γενικός κανόνας ήταν να εκτίθενται όσο το δυνατόν περισσότερα αντικείμενα, συνήθως ανάλογα με τις διαστάσεις τους και συχνά ακολουθώντας αισθητικά κριτήρια με μάλλον διακοσμητική διάθεση, (Καλεσοπούλου 2016: 215, Γκαζή 1999: 45-53, Gazi 1993: 154-177).



Εικ. 28. Η αίθουσα των Χαλκών μετά την επέκταση του 1903-1906. Καλεσοπούλου 2016: 216

Κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 20ου αιώνα το Μουσείο εμπλουτίστηκε με πολλές αρχαιότητες που προέρχονταν από ανασκαφικές έρευνες σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Στον μεσοπόλεμο, όπως σημειώνει η Καλεσοπούλου είναι πια δεδομένο ότι κάτι πρέπει να αλλάξει στην εκθεσιακή διάταξη αλλά και στην εκθεσιακή φιλοσοφία. Δεν είναι μόνο ο συνεχώς διογκούμενος αριθμός των αρχαίων από τις διεξαγόμενες ανασκαφές, που ώθησε, εξάλλου, και στην κτηριακή επέκταση του μουσείου. Οι συζητήσεις για την αισθητική αξία της ελληνικότητας είχαν ενταθεί στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα (Καλεσοπούλου 2016: 220, Γκαζή 2012: 39-40). Παράλληλα, η σημασία της αισθητικής μόρφωσης αναδεικνύεται σημαντική τόσο για τις σχολικές βαθμίδες όσο και για το ευρύτερο κοινό. Μεταξύ των ετών 1932 και 1939 πραγματοποιήθηκε επέκταση του Μουσείου προς τα ανατολικά, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Γ. Νομικού.

Κατά την περίοδο παράδοσης της επέκτασης του Μουσείου κηρύχτηκε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και ξεκίνησε η μεγάλης κλίμακας προσπάθεια απόκρυψης των αρχαιοτήτων κάτω από τα δάπεδα του. Με τη λήξη του πολέμου ξεκίνησαν οι επισκευαστικές εργασίες στο κτήριο, το οποίο λειτούργησε ξανά από το 1947. Από το 1947 μέχρι το 1964 ολοκληρώθηκε η επανέκθεση των Συλλογών του.

Ο διευθυντής που ανέλαβε να ξαναστήσει το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και την αναγκαστική απόκρυψη των αρχαιοτήτων, ο Χρήστος Καρούζος, και η σύζυγός του Σέμνη Παπασπυρίδη-Καρούζου, επιμελήτρια της Συλλογής Αγγείων, έδωσαν νέα πνοή στις εκθέσεις που άνοιξαν σταδιακά από το 1947 έως το 1964, προτάσσοντας αισθητικά και ιστορικοτεχνικά κριτήρια. Ως αποτέλεσμα αυτής της επιστημονικής θεώρησης, οι νέες εκθέσεις του Εθνικού Μουσείου έχουν οργανωμένα τα έργα τέχνης σε ενότητες, που ανήκουν μεν στην ίδια χρονική περίοδο, αλλά διαθέτουν υποενότητες που μπορεί να αντιπροσωπεύουν το ίδιο εργαστήριο παραγωγής, τον ίδιο καλλιτέχνη ή/και παρόμοια χρήση. Οι πρώτες προσωρινές εκθέσεις φέρνουν συναφή έργα διαφορετικών υλών «κοντά κοντά, για να διαφωτίσουν το ένα το άλλο, αλλά και αρκετά αραιά, ώστε να μη χάνει το κάθε έργο την ατομικότητά του και να μην τα βλέπει ο θεατής σαν μια σειρά από ομοιόμορφα πράγματα», αυξάνοντας «το αίσθημα της άνεσης» για τον επισκέπτη και καθιστώντας παράλληλα με αυτόν τον τρόπο την έκθεση πιο «ελκυστική» (Καρούζος 1995: 323). Ανάλογα, στις μόνιμες εκθέσεις που θα ακολουθήσουν επιλέγονται αντιπροσωπευτικά παραδείγματα, καθώς και έργα που αποτελούν πρότυπα της

υψηλότερης καλλιτεχνικής παραγωγής, χωρίς να παραβλέπονται και να υποτιμώνται ταπεινότερα έργα, τα οποία, όμως, μπορεί να έχουν κάτι σημαντικό να προσφέρουν για την κατανόηση του νοήματος της τέχνης κάθε εποχής (εικ. 29). Η παρουσίασή τους γίνεται με λιτό και αφαιρετικό τρόπο, απηχώντας τη μουσειολογική προσέγγιση του «λευκού κύβου» ενός περιβλήματος, δηλαδή, που είναι ουδέτερο και δεν αποσπά την προσοχή του επισκέπτη από τη θέαση του έργου τέχνης (Καλεσοπούλου 2016: 220-221).

Το Μουσείο επλήγη από το σεισμό του 1999. Κατά τα έτη 2002 έως 2004 πραγματοποιήθηκαν εργασίες ανακαίνισης όλων των εκθεσιακών του χώρων.



Εικ. 29. Άποψη από τη μεταπολεμική έκθεση μετά το 1947 (Καλεσοπούλου 2016: 221)



Εικ. 30: Πρόσοψη Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Thomas Wolf, foto-tw.de

Σήμερα στους εκθεσιακούς του χώρους που καλύπτουν έκταση 8.000 τ.μ. παρουσιάζονται σε δύο ορόφους οι πλούσιες συλλογές του, που απαριθμούν περισσότερα από 11.000 εκθέματα και προσφέρουν στον επισκέπτη ένα πανόραμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού από τις αρχές της προϊστορίας έως την ύστερη αρχαιότητα.

Παρουσιάζονται συγκεκριμένα πέντε μεγάλες μόνιμες συλλογές: η Συλλογή Προϊστορικών Αρχαιοτήτων, η Συλλογή Έργων Γλυπτικής, η Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας, η Συλλογή Έργων Μεταλλοτεχνίας και η μοναδική για την Ελλάδα Συλλογή Αιγυπτιακών και Ανατολικών Αρχαιοτήτων.

5.2.3 Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας

Η Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας συγκροτήθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα⁸¹ Όπως σημειώνει ο Προϊστάμενος της Συλλογής, Δρ Κλασικής Αρχαιολογίας, Γιώργος Καββαδίας,

⁸¹ Η Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας συστάθηκε με την έναρξη της λειτουργίας του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου το 1885 στις σημερινές του εγκαταστάσεις, με πρώτους Εφόρους τον Βασίλειο Λεονάρδο (1885-1895) και τον Βαλέριο Στάη (1895-1921). Διάδοχός τους η Σέμνη Παπασπυρίδη-Καρούζου (1923-1968), φρόντισε και ανέδειξε τη Συλλογή μεταπολεμικά. Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (1950), η Συλλογή μεταφέρθηκε στη σημερινή της θέση, στον πρώτο όροφο του Μουσείου. Την επιμελήθηκαν διαδοχικά οι έφοροι Βαρβάρα Φιλιππάκη (1968-1978), Όλγα Αλεξανδρή (1980-1982), Ηώς Ζερβουδάκη (1982-1999) και Μπέτυ Στασινοπούλου-Κακαρούγκα

«...το μουσείο έχει μεγάλη ιστορία. Από την εποχή της Αίγινας, του πρώτου μουσείου. Και ότι αυτή η συλλογή [των αγγείων], όπως και οι υπόλοιπες συλλογές, για αυτό είναι και εθνικό μουσείο, συμβαδίζει με την εξέλιξη του ελληνικού κράτους, τις περιπέτειές του, τις αποκρύψεις...» (719-722, παράρτημα 5)⁸².

Η πρώτη έκθεση βασίζεται σε χρονολογικές και τυπολογικές κατατάξεις των αρχαιοτήτων. Κάθε αίθουσα ή σύστημα αιθουσών είναι αφιερωμένα σε μια διαφορετική περίοδο της τέχνης, το ίδιο ακολουθείται και στην περίπτωση των αγγείων όπως φαίνεται στις εικόνες 31-32 (Καλεσοπούλου 2016: 215). Μετά τον πόλεμο η Σέμνη Παπασπυρίδη-Καρούζου, επιμελήτρια της Συλλογής Αγγείων, και ο Χρήστος Καρούζος Διευθυντής του Μουσείου οι οποίοι προτάσσουν αισθητικά και ιστορικοτεχνικά κριτήρια στην έκθεση, θεωρούν ότι ο τρόπος έκθεσης και η τεκμηρίωση των εκθεμάτων δεν πρέπει να έχει ως στόχο μόνο τη μάθηση αλλά και τη συγκίνηση των επισκεπτών (Καλεσοπούλου 2016: 221). Η πληροφορία που δίνεται για την κατανόηση του καλλιτεχνικού νοήματος που αποπνέουν τα έργα για την εποχή τους είναι υπαινικτική με σύντομες λεζάντες που φέρουν στοιχεία για την ταύτιση και τη χρονολόγησή τους, πινακίδες τρίγωνες για το πνεύμα και τα επιτεύγματα της τέχνης κάθε εποχής και ενίοτε ζωγραφικές αναπαραστάσεις (Καλεσοπούλου 2016: 222).

Η έκθεση των Καρούζων παρέμεινε για σαράντα χρόνια έως την μεγάλης κλίμακας επανέκθεση το διάστημα 2004-2008, στην οποία κυριάρχησε η αντίληψη για αισθητική αναβάθμιση των εκθέσεων των Συλλογών και στην ενίσχυση του εκπαιδευτικού τους χαρακτήρα μέσα από την αναβάθμιση του εκθεσιακού εξοπλισμού (προθηκών, βάθρων κ.λπ.), αλλαγών στην χωροθέτηση και προσθήκη εποπτικού υλικού. Ως βασικό στοιχείο κρατήθηκε συνειδητά η χρονολογική αλληλουχία με την πεποίθηση ότι βοηθά στην ιστορική γνώση και προβάλλει την αισθητική και καλλιτεχνική εξέλιξη και σε κάποιες περιπτώσεις συγκροτήθηκαν θεματικές ομάδες εκθεμάτων με στόχο την κατανόηση «των κοινωνικών δομών» (Καλεσοπούλου 2016: 224).

(1999-2009). Τα στοιχεία προέρχονται από την ιστοσελίδα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου namuseum.gr (βλ. και 675-686, παράρτημα 5).

⁸² Οι αριθμοί αντιστοιχούν σε σημεία των συνεντεύξεων που παρατίθενται αυτούσιες στο εν λόγω παράρτημα.



Εικ.31: Η έκθεση των αγγείων γύρω στο τέλος του 19ου αιώνα. photodentro.edu.gr



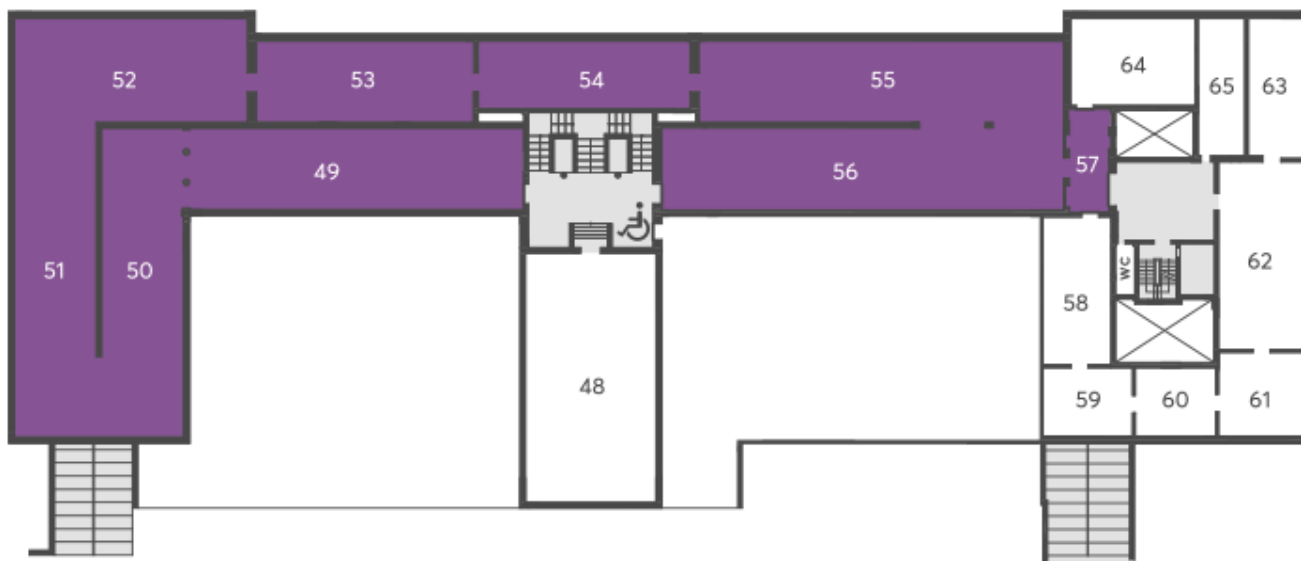
Εικ. 32: Άποψη από τη μόνιμη έκθεση της Συλλογής Αγγείων της Σέμνης Καρούζου-Παπασπυρίδη (Καλεσοπούλου 2016: 221)

Μετά από την επανέκθεση αυτή η Συλλογή Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (εικ. 33) που εμπλουτίστηκε σημαντικά σε σχέση με τις προηγούμενες εκθέσεις. Εκτίθεται στις Αίθουσες 49 έως 57 (εικ. 34) στις οποίες παρουσιάζονται 2.430 αντικείμενα, τα οποία προσφέρουν ένα πανόραμα της αρχαίας ελληνικής κεραμικής και αγγειογραφίας από τον 11ο έως τον 4ο αι. π.Χ. και αντιπροσωπεύεται από τα κυριότερα εργαστήρια (αττικό, βοιωτικό, κορινθιακό, λακωνικό, νησιωτικό-ιωνικό). Η ποικιλία, ωστόσο, και η ποιότητα των εκθεμάτων την αναδεικνύουν σε μία από τις πληρέστερες και σπουδαιότερες παγκοσμίως, για τη μελέτη και κατανόηση της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας⁸³.



Εικ. 33: Τίτλος έκθεσης Συλλογής Αγγείων Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

⁸³ Η νέα παρουσίαση της Συλλογής Αγγείων και Μικροτεχνίας έγινε σε δύο φάσεις. Η πρώτη εγκαινιάστηκε το 2005 και περιλάμβανε την κυρίως συλλογή των αγγείων (Αίθουσες 49-56, περίπου 1.500 τ.μ.). Στη δεύτερη, το 2009, στον χώρο που στεγαζόταν μέχρι τότε το Νομισματικό Μουσείο (περ. 500 τ.μ.) προστέθηκαν τα ελληνιστικά αγγεία, τα πήλινα ειδώλια, η Συλλογή Βλαστού-Σερπιέρη, τα χρυσά κοσμήματα, αργυρά σκεύη και αντικείμενα από άλλες πολύτιμες ύλες, καθώς και τα γυάλινα αγγεία (Αίθουσες 57-63). Τέλος, στο ισόγειο (Αίθουσα 42) εκτέθηκε εκ νέου το 2006 η Συλλογή Σταθάτου. Τα στοιχεία προέρχονται από την ιστοσελίδα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου (namuseum.gr).



Εικ. 34: Κάτοψη πρώτου ορόφου και έκθεσης Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. namuseum.gr

Για την γεωγραφική εκπροσώπηση στη Συλλογή ο Προϊστάμενος της Συλλογής, Δρ Γ. Καββαδίας εξηγεί ότι «η συλλογή αγγείων, όπως και σε όλο το μουσείο, οι εκθέσεις ακολουθούν την εξέλιξη του ελληνικού κράτους, δηλαδή ο κύριος όγκος των αρχαίων που εκτίθενται είναι από τις λεγόμενες παλαιές χώρες, όπως από την Πελοπόννησο, Στερεά Ελλάδα, τα νησιά. Έχουμε σχετικά λίγα από περιοχές οι οποίες προστέθηκαν αργότερα στον κορμό του ελληνικού κράτους, έχουμε από τη Θεσσαλία, από τη Μακεδονία, από τη Θράκη. Ωστόσο καλύπτουμε ένα πολύ μεγάλο φάσμα, έχουμε αρχαία από τη Μ. Ασία, από την Αίγυπτο, εννοώ πτολεμαϊκά, έχουμε και Αιγυπτιακές αρχαιότητες, έχουμε αρχαία από την Κυρηναϊκή. Έχουμε αρχαία, από ανταλλαγές παλαιές, από την Ετρουρία, από την Κύπρο, από τη Συροπαλαιστίνη. Αυτά προέρχονται από δωρεές, δηλαδή, ο κορμός, ο πρώτος πυρήνας της συλλογής αγγείων είναι τα αρχαία που συνέλεγε η Αρχαιολογική Εταιρεία, από ανασκαφές, από αγορές, από κατασχέσεις. Έτσι εμπλουτίστηκε η συλλογή. [...] Έτσι σχηματίστηκε η συλλογή αγγείων» (548-558, παράρτημα 5).

Παρόλο που η έκθεση των αγγείων των ιστορικών χρόνων καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του πρώτου ορόφου του μουσείου, ορισμένα από αυτά, εμβληματικής σημασίας ή με στόχο να επεξηγήσουν ιστορικές περιόδους της αρχαιότητας, εκτίθενται στο ισόγειο του μουσείου ανάμεσα σε γλυπτά της ίδιας περιόδου, όπως για παράδειγμα ο Αμφορέας του Διπύλου

(εικ. 35) ή η οينوχόη του Διπύλου που φέρει την παλαιότερη μαρτυρία την αρχαιότερη μαρτυρία αλφαβητικής γραφής.



Εικ. 35: Έκθεση Αμφορέα του Διπύλου στην έκθεση Γλυπτών στο ισόγειο του μουσείου. namuseum.gr.

Στις Αίθουσες 49 έως 57 (εικ. 36) του ορόφου τα αγγεία παρουσιάζονται ανά ιστορική περίοδο και εργαστήριο κεραμικής, επιλογή που έγινε με κριτήριο την επιθυμία να κατανοήσει ο επισκέπτης την εξέλιξη της κεραμικής τέχνης και της αγγειογραφίας, μέσω της σύγκρισης του αττικού εργαστηρίου με τα αντίστοιχα άλλων περιοχών. Επιπλέον οι Αίθουσες με ευρήματα από μεγάλα ελληνικά ιερά, όπως π.χ. τα Ηραία του Άργους και της Περαχώρας, το Ιερό του Θέρμου στην Αιτωλία και της Αρτέμιδος Ορθίας στη Λακωνία, δίνουν την εικόνα των πρώιμων ελληνικών ιερών. Το ίδιο συμβαίνει και με τους μοναδικούς ξύλινους αναθηματικούς πίνακες από το σπήλαιο Πιτσά της Κορινθίας, από τα ελάχιστα δείγματα πρωτότυπης ζωγραφικής του βου αι. π.Χ. που έφθασαν ως τις ημέρες μας. Όπως διευκρινίζει ο Δρ Γ. Καββαδίας, «επιλέγουμε κάθε φορά τι θέλουμε να δείξουμε. Συνήθως, σε ένα αγγείο έχουμε μία κύρια και μία

δευτερεύουσα όψη, μιλάω για τα κλασικά. Επίσης, χρησιμοποιούμε και διάφορα άλλα, ας πούμε, έχουμε «κόλπα», έχουμε θεματικές προθήκες. Μία είναι που έχει σχέση με τον θάνατο, άλλη έχει σχέση με την γυναίκα και τον γάμο, άλλη έχει σχέση με το παιδί και τον αθλητισμό. Εκεί είναι εκτεθειμένα πράγματα από διάφορες εποχές αλλά έχουν ένα κοινό θέμα. Δεν είναι όμως θεματική η έκθεση του μουσείου, είναι έκθεση εξελικτική. [...] Εμείς έχουμε μικρές θεματικές ενότητες, σαν νησιά μέσα στην έκθεση, δεν είναι όμως όλη η έκθεσή μας θεματική» (635-644, παράρτημα 5).



Εικ.36: Άποψη της έκθεσης αγγείων. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. namuseum.gr.

Η παραπάνω εξήγηση επιβεβαιώνεται στις αίθουσες 49-57 όπου παρουσιάζονται σύνολα αγγείων οργανωμένα σε τρεις θεματικές ενότητες (εικ. 37-38). Στη μετάβαση από την κυρίως έκθεση προς τους χώρους των νέων συλλογών (Αίθουσα 57) έχουν εκτεθεί σε δύο προθήκες αντιπροσωπευτικοί τύποι ελληνιστικών αγγείων (τεφοροδόχοι υδρίες Hadra, λάγυνοι, καθώς και

μελαμβαφή αγγεία με πολύχρωμη και ανάγλυφη διακόσμηση). Η ερμηνεία των εκθεμάτων συνδέεται με τους παραπάνω παράγοντες επίσης⁸⁴.



Εικ. 37: Άποψη της έκθεσης αγγείων. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

⁸⁴ Παρόμοια λογική με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ακολουθεί και το Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου όπου η έκθεση έχει ως στόχο την παρουσίαση της συνολικής εξέλιξης της αγγειογραφίας (202-204, παράρτημα 5). Επίσης, κατά τον ίδιο τρόπο, όπως και στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, έχουν δημιουργηθεί και ορισμένες θεματικές ενότητες όπου παρουσιάζονται οι θεοί, οι μύθοι, ο Τρωικός πόλεμος, η καθημερινή ζωή, ο θάνατος, μεγάλοι Έλληνες αγγειογράφοι, και άλλες (211-216, παράρτημα 5). Διαφορετική προσέγγιση ακολουθεί το μουσείο Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ της Βασιλείας όπου, όπως περιγράφει ο επιμελητής της έκθεσης, Δρ Ε. Dozzio, αποφεύχθηκε η χρονολογική παρουσίαση και εκτέθηκαν σε θεματικές ενότητες οι οποίες είχαν ως στόχο να αποδείξουν ότι ο ελληνικός πολιτισμός δεν ήταν απομονωμένος, δεδομένου ότι πολλά αγγεία βρέθηκαν σε άλλους τόπους όπως στην Ιταλία. Οι επιμελητές, αρχαιολόγοι στις σπουδές, αλλά με διαφορετικές θεωρητικές αντιλήψεις για την μελέτη της αγγειογραφίας και του ρόλου των εκθέσεων των μουσείων που υπηρετούν ο καθένας, θέλησαν να αναδείξουν τις σχέσεις μεταξύ των πολιτισμών (15-20, παράρτημα 5). Η έκθεση της Βασιλείας διαρθρώνεται σε δύο ορόφους. Στον πρώτο όροφο η έκθεση αφορά τους Έλληνες και τους γειτονικούς λαούς, την ελληνική ταυτότητα και τη σχέση μεταξύ των πολιτισμών. Ο δεύτερος αφορά σε θέματα σχετικά με την καθημερινή ζωή, π.χ. μουσική, συμπόσιο, πόλεμος κ.λπ. (37-40, παράρτημα 5).



Εικ.38: Άποψη της έκθεσης αγγείων. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Τα θέματα της έκθεσης προχωρούν από το απλό στο σύνθετο, καθώς η έκθεση έχει ως αφετηρία τον τρόπο κατασκευής ενός αγγείου ύστερα, οι εικονιστικές παραστάσεις παρουσιάζονται όπως σταδιακά εξελίσσονται παρακολουθώντας την εξέλιξη της τέχνης της αγγειογραφίας. Όπως μπορεί εύκολα κανείς να διαπιστώσει η έκθεση δε χρησιμοποιεί εφαρμογές αλληλεπίδρασης και ο επισκέπτης δε συμμετέχει στην παραγωγή του αφηγήματος. Ο επισκέπτης είναι πιθανό να συνδέσει τα εκθέματα, και κυρίως σκηνές της αγγειογραφίας, με οικεία αντικείμενα και έννοιες, αλλά αυτό συμβαίνει επειδή αυθόρμητα προχωρά σε τέτοιες συνδέσεις, και όχι επειδή το μουσείο ενθαρρύνει ενεργά τέτοιου είδους συσχετισμούς. Εντός της έκθεσης υπάρχουν πάγκοι, όπου ο επισκέπτης μπορεί να καθίσει και να μελετήσει τα όσα βλέπει ή να κρατήσει σημειώσεις.

Όπως αναφέρει Δρ Γ. Καββαδίας, στόχος της έκθεσης είναι «να δώσει ένα πανόραμα της αρχαίας ελληνικής κεραμικής από τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους έως και την ύστερη

Ελληνιστική εποχή» (547-548, παράρτημα 5). Τη γραμμική και εν πολλοίς συντηρητική πλέον παρουσίαση των αρχαίων έργων στις μόνιμες εκθέσεις του Μουσείου επιβεβαιώνει η άποψη του Δρ Γ. Καββαδία, που υποστηρίζει ότι η μακρά παράδοση του μουσείου επηρεάζει πιθανόν και τον τρόπο παρουσίασης των συλλογών του⁸⁵, «είμαστε πιο παραδοσιακό μουσείο, και δεν είναι κακό» (697, παράρτημα 5), «Γιατί μας κάνουν αυτή την κριτική. Τους λέω, η έκθεσή μας δεν είναι απολίθωμα. Άλλο το απολίθωμα, άλλο η συντήρηση, και άλλο η παράδοση. Έχει διαφορά. Για εμένα, δεν θα ήθελα, ως αρχαιολόγος, να αλλάξει το ύφος της συλλογής αγγείων. Γιατί αυτό το ύφος απηχεί και τις προσπάθειες των ανθρώπων που σας είπα προηγουμένως [αρχαιολόγων που εργάστηκαν για τη συλλογή και την έκθεση], και όχι εμάς τους πιο μικρούς» (731-734, παράρτημα 5), «Πίσω από όλα αυτά τα χιλιάδες αντικείμενα [...] είναι πολλές ιστορίες ανθρώπων, μεγάλων αρχαιολόγων, σε πολύ δύσκολες εποχές, με λιγότερα μέσα κι από αυτά, σε συνθήκες εξαιρετικά δύσκολες, και τα κατάφεραν. Πιστεύω ότι κι εμείς κάτι καταφέρνουμε, να συνεχίσουμε με αυτό το έργο όσο μπορούμε καλύτερα» (722-726, παράρτημα 5).

Και συνεχίζει ο Δρ Γ. Καββαδίας, τονίζοντας ότι η έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου έχει ως στόχο την εκπαίδευση του κοινού αναφορικά με την αρχαιοελληνική αγγειογραφία, αλλά και των αρχαιολόγων και των φοιτητών αρχαιολογίας (600-603, 573-577, 614, παράρτημα 5). Επομένως, είναι αναμενόμενο τα εκθέματα να ακολουθούν μία γραμμική πορεία με βάση τη χρονολόγησή τους. Κατά την άποψη του ένας από τους στόχους της έκθεσης είναι ο επισκέπτης να συγκρίνει μεταξύ τους τα αγγεία, είτε με βάση την τεχνική - μελανόμορφα και ερυθρόμορφα - είτε με βάση την εικονογραφία.

Η αντίληψη της γραμμικής παρουσίασης και χρονολογικής αλληλουχίας με στόχο την κατανόηση της καλλιτεχνικής εξέλιξης της αγγειογραφίας δεν απέχει από την αντιμετώπιση που είχαν οι προκάτοχοι στο Μουσείο, δηλαδή φαίνεται ότι δεν διαφοροποιείται από την άποψη της Καρούζου-Παπασπυρίδη που αναφέρθηκε παραπάνω. Διαπιστώνεται ένας συντηρητισμός και ένα δέος στην ιστορία του Μουσείου από τους σύγχρονους διευθυντές και επιμελητές του στις μόνιμες εκθέσεις, οι οποίοι δεν τολμούν, παρόλο που γνωρίζουν τις σύγχρονες μουσειολογικές

⁸⁵ Αυτό συμβαίνει γιατί στην Ελλάδα το κοινό είναι εξοικειωμένο με την αρχαία ελληνική τέχνη. Στη Βασιλεία από την άλλη πλευρά, πόλη η οποία είναι πολύ δημοφιλής για την παρουσίαση σύγχρονης τέχνης, η αρχαία τέχνη δεν είναι ψηλά στις προτιμήσεις του κοινού και έτσι στο μουσείο Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ επιχειρείται η σύνδεση της αρχαιότητας με σύγχρονες αναφορές για να γίνει πιο ελκυστική, αν και όπως σημειώνει ο E. Dozzio, είναι πολύ σημαντικό να μην προβάλλεται εν τέλει ο σύγχρονος τρόπος σκέψης στην αρχαιότητα (81-85, παράρτημα 5).

τάσεις να τις εφαρμόσουν. Στην περίπτωση του Μουσείου η γνώση άλλων προσεγγίσεων αποτυπώνεται στις περιοδικές του εκθέσεις στις οποίες πράγματι αντικατοπτρίζεται ένας πιο σύγχρονος τρόπος παρουσίασης και ερμηνευτικής προσέγγισης με χαρακτηριστικά παραδείγματα τις εκθέσεις *Γυναικών Λατρείες* (2009), *Ερέτρια Ματιές σε μια Αρχαία Πόλη* (2010), *Το Ναύαγιο των Αντικύθρων* (2012).

5.2.4 Αρχιτεκτονική

Όπως είδαμε στην ενότητα και πεδία ανάλυσης 4.4.1, η χωρική συγκρότηση του μουσειακού χώρου ξεκινά από την πολεοδομική ένταξη του μουσείου στον αστικό ιστό, περιέχει τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και την οργάνωση του εκθεσιακού χώρου, και καταλήγει στη διαμόρφωση κάθε εκθεσιακής ενότητας (Toon 2005: 35 στη Χουρμουζιάδη 2015: 184). Ο χώρος και ο επισκέπτης αλληλεπιδρούν με αποτέλεσμα ο χώρος να συνδιαμορφώνει την εμπειρία του επισκέπτη⁸⁶. Το κτήριο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου που βρίσκεται σε κεντρικό σημείο της πόλης είναι ένα από τα λαμπρότερα δείγματα του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα σε σχέδια του φημισμένου Γερμανού αρχιτέκτονα Ludwig Lange με μικρές τροποποιήσεις του διακεκριμένου Έλληνα ομότεχνου του, Παναγιώτη Κάλκου, και τελική διαμόρφωση της πρόσοψης από τον σημαντικό αρχιτέκτονα Ziller. Το κεντρικό τμήμα του Μουσείου ολοκληρώθηκε το 1889. Στα επόμενα χρόνια κατασκευάστηκαν οι κύριες πτέρυγες του κεντρικού κτηρίου, μία επιπλέον πτέρυγα στα ανατολικά και το διάδροφο κτίσμα στην ανατολική πλευρά του συνολικού κτηρίου του Μουσείου.

Μετά από προσθήκες, επεκτάσεις στον γύρω ελεύθερο χώρο, και την ανακατασκευή ορισμένων τμημάτων του μουσείου, το κτήριο δεν έχει την αρχική του μνημειακή μορφή, χωρίς ωστόσο να έχει απολεσθεί η ιδιότητα του ως τοπόσημου στη σύγχρονη πόλη της Αθήνας. Αυτός ο χαρακτήρας του ενισχύεται και από τη γειτνίαση του με το Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, ένα επίσης επιβλητικό κτήριο οικοδόμημα ίδια εποχής με το Μουσείο και κτήριο που εκτός από τον εκπαιδευτικό του χαρακτήρα είναι συνδεδεμένο και με κομβικούς σταθμούς της νεότερης ιστορίας.

⁸⁶ Ο E. Dozio, επιμελητής του μουσείου Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ, σχολιάζει την επιρροή του κτηρίου στην έκθεση κεραμικής του μουσείου αναφέροντας ότι το κτήριο δεν μπορεί να δεχτεί σύγχρονη σκηνογραφία, διότι είναι διατηρητέο (12-14, παράρτημα 5). Ανάλογος περιορισμός αναφέρθηκε και στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου (277-279, παράρτημα 5).

Στο εσωτερικό οι ευρύχωρες αίθουσες, που κατά τα νεοκλασικά πρότυπα διαθέτουν μεγάλο ύψος, προσδίδουν μεγαλοπρέπεια στον χώρο και ενισχύουν την αίσθηση στον επισκέπτη ότι βρίσκεται σε ένα ιδιαίτερο και σημαντικό μουσείο (Moser 2010: 25).

Η αρχιτεκτονική του κτηρίου και η τοποθέτηση της έκθεσης αγγείων στον όροφο του μουσείου επηρεάζει την επισκεψιμότητα στην έκθεση, καθώς όπως αναφέρει ο Δρ Γ. Καββαδίας «συνήθως οι επισκέπτες οι οποίοι ανεβαίνουν στη συλλογή αγγείων είναι σημαντικά λιγότεροι από τον κύριο όγκο των επισκεπτών. Οι κυρίως επισκέπτες εισέρχονται στη Μυκηναϊκή συλλογή που είναι τα χρυσά, και τη Συλλογή Γλυπτών. Αυτό είναι που λέμε το «short tour» μέσα στο Μουσείο, κάποιος που είναι πιο υποψιασμένος, και θέλει να ψάξει περισσότερο, και δεν έχει κουραστεί, ανεβαίνει στη Συλλογή Αγγείων. Και συνήθως έχουμε λιγότερο κόσμο. Αυτό είναι και καλό και κακό. Κατά τη γνώμη μου είναι καλό, γιατί έχει κάποιος την ησυχία άμα θέλει να καθίσει να δει, να κατανοήσει, δηλαδή όχι απλώς περνάω και κοιτάω όπως κοιτάω ένα κινητό. Να καθίσει να διαβάσει, να δει και τα λοιπά⁸⁷» (578 – 584, παράρτημα 5).

Πράγματι, ο όροφος έχει λιγότερους επισκέπτες αλλά όπως φάνηκε και στην έρευνα κοινού όσοι φτάνουν στην έκθεση των αγγείων δεν είναι απαραίτητως ο εξιδανικευμένος επισκέπτης με το ειδικό ενδιαφέρον και τις προϋπάρχουσες γνώσεις. Το κοινό χαρακτηρίζεται από την ίδια ίσως ανομοιογένεια που πιθανώς θα είχε παρατηρηθεί και στο ισόγειο εάν η έρευνα είχε πραγματοποιηθεί και εκεί.

5.2.5 Συντακτική θεωρία του χώρου

Σύμφωνα με τη συντακτική θεωρία του χώρου μέσα από την οποία αποτιμάται η επίδρασή του χώρου στην επικοινωνία εκθέματος-θεατή, σχολιάζονται η ορατότητα της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου από την είσοδο σε αυτήν, ο τρόπος που πλοηγείται ο επισκέπτης, και το εάν υπάρχουν εκθέματα που επιβάλλονται στον χώρο λόγω μεγέθους ή τοποθέτησης και ελκύουν ιδιαίτερα την προσοχή του.

⁸⁷ Άλλη αναφορά από το κοινό: «...οι επισκέπτες που έρχονται από τις κρουαζιέρες δεν θα ανέβουν πάνω. Πάνω ανεβαίνουν όσοι ξεμακραίνουν. Βλέπεις τέτοιους ανθρώπους, είναι μοναχικοί, είναι ζευγάρια, κ.λπ.. Είναι φοιτητές, είναι από ξένα πανεπιστήμια, από ξένα μουσεία, συνάδελφοι. Σίγουρα έχει λιγότερο κοινό από το ισόγειο. Φυσικά έχει και λιγότερη φασαρία και συνωστισμό. Το έχω ζήσει και σε ξένα μουσεία. Αλλά αυτό δεν είναι εκπαίδευση, δεν μπορείς να νιώσεις το δέος. Θέλει να είναι κάποιος ήρεμος, να έχει διαβάσει λίγο πριν για να ξέρει» (616-620, παράρτημα 5).

Εισερχόμενος κανείς στη Συλλογή Αγγείων που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του ορόφου του Μουσείου (εικ. 34) παρατηρεί τα εξής ότι:

- το σύνολο της έκθεσης δεν είναι ορατό από την είσοδο,
- η πορεία που ακολουθεί ο επισκέπτης είναι γραμμική και σε μεγάλο βαθμό εύκολα κατανοητή,
- ορισμένα εκθέματα ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα (εικ. 39),
- στην περίπτωση που ένας ενιαίος χώρος χωρίζεται σε υποενότητες, αυτό συμβαίνει με το πέρασμα από ένα δωμάτιο σε ένα άλλο. Συχνά, όμως, προθήκες τοποθετούνται με τρόπο που οριοθετεί διαφορετικές περιόδους, περιοχές, ή θέματα (εικ. 41), ή κρυστάλλινες προθήκες τριών όψεων, ώστε ο επισκέπτης να μπορεί να δει τις διαφορετικές πλευρές των αγγείων (εικ. 42).



Εικ. 39: Άποψη της έκθεσης αγγείων. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. namuseum.gr.



Εικ. 40: Προθήκη Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, η οποία λειτουργεί ως διαχωριστικό ανάμεσα σε δύο ενότητες. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Από τα παραπάνω είναι εμφανές ότι ο επισκέπτης δεν έχει αντίληψη όλης της έκθεσης από την αρχή της επίσκεψης του. Εισερχόμενος στην πρώτη αίθουσα βλέπει μόνο την πρώτη πτέρυγα, χωρίς να μπορεί να αντιληφθεί την έκταση της υπόλοιπης έκθεσης. Κατόπιν, ακολουθεί τη διαδοχή των χώρων και έχει την επιλογή να σταματήσει δεξιά, αριστερά, ή στο κέντρο σε προθήκες ή εκθέματα που τον ενδιαφέρουν. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται μία δυσκολία όσον αφορά στον νοητικό προσανατολισμό. Οι υποενότητες της έκθεσης συχνά σηματοδοτούνται με σύντομα κείμενα σε μαύρο φόντο δίπλα στις αντίστοιχες προθήκες. Τα κείμενα αυτά, όμως, είναι εύκολο κανείς να τα προσπεράσει και να μην τα προσέξει ή εντοπίσει, θέμα το οποίο θα σχολιαστεί παρακάτω.



Εικ. 41: Κρυστάλλινες προθήκες τριών όψεων που επιτρέπουν να είναι ορατά τα αγγεία και από τις δύο πλευρές.

Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Στην έκθεση, ορισμένα εκθέματα κυριαρχούν στον χώρο, λόγω της μοναδικότητας της αγγειογραφίας και του θέματος της, ή της σπανιότητας τους, όπως ο κρατήρας του Hirshfield, ή ο ανάγλυφος πιθαμορέας, (αρ. ευρ. Α 355), στην Αίθουσα 51, ή αγγεία σημαντικά που εκτίθενται μόνα τους, όπως ο κρατήρας των Φαρσάλων στην Αίθουσα 53, το επίνητρο της Ερέτριας στην Αίθουσα 55 κ.λπ.. Αυτό συμβαίνει είτε λόγω μεγάλου μεγέθους και μεμονωμένου τρόπου έκθεσης, όπως οι γεωμετρικοί κρατήρες (εικ. 42), είτε διότι αποτελούν ένα σημαντικό σύνολο (π.χ. προθήκη με παναθηναϊκούς αμφορείς).



Εικ.42: Ο γεωμετρικό κρατήρας του Hirshfield επιβάλλεται στον χώρο λόγω μεγέθους. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.2.6 Σχεδιασμός – χρώμα

Σε όλους του χώρους των αιθουσών της έκθεσης αγγείων χρησιμοποιείται ουδέτερο υπόλευκο χρώμα. Η επιλογή αυτή είναι συνειδητή από τους επιμελητές της επανέκθεσης του 2004 και φαίνεται ότι απηχεί τη μουσειολογική προσέγγιση του «λευκού κύβου» ενός περιβλήματος, δηλαδή, που είναι ουδέτερο και δεν αποσπά την προσοχή του επισκέπτη από τη θέαση του έργου τέχνης (Καλεσοπούλου 2016: 220-221). Η χρήση έντονου και διακριτού χρώματος στην έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου γίνεται μόνο για την πλαisiώση ορισμένων ιδιαίτερων αγγείων π.χ. λευκών ληκύθων και στην περίπτωση του συνόλου των

αγγείων του Αναγυρούντος (εικ. 43 και 44), των πρώτων λόγω του φυσικού λευκού χρώματος τους που δεν θα φαίνονταν καλά σε λευκό φόντο στο βάθος και τα δεύτερα, μάλλον, λόγω της κατάστασης διατήρησης των παραστάσεων που θα φάνταζαν ακόμη πιο ελλειπτικές εάν κάποιο χρώμα φόντου δεν τις τόνιζε.

Σε κάθε περίπτωση η ουδετερότητα του χώρου πράγματι βοηθά στο να βλέπει κανείς τα ίδια τα αγγεία χωρίς να αποσπάται από κάποια έντονη χρωματική διαμεσολάβηση, από την άλλη όμως είναι απύσχα η οποιαδήποτε ατμόσφαιρα που θα μπορούσε και μέσω του χρώματος να προσελκύσει το ενδιαφέρον των μη μυημένων επισκεπτών.



Εικ.43: Κόκκινο φόντο πλαισιώνει λευκές ληκύθους. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 44: Πορτοκαλί φόντο πλαισιώνει το σύνολο αγγείων του Αναγύρουτος. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.2.7 Σχεδιασμός – φωτισμός

Με δεδομένο ότι ο φωτισμός αποτελεί ένα από τα ισχυρότερα εργαλεία σε οποιαδήποτε έκθεση, παρατηρείται ότι στην εξεταζόμενη περίπτωση χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός τεχνητού και φυσικού φωτός που αντανακλά τις απόψεις των επιμελητών της επανέκθεσης του 2004 για τη λιτότητα στη χρήση εκθεσιακών μέσων παρουσίασης. Η ίδια η φύση του ψηλοτάβανου κτηρίου με τα πολλά ανοίγματα υπαγορεύει ως έναν βαθμό αυτή την επιλογή, ενώ η μερική συσκότιση μέσα από απλά στόρια φαίνεται ότι έγινε απλώς για να εμποδίζει το φυσικό φως να παρεμβαίνει καταλυτικά στη θέαση των εκθεμάτων και στην ανάγνωση των κειμένων και των λεζαντών. Ο τεχνητός φωτισμός που υπάρχει στο εσωτερικό προθηκών ή σε ράγες με σποτ στην οροφή που φωτίζει βάθρα και σημεία ανάγνωσης κειμένων και εποπτικού υλικού παρουσιάζει αρκετά ζητήματα επάρκειας, ενώ είναι συχνό φαινόμενο πολλά σποτ να μην λειτουργούν διότι έχουν καεί οι λάμπες τους! Συγκεκριμένα αρκετά σημεία της έκθεσης δεν είναι επαρκώς φωτισμένα,

γεγονός που, όπως θα δούμε, σχολιάστηκε από τους επισκέπτες που πραγματοποιήθηκε συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας κοινού. Εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι ο φωτισμός δεν ενισχύει τα εκθέματα και δε δημιουργεί κάποια ατμόσφαιρα. Ωστόσο, τα παράθυρα, σε ηλιόλουστες κυρίως ημέρες που μεταφέρουν το φυσικό φως στην έκθεση, προσφέρουν μία ευχάριστη ανάπαυλα.



Εικ. 45 Άποψη της έκθεσης αγγείων που φαίνεται ο φυσικός και ο τεχνητός φωτισμός. namuseum.gr.

5.2.8 Σχεδιασμός – κείμενα

Στον τομέα των κειμένων και του εποπτικού υλικού (κείμενα, γραφιστικά, σύμβολα, οδηγό, τα φυλλάδια κ.λπ.) – έργο των αρχαιολόγων του τμήματος της Συλλογής Αγγείων (649, παράρτημα 5) -, κρίσιμοι για τη μεταφορά και επικοινωνία του αφηγήματος και των στοιχείων του, για την έκθεση των αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου επισημάνθηκαν τα παρακάτω θετικά στοιχεία.

Γενικά το περιβάλλον ανάγνωσης είναι άνετο. Ο τίτλος πριν από την είσοδο στην «Συλλογή Αγγείων» (εικ. 33), είναι σαφής και πληροφορεί τον επισκέπτη εξ αρχής για τη

θεματική και το είδος των αντικειμένων που παρουσιάζονται στην έκθεση αλλά δεν είναι ιδιαίτερα οπτικά ελκυστικός. Οι γραπτές πληροφορίες προσφέρονται σε τρία είδη κειμένων: μεγάλα εισαγωγικά κείμενα σε ανοιχτό φόντο, μικρότερα σε μαύρο φόντο και λεζάντες. Πιο συγκεκριμένα, η έκθεση εισάγεται με μία ενότητα πάνω στο θέμα της τεχνολογία των αρχαίων αγγείων, η οποία ορθώς έχει τοποθετηθεί στην αρχή της έκθεσης (εικ. 46-47). Τα εισαγωγικά κείμενα παραπέμπουν σε αντικείμενα στις προθήκες ή σε σχεδιαστικές αναπαραστάσεις, οι οποίες διευκολύνουν την κατανόηση. Πράγματι, σε γενικές γραμμές, το περιεχόμενο των κειμένων ακολουθεί τη λογική της έκθεσης με επιτυχία.



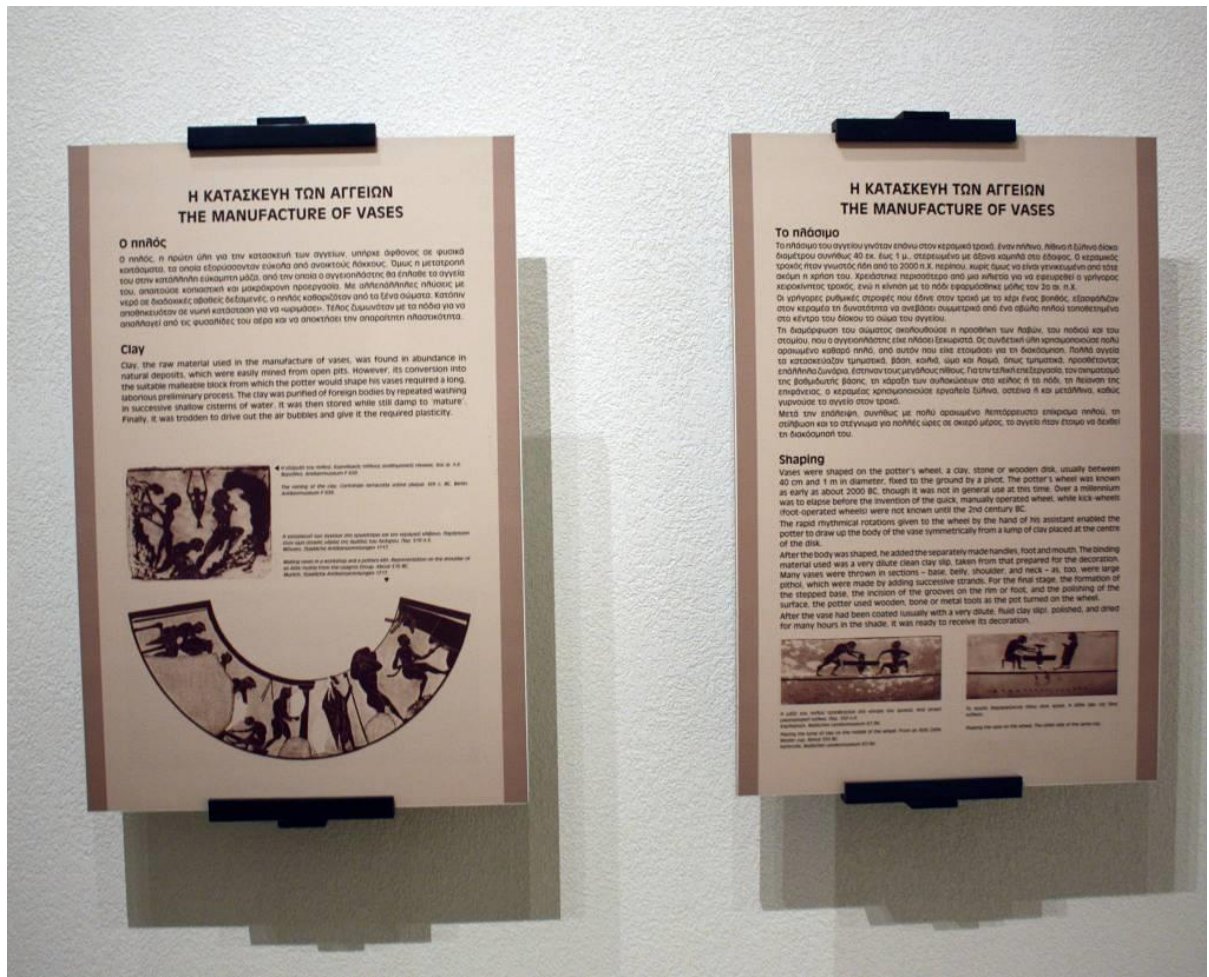
Εικ. 46: Η ενότητα που σχετίζεται με την τεχνολογία των αγγείων, στην αρχή της έκθεσης.
Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Στην πλειονότητα των περιπτώσεων το κείμενο αποδίδεται με λευκά γράμματα σε μαύρο βάθος. Όπως αναφέρει ο Hughes (2015: 116), σκουρόχρωμο κείμενο σε ανοιχτόχρωμο φόντο είναι προτιμότερο από το αντίθετο. Από την άλλη πλευρά, όμως, οι μαύρες επιφάνειες έχουν το πλεονέκτημα ότι ξεχωρίζουν εύκολα πάνω στον λευκό τοίχο και δίπλα στις προθήκες, και άρα ο επισκέπτης μπορεί να εντοπίσει με μία μόνο ματιά πού υπάρχουν κείμενα. Επίσης, τα κείμενα δεν είναι εκτενή και κουραστικά. Ο λόγος, όμως, των κειμένων είναι μεν αντικειμενικός και

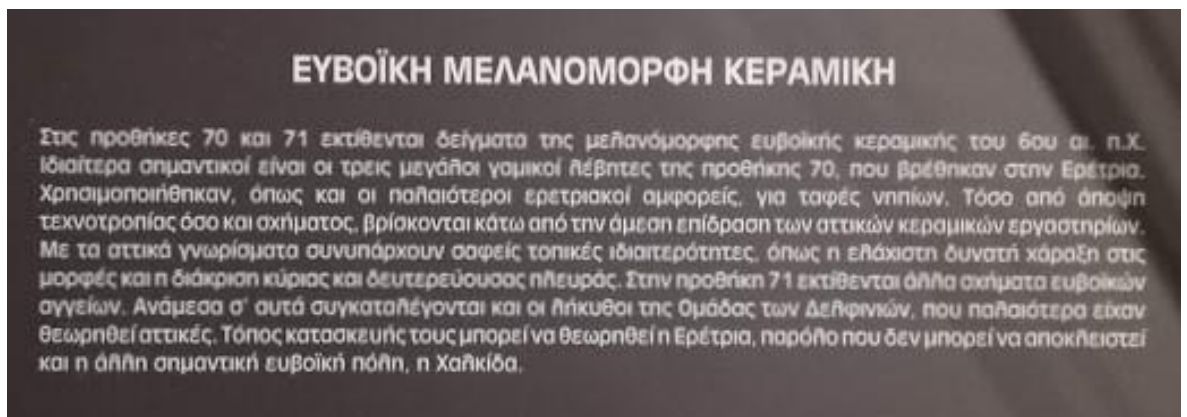
τεκμηριωμένος αλλά συχνά στεγνά επιστημονικός. Ακόμα, συμπληρωματικά έχουν χρησιμοποιηθεί ζωγραφικές απεικονίσεις σχημάτων αγγείων και, περιορισμένα, σκηνών της αρχαιότητας.

Παρατηρήθηκε ότι οι λεζάντες έχουν ταξινομικό σκοπό κυρίως στην ενότητα των γεωμετρικών αγγείων, στην οποία δεν υπάρχουν παραστάσεις που να απαιτούν εκτενή επεξήγηση. Στα αγγεία της κλασικής περιόδου, όμως, οι λεζάντες είναι συχνά περισσότερο επεξηγηματικές. Τέλος, υπάρχει παράδειγμα κειμένου στο οποίο αναφέρεται αλλαγή σε αρχαιολογική άποψη και υπάρχει η παραδοχή ότι και η σημερινή ερμηνεία είναι δυνατό να είναι λανθασμένη (εικ. 48).

Ορισμένα αρνητικά στοιχεία των κειμένων της έκθεσης είναι ότι στο σύνολο των κειμένων δεν αναφέρονται ρητά οι κύριοι στόχοι της έκθεσης ή η κεντρική ιδέα. Επίσης, δεν υπάρχει αναφορά στη συγγραφική ομάδα και άρα στον ρόλο του επιμελητή. Επιπλέον, αρκετά κείμενα έχουν τοποθετηθεί σε άβολα σημεία που δυσχεραίνουν την ανάγνωση. Για παράδειγμα, κείμενα που εισάγουν υποενότητες έχουν τοποθετηθεί ανάμεσα σε στενό άνοιγμα δύο προθηκών όπου μόνο ένα άτομο μπορεί να τα διαβάσει και, για να το κάνει, πρέπει να πλησιάσει αρκετά. Συγχρόνως, ορισμένες λεζάντες έχουν τοποθετηθεί χαμηλά, σε μέρος όπου είναι αδύνατο να διαβαστούν αν δε γονατίσει ή σκύψει ο επισκέπτης. Αυτό είναι αρνητικό, καθώς η έκθεση, υπό κανονικές συνθήκες, έχει αρκετούς επισκέπτες ταυτοχρόνως. Στα κείμενα, επίσης, χρησιμοποιούνται συχνά επιστημονικές ορολογίες αρκετές από τις οποίες δεν επεξηγούνται. Για παράδειγμα τα σχήματα των αγγείων ονομάζονται στην αρχή της έκθεσης, χωρίς όμως να εξηγούνται, ενώ η χρήση ορισμένων εξηγείται στο δεύτερο μισό της έκθεσης. Ακόμα, οι λεζάντες έχουν ανομοιόμορφο χαρακτήρα, καθώς άλλοτε έχουν ταξινομικό ρόλο και άλλοτε επεξηγηματικό χαρακτήρα. Δεν αναφέρονται ρητά οι κύριοι στόχοι της έκθεσης ή η κεντρική ιδέα.



Εικ. 47: Τα εποπτικά της ενότητας της τεχνολογίας των αγγείων, στην αρχή της έκθεσης.
 Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 48: Δείγμα κειμένου. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Περισσότερο προβληματική είναι η γραφιστική απόδοση και η τοποθέτηση. Στα εισαγωγικά κείμενα τα διάστιχα είναι μικρά, ενώ το νόημα των φράσεων δεν ολοκληρώνεται στο τέλος κάθε σειράς, στοιχεία που δυσκολεύουν την ανάγνωση, κυρίως αν αναλογιστούμε την ανομοιομορφία την αναγνωστικής ικανότητας του κοινού, το οποίο, όταν φτάνει στην έκθεση των αγγείων, έχει ήδη αφιερώσει αρκετό χρόνο στις εκθέσεις στο ισόγειο του μουσείου. Άλλο παράδειγμα βρίσκεται στην ενότητα της Γυναίκας (εικ. 49), τα δύο μεγάλα κείμενα σε κόκκινο φόντο δεν αναφέρουν ότι αυτή η προθήκη αφορά στη γυναίκα. Ο τίτλος των συγκεκριμένων κειμένων αναφέρεται στο θέμα του γάμου μέσα από τις λουτροφόρους και τους γαμικούς λέβητες, γεγονός που είναι δύσκολο για μη μυημένους να κάνουν αμέσως τη σύνδεση. Εντός της προθήκης, σε μικρά κείμενα με έντονα γράμματα αναφέρονται οι υποενότητες, όπως η εκπαίδευση των γυναικών ή οι εταίρες. Χωρίς εμφανή υπομνηματισμό, όμως, ένας επισκέπτης δεν αντιλαμβάνεται ότι αυτή η ενότητα αφορά σε πτυχές από τη γυναικεία ζωή στην αρχαιότητα και μπορεί να την προσπεράσει, ακόμη και αν τον ενδιαφέρει ως θέμα. Πράγματι, ορισμένοι επισκέπτες σχολίασαν ότι τους «έλειπε η γυναίκα» από την έκθεση, γεγονός που μπορεί να οφείλεται στο ότι δεν παρατήρησαν τη συγκεκριμένη ενότητα. Το ίδιο συμβαίνει και στην ενότητα για το παιδί και τον αθλητισμό. Σε ορισμένα μόνο σημεία, όπως στην ενότητα για τον κόσμο του παιδιού, τα εκθέματα συνοδεύονται με σχέδια που διευκολύνουν την ερμηνεία των αντικειμένων (εικ. 52).



Εικ.49: Ενότητα που σχετίζεται με τον κόσμο της Γυναίκας. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.2.9 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Στον τομέα της σχέσης του χώρου με τα αντικείμενα είναι απαραίτητο όλα τα εκθέματα να είναι ορατά, κυρίως δε τα αντιπροσωπευτικότερα στοιχεία τους. Αυτό αποτελεί πρόκληση στην έκθεση των αγγείων, όπου η διακόσμηση καλύπτει διαφορετικές πλευρές, και συχνά το εσωτερικό, ενός σκεύους.

Στην περίπτωση της έκθεσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου τα αγγεία εκτίθενται ξεχωριστά ή σε σύνολα μέσα σε προθήκες και συγκεκριμένα παρατηρήθηκαν και καταγράφηκαν τα εξής:

- Τα αγγεία τοποθετούνται με τρόπο που να επιτρέπει τη θέασή τους με άνεση, ενώ είναι ορατά τα κύρια χαρακτηριστικά τους.
- Συχνά μπορεί κανείς να κινηθεί γύρω από τα αντικείμενα και να δει όλες τις πλευρές τους.
- Σε ορισμένες περιπτώσεις είναι αρκετά στριμωγμένα μεταξύ τους. Αυτό είναι αναμενόμενο αφού ο στόχος της έκθεσης είναι η παρουσίαση της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας και της σύγκρισης των διαφόρων παραδειγμάτων μεταξύ τους.

- Η έκθεση πολλών ομοειδών αντικειμένων αυξάνει μεν το ενδιαφέρον λόγω πλήθους, αλλά απαιτεί ένα μάλλον εκπαιδευμένο μάτι, και ίσως καλή μνήμη, για να αντιληφθεί κανείς τις ομοιότητες και τις διαφορές ανάμεσα τους.
- Πράγματι, όσον αφορά στην έκθεση αγγείων, Δρ Γ. Καββαδίας θεωρεί ότι υπάρχει κίνδυνος να χαθεί η μοναδικότητα του κάθε αγγείου όταν εκτίθενται πολλά μαζί σε μία προθήκη (626-628, παράρτημα 5), αν και πιστεύει ότι είναι θετικό να εκτίθενται όσο το δυνατόν περισσότερα αντικείμενα, ώστε ο επισκέπτης να δει πολλά διαφορετικά παραδείγματα (630-633, παράρτημα 5⁸⁸).

Η περίπτωση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου επιβεβαιώνει οι τρόποι έκθεσης επηρεάζονται από πολλούς παράγοντες και κυρίως σχετίζονται με τις μουσειολογικές αντιλήψεις των επιμελητών της εκάστοτε έκθεσης. Η έκθεση των αγγείων του Εθνικού διέπεται από μια συγκεκριμένη αντίληψη, όπως εκτέθηκε παραπάνω, που ενδιαφέρεται κυρίως να δώσει την εικόνα ενός πανοράματος της αγγειογραφίας χωρίς σαφή πρόθεση για παραπάνω κατανόηση, τουλάχιστον από την πρώτη επίσκεψη. Αυτό επιβεβαιώνει και η δήλωση του Δρ Γ. Καββαδία, ο οποίος αναγνωρίζει ότι πιθανόν ορισμένοι επισκέπτες να βαρεθούν, αλλά το επιθυμητό θα ήταν ο επισκέπτης να επιστρέφει στην έκθεση και να ανακαλύπτει κάθε φορά κάτι καινούργιο «να γυρίζεις, να χωνεύεις, να γυρίζεις, να ξαναβλέπεις» (612, παράρτημα 5).

5.2.10 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα

Το εκθεσιακό σκηνικό στην περίπτωση της έκθεσης των αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παρουσιάζει ομοιομορφία, δηλαδή η πλειονότητα των αντικειμένων εκτίθεται σε προθήκες κατά τρόπο που τα καθιστά ορατά μεν αλλά απρόσιτα στον επισκέπτη και η τοποθέτησή τους απέχει κατά πολύ από τη θέση που θα είχαν αρχικά και τις συνθήκες θέασής τους στην αρχαιότητα.

⁸⁸ Βλ. και Δρ Γ. Καββαδίας, «άμα είναι μία βιτρίνα φορτωμένη πάρα πολύ χάνεται το σύνολο. Για αυτό το 2005 ο τότε Διευθυντής, ο Νίκος Καλτσάς, μας είχε ουσιαστικά ωθήσει να μην εκθέσουμε όσα ήταν στην παλαιότερη έκθεση. Αυτή που καταστράφηκε από τον σεισμό είχε 5.000 αντικείμενα, τα κάναμε 3.500, περίπου. Αραιώσαμε. Έγινε πιο αραιή η έκθεση. Αν δείτε παλιές φωτογραφίες είναι στοιβαγμένα, τώρα είναι πιο αραιά. Θα μπορούσαν να είναι λιγότερα, θα μπορούσαν να είναι λίγο περισσότερα. Πάντα εμείς θέλουμε να εκθέτουμε περισσότερα για να βλέπει ο κόσμος περισσότερα [...]. Διαλέξαμε όμως τα πολύ καλά, τα εύληπτα αντικείμενα, τα συνοδεύσαμε με εποπτικό υλικό, τα αραιώσαμε, τα κάναμε πιο άνετα. Προσπαθήσαμε όμως να μην μειώσουμε και την ποιότητα (626-633, παράρτημα 5).

Ορισμένες διαφοροποιήσεις (εικ. 50 και 51) υπάρχουν στην παρουσίαση του λεγόμενου «Τάφου της Ίσιδος» - όπου τα εκθέματα τοποθετούνται πάνω σε χώμα και στην παρουσίαση δύο ταφών από τον Κεραμεικό όπου οι σκελετοί εκτίθενται μαζί με τα κτερίσματα. Στην περίπτωση αυτή έγινε προσπάθεια να αναπαρασταθεί το περιβάλλον του ευρήματος, δηλαδή σε να εκτεθούν τα ευρήματα περίπου όπως βρέθηκαν στο χώμα όλα μαζί και όχι μόνο τα αγγεία, αλλά και τα κοσμήματα. Το ζήτημα είναι ότι αυτό συμβαίνει μόνο σε αυτήν την περίπτωση και έχει χαρακτήρα εκθεσιακού σκηνικού και όχι περαιτέρω διάθεσης για την ερμηνεία του ευρήματος. Κανείς θα μπορούσε να σχηματίσει την εντύπωση ότι μόνο αυτά τα αγγεία βρέθηκαν σε τάφο, ενώ τα υπόλοιπα της έκθεσης σε άλλα συμφραζόμενα, γεγονός που δεν είναι αληθές αφού τα περισσότερα εκθέματα προέρχονται από τάφους.



Εικ. 50: "Τάφος της Ίσιδος". Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ.51: Τάφοι του Κεραμεικού. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 52: Προθήκη με αντικείμενα που σχετίζονται με τον κόσμο του παιδιού. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.2.11 Σχεδιασμός – αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα

Από τις επιτόπιες επισκέψεις στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο διαπιστώθηκε ότι η έκθεση των αγγείων χαρακτηρίζεται καταρχάς από αρμονία και φιλόξενη ατμόσφαιρα. Από την άλλη πλευρά, όμως, ο μεγάλος αριθμός αγγείων και η μονότονη επανάληψή τους που το μη εκπαιδευμένο μάτι δεν αναγνωρίζει εύκολα τις διαφορές, δημιουργεί μία αίσθηση κούρασης στον επισκέπτη. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνεται από τα αποτελέσματα της έρευνας κοινού, κατά την οποία οι συμμετέχοντες-επισκέπτες σημείωσαν ότι νιώθουν πως η έκθεση παρέχει περισσότερες πληροφορίες σχετικές με τα υπάρχοντα κείμενα από όσες μπορούν να απορροφήσουν σε μία επίσκεψη. Ο τρόπος έκθεσης δεν θεωρείται οπτικά διεγερτικός, καθώς για παράδειγμα το χρώμα χρησιμοποιείται περισσότερο για αισθητικούς λόγους σε ορισμένα σημεία της έκθεσης, χωρίς σημειολογικό ή ερμηνευτικό ρόλο, όπως για να χωρίζει ενότητες της έκθεσης ή διαφορετικές χρονολογικές περιόδους ή διαφορετικές αίθουσες.

Στα θετικά των συγκεκριμένων χώρων της έκθεσης αγγείων καταγράφεται ο εύκολος προσανατολισμός και η άνετη επίσκεψη. Τα εκθέματα βρίσκονται κοντά στο ερμηνευτικό μέσο και τοποθετημένα με τέτοιον τρόπο, ώστε να είναι ορατά στον θεατή. Η απουσία έντονων οπτικών μέσων που τραβούν το βλέμμα του επισκέπτη μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις να λειτουργεί και ευεργετικά επιτρέποντας την απρόσκοπτη συγκέντρωση στο έκθεμα.

5.2.12 Βιογραφία των αντικειμένων

Η βιογραφία των αντικειμένων συνδέεται τόσο με την παρουσίαση της υλικότητάς τους (physicality και agency), όσο και με την έμφαση στον κοινωνικό τους ρόλο στην διαχρονικά ή την αισθητική τους αξία.

Στην περίπτωση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, το παρελθόν παρουσιάζεται μεν μέσω των εικονιστικών παραστάσεων του αγγείου, αλλά όχι με εμφανή και εστιασμένο τρόπο, καθώς ο τρόπος που εκτίθενται τα αγγεία είναι γραμμικός και επικεντρώνεται σε μεγάλο βαθμό στην καλλιτεχνική εξέλιξη της αγγειογραφίας που είναι μόνο μια πτυχή του θέματος και μάλιστα αυτή που ενδιαφέρει περισσότερο τους γνώστες. Η παρουσίαση περιορίζεται στη θέαση σε συνδυασμό με ορισμένες γραπτές πληροφορίες που περιορίζονται κυρίως στη χρονολόγηση και στην ταυτότητα τους και όχι στη χρήση ή στο περιβάλλον και στους λόγους που δημιουργήθηκαν. Η έκθεση δεν εμβαθύνει στον ρόλο που είχαν τα αγγεία στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων, την εμπορική τους αξία, ή την έκφραση πολιτισμικών αξιών.

5.2.13 Εμβληματικά αντικείμενα

Ένα εμβληματικό αντικείμενο μπορεί να εισάγει μια έκθεση ή να εκτίθεται σε κεντρικό σημείο της. Συχνά, ο επισκέπτης γνωρίζει ήδη πριν την επίσκεψή του ποια είναι τα εμβληματικά εκθέματα ενός μουσείου και το επισκέπτεται με σκοπό να δει αυτά.

Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας δεν εισάγεται με κάποιο εμβληματικό αντικείμενο. Απεναντίας, ακολουθεί αντίθετη πορεία: εισάγεται με μια ενότητα που αναφέρεται και εξηγεί την τεχνολογία των αγγείων (εικ. 47). Στην υπόλοιπη έκθεση, συχνά εκτίθεται ανά ενότητα στη μέση του χώρου κάποιο σημαντικό αγγείο μιας συγκεκριμένης περιόδου, με σκοπό να γίνει σύγκριση ανάμεσα στα διαφορετικά αγγεία της

ίδιας περιόδου ή περιοχής. Επίσης, ορισμένα αγγεία (εικ. 42), συγκεκριμένα τα γεωμετρικά ταφικά αγγεία, ξεχωρίζουν εκθεσιακά λόγω μεγέθους και αυτόνομης παρουσίας. Στην περίπτωση αυτή υπάρχει ο κίνδυνος να δημιουργηθούν παρανοήσεις, καθώς δεν είναι σαφής ο λόγος που εκτίθενται σε περίοπτη θέση στον επισκέπτη. Πράγματι, όπως θα δούμε και στα αποτελέσματα της έρευνας κοινού, οι επισκέπτες εντυπωσιάζονται από τα γεωμετρικά ταφικά αγγεία, αλλά δεν καταλαβαίνουν πάντοτε ποιος ήταν ο ρόλος τους ή γιατί ήταν τόσο μεγάλα (εικ. 45).

5.2.14 Επίπεδα ερμηνείας

Η έκθεση στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο περιλαμβάνει πολύ μεγάλο αριθμό αγγείων, για τα οποία προσφέρει πληθώρα πληροφοριών. Ο συνδυασμός μεγάλου αριθμού αγγείων (2.430), και στατικής πληροφορίας η οποία απευθύνεται περισσότερο σε εκπαιδευμένους επισκέπτες, είναι πιθανό να επιφέρει τη νοητική υπερφόρτωση του επισκέπτη, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι, κατά την επίσκεψή του, δε γνωρίζει την έκταση της έκθεσης, και άρα δεν μπορεί να υπολογίσει εύκολα πόσο χρόνο επιθυμεί να αφιερώσει σε κάθε ενότητα και στο ερμηνευτικό υλικό. Όπως αναφέρει και ο Δρ Γ. Καββαδίας, είναι επιθυμητή η προετοιμασία του επισκέπτη πριν την περιήγησή του αλλά και η αφιέρωση χρόνου στην ανάγνωση των κειμένων (654-657, 670-673, παράρτημα 5). Η παρουσίαση είναι θεωρητικά ευχάριστη και τα εκθέματα εξηγούνται από την ερμηνεία που προσφέρει το μουσείο, αλλά δεν ενισχύονται με σύγχρονα μέσα, όπως εφαρμογές σε έξυπνα τηλέφωνα ή ψηφιακούς τρόπους πλαισίωσης, μοντέρνα εποπτικά μέσα, ώστε να διεγείρονται οι επισκέπτες, ειδικότερα νεότερης ηλικίας. Η παρουσίαση των αντικειμένων και της ερμηνείας είναι σχετικά κατανοητή σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, αλλά χωρίς εμπάθυνση, καθώς το μουσείο έχει συνειδητά επιλέξει την παραδοσιακή γραμμική πορεία με την οποία θεωρεί ότι είναι εξοικειωμένοι οι περισσότεροι επισκέπτες.

Στην έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου είναι φανερή η επιρροή του έργου του J. D. Beazley με την εξέλιξη της τέχνης της αγγειογραφίας και την ταύτιση των αγγειογράφων να αποτελεί το θεμέλιο της έκθεσης, καθώς, όπως αναφέρει και ο Δρ Γ. Καββαδίας αποτελεί τον «σκελετό» της ερμηνείας των εικονιστικών παραστάσεων (658, παράρτημα 5). Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει ο Δρ Γ. Καββαδίας: «φυσικά για την αττική κεραμική, και όχι μόνο, ο Beazley, τα βιβλία του είναι ο σκελετός, χωρίς αυτά δεν υπάρχουμε.

Αυτός τα έχει φτιάξει. Και παρά το γεγονός ότι του έχει γίνει πολύ μεγάλη κριτική από πολλούς νεότερους αλλά και ενδεχομένως νεόκοπους, κανείς δεν έχει προτείνει κάτι άλλο. Ο Beazley, μέσα στα δεκάδες χιλιάδες αγγεία που είδε, φυσικά έχει κάνει λάθη. Εδώ είμαστε να τα διορθώσουμε, εφόσον είμαστε ικανοί να τα διορθώσουμε, αλλά το σύστημα που έχει ιδρύσει ο Beazley, δεν μπορεί να αντικατασταθεί. [...] βρίσκεται μέσα, είναι η μοριακή δομή της κλασικής αρχαιολογίας, της κλασικής κεραμικής» (658-668, παράρτημα 5).

Επιπλέον, όπως είδαμε στο κεφ. 3.1-3.2, η παρουσίαση και η ερμηνεία των περισσότερων υφιστάμενων εκθέσεων βασίζεται καταρχάς στην αίσθηση της όρασης, τάση από την οποία δεν απομακρύνεται το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο όπου είναι φανερό ότι η έκθεση στοχεύει στην καλλιέργεια του βλέμματος του επισκέπτη και όχι άλλων αισθήσεων όπως η ακοή ή η αφή (715-717, παράρτημα 5).

Στην ερώτηση τι είδους στοιχεία θα θεωρούσε σκόπιμο να προστεθούν στην υπάρχουσα έκθεση ο Δρ Γ. Καββαδίας απαντά ότι θα συνέδεε τα αγγεία και τις παραστάσεις τους με γνωστά πρόσωπα ανάλογα με την περίοδο που κατασκευάστηκαν. Για παράδειγμα αναφέρει: «Η πρώτη αίθουσα με τα γεωμετρικά αγγεία, στις ξεναγήσεις εγώ το λέω, «είναι τα αγγεία που θα έβλεπε ο Όμηρος όταν κυκλοφορούσε τον 8ο αιώνα στην Αθήνα». Εκείνη την εποχή έζησε, στα μέσα του 8ου αιώνα. [...] Όλοι ξέρουν τον Όμηρο, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. [...] Για να μπορεί κάποιος να συνδέσει το κείμενο με το αντικείμενο. Ή σε μία αίθουσα που έχουμε την αρχαϊκή κεραμική πρέπει να συνδέσει το κείμενο με το αντικείμενο. Ή σε μία αίθουσα που έχουμε την αρχαϊκή κεραμική πρέπει να το συνδέσει κανένας με τη λυρική ποίηση, τη χωρική, δηλαδή να βάλει αυτά τα εκθέματα στην εποχή τους, στην εποχή που τα έφτιαξε. Δηλαδή άλλος ο 8ος αιώνας, άλλο η αρχαϊκή, άλλο η κλασική, άλλο η ελληνιστική. Και θα πρέπει να τα συνδέσει. Όταν πας στον 5ο αιώνα, και λες αυτά τα αγγεία μπορεί να τα έβλεπε ο Περικλής όταν ήταν πιτσιρικάς. [...] το συνδέει αυτόματα με την εποχή αυτή. Με την εποχή σημαίνει με το πολιτιστικό, το πολιτικό, κοινωνικό υπόβαθρο της εποχής εκείνης. Αυτό πρέπει να κάνουμε νομίζω και σήμερα. [...] εγώ εκεί θα έβαζα μερικές φυσιογνωμίες, τον Όμηρο, αυτά θα έβλεπαν αυτά τα μάτια. Γιατί είναι πολύ εμβληματικές μορφές αυτές. Όλοι ξέρουν τον Σοφοκλή. Δεν μιλάω για τον εξιδανικευμένο, τον υποψιασμένο. Όλοι λέμε για τον Μέγα Αλέξανδρο, πόσοι μπορούν να καταλάβουν πόσα αντικείμενα αντιστοιχούν σε αυτή την εποχή; Θα πρέπει κάπως να δώσεις σε αυτά τα αντικείμενα ένα πρόσωπο, και το πρόσωπο αυτό θα πρέπει να είναι το

έμβλημα μίας εποχής, για να μπορέσει να το συνδέσει. Τους δείχνω βιωτικά αγγεία και τους μιλάω για τον Ησίοδο. [...] μπορείς να τον [τον επισκέπτη] να τα συνδέσει. Σε κάποιους θα μείνει και μπορεί να πάνε και παραπέρα, «για να δω τι λέει αυτή η εποχή»» (766-775, παράρτημα 5).

Βέβαια, δεν είναι βέβαιο ότι η προσέγγιση αυτή είναι ενδεδειγμένη για το σύνολο των αντικειμένων, καθώς ελλοχεύει ο κίνδυνος να εξαχθούν λάθος συμπεράσματα και να δημιουργηθούν ψευδείς εντυπώσεις ότι η αρχαιότητα ήταν ένα εξιδανικευμένος τόπος που έζησαν μόνο μεγάλες προσωπικότητες και δεν υπήρχαν και άλλοι καθημερινοί άνθρωποι, τους οποίους και αφορούσε τελικά η πλειονότητα αυτών των αντικειμένων. Θα ήταν λοιπόν χρήσιμη η προσέγγιση αυτή να εφαρμοστεί μόνο σε ορισμένα εμβληματικά αντικείμενα και να δημιουργηθούν και άλλα σενάρια που να συνδέουν τα αντικείμενα με την καθημερινότητα του παρελθόντος και όπου αυτή συμπίπτει να συσχετίζεται και με το παρόν για να είναι πιο εύληπτη και κατανοητή⁸⁹. Επίσης, μια προσέγγιση που ταιριάζει σε ένα μουσείο με ένα συγκεκριμένο κοινό δεν ταιριάζει σε ένα άλλο που το κοινό του για παράδειγμα μπορεί να μην είναι τόσο εξοικειωμένο με την ελληνική αρχαιότητα και μορφές όπως ακόμη και ο Όμηρος να μην είναι δεδομένο ότι είναι γνωστές, όπως αναφέρει ο E. Dozzio για το Μουσείο της Βασιλείας⁹⁰.

5.2.15 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης

Στην έκθεση της συλλογής αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν έχουν χρησιμοποιηθεί ψηφιακά μέσα για στην παρουσίαση ή για την παροχή πρόσθετων ή διαφορετικών πληροφοριών για την αγγειογραφία ή σχετικά θέματα.

Πάνω σε αυτό το θέμα σχολιάζει ο Δρ Γ. Καββαδίας ότι «αν και μου έχει προταθεί πολλές φορές να βάλουμε εποπτικό υλικό, υπολογιστές, οθόνες, έχω αρνηθεί. Δεν θέλω γιατί τότε θα αποτραβήξουμε το βλέμμα του επισκέπτη από το ίδιο το αντικείμενο και θα βλέπουμε όλοι τις οθόνες. Οι οθόνες φυσικά προσφέρουν, αλλά η απόλαυση να το βλέπει κανείς, και να το

⁸⁹ Για παράδειγμα στο μουσείο της Βασιλείας, όπου επίσης ακολουθείται η θεματική παρουσίαση της συλλογής, οι επιμελητές θέλησαν να παρουσιάσουν τον αρχαιοελληνικό τρόπο ζωής και συγχρόνως να τον συνδέσουν με σύγχρονα θέματα. Έτσι, το 2017, πραγματοποιήθηκε περιοδική έκθεση μέσα στα πλαίσια της μόνιμης έκθεσης, όπου σύγχρονοι καλλιτέχνες από την Ελλάδα παρουσίασαν έργα τους με θέμα τις συνθήκες στην Ελλάδα του 2017 αλλά και κάνοντας συνδέσεις ανάμεσα το προσφυγικό θέμα σήμερα και τη μετανάστευση των αρχαίων Ελλήνων και τις αποικίες του αρχαίου κόσμου (47-50, παράρτημα 5).

⁹⁰ Βλ. 73-78, παράρτημα 5.

βλέπει από πολλές γωνίες, και να το κοιτάζει με τα δικά του μάτια δεν αντικαθίσταται» (584-588, παράρτημα 5). Από την άλλη πλευρά για να αποφευχθεί αυτή η επισκίαση που αναφέρει ο Δρ Γ. Καββαδίας ο J. Gebauer, στην έκθεση αγγειογραφίας στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου, προτίμησε να προσφέρονται ψηφιακοί οδηγοί στο μέγεθος του χεριού όπου οι επισκέπτες-χρήστες μπορούν να βρουν περισσότερες πληροφορίες και φωτογραφίες των αντικειμένων (271-274, παράρτημα 5). Άλλοι, όπως ο E. Dozzio βρίσκουν σκόπιμη τη χρήση της αλλά απαγορευτικό το κόστος για τη δική τους περίπτωση (97-100, παράρτημα 5). Και άλλοι όπως στην περίπτωση της έκθεσης *Troy: myth and reality* χρησιμοποιούν τα ψηφιακά μέσα όχι με σκοπό να αποτραβήξουν το βλέμμα του επισκέπτη αλλά αντιθέτως να το κατευθύνουν ώστε να προσέξει και να μελετήσει εικονιστικές παραστάσεις που φέρουν αγγελία!. Εύκολα γίνεται κατανοητό πως η οπτική στη χρήση των ψηφιακών μέσων είναι ένα καθαρά υποκειμενικό ζήτημα και φυσικά κάθε φορά καθορίζεται όχι μόνο από την αντίληψη των επιμελητών αλλά και από οικονομικούς παράγοντες.

5.2.16 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παρουσιάζει τις συλλογές του στην επίσημη ιστοσελίδα του - ανάμεσα σε αυτές είναι και η Συλλογή Αγγείων και Μικροτεχνίας. Η συλλογή παρουσιάζεται με τη χρήση κειμένου και φωτογραφιών αντικειμένων. Συγκεκριμένα, υπάρχει μία εισαγωγή στη συλλογή, η οποία αναφέρεται στο διάστημα που αυτή καλύπτει, τα εργαστήρια που αντιπροσωπεύονται, κ.λπ.. Στη συνέχεια, ο χρήστης μπορεί να εμβαθύνει στις τέσσερις διαφορετικές περιόδους (Γεωμετρική περίοδος, Αρχαϊκή περίοδος, Κλασική περίοδος, Ύστερη Κλασική/Πρώιμη Ελληνιστική περίοδος). Σε κάθε υποενότητα, το κείμενο συνοδεύεται από φωτογραφίες και τις αντίστοιχες λεζάντες με βασικές πληροφορίες για τα αντιπροσωπευτικά αγγεία της περιόδου (Οι Συλλογές του Μουσείου, namuseum.gr).

Το Μουσείο διατηρεί ενεργή παρουσία σε διάφορα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Facebook, Instagram, YouTube, και ενημερωτικά δελτία). Τα κείμενα συντάσσονται από αρχαιολόγους του Μουσείου και υπάρχει εξωτερική ετήσια συνεργασία με μια Εταιρεία που έχει σχεδιάσει και δημιουργήσει την ιστοσελίδα του Μουσείου και τα κοινωνικά δίκτυα, η οποία φροντίζει να αναρτά το υλικό που της παρέχει το Μουσείο και γενικά να έχει την ευθύνη της λειτουργίας τους. Κυρίως, στο Facebook επικοινωνεί διάφορες δράσεις, όπως νέες περιοδικές

εκθέσεις, ξεναγήσεις, ομιλίες, εκπαιδευτικά προγράμματα, το έκθεμα του μήνα, και το Αθέατο Μουσείο κ.λπ.. Στο έκθεμα του μήνα, γίνεται αναφορά σε αντικείμενα της συλλογής και δίνονται πληροφορίες για την ερμηνεία του εκάστοτε επιλεγμένου έργου με έναν ενδιαφέροντα τρόπο που είναι εντελώς διαφορετικός από αυτόν που υπάρχει στις μόνιμες εκθέσεις. Μεταξύ των αντικειμένων που επιλέγονται είναι και αγγεία αλλά σχετικά σπάνια. Συγκεκριμένα, στο διάστημα ανάμεσα στην 1/9/2018 έως 20/11/2020 (διάστημα το οποίο καλύπτει και την περίοδο που το μουσείο παρέμεινε κλειστό λόγω της πανδημίας Covid-19), μόνο έξι αναρτήσεις αφορούσαν αγγεία (ενδεικτικά εικ. 53-55). Το εύρος των παραστάσεων που φέρουν τα αγγεία επιτρέπει στο Μουσείο να συνδέσει με σύγχρονα έθιμα, όπως η Τσικνοπέμπτη ή παγκόσμιες ημέρες, όπως η Παγκόσμια Ημέρα Φιλίου. Παρόλα αυτά, εξακολουθεί να υπάρχει η άποψη σε ορισμένους αρχαιολόγους ότι τα ψηφιακά μέσα πρέπει να είναι περιορισμένα. Ο Δρ Γ. Καββαδίας σε σχετικό ερώτημα εξέφρασε τον φόβο ότι η παρουσίαση πλούσιου υλικού στο διαδίκτυο είναι πιθανόν να αποθαρρύνει στη συνέχεια τη φυσική επίσκεψη και την επιθυμία του το ψηφιακό υλικό να δίνει μόνο το ερέθισμα που θα οδηγεί σε φυσική επίσκεψη (739-745, παράρτημα 5).

Στην έρευνα κοινού που πραγματοποιήθηκε διαπιστώθηκε ότι μόνο μικρό μέρος των επισκεπτών είχαν επισκεφθεί την παρουσίαση της συλλογής στο διαδίκτυο πριν από την επίσκεψή τους στην έκθεση (βλ. κεφ. 6.2.4.3) και φυσικά όσοι την είχαν δει διαδικτυακά ήθελαν και να την επισκεφτούν και στο Μουσείο. Σε κάθε περίπτωση είναι σημαντικό να εξετάζεται η προοπτική της παρουσίασης της Συλλογής στο διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, πρακτική που εδώ και χρόνια ακολουθείται από μεγάλα μουσεία του εξωτερικού διότι ανταποκρίνεται στις σύγχρονες ανάγκες και τρόπους επικοινωνίας με το κοινό. Οι ψηφιακοί χώροι είναι πλέον προέκταση και συνέχεια του φυσικού χώρου ενός μουσείου. Επίσης, δίνεται η δυνατότητα γνώσης και αισθητικής απόλαυσης και σε μια κατηγορία κοινού που για πολλαπλούς λόγους δεν μπορεί να επισκεφτεί το μουσείο, αλλά και σε ερευνητές από διαφορετικές γεωγραφικές ενότητες να έχουν πρόσβαση στις μελέτες τους σε υλικό και σε έγκυρη τεκμηρίωση που μπορεί να ελέγχει ο φορέας που κατέχει και εκθέτει το υλικό.



Εικ.53: Ανάρτηση στο Facebook στην σελίδα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στις 6 Ιουλίου 2019 με αφορμή την παγκόσμια ημέρα φιλιού, στην οποία παρουσιάζεται ένα όστρακο με σχετική παράσταση και ανάλογο σχολιασμό.



Εικ. 54: Ανάρτηση στο Facebook του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αφορμή την γιορτή της Τσικνοπέμπτης στις 28 Φεβρουαρίου 2019 όπου παρουσιάζεται ένας κρατήρας με σκηνή συμπόσιου.



Εικ.55: Ανάρτηση στο Facebook του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αφορμή την γιορτή του Αγίου Βαλεντίνου στις 14 Φεβρουαρίου 2019 όπου παρουσιάζεται λεπτομέρεια από κρατήρα με παράσταση σχετική με τον Έρωτα.

5.2.17 Εκπαιδευτικός ρόλος

Ο εκπαιδευτικός ρόλος των μουσείων φαίνεται ότι παραμένει ο κυριότερος στόχος των επιμελητών και βασικό μέρος της αποστολής του Μουσείου.

Πράγματι, το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπως αναφέρει και ο Δρ Γ. Καββαδίας, έχει ως στόχο την εκπαίδευση του κοινού αναφορικά με την αρχαιοελληνική αγγειογραφία, αλλά και των αρχαιολόγων και των φοιτητών αρχαιολογίας (600-603, 573-577, 614, παράρτημα 5). Επομένως, είναι αναμενόμενο τα αποτελέσματα της έρευνας να δείχνουν σαφή κλίση προς το διδακτικό μοντέλο εκπαίδευσης όπως είδαμε και παραπάνω με τη γραμμική παρουσίαση της αγγειογραφίας. Από το κonstrουκτιβιστικό μοντέλο μάθησης, η έκθεση υιοθετεί μόνο το

κριτήριο βάσει του οποίου ο χώρος διευκολύνει την αλληλεπίδραση με τα αντικείμενα χωρίς χρονικό περιορισμό. Εντός της έκθεσης υπάρχουν πάγκοι, όπου ο επισκέπτης μπορεί να καθίσει και να μελετήσει τα όσα βλέπει ή να κρατήσει σημειώσεις.

Στον τομέα των οργανωμένων και στοχευμένων θεματικά εκπαιδευτικών προγραμμάτων η πρώτη δημιουργία εκπαιδευτικού προγράμματος στο Μουσείο έγινε το 1979 στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Το παιδί στην αρχαιότητα», το οποίο έδινε έμφαση στα αρχαία παιχνίδια. Ο κύκλος εκπαιδευτικών προγραμμάτων «Το μάτι ακούει» ξεκίνησε το 1998 και αποσκοπούσε στη γνωριμία των κωφών μαθητών Δημοτικού Σχολείου και Γυμνασίου με τους προϊστορικούς πολιτισμούς και την καθημερινή ζωή των αρχαίων Ελλήνων, ενσωματώνοντας και εικαστική δραστηριότητα στον χώρο του μουσείου, ενώ για τους μαθητές Λυκείου της Ελλάδας και του εξωτερικού προσφέρονταν εκπαιδευτικές ξεναγήσεις. Στη συνέχεια στο πλαίσιο του προγράμματος ΜΕΛΙΝΑ σχεδιάστηκε εκπαιδευτικό υλικό για την αρχαϊκή γλυπτική, τον μυκηναϊκό πολιτισμό και τον κυκλαδικό πολιτισμό στο Ακρωτήριο της Θήρας (Καλεσοπούλου 2016: 230).

Στον τομέα των εκπαιδευτικών προγραμμάτων σχετική με τη Συλλογή αγγείων είναι η εκπαιδευτική δράση με τίτλο «Δύο Αθηναίοι... Αριστόβουλος και Φιλόδημος σε δράση» που μπορεί να πραγματοποιηθεί από τους εκπαιδευτικούς με τη χρήση του Εκπαιδευτικού Υλικού που διατίθεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου και απευθύνεται σε μαθητές Γ΄ έως Ε΄ τάξης του Δημοτικού Σχολείου. Στόχος της είναι να αντλήσουν τα παιδιά πληροφορίες για την ιστορία της ανακάλυψης των δύο κλασικών τάφων που εκτίθενται στην Αίθουσα 55 της Συλλογής Αγγείων του Μουσείου και να κατανοήσουν πώς δουλεύει ένας αρχαιολόγος και συνεργάζεται με άλλες ειδικότητες για τη σύνθεση του παρελθόντος. Μια δεύτερη δράση είναι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Κάτι μου θυμίζουν αυτά τα παιχνίδια» που απευθύνεται σε μαθητές Γ΄ και Δ΄ Δημοτικού. Σκοπός του προγράμματος είναι η γνωριμία των παιδιών με το αρχαίο παιδικό παιχνίδι ως μέσο ψυχαγωγίας, άμιλλας και συναγωνισμού⁹¹.

⁹¹ Για τις δράσεις αυτές βλ. namuseum.gr/education/kati-moy-thymizoyn-ayta-ta-paichnidia-2/ και namuseum.gr/education/dyo-athinaioi-aristovoylos-amp-filodimos-se-drasi/. Όπως αναφέρει η Καλεσοπούλου «Τα σχολικά εκπαιδευτικά προγράμματα αξιολογούνται συστηματικά μέσα από ειδικές φόρμες αξιολόγησης από τους συμμετέχοντες εκπαιδευτικούς, ενώ τα βιβλία επισκεπτών ελέγχονται σε τακτά χρονικά διαστήματα, προκειμένου να αξιοποιηθούν τα σχόλια για τη βελτίωση των εκθέσεων και της συνολικής λειτουργίας του μουσείου. Διάφορες μικρής κλίμακας αξιολογήσεις και έρευνες διενεργούνται κατά καιρούς, όπως αυτή για τη χρήση των συσκευών ξενάγησης με σύστημα NFC στην περιοδική έκθεση του Ναυαγίου των Αντικυθέρων, που πραγματοποιήθηκε το 2014» (Καλεσοπούλου 2016: 232-233).

5.3 Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

5.3.1 Ιστορικό δημιουργίας

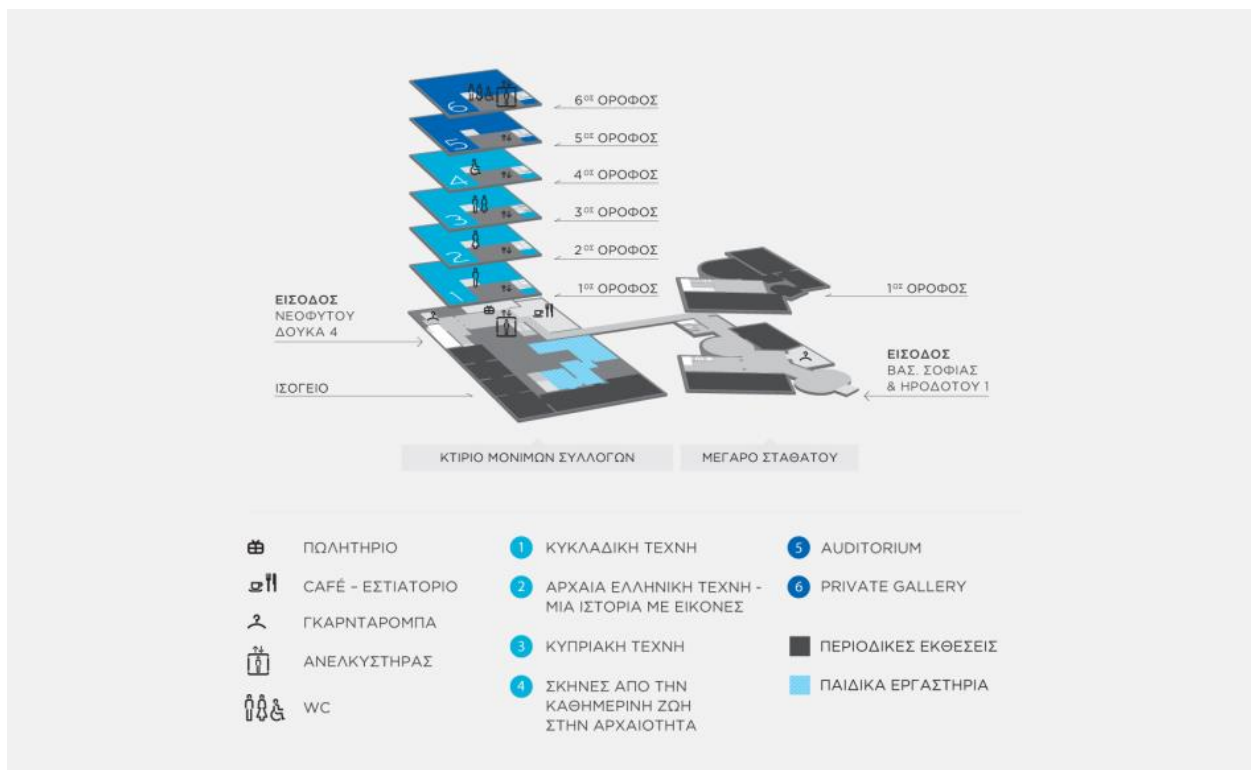
Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ιδρύθηκε τον Ιανουάριο του 1986, ακολουθώντας την ίδρυση του Ιδρύματος Ν. Π. Γουλανδρή το 1985, με σκοπό «τη μελέτη του πολιτισμού του Αιγαίου, την έρευνα της προϊστορικής, κλασικής, και νεότερης ελληνικής τέχνης, τη διάδοση και την προβολή της» (Ιστορία, cycladic.gr). Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στεγάζεται σε δύο κτήρια, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους εσωτερικά: στο κεντρικό κτήριο βρίσκονται οι αίθουσες των μόνιμων συλλογών και η Νέα Πτέρυγα του μουσείου (εικ. 56), ενώ στο Μέγαρο Σταθάτου φιλοξενούνται περιοδικές εκθέσεις.

Στο κεντρικό κτήριο στον πρώτο όροφο, ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία να περιηγηθεί στην έκθεση με θέμα την Κυκλαδική Τέχνη. Η Κυκλαδική Συλλογή (3200-2000 π.Χ.) αποτελεί τον πυρήνα του Μουσείου. Ο σχεδιασμός της έκθεσης έγινε από τον Ε. Quenroe και τον G. Anson, σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Ι. Βικέλα. Η μετατροπή μιας ιδιωτικής Συλλογής σε μια έκθεση διεθνούς προβολής οφείλεται στην εμπειρία και την επιμελημένη εργασία των τριών ειδικών σχεδιαστών, ενώ η επιστημονική κατάταξη και επίβλεψη των προς έκθεση αντικειμένων έγινε από τον Καθηγητή Χ. Ντούμα. Το χρώμα που επιλέχθηκε για να περιβάλλει τις κυκλαδικές αρχαιότητες είναι το βαθύ μπλε.

Στον 3ο όροφο παρουσιάζεται η Κυπριακή Συλλογή του συλλέκτη Θ. Ν. Ζιντίλη που καλύπτει την αρχαιολογία της Κύπρου από την 4η χιλιετία π.Χ. έως την πρώιμη Βυζαντινή περίοδο. Στην έκθεση αυτή χρησιμοποιούνται πρωτοποριακά ψηφιακά όπου μέσα όπως τέσσερις οθόνες αφής με θέματα σχετικά με την αρχαιολογία της Κύπρου (νομισματοκοπία, το εμπόριο του χαλκού και η γραφή), ενώ σε ένα τραπέζι αφής παρουσιάζεται το εκτεταμένο κυπριακό εμπόριο και οι κυπριακές πόλεις της ιστορικής περιόδου. Ο τρόπος ανάρτησης των αντικειμένων στις προθήκες είναι επίσης πρωτοποριακός με τα αγγεία να είναι έτσι αναρτημένα σαν να αιωρούνται.

Στον δεύτερο και τον τρίτο όροφο, όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του μουσείου, «δύο μόνιμες εκθέσεις επιχειρούν να μεταφέρουν τους επισκέπτες στον κόσμο της αρχαιότητας». Η πρώτη, παρουσιάζεται στον δεύτερο όροφο, υπό τον τίτλο *Αρχαία ελληνική τέχνη. Μία ιστορία με εικόνες*. Η Συλλογή Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης καλύπτει την περίοδο από

το 2000 π.Χ. έως τον 4ο αι. μ.Χ. Η αρχική μουσειολογική μελέτη άλλαξε ριζικά το 2009 όταν ανακαινίστηκε η αίθουσα. Εδώ προσεγγίζεται η ιστορία των κοινωνιών του Αιγαίου από το 2000 π.Χ. μέχρι τον 4ο αι. μ.Χ. Στην έκθεση, όπου εκτίθενται δείγματα αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας με γραπτές παραστάσεις, παρουσιάζονται οι σπουδαιότερες κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις από τη γέννηση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού έως τη Ρωμαϊκή περίοδο, όπως αυτές εκφράζονται στην τέχνη και την ιδεολογία (εικ. 57-58). Ένα τμήμα της έκθεσης ασχολείται με την αρχαία ελληνική τεχνολογία: διαδραστικές εφαρμογές και ταινίες παρουσιάζουν στον επισκέπτη τις μεθόδους και τα εργαλεία με τα οποία κατασκευάζονταν τα πήλινα αγγεία, τα ειδώλια, τα χάλκινα όπλα και εργαλεία, τα χρυσά κοσμήματα, και τα γυάλινα σκεύη, αλλά και χρήσεις ορισμένων αγγείων (εικ. 59).



Εικ. 56: Κάτοψη του κτηρίου του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr



Εικ. 57: Άποψη από τον 2ο όροφο Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης με την έκθεση *Αρχαία ελληνική τέχνη. Μία ιστορία με εικόνες*. Φωτογρ. Ειρήνη Μίαρη. cycladic.gr



Εικ. 58: Άποψη από τον 2ο όροφο Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης με την έκθεση *Αρχαία ελληνική τέχνη. Μία ιστορία με εικόνες*. Φωτογρ. Ειρήνη Μίαρη. cycladic.gr



Εικ. 59: Βίντεο μικρής διάρκειας που εξηγεί τη χρήση ενός ιχθυοπινάκιου στον 2ο όροφο Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης με την έκθεση *Αρχαία ελληνική τέχνη. Μία ιστορία με εικόνες*. cycladic.gr

5.3.2 Η έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*

Η μόνιμη έκθεση που παρουσιάζεται στον 4ο όροφο του κεντρικού κτιρίου με τίτλο *Σκηνές από την Καθημερινή ζωή στην Αρχαιότητα*, ολοκληρώθηκε το 2008 και είναι αυτή που εξετάζεται στην παρούσα έρευνα ως μελέτη περίπτωσης. Σε αυτήν, μέσα από 142 αρχαία αντικείμενα –τα περισσότερα αγγεία της Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου (5ος-1ος αι. π.Χ.)– επιχειρείται η μεταφορά του επισκέπτη στον κόσμο της αρχαιότητας, δηλαδή στη ζωή των ανθρώπων – γυναικών και ανδρών– στον δημόσιο και ιδιωτικό χώρο «...μέσα από έναν συνδυασμό αρχαιολογικών αντικειμένων και σύγχρονων εποπτικών μέσων υψηλής αισθητικής...» όπως δηλώνεται στην ιστοσελίδα του Μουσείου⁹².

Συνολικά περιλαμβάνονται εννέα θεματικές ενότητες:

⁹² cycladic.gr/page/ta-ktiria

Θεοί και Ήρωες | Με τα φτερά του Έρωτα | Καλλωπισμός και γάμος | Γυναικείες δραστηριότητες | Αθλητισμός | Συμπόσιο | Στην Αθηναϊκή Αγορά | Πόλεμος | Φροντίζοντας τους νεκρούς

Για τη λογική της αλληλουχίας των ενοτήτων ο επιμελητής του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης Γ. Τασούλας εξηγεί ότι τοποθετήθηκαν: πρώτα οι Θεοί και οι Ήρωες, μετά ο Έρωτας που είναι ο δεσμός του Ουρανού και των θεών με τον ανθρώπινο κόσμο – όπου ο ανθρώπινος κόσμος καταλαμβάνει έξι προθήκες. Από τις έξι προθήκες, δύο είναι για τις γυναίκες, άλλωστε ήταν περιορισμένες οι γυναίκες, τέσσερις για τους άνδρες, με περισσότερο ενεργό ρόλο στην ιδιωτική και τη δημόσια σφαίρα – Αγορά, πόλεμος, κ.λπ.- και καταλήγουμε στην οθόνη όπου προβάλλεται η δραστηριότητα των ανθρώπων από την ώρα που γεννιούνται μέχρι που ο άνδρας φεύγει για τον πόλεμο και σκοτώνεται. Και αφού τελειώσει αυτό, πάμε στον Θάνατο όπου οι άνδρες και οι γυναίκες είναι μαζί. Στο τέλος τοποθετείται ο χάρτης που είναι ένας παράλιος δήμος της Αττικής όπου τοποθετούνται όσα είδε ο θεατής στην έκθεση (σπίτι, σχολείο, Αγορά, ταφή, κ.λπ.)...».

Η εικαστική παρέμβαση και οι οπτικοακουστικές προβολές που πλαισιώνουν την έκθεση των αρχαίων έργων σε προθήκες έχουν ως στόχο, εκτός από τη σκηνογραφία του χώρου, να βοηθήσουν του επισκέπτες να κατανοήσουν την χρήση του κάθε εκθέματος. Έτσι, σε κάθε προθήκη υπάρχει μία σχεδιαστική ζωφόρος, συνοδευόμενη από επεξηγηματικά κείμενα (εικ. 60-61). Στο βάθος τις αίθουσας προβάλλονται δύο μικρού μήκους ταινίες, που γυρίστηκαν ειδικά για αυτόν τον σκοπό (εικ. 65). Η πρώτη παρουσιάζει τη ζωή ενός άνδρα, του Λέοντα από τη γέννηση και τα παιδικά του χρόνια, την ενασχόλησή του με τον αθλητισμό, τη στρατιωτική του εκπαίδευση, τη συμμετοχή του στα κοινά, την προετοιμασία του γάμου του με την Μελίτη και, τέλος, την αναχώρησή του για τον πόλεμο. Η δεύτερη εστιάζει στον θάνατο του πρωταγωνιστή με τους συγγενείς που τον κηδεύουν αποδίδοντάς του τις νεομισμένες τιμές. Η περιήγηση ολοκληρώνεται με έναν πλευρικό ειδικά σκηνογραφημένο χώρο με την υποθετική, σχεδιαστική αναπαράσταση ενός παράλιου δήμου της Αττικής του 5ου αι. π.Χ., όπου –σύμφωνα με το σενάριο των ταινιών– γεννήθηκε, έζησε και πέθανε ο ήρωας.

Στην εικαστική επένδυση όλης της αίθουσας επικρατούν παραστάσεις από την αγγειογραφία. Πράγματι, όπως θα αναλυθεί και παρακάτω, το οπτικό υλικό που συνοδεύει τα εκθέματα - φωτογραφίες, σχέδια που αναπαριστούν τη ζωή στην αρχαιότητα, και ταινίες μικρού

μήκους - βασίζεται εξ ολοκλήρου σε εικονιστικές παραστάσεις που φέρουν τα αρχαιοελληνικά αγγεία.

Όπως ανέφερε ο επιμελητής της έκθεσης, αρχαιολόγος Γ. Τασούλας, στόχος της παρουσίασης αγγείων δεν ήταν να υποκαταστήσουν δια των παραστάσεων τους ένα είδος «φωτογραφικής τεκμηρίωσης» αλλά τα ίδια μέσα από τη χρήση και την εικονογραφία να «μιλήσουν» για την καθημερινή ζωή στην αρχαιότητα. Ανέφερε το παράδειγμα της πυξίδας, η οποία εκτός από τη χρήση της ως κοσμηματοθήκη, φέρει και την παράσταση μίας γυναίκας η οποία δέχεται τα δώρα την επόμενη μέρα του γάμου της (*επαύλια*), και ως εκ τούτου και ως προς τη χρήση και ως προς την εικονογραφία εκτίθεται στην ενότητα της γυναίκας για να ερμηνεύσει καλλωπισμό και τον γάμο. Σε περίπτωση όπου δεν υπήρχε άλλο διαθέσιμο αγγείο για τον εμπλουτισμό της ενότητας – π.χ. ένας γαμικός λέβητας που θα έδειχνε το λουτρό, τα δώρα του γάμου, κ.λπ.- η ανάγκη υποκαταστάθηκε από σχετική αναφορά στον σχεδιαστικό και λεκτικό υπομνηματισμό που προστίθενται σε κάθε προθήκη.



Εικ.60: Είσοδος στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*. cycladic.gr



Εικ. 61: Απόψεις της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*. cycladic.gr

5.3.3 Αρχιτεκτονική

Το Μέγαρο Σταθάτου είναι έργο του Βαυαρού αρχιτέκτονα Ziller, που συνδυάζει με αρμονικό τρόπο στοιχεία από την ελληνική και ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, καθώς και από νεότερες επιδράσεις. Άρχισε να κτίζεται το 1895 ως κατοικία, στη συνέχεια, φιλοξένησε κατά περιόδους διπλωματικές αντιπροσωπείες διαφόρων κρατών και το 1982 περιήλθε στο Δημόσιο. Αναπαλαιώθηκε από τον αρχιτέκτονα Π. Καλλιγά και το 1991 το κτήριο παραχωρήθηκε στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Το Μέγαρο Σταθάτου που αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά δείγματα του νεοκλασικισμού στην Αθήνα (εικ. 62).

Οι εσωτερικοί χώροι δεν έχουν υποστεί μετατροπές και διατηρούν τις χρυσοποίκιλτες γύψινες διακοσμήσεις στους τοίχους, τους πολυελαίους και τα τζάκια, ενώ ένα μεγάλο κλιμακοστάσιο οδηγεί στον πρώτο όροφο του κτηρίου. Σήμερα οι χώροι αυτοί έχουν διαμορφωθεί κατάλληλα για την διοργάνωση περιοδικών εκθέσεων, ενώ τα τζάκια και άλλα διακοσμητικά στοιχεία έχουν καλυφθεί με κινητές ξύλινες επενδύσεις. Στο υπόγειο φιλοξενεί σήμερα τα γραφεία και τις υπηρεσίες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης.

Το Κεντρικό Κτήριο, στην οδό Νεοφύτου Δούκα 4, κατασκευάστηκε το 1985 από τον αρχιτέκτονα Ι. Βικέλα για να στεγάσει τις μόνιμες συλλογές του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Στην πρόσοψή του συνδυάζει το μάρμαρο και το γυαλί, αναπαράγοντας την αίσθηση της λιτότητας και της διάχυσης του ανακλώμενου φωτός, που κυριαρχεί στο κυκλαδικό τοπίο (εικ. 63).

Στο εσωτερικό δεσπόζουν οι απείριτες γραμμές και η μοντέρνα αισθητική, με υλικά που συναντά κανείς στις Κυκλάδες, όπως το μάρμαρο και ο γρανίτης. Το κτήριο διαθέτει 4 ορόφους με εκθεσιακούς χώρους συνολικού εμβαδού 2.300 μ², αποθήκες, εργαστήρια και χώρους γραφείων. Στο ισόγειο βρίσκονται επίσης το Πωλητήριο και το Καφέ του Μουσείου. Από το Καφέ ένας διάδρομος οδηγεί στο Μέγαρο Σταθάτου. Δεξιά από την κεντρική είσοδο του κεντρικού κτιρίου, στην οδό Νεοφύτου Δούκα 4, ξεκινά η Νέα Πτέρυγα του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, που εγκαινιάστηκε το 2005. Η Νέα Πτέρυγα εξυπηρετεί πολλαπλούς σκοπούς: στεγάζει το Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων και πολλές εκπαιδευτικές δραστηριότητες, χρησιμοποιείται για διαλέξεις, σεμινάρια και άλλες εκδηλώσεις, ενώ πολύ συχνά φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις. Στον πέμπτο όροφο λειτουργεί η Αίθουσα Διαλέξεων, χωρητικότητας 120 ατόμων, κατάλληλη για διαλέξεις, συνεντεύξεις Τύπου, παρουσιάσεις

βιβλίων, ημερίδες και συνέδρια. Ο χώρος διαθέτει οθόνες και σύγχρονο οπτικο-ακουστικό εξοπλισμό.

Η συστέγαση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης σε δύο διαφορετικού ύφους κτήρια, νεοκλασικό και σύγχρονο, προσδίδει διττό χαρακτήρα στο προφίλ του, ένα πιο στιβαρό αλλά συνάμα και πιο «συντηρητικό» με το κτήριο Σταθάτου, που παραπέμπει καμιά φορά σε απαρχαιωμένες απόψεις, και μια σύγχρονη αισθητική μέσα από το κτήριο της Νεοφύτου Δούκα που παραπέμπει συνειρμικά με μία τάση εκσυγχρονισμού και επαναπροσδιορισμού της παράδοσης (βλ. MacLeod 2005). Πράγματι, και στην έρευνα κοινού διαπιστώθηκε ότι επισκέπτες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης σχολιάζουν θερμά το κτήριο, αναφέροντας ότι τους προΐδεεσε θετικά για αυτό που επρόκειτο να δουν.



Εικ.62: Η είσοδος στο Μέγαρο Σταθάτου του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr



Εικ.63: Οι είσοδος Νεοφύτου Δούκα 4 του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

5.3.4 Συντακτική θεωρία του χώρου

Πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η έκθεση στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης διαφέρει από τις άλλες τέσσερις μελέτες περίπτωσης στα εξής σημεία.

- Εύληπτη χωρική οργάνωση. Πράγματι, εδώ παρατηρείται το μεγαλύτερο, συγκριτικά με τις υπόλοιπες εκθέσεις, vista. Η έκθεση είναι ορατή στο σύνολό της από την είσοδο, με την εξαίρεση την τελευταίας ενότητας (εικ. 64).

- Παρόλο που οι ενότητες σηματοδοτούνται από διαχωριστικά, αυτά, δεν περιορίζουν το βλέμμα του επισκέπτη.
- Η κάτοψη της έκθεσης διευκολύνει την παρουσίαση σε μικρό και ζεστό χώρο, όπου τα εκθέματα βρίσκονται σε διαρκή διάλογο μεταξύ τους (βλ. και Papalexandrou 2010: 553).
- Η έκθεση είναι μικρής έκτασης, άρα ακόμη και εάν μετανιώσει κάποιος επισκέπτης για κάποια επιλογή του, εύκολα μπορεί να αλλάξει την πορεία του ή να υπολογίσει πώς θέλει να κινηθεί, ανάλογα με το πού βρίσκονται οι υπόλοιποι επισκέπτες.



Εικ. 64: Η έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* όπως φαίνεται όταν εισέρχεται κάποιος στην αίθουσα. cycladic.gr

- Παρόλο που προτείνεται συγκεκριμένη πορεία επίσκεψης δεν είναι ωστόσο, επιβεβλημένη. Δηλαδή ενώ το σημείο εκκίνησης είναι από τους θεούς και τους ήρωες, και κατόπιν, μέσω του έρωτα, μεταβαίνει στον κόσμο των ανθρώπων, δεν είναι απαραίτητο να έχει δει κανείς μια ενότητα για να κατανοήσει την επόμενη. Ουσιαστικά την ίδια γνώση θα αποκομίσει όποια πορεία και εάν ακολουθήσει.
- Η ταινία στο τέλος, όπως αναφέρει και ο επιμελητής της έκθεσης, αρχαιολόγος Γ. Τασούλας, ανακεφαλαιώνει όσα είδε ο επισκέπτης, αλλά εάν κάποιος επιλέξει να την δει πρώτα - επειδή, για παράδειγμα, του τράβηξε το ενδιαφέρον- μπορεί να λειτουργήσει και ως εισαγωγή σε αυτά που θα δει στις προθήκες.



Εικ. 65: Αποψη της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

5.3.5 Σχεδιασμός – χρώμα

Η χρωματική παλέτα της έκθεσης μιμείται τα χρώματα των μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αγγείων. Αυτό είναι εμφανές σε όλα τα κείμενα, τις ταινίες, και το σύνολο του υλικού υπομνηματισμού της έκθεσης (εικ. 64). Μάλιστα, όπως αναφέρει ο αρχαιολόγος και επιμελητής της έκθεσης Γ. Τασούλας, τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν στην πρώτη ταινία, με θέμα τη ζωή στην αρχαιότητα (εικ. 65), επιχειρούν να παραπέμψουν στα χρώματα που θα υπήρχαν στο εργαστήριο ενός αρχαίου αγγειογράφου. Επίσης, η επιλογή της χρήσης των συγκεκριμένων χρωμάτων στο έδαφος και στους τοίχους επιτυγχάνει ένα σκούρο φόντο, στο οποίο εξαίρονται οι προθήκες και προβάλλονται καλύτερα τα αντικείμενα, αποδίδοντας ένα εντυπωσιακό και συνάμα επιβλητικό αποτέλεσμα. Όσο ο επισκέπτης προχωρά προς την ενότητα του θανάτου, ο χώρος γίνεται όλο και περισσότερο σκοτεινός και ερεβώδης, παραπέμποντας στο υποχθόνιο. Εκεί, προβάλλεται η δεύτερη ταινία, η οποία επικεντρώνεται στο θέμα του θανάτου και της ταφής και τα πάντα βυθίζονται στο μαύρο για να συμβολίσουν το σκοτάδι του θανάτου. Άρα το

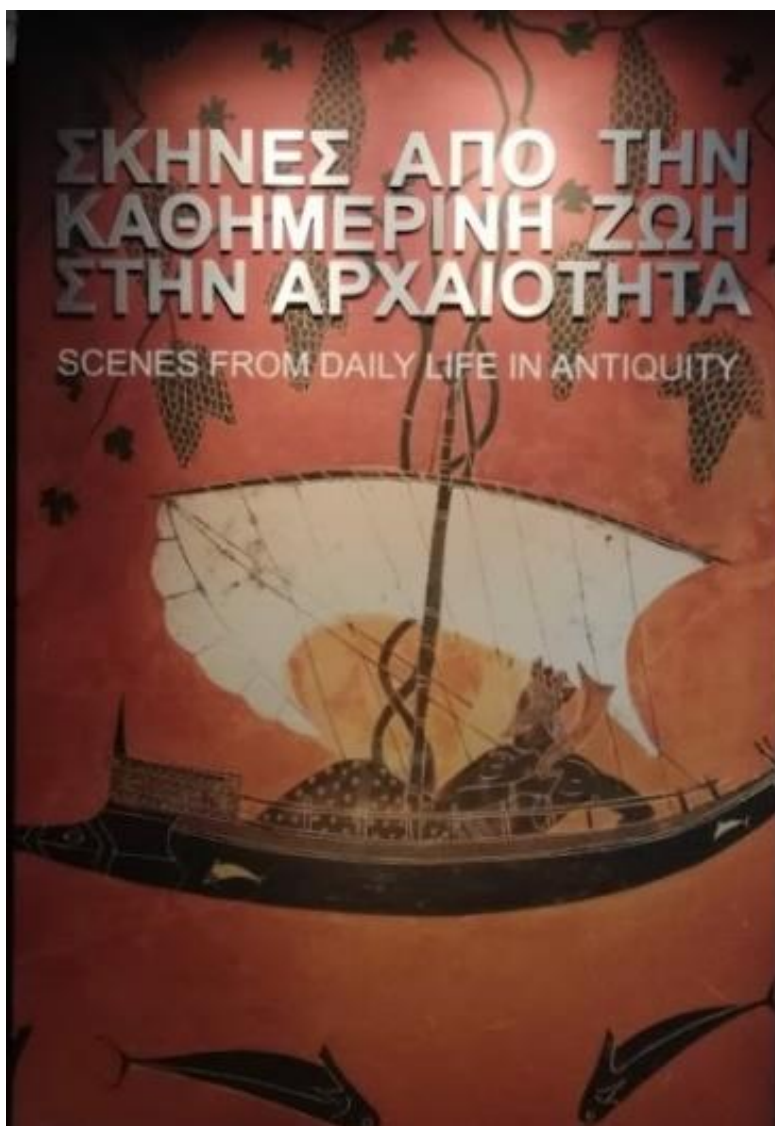
χρώμα, και μάλιστα σε συνδυασμό με τον φωτισμό, ενισχύει την ατμόσφαιρα, εντείνει την εντύπωση της μεταφοράς στην αρχαιότητα, και συμμετέχει στην πρόκληση συναισθημάτων.

5.3.6 Σχεδιασμός – φωτισμός

Ο φωτισμός στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι χαμηλός και επικεντρώνεται στα εκθέματα με στόχο τη δημιουργία μιας υποβλητικής ατμόσφαιρας που μπορεί να παραπέμπει σε ένα ταξίδι στον χρόνο. Σημειώνεται στο σημείο αυτό ότι η γράφουσα κατά τις επιτόπιες επισκέψεις της στην έκθεση επισήμανε επιφωνήματα επισκεπτών αμέσως μετά την είσοδό τους στην έκθεση, γεγονός ως απόρροια της ευχάριστης έκπληξη που βίωσαν από τη σκηνογραφία αυτής της έκθεσης και της διαφορετικής ατμόσφαιρας σε σχέση με τις υπόλοιπες μόνιμες εκθέσεις των προηγούμενων ορόφων. Η αίσθηση αυτή σχολιάστηκε θετικά και από επισκέπτες που συμμετείχαν στην έρευνα κοινού (κεφ. 6.1.5.2 και 6.1.5.5).

5.3.7 Σχεδιασμός – κείμενα

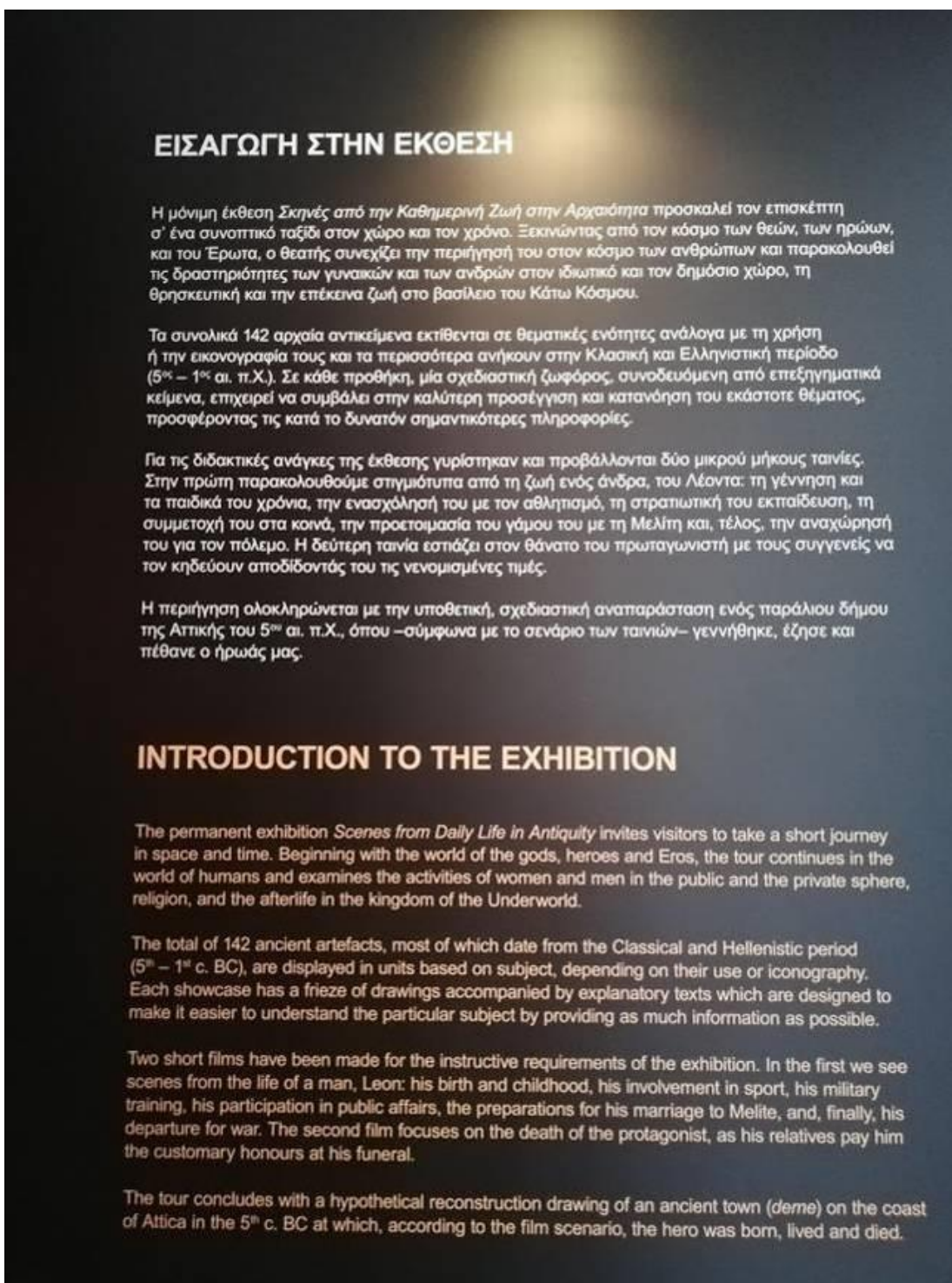
Το πρώτο πράγμα που αντικρίζει ο επισκέπτης εισερχόμενος στην αίθουσα είναι ο τίτλος (εικ. 66), όπου στο εποπτικό εικονίζεται λεπτομέρεια από το εσωτερικό της κύλικας του Εξηκία (Κρατική Αρχαιολογική Μονάχου, αρ. ευρ. KM 3179) που φέρει παράσταση του Διονύσου σε πλοίο, κατά τρόπο που οπτικά σηματοδοτεί στον επισκέπτη ότι πρόκειται να ταξιδέψει στον χρόνο.



Εικ. 66: Τίτλος της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Ο τίτλος του εισαγωγικού κειμένου (Εισαγωγή στην έκθεση) (εικ. 67) εξηγεί στον επισκέπτη τι πρόκειται να δει στην έκθεση. Το περιεχόμενο του εισαγωγικού κειμένου δίνει με σαφήνεια τη βασική ιδέα της έκθεσης, υπονοεί την έκταση της, καθώς αναφέρει ότι εκτίθενται εκατόν σαράντα δύο (142) αντικείμενα και δύο ταινίες μικρού μήκους. Το κείμενο, επίσης, περιγράφει το πώς είναι σχεδιασμένη η έκθεση και τον τρόπο με τον οποίο παρέχεται η πληροφορία. Το μόνο αρνητικό που καταγράφεται στην περίπτωση αυτή είναι τοποθέτηση του κειμένου στην είσοδο της αίθουσας, που μολονότι είναι στην αρχή, όπως οφείλει να είναι ένα

εισαγωγικό κείμενο, είναι όμως σε σημείο που δεν είναι δυνατόν να σταθούν πολλοί επισκέπτες και μάλιστα δεν μπορεί να αναγνωστεί από περισσότερους από έναν επισκέπτες.



ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ

Η μόνιμη έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* προσκαλεί τον επισκέπτη σ' ένα συνοπτικό ταξίδι στον χώρο και τον χρόνο. Ξεκινώντας από τον κόσμο των θεών, των ηρώων, και του Έρωτα, ο θεατής συνεχίζει την περιήγησή του στον κόσμο των ανθρώπων και παρακολουθεί τις δραστηριότητες των γυναικών και των ανδρών στον ιδιωτικό και τον δημόσιο χώρο, τη θρησκευτική και την επέκεινα ζωή στο βασίλειο του Κάτω Κόσμου.

Τα συνολικά 142 αρχαία αντικείμενα εκτίθενται σε θεματικές ενότητες ανάλογα με τη χρήση ή την εικονογραφία τους και τα περισσότερα ανήκουν στην Κλασική και Ελληνιστική περίοδο (5^{ος} – 1^{ος} αι. π.Χ.). Σε κάθε προθήκη, μία σχεδιαστική ζωφόρος, συνοδευόμενη από επεξηγηματικά κείμενα, επιχειρεί να συμβάλει στην καλύτερη προσέγγιση και κατανόηση του εκάστοτε θέματος, προσφέροντας τις κατά το δυνατόν σημαντικότερες πληροφορίες.

Για τις διδακτικές ανάγκες της έκθεσης γυρίστηκαν και προβάλλονται δύο μικρού μήκους ταινίες. Στην πρώτη παρακολουθούμε στιγμιότυπα από τη ζωή ενός άνδρα, του Λέοντα: τη γέννηση και τα παιδικά του χρόνια, την ενασχόλησή του με τον αθλητισμό, τη στρατιωτική του εκπαίδευση, τη συμμετοχή του στα κοινά, την προετοιμασία του γάμου του με τη Μελίτη και, τέλος, την αναχώρησή του για τον πόλεμο. Η δεύτερη ταινία εστιάζει στον θάνατο του πρωταγωνιστή με τους συγγενείς να τον κηδεύουν αποδίδοντάς του τις νενομισμένες τιμές.

Η περιήγηση ολοκληρώνεται με την υποθετική, σχεδιαστική αναπαράσταση ενός παράλιου δήμου της Αττικής του 5^{ου} αι. π.Χ., όπου –σύμφωνα με το σενάριο των ταινιών– γεννήθηκε, έζησε και πέθανε ο ήρωάς μας.

INTRODUCTION TO THE EXHIBITION

The permanent exhibition *Scenes from Daily Life in Antiquity* invites visitors to take a short journey in space and time. Beginning with the world of the gods, heroes and Eros, the tour continues in the world of humans and examines the activities of women and men in the public and the private sphere, religion, and the afterlife in the kingdom of the Underworld.

The total of 142 ancient artefacts, most of which date from the Classical and Hellenistic period (5th – 1st c. BC), are displayed in units based on subject, depending on their use or iconography. Each showcase has a frieze of drawings accompanied by explanatory texts which are designed to make it easier to understand the particular subject by providing as much information as possible.

Two short films have been made for the instructive requirements of the exhibition. In the first we see scenes from the life of a man, Leon: his birth and childhood, his involvement in sport, his military training, his participation in public affairs, the preparations for his marriage to Melite, and, finally, his departure for war. The second film focuses on the death of the protagonist, as his relatives pay him the customary honours at his funeral.

The tour concludes with a hypothetical reconstruction drawing of an ancient town (*deme*) on the coast of Attica in the 5th c. BC at which, according to the film scenario, the hero was born, lived and died.

Εικ.67: Εισαγωγικό κείμενο έκθεσης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Η οπτική πλαισίωση των επεξηγηματικών κειμένων με σκίτσα και σχέδια (εικ. 68) είναι αποτελεσματική, καθώς ελκύει το βλέμμα και διευκολύνει τον επισκέπτη να επιλέξει τι θα διαβάσει. Ο επιμελητής της έκθεσης, Γ. Τασούλας, αναφέρει ότι σκοπίμως αποφεύχθηκαν τα μακροσκελή επιτοίχια κείμενα και να προσφέρεται η πληροφορία με τρόπο εύληπτο, σαν «κλασικό εικονογραφημένο...». Επομένως, το σύνολο των κειμένων λειτουργεί σαν μία αφήγηση.

Όπως αναφέρθηκε στην ενότητα 4.4.4.1 , μία έκθεση απευθύνεται σε νοητικό και συναισθηματικό επίπεδο σε ένα ανομοιόμορφο κοινό, με διαφορετική αναγνωστική ικανότητα. Εδώ η πρόκληση αυτή αντιμετωπίζεται προσφέροντας την πληροφορία σε επίπεδα. Οι παρατηρήσεις στον τομέα αυτό συνοψίζονται στις εξής:

Ο τίτλος της έκθεσης και το εισαγωγικό κείμενο παραθέτουν το θέμα και τους στόχους της έκθεσης με εύληπτο και ευσύνοπτο τρόπο ενώ τα κείμενα χωρίζονται στον τίτλο με διακριτό τρόπο, όπως το εισαγωγικό κείμενο, και τα εισαγωγικά κείμενα κάθε ενότητας. Ο τίτλος της υποενότητας πληροφορεί τον επισκέπτη για το θέμα κι εκείνος μπορεί να επιλέξει να διαβάσει ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο, να εμβαθύνει στις υπόλοιπες πληροφορίες που προσφέρονται, ή να διαβάσει απλώς ό,τι του τραβάει την προσοχή. Η συγγραφική ομάδα ονομάζεται, αν και δεν αναφέρεται στα κείμενα.

Στη ζωφόρο κάθε προθήκης παρατίθενται το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας, οι λεζάντες των αντικειμένων, οι επεξηγηματικές πληροφορίες με σκίτσα και αποφθέγματα. Το κείμενο συνδυάζεται με σκίτσο το οποίο λειτουργεί και αυτόνομα πληροφορώντας τον επισκέπτη για την ενότητα στην οποία βρίσκεται. Επίσης, οι λεζάντες των εκθεμάτων παραπέμπουν στο αντικείμενο με μικρού μεγέθους φωτογραφία του αντικειμένου, γεγονός που επιτρέπει τον γρήγορο εντοπισμό τους στις προθήκες και αντίστροφα. Τα κείμενα των λεζαντών είναι σύντομα και περιγράφουν το αγγείο και την αγγειογραφία με την απόδοση του σε αγγειογράφο ή εργαστήριο. Ο αριθμός ευρητηρίου παρατίθεται κάτω από τη μετάφραση του κειμένου στα αγγλικά, απλοποιώντας τη λεζάντα. Συγχρόνως, ο μικρός αριθμός αντικειμένων σε κάθε προθήκη διευκολύνει τον γρήγορο συνδυασμό κάθε αντικειμένου με το αντίστοιχό του κείμενο.

Όλες οι γραφιστικές επιλογές χαρακτηρίζονται από συνοχή και συνέπεια, καθώς από την αρχή έως το τέλος της έκθεσης επικρατούν τα χρώματα λευκό, πορτοκαλί, και μαύρο, τα οποία

παραπέμπουν στο αγγείο και το εργαστήριο του αγγειογράφου. Τα κείμενα τοποθετούνται στο ύψος της μέσης του επισκέπτη με ελαφριά κλίση, ώστε να διαβάζονται άνετα και το βλέμμα του επισκέπτη να κινείται μαζί με το κείμενο και κατά μήκος της προθήκης. Οι διαφορετικές γλώσσες, ελληνικά-αγγλικά είναι εύκολα αναγνωρίσιμες σε όλα τα είδη κειμένων, μέσα από τη χρήση διαφορετικού χρώματος για την κάθε μια, λευκό για την ελληνική, ωχροκίτρινο για την αγγλική.

Η γλώσσα των κειμένων είναι απλή και όπου παρατίθεται αρχαιολογικός όρος, εξηγείται. Ο λόγος είναι αντικειμενικός και επιστημονικός, αλλά περιέχει και συναισθηματικές εκφράσεις, κυρίως όταν αναφέρεται σε γεγονότα της καθημερινής ζωής ή ανθρώπινα συναισθήματα (όπως η ζήλια της θεάς Ήρας).



Εικ. 68: Τμήμα ζωφόρου με εποπτικό υλικό και κείμενα. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Όπως ανέφερε ο Γ. Τασούλας, η μουσειολογική μελέτη ήταν δικό του έργο μεν, αλλά ορισμένες κατευθυντήριες γραμμές δόθηκαν από την εταιρεία GDP η οποία είχε αναλάβει τον μουσειογραφικό σχεδιασμό, η ομάδα της οποίας τους επέδειξε παραδείγματα από άλλα μουσεία που είχαν επιμεληθεί και όπου δεν είχε ακολουθηθεί η πρακτική των παραδοσιακών εκτενών επιτοίχιων κειμένων. Αποδεχόμενοι αυτήν την προσέγγιση, ο Διευθυντής Ν. Χρ. Σταμπολίδης και ο Γ. Τασούλας δημιούργησαν κειμενολεξάντες και σύντομα εισαγωγικά. Κείμενα έκτασης 150 ή 60 λέξεων που με την πλασιώση εικόνας ή σκίτσου σχετικών με το έκθεμα προσφέρουν την απαραίτητη πληροφορία στον επισκέπτη. Στον σχεδιασμό του υλικού υπομνηματισμού

λήφθηκαν υπόψη εξαρχής και τα παιδιά και οι επισκέπτες νεαρής ηλικίας, όπως τόνισε ο Γ. Τασούλας.

5.3.8 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Η έκθεση περιορίζεται σε εκατόν σαράντα δύο (142) αντικείμενα συνολικά, γεγονός που τη διαφοροποιεί από τις υπόλοιπες μόνιμες εκθέσεις. Όπως εξήγησε ο Γ. Τασούλας σκόπιμα εκτέθηκε μικρός αριθμός αντικειμένων ώστε να μην χαθεί ο επισκέπτης σε μια πληθώρα εκθεμάτων και υπομνηματισμού τους εντός προθηκών.

Ειδικότερα ως προς τη σχέση χώρου και αντικειμένου σημειώνονται τα εξής:

- Τα αντικείμενα επιλέγονται και τοποθετούνται με βάση τη χρήση και το σχήμα.
- Τα σημαντικότερα στοιχεία των αγγείων είναι μεν ορατά, αλλά επειδή αγγεία εκτίθενται με φόντο την πλάτη των προθηκών αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην είναι ορατές και οι δύο όψεις τους. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις πρακτικές που υιοθετούνται στις άλλες μελέτες περίπτωσης, όπου τα αγγεία εκτίθενται στη μέση της αίθουσας, ώστε να είναι ορατά περιμετρικά.
- Τέλος, τα αντικείμενα έχουν επαρκή χώρο ανάμεσά τους μέσα στις προθήκες. Ο επιμελητής της έκθεσης, Γ. Τασούλας, τονίζει ότι ο μικρός αριθμός εκθεμάτων (περίπου 15-20 ανά προθήκη ή ανά θέμα), σε συνδυασμό με τον υπομνηματισμό, διευκολύνει τον επισκέπτη, ανεξαρτήτου ηλικίας, να διαβάσει τα κείμενα με άνεση και να παρατηρήσει τα αντικείμενα.

5.3.9 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα

Στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*, τα εκθέματα παρουσιάζονται μέσω μιας απόπειρας αποκατάστασης του αρχικού πλαισίου χρήσης με την τοποθέτηση φωτογραφικών αναπαραστάσεων στο φόντο ομάδων αντικειμένων μιας θεματικής. Για παράδειγμα το θήλαστρο φαίνεται να το κρατά γυναίκα με μωρό στην αγκαλιά τους προδίδοντας αμέσως τη χρήση του (εικ. 69). Κατά αυτόν τον τρόπο, τα τρισδιάστατα αντικείμενα εμπλέκονται με τη φωτογραφία, και το αντίστροφο (Papalexandrou 2010: 555).



Εικ. 69: Προθήκη για την ενότητα της Γυναίκας. cycladic.gr

Επιπλέον, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποκατάστασης του αρχικού πλαισίου χρήσης αποτελεί η τελευταία προθήκη της έκθεσης με θέμα τον θάνατο. Εδώ προβάλλεται η δεύτερη ταινία μικρού μήκους, όπου παρακολουθούμε την καύση και τη συγκομιδή των οστών του νεαρού πολεμιστή που έχασε τη ζωή του στη μάχη. Η ταινία ολοκληρώνεται με την επιτύμβια στήλη και τις ληκύθους που έχουν αφιερωθεί εκεί. Με την ολοκλήρωση της ταινίας, η προβολή σβήνει, και ένα λεπτό αργότερα ανάβουν τα φώτα και φανερώνεται η σκηνογραφημένη αναπαράσταση της επιτύμβιας στήλης με τα αγγεία όπως θα ήταν στην αρχαιότητα. Τα εκθέματα, στο σύνολο της έκθεσης, υποστηρίζονται αισθητικά από φωτογραφικό υλικό και ζωγραφικές απεικονίσεις της χρήσης τους και του αρχικού πολιτισμικού πλαισίου, στοιχεία που παρατίθενται στη ζωφόρο των προθηκών κάτω από τα αντικείμενα.



Εικ.70: Άποψη της έκθεσης *Σκηνές από την καθημερινή ζωή στην αρχαιότητα* με την κεντρική βιντεοπροβολή cycladic.gr

Η έκθεση ολοκληρώνεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, με έναν χάρτη ενός παράλιου δήμου της Αττικής (εικ. 71). Εδώ ο επισκέπτης πληροφορείται για τον τόπο που έλαβαν χώρα όλα όσα παρουσίασε η έκθεση μέσα από τις φάσεις του «προσώπου» που επιλέχθηκε ως πρωταγωνιστής, του Λέοντα.



Εικ. 71: Άποψη της έκθεσης *Σκηνές από την καθημερινή ζωή στην αρχαιότητα* με την βιντεοπροβολή για τον παράλιο δήμο της Αττικής. cycladic.gr

5.3.10 Αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα

Η έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*, στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ακολουθεί διαφορετική λογική τόσο από τις υπόλοιπες εκθέσεις των μόνιμων συλλογών του όσο και από άλλες σε άλλα μουσεία. Σε αυτήν, οι επιμελητές και ο Ισπανός σχεδιαστής της επιχείρησαν να χρησιμοποιήσουν τη σκηνογραφία κι την έντονη αισθητική πλαισίωση των εκθεμάτων σε συνδυασμό με τη χρηστικότητα ώστε να προσελκύσουν και να διατηρήσουν το ενδιαφέρον του επισκέπτη (εικ. 72). Ο συνδυασμός εκτυπώσεων με εικονιστικές παραστάσεις, οι οποίες οριοθετούν και σηματοδοτούν τις ενότητες της έκθεσης, οι προβολές στο πάτωμα της έκθεσης, οι μεγάλοι μεγέθους φωτογραφίες, ακόμη και η μουσική από την πρώτη ταινία μικρού μήκους δημιουργούν μία ατμόσφαιρα που εμπνέει την ανακάλυψη. Συγχρόνως, η μη συμβατική τοποθέτηση των αντικειμένων και το πλούσιο ερμηνευτικό υλικό διευκολύνουν τον επισκέπτη, καθοδηγώντας τον εννοιολογικά. Βέβαια, ένας κίνδυνος που ελλοχεύει σε αυτού του τύπου την

εποπτική πλαισίωση είναι να μην ξεχωρίζουν τα αντικείμενα από όλα τα υπόλοιπα στοιχεία της έκθεσης.



Εικ.72: Άποψη της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.3.11 Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση

Στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*, μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι επιχειρείται να σκιαγραφηθεί μία σφαιρική εικόνα του παρελθόντος. Τα αγγεία, σε σχέση με τις άλλες μελέτες περίπτωσης, παρουσιάζονται ως μέρος της καθημερινότητας και του ρόλου που είχαν στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων, και όχι ως έργα τέχνης⁹³ που οφείλει κανείς να τα παρουσιάσει μέσα από την τυπολογική και χρονολογική εξέλιξη τους. Η παρουσίαση τους επίσης δεν περιορίζεται στη θέαση τους μόνο σε συνδυασμό με γραπτές πληροφορίες, αλλά εμπλουτίζεται με ζωγραφικές αναπαραστάσεις, σκίτσα, και οπτικοακουστικό υλικό.

Η έρευνα κοινού κατέδειξε ότι η αγγειογραφία κερδίζει το ενδιαφέρον και από αισθητικής άποψης. Στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, η αγγειογραφία και τα αγγεία είναι το όχημα για τη διήγηση στιγμιότυπων της ζωής στην αρχαιότητα. Όσον αφορά στη χρήση, στην έκθεση αυτή καθίσταται περισσότερο σαφές πώς χρησιμοποιούνταν τα αγγεία τα οποία εκτίθενται, γεγονός που διαπιστώθηκε και από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών στην έρευνα κοινού. Στις υπόλοιπες τρεις περιπτώσεις, η χρήση περιγράφεται, αλλά σχεδόν αποκλειστικά με εποπτικά κείμενα, με αποτέλεσμα να μη δημιουργείται μία ζωντανή και εύληπτη εικόνα.

5.3.12 Εμβληματικά αντικείμενα

Στον τομέα της ανάδειξης εμβληματικών αντικειμένων δεν ήταν στόχος της εν λόγω έκθεσης να εξάρει κάποια αντικείμενα έναντι άλλων, διότι δεν τα αντιμετώπισε ως έργα τέχνης αλλά ως ισότιμα υλικά τεκμήρια που το κάθε ένα τους φωτίζει μια πτυχή ζωής εξίσου χρήσιμη και πολύτιμη στη συνολική αφήγηση.

Μάλιστα, όπως αναφέρει ο επιμελητής της έκθεσης, Γ. Τασούλας, «αγγεία τα οποία δεν θεωρούνται σημαντικά ή δείγματα υψηλής ποιότητας προσφέρουν συχνά πολύ ενδιαφέρουσες πληροφορίες, όπως για παράδειγμα στην θεματική του αθλητισμού μία κύλικα με σπάνια και πολύ σημαντική παράσταση ιππικού ατυχήματος. Παριστάνεται ένα άλογο που σταμάτησε κατά

⁹³ Διαφορετικού είδους πρόκληση περιγράφει ο Δρ Ε. Dozzio, όπου ήθελε στην έκθεση της κεραμικής του μουσείου στη Βασιλεία να φανεί ότι τα αγγεία δεν αποτελούσαν έργα υψηλής τέχνης αλλά χρηστικά αντικείμενα. Χρειάστηκε όμως να είναι προσεκτικός καθώς αρχαιοελληνικά αγγεία είναι σήμερα μέρος ιδιωτικών συλλογών και έχουν συλλεχθεί ως αντικείμενα τέχνης (για παράδειγμα από πρόσωπα τα οποία συλλέγουν και πίνακες του Πικάσο). Επομένως, υπήρχαν αντιδράσεις και φόβοι ότι η παρουσίαση ενός αρχαιοελληνικού αγγείου ως αντικειμένου χρήσης είναι πιθανό να μειώσει την αγοραστική του αξία σήμερα (87-91, παράρτημα 5).

τη διάρκεια μιας ιπποδρομίας στον καμπτήρα και ο αναβάτης έχει πέσει στο χώμα μπρούμυτα. Πρόκειται για ένα βοιωτικό αγγείο που χρονολογείται το 475/450 π.Χ., επαρχιακού δηλαδή εργαστηρίου, το οποίο δεν έχει την ποιότητα των αττικών, αλλά αν παρατηρήσει κανείς αυτή τη μοναδική παράσταση εντυπωσιάζεται από το στιγμιότυπο που απεικονίζει και μάλιστα από έναν αγγειογράφο μη γνωστού εργαστηρίου» (εικ. 73).



Εικ.73: Αποψη της προθήκης που είναι σχετική με τον αθλητισμό στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.3.13 Επίπεδα ερμηνείας

Η έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*, είναι σαφές ότι διέθετε ένα προαποφασισμένο σενάριο/αφήγημα με συγκεκριμένους στόχους και μηνύματα για πτυχές της καθημερινής ζωής στους αρχαίους χρόνους. Ο δεδομένος περιορισμένος και χαμηλοτάβανος χώρος του 4ου ορόφου, στοιχείο κοινό και στους υπόλοιπους, καθόρισαν την αυστηρή επιλογή αντικειμένων που σχετίζονται απόλυτα με το θέμα. Η διάθεση των δημιουργών να δημιουργήσουν ερμηνευτικά πλαίσια είναι εμφανής με την επιλογή του σκηνογραφημένου τρόπου έκθεσης, τα κείμενα που συνοδεύονται από σκίτσα, ζωγραφικές αναπαραστάσεις και τις προβολές. Οι διάφοροι ερμηνευτικοί τρόποι δημιουργούν τις προϋποθέσεις για να προσελκυστούν περισσότερες και διαφορετικές ομάδες κοινού, και ως προς την ηλικία και ως

προς το γνωστικό υπόβαθρο, καθώς κάποιο από όλα τα μέσα θα είναι αυτό που θα διεγείρει το ενδιαφέρον, ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες τους.

Στην περίπτωση της έκθεσης αυτής θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι δεν υπάρχει το ενδεχόμενο της μη κατανόησης. Αντιθέτως, ο κίνδυνος που υφίσταται είναι ότι η έντονη σκηνογραφική προσέγγιση μπορεί να αποβαίνει κάποιες στιγμές κυρίαρχη και να επισκιάζεται ο ρόλος των έργων ως αυθύπαρκτων έργων τέχνης, τα οποία «χρησιμοποιούνται» στο αφήγημα που θέλουν οι επιμελητές να υπηρετήσουν και γιατί όχι και στην πρόθεση τους να εντυπωσιάσουν.

5.3.14 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης

Η έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ολοκληρώνεται με δύο ταινίες μικρού μήκους που προβάλλονται στο τέλος της περιήγησης. Η πρώτη, διάρκειας 12 λεπτών, αναπαράγει όσα παρουσιάζει η έκθεση χρησιμοποιώντας στοιχεία της εικονογραφίας και της θεατρικής αναπαράστασης (εικ. 74). Οι λεπτομέρειες στις κινήσεις των ηθοποιών βασίζονται σε στιγμιότυπα από εικονιστικές παραστάσεις που φέρουν αγγεία. Πιο συγκεκριμένα, ο Γ. Τασούλας περιγράφοντας τη διαδικασία παραγωγής των ταινιών αναφέρει ότι κάθε απόφαση και κάθε λεπτομέρεια έπρεπε να βασίζεται σε αρχαιολογικά δεδομένα, πολλά από τα οποία προέρχονται από πληροφορίες που προσφέρει η τέχνη της αγγειογραφίας, όπως για παράδειγμα τα ενδύματα, τα αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν κ.λπ.. Μάλιστα, οι επιμελητές έδειξαν εικονιστικές παραστάσεις στους ηθοποιούς, ώστε να καταλάβουν τις κινήσεις που έπρεπε να κάνουν, δεδομένου ότι η κίνηση διαδραματίζει σημειολογικά σημαντικό ρόλο τη στιγμή μάλιστα που στις ταινίες δεν υπάρχει λόγος. Σε αισθητικό επίπεδο, επίσης, η πρώτη ταινία κινείται, κατά κύριο λόγο, στα χρώματα των αγγείων, όπως και η υπόλοιπη έκθεση. Καθώς δεν υπάρχει λόγος (speakage), η κινησιολογία αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, όχι μόνο λόγω της αρχαιολογικής ερμηνείας, αλλά και λόγω της κινηματογραφικής αφήγησης. Η δεύτερη ταινία αφορά στον θάνατο και επισφραγίζει ουσιαστικά την ιστορία της έκθεσης. Εδώ είναι το σημείο που οι κόσμοι της γυναίκας και του άνδρα συναντιούνται για ακόμη μία φορά. Η ταινία βασίζεται στα ανασκαφικά ευρήματα του Καθηγητή Ν. Χρ. Σταμπολίδη στη νεκρόπολη της Ορθής Πέτρας στην αρχαία Ελεύθερνα όπου βρέθηκε καύση νεκρού πολεμιστή με τρόπο που

επιβεβαιώνει την ομηρική περιγραφή της ταφικής πυράς του Πατρόκλου⁹⁴. Μάλιστα, ο Γ. Τασούλας σχολιάζει ότι, εάν ένας επισκέπτης δεν έχει χρόνο να δει τα εκθέματα και παρακολουθήσει μόνο την ταινία των 12 λεπτών ή και τις δύο ταινίες, μπορεί να φύγει έχοντας αποκομίσει πλούσιες πληροφορίες⁹⁵.

Οι ταινίες μέσα από τη δύναμη της εικόνας λειτουργούν και ως επανάληψη όσων παρουσιάζονται στην έκθεση και συμβάλλουν ουσιαστικά στην πρόσληψη της πληροφορίας αλλά και στο να αποτυπωθεί στη μνήμη των επισκεπτών. Ο Γ. Τασούλας αναφέρει ότι είναι σαν να μην αφήνεις τον επισκέπτη να επαναπαυτεί υποχρεώνοντας τον να μάθει μέσα από την επανάληψη των πληροφοριών με διαφορετικούς τρόπους.

Το μουσείο παρέχει και ψηφιακή ξενάγηση σε συνεργασία με την ιδιωτική εταιρεία Clio Muse. Η ξενάγηση προσφέρει περισσότερες πληροφορίες για δώδεκα αντικείμενα της έκθεσης, εκ των οποίων τα μισά είναι αγγεία. Για το κάθε αντικείμενο παρέχεται μία ιστορία που το περιγράφει και ερμηνεύει τη σχέση της διακόσμησης με το αγγείο και τη χρήση του. Η ξενάγηση προσφέρεται δωρεάν· ο επισκέπτης ή χρήστης την αποθηκεύει στο προσωπικό του τηλέφωνο, και άρα μπορεί να τη χρησιμοποιήσει πριν από την επίσκεψη του ως προετοιμασία, κατά τη διάρκεια της επίσκεψης για να εμπλουτίσει την εμπειρία του, ή μετά την επίσκεψη, ως αναδρομή στα όσα είδε ή για να «μοιραστεί» κάποια ιστορία που του κίνησε το ενδιαφέρον μέσα από την αποστολή προσωπικού μηνύματος ή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Σε σχετική ερώτηση για τη χρησιμότητα της ψηφιακής τεχνολογίας ο Γ. Τασούλας απάντησε ότι είναι απόλυτα σύμφωνος με τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός του εκθεσιακού χώρου, αρκεί να μην επικαλύπτει τα εκθέματα και να υπάρχει αρμονία και μέτρο. Εφόσον η σύγχρονη τεχνολογία μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να βοηθήσει στην έκθεση και να εξυψώσει το αντικείμενο, τότε είναι σκόπιμο να χρησιμοποιηθεί.

⁹⁴ Είναι ενδιαφέρον ότι ο Γ. Τασούλας βρισκόταν στην ανασκαφή της νεκρόπολης της Ορθής Πέτρας στην Ελεύθερα όταν βρέθηκε η πυρά του δειροτομηθέντος πολεμιστή τον Σεπτέμβριο του 1990. Το 2006-7 συμμετείχε και στο ντοκιμαντέρ που δημιουργήθηκε με την αναπαράσταση της πυράς και του τελετουργικού που τη συνόδευε.

⁹⁵ Ο Γ. Τασούλας αναφερόμενος στις ταινίες της έκθεσης σχολιάζει ότι είναι σαν να σηκώνει κανείς το παραπέτασμα του χρόνου και να βλέπει όσα διαδραματίζονται σε τόνους του μαύρου, του κόκκινου, του πορτοκαλί, και της σέπιας, σαν να είσαι μέσα στο εργαστήριο του αγγειογράφου την ώρα που ζωγραφίζει.



Εικ.74: Σκηνές από την πρώτη ταινία της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* που αφηγείται τη ζωή ενός Αθηναίου πολίτη. cycladic.gr

5.3.15 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης

Στην επίσημη ιστοσελίδα του Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης αναφέρονται όλες οι μόνιμες εκθέσεις του. Η ιστοσελίδα αναφέρει το περιεχόμενο και τους στόχους της εν λόγω έκθεσης, στοιχεία που συνοδεύονται με φωτογραφίες από την έκθεση και σύντομες αναφορές σε

ορισμένα εκθέματα. Επιπροσθέτως, η ιστοσελίδα έχει ενότητα με τίτλο *Θεματικές Σελίδες*, η οποία χωρίζεται σε υποενότητες που προσφέρουν περισσότερες πληροφορίες για την τέχνη στην αρχαιότητα ανά περιόδους και θέματα (*Η τέχνη των ιστορικών χρόνων*, cycladic.gr). Τέλος, υπάρχουν βίντεο όπου ο επιμελητής του μουσείου, ο αρχαιολόγος Γ. Τασούλας, μιλάει για δύο συγκεκριμένα αγγεία (εικ. 59).

Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι δραστήριο και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Facebook, Instagram, YouTube, Tumblr). Οι αναρτήσεις στο Facebook αφορούν στις δράσεις του μουσείου (π.χ. εκδηλώσεις, περιοδικές εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, κ.λπ.), και όχι σε κάποιο αντικείμενο της συλλογής. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης δεν είναι ενεργό στο Twitter (η τελευταία ανάρτηση έγινε στις 18/11/19 - επίσκεψη 20/11/20). Στο YouTube υπάρχουν ταινίες για πολλές δράσεις του μουσείου, καθώς και ταινίες για εκθέματα, όπως και στην επίσημη ιστοσελίδα. Μια από τις ταινίες αναφέρεται στον κρατήρα François, ο οποίος είχε εκτεθεί στο μουσείο στην περιοδική έκθεση *Θεϊκοί Διάλογοι. Cy Twombly & Ελληνική Αρχαιότητα* (25/05/17- 03/09/17). Τέλος, το μουσείο αναρτά δημοσιεύσεις σχετικά με νέες περιοδικές εκθέσεις στο Tumblr.

5.3.16 Εκπαιδευτικός ρόλος

Η έκθεση στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ακολουθεί το διδακτικό μοντέλο· παρουσιάζει, όμως, σημαντικές διαφοροποιήσεις.

- Τα εκθέματα παρουσιάζονται οργανωμένα και συστηματικά, αλλά η γλώσσα που χρησιμοποιείται συχνά δεν είναι ακαδημαϊκή, ενώ τα θέματα δεν παρουσιάζονται ξεκινώντας από το απλό προς το σύνθετο.
- Η προσωπική ερμηνεία δεν ενθαρρύνεται, ωστόσο μπορεί ο επισκέπτης να συνδέσει τα όσα βλέπει με οικεία αντικείμενα και έννοιες, καθώς όλες οι ενότητες αναφέρονται σε γνώριμα συναισθήματα και έννοιες - όπως ο έρωτας, η άθληση, το παιδί, κ.λπ.
- Η ερμηνεία βασίζεται σε γεγονότα, υπάρχει, όμως, εδώ πιο έκδηλο το συναίσθημα σε σχέση με τις άλλες τρεις μελέτες περίπτωσης μόνιμων εκθέσεων.

Η έκθεση δεν περιέχει οθόνες αφής ή άλλες εφαρμογές, ωστόσο πρέπει να αναφερθεί ότι αυτή η τεχνολογία έχει επιλεγεί για την παρουσίαση της τεχνολογίας των αρχαίων αγγείων στον δεύτερο όροφο, στην έκθεση *Αρχαία Ελληνική Τέχνη. Μία Ιστορία με Εικόνες*. Το θέμα παρουσιάζεται με μια ταινία μικρού μήκους σε συνδυασμό με πληροφορίες που βρίσκονται μέσα σε συρτάρια, τα οποία ο επισκέπτης πρέπει να ανοίξει, ή σε επιφάνειες που πρέπει να περιστρέψει για να μάθει τα στάδια της διαδικασίας παραγωγής. Η ενότητα αυτή μολονότι δεν ανήκει στην έκθεση που μας ενδιαφέρει, σχετίζεται με αυτήν διότι καλύπτει βασικές πληροφορίες για τα αγγεία και είναι λογικό να μην επαναλαμβάνεται στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης σε διαφορετικές εκθέσεις.

Τον εκπαιδευτικό ρόλο της έκθεσης συμπληρώνουν ανάλογα εκπαιδευτικά προγράμματα, μουσειοσκευές που στέλνονται σε σχολεία και εκπαιδευτικά έντυπα που διατίθενται προς πώληση. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης έχει δραστήριο τμήμα εκπαιδευτικών προγραμμάτων για όλες τις σχολικές βαθμίδες και για ανθρώπους με ειδικά χαρακτηριστικά και αναπηρίες (ΑΜΕΑ). Από τις πρώτες δανειστικές μουσειοσκευές που δημιουργήθηκαν είναι αυτή με τίτλο *Αρχαία κεραμική*, η οποία περιλαμβάνει αντίγραφα αγγείων του μελανόμορφου και ερυθρόμορφου ρυθμού, έντυπο υλικό, διαφάνειες και εκπαιδευτικά παιχνίδια που βοηθούν τον μαθητή να μάθει πώς κατασκευάζονταν τα αγγεία, τις διάφορες τεχνικές διακόσμησης, αλλά και τα σχήματα και τις ονομασίες τους. Με αφορμή την έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* σχεδιάστηκε η μουσειοσκευή *Καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*. Στόχος αυτής της μουσειοσκευής είναι να γνωρίσουν τα παιδιά μέσα από πιστά αντίγραφα αγγείων και παιχνιδιών ποιες ήταν οι καθημερινές ασχολίες των αντρών και των γυναικών, πως γινόταν ένας γάμος, με ποια παιχνίδια έπαιζαν τα παιδιά, ποια αθλήματα συνηθίζονταν στην αρχαιότητα, πως διασκεδάζαν και ποιες ήταν οι υποχρεώσεις των ανδρών ως στρατιώτες και ως πολίτες.

Δύο ακόμη μουσειοσκευές του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης συνδέονται με την καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα η μία με θέμα *Το ένδυμα στην αρχαία Ελλάδα* που περιέχει έντυπα για τον εκπαιδευτικό, διαφάνειες, χειροτεχνίες και μια σειρά ενδυμάτων (χιτώνες, πέπλος, ιμάτια, γλαμύδα, εξωμίδα) που διδάσκουν το μαθητή, δίνοντάς του την ευκαιρία να ντυθεί και ο ίδιος. Η άλλη με θέμα *Παίζοντας στην αρχαία Ελλάδα* έχει ως στόχο να μάθουν τα

παιδιά τις ρίζες, την προέλευση των παιχνιδιών, αλλά κυρίως να τα παίζουν, χρησιμοποιώντας τα αντίγραφα, τις εικόνες και το βιβλίο που περιλαμβάνονται στη μουσειοσκευή.

Στο Μουσείο αντίστοιχα και συγκεκριμένα στην έκθεση του 4ου ορόφου εκπονούνται εκπαιδευτικά προγράμματα ανάλογης θεματολογίας όπως *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Αθήνα* στο οποίο Λέων και η Μελίτη, δυο αδέρφια που μεγαλώνουν σε μια εύπορη οικογένεια της Αθήνας τον 5ο π.Χ. αιώνα ξεναγούν στην πόλη τους και το πρόγραμμα *Πηλός, τροχός, καμίνι* που εξηγεί πώς κατασκευάζονταν τα αγγεία; σε τι χρησίμευαν, τι ήταν ο μελανόμορφος ρυθμός και σε τι διέφερε από τον ερυθρόμορφο. Τέλος, στο πωλητήριο του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης διατίθεται σειρά εκπαιδευτικών εντύπων και φακέλων με ανάλογα θέματα (εικ. 75).



Εικ. 75: Εξώφυλλα εκπαιδευτικών εντύπων και φακέλων. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

5.4 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας

5.4.1 Ιστορικό δημιουργίας

Η δημιουργία του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας, ενός από τα παλαιότερα και μεγαλύτερα στην Ιταλία, εντάσσεται στην ευρωπαϊκή φιλοσοφία του 19ου αιώνα για την ίδρυση εθνικών μουσείων ως κρατικών οργανισμών που πλαισιώνουν τα εθνικά κράτη. Το εγχείρημα της δημιουργίας του εντάχθηκε στο ευρύτερο πρόγραμμα αναδιοργάνωσης των μουσείων της Φλωρεντίας μέσα από τον διαχωρισμό των συλλογών των Uffizi Gallery. Έτσι, το Μουσείο ιδρύθηκε με βασιλικό διάταγμα στις 17 Μαρτίου του 1870 και εγκαινιάστηκε από τον Βασιλιά της Ιταλίας Vittorio Emanuele II στις 12 Μαρτίου του 1871 αποτελούμενο από τη συλλογή του Ετρούσκικου Μουσείου, μέρος της οποίας ήταν οι ελληνικές και ρωμαϊκές αρχαιότητες των Medici και Lorraine. Στο ίδιο κτήριο στεγάζεται και το Αιγυπτιακό Μουσείο, συγκροτώντας έναν χώρο με συλλογές αρχαιοτήτων από διαφορετικές περιοχές και περιόδους. Μετά από μια δεκαετία από την ίδρυση του Μουσείου, η αύξηση των συλλογών του οδήγησε στην ανάγκη εύρεσης νέου χώρου στέγασης του μουσείου. Επιλέχθηκε ως κατάλληλος χώρος το Palazzo della Crocetta όπου μεταφέρθηκε από το 1880 και στεγάζεται έως σήμερα (εικ. 76-77).

Το Palazzo χτίστηκε το 1619-1620 από τον G. Paris ως κατοικία της Μαρίας Μαγδαληνής, αγαπημένης αδελφής του Μεγάλου Δούκα της Τοσκάνης Cosimo II των Medici⁹⁶. Στην αυλή του κτηρίου βρίσκονται τα κατάλοιπα των ρωμαϊκών κτηρίων που ήρθαν στο φως κατά τη διάρκεια των έργων ανακαίνισης στο κέντρο της πόλης γύρω στο τέλος του 19ου αιώνα.

Το 1884 ο τότε διευθυντής του μουσείου, Luigi Adriano Milani, υιοθέτησε μία νέα μέθοδο παρουσίασης της συλλογής διαχωρίζοντας τα ελληνικά και τα ρωμαϊκά εκθέματα με τοπογραφικά κριτήρια. Το 1897 εγκαινιάστηκε το νέο Τοπογραφικό Μουσείο το οποίο καταλάμβανε 17 δωμάτια και παρουσίαζε την ιστορία των Ετρούσκων, την προέλευση τους, και

⁹⁶ Η ιστορία του κτηρίου έχει επηρεάσει το σημερινό μουσείο και τη λειτουργία είτε λόγω παλαιών δράσεων και χρήσης είτε λόγω των ιδιαίτερων χώρων υπαγορευμένων από την αρχιτεκτονική του. Για παράδειγμα, η σημαντική συλλογή σφραγιδολίθων του μουσείου παρουσιάζεται σε μια στενή στοά μεγάλου μήκους η οποία αρχικά είχε δημιουργηθεί ώστε να έχει τη δυνατότητα η Maria Maddalena – άτομο αδύναμης φυσικής κατάστασης που αρρώσταινε εύκολα – να επισκέπτεται τον ναό που βρισκόταν δίπλα στην οικία της και να ασκεί τα θρησκευτικά της καθήκοντα. Ακόμη, σε αίθουσα του μουσείου στο ισόγειο ο σημερινός Διευθυντής Dr M. Iozzo μου υπέδειξε μικρό άνοιγμα στην οροφή – το οποίο δεν είναι εύκολα ορατό λόγω των τοιχογραφιών που τη διακοσμούν – το οποίο χρησίμευε στις Κυρίες των Τιμών της Maria Maddalena οι οποίες ήθελαν να την προσέχουν όσο εκείνη κοιμόταν χωρίς να την ενοχλούν.

τις σχέσεις και τις διασυνδέσεις που διατηρούσαν με άλλους λαούς. Στον κήπο του μουσείου οικοδομήθηκαν μεγαλοπρεπείς τάφοι με τα ίδια υλικά που χρησιμοποιούσαν στην αρχαιότητα με σκοπό να παρουσιαστεί ο κύριος τύπος ταφής των αρχαίων Ετρούσκων⁹⁷. Το 1890 η συλλογή εμπλουτίστηκε με ελληνικά και ρωμαϊκά χάλκινα εκθέματα, αρχαία γλυπτά, και νομίσματα. Μετά τον θάνατο του L. A. Milani, ο Antonio Mito ανακαίνισε τον δεύτερο όροφο ενώ βαθμιαία το τοπογραφικό μουσείο επεκτάθηκε σε 52 δωμάτια.

Το 1942 αγοράστηκε μέρος του Palazzo degli Innocenti και καθιερώθηκε πλέον η είσοδος στο μουσείο από την πλατεία Santissima Annunziata.

Σήμερα στους χώρους του μουσείου παρουσιάζονται:

- Στο ισόγειο ετρουσκικά αντικείμενα, αρχαιότητες από τις περιοχές της Παπουλονίας και του Vulci και αντικείμενα που χρονολογούνται από τις τελευταίες δεκαετίες του 8ου έως το α' μισό του 6ου αι. π.Χ.
- Στον πρώτο όροφο εκτίθενται ετρουσκικά γλυπτά (όπως για παράδειγμα η Χίμαιρα και η Αθηνά του Αρέτσο (εικ. 80), το χάλκινο άγαλμα L'Arringatore), ενώ στην αίθουσα XVI παρουσιάζονται τα μετάλλια των Medici-Lorraine και η έκθεση των νομισμάτων.
- Στον δεύτερο όροφο εκτίθεται η αρχαιοελληνική συλλογή κεραμικής (μέρος της οποίας είναι και το περίφημο αγγείο Francois) και ορισμένα επιλεγμένα ελληνικά χάλκινα έργα, όπως ο κορμός από το Λιβόρνο, η κεφαλή αλόγου Medici Riccardi, το ρωμαϊκό χάλκινο άγαλμα γνωστό ως Idolino του Pesaro, και δύο αρχαϊκοί κούροι (εικ. 81).

⁹⁷ Οι τάφοι αυτοί είναι ορατοί από τους εσωτερικούς χώρους του μουσείου μέσα από τα μεγάλα παράθυρα σκόπιμα ώστε να λειτουργούν ως μία υπενθύμιση στους επισκέπτες ότι τα αντικείμενα που βλέπουν τοποθετημένα στις προθήκες συχνά προέρχονται από παρόμοιες ταφές που ήταν και ο φυσικός τους χώρος πριν από την έλευσή τους στο Μουσείο.



Εικ. 76. Πρόσθια όψη του Palazzo della Crocetta. it.wikipedia.org



Εικ. 77. Είσοδος στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας από την πλατεία Santissima Annunziata.
it.wikipedia.org

5.4.2 Αρχιτεκτονική και συντακτική θεωρία του χώρου

Οι αίθουσες όπου στεγάζονται οι συλλογές του μουσείου είναι ευρύχωρες και ψηλοτάβανες, στοιχείο που προσδίδει αίγλη στην έκθεση (εικ. 81-82). Η διακόσμηση του κτηρίου εσωτερικά είναι επιβλητική κυρίως στο ισόγειο όπου έχει διατηρηθεί η αρχική διακόσμηση των τοίχων του Palazzo, ενώ οι αίθουσες όπου εκτίθεται η αιγυπτιακή συλλογή έχουν διακοσμηθεί με τρόπο που να ταιριάζει με τη φύση και την προέλευση της συλλογής (π.χ. μπλε ταβάνι με ζωγραφισμένα αστέρια, εικ. 78). Θα πρέπει να επαναληφθεί στο σημείο αυτό ότι στις περιπτώσεις που στεγάζονται μουσεία σε κτήρια που είναι και τα ίδια ιστορικά μνημεία και παρουσιάζουν αισθητικό ενδιαφέρον, ότι ενώ μπορεί να δημιουργούν ένα επιβλητικό σκηνικό, υπάρχει ταυτόχρονα και ο κίνδυνος το σκηνικό αυτό να αποβεί ανταγωνιστικό για τα εκθέματα. Σε τέτοιες περιπτώσεις μια λύση μπορεί να είναι ένας σύγχρονος τρόπος έκθεσης των αντικειμένων που να ξεχωρίζει τα εκθέματα πλήρως από το ιστορικό τους περίβλημα, κάτι που στην περίπτωση του εν λόγω μουσείου συμβαίνει μόνο σε δύο περιπτώσεις οι οποίες επιβεβαιώνουν την παραπάνω παρατήρηση. Στις υπόλοιπες περιπτώσεις η προσοχή αποσπάται εύκολα, όπως θα φανεί από την περιγραφή ανά περίπτωση θέματος, καθιστώντας βέβαιο ότι η πλειονότητα του τρόπου έκθεσης των συλλογών χρήζει εκσυγχρονισμού και ανανέωσης των ερμηνευτικών της μέσων (εικ. 80-82).

Αναφορικά με την έκθεση των αγγείων που μας απασχολεί εδώ, αυτή είναι χωρισμένη σε διαφορετικές αίθουσες με αποτέλεσμα να καθίσταται αδύνατον να αντιληφθεί ο επισκέπτης την έκτασή και το σύνολο της από την αρχή της επίσκεψής του (εικ. 82). Η πορεία επίσκεψης είναι γραμμική με τα περισσότερα αγγεία να εκτίθενται σε προθήκες με τρόπο ώστε να μπορεί να τα παρατηρήσει κανείς από όλες τους τις πλευρές. Όπως είναι αναμενόμενο τα γλυπτά, κυρίως λόγω μεγέθους και υλικού, επιβάλλονται και ξεχωρίζουν, ελκύοντας αμέσως το βλέμμα, γεγονός που εξ αρχής υποβιβάζει την αξία των υπόλοιπων εκθεμάτων, ειδικά σε αμήνητους επισκέπτες που μπορεί να μην γνωρίζουν ή να μην έχουν ειδικό ενδιαφέρον για τα αγγεία⁹⁸. Αυτό που προσέχουν πάντως όλοι, θέλοντας και μη, είναι ο κρατήρας François, ο οποίος εκτίθεται σε ξεχωριστό χώρο ειδικά διαμορφωμένο (εικ. 83).

⁹⁸ Πρέπει να σημειωθεί ότι κατά την επίσκεψή μου, λόγω των μέτρων του Covid-19, δεν υπήρχαν άλλοι επισκέπτες επομένως δεν ήταν δυνατό στο πλαίσιο της έρευνας να καταγραφούν οι αντιδράσεις άλλων επισκεπτών ή ο τρόπος που κινούνται στην έκθεση.



Εικ. 78: Αιγυπτιακή Συλλογή. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας. visitflorence.com.

Η επιλογή της παρουσίασης του συγκεκριμένου αγγείου προέκυψε βάσει κριτηρίων σχετικών με τη συντακτική θεωρία του χώρου και της σχέσης ενός αντικειμένου με αυτόν. Όπως ανέφερε ο Διευθυντής του Μουσείου, Δρ Μ. Iozzo, ο οποίος έλαβε την πρωτοβουλία της μεμονωμένης έκθεσης κι επιμελήθηκε τον νέο τρόπο παρουσίασης του κρατήρα François, αυτό κρίθηκε αναγκαίο διότι πολλές φορές επισκέπτες έρχονταν στο μουσείο γνωρίζοντας για το αγγείο αυτό— που αποτελεί άλλωστε ένα από τα εμβληματικά εκθέματα του μουσείου και ένα από τα πιο γνωστά δείγματα κεραμικής της αρχαιότητας – αλλά δεν κατάφερναν να το εντοπίσουν, μολοντί και παλαιότερα ήταν τοποθετημένο στο κέντρο της αίθουσας όπου

εκτίθετο⁹⁹. Η τοποθέτηση του στη νέα αίθουσα το καθιστά αξιοπρόσεκτο, ακόμη και για τους επισκέπτες που δεν γνωρίζουν εκ των προτέρων τη σπουδαιότητα του αγγείου.



Εικ. 79: Ο υπερυψωμένος διάδρομος στο εσωτερικό του Μουσείου Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.
Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

⁹⁹ Η πρώτη λύση που υιοθετήθηκε ήταν η τοποθέτηση μεγάλου εποπτικού πάνελ αλλά αποδείχθηκε ανεπαρκής, ενώ κρίθηκε αναγκαία και η ύπαρξη διαφορετικού φωτισμού του συγκεκριμένου εκθέματος, όπως περιγράφεται παρακάτω.



Εικ. 80: Άποψη αίθουσας με τη Χίμαιρα και η Αθηνά του Αρέτσο. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.
Φωτογρ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείου της Φλωρεντίας.



Εικ. 81: Άποψη αίθουσας με ελληνικές αρχαιότητες. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.
Φωτογρ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείου της Φλωρεντίας.



Εικ. 82: Άποψη από αίθουσα του Μουσείου. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.
Φωτογρ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.

5.4.3 Σχεδιασμός – χρώμα, φωτισμός, και κείμενα

Στο μεγαλύτερο μέρος της συλλογής του Μουσείου δεν χρησιμοποιείται χρώμα με κάποιον συγκεκριμένο σημειολογικό τρόπο προκειμένου να αναδειχθεί κάποιο ιδιαίτερο σύνολο ή τμήμα της. Ο φωτισμός είναι χαμηλός και χρησιμοποιείται για να τονίσει τα εκθέματα, ενώ λίγες αίθουσες διαθέτουν και φυσικό φωτισμό. Σε γενικές γραμμές παρόλο που ο φωτισμός δεν είναι ιδιαίτερος και δεν προσδίδει κάποια επιπλέον ατμόσφαιρα στα εκθέματα, δεν εμποδίζει εντούτοις την απρόσκοπτη θέαση τους (εικ. 78, 80-82). Όσον αφορά στα κείμενα, δυστυχώς μόνο τα εισαγωγικά κείμενα είναι μεταφρασμένα στα αγγλικά και όχι οι λεζάντες, γεγονός που προφανώς περιορίζει την πλειονότητα των ξένων επισκεπτών να λάβουν πληροφορίες για αυτά που βλέπουν¹⁰⁰ (εικ. 84).

Συνοψίζοντας σημειώνονται τα εξής:

¹⁰⁰ Κατά την επίσκεψή μου ο Διευθυντής του μουσείου, Δρ Μ. Iozzo, μετέφρασε ορισμένες λεζάντες οι οποίες είναι σύντομες και έχουν κυρίως ταξινομικό ρόλο, ενώ ορισμένες προσφέρουν περισσότερες πληροφορίες στον αναγνώστη για το έκθεμα.

- Στην έκθεση δεν δίνεται τίτλος ούτε υπάρχει εισαγωγικό κείμενο για το σύνολο της. Η απουσία αυτή συντελεί στο να μην υπάρχει το στοιχείο της βασικής ενημέρωσης και έλξης του ενδιαφέροντος του επισκέπτη, ο οποίος εάν δεν έχει διαβάσει από πριν δεν γνωρίζει τι πρόκειται να δει, σε ένα μουσείο μάλιστα που παρουσιάζει πολύ διαφορετικές μεταξύ τους συλλογές.
- Το περιβάλλον ανάγνωσης όσων κειμένων υπάρχουν στις επιμέρους συλλογές είναι άνετο.
- Στην πλειονότητα των περιπτώσεων το κείμενο αποδίδεται με σκούρα γράμματα σε ανοιχτό φόντο, το οποίο σύμφωνα με τον Hughes (2015: 116) διευκολύνει την ανάγνωση, πράγμα που όμως για να επιτευχθεί θα ήταν χρήσιμος ένας καλύτερος φωτισμός.



Εικ. 83: Ο χώρος έκθεσης του κρατήρα François. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.

Φωτογρ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείου της Φλωρεντίας

- Τα εισαγωγικά κείμενα δεν έχουν επαρκή πληροφόρηση, η γράφουσα κρίνει ότι θα έπρεπε να ήταν εκτενέστερα και να προσφέρεται η πληροφορία σε επίπεδα (π.χ. στην

πρώτη παράγραφο να παρατίθενται πληροφορίες ελκυστικές για την πλειονότητα των επισκεπτών, στη δεύτερη ειδικότερα στοιχεία για την προέλευση της συλλογής – για παράδειγμα ότι ορισμένα αντικείμενα είναι ελληνικά και προέρχονται από πρόσφατες ανταλλαγές μεταξύ των δύο κρατών, λεπτομέρεια η οποία θα συμπλήρωνε τη βιογραφία των αντικειμένων η οποία δεν είναι προφανής σε κάθε επισκέπτη).

- Ο Διευθυντής του Μουσείου Δρ Μ. Iozzo προτιμά τη χρήση της ακαδημαϊκής ορολογίας – οινόχοη, κρατήρας, κ.λπ. και την επεξήγηση τους σε παρένθεση. Με αυτόν τον τρόπο υποστηρίζει ότι το κοινό εμπλουτίζει το λεξιλόγιό του με ελληνικές λέξεις και μαθαίνει το νόημα τους και πώς να τις χρησιμοποιεί (448-449, παράρτημα 5).
- Τα σχέδια τα οποία συνοδεύουν ορισμένα εισαγωγικά κείμενα προσφέρουν αισθητική ευχαρίστηση χωρίς όμως να συνεισφέρουν στην ερμηνεία.



Εικ. 84: Εποπτικός πίνακας με κείμενο. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Στην έκθεση του κρατήρα François δεν ισχύει τίποτε από τα παραπάνω. Ο χώρος όπου εκτίθεται το αγγείο είναι χρωματισμένος σε επιβλητικό βαθύ μπλε το οποίο δημιουργεί μία πολυτελή κι επιβλητική ατμόσφαιρα κυρίως σε συνδυασμό με τον φωτισμό (εικ. 83 και 85), ο οποίος είναι ειδικά σχεδιασμένος για να προβάλλει το αγγείο και να επιτρέπει στον επισκέπτη να παρατηρήσει τις πολλές διαφορετικές σκηνές αλλά και να προσέξει τις επιγραφές επάνω στο αγγείο. Μάλιστα ένα από τα κύρια κίνητρα και πηγές έμπνευσης του νέου τρόπου παρουσίασης του κρατήρα αποτέλεσε η έκθεση του στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στο πλαίσιο της έκθεσης *Θεϊκοί Διάλογοι* (25/5/17-3/9/17), όπου τοποθετήθηκε σε περίοπτη θέση με εξαιρετικά σχεδιασμένο φωτισμό που επέτρεπε τη θέαση λεπτομερειών ακόμη και από απόσταση (406-421, παράρτημα 5).



Εικ. 85: Ο χώρος έκθεσης του κρατήρα François. Σκηνή από *The François Vase and the New Rooms in the Museo Archeologico Nazionale in Florence*, youtube.com.

Ο Δρ Μ. Iozzo υποστηρίζει ότι ο φωτισμός ενός αγγείου αποτελεί μεγάλη πρόκληση καθώς τα αγγεία, κυρίως τα μελανόμορφα, έχουν γυαλιστερή επιφάνεια και δημιουργούνται αντανακλάσεις. Επίσης, είναι σημαντικό για εκείνον να είναι ορατές και οι δύο πλευρές του αγγείου –όταν αυτό φέρει παραστάσεις– καθώς όπως αναφέρει ο αγγειογράφος ζωγράφισε και

τις δύο όψεις για κάποιον λόγο, άρα δεν θα ήταν δυνατό να μελετήσουμε τη μία όψη και να αγνοήσουμε την άλλη.

Πληροφορίες για τον κρατήρα προσφέρονται μέσω οθόνης αφής ενώ έχει τοποθετηθεί οθόνη με γραπτές πληροφορίες απέναντι από το αγγείο που λειτουργεί ως εισαγωγικό κείμενο.

- Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται – μαύρο κείμενο σε κίτρινο φόντο – «αντιγράφουν» τα χρώματα και τις αντιθέσεις του κρατήρα, ενώ ανάμεσα από το ιταλικό κείμενο και τη μετάφρασή του στα αγγλικά τοποθετούνται λεπτομέρειες από τις παραστάσεις που φέρει το αγγείο.
- Οι παραστάσεις που διακοσμούν τα κείμενα εδώ δεν προσδίδουν μεν ερμηνευτικό βάθος, αλλά διευκολύνουν μια πιο ευχάριστη ανάγνωση ελκύνοντας περισσότερο την προσοχή. Επίσης, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα αγγείο με πληθώρα παραστάσεων ο επισκέπτης μέσα από τα δύο παραδείγματα που του δίνονται για πολύ διαφορετικές μεταξύ τους σκηνές, εμπνέεται να εστιάσει και να παρατηρήσει περαιτέρω και τις υπόλοιπες.



Εικ. 86: Κείμενο και εποπτικό υλικό πάνελ του κρατήρα François. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

- Το περιεχόμενο του κειμένου παρουσιάζει ενδιαφέρον διότι δεν αφορά μόνο στην ταυτότητα του έργου, αντιθέτως μετά τις βασικές πληροφορίες (ταυτότητα, τόπος προέλευσης, χρονολόγηση, αγγειοπλάστης και αγγειογράφος, και αρχική χρήση), αναφέρονται ο τρόπος εύρεσης, οι κοινωνικές προεκτάσεις και ο συμβολισμός των παραστάσεων του και η σημασία του σήμερα.

- Ο λόγος είναι επιστημονικός και αντικειμενικός, αλλά χωρίς υπερβολική χρήση επιστημονικής ορολογίας. Η συγγραφική ομάδα όμως δεν ονομάζεται (εικ. 86).

5.4.4 Σχεδιασμός - σχέση του χώρου με τα αντικείμενα και εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα

Όπως και στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, τα αγγεία εκτίθενται ξεχωριστά ή σε σύνολα μέσα σε προθήκες (εικ. 87-88). Για αυτόν τον τρόπο παρουσίασης σημειώνονται τα εξής:

- Τα αγγεία είναι τοποθετημένα με τρόπο που επιτρέπει την άνετη θέασή τους. Μάλιστα ο Διευθυντής Δρ Μ. Iozzo, σχολίασε πόσο σημαντικό είναι για εκείνον να είναι η θέαση άνετη και να φαίνονται όλες οι πλευρές ενός αγγείου – όταν βέβαια αυτό είναι απαραίτητο και χρήσιμο. Παρόλα αυτά, οι κύλικες, όπως είναι λογικό, παρουσιάζουν μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας στην παρουσίασή τους, καθώς όταν τοποθετούνται με κλίση ώστε να είναι ευδιάκριτη η παράσταση στο εσωτερικό τους, δεν είναι τόσο κατανοητό το σχήμα τους, και αντίστροφα.
- Τα εκθέματα είναι τοποθετημένα κοντά στο ερμηνευτικό μέσο και σε κατάλληλο ύψος και απόσταση.
- Υπάρχει πληθώρα εκθεμάτων αλλά δεν δίνεται η αίσθηση του συνωστισμού. Παρόλα αυτά, η σύγκριση των αγγείων μεταξύ τους δεν είναι εύκολη αφού όπως αναφέρθηκε παραπάνω δεν δίνονται επαρκείς πληροφορίες για να αγγεία. Ο υλικός υπομνηματισμός θα εξυπηρετούσε αν ήταν σχεδιασμένος με τέτοιο τρόπο ώστε να κατευθύνει ορισμένες φορές το βλέμμα του επισκέπτη δίνοντας παραδειγματικά σε μια προθήκη κάποιες πληροφορίες για συσχετισμούς μεταξύ αντικειμένων ώστε να μπορεί να τις παρατηρήσει και από μόνος του σε κάποια επόμενη.
- Στην περίπτωση του κρατήρα Francois, η τοποθέτησή του στη μέση του εκθεσιακού χώρου επιτρέπει την ταυτόχρονη θέαση από αρκετούς επισκέπτες.



Εικ. 87: Προθήκη με αγγεία. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας.

Φωτογρ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας.

Επιπλέον, το εκθεσιακό σκηνικό δεν παρουσιάζει ομοιομορφία αφού το εμβληματικό έκθεμα της έκθεσης τοποθετείται σε έναν ιδιαίτερα σκηνογραφημένο χώρο με διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση. Σε γενικές γραμμές όμως ακολουθείται η παραδοσιακή παρουσίαση αγγείων σε προθήκες με συνοδευτική σύντομη λεζάντα. Οι διαφοροποιήσεις στην παρουσίαση του μεγαλύτερου μέρους των αγγείων και του κρατήρα Francois διασπά την ομοιομορφία και τη συνοχή της έκθεσης, και σε μεγάλο βαθμό δικαιολογείται από τις πρακτικές δυσκολίες που ανακύπτουν όταν κανείς αποφασίζει την επανέκθεση του συνόλου των συλλογών σε ένα μουσείο. Όπως ανέφερε και ο Δρ Μ. Iozzo, παρόλο που επιθυμεί την επανέκθεση των αγγείων στο σύνολο τους, κάτι τέτοιο απαιτεί υψηλή οικονομική δαπάνη η οποία δεν είναι εφικτό να

εξασφαλιστεί μονομιάς και ως εκ τούτου προτάχθηκε αρχικά να παρουσιαστεί παραδειγματικά με σύγχρονα μέσα και μουσειολογική προσέγγιση το πιο εμβληματικό και διάσημο έκθεμα αυτής της Συλλογής, του κρατήρα Francois.



Εικ. 88: Προθήκη με αγγεία. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.4.5 Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση

Η παρουσίαση του κρατήρα Francois ακολουθεί τη λογική της βιογραφίας των αντικειμένων ενώ αποτελεί ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα του πώς αυτός ο τρόπος έκθεσης είναι δυνατόν να αναδείξει ένα έκθεμα και τις διαφορετικές πτυχές του. Ειδικότερα παρουσιάζονται:

- Ο ρόλος του αγγείου στην αρχαιότητα.
- Η εμπορική του αξία.
- Η χρήση του ως κτέρισμα.

- Η ιστορία της εύρεσής του και του τρόπου απόκτησης του ονόματός του.
- Η θέση του ανάμεσα στα άλλα αντικείμενα που βρέθηκαν στον ίδιο τάφο – στον ίδιο χώρο, μαζί με μερικά ακόμη κτερίσματα από την ίδια ταφή.
- Η προσθήκη του στη συλλογή του μουσείου.

Μάλιστα, στον ίδιο χώρο εκτίθεται το σκαμνί εξαιτίας του οποίου έσπασε σε κομμάτια ο κρατήρας το 1900 (εικ. 89). Κατά αυτόν τον τρόπο ένα μάλλον δυσάρεστο συμβάν στην ιστορία του αγγείου προσφέρει ένα πολύ ενδιαφέρον επίπεδο στην παρουσίασή του στο μουσείο ενώ δίνει μια αίσθηση της περιπέτειας και της μακράς πορείας των εκθεμάτων στο διάβα του χρόνου.



Εικ. 89: Το σκαμνί με το οποίο έσπασε ο κρατήρας François. Πηγή Twitter.

5.4.6 Εμβληματικά αντικείμενα

Από όλες τις μελέτες περίπτωσης που περιγράφονται στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας είναι το μόνο που παρουσιάζει έτσι ένα αγγείο με εικονιστικές παραστάσεις. Ο κρατήρας François αναδεικνύεται ως εμβληματικός, και χρησιμοποιείται ως πόλος έλξης επισκεπτών καθώς σε πολλούς από αυτούς είναι γνωστό πριν από την επίσκεψή τους στο Μουσείο.



Εικ. 90: Έκθεση κρατήρα François. magentaflorence.com.

Το αγγείο δεν χρησιμοποιείται ως εισαγωγή στην έκθεση αλλά, όπως περιγράφεται και παραπάνω, κατέχει ξεχωριστή θέση σε αυτή (εικ. 90). Επιπλέον, η προσοχή που του δίνεται κρίνεται ότι δεν δημιουργεί εσφαλμένες εντυπώσεις στο κοινό, αφού το ερμηνευτικό υλικό αιτιολογεί τους λόγους για τους οποίους αποτελεί ένα μοναδικό εύρημα¹⁰¹. Πρέπει να σημειωθεί

¹⁰¹ Δυστυχώς, η στέρηση της δυνατότητας λόγω της πανδημίας να πραγματοποιηθεί έρευνα κοινού στην συγκεκριμένη έκθεση όπως είχε προγραμματιστεί, στέρησε ένα σημαντικό δείγμα για τον τρόπο πρόσληψης ενός

ότι δίπλα στην αίθουσα που αφιερώνεται στον κρατήρα Francois, υπάρχει μία ακόμη αίθουσα όπου εκτίθεται μία ετρουσκική σαρκοφάγος όπου εφαρμόζεται αντίστοιχη ερμηνευτική προσέγγιση.

5.4.7 Επίπεδα ερμηνείας

Το μουσείο δεν προσφέρει πλήθος πληροφοριών, κι όσες προσφέρει απευθύνονται μόνο σε επισκέπτες που μπορούν να διαβάσουν ιταλικά, και άρα ο επισκέπτης όχι μόνο δεν υπερφορτώνεται, αντιθέτως είναι πιθανόν να αποχωρεί έχοντας απορίες. Εξαιρέση και πάλι αποτελεί και πάλι ο χώρος έκθεσης του κρατήρα Francois. Ως προς τα ερμηνευτικά μέσα για αυτό το έκθεμα καταγράφονται τα εξής:

- Τα ερμηνευτικά μέσα κατευθύνουν το βλέμμα του επισκέπτη και τον διευκολύνουν να περιεργαστεί το πολύπλοκο αυτό αντικείμενο.
- Ο χώρος είναι ευρύχωρος στην περίπτωση που κάποιος επισκέπτης επιθυμεί να αφιερώσει αρκετό χρόνο – προϋπόθεση απαραίτητη αν θελήσει να κατανοήσει το έκθεμα.
- Η ερμηνεία προσφέρεται σε επίπεδα (μέσω της οθόνης αφής δίνεται η δυνατότητα για περαιτέρω εμβάθυνση), εξηγούνται τα πρόσωπα στις παραστάσεις, αλλά και η σχέση μεταξύ των παραστάσεων.

Όπως αναφέρει ο Δρ M. Iozzo, παρότι υπάρχουν πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις της ερμηνείας των αγγείων είναι δύσκολο κατά την άποψή του αυτές να ενσωματωθούν σε μία έκθεση. Σημειώνει χαρακτηριστικά «υπάρχει η τάση τα τελευταία 20 χρόνια να εκτίθενται αντικείμενα με διαφορετικές ερμηνείες, πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας, η κοινωνική ερμηνεία, η εικονογραφική ερμηνεία, η μυθολογική ερμηνεία. Το κοινό δεν μπορεί να παρακολουθήσει περισσότερες από μία, και αυτή πρέπει να είναι πολύ απλή. Μετά είναι οι φοιτητές της αρχαιολογίας. Εκείνοι μπορούν να παρακολουθήσουν και τα δύο» (461-465, παράρτημα 5). Οι διαφορετικές ερμηνείες δεν χωράνε σε μία λεζάντα, αλλά είναι πολύ χρήσιμες σε ειδικές ξεναγήσεις, ή εργασίες (468-469, παράρτημα 5). Σύμφωνα με την άποψη του οι πολλαπλές

εμβληματικού εκθέματος αλλά και την κριτική επισκεπτών σε έναν διαφορετικό τρόπο έκθεσης ενός αντικειμένου σε σχέση με τους τρόπους έκθεσης των υπόλοιπων εκθεμάτων/συλλογών.

ερμηνείες χρειάζονται διαφορετικά μέσα και αναφέρει το παράδειγμα του κρατήρα François, όπου υπάρχουν οι οθόνες αφής για να εμβαθύνει κανείς, αλλά δίνεται και οδηγός στο πωλητήριο του μουσείου εάν κάποιος θέλει ακόμη περισσότερες πληροφορίες (477-483, παράρτημα 5).

5.4.8 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης

Όπως αναφέρθηκε ήδη, στον χώρο όπου εκτίθεται ο κρατήρας François έχει τοποθετηθεί οθόνη αφής όπου δίνονται περισσότερες πληροφορίες για το έκθεμα (εικ. 90-91). Ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να επιλέξει να μάθει περισσότερα για τη χρήση και το στυλ του αγγείου, τον αγγειοπλάστη και τον αγγειογράφο, τη διακόσμηση, τις επιγραφές, ή την αρχαιολογική ανακάλυψη. Πράγματι, η χρήση εδώ των νέων τεχνολογιών συνεισφέρει καθοριστικά, καθώς δεν θα ήταν δυνατόν να παρατεθεί όλη αυτή η πληροφορία σε επιτοίχια κείμενα.

Ο Διευθυντής του Μουσείου σχολίασε ότι δεν υπάρχει μία μοναδική-σωστή σχέση και σειρά για την χρήση της οθόνης και τη θέαση του αντικειμένου. Μπορεί κάλλιστα να ξεκινήσει κανείς από το ένα ή το άλλο καθώς δεν προϋποθέτει το ένα το άλλο. Ο ίδιος έχει παρατηρήσει ότι ορισμένοι επισκέπτες πρώτα διαβάζουν και μετά παρατηρούν το αντικείμενο, κάποιοι κάνουν το αντίθετο, άλλοι διαβάζουν μόνο, ενώ ορισμένοι επιθυμούν να αφιερώσουν χρόνο μόνο κοιτάζοντας το ίδιο το έργο (493-501, παράρτημα 5). Δυστυχώς, επειδή δεν δόθηκε η δυνατότητα διενέργειας συνεντεύξεων με επισκέπτες δεν κατέστη δυνατόν να διαπιστωθεί εάν οι πληροφορίες στην οθόνη αφής εμπλουτίζουν την εμπειρία επίσκεψης ή να διερευνηθεί τι σκέφτονται όταν παρατηρούν το έκθεμα χωρίς να έχουν διαβάσει προηγουμένως κάτι για αυτό.



Εικ. 91: Αρχική σελίδα ψηφιακής εφαρμογής για την παρουσίαση του κρατήρα François. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.4.9 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης

Στην επίσημη ιστοσελίδα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας υπάρχει ιστοσελίδα όπου το μουσείο δημοσιεύει κείμενα για αντικείμενα της συλλογής, ανάμεσα στα οποία και για αγγεία της συλλογής αγγείων¹⁰². Στο Facebook, το μουσείο, εκτός από δημοσιεύσεις σχετικά με τις δράσεις του, δημοσιεύει αναρτήσεις σχετικά με αγγεία, τα οποία συχνά συνδέει με γιορτές ή Παγκόσμιες Ημέρες (εικ. 92 και 93 για την Παγκόσμια Ημέρα κατά της Ομοφοβίας, Αμφιφοβίας και Τρανσφοβίας). Στον λογαριασμό του Instagram του Μουσείου, πολλές δημοσιεύσεις αφορούν σε αγγεία, τα οποία είτε συνδέονται με σύγχρονα γεγονότα (εικ. 94), είτε παρουσιάζουν ενδιαφέρουσες ιστορίες ή επιπλέον πληροφορίες για τα αγγεία (εικ. 95).

¹⁰² Museo Archeologico Nazionale di Firenze, museoarcheologico.nazionale.difirenze.wordpress.com

Museo Archeologico Nazionale di Firenze 10 Ιούλιος · 🌐

La pelike (anforetta da olio) dei cani occupa un posto di rilievo nella nostra collezione. È uno dei rari vasi greci che ci racconta non una storia mitica, ma un momento di vita quotidiana. Un momento alquanto concitato! Siamo nella bottega di un profumiere e due cani entrati all'improvviso si azzuffano rovesciando i vasi contenenti i preziosissimi profumi. Il proprietario della bottega, col capo coronato e un mantello avvolto intorno al corpo, si alza prontamente dallo sgabello e li scaccia brandendo un bastone gridando: "Cani, andate via!" Ci siamo immedesimati un po' troppo? Niente affatto, è proprio il vaso che parla! Dalla bocca dell'uomo, proprio come in un fumetto, escono proprio le parole che abbiamo riportato.

Pelike dei cani, vaso attico a figure nere, bottega del Pittore di Antimenes, 500 a.C., Città della Pieve

#museoarcheologicofirenze #capolavoridelmaf @museitaliani #visittuscany #direzionemuseitoscana #mibact #museitaliani #laculturanonisferma #ceramicaattica #figurenere #fumetti

Δείτε τη μετάφραση



69 3 σχόλια 14 κοινοποιήσεις

Μου αρέσει! Σχόλιο Κοινοποίηση

Εικ. 92: Ανάρτηση στο Facebook μιας πελίκης από τη Συλλογή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας όπου σχολιάζεται η χρήση και η παράσταση της.

 Museo Archeologico Nazionale di Firenze  17 Μάιος · 

Sapete chi era Kaineus? Il primo transgender della storia greca! Nata col nome di Kaineides, la fanciulla pregò Poseidone di trasformarla in un guerriero invulnerabile e come uomo combatté al fianco dei Lapiti nella guerra contro i Centauri. Non potendo ferirlo, questi ultimi si sbarazzarono di Kaiuneus seppellendolo sotto una catasta di tronchi sradicati e pietre (qui lo vediamo sul fregio della Centauromachia, sul vaso François, conficcato fino alla vita nel terreno). Secondo il mito raccontato da Ovidio, la sua anima ne riemerse e sfuggì trasformata in un uccello.

Oggi, in occasione della Giornata internazionale contro l'omofobia, la lesbofobia, la bifobia e la transfobia, sul blog parliamo di questioni di genere nel mondo antico.

<https://museoarcheologiconazionaledifirenze.wordpress.com...>

#vasoFrançois #ceramicaattica #ceramicagreca #cenide #ceneo #centauri #transgender #centauromachia #IDAHOBIT #iorestoacasa #litaliachiamo #laculturanonisferma #Mibact #direzionemuseitoscana #museitaliani #ItalianMuseum #museichiusimuseiaperti #visituscany #regionetoscana #CapolavoridelMaf

Δείτε τη μετάφραση



    92 31 κοινοποιήσεις

 Μου αρέσει!  Σχόλιο  Κοινοποίηση

Εικ. 93: Ανάρτηση στο Facebook του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας με λεπτομέρεια από παράσταση αγγείου με τον μύθο του Καινέα.



museo_archeologico_firer • Follow ...

museo_archeologico_firer Tempo di elezioni anche al Museo! La scena che vedete è una votazione mitica, che si svolge nella città di Troia. Alla morte di Achille, i Greci scelsero in questo modo, con un voto che oggi diremmo palese, a chi spettassero le armi del grande eroe. Alle due estremità del blocco di pietra al centro del vaso, sono raggruppati due mucchi di sassolini, cioè i voti espressi per ciascuno dei due candidati, Ulisse e Aiace. I personaggi sulla destra hanno già votato e si stanno allontanando dal "seggio", mentre quelli che arrivano da sinistra devono ancora esprimere il voto.

162 likes
NOVEMBER 4

Add a comment... Post

Εικ. 94: Ανάρτηση στο Instagram του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας, στην οποία η παράσταση του αγγείου με τρωικό θέμα συνδέεται με εκλογές στις Η.Π.Α.



museo_archeologico_firer • Follow ...

museo_archeologico_firer Quanto ci può raccontare un vaso? Questo ci narra di Meidias, abile ceramista ateniese della fine del V secolo a.C., che assieme ad un altrettanto abile pittore (il Pittore di Meidias, appunto!) relizzò questa hydria (vaso per l'acqua) e la sua gemella, decorate a figure rosse con sovradipinture in oro. I due sontuosi vasi viaggiarono attraverso il Mediterraneo fino alle coste etrusche, dove finirono nelle mani di una signora di rango, forse una sacerdotessa, con le storie di Venere e dei suoi amori che portano dipinte sulla superficie; essi accompagnarono la donna nella sua ultima dimora terrena, una tomba affacciata sul mare di Populonia. I due vasi, appartenenti al MAF, sono

196 likes
JULY 6

Add a comment... Post

Εικ. 95: Ανάρτηση στο Instagram του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Φλωρεντίας με αγγείο του Ζ. του μειδία για το οποίο σχολιάζεται η παράσταση του.

Πράγματι, ο Δρ Μ. Iozzo, ανέφερε ότι θεωρεί πολύ σημαντική την παρουσία του Μουσείου στο διαδίκτυο. Συγκεκριμένα, αρκετά άτομα έχουν σχέση με το μουσείο μέσω του διαδικτύου και σχολιάζουν διαδικτυακά τις δράσεις του. Οι άνθρωποι που φροντίζουν για την παρουσία του Μουσείου στο διαδίκτυο προσφέρουν τον χρόνο, το ταλέντο, και τον επαγγελματισμό τους εθελοντικά¹⁰³. Ειδικότερα, πρόκειται για αρχαιολόγους οι οποίοι εργάζονται ως φύλακες στο Μουσείο! (504-506, 508-514, παράρτημα 5).

5.4.10 Εκπαιδευτικός ρόλος

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας ακολουθεί το διδακτικό μοντέλο. Τα εκθέματα οργανώνονται σε μία γραμμική σειρά την οποία καλείται να ακολουθήσει ο επισκέπτης και δεν ενθαρρύνεται η ατομική-προσωπική ερμηνεία. Δωρεάν εκπαιδευτικά προγράμματα οργανώνονται για όλες τις σχολικές βαθμίδες (εικ. 96) και έχει δημιουργηθεί ανάλογο εκπαιδευτικό υλικό πάνω σε σημαντικά θέματα της αρχαιότητας με αφετηρία αντικείμενα της συλλογής, όπως:

- Καθημερινή ζωή σε μία ετρουσκική πόλη.
- Αρχαιοελληνική μυθολογία.
- Άθλοι του Ηρακλή.
- Συμπόσιο στην αρχαιότητα.
- Οίνος στην αρχαιότητα, κ.ά.

Το παραπάνω υλικό είναι διαθέσιμο σε εκπαιδευτικούς για χρήση μέσα στην τάξη, ενώ χρησιμοποιείται και σε πανεπιστημιακά μαθήματα (335-336, παράρτημα 5).

¹⁰³ Αυτή η πρακτική διαπιστώθηκε και στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Μονάχου, όπου αρχαιολόγος έχει αναλάβει τις δημόσιες σχέσεις του μουσείου και τροφοδοτεί όλα τα διαδικτυακά κανάλια επικοινωνίας με το κοινό με σκοπό να προσελκύσει νέες ομάδες κοινού στις εκθέσεις (179-185, παράρτημα 5).



Εικ. 96: Στιγμιότυπο από εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο μουσείο από ανάρτηση του στον λογαριασμό του στο Instagram.

Οι Ιταλοί επισκέπτες, σύμφωνα με τον Δρ Μ. Iozzo, έχουν βαθιά γνώση της αρχαιοελληνικής μυθολογίας και του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, ενώ οι περισσότεροι έχουν μελετήσει την ελληνική γλώσσα και γραμματεία, καθώς όπως υπογραμμίζει οι ρίζες της ιταλικής κουλτούρας είναι ο ελληνικός πολιτισμός. Άρα είναι σπάνιο να έρθει κανείς στο Μουσείο χωρίς να γνωρίζει τίποτε για την αρχαία Ελλάδα (381-389, παράρτημα 5).

5.5 Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης

5.5.1 Ιστορικό δημιουργίας

Το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (The Metropolitan Museum of Art), γνωστό και αναφερόμενο συνήθως ως *The Met*, ιδρύθηκε στις 13 Απριλίου 1870¹⁰⁴ και παραμένει ένα από τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα μουσεία τέχνης παγκοσμίως (εικ. 97). Το κεντρικό κτήριο του βρίσκεται στο κέντρο του Μανχάταν στην 5η Λεωφόρο, ενώ πλέον παραρτήματα του αποτελούν το The Met Cloisters και το The Met Breuer. Οι αρχιτέκτονες Calvert Vaux και Jacob Wrey Mould σχεδίασαν στην αρχική γοθτικού τύπου κατασκευή, η δυτική πρόσοψη της οποίας είναι ακόμη ορατή στην πτέρυγα Robert Lehman. Από τότε ο αρχικός πυρήνας επεκτάθηκε θεαματικά με διάφορες προσθήκες ήδη από το 1888. Η πρόσοψη του Μουσείου και η μεγάλη κεντρική αίθουσα σχεδιάστηκε από τον Richard Morris Hunt, και άνοιξε στο κοινό το 1902 (εικ. 98).

Το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης είναι ένα από τα παλαιότερα δημόσια αμερικανικά μουσεία τέχνης που δημιουργήθηκαν βασισμένα στην ιδέα της λειτουργία των μουσείων ως χώρων διαπαιδαγώγησης του κοινού που έχει τις καταβολές σε αντίστοιχες ευρωπαϊκές ιδεολογικές προσεγγίσεις (βλ. Dyson 1998: 122-152, Duncan 1995: 48-71, και Gardner 1965).

¹⁰⁴ Η ιστορία του όμως ξεκινά το 1866 στο Παρίσι όπου μία ομάδα Αμερικανών αποφάσισε να δημιουργήσει ένα εθνικό ίδρυμα και χώρο παρουσίασης τέχνης για τον Αμερικανικό λαό (metmuseum.org/about-the-met/history, History of the Museum). Σύντομα όμως ο δικηγόρος John Jay – ο οποίος και είχε προτείνει την ιδέα του νέου μουσείου – επέστρεψε στις Η.Π.Α. και με τη συνδρομή σημαντικών προσωπικοτήτων της πολιτικής, επιχειρηματίες, καλλιτέχνες, συλλέκτες έργων τέχνης, και χορηγούς προχώρησε στην ίδρυση του μουσείου με πρώτη έδρα του το Dodworth Building στο 681 της 5ης Λεωφόρου, ενώ στις 20 Νοεμβρίου το μουσείο απέκτησε το πρώτο αντικείμενο της συλλογής του, μία ρωμαϊκή σαρκοφάγο (metmuseum.org/blogs/nov-at-the-met/Features/2010/This-Weekend-in-Met-History-November-21, This Weekend in Met History: November 21, βλ. Tomkins 1970: 28-32 για περισσότερες πληροφορίες για την ιστορία του μουσείου).



Εικ. 97. Η πρώτη στέγη του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης στην Douglas Mansion στην 14η Λεωφόρο από το 1873 έως το 1879 πριν μεταφερθεί στη σημερινή του θέση. metmuseum.org.

Η συλλογή του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης, η οποία καλύπτει 5000 χρόνια υλικών καταλοίπων της ανθρώπινης παρουσίας παγκοσμίως, μεγάλωσε από τον πρώτο αιώνα της λειτουργίας του. Μάλιστα, η αγορά της Συλλογής Κυπριακής Τέχνης Cesnola – η οποία αποτελείται από αντικείμενα που χρονολογούνται από την Εποχή του Χαλκού έως και τη Ρωμαϊκή περίοδο – καθιέρωσε το μουσείο ως κεντρικό αποδέκτη αρχαιοτήτων¹⁰⁵. Ο Censola διορίστηκε γραμματέας και επίτροπος του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης το 1877, ενώ το 1879 έγινε Διευθυντής του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης (Tomkins 1970: 58). Κατά τη διάρκεια της θητείας του και έως τον θάνατό του το 1904, προστέθηκαν λίγες ακόμη αρχαιότητες στη συλλογή του MET, κυρίως επειδή δεν υπήρχε προϋπολογισμός για αγορές¹⁰⁶, συνθήκη που άλλαξε το 1903 με το Rogers Fund. Με τον διορισμό του J. Piermont Morgan ως Προέδρου του μουσείου διορίζονται επαγγελματίες επιμελητές των συλλογών και αποφασίζεται οι αιγυπτιακές και ελληνορωμαϊκές αρχαιότητες μαζί με την ευρωπαϊκή ζωγραφική και γλυπτική, να αποτελούν τον κορμό των συλλογών του μουσείου (Nørskov 2002: 147).

Ο Edward Robinson – πρώην Διευθυντής του Museum of Fine Arts της Βοστώνης – διορίστηκε Αναπληρωτής Διευθυντής το 1905 (για περισσότερες πληροφορίες βλ. Richter 1970). Αρχαιολόγος ο ίδιος συνεισφέρει όχι μόνο με τις γνώσεις του αλλά και τις διασυνδέσεις του μέσω της στενής του φιλίας με τον John Marshall, φίλο του Edward Perry Warren, οι οποίοι είχαν στο ενεργητικό τους τη δημιουργία της συλλογής του Μουσείου της Βοστώνης. Το 1906 ο Marshall ορίστηκε με έδρα τη Ρώμη ως έμμισθος διαχειριστής στην Ευρώπη με σημαντικό προϋπολογισμό στη διάθεση του για αγορές αρχαιοτήτων. Το Τμήμα Ελληνικής και Ρωμαϊκής Τέχνης (Department of Greek and Roman Art), εγκαινιάστηκε επισήμως το 1909, με σκοπό κατά τον Robinson «...να εξελίξει [τη συλλογή] εντός συντεταγμένων ορίων, ενδυναμώνοντάς την όπου ήταν αδύναμη, ολοκληρώνοντάς την ως σύνολο, και διατηρώντας την σε υψηλό επίπεδο

¹⁰⁵ Η εκτενής συλλογή του Luigi Palma di Cesnola συγκεντρώθηκε τα χρόνια που εκείνος υπηρέτησε ως πρόξενος των Η.Π.Α. στην Κύπρο (1865-1876). Όπως και ο Hamilton λοιπόν, η διπλωματική του καριέρα έφερε την αρχαία ελληνική και κυπριακή τέχνη στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο και σε ένα από τα μεγαλύτερα μουσεία διεθνώς.

¹⁰⁶ Ένας ακόμη λόγος ήταν ότι ο Censola δεν είχε προσλάβει επιμελητές και ο ίδιος δεν ήταν εκπαιδευμένος αρχαιολόγος. Η Nørskov υποθέτει επιπλέον ότι ο Censola για προσωπικούς λόγους μάλλον δεν ήθελε η δική του συλλογή να επισκιαστεί από άλλες αγορές.

καλλιτεχνικής τελειότητας¹⁰⁷». Τα αρχαιοελληνικά αγγεία αποτέλεσαν πολύ σημαντικό μέρος της συλλογής¹⁰⁸.

Στην αρχή του 20ού αιώνα, οι ελληνορωμαϊκές αρχαιότητες – όπως και η συλλογή κεραμικής – εκτέθηκαν σε μία σειρά αιθουσών οι οποίες δεν παρουσίαζαν κάτι το ενδιαφέρον ή αξιομνημόνευτο, ενώ η λογική την έκθεσης ήταν τυπολογική, γεγονός που άλλαξε η Gisela Richter το 1917. Μάλιστα, όπως η ίδια αναφέρει: «Ο λόγος για τον οποίο τα περισσότερα μουσεία εκθέτουν τις κλασικές συλλογές τους ανά υλικό αντί χρονολογικά είναι εύκολα κατανοητός. Οι περισσότερες σημαντικές συλλογές, για παράδειγμα στο Λονδίνο, το Παρίσι, το Βερολίνο, και το Μόναχο, είναι τόσο μεγάλες που τα αντικείμενα είναι πλέον δύσκολα διαχειρίσιμα. Κυρίως τα αγγεία, ακόμη κι αν διαχωριστούν, θα έπνιγαν κάθε αίθουσα με τον μεγάλο αριθμό τους. Κάποιες από τις μικρότερες συλλογές, από την άλλη πλευρά, κυρίως στην Ιταλία, είναι μονόπλευρες, καθώς κυρίως προέρχονται από ειδικές ανασκαφές. Στη δική μας συλλογή, όμως, οι συνθήκες για την χρονολογική ταξινόμηση ήταν πολύ θετικές. Αν και σχετικά μικρότερη, είναι ασυνήθιστα αντιπροσωπευτική, έχοντας διαμορφωθεί σε μεγάλο βαθμό από προσεκτικά επιλεγμένες αγορές, ώστε να είναι δυνατό να ταξινομηθούν σε μία ή δύο αίθουσες για κάθε σημαντική περίοδο¹⁰⁹» (Richter 1917: xii-xiii).

Η προσοχή στα αγγεία που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις ενδυναμώνεται με τον διορισμό του Γερμανού D. von Bothmer ως βοηθό επιμελητή το 1946¹¹⁰. Ο von Bothmer, μαθητής του J. Beazley στην Οξφόρδη πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο¹¹¹, μεταβαίνει και το 1939 στις Η.Π.Α. για να μελετήσει. Ο πόλεμος τον υποχρεώνει να παραμείνει στο Πανεπιστήμιο

¹⁰⁷ Αρχικό κείμενο: “...to develop it along systematic lines, strengthening it where it was weak, rounding it out as a whole, and maintaining a high standard of artistic excellence” (Richter 1970: 75).

¹⁰⁸ Για παράδειγμα το 1906 με την αγορά της συλλογής Canessa και της συλλογής 250 αγγείων του Αμερικανού συλλέκτη Albert Gallatin το 1941 (Richter 1970: 90, *CVA Hoppin and Gallatin*).

¹⁰⁹ Αρχικό κείμενο: “The reasons why most museums have hitherto exhibited their classical collections by material rather than by period are easy to understand. Most of the important classical collections, those, for instance, in London, Paris, Berlin and Munich, are so large that the material has become unwieldy. The vases, in particular, even if distributed, would swamp every gallery with their numbers. Some of the smaller collections, on the other hand, particularly in Italy, are often one-sided, being largely derived from special excavations. In our classical collection, however, conditions for period grouping were highly favourable. Though comparatively, small, it is unusually representative, having been formed largely by carefully selected purchases, so that it has been possible to arrange one or two rooms for each important period”.

¹¹⁰ Ο von Bothmer ανέλαβε το τμήμα Ελληνικής και Ρωμαϊκής Τέχνης από το 1973 έως το 1990.

¹¹¹ Μάλιστα, το γεγονός ότι ήταν μαθητής του σημαντικότερου μελετητή της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας υπήρξε λόγος του διορισμού του von Bothmer – ο οποίος απέκτησε και τη θέση του δασκάλου του μετά τον θάνατο του (Nørskov 2002: 166).

του Berkeley όπου μαθητεύει δίπλα στον H. R. W. Smith, επίσης μαθητή του Beazley (von Bothmer 1985 στην Kurtz 1985: 5-7).

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το Μητροπολιτικό Μουσείο συνέχισε την συλλεκτική του δραστηριότητα με την αρχαία ελληνική τέχνη, και τα αγγεία να αποτελούν το 50% των αγορών και των δωρεών (Nørskov 2002: 149). Υπό την διεύθυνση του von Bothmer ο προσανατολισμός του μουσείου προς την αττική αγγειογραφία ήταν σαφής¹¹².

Ο τρόπος παρουσίασης που ακολουθείται είναι η παρουσίαση των πιο σημαντικών αγγείων σε χώρους με ευρυχωρία, ενώ στους πιο κλειστούς δευτερεύοντες χώρους τοποθετούνται τα υπόλοιπα, ώστε οι επισκέπτες να έχουν τη δυνατότητα, εάν το επιθυμούν, να μελετήσουν σχεδόν όλα τα αγγεία. Στους πιο περιορισμένους χώρους τα αγγεία εκτέθηκαν κυρίως με βάση το σχήμα τους, σε αντίθεση με την προηγούμενη χρονολογική παράθεση.

¹¹² Το Μουσείο απέκτησε επίσης πληθώρα οστράκων – σε μεγαλύτερο αριθμό σε σχέση με αντίστοιχα μουσεία – όχι βέβαια με σκοπό την έκθεσή τους, αλλά για λόγους έρευνας. Όπως σημειώνει η Nørskov, η προτίμηση στα θραύσματα μπορεί να ερμηνευθεί μέσω της έρευνας του Dietrich von Bothmer (ο οποίος επίσης δώρισε στο μουσείο πολλά θραύσματα επίσης). Η ικανότητά του να ταυτίζει θραύσματα από διαφορετικές συλλογές του επέτρεπε τη σχεδιαστική τους αποκατάσταση, γεγονός που έπαιξε είχε πολύ σημαντικό ρόλο (2002: 105).



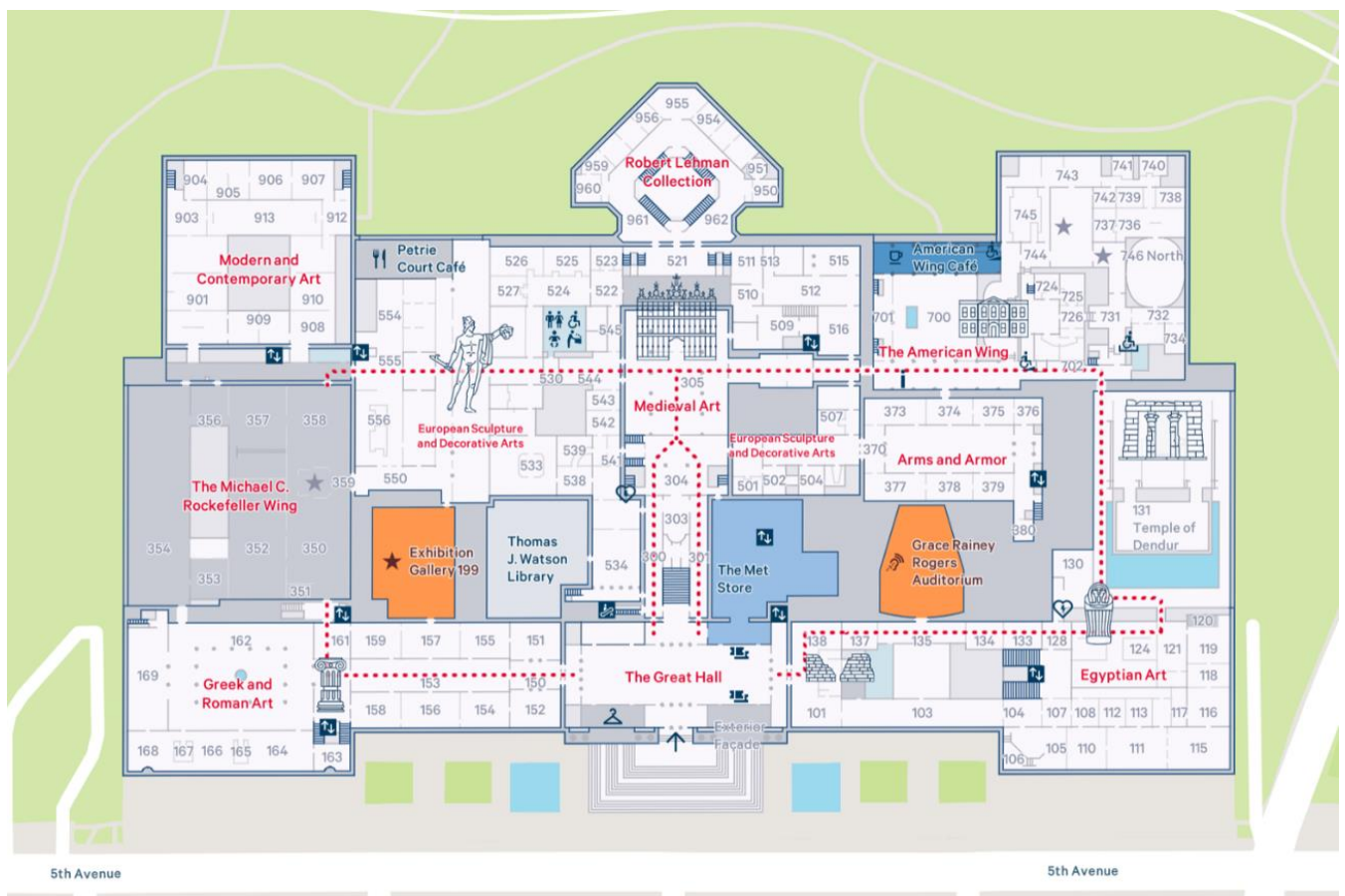
Εικ. 98: Πρόσοψη του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.2 Αρχιτεκτονική

Αρχιτέκτονες του επιβλητικού κτηρίου του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης γοθτικής αισθητικής ήταν οι Calvert Vaux και Jacob Wrey Mould. Από την αρχική μορφή του κτηρίου έχει διατηρηθεί η δυτική πρόσοψη και γύρω από αυτήν διαμορφώθηκαν πολλές επεκτάσεις και προσθήκες. Η σημερινή πρόσοψη του μουσείου αισθητικής Beaux-Arts, όπως και το χώρος υποδοχής (Great Hall), που σχεδιάστηκαν από τον αρχιτέκτονα και μέρος της ιδρυτικής ομάδας του, άνοιξε για το κοινό τον Δεκέμβριο του 1902. Ενδιαφέρον έχει η περιγραφή της *Evening*

Post όπου αναφέρεται ότι η Νέα Υόρκη επιτέλους έχει ένα νεοκλασικό παλάτι τέχνης, «ένα από τα καλύτερα του κόσμου, και το μόνο δημόσιο κτήριο της πρόσφατης περιόδου που πλησιάζει σε μεγαλείο τα μουσεία του παλαιού κόσμου»¹¹³. Νέα σχέδια για το μουσείο δημιουργήθηκαν από τους Kevin Roche John Dinkeloo and Associates τα οποία εγκρίθηκαν το 1971 και αποπερατώθηκαν το 1991 (εικ. 99).

Στο εσωτερικό οι αίθουσες είναι ιδιαίτερα ευρύχωρες και άνετες, χαρακτηρίζονται από μεγάλο ύψος, έχουν την αίσθηση της μεγαλοπρέπειας και προσφέρουν άπλετο χώρο για την άνετη παρουσίαση της συλλογής (εικ. 100).



Εικ. 99: Κάτοψη του μουσείου (ισόγειο) όπου εκτίθεται η συλλογή αγγείων αριστερά του χώρου υποδοχής (Great Hall). maps.metmuseum.org.

¹¹³ Αρχικό κείμενο: “one of the finest in the world, and the only public building in recent years which approaches in dignity and grandeur the museums of the old world”. [metmuseum.org/about-the-met/history](https://www.metmuseum.org/about-the-met/history), The Met History.



Εικ. 100: Άποψη από αίθουσα όπου εκτίθενται ελληνικές αρχαιότητες στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.
Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιρροή των αλλαγών των αντιλήψεων παρουσίασης των συλλογών στην εσωτερική διαμόρφωση των χώρων έκθεσης. Ειδικότερα, η Nørskov περιγράφει την αλλαγή που συντελείται από την χρονολογική παρουσίαση της G. Richter στην τυπολογική παρουσίαση που προέκυψε εν μέρει λόγω του εμπλουτισμού της συλλογής και εν μέρει λόγω των αλλαγών που έγιναν στο κτήριο. Η επέκταση του πρώτου ορόφου και η απομάκρυνση από τη λογική του ενοποιημένου χώρου, που είναι απαραίτητος για την απρόσκοπτη παρουσίαση της τυπολογικής και χρονολογικής εξέλιξης, οδήγησε στην έκθεση της συλλογής ανά κατηγορία. Έτσι, τα τελευταία 20 χρόνια στη μέση της μεγάλης στοάς εκτίθενται γλυπτά και ορισμένα σημαντικά αγγεία, και δεξιά και αριστερά υπάρχουν τα λεγόμενα «δωμάτια περιόδων» όπου παρουσιάζονται αγγεία κατά χρονολογική σειρά από τον 6ο έως τον 4ο αιώνα π.Χ. (εικ. 100-

102) Εντός της χρονολογικής κατάταξης έχουν δημιουργηθεί θεματικές με βάση την αγγειογραφία (εικ. 103-104, Nørskov 2002: 160).



Εικ. 101: Η πρώτη εικόνα που αντικρίζει κανείς κατά την είσοδο στην έκθεση. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.

Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 102: Άποψη του αίθριου όπου καταλήγει η έκθεση αρχαιοελληνικών και ρωμαϊκών αρχαιοτήτων όπου εκτίθενται γλυπτά. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



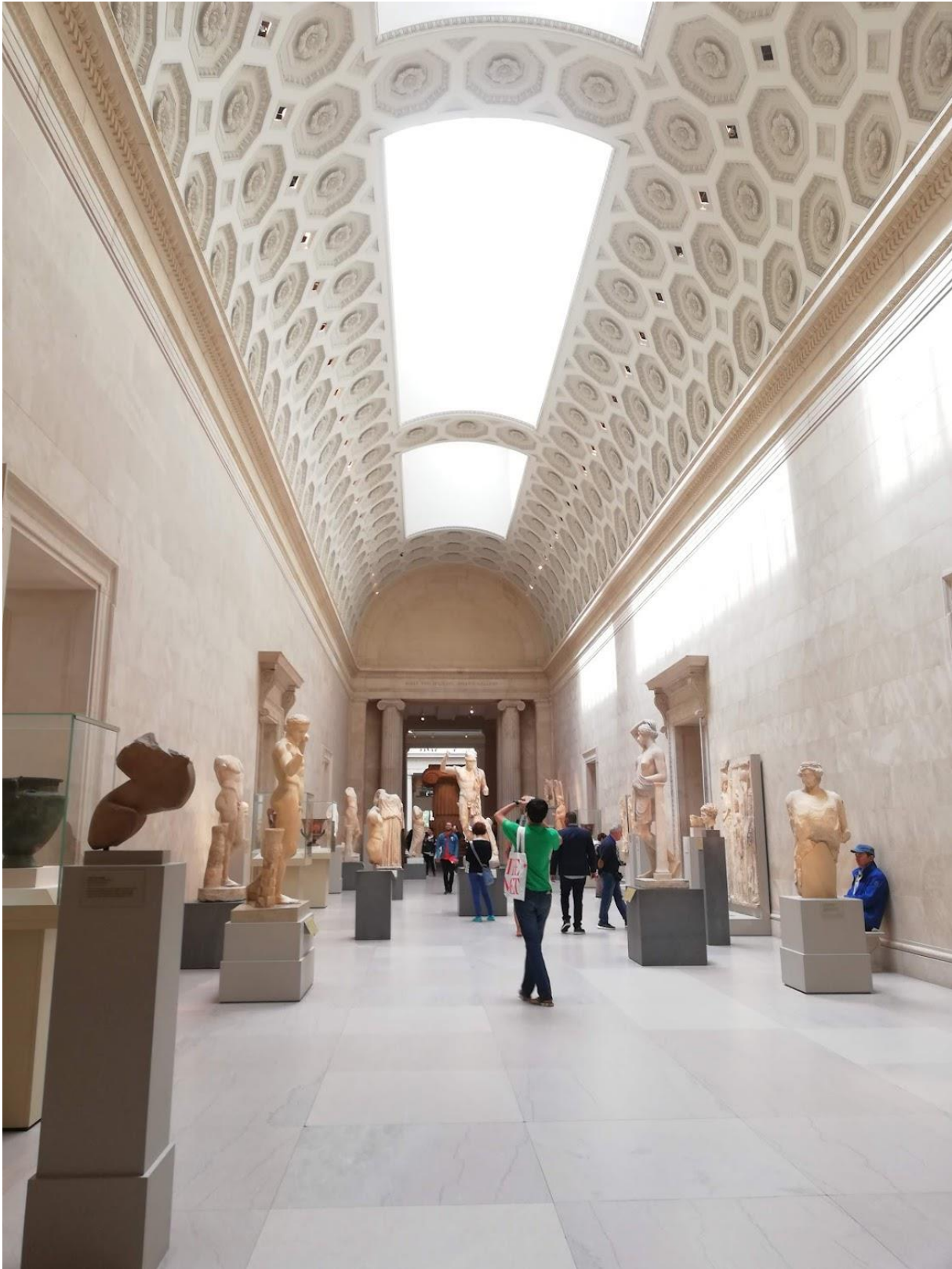
Εικ. 103: «Θεματική αίθουσα» με προθήκες αρχαίων ελληνικών αγγείων στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.
Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.3 Συντακτική θεωρία του χώρου

Όσον αφορά στη συντακτική θεωρία του χώρου είναι δυνατό να γίνουν οι παρακάτω παρατηρήσεις:

- Το σύνολο της έκθεσης δεν είναι ορατό από την είσοδο, ωστόσο εάν ο επισκέπτης προχωρήσει λίγο είναι δυνατόν να αντιληφθεί το βάθος του χώρου και τον αριθμό των αιθουσών δεξιά και αριστερά από αυτήν και έτσι να αποφασίσει πώς θέλει να κινηθεί μέσα στην έκθεση και πόσο χρόνο να αφιερώσει. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό σε ένα μουσείο με τόσο μεγάλη έκταση που καλύπτει πολλά και διαφορετικά μεταξύ τους θέματα (εικ. 105).
- Η πορεία που ακολουθεί ο επισκέπτης μπορεί να είναι γραμμική ακολουθώντας την χρονολογική και θεματική ταξινόμηση των εκθεμάτων, αλλά δεν είναι υποχρεωτική, καθώς κάποιος μπορεί για παράδειγμα να μην εισέλθει σε καμία ή σε όλες τις πλαϊνές αίθουσες εάν δεν το επιθυμεί.
- Οι προθήκες ορίζουν τις θεματικές και οργανώνουν τον χώρο της αίθουσας επιτρέποντας ορισμένες φορές στον επισκέπτη να κινηθεί γύρω τους (εικ. 106).
- Η έκθεση συνεχίζεται και σε δεύτερο όροφο όπου ακολουθείται διαφορετική εκθεσιακή λογική, καθώς απευθύνεται σε άτομα με ειδικό ενδιαφέρον για το θέμα.

Επομένως, συμπεραίνουμε ότι από τη μια πλευρά ο επισκέπτης δεν μπορεί μεν να αντιληφθεί όλη την έκθεση από την είσοδο, αλλά από την άλλη είναι εύκολο μέσα σε λίγο χρόνο να αντιληφθεί τον τρόπο οργάνωσης και να αποφασίσει πώς θα κινηθεί. Ο χάρτης που τοποθετείται στο εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης είναι χρήσιμος για την πλοήγηση και συντελεί στον προσανατολισμό των επισκεπτών (εικ. 107).



Εικ. 104: Δεξιά και αριστερά της στοάς εκτίθεται σε μεμονωμένες αίθουσες η συλλογή αγγείων.
Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.4 Σχεδιασμός – χρώμα και φωτισμός

Το χρώμα δεν χρησιμοποιείται σε κανένα σημείο της συγκεκριμένης έκθεσης στην οποία επικρατεί το λευκό στους τοίχους που μπορεί να θεωρηθεί ότι βοηθά με έναν τρόπο να αναδεικνύεται το χρώμα του πηλού. Ο φωτισμός παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για έναν συνδυασμό φυσικού και τεχνητού φωτός ανάλογα με το σημείο που βρίσκεται η κάθε αίθουσα. Για παράδειγμα οι αίθουσες στα αριστερά από την είσοδο διαθέτουν φυσικό φως διότι βρίσκονται στην πρόσοψη του κτηρίου όπου υπάρχουν μεγάλα παράθυρα, ενώ όσες είναι στο αριστερό τμήμα διαθέτουν αποκλειστικά τεχνητό φωτισμό. Ο φωτισμός παρόλο που δεν επιτυγχάνει να δημιουργήσει κάποια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα καταφέρνει εντούτοις να αναδείξει επιτυχώς τα εκθέματα και τις λεπτομέρειες τους.



Εικ. 105: Άποψη από αίθουσα με προθήκες αρχαίων ελληνικών αγγείων.

Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.5 Σχεδιασμός – κείμενα

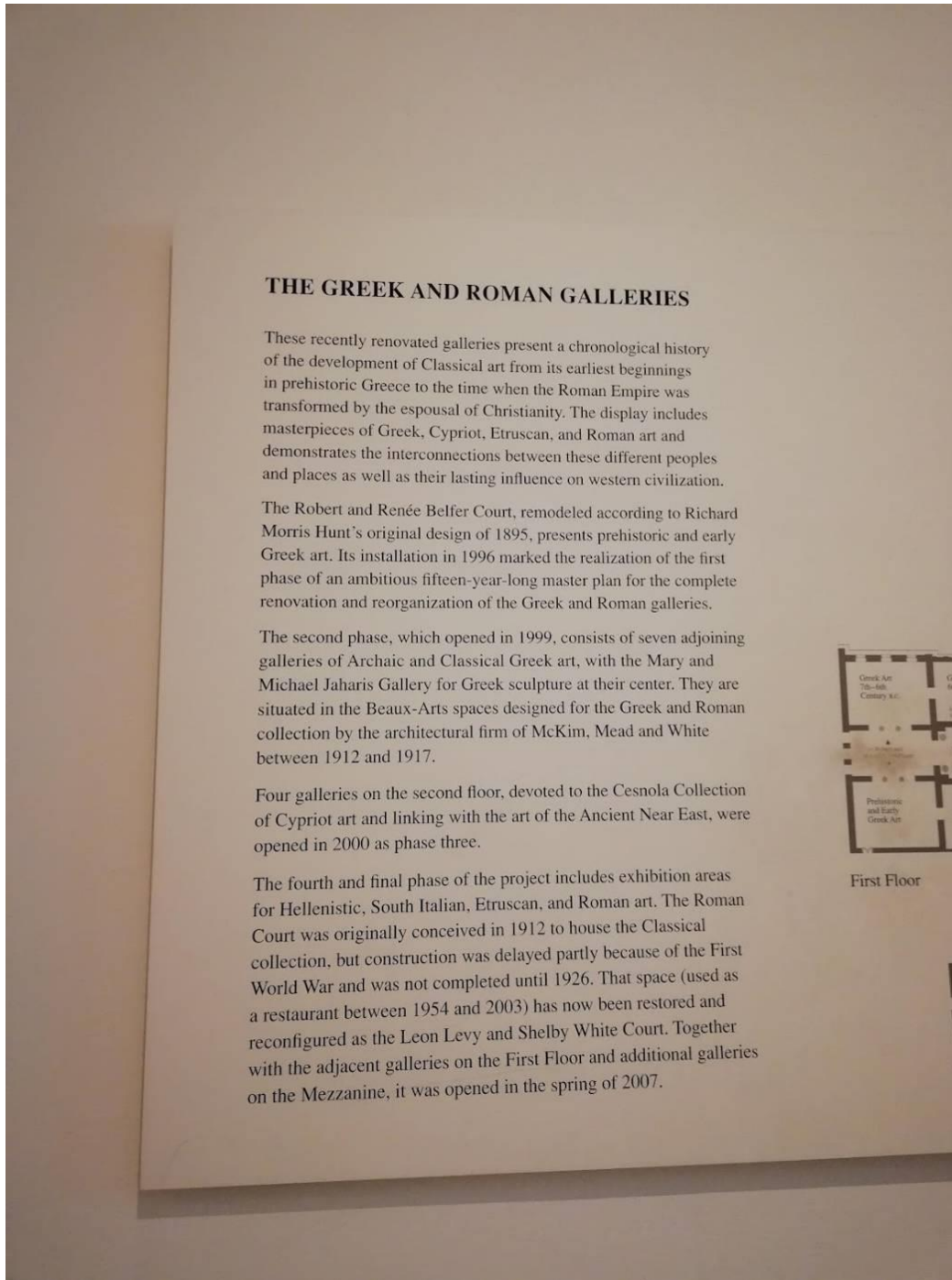
Ο υλικός υπομνηματισμός της έκθεσης στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης έχει μελετηθεί με τρόπο που να προσφέρει την πληροφορία σε επίπεδα. Στον επισκέπτη προσφέρονται εισαγωγικά κείμενα, λεζάντες στα εκθέματα (συχνά εκτενείς), και στις θεματικές προθήκες κείμενο εκτυπωμένο επάνω στην προθήκη ώστε να είναι άμεσα προσιτή η πληροφορία στο θέμα που φιλοξενεί και ο επισκέπτης να επιλέγει εύκολα να εμβαθύνει ή όχι εάν το επιθυμεί (εικ. 106-108).

Ως θετικά σημεία στον τομέα του υπομνηματισμού καταγράφονται τα εξής:

- Η συνοχή στον σχεδιασμό και τη λογική του υλικού υπομνηματισμού ξεκουράζει τον επισκέπτη, πράγμα σημαντικό σε ένα τόσο μεγάλο μουσείο.
- Το εισαγωγικό κείμενο αναφέρεται με σαφήνεια στη βασική ιδέα της έκθεσης – ιδέα η οποία επαναλαμβάνεται και σε άλλα κείμενα μέσα στην έκθεση. Στο περιεχόμενο της έκθεσης, όμως, αφιερώνεται μόνο η πρώτη και η τέταρτη παράγραφος, ενώ το υπόλοιπο κείμενο αναφέρεται στην ιστορία του κτηρίου και τις φάσεις της συλλογής (εικ. 107).
- Η αναφορά σε ελληνικές και ιταλικές θέσεις εύρεσης και προέλευσης των αντικειμένων συνοδεύεται συχνά από χάρτη¹¹⁴.
- Η πληροφορία δίνεται σε επίπεδα, τα εισαγωγικά κείμενα των ενοτήτων δίνουν πληροφορίες για το θέμα στον επισκέπτη και οι λεζάντες εμβαθύνουν στο αντικείμενο και το θέμα (εικ. 110-111).
- Οι λεζάντες τοποθετούνται σε γωνία και κοντά στο αντικείμενο που ερμηνεύουν και διαβάζονται εύκολα λόγω της θέσης τους (εικ. 112).
- Τα κείμενα είναι εκτενή, αλλά το λεξιλόγιο είναι απλό. Η αρχαιολογική ορολογία, όπου δίνεται, εξηγείται όπως και οι λέξεις με ελληνική ρίζα (π.χ. η λέξη υδρία, εικ. 115, βλ. και εικ. 113-114).

¹¹⁴ Ο E. Dozzio, επιμελητής του Μουσείου Αρχαίας Τέχνης και Συλλογής Λούντβιχ της Βασιλείας, ανέφερε στη συνέντευξη ότι έχει παρατηρήσει συχνά οι επισκέπτες να μην γνωρίζουν πού βρίσκεται η Ελλάδα ή η Ιταλία (73-75, παράρτημα 5). Το φαινόμενο αυτό πρέπει να είναι ακόμη πιο έντονο σε ένα μητροπολιτικό μουσείο τέτοιας εμβέλειας σε σύγκριση με ένα μουσείο σε μια ευρωπαϊκή πόλη.

- Ορισμένες πληροφορίες επαναλαμβάνονται (π.χ. η περιγραφή της κατασκευής των αγγείων), πιθανόν γιατί οι επιμελητές έχουν παρατηρήσει ότι ο μέσος επισκέπτης δεν θα διαβάσει όλα τα κείμενα και πληροφορίες που θεωρούνται σημαντικές πρέπει να επαναλαμβάνονται σε διαφορετικά σημεία (εικ. 113 και 115).



Εικ. 106: Εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 107: Τίτλος ενότητας που αναγράφεται στον τοίχο για να είναι ευδιάκριτος και αναγνώσιμος από τους επισκέπτες ακόμη και όταν είναι κατάμεστη η αίθουσα. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Στα αρνητικά στοιχεία στον τομέα του υπομνηματισμού καταγράφονται τα εξής:

- Παρόλο που η συνοχή στον σχεδιασμό των κειμένων (λευκό φόντο με μαύρα γράμματα) δημιουργεί ένα άνετο περιβάλλον ανάγνωσης από σχεδιαστική άποψη, τα εποπτικά πάνελ δεν διαθέτουν ελκυστικά οπτικά στοιχεία που να διακόπτουν τα συνεχή ρέοντα κείμενα, όπως για παράδειγμα έντονα γράμματα, συνοπτικά δοσμένες πληροφορίες με άλλο χρώμα, σχέδια – βλ. εφαρμογή #metkids παρακάτω-κ.λπ. Έχει διαπιστωθεί ότι δεν αρκεί ένα κείμενο να είναι ενδιαφέρον ως προς τις πληροφορίες που προσφέρει πρέπει και να σχεδιάζεται με τέτοιο τρόπο που να ελκύει την προσοχή και να μην κουράζει τον επισκέπτη, ιδιαίτερα όταν πρέπει να διαβάσει πολλά κείμενα σε ένα μεγάλο μουσείο.

- Τα κείμενα της συγκεκριμένης έκθεσης είναι σχεδιασμένα με τον παραδοσιακό τρόπο και παρόλο που είναι καλογραμμένα και ενδιαφέροντα όταν τα διαβάσει κανείς, ως εικόνα μοιάζουν με αυτήν ενός βιβλίου, που όπως γνωρίζουμε είναι αποτρεπτική για τον μέσο επισκέπτη.

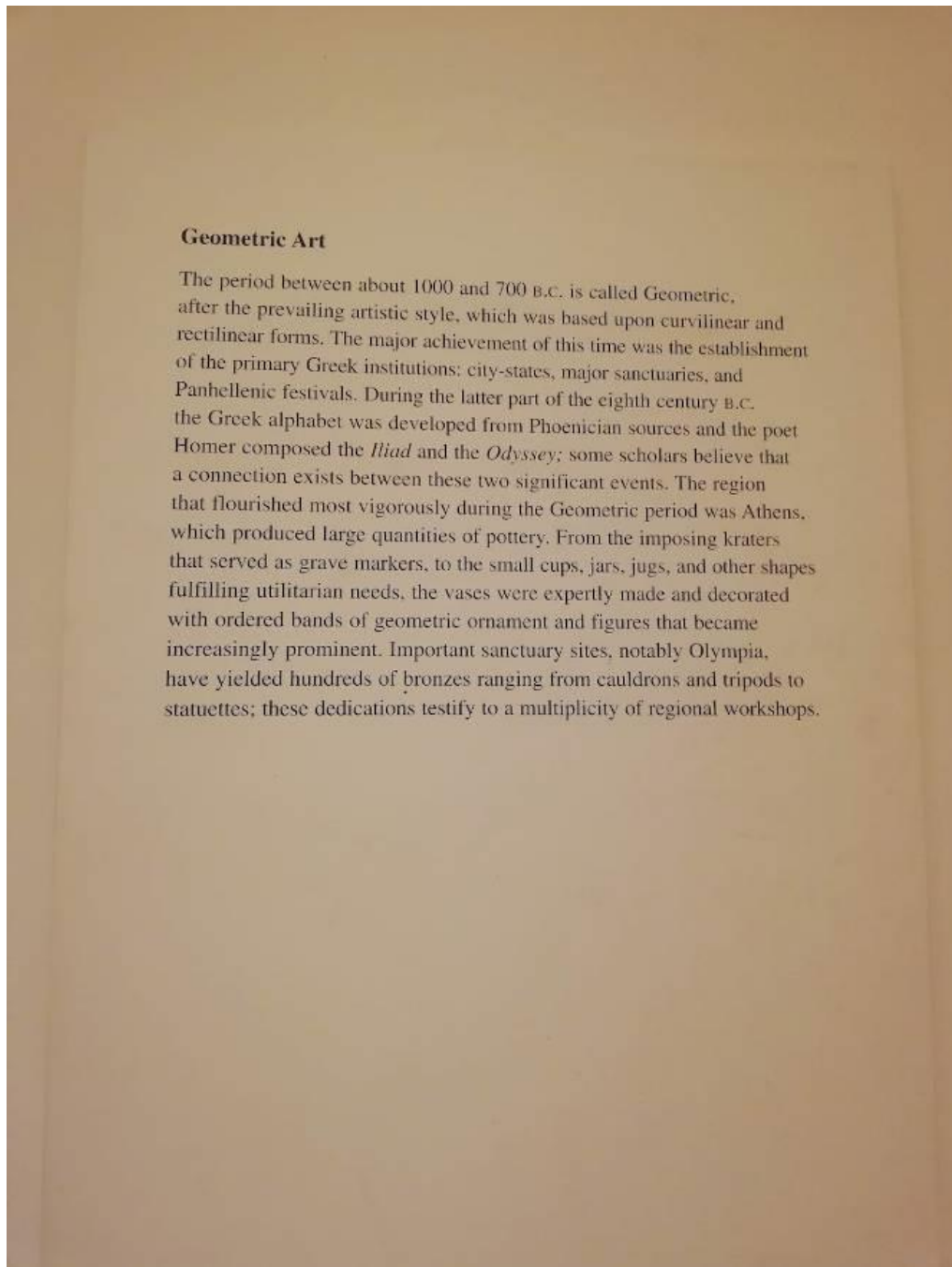


Εικ. 108: Παράδειγμα με τίτλο υποενότητας που αναγράφεται στην προθήκη. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

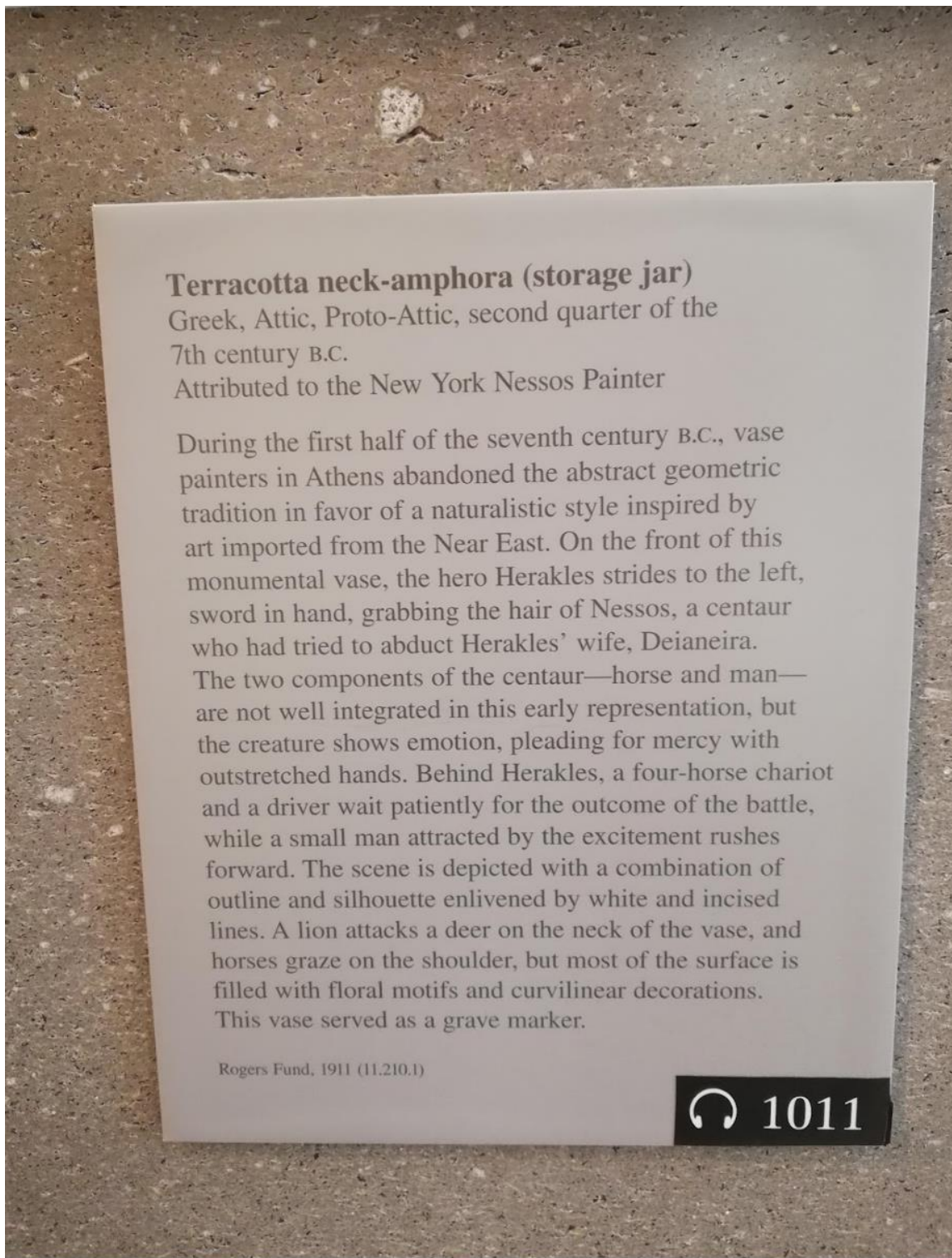
- Αν σκεφτούμε τα τέσσερα στάδια αλληλεπίδρασης του επισκέπτη με το έκθεμα των F. Monti και S. Keene και την εφαρμογή τους στη συγκεκριμένη έκθεση υποθέτουμε ότι ο μέσος επισκέπτης χωρίς ειδικό ενδιαφέρον δεν ενθαρρύνεται να φτάσει στο 4ο στάδιο όπου υπάρχουν και τα περισσότερα εκθέματα. Πράγματι, κατά την επίσκεψή διαπιστώθηκε η διαφορά του αριθμού των επισκεπτών στην κεντρική στοά από αυτήν

στις πλαϊνές αίθουσες όπου υπήρχαν σαφώς λιγότεροι επισκέπτες και μόνο λίγοι εστίασαν στο ερμηνευτικό υλικό.

- Δεν υπάρχει αναφορά στη συγγραφική ομάδα, ούτε στον ρόλο του επιμελητή.



Εικ. 109: Εισαγωγικό κείμενο στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης για την Γεωμετρική περίοδο όπου τα αντικείμενα συνδέονται με μορφές μάλλον γνωστές στο κοινό, όπως με τα ομηρικά έπη. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Terracotta neck-amphora (storage jar)

Greek, Attic, Proto-Attic, second quarter of the 7th century B.C.

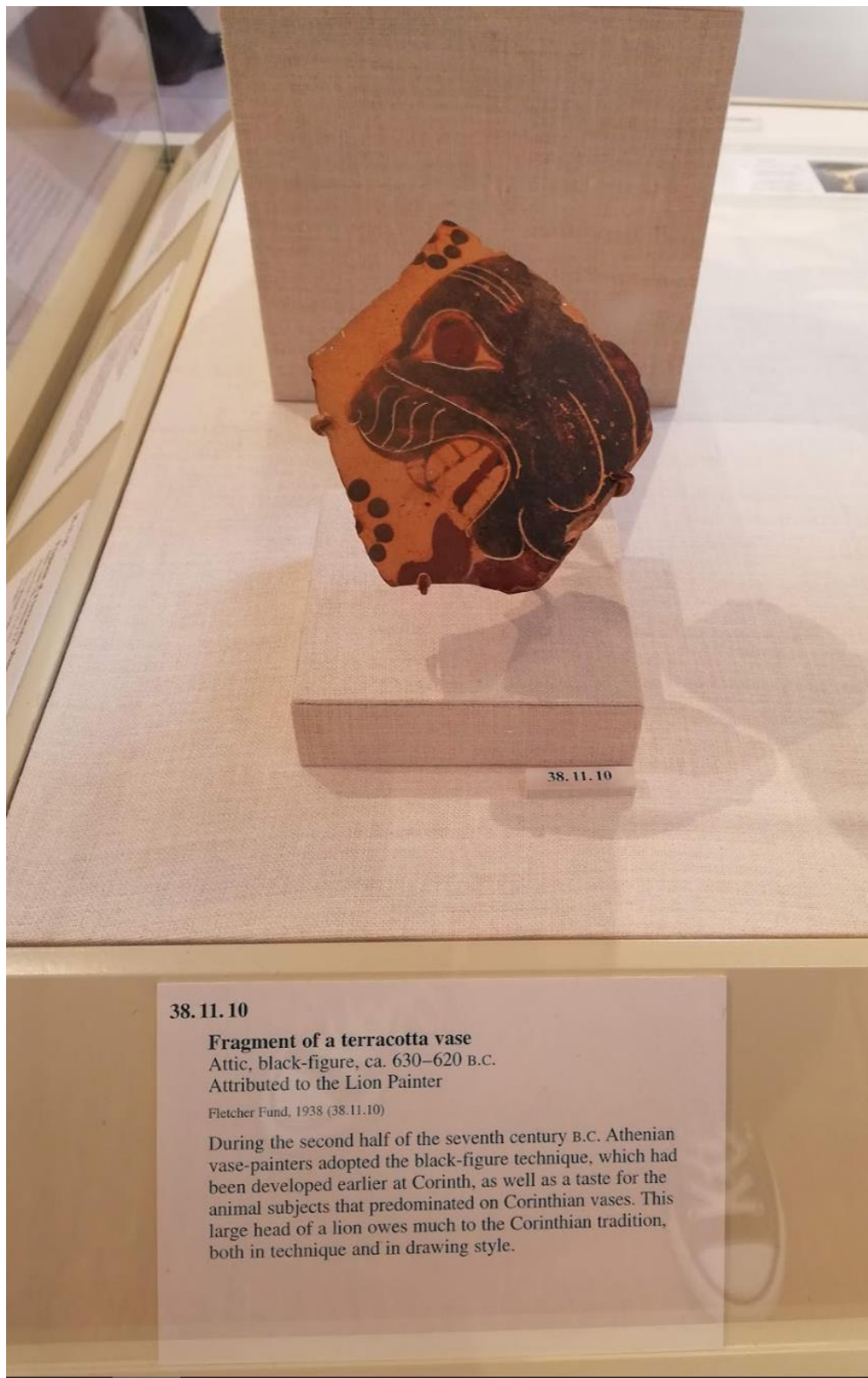
Attributed to the New York Nessos Painter

During the first half of the seventh century B.C., vase painters in Athens abandoned the abstract geometric tradition in favor of a naturalistic style inspired by art imported from the Near East. On the front of this monumental vase, the hero Herakles strides to the left, sword in hand, grabbing the hair of Nessos, a centaur who had tried to abduct Herakles' wife, Deianeira. The two components of the centaur—horse and man—are not well integrated in this early representation, but the creature shows emotion, pleading for mercy with outstretched hands. Behind Herakles, a four-horse chariot and a driver wait patiently for the outcome of the battle, while a small man attracted by the excitement rushes forward. The scene is depicted with a combination of outline and silhouette enlivened by white and incised lines. A lion attacks a deer on the neck of the vase, and horses graze on the shoulder, but most of the surface is filled with floral motifs and curvilinear decorations. This vase served as a grave marker.

Rogers Fund, 1911 (11.210.1)

1011

Εικ. 110: Εκτενής λεξάντα όπου περιγράφεται η παράσταση ενός αγγείου στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.
Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 111: Λεζάντα αντικείμενου που εξηγεί την μελανόμορφη τεχνική στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.

Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Sport in Ancient Greece

In athletic competition, a man gains the victory he desires, when thick crowns wreath his hair after winning victory with his hands or the swiftness of his feet.

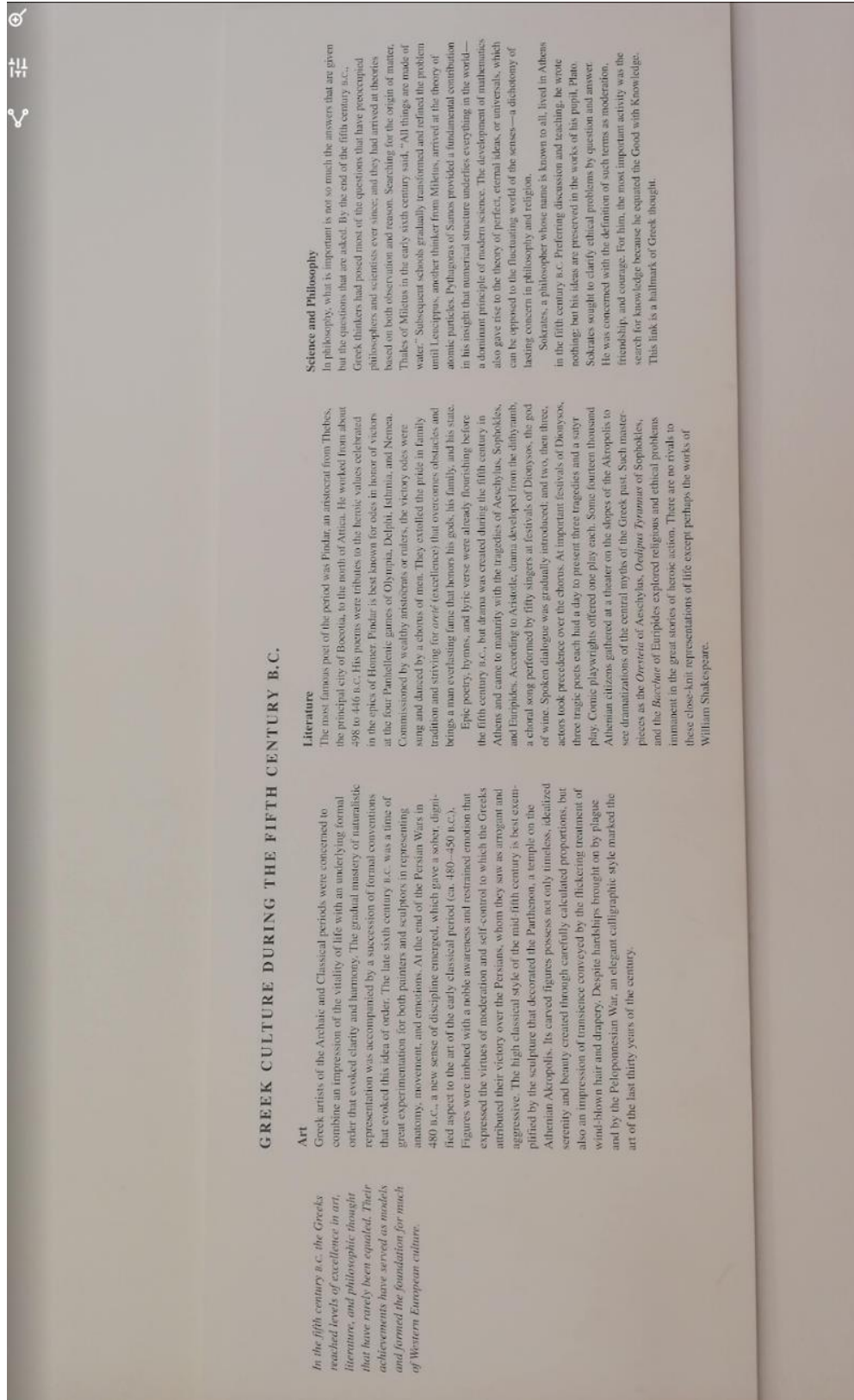
Pindar, *Isthmian Ode 5* (ca. 480 B.C.)

The first substantial description of Greek athletics comes from Homer's account of the funeral games in honor of Patroklos in the *Iliad*. According to tradition, the most important games were inaugurated in 776 B.C. at Olympia in the Peloponnesos. These came to be known as the Olympic games, held thereafter every four years to honor the god Zeus. By the sixth century B.C., panhellenic (*pan*, "all"; *hellenikos*, "Greek") games were being held at Delphi, Nemea, Isthmia, and Olympia. They composed the *periodos*, or circuit games. Many local games, such as those of Athens, were modeled on these four.

The Greeks esteemed the human body as the most beautiful of forms, and they tried through exercise to perfect their own bodies. They felt that their love for athletics distinguished them from barbarians, and only Greek citizens were allowed to compete in the games. Athletic contests included foot races, jumping, diskos throwing, javelin throwing, wrestling, the pentathlon (all five of the previously mentioned events), boxing, the pankration (no-holds-barred combat), horse races, and chariot races. There were events for men and boys, and at Olympia, young women competed in separate games in honor of the goddess Hera.

For the ancient Greeks, whose fiercely independent city-states were often in conflict, athletic contests became a unifying, peacemaking force. During the Olympic games, wars were suspended. City-states sent their best athletes to compete. Victors brought honor to themselves, their families, and their hometowns. Public honors were bestowed on them, statues dedicated to them, and victory poems written to commemorate their feats.

Εικ. 112: Εισαγωγικό κείμενο στην θεματική ενότητα του αθλητισμού το οποίο ξεκινά με απόσπασμα από αρχαίο κείμενο. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.



Εικ. 113: Εισαγωγικό κείμενο στον ελληνικό πολιτισμό του 5ου αι. π.Χ. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Greek Hydriai

The hydria, or water jar, derives its name from the Greek word for water. The two horizontal handles at the sides were for lifting, the vertical handle at the back for pouring. Of all the Greek vase shapes, the hydria probably received the most artistically significant treatment in terracotta and in metal. The evolution of the shape is well represented in our galleries from the eighth century B.C. to the third. Terracotta hydriai underwent two major changes during the sixth century B.C. They began as rotund and heavy but progressively developed a tighter profile with a distinct shoulder. At the end of the sixth century, a variant appeared known as a kalpis in which the curve from the lip through the body is continuous. This is the type favored by Attic red-figure painters.

Bronze hydriai consist of the body, which was hammered, and the foot and handles, which were cast. These adjuncts were often beautifully decorated with figural and floral motifs. During the fourth century B.C., mythological subjects became popular. Bronze hydriai were used not only for water but also as cinerary urns and as ballot boxes.

Εικ. 114: Κείμενο για τις υδρίες στο οποίο εξηγείται η ετυμολογία του όρου. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.
Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.6 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Στην περίπτωση της έκθεσης του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης τα αγγεία εκτίθενται σχεδόν αποκλειστικά μέσα σε προθήκες και στο πεδίο αυτό παρατηρήθηκαν τα εξής:

- Όπως ήδη αναφέρθηκε παραπάνω, ο χώρος που αφιερώνεται στα αρχαία αγγεία είναι εκτενής και, παρόλο που η συλλογή είναι μεγάλη, δεν είναι συγκεντρωμένα ώστε να δημιουργούν το αίσθημα του συνωστισμού.
- Τα αγγεία τοποθετούνται κατά τρόπο που να διευκολύνεται η θέασή τους και συχνά ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να κινηθεί γύρω από αυτά.
- Η διασπορά των αγγείων σε διάφορες αίθουσες – όχι όσων οι παραστάσεις ανήκουν στο ίδιο θέμα – δεν επιτρέπει κανενός είδους σύγκριση μεταξύ τους, εκτός από τις περιπτώσεις που κανείς διαθέτει πολύ καλή μνήμη και σχετική κατάρτιση.

5.5.7 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα

Το εκθεσιακό σκηνικό είναι ομοιόμορφο και ακολουθεί το στερεότυπο που έχει εφαρμοστεί στην πλειονότητα αντίστοιχων εκθέσεων με την τοποθέτησή των αγγείων εντός προθηκών και άρα απομακρυσμένων από την αρχική θέση και χρήση τους στην αρχαιότητα. Αντιμετωπίζονται και παρουσιάζονται κύριο λόγο ως έργα τέχνης. Ιδιαίτερα εποπτικά μέσα δεν χρησιμοποιούνται, όπως έχει ήδη σχολιαστεί στην ενότητα του υλικού υπομνηματισμού. Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι σε ορισμένες ενότητες (π.χ. σε αυτήν που είναι σχετική με τον πόλεμο) τα αγγεία πλαισιώνονται εκθεσιακά και από άλλα τέχνηρα που σχετίζονται με το θέμα στην προσπάθεια να δοθεί μια πιο ολοκληρωμένη τεκμηρίωση.



Εικ. 115: Προθήκη με θέμα την πανοπλία και τον οπλισμό (Armor and weapons όπως μαρτυρά η εκτύπωση πάνω αριστερά στο κρύσταλλο της προθήκης). Μοναδικό παράδειγμα έκθεσης αγγείων όπου άλλα αντικείμενα υπερτερούν σε αριθμό. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.8 Σχεδιασμός – αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα

Σε γενικές γραμμές ο σχεδιασμός της έκθεσης δεν είναι έντονος ή φλύαρος και ακολουθεί την μιμητική λογική της μουσειολογικής οπτικής του λευκού κύβου στις αίθουσες με αποτέλεσμα να είναι ευχάριστος. Ο μεγάλος αριθμός εκθεμάτων δεν φαίνεται να κουράζει τον επισκέπτη, κυρίως λόγω της άνεσης του χώρου, ο σχεδιασμός όμως φαίνεται ότι δεν έλαβε υπόψη επισκέπτες που δεν έχουν ιδιαίτερες γνώσεις ή δεν είναι εκ των προτέρων προετοιμασμένοι. Με δεδομένο ότι το κοινό ενός τέτοιου μουσείου δέχεται επισκέπτες από όλον τον κόσμο με διαφορετικό πολιτιστικό και μορφωτικό υπόβαθρο, οι οποίοι κατά κανόνα δεν έρχονται στην πόλη με μοναδικό σκοπό να επισκεφτούν το Μουσείο, αλλά είναι ένας από τους

προορισμούς τους, και μάλιστα σε ένα πολύ πεισμένο κατά κανόνα πρόγραμμα και μη έχοντας την ψυχολογία των διακοπών, καθίσταται ιδιαίτερα ουτοπική η προσδοκία ότι θα θέλουν να εμβαθύνουν ιδιαίτερα σε κάποιο θέμα, πόσο μάλλον στην τέχνη της αγγειογραφίας. Αυτό θα μπορούσε κανείς να το θέσει ως στόχο για τους κατοίκους της Νέας Υόρκης, οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα των πολλαπλών επισκέψεων και την ευκαιρία να εμβαθύνουν εστιάζοντας σε κάθε επίσκεψη σε διαφορετική αίθουσα. Ως εκ τούτου ο μινιμαλιστικός σχεδιασμός είναι μάλλον ευχάριστος για αυτούς που μπορούν να αφιερώσουν χρόνο και να επανέλθουν.

Όσον αφορά στη χρηστικότητα της έκθεσης, σημειώνεται ότι ο προσανατολισμός είναι εύκολος, ενώ η απουσία έντονων οπτικών μέσων (βλ. παραπάνω και την περίπτωση της έκθεσης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο) επιτρέπει στο βλέμμα του επισκέπτη να επικεντρωθεί στο ίδιο το έκθεμα. Το κυριότερο στοιχείο που συνδράμει στη χρηστικότητα της έκθεσης είναι η εννοιολογική καθοδήγηση που προσφέρεται στον επισκέπτη. Για παράδειγμα το περιεχόμενο της ενότητας μιας αίθουσας (συνοδευμένο ορισμένες φορές και από το όνομα κάποιου χορηγού) τοποθετείται με σύντομο τίτλο ψηλά επάνω στον τοίχο, ώστε να είναι απολύτως ορατό από όλους, ανεξάρτητα από το πλήθος που είναι συγκεντρωμένο στο ίδιο σημείο (εικ. 108). Επομένως ο καθένας γνωρίζει αμέσως που βρίσκεται και μπορεί να επιλέξει εάν τον ενδιαφέρει να σταθεί στην συγκεκριμένη αίθουσα ή να προχωρήσει σε επόμενη.

Στην ίδια κατεύθυνση ο τίτλος κάθε υποενότητας εκτυπωμένος επάνω στην προθήκη διευκολύνει για την επιμέρους εστίαση ή όχι σε μια προθήκη καθώς και για την ταυτόχρονη θέαση από πολλούς επισκέπτες (εικ. 109). Τέλος, λόγω της καλής ορατότητας των βασικών αυτών πληροφοριών, ο επισκέπτης προσανατολίζεται γρήγορα και μπορεί να αντιληφθεί τον ιδιαίτερο τρόπο που είναι σχεδιασμένη η συγκεκριμένη αίθουσα στην οποία βρίσκεται, εάν δηλαδή ακολουθεί χρονολογική ή άλλη εκθεσιακή λογική.

5.5.9 Βιογραφία των αντικειμένων

Η βιογραφία των αντικειμένων ή της συλλογής¹¹⁵ δεν παρουσιάζεται στη συγκεκριμένη έκθεση, γεγονός που εντάσσεται στα αρνητικά στοιχεία. Συγκεκριμένα, δεν υπάρχει αναφορά για το πώς

¹¹⁵ Η σύντομη αναφορά σε διάφορες φάσεις του κτηρίου στο εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης – πληροφορία που πιθανόν δεν ενδιαφέρει οποιονδήποτε επισκέπτη εκτός από ελάχιστους με ειδικό ενδιαφέρον – δεν προσφέρει καμία

δημιουργήθηκε η συλλογή¹¹⁶ τους τρόπους που βρέθηκαν τα αντικείμενα στη Νέα Υόρκη ή για το πόσο έχουν αλλάξει οι απόψεις γύρω από αυτούς τους είδους τις συλλογές, όπως για παράδειγμα οι διαφωνίες που έχουν προκύψει με ορισμένα αντικείμενα τα οποία βρίσκονται στη συλλογή¹¹⁷. Έτσι, παρότι καταβάλλεται προσπάθεια να παρουσιαστεί ο αρχαίος ελληνικός κόσμος, ο τρόπος έκθεσης των αγγείων και τα ερμηνευτικά μέσα παραπέμπουν στην παρωχημένη αντιμετώπιση τους σχεδόν αποκλειστικά ως έργα τέχνης. Στο κείμενο της εικόνας 11 ο σχολιασμός θυμίζει περισσότερο σε λήμμα επιστημονικού καταλόγου όπου σχολιάζεται η εξέλιξη ενός αγγείου ως τύπου και λιγότερο για παράδειγμα η χρήση του αγγείου σε εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου. Πρέπει να αναφερθεί πάντως ότι το ενδιαφέρον του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης για την απόκτηση σπουδαίων δειγμάτων αγγειογραφίας συνεχίζει αμείωτο γεγονός που αποδεικνύει ότι το Μουσείο αναγνωρίζει απολύτως τη σημασία τους.

5.5.10 Εμβληματικά αντικείμενα

Η έκθεση στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα έκθεσης όπου χρησιμοποιούνται ως «κράχτες» εμβληματικά αντικείμενα, όχι απαραίτητως ήδη γνωστά στο ευρύ κοινό, αλλά έργα που είναι εντυπωσιακά και τραβούν το βλέμμα του επισκέπτη. Ωστόσο, αυτό δεν συμβαίνει μόνο μέσα από την έκθεση των ίδιων των αγγείων, και όπου

ουσιαστική αναφορά στην ιστορία του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης και στις φάσεις δημιουργίας των συλλογών και του τρόπου που αυτές διαμορφώθηκαν εκθεσιακά από τους εκάστοτε διευθυντές του.

¹¹⁶ Μάλιστα κατά την επιτόπια επίσκεψή στο Μουσείο και συγκεκριμένα στην εντυπωσιακή συλλογή αντικειμένων από την Ωκεανία ήταν σε εξέλιξη ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα μίας τάξης παιδιών ηλικίας όχι πάνω από 12 ετών, στο οποίο αφού ολοκληρώθηκε η παρουσίαση από την μουσειοπαιδαγωγό, τους τέθηκε το ερώτημα –για το ποιά είναι η άποψη τους για το γεγονός της παρουσίας όλων αυτών των έργων στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης και όχι στον τόπο προέλευσής τους. Ήταν προφανές από τις εκφράσεις των παιδιών ότι αυτό ήταν μία νέα διάσταση που δεν την είχαν συνειδητοποιήσει έως τότε. Πάντως η μουσειοπαιδαγωγός είχε καταφέρει να τους τραβήξει το ενδιαφέρον και τα παιδιά συμμετείχαν ενεργά στη συζήτηση για το κατά πόσον είναι σωστό αντικείμενα από άλλες χώρες να βρίσκονται στη Νέα Υόρκη, κάποια δεν έβλεπαν που υπάρχει το πρόβλημα, ορισμένα ένιωσαν ενοχές και ήθελαν να επιστραφούν στους τόπους προέλευσης, και μερικά το αντιμετώπισαν πιο διπλωματικά και σκέφτηκαν να επιστρέψουν μόνο κάποια αντικείμενα. Σε κάθε περίπτωση αποτιμάται θετικά η συζήτηση και ο διάλογος μεταξύ των μαθητών, ανεξαρτήτως των όποιων απόψεων μπορεί να έχει κανείς. Όχι όμως και το γεγονός ότι η μουσειοπαιδαγωγός, η οποία αρχικά φαινόταν να αποδέχεται όλες τις απόψεις, άρχισε να κατευθύνει τα παιδιά υπενθυμίζοντάς τους ότι εάν δεν είχαν όλα αυτά τα αντικείμενα στο Μουσείο δεν θα μπορούσαν να κάνουν αυτά τα τόσο όμορφα εκπαιδευτικά προγράμματα όπως αυτό που μόλις ολοκλήρωσαν και απόλαυσαν. Τα περισσότερα παιδιά τότε φάνηκε να ανταποκρίνονται σε αυτόν τον συλλογισμό και να συμφωνούν πως πράγματι θα ήταν κρίμα.

¹¹⁷ Ο πρώην Διευθυντής του Μουσείου Τ. Hoving είχε αποκτήσει τον χαρακτηρισμό «καρχαρίας», λόγω της επιθετικής συλλεκτικής του δραστηριότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο κρατήρας του Ευφρονίου η αγορά του οποίου προκάλεσε αντιδράσεις και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού, ενώ αργότερα ο ίδιος ο Hoving παραδέχθηκε ότι γνώριζε την παράνομη προέλευση του κρατήρα από αρχαιοκάπηλους ετρουσκικού τάφου (για περισσότερα βλ. Meyer 1973: 86-100, Hess 1974, Hoving 1993, και von Bothmer 1985: 495-496 για την άποψη του ίδιου στο θέμα της ιστορικής αξίας αντικειμένων με άγνωστη προέλευση).

κρίνεται απαραίτητο μπορεί να πλαισιώνονται και κάποιο άλλο έργο, όπως στην περίπτωση στο σημείο όπου εκτίθεται μια γλυπτή προτομή πλαισιωμένη από δύο γεωμετρικούς κρατήρες (και τα τρία είναι μεγάλου μεγέθους αντικείμενα (εικ. 101). Οι κρατήρες σηματοδοτούν τη χρονική αφετηρία της έκθεσης και με αυτόν τον τρόπο συμμετέχουν στον νοητικό προσανατολισμό της έκθεσης. Τα τρία εκθέματα είναι σαν να προϊδεάζουν τον επισκέπτη ότι οι αίθουσες που ακολουθούν μετά από αυτά περιέχουν αγγεία και γλυπτά της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Αυτό το “teaser”- η πολύ σύντομη πληροφορία στον επισκέπτη είναι εξαιρετικά κρίσιμη σε ένα μουσείο με μεγάλο αριθμό εκθέσεων και αιθουσών όπου εκ των πραγμάτων ο επισκέπτης το πιθανότερο είναι ότι θα πρέπει να επιλέξει ποιες θέλει να περιηγηθεί κατά την επίσκεψή του.

5.5.11 Επίπεδα ερμηνείας

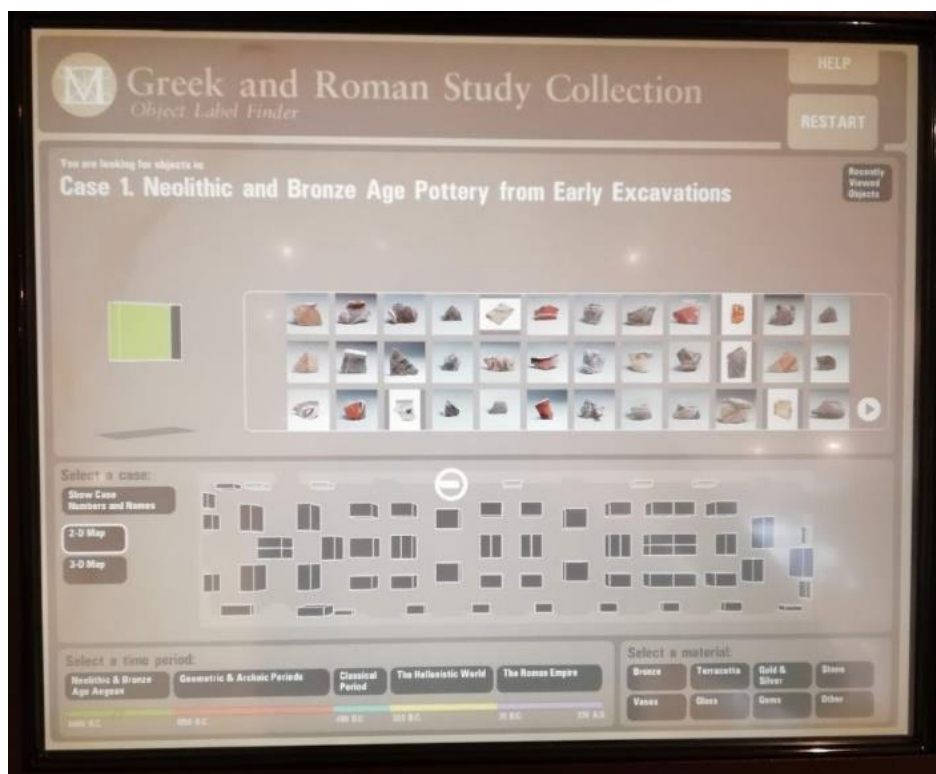
Η έκθεση – κατά τρόπο παρόμοιο σε έναν βαθμό με αυτήν στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο – περιλαμβάνει μεγάλο αριθμό εκθεμάτων, για τα οποία προσφέρεται πληθώρα πληροφοριών. Το βάθος της πληροφορίας απευθύνεται περισσότερο σε κοινό με ειδικό ενδιαφέρον και καθώς ο σχεδιασμός θυμίζει βιβλίο δεν προσελκύει τον μέσο επισκέπτη ή τουλάχιστον δεν διατηρεί το ενδιαφέρον του για μεγάλο χρονικό διάστημα. Παρόλα αυτά, σε σύγκριση με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας ο κίνδυνος υπερφόρτωσης του επισκέπτη, είναι μικρότερος για τους εξής λόγους:

- Ο επισκέπτης είναι ευκολότερο να αντιληφθεί εξαρχής την έκταση της έκθεσης και να υπολογίσει τον χρόνο που θα αφιερώσει στην περιήγησή του.
- Λόγω της αρχιτεκτονικής του χώρου, ο επισκέπτης μπορεί απλά να διασχίσει τη στοά και να προχωρήσει στο αίθριο όπου εκτίθενται γλυπτά χωρίς να προχωρήσει σε καμία από τις παρακείμενες αίθουσες, ενώ στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο εάν μπει στην έκθεση των αγγείων θα πρέπει είτε να τη διασχίσει ολόκληρη για να βγει, είτε να κάνει μεταβολή και να ακολουθήσει αντίστροφη πορεία προς τα πίσω (κίνηση η οποία γίνεται αμέσως αντιληπτή και φέρνει αμηχανία με αποτέλεσμα να την αποφεύγουν οι περισσότεροι επισκέπτες μη επιθυμώντας να εκτεθούν στα ενδεχομένως απαξιωτικά βλέμματα των φυλάκων και των υπόλοιπων επισκεπτών.

- Τα κείμενα μέσω των οποίων προσφέρεται σχεδόν αποκλειστικά η ερμηνεία είναι καλογραμμένα και εύκολα στην ανάγνωση και ο υλικός υπομνηματισμός είναι τοποθετημένος σε σημεία που είναι εύκολα ορατά (π.χ. η περίοδος στην οποία ανήκουν τα αντικείμενα μίας αίθουσας αναγράφεται στον τοίχο, ο τίτλος ενοτήτων τυπωμένος επάνω στο κρύσταλλο της προθήκης).

5.5.12 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης

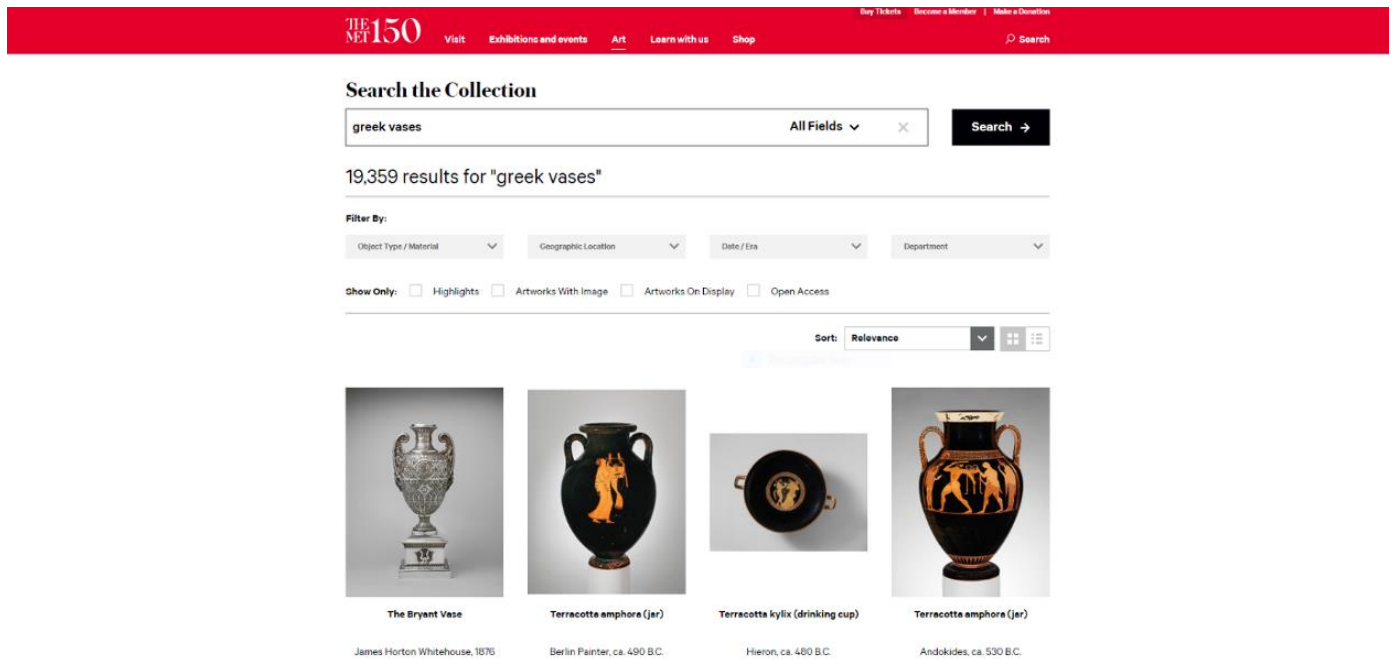
Όπως προαναφέρθηκε ο σχεδιασμός και η ερμηνεία του κύριου όγκου της συλλογής στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης ακολουθεί την παραδοσιακή λογική προθήκη – κείμενο – λεζάντα, δεν χρησιμοποιούνται δηλαδή άλλα ερμηνευτικά μέσα όπως οι νέες τεχνολογίες. Αυτό δεν ισχύει όμως στην περίπτωση της *Greek and Roman Study Collection* που εκτίθεται σε μικρότερο χώρο στον πρώτο όροφο του μουσείου και – όπως φαίνεται από τον τίτλο – απευθύνεται σε μελετητές. Πράγματι, εδώ τα αντικείμενα είναι στριμωγμένα στις προθήκες (επιλογή που υπαγορεύει η ανάγκη πρόσβασης του ειδικού κοινού σε μεγάλο αριθμό αντικειμένων) με την παράθεση ελάχιστης πληροφορίας. Τη θέση εκτενών κειμένων παίρνει μία οθόνη αφής που προσφέρει πληροφορίες οργανωμένες ανά προθήκη. Ο χρήστης βλέπει την κάτοψη της αίθουσας στην οθόνη και επιλέγει την προθήκη, την περίοδο που τον ενδιαφέρει, ή το αντικείμενο που τον ενδιαφέρει. Η εφαρμογή αυτή αναφέρεται μόνο σε επισκέπτες με ειδικό ενδιαφέρον όπως και η συγκεκριμένη ενότητα (βλ. εικ. 117 όπου αναφέρεται ότι πρόκειται για Study Collection).



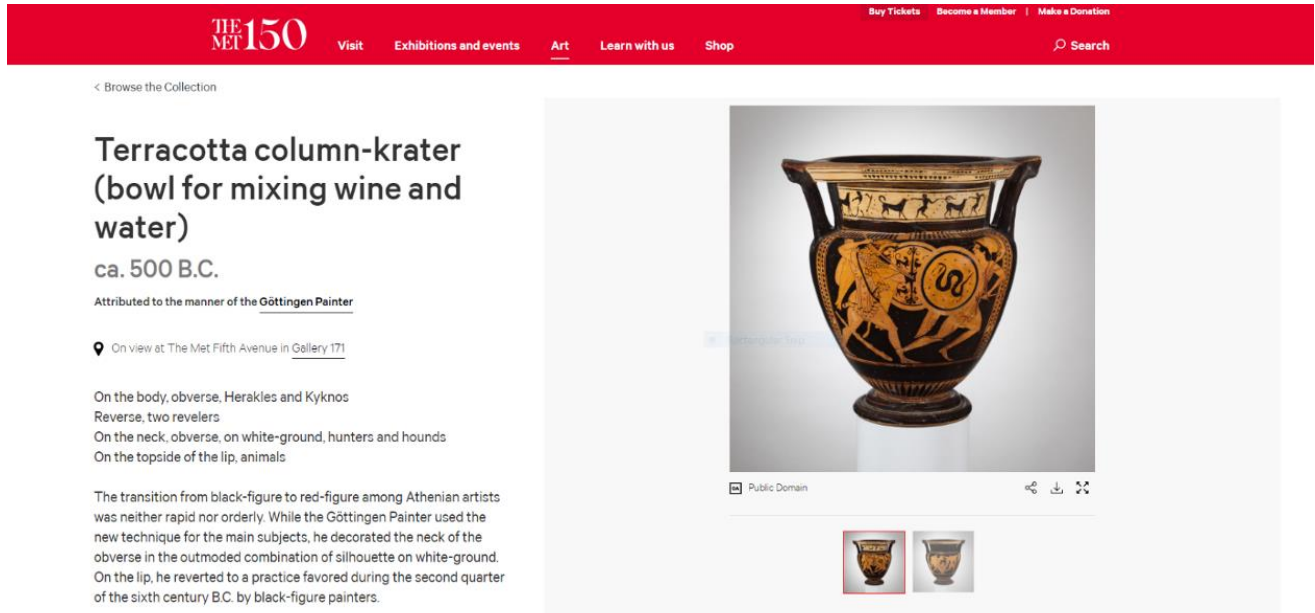
Εικ. 116: Αρχική σελίδα ψηφιακής εφαρμογής για τη μελέτη της αρχαιοελληνικής και ρωμαϊκής συλλογής στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.5.13 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές

Στην επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου υπάρχει αναφορά στην έκθεση των αγγείων ως μέρος της συλλογής αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών αρχαιοτήτων με σκοπό την προετοιμασία του επισκέπτη πριν από την επίσκεψή του. Επιπλέον, η συλλογή είναι προσβάσιμη στο κοινό μέσω του διαδικτύου, όπου προσφέρονται και υψηλής ανάλυσης φωτογραφίες των αγγείων από κάθε πλευρά στις περισσότερες περιπτώσεις (εικ. 117-118). Τα αντικείμενα συσχετίζονται μεταξύ τους με βάση τον αγγειογράφο, τη χρονολόγηση, το θέμα, κ.λπ.






Εικ. 117: Παρουσίαση αγγείου στην ψηφιακή συλλογή του Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης στην ιστοσελίδα του.



Εικ. 118: Παρουσίαση αγγείου στην ψηφιακή συλλογή του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης στην ιστοσελίδα του.


Το MET, παρότι είναι εξαιρετικά ενεργό στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης Facebook, Twitter, Instagram, και Pinterest), δεν κάνει αναρτήσεις με τις οποίες να παρουσιάζει αγγεία, αν και υπάρχουν αναρτήσεις για άλλα αντικείμενα (εικ. 120). Τέλος, στο κανάλι του μουσείου στο YouTube έχουν δημοσιευτεί ταινίες μικρού μήκους για αντικείμενα της συλλογής, οδηγούς για να εμπνευστεί ο επισκέπτης και να δημιουργήσει τη δική του τέχνη, ιστορίες για το Μουσείο, κ.λπ. Στη σειρά, στην οποία καλλιτέχνες μιλούν για κάποιο μέρος της συλλογής που τους έχει εμπνεύσει, υπάρχει μια ταινία όπου η Deborah Kass μιλάει για τα αρχαία ελληνικά αγγεία, πώς την ενέπνευσαν οι μορφές, τη δυσκολία που παρουσιάζει η αποκωδικοποίηση τους, ενώ παρομοιάζει τις εικονιστικές παραστάσεις με τα σημερινά καρτούν (The artist project: Deborah Kass, youtube.com).


 **The Metropolitan Museum of Art, New York**  16 ώρ. · 


Enjoy this [#MuseumMomentOfZen](#) courtesy of Katsushika Hokusai's "Grasshopper and Iris." 🦗🌸




[#DidYouKnow](#): Woodblock prints of the Edo period we frequently made in great quantities and featured popular scenes that appealed to the wealthy townspeople of the period.




Each print required the collaboration of four experts: a designer, an engraver, a printer, and a publisher.

Learn more about woodblock prints from the Edo period on the [#MetTimeline](#).  [met.org/3feDakm](https://www.met.org/3feDakm)

 Katsushika [#Hokusai](#) (Japanese, 1760–1849). Grasshopper and Iris, late 1820s. Woodblock print; ink and color on paper.



   1,1 χιλ. 13 σχόλια 240 κοινοποιήσεις

 Μου αρέσει!  Σχόλιο  Κοινοποίηση

Εικ. 119: Ανάρτηση στο Facebook. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης.

5.5.14 Εκπαιδευτικός ρόλος

Στην έκθεση ακολουθείται το διδακτικό μοντέλο. Το μουσείο παρουσιάζει σταδιακά το αφήγημα στο κοινό, το οποίο δεν έχει ενεργό ρόλο ενώ δεν ενθαρρύνεται η προσωπική ερμηνεία και ίσως ούτε καν το συναίσθημα.

Το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης προσφέρει εκπαιδευτικά προγράμματα σε σχολεία και σε οικογένειες και δωρεάν σχετικό υλικό με τη συλλογή στο διαδίκτυο¹¹⁸. Σε οικογένειες με παιδιά προσφέρεται δωρεάν εκπαιδευτικό υλικό και στην περίπτωση της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής συλλογής υπάρχει οδηγός περιήγησης εμπνευσμένος από τα δημοφιλή βιβλία του ήρωα Percy Jackson με σκοπό την εξερεύνηση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας¹¹⁹ (εικ. 121)

The Metropolitan Museum of Art **ART ADVENTURE** Where stories come alive

PERCY JACKSON THE OLYMPIANS

Explore Greek Mythology at the Met!

KEEPSAKE CARDS INSIDE

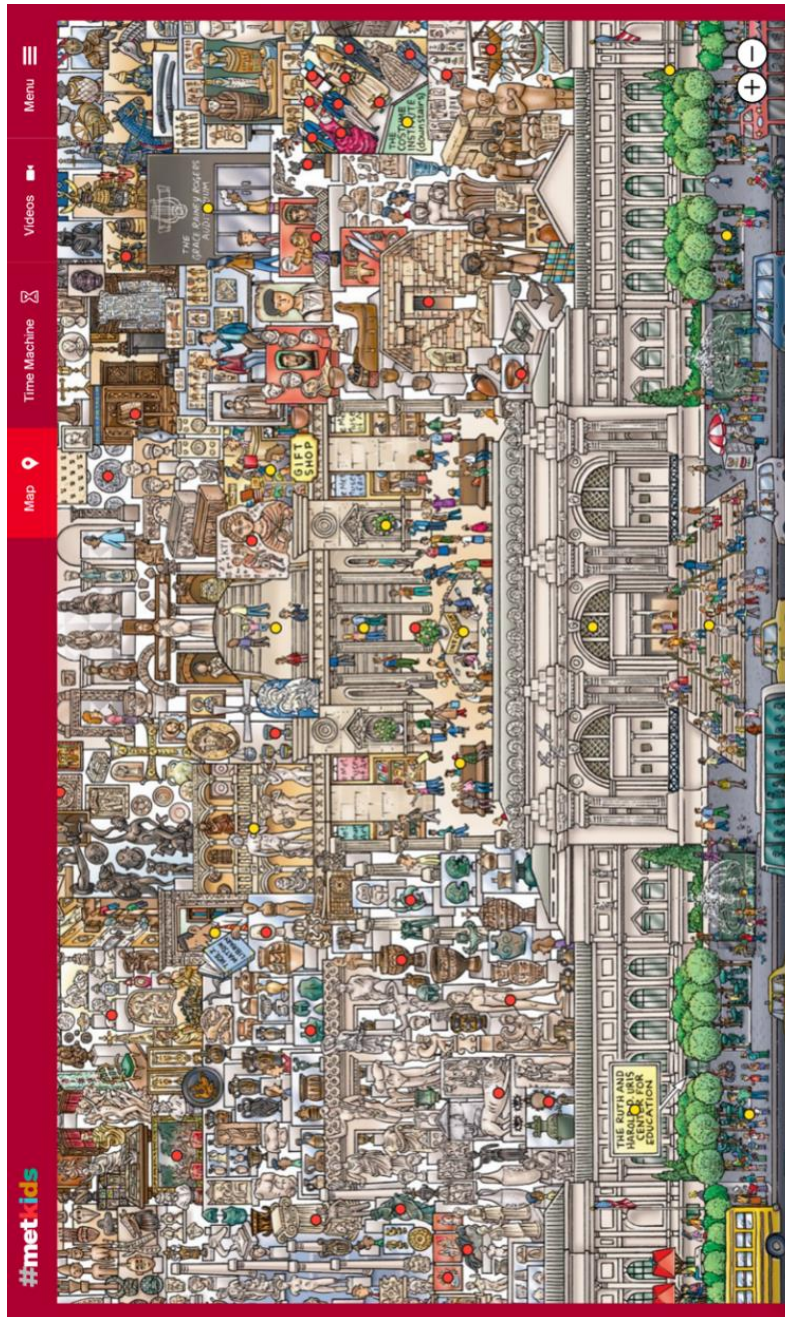
➤ FOLLOW PERCY'S FOOTSTEPS TO MEET THE CHARACTERS WHO INSPIRED THE BOOK AND FILM **THE LIGHTNING THIEF!**

Εικ. 120: Το εξώφυλλο. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. metmuseum.org

¹¹⁸ metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/greek-art-from-prehistoric-to-classical

¹¹⁹ metmuseum.org/~media/Files/Learn/Family%20Map%20and%20Guides/Percy%20Jackson.pdf.

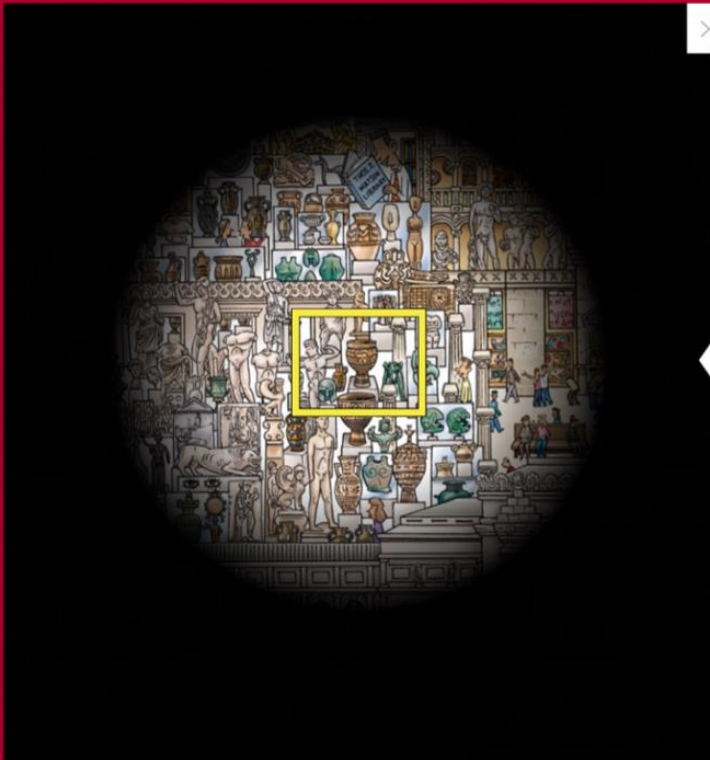

Η διαδικτυακή εφαρμογή #metkids είναι ένας χάρτης πολύ όμορφα σχεδιασμένος όπου τα παιδιά καλούνται να εξερευνήσουν τα χιλιάδες αντικείμενα του μουσείου και να βρουν πολλές ενδιαφέρουσες πληροφορίες για αυτά (εικ. 122-123).



Εικ. 121: Αρχική σελίδα της εφαρμογής #metkids. Ο χρήστης επιλέγει με το ποντίκι του κόκκινες και κίτρινες βούλες και μαθαίνει για τα εκθέματα, παρακολουθεί ταινίες και βρίσκει επιπλέον πληροφορίες. Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. metmuseum.org/art/online-features/metkids/.

#metkids

Map Time Machine Videos Menu

FUN FACT

This large vase, called a krater, originally stood on top of a grave. **It has holes in the bottom** so that when sacred liquids were poured in, they would slowly seep into the ground as an offering to the dead.

Discover

Imagine

Create

Who made this? Hirschfeld Workshop

What is this made of? Terracotta

When was this made? ca. 750–735 B.C.

Where was this made? Europe; Greece

Where can I find it? Greek and Roman Art

Privacy Policy

Εικ. 122: Πληροφορίες για γεωμετρικό κρατήρα της συλλογής. Παρατηρείται ο ευφάνταστος σχεδιασμός της παρουσίασης της πληροφορίας και το Fun Fact στα δεξιά με τα έντονα χρώματα μπορεί να κρατήσει το ενδιαφέρον του χρήστη και να τον ενθαρρύνει να εμβαθύνει. metmuseum.org/art/online-features/metkids/

5.6 Η περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο

5.6.1 Ιστορικό δημιουργίας

Το Βρετανικό Μουσείο ιδρύθηκε το 1753 και εγκαινιάστηκε το 1759. Το 1753 αγοράστηκε από τον Sir Hans Sloane, γιατρό και πρόεδρο της Royal Society, η τεράστια συλλογή του οποίου αποτελείται από περισσότερα από 80.000 αντικείμενα, περισσότερα από 40.000 τόμους και χειρόγραφα και 32.000 νομίσματα και μετάλλια, τα οποία αποτελούν τη βάση του μουσείου. Αρχικά οι συλλογές του Μουσείου στεγάστηκαν στο κτήριο του 17ου αιώνα, Montagu House, το οποίο ανακαινίστηκε πριν ανοίξει για το κοινό το 1759. Με την ανάπτυξη των συλλογών έγιναν επεκτάσεις στο αρχικό κτήριο, ενώ το 1823 κατεδαφίστηκε ώστε να δημιουργηθεί χώρος το νέο κτήριο το οποίο ολοκληρώθηκε το 1852. Το 1853 το κτήριο του μουσείου βραβεύτηκε με το χρυσό μετάλλιο του Royal Institute of British Architects¹²⁰.

Τους επόμενους σχεδόν τρεις αιώνες πραγματοποιούνται προσθήκες στη συλλογή του μουσείου η οποία έφτασε περίπου τα 8.000.000 αντικείμενα, μέσω αγορών από τις πρώην Βρετανικές αποικίες, από χορηγίες, ή ανασκαφές¹²¹ (εικ. 123). Σημειώνουμε ότι πολλές από τις παλαιότερες συλλεκτικές πρακτικές του Μουσείου δεν είναι πλέον αποδεκτές¹²². Το τμήμα Ελλάδας και Ρώμης του Βρετανικού Μουσείου είναι μια από τις μεγαλύτερες συλλογές αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών αντικειμένων στον κόσμο. Τα αντικείμενα προέρχονται από σχεδόν 4000 χρόνια ευρωπαϊκής ιστορίας, από το 3200 π.Χ. έως τον 4ο αιώνα μ.Χ.

Αναφορικά με τη συλλογή αγγείων του Βρετανικού Μουσείου, αναφέρεται ότι τα πρώτα αγγεία μετά τα εγκαίνια του ήταν μέρος της συλλογής του Sir John Sloane (Caygill 1996: 14). Στη συνέχεια, προστέθηκαν αγγεία από την Ιταλία και τη Σικελία το 1757 ως μέρος της δωρεάς του Thomas Hollis. Ωστόσο ουσιαστική βάση του συνόλου των αγγείων του Μουσείου (όπως αναφέρεται εκτενέστερη αναφορά στο κεφ. 2.3) αποτελεί η αγορά της πολύ σημαντικής συλλογής του William Hamilton το 1772¹²³ (για περισσότερες πληροφορίες για τη δημιουργία της συλλογής αγγείων του Βρετανικού Μουσείου βλ. Nøskov 2002: 116-122), η οποία περιελάμβανε πάνω από 730 αρχαία αγγεία διαφόρων ειδών και μεγεθών. Τα περισσότερα

¹²⁰ britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history

¹²¹ britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history

¹²² britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/collecting-histories

¹²³ Η συλλογή του Hamilton αποτελείτο κυρίως από κατοικαλιωτικά ερυθρόμορφα αγγεία, ενώ περισσότερα αυτής της κατηγορίας προστέθηκαν στο μουσείο με την αγορά της συλλογής του Towney Marbles το 1805.

αρχαία ελληνικά αγγεία εκτίθενται σε αίθουσες του επάνω ορόφου αφιερωμένες στην αρχαία Ελλάδα, όπου τα αγγεία παρουσιάζονται σε μεγάλες προθήκες χρονολογικά ομαδοποιημένα και σε κάποιες περιπτώσεις και κατά αγγειογράφο (εικ. 124-125) ανάμεσα σε άλλες αρχαιότητες (γλυπτά, μετάλλια κ.λπ.). Είναι σαφής η επικράτηση της παλαιότατης αντίληψη παρουσίασης της ιστορίας της τέχνης και όχι της ανάδειξης των πληροφοριών που αντλούνται από την αγγειογραφία για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό.



Εικ. 123. Άποψη από την έκθεση στο Βρετανικό Μουσείο τον 19ο αιώνα. britishmuseum.org



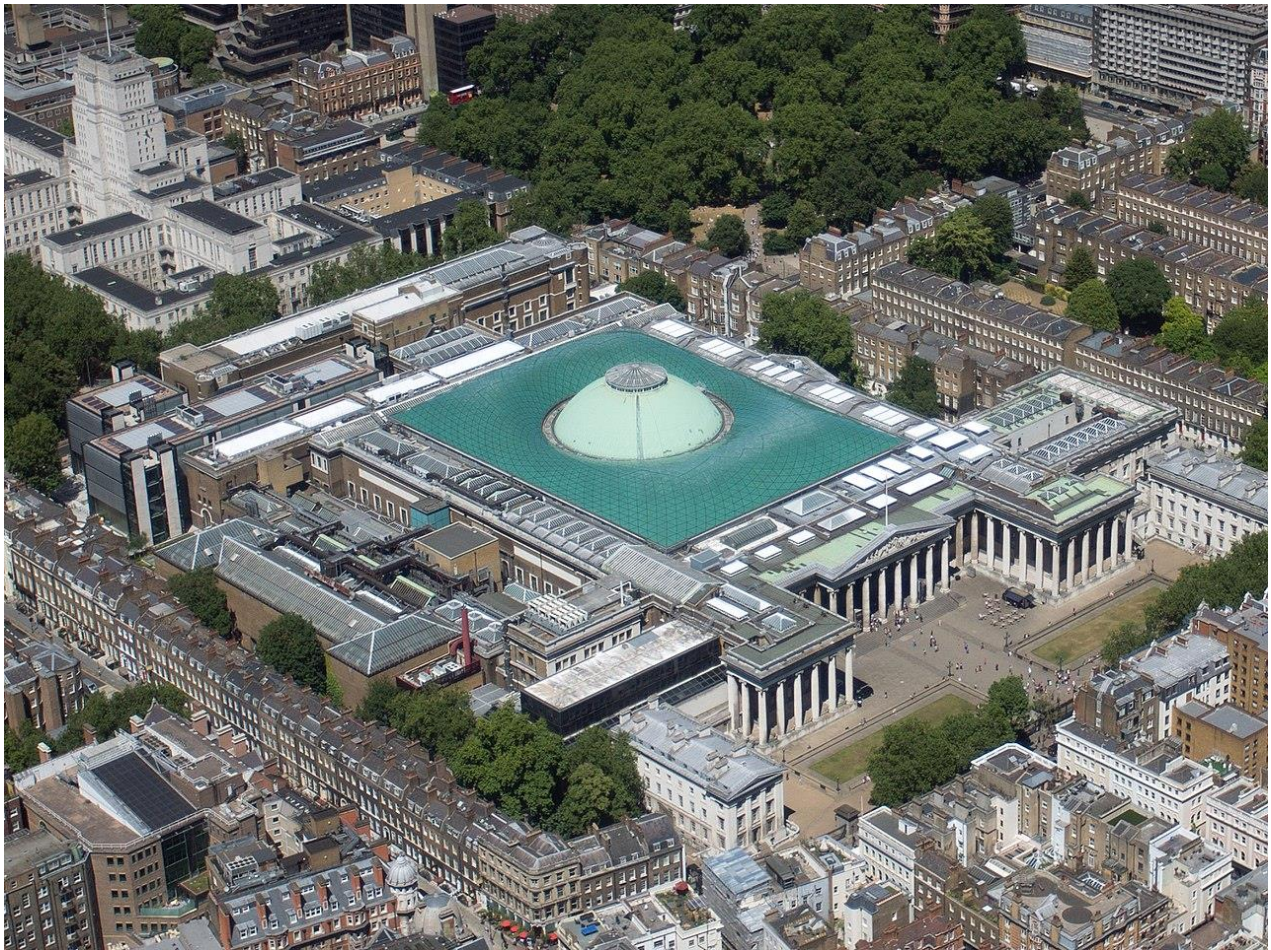
Εικ. 124. Αίθουσα 14 του Βρετανικού Μουσείου με αρχαία ελληνικά αγγεία. britishmuseum.org



Εικ. 125. Αίθουσα 13 του Βρετανικού Μουσείου με αρχαία ελληνικά αγγεία του Ζ. Ανδοκίδη. britishmuseum.org

5.6.2 Αρχιτεκτονική

Το επιβλητικό κτήριο όπου στεγάζεται το Βρετανικό Μουσείο, με τέσσερις πτέρυγες (εικ. 126-127), σαράντα τρεις κίονες αρχαιοελληνικής αισθητικής, αέτωμα και μεγάλη σκάλα, είναι έργο του Sir Robert Smirke και εντάσσεται στο κίνημα της ελληνικής αναβίωσης (*Greek Revival*). Η αρχιτεκτονική επιλογή μέσα από τη μίμηση του ελληνικού κλασικού προτύπου είχε ως σκοπό να προκαλέσει στους επισκέπτες το αίσθημα ότι εισέρχονται σε έναν χώρο υψηλού πνευματικού επιπέδου που συνάδει με τα μοναδικά αντικείμενα που βρίσκονται στο εσωτερικό του (Classen 2017: 119). Ο ρυθμός αυτός είναι ιδιαίτερα δημοφιλής από το 1750 και ύστερα όταν οι Ευρωπαίοι ανακαλύπτουν ξανά την αρχαία Ελλάδα. Όσον αφορά στην κατασκευή του κτηρίου χρησιμοποιήθηκαν οι τεχνικές της εποχής—τσιμεντένια πατώματα, πλαίσιο από χυτοσίδηρο χτισμένο με τούβλα και Portland πέτρα στην εξωτερική του επιφάνεια.



Εικ. 126. Αεροφωτογραφία του Βρετανικού Μουσείου. wikipedia.org

Για την κεντρική είσοδο από τη νότια πτέρυγα έγιναν πολλά σχέδια και συζητήσεις, ενώ τα αρχικά σχέδια ήταν ακόμη πιο περίτεχνα. Εντέλει επιλέχθηκε ένα πιο απλό σχέδιο. Ο γλυπτός διάκοσμος του αετώματος επάνω από την κεντρική είσοδο του μουσείου είναι έργο του Sir Richard Westmacott ο οποίος ήθελε τα γλυπτά να αποτυπώνουν την πολιτισμική εξέλιξη¹²⁴ σύμφωνα με τα βικτωριανά πρότυπα¹²⁵.



Εικ. 127: Η κεντρική είσοδος στο Βρετανικό Μουσείο. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Μετά την είσοδο στο Μουσείο ο επισκέπτης βρίσκεται στο Great Court, έναν χώρο αρκετά διαφορετικής και πιο σύγχρονης αισθητικής (εικ. 128). Ο χώρος έχει πηγή έμπνευσης τη

¹²⁴ Από τα αριστερά προς τα δεξιά, βλέπουμε τη δημιουργία του ανθρώπου – ο οποίος αποτυπώνεται ώστε να αναδύεται μέσα από μία πέτρα – μετά συναντά τον Άγγελο της Θρησκείας (Angel of Religion) και μαθαίνει τις βασικές δεξιότητες για να ζήσει – όπως την καλλιέργεια της γης και την εξημέρωση των ζώων, στη συνέχεια αποκτά νέες γνώσεις και οι επόμενες οκτώ μορφές εκπροσωπούν τη μάθηση στους τομείς της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής, της ζωγραφικής, της επιστήμης, του θεάτρου, της μουσικής και της ποίησης, για να αναδυθεί στο τέλος ο μορφωμένος άνθρωπος.

¹²⁵ Την περίοδο της δημιουργίας των γλυπτών του αετώματος η αυτοπεποίθηση και η δύναμη της Βρετανίας ήταν σε εξαιρετικά υψηλό σημείο, λόγω της αποικιοκρατικής της επέκτασης (britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/history).

στέγη του Reichstag του Norman Foster στο Βερολίνο. Οι εργασίες στην οροφή ξεκίνησαν τον Σεπτέμβριο του 1999 και εγκαινιάστηκε τον Δεκέμβριο του 2000. Η οροφή αποτελείται από 3.212 κομμάτια γυαλιού (όλα μοναδικά) στερεωμένα πάνω σε ένα πλαίσιο από ατσάλι. Ο επισκέπτης της περιοδικής έκθεσης για την Τροία περνά μέσα από αυτά τα δύο πολύ διαφορετικά στοιχεία για να φτάσει στην έκθεση – εφόσον δεν επισκεφθεί πρώτα άλλους χώρους και πτέρυγες του Μουσείου¹²⁶ (εικ. 129).



Εικ. 128: Great Court. Βρετανικό Μουσείο. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

¹²⁶ britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/architecture/great-court



Εικ. 129: Great Court. Βρετανικό Μουσείο. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.6.3 Η έκθεση *Troy: myth and reality*

Η περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* διήρκησε από τις 21 Νοεμβρίου έως τις 8 Μαρτίου 2020. Η έκθεση, όπως φαίνεται και από τον τίτλο, έχει ως βασικό θέμα μέσα από τον μύθο και την αρχαιολογική τεκμηρίωση να ρίξει φως στην ιστορία του Τρωικού Πολέμου που διατρέχει την ιστορική μνήμη εδώ και 3000 χρόνια. Οι διαφορετικοί τρόποι που έχουν επιλέξει οι επιμελητές της έκθεσης να εμπνευστούν και να διηγηθούν τη μακρά πορεία αυτού του θρυλικού πολέμου, είτε μέσα από τις παραστάσεις στην αρχαία ελληνική και ετρουσκική αγγειογραφία, είτε μέσα από άλλα, έργα τέχνης, ή σύγχρονες κινηματογραφικές ταινίες, αποτελούν τον πυρήνα της εκθεσιακής αφήγησης. «Η ιστορία της σπουδαίας πόλης που ενεπλάκη σε έναν δεκαετή πόλεμο είναι ακαταμάχητα δραματική και τραγική», αναφέρουν οι υπεύθυνοι του μουσείου. «Από την απαγωγή της Ελένης μέχρι την δολιοφθορά με τον Δούρειο Ίππο και την πτώση της πόλης», η έκθεση θα δώσει την ευκαιρία στους επισκέπτες να έρθουν πιο κοντά στους ήρωες και τις μάχες του τρωικού πολέμου, μέσα από τα αριστουργηματικά έργα τέχνης που τους ξαναδίνουν ζωή. Οι ιστορίες των ηρώων πέρασαν από την προφορική παράδοση του Ομήρου στα μελανόμορφα αγγεία και από εκεί στον Ουίλιαμ Σαίξπηρ και τέλος στο Χόλιγουντ¹²⁷.

Η συγκεκριμένη έκθεση αποτελεί ένα ενδιαφέρον παράδειγμα για το πώς μπορεί μέσα από μια άλλη προσέγγιση να παρουσιαστεί μια πτυχή του αρχαίου παρελθόντος μέσα από την αποκωδικοποίηση και την ερμηνεία των ιστοριών που προκύπτουν από παραστάσεις αγγειογραφίας, τόσο από τον τρόπο έκθεσης τους, όσο και μέσα από ποικίλα ερμηνευτικά μέσα, όπως εποπτικό υλικό ή τη χρήση νέων τεχνολογιών.

Ήδη από την εισαγωγή της έκθεσης ο επισκέπτης αντιλαμβάνεται το θέμα και τον τρόπο παρουσίασης του μέσα από τον συνδυασμό αρχαίων και νεότερων έργων τέχνης. Στην εισαγωγή της έκθεσης ο επισκέπτης συναντά τέσσερα πολύ διαφορετικά μεταξύ τους εκθέματα: τον αμφορέα του Εξηκία με την παράσταση του Αχιλλέα που σκοτώνει και ταυτοχρόνως ερωτεύεται την Πενθεσίλεια (παράσταση η οποία εκπροσωπεί το θέμα της αγάπης και του θανάτου, εικ. 130). Το αγγείο εκτίθεται μαζί με δύο ακόμη αγγεία που βρέθηκαν στην Τροία και μεταφέρθηκαν στο Βερολίνο στο Staatliche Museen zu Berlin, όπου καταστράφηκαν εκ νέου κατά τη διάρκεια βομβαρδισμών κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Δίπλα στην προθήκη αυτή εκτίθεται ο μεγάλων διαστάσεων πίνακας του Cy Twombly «Η εκδίκηση του Αχιλλέα» (1962,

¹²⁷ britishmuseum.org/exhibitions/troy-myth-and-reality

εικ. 131) και από επάνω από αυτόν είναι γραμμένοι στα αγγλικά οι πρώτοι στίχοι της *Ιλιάδας*. Στα δεξιά του επισκέπτη εκτίθενται τρία από μία σειρά σαράντα γλυπτών του Anthony Caro με θέμα τον Τρωικό Πόλεμο (εικ. 132), συγκεκριμένα «Ο θάνατος του Έκτορα» (1993-4), «Βασιλιάς Πρίαμος» (1993-4), και «Οι Σκαιές Πύλες» (1994). Τα γλυπτά συνοδεύονται από κείμενο του καλλιτέχνη που αναφέρει: «Ο δικός μου Τρωικός πόλεμος...που αφορά περισσότερο στο είδος της βαρβαρότητας που ο καλλιτέχνης γνώρισε στη Βοσνία παρά στους Έλληνες και στους Τρώες ήρωες. Αφορά γενικότερα τον πόλεμο και το τι σημαίνει να είναι κανείς άνθρωπος»¹²⁸.



Εικ. 130: Μελανόμορφος αμφορέας με παράσταση του Αχιλλέα να σκοτώνει την Πενθεσίλεια. Περ. 530 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1836,0224.127. britishmuseum.org

¹²⁸ ‘My Trojan war...is more to do with the sort of brutality we’ve seen in Bosnia than with the Greek and Trojan heroes we’re meant to admire. It’s about fighting and it’s about being human’.



Εικ. 131: «Η εκδίκηση του Αχιλλέα», Cy Twombly. cytwombly.org.



Εικ. 132: «Ο Τρωικός Πόλεμος», Anthony Caro.1993-4. Από αριστερά: Ο θάνατος του Έκτορα, Βασιλιάς Πρίαμος, και οι Σκαιές Πύλες. heritagefutures.wordpress.com.

Στο αρχαιολογικό σκέλος της έκθεσης παρουσιάζονται αντικείμενα από διάφορες περιόδους: εκτός από τα αττικά αγγεία με παραστάσεις που συνδέονται με το θέμα (εικ.134) παρουσιάζονται επίσης ελληνιστικά ανάγλυφα, ρωμαϊκά έργα, όπως η ρωμαϊκή προτομή του Ομήρου, μέρος από ρωμαϊκές και ετρουσκικές τοιχογραφίες, ανάγλυφα, νομίσματα, σφραγιδόλιθοι, αιγυπτιακοί πάπυροι με αποσπάσματα της *Ιλιάδας* και της *Αινειάδας*, και αττικές σαρκοφάγοι. Η αντοχή του μύθου στον χρόνο και το ενδιαφέρον των μελετητών για την Τροία παρουσιάζεται μέσα από αποσπάσματα κειμένων από τον 11ο έως και τον 19ο αιώνα. Η αναζήτηση της Τροίας και οι ανασκαφές τεκμηριώνονται με αρχαία αντικείμενα, πορτρέτο του

Ερρίκου Σλήμαν, φωτογραφίες, και σχέδια. Το μέρος της έκθεσης όπου παρουσιάζονται έργα μεσαιωνικής και σύγχρονης τέχνης καταλαμβάνει αντίστοιχο χώρο με το αρχαιολογικό σκέλος, αν και με μικρότερο αριθμό εκθεμάτων (όπως διακοσμημένα χειρόγραφα, manga με θέμα τον Τρωικό Πόλεμο, αφίσα της ταινίας του 2004 «Τροία», πίνακες, και κολάζ), (εικ. 133). Τα εκθέματα δεν ακολουθούν χρονολογική ταξινόμηση αλλά εκτίθενται με βάση το περιεχόμενό τους.



Εικ. 133: Η Βρετανία μεταξύ Σκύλας και Χάρυβδης. 1793. James Gillray, Βρετανικό Μουσείο, B1851,090.649, commons.wikimedia.org

Ειδικότερα, η έκθεση διαρθρώνεται ως εξής:

- Εισαγωγή.
- Storytellers: Η ιστορία της Τροίας ως αντικείμενο μίας μακράς παράδοσης προφορικών αφηγήσεων με πολλές εκδοχές που ενέπνευσε ποιητές, θεατρικούς συγγραφείς, και καλλιτέχνες της Μεσογείου.
- Τροία – ο μύθος
- Έρις
- Πόλεμος – *Αχιλλέως μήνις*.
- Άλωσις – Η πτώση της Τροίας
- Νόστος - Οι περιπέτειες του Οδυσσέα
- Τροία – η αρχαιολογία: το ιστορικό πλαίσιο του μύθου
- Ο Σλήμαν και η Τροία (Schliemann's view of Troy)
- Ο θησαυρός του Πριάμου: το 1873 ο Σλήμαν ανακάλυψε τον λεγόμενο «Θησαυρό του Πριάμου».
- Οι Μυκήνες και το Λονδίνο: μετά την ανασκαφή στις Μυκήνες το 1876 ο Σλήμαν ανέσκαψε τους πλούσιους τάφους των Μυκηνών και τον επόμενο χρόνο διοργάνωσε έκθεση με τα ευρήματά του στο Λονδίνο στην οποία έγιναν συνδέσεις των ευρημάτων με την ομηρική Τροία.
- Η Τροία σήμερα: οι αρχαιολόγοι συνεχίζουν τις έρευνες.
- Ψάχνοντας τον Τρωικό Πόλεμο: ο πόλεμος του Ομήρου αντανακλά πολλές πλευρές των πραγματικών αρχαίων πολέμων, αλλά δεν υπάρχουν ξεκάθαρες ενδείξεις ότι ο πόλεμος που περιγράφει ο Όμηρος συνέβη στην πραγματικότητα.
- Τροία– «συνεχείς» ιστορίες (Troy: enduring stories): η ιστορία της Τροίας μιλάει στον κόσμο μέσα από τους χαρακτήρες της μέσα από τους οποίους βλέπουμε τον εαυτό μας.

- Νέες ιστορίες για νέες εποχές (New stories for new ages): η ιστορία της Τροίας αλλάζει ριζικά με το τέλος του αρχαίου κόσμου και την ανάδυση του Χριστιανισμού. Μέχρι περίπου το 1350, η ιστορία ήταν γνωστή μέσω των λατινικών κειμένων στην Ευρωπαϊκή Δύση και οι Τρώες, όχι οι Έλληνες, προσέλκυαν το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Τους επόμενους αιώνες, η λογοτεχνία και οι εικαστικές τέχνες διατήρησαν τη δημοφιλία του μύθου. Οι αρχαιολογικές ανακαλύψεις άρχισαν να δίνουν μορφή στον τρόπο παρουσίασης της ιστορίας.
- Ταξίδια: τα ταξίδια του Οδυσσέα και του Αινεία ως σύμβολο δύσκολων ανθρώπινων ταξιδιών.
- Ήρωες: οι ιστορίες του Αχιλλέα και του Έκτορα ως αφορμές για τη διατύπωση ερωτημάτων για τη φύση του ηρωισμού και το κόστος του πολέμου.
- Οι γυναίκες του Τρωικού Πολέμου: η Ωραία Ελένη και άλλες γυναίκες που διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στην ιστορία της Τροίας και συναρπάζουν μέχρι σήμερα.
- Κατακλείδα – Η ασπίδα του Αχιλλέα

5.6.4 Συντακτική θεωρία του χώρου

Σε σύγκριση με τις μόνιμες εκθέσεις αγγείων του Βρετανικού Μουσείου, αυτή η περιοδική έκθεση έχει την ιδιαιτερότητα το ότι εισέρχεται κανείς σε αυτήν μέσα από έναν κλειστό χώρο από τον οποίο δεν είναι ορατή η υπόλοιπη έκθεση. Ο χώρος αυτός εισάγει τον επισκέπτη στο θέμα της έκθεσης και την προσέγγιση που υιοθέτησαν οι επιμελητές. Στη συνέχεια, ο κυρίως εκθεσιακός χώρος έχει το σχήμα ανάποδου κεφαλαίου λατινικού U και χωρίζεται σε τρεις μεγάλες ενότητες: την αρχαιολογική αφήγηση του Τρωικού Πολέμου, την ανασκαφή του Σλήμαν, και την επιρροή του μύθου στην τέχνη μέχρι σήμερα. Όσον αφορά στη συντακτική θεωρία του χώρου επισημαίνονται τα εξής:

- Το σύνολο της έκθεσης δεν είναι ορατό από την είσοδό της, αλλά μόνο η εισαγωγή σε αυτήν, χωροθέτηση που διαπιστώθηκε ότι κινητοποιεί το ενδιαφέρον του επισκέπτη.
- Μετά τον χώρο της εισαγωγής, το μεγαλύτερο μέρος της έκθεσης είναι ορατό στον επισκέπτη ο οποίος μπορεί πλέον να αντιληφθεί την έκτασή της.



Εικ. 134: Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με παράσταση ραψωδού του Ζ. του Κλεοφράδη. Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1843,1103.34. britishmuseum.org.

- Η διευθέτηση του χώρου και η τοποθέτηση ορισμένων εκθεμάτων ως ορίων επιμέρους ενότητων δημιουργεί οπτικές φραγές με αποτέλεσμα από τη μία ο επισκέπτης να έχει μία αντίληψη της έκτασης του συνολικού χώρου, από την άλλη να δημιουργείται το αίσθημα της σταδιακής ανακάλυψης θεμάτων και υποενοτήτων.
- Υπάρχει ποικιλία στους τρόπους παρουσίασης κάθε ενότητας.
- Η διαδρομή που καλείται να ακολουθήσει ο επισκέπτης είναι κατανοητή και απλή.

- Στον χώρο κυριαρχούν ορισμένα αντικείμενα όπως το νεοκλασικό άγαλμα του πληγωμένου Αχιλλέα (1825) του Filippo Albacini (εικ. 135), το οποίο μάλιστα τοποθετείται στη μέση της αίθουσας και λειτουργεί ως διαχωριστικό των δύο μεγάλων ενοτήτων (αρχαιολογικό και σύγχρονης τέχνης) αλλά και ως γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στην ενότητα της αρχαιολογικής τεκμηρίωσης και της νεότερης τέχνης.
- Ο χώρος έχει έντονα σκηνογραφικά στοιχεία που δεσπόζουν, όπως η ξύλινη κατασκευή που παραπέμπει στον Δούρειο Ίππο και βρίσκεται επάνω την έκθεση των αρχαίων έργων (εικ. 136).



Εικ. 135: Filippo Albacini, Ο πληγωμένος Αχιλλέας. 1825. The Devonshire Collections, Chatsworth.
chatsworth.org/devonshire-collections.

5.6.5 Σχεδιασμός – χρώμα και φωτισμός

Ο χρωματισμός των χώρων έχει σκόπιμα μελετηθεί και αποτελεί μέρος της σκηνογραφικής παρουσίασης. Η χρωματική παλέτα αλλάζει σε κάθε ενότητα ως εξής:

- Το βαθύ μπλε χρησιμοποιείται στην αφήγηση του μύθου μέσω αρχαίων έργων.
- Πράσινο, κόκκινο, και γαλάζιο φόντο χρησιμοποιείται στην ενότητα της νεότερης τέχνης ώστε να αναδειχθεί το κάθε θέμα.
- Λευκό φόντο χρησιμοποιείται σε ορισμένα σημεία με σκοπό την καλύτερη θέαση ορισμένων αντικειμένων.

Προσοχή έχει δοθεί και στον φωτισμό ο οποίος ως γενική αίσθηση είναι χαμηλός και δημιουργεί ατμόσφαιρα, παρουσιάζοντας ομοιότητες με τον φωτισμό της έκθεσης *Σκηνές από την καθημερινή ζωή στην αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Ειδικότερα, όπως και στη χρήση του χρώματος, ο φωτισμός αλλάζει σε κάθε ενότητα και λειτουργεί συμπληρωματικά με την χρωματική παλέτα, με αποτέλεσμα να υποβάλλει τον επισκέπτη (εικ. 136). Τα αγγεία φωτίζονται περισσότερο ώστε να είναι άνετα ορατά, ενώ ο φωτισμός δεν εμποδίζει την άνετη θέαση των ψηφιακών προβολών από κάτω ή γύρω από τα αγγεία

5.6.6 Σχεδιασμός – κείμενα

Σε γενικές γραμμές τα κείμενα είναι ελκυστικά, ελκύουν το ενδιαφέρον του επισκέπτη, και μεταδίδουν αποτελεσματικά τις πληροφορίες για τα θέματα που πραγματεύεται η έκθεση. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούνται τα εξής:

- Δεν γίνεται υπερβολική χρήση επιστημονικής ορολογίας, εκτός από την παράθεση της ονομασίας των αγγείων, η οποία όμως δίνεται σε παρένθεση δίπλα σε μία περισσότερο εκλαϊκευμένη ονομασία (π.χ. cup [skyphos]).
- Τα κείμενα τοποθετούνται σε σημεία που να επιτρέπουν την άνετη ανάγνωσή τους. Το μόνο που παρακωλύει την ανάγνωση είναι η πολύ υψηλή επισκεψιμότητα και η ταυτόχρονη συνύπαρξη πολλών επισκεπτών. Επίσης, έχει ληφθεί μέριμνα για άτομα με μειωμένη όραση (εικ. 137-139).



Εικ. 136: Χρήση χρώματος για τον διαχωρισμό υποενοτήτων στο κομμάτι της σύγχρονης τέχνης της έκθεσης. *Troy: myth and reality*. Βρετανικό Μουσείο. heritagefutures.wordpress.com.

- Τα κείμενα της έκθεσης για την Τροία, όπως είναι αναμενόμενο, διαφέρουν από τα υπόλοιπα παραδείγματα γιατί δεν συνοδεύουν μία μόνιμη έκθεση όπου στόχος είναι η

παρουσίαση μιας μεγάλης και ετερόκλητης συλλογής, αλλά η διαπραγμάτευση ενός μόνο θέματος και των ερωτημάτων που προκύπτουν.

- Οι επιμελητές αφηγούνται την ιστορία του Τρωικού Πολέμου χωρίς να υποθέτουν ότι είναι ήδη γνωστή στον επισκέπτη.
- Τα κείμενα, λόγω και του θέματος, απευθύνονται στο συναίσθημα, όπως για παράδειγμα τα κείμενα για τα ταξίδια του Οδυσσέα και του Αινεία που συνδέονται με όλους τους ανθρώπους που χάνουν το σπίτι τους και γίνονται πρόσφυγες, ή τα κείμενα για τις γυναίκες στο πλαίσιο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας. Συγχρόνως, ο επισκέπτης ενθαρρύνεται να προχωρήσει σε συνδέσεις ανάμεσα στα ιστορικά γεγονότα, τα θέματα του μύθου με σύγχρονα θέματα και προβληματισμούς.

Odysseus tries to make peace with Achilles

With Achilles refusing to fight, the Trojans gain ground and threaten the Greek ships.

Agamemnon sends representatives to ask Achilles to re-join the battle, offering gifts and the return of Briseis. Here Odysseus appeals to Achilles, who sits heavily wrapped, a sign of grief and anger. The embassy fails.

Athenian drinking cup (kylix) attributed to the vase painter Douris, about 470 BC

Vulci, Italy

Pottery

British Museum

Εικ. 137: Λεζάντα κύλικας για άτομα με μειωμένη όραση.

britishmuseum.org/sites/default/files/2019_Troy.pdf

- Πραγματοποιείται σαφής αναφορά στα κύρια νοήματα της έκθεσης ήδη από τον τίτλο.
- Τα κείμενα προσφέρουν πληροφορίες σε επίπεδα: τίτλος, υπότιτλος, κυρίως κείμενο. Άρα, δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη να καταλάβει γρήγορα το περιεχόμενο κάθε κειμένου και εάν το επιθυμεί να εμβαθύνει.
- Οι τίτλοι των ενότητων (στο αρχαιολογικό μέρος: *Έρις, Πόλεμος, Άλωσις, Νόστος*) που παρατίθενται στα αγγλικά και τα ελληνικά είναι τρισδιάστατοι και αναρτώνται πάνω από τα εκθέματα. Το αισθητικό αποτέλεσμα είναι ευχάριστο, διευκολύνουν τον νοητικό προσανατολισμό του επισκέπτη και λόγω της θέσης τους είναι ορατά συνεχώς από το σύνολο των επισκεπτών.

Journeys

The travels of Odysseus and Aeneas have become metaphors for difficult journeys.

After the fall of Troy, both Greek victors and Trojan refugees endured long, dangerous sea journeys.

Aeneas' flight from Troy with his family made him a powerful symbol of duty and virtue for medieval and Renaissance Europeans. His arrival in Italy represented Rome's glorious future.

Odysseus' determination to reach home and Penelope's long wait stood for marital faithfulness. For modern viewers Odysseus especially strikes a chord as a restless traveller, a displaced person looking for home, or someone who battles with monsters representing their fears or desires.

Εικ. 138: Εισαγωγικό κείμενο στην ενότητα του ταξιδιού για άτομα με μειωμένη όραση.

britishmuseum.org/sites/default/files/2019_Troy.pdf

- Στους τοίχους παρατίθενται αποφθέγματα από τα έπη του Ομήρου, αλλά και μεταγενέστερα κείμενα, όπως για παράδειγμα έργα του Λόρδου Βύρωνα.
- Τα εκθέματα συμμετέχουν ενεργά στην αφήγηση του μύθου με τα αγγεία που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις να έχουν σημαντικό ρόλο. Οι λεζάντες ερμηνεύουν το περιεχόμενο των παραστάσεων αλλά δεν γίνεται αναφορά στον αγγειογράφο της κάθε παράστασης. Οι παραστάσεις των αγγείων είναι οργανικό μέρος του αφηγήματος της έκθεσης, τα αγγεία είναι πρωταγωνιστές.
- Ειδική μνεία οφείλεται να γίνει στον τίτλο της έκθεσης, ο οποίος, αν και λιτός, μεταδίδει το θέμα αλλά και το πνεύμα της έκθεσης. Η πρώτη λέξη παραπέμπει στον τόπο της Τροίας - που είναι κάτι το πραγματικό - και όχι στον Τρωικό πόλεμο ή τα έπη. Το 'Troy', ως λέξη, είναι σύντομη και προσφέρεται στην επικοινωνία της έκθεσης, ενώ αντανακλά τον τρόπο που ο μέσος επισκέπτης είναι πιθανότερο να αναφέρεται στον Τρωικό πόλεμο¹²⁹. Η επεξήγηση του τίτλου, «μύθος και πραγματικότητα», εσωκλείει την προσέγγιση του θέματος. Άρα, ο επισκέπτης γνωρίζει τόσο το θέμα της έκθεσης με τρεις λέξεις, όσο και τον τρόπο που αυτό θα παρουσιαστεί. Ο τίτλος έχει ένα επιπρόσθετο ενδιαφέρον, αν αναλογιστούμε ότι η μυθολογία της Τροίας είναι αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας: αν κάποιος ανακαλέσει τον Τρωικό πόλεμο, θα συμπεριλάβει μύθους, χωρίς να τους διαχωρίσει από την αρχαιολογική τεκμηρίωση τους, όπως ακριβώς συνέβαινε και στην αρχαιότητα. Συνεπώς, ο τίτλος παρακινεί τον επισκέπτη να συνειδητοποιήσει εξ αρχής την αδιάσπαστη πορεία μύθου και πραγματικότητας στο ανθρώπινο γίγνεσθαι. Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, η καταλληλότητα του τίτλου φαίνεται και στην έρευνα κοινού, στην οποία οι συμμετέχοντες εξέφρασαν στην πλειονότητα τους το ενδιαφέρον τους για τη συγκεκριμένη προσέγγιση.

¹²⁹ Δεν είναι τυχαίο ότι η ταινία *Troy* (2004) υιοθετεί τον ίδιο τίτλο.

The Trojan War

The story of Troy speaks to people across place and time.

The myth of the Trojan War dates back over 3,000 years to the early days of ancient Greece. The abduction of one of their queens, Helen, prompts the Greeks to wage a ten-year campaign against Troy. Many atrocities are committed. There are heroes and victims on both sides. The Greeks win, annihilating the great city.

The story addresses universal themes of heroism and violence, love and loss, hope and despair. It is a powerful archetype for all wars. Its characters – fierce Achilles, dutiful Hector, beautiful Helen – are as alive for us today as they were for the ancient Greeks.

Troy — enduring stories

The story of Troy speaks to us through its characters. As we look at them, we look at ourselves.

The story of the Trojan War remained popular in medieval Europe (AD 500 to 1500) as royal houses traced their ancestry back to Trojan refugees. The Christian world found moral examples in characters such as Hector and Aeneas.

From the late 1300s, the rediscovery of ancient Greek art and literature sparked new interest in the story. Romantic poets admired the humanity of the Greek heroes. Today the story continues to resonate. We see our own struggles in Odysseus' journey. We recognise the brutality of war on the battlefield of Troy and give new voice to the women of the myth.

5.6.7 Σχεδιασμός – σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Τα εκθέματα τοποθετούνται με τρόπο που είναι ορατά στο κοινό. Στην περίπτωση όμως των αγγείων, ορισμένα τοποθετούνται μπροστά από τοίχο και είναι ορατή μόνο η μία πλευρά τους – επιλογή που ενισχύει τη χρήση τους ως οπτικούς αφηγητές του μύθου. Η ίδια λογική επιλέγεται και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, και στις δύο περιπτώσεις το αγγείο και οι παραστάσεις που φέρει χρησιμοποιούνται κατά κύριο λόγο για την παρουσίαση μίας αφήγησης και όχι ως δείγμα της εξέλιξης της τέχνης της αγγειογραφίας. Επίσης, παρατηρείται:

- Η έκθεση είναι πλούσια σε εκθέματα, αλλά αρκετός χώρος μένει κενός, έτσι ώστε να μην δημιουργείται αίσθημα συνωστισμού (εικ. 140-141).



Εικ. 140: Άποψη ενότητας με αρχαία έργα *Troy: myth and reality*. red-dot.org

- Η αντιπαράθεση των αντικειμένων αυξάνει το ενδιαφέρον των επισκεπτών – για παράδειγμα αρχαίες ελληνικές και ρωμαϊκές αρχαιότητες αναφέρονται στον ίδιο μύθο – και λόγω της κοντινής θέσης μεταξύ τους είναι εύκολη η σύγκρισή τους χωρίς να απαιτείται να θυμούνται οι επισκέπτες κάτι που είδαν προηγουμένως. Επίσης, ενδιαφέρουσα είναι η συνύπαρξη αρχαιότερων και νεότερων αντικειμένων η οποία υπογραμμίζει την αντοχή του μύθου στον χρόνο.
- Η τοποθέτηση των αντικειμένων δεν παραπέμπει στην αρχική τους θέση.

5.6.8 Σχεδιασμός – εκθεσιακό σκηνικό και οπτικά μέσα

Στην περίπτωση της έκθεσης *Troy: myth and reality* δεν επιχειρείται μία ρεαλιστική αποκατάσταση της αρχικής χρήσης των αγγείων ή του περιβάλλοντος τους ούτε η δημιουργία ενός λιτού σκηνικού το οποίο αφήνει τα αντικείμενα να επικρατήσουν στον χώρο (όπως για παράδειγμα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης). Όσον αφορά στο εκθεσιακό σκηνικό και τα οπτικά μέσα σημειώνονται τα εξής:

- Σκηνογραφικά στοιχεία της έκθεσης υποστηρίζουν αισθητικά τα αντικείμενα και έχουν καίριο ρόλο στη διαμόρφωση του αφηγήματος, όπως για παράδειγμα:
 - Τα μεγάλα γραφιστικά στοιχεία στον τοίχο.
 - Η ξύλινη κατασκευή του Δούρειου Ίππου (εικ. 140).

5.6.9 Σχεδιασμός – αισθητικός αντίκτυπος και χρηστικότητα

Έχει δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην ελκυστική παρουσίαση στο σύνολο της έκθεσης. Η έκθεση χαρακτηρίζεται από αρμονία και η ατμόσφαιρα είναι υποβλητική και συγχρόνως φιλόξενη, χωρίς όμως να είναι χαλαρή. Ο μουσειογραφικός σχεδιασμός εμπνεόμενος από το θέμα του Τρωικού Πολέμου χρησιμοποιεί ανάλογα εποπτικά στοιχεία στους τοίχους, όπως σχέδια από πεδία μάχης και πλοίων τα οποία παραπέμπουν στο χάος και τη βουή μίας εκστρατείας και

μάχης, τα οποία μολονότι δεν δημιουργούν μια αισιόδοξη ατμόσφαιρα, είναι υποβλητικά και διατηρούν το ενδιαφέρον¹³⁰.

Ο σχεδιασμός παρουσιάζει διαφοροποιήσεις ανάλογα με την ενότητα καθιστώντας διακριτές τις διαφορετικές θεματικές, κι εξυπηρετώντας τους σκοπούς και τις ιδιαιτερότητες της κάθε μιας, ενισχύοντας ταυτόχρονα την παρουσίαση των εκάστοτε αντικειμένων. Όπως αναλύεται και παρακάτω, οι προβολές που συνοδεύουν τα αγγεία διευκολύνουν σε μεγάλο βαθμό την κατανόηση των παραστάσεων και κατευθύνουν το βλέμμα του επισκέπτη (εικ. 141). Στο σύνολό τους, τα αντικείμενα παρουσιάζονται με τρόπο που μαγνητίζει το ενδιαφέρον του επισκέπτη.



Εικ. 141: Άποψη από τις ενότητες Έρις και Πόλεμος και των ψηφιακών προβολών που πλαισιώνουν τα αγγεία. heritagefutures.wordpress.com

¹³⁰ Δεν είναι τυχαίο που στον εισαγωγικό χώρο της έκθεσης ο επισκέπτης προειδοποιείται στο κείμενο για το σκληρό περιεχόμενο της έκθεσης (“Content Warning: Troy: myth and reality tells a story about war. It includes depictions and discussions of violence and other aspects of conflict”).

5.6.10 Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση

Η έκθεση της Τροίας παρουσιάζει την ιδιαιτερότητα να μην παρουσιάζει τη βιογραφία κάποιου αντικειμένου αλλά η ίδια η έκθεση βασίζεται στη βιογραφία του μύθου της Τροίας και την πορεία του μέσα στους αιώνες, επιλογή που αποτελεί μία πρωτότυπη ερμηνεία και προσέγγιση του θέματος. Τα αγγεία – κυρίως στις ενότητες με τα αρχαία έργα της έκθεσης που κυρίως μας απασχολεί εδώ – λειτουργούν ως αφηγητές του μύθου. Επίσης, σημειώνεται ότι:

- Ο επισκέπτης μπορεί με ευκολία να συγκρίνει τα εκθέματα μεταξύ τους καθώς, όπως σημειώνεται και παραπάνω, αντικείμενα διαφορετικών εποχών αφηγούνται ίδιες εκδοχές του μύθου.
- Η ενότητα για την αρχαιολογία της Τροίας εξηγεί στον επισκέπτη την έρευνα στην οποία βασίστηκαν τα όσα βλέπει τώρα στο μουσείο (εικ. 142).
- Η πορεία μέσα στον χρόνο δύο μικρών αγγείων στην εισαγωγή της έκθεσης (βλ. επόμενη ενότητα) παραπέμπει στην συνειδητοποίηση της γραμμής και του βάθους του χρόνου.

5.6.11 Εμβληματικά αντικείμενα

Η έκθεση βασίζεται στα εμβληματικά αντικείμενα για να εισάγει τον επισκέπτη στο θέμα και τις επιμέρους θεματικές ενότητες, όπως περιγράφεται παραπάνω. Η έκθεση αποτελείται από πολύ διαφορετικά μεταξύ τους αντικείμενα, και δεν διαφαίνεται η πρόθεση των επιμελητών να προβληθεί κάποιο περισσότερο από τα άλλα.

5.6.12 Επίπεδα ερμηνείας

Η έκθεση της Τροίας περιλαμβάνει σαφώς και εκ της φύσεως της ως μια περιοδική και όχι μόνιμη έκθεση, μικρότερο αριθμό αντικειμένων σε σύγκριση με εκθέσεις μόνιμων συλλογών, όπως είναι αυτές στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, ενώ η ερμηνεία τους γίνεται σε επίπεδα και είναι συχνά πλούσια. Αποτελεί ένα παράδειγμα για το πώς τα ποικίλα ερμηνευτικά μέσα ενισχύουν τα εκθέματα, τα τοποθετούν σε ένα ιστορικό πλαίσιο, και διευκολύνουν τον επισκέπτη να πραγματοποιήσει συνδέσεις μεταξύ τους, αλλά και να κάνει συγκρίσεις με τη σύγχρονη πραγματικότητα.



Εικ. 142: Στιγμιότυπο από την ενότητα Η αρχαιολογία της Τροίας. heritagefutures.wordpress.com

Τα εκθέματα συνδέονται με σαφήνεια με το κεντρικό αφήγημα της έκθεσης, και σε κάθε σημείο της περιήγησής τους ο επισκέπτης γνωρίζει τι βλέπει και γιατί. Η πλούσια σε πληροφορία και οι εναλλαγές στα επιμέρους θέματα και τον τρόπο έκθεσης διαπιστώθηκε ότι δεν επιβαρύνει νοητικά τον επισκέπτη ο οποίος έχει την δυνατότητα να επιλέξει κατά πόσον θέλει να εμβαθύνει σε κάθε θέμα και να οργανώσει τον χρόνο που επιθυμεί να αφιερώσει στην περιήγηση του.

Ο σχεδιασμός και η σκηνογραφία ενισχύουν το θέμα της έκθεσης, και δημιουργούν μια ευχάριστη παρουσίαση που ελκύει και διατηρεί την προσοχή του επισκέπτη, ο οποίος όπως θα δούμε και στην έρευνα κοινού δεν διστάζει να αφιερώσει αρκετό χρόνο (εικ. 143). Παρόλο που ο επισκέπτης δεν συμμετέχει στην ερμηνεία των αντικειμένων, δηλαδή δεν προβλέπεται να υπάρχει κάποιου είδους αλληλεπίδραση με τα εκθέματα και ακολουθεί την ερμηνεία που του

προσφέρουν οι επιμελητές της έκθεσης, καλείται εντούτοις να σκεφτεί για τη σύνδεση του μύθου και των θεμάτων που προκύπτουν με τη σύγχρονη πραγματικότητα.

Η επιλογή ορισμένα αγγεία να παρουσιάζονται με τη χρήση νέων τεχνολογιών και συγκεκριμένα, με προβολή από επάνω ή γύρω από την παράσταση με αναπαραστάσεις και επεξηγηματικό κείμενο, διευκολύνει την αποκωδικοποίηση των παραστάσεων. Η εικόνα είναι τόσο εύγλωττη που υποκαθιστά σε μεγάλο βαθμό την ανάγκη ύπαρξης περισσότερων κειμένων. Στη χρήση του συγκεκριμένου μέσου θα γίνει αναφορά και στην επόμενη ενότητα.



Εικ. 143: Άποψη της έκθεσης και της σκηνογραφίας. red-dot.org

5.6.13 Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης

Στην έκθεση *Troy: myth and reality* χρησιμοποιούνται νέες τεχνολογίες για την παρουσίαση αρχαιοελληνικών αγγείων (εικ. 145-147). Συγκεκριμένα, με τη χρήση προβολής επάνω ή γύρω

από το αγγείο, παρουσιάζονται οι παραστάσεις τμηματικά, οι μορφές ονομάζονται, και μέσα από ένα κείμενο εξηγείται το περιεχόμενο της παράστασης – αφηγούμενο, δηλαδή, τον μύθο που είχε αποτυπώσει ο αγγειογράφος.

Η κύλινδρος που φέρει την παράσταση με την παράδοση της Βρισηίδας στον Αχιλλέα (εικ. 144) παρουσιάζεται κάτω από μια ψηφιακή προβολή η οποία σταδιακά ονομάζει τις μορφές της παράστασης, και αφηγείται την ιστορία. Παρομοίως, ο δίνος του Σοφίλου και ο σκύφος με την παράσταση του Οδυσσέα και των μνηστήρων συνοδεύονται από ψηφιακή προβολή γύρω τους όπου επίσης συστήνονται οι μορφές και παρουσιάζεται σταδιακά η ιστορία της απεικονιζόμενης παράστασης. Οι προβολές εστιάζουν σε ορισμένες μορφές της παράστασης και λεπτομέρειες οι οποίες κινούνται (όπως για παράδειγμα το χρυσό μήλο που πετά η Έριδα ή το βέλος του Οδυσσέα που σχίζει τον αέρα και τραυματίζει έναν μνηστήρα και εκτινάσσεται αίμα). Η κίνηση στις προβολές ζωντανεύει τις παραστάσεις ακόμη και για κάποιον που δεν ενδιαφέρεται για την τέχνη της αγγειογραφίας ή δεν έχει την υπομονή να αφιερώσει χρόνο σε μία στατική εικόνα που αναφέρεται σε γεγονότα τα οποία δεν του είναι γνωστά.



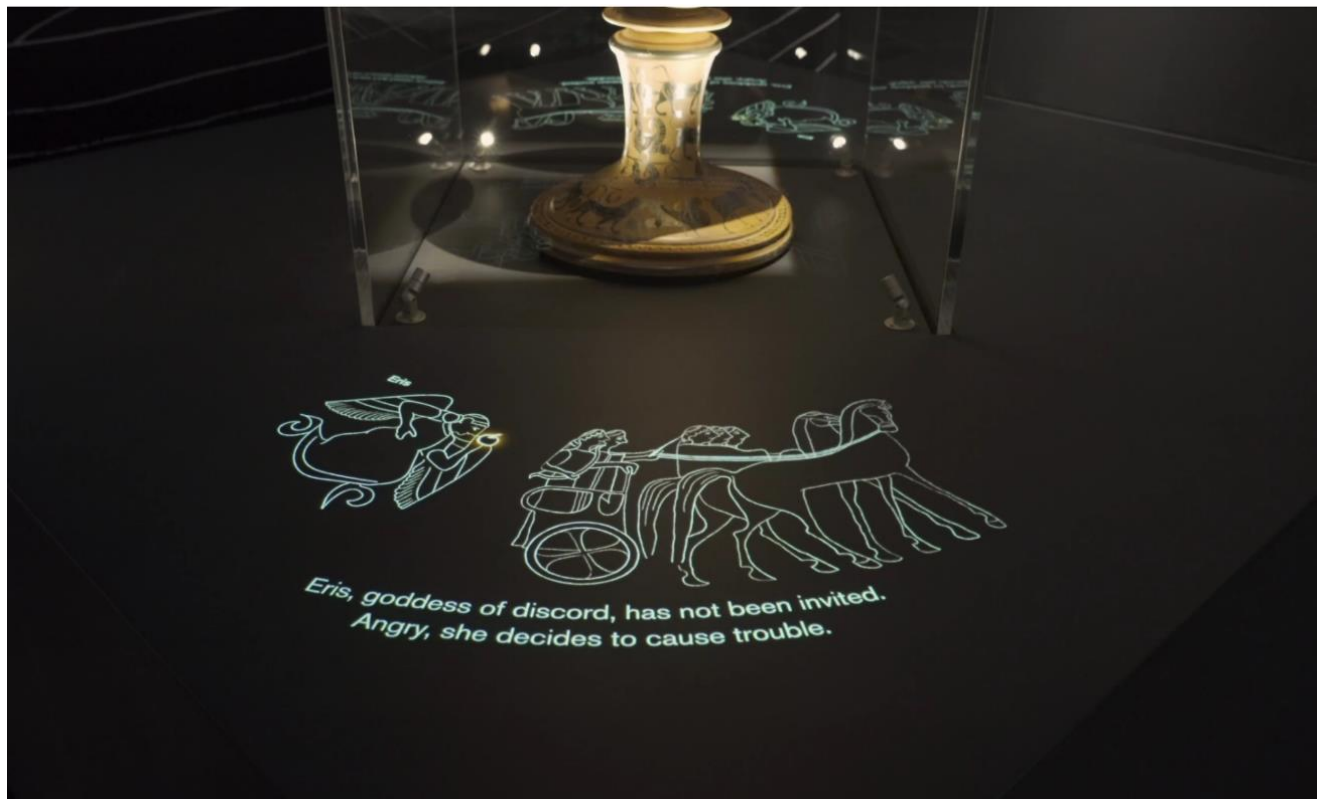
Εικ. 144: Αττική κύλινδρος που αποδίδεται στον Ζ. της Βρισηίδας, περ. 490 π.Χ., Vulci, Ιταλία. Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1843,1103.92, britishmuseum.org



Εικ. 145: Παρουσίαση αγγείων με τη χρήση νέων τεχνολογιών. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Οι επιμελητές έχουν επιλέξει το κατάλληλο ψηφιακό εργαλείο, καθώς οι προβολές είναι καλαίσθητες και χρηστικές: μεταφέρουν τις απαραίτητες πληροφορίες χωρίς να χρειάζεται ο επισκέπτης να διαθέτει κάποιες δεξιότητες στο χειρισμό του ψηφιακού μέσου, ενώ εξυπηρετούν την ταυτόχρονη θέαση από το σύνολο των επισκεπτών. Η εμπειρία είναι ευχάριστη, μιας και οι

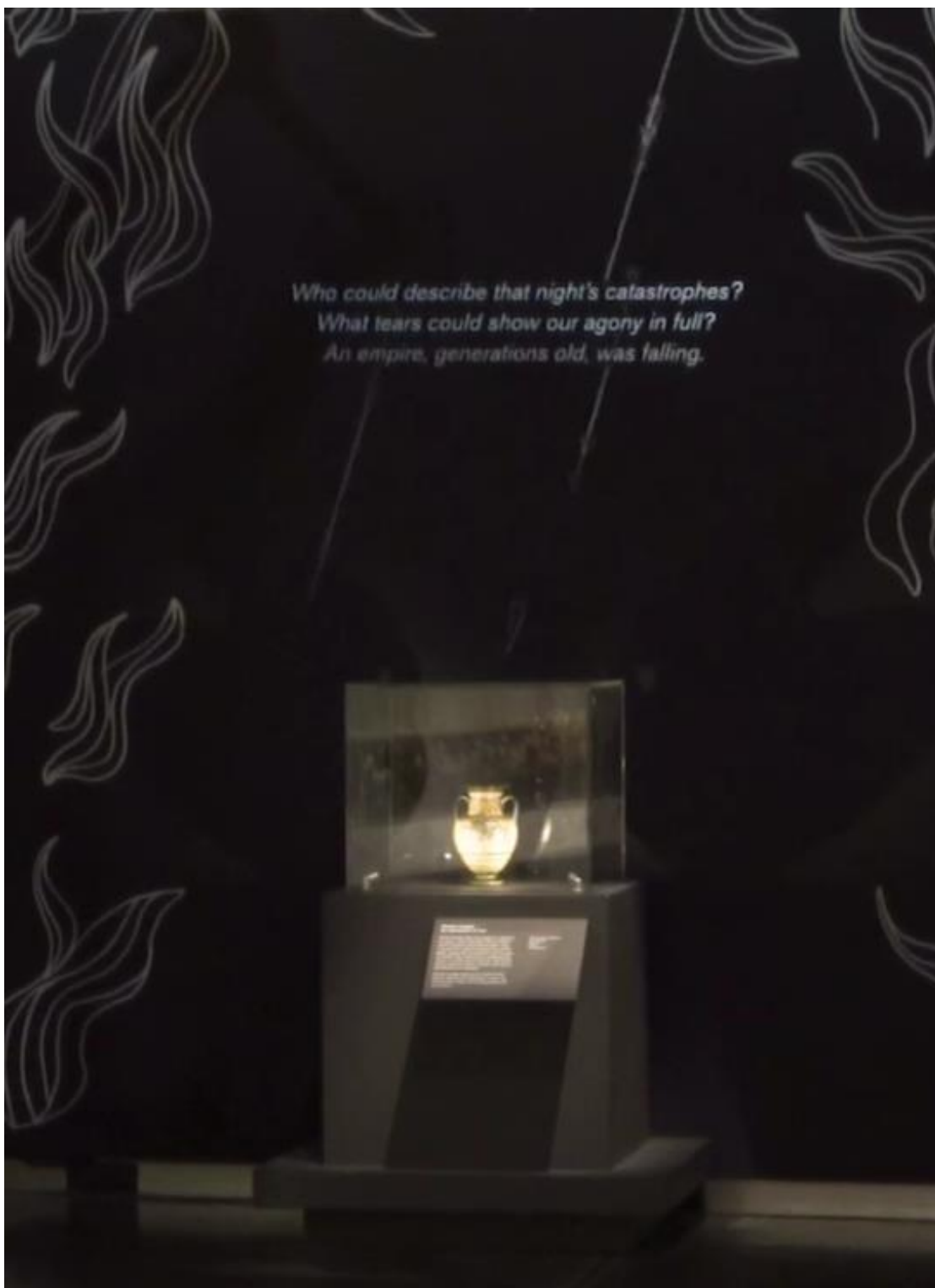
παραστάσεις μοιάζουν να ζωντανεύουν και να αφηγούνται τους μύθους του Τρωικού πολέμου. Παρόλα αυτά, και σε αυτή την περίπτωση διαπιστώνεται ότι χρησιμοποιείται μόνο η όραση, ο επισκέπτης δεν έχει τη δυνατότητα αλληλεπίδρασης με άλλους επισκέπτες ή τους επιμελητές της έκθεσης, και η εμπειρία δεν είναι προσωποποιημένη. Τα στοιχεία αυτά δε θεωρούνται αρνητικά, καθώς ο στόχος των επιμελητών είναι η αφήγηση, στόχος που επιτυγχάνεται¹³¹.



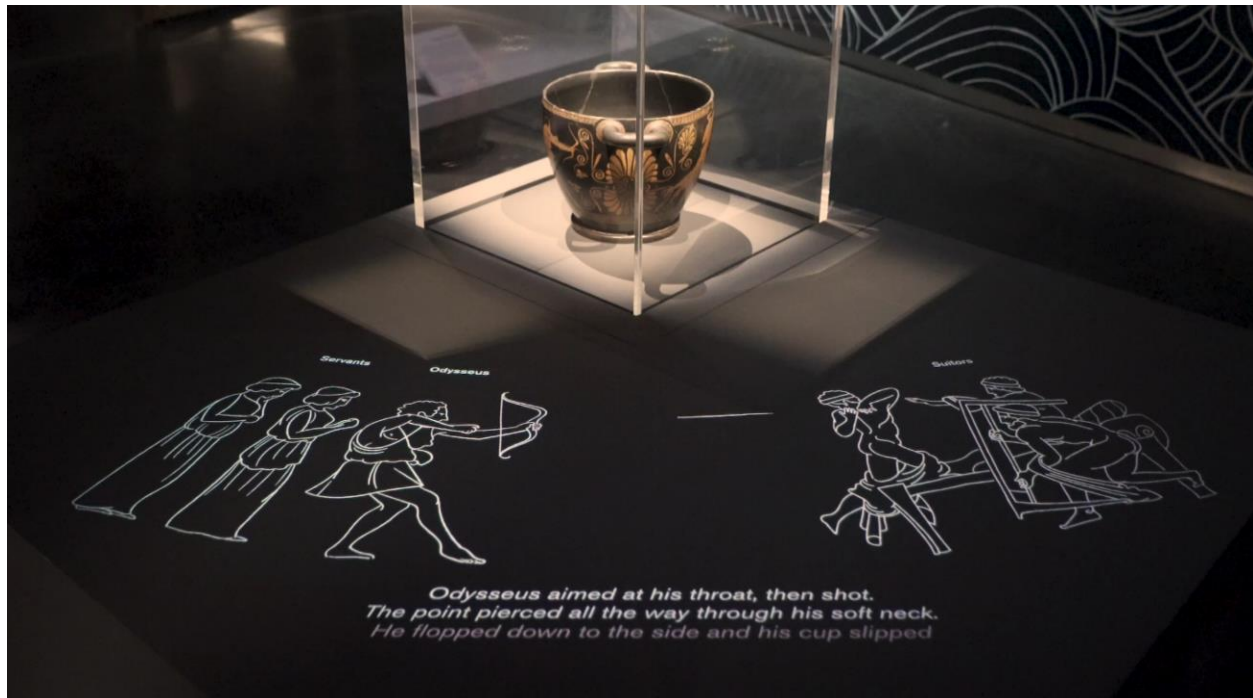
Εικ. 146: Λεπτομέρεια από την παρουσίαση του δίνου του Σοφίλου. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

Ο αμφορέας που φέρει παράσταση πολεμιστή επίσης συνοδεύεται από ψηφιακή προβολή, αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση η προβολή αυτή είναι μέρος της σκηνογραφίας περισσότερο που στοχεύει σε αυτήν την περίπτωση να δημιουργήσει την αίσθηση μιας μάχης με βέλη που εκτοξεύονται και τον τοίχο που καλύπτεται από φλόγες (εικ. 147). Με τον τρόπο αυτό, το έκθεμα δημιουργεί συναισθήματα και συμμετέχει στο συνολικό αφήγημα της έκθεσης.

¹³¹ Αναφορά στις ψηφιακές προβολές θα γίνει και στην έρευνα κοινού όπου εξετάζονται οι απόψεις των επισκεπτών για αυτόν τον τρόπο παρουσίασης των εικονιστικών παραστάσεων.



Εικ. 147: Ψηφιακή προβολή κειμένου πάνω από την έκθεση αμφορέα, γύρω από τον οποίο «πέφτουν» βέλη με ψηφιακό τρόπο. clayinteractive.co.uk.



Εικ. 148: Λεπτομέρεια από παρουσίαση αττικού σκύφου, περ. 440 π.Χ. με παράσταση του Οδυσσέα που επιστρέφει στην Ιθάκη και σκοτώνει τους μνηστήρες. Φωτογρ. αρχείο Χ.Δ.

5.6.14 Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης

Η εμπειρία του επισκέπτη δεν περιορίζεται στον φυσικό χώρο του Μουσείου, καθώς πλούσιο υλικό δίνεται στο διαδίκτυο. Η επίσημη ιστοσελίδα προσφέρει πληθώρα πληροφοριών για το θέμα της έκθεσης (*Troy: myth and reality*, britishmuseum.org), με ειδικά διαμορφωμένα κείμενα στην ιστοσελίδα του Μουσείου (*The myth of the Trojan war*, blog.britishmuseum.org), και ταινίες στο YouTube (*Killing time during the Trojan War with Ajax and Achilles: curator's corner*, youtube.com). Ο επισκέπτης, είτε πριν είτε μετά την επίσκεψή του έχει τη δυνατότητα να εμβαθύνει στο θέμα της έκθεσης. Τέλος, το Μουσείο παρουσιάζει στιγμιότυπα της έκθεσης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης¹³² (εικ.149-151).

¹³² Αξίζει να σημειωθεί ότι το Βρετανικό Μουσείο είναι ιδιαίτερα ενεργό στην ιστοσελίδα του και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ενώ η συλλογή του είναι προσβάσιμη ηλεκτρονικά στο ευρύ κοινό.



British Museum

21 Ιανουάριος · 🌐

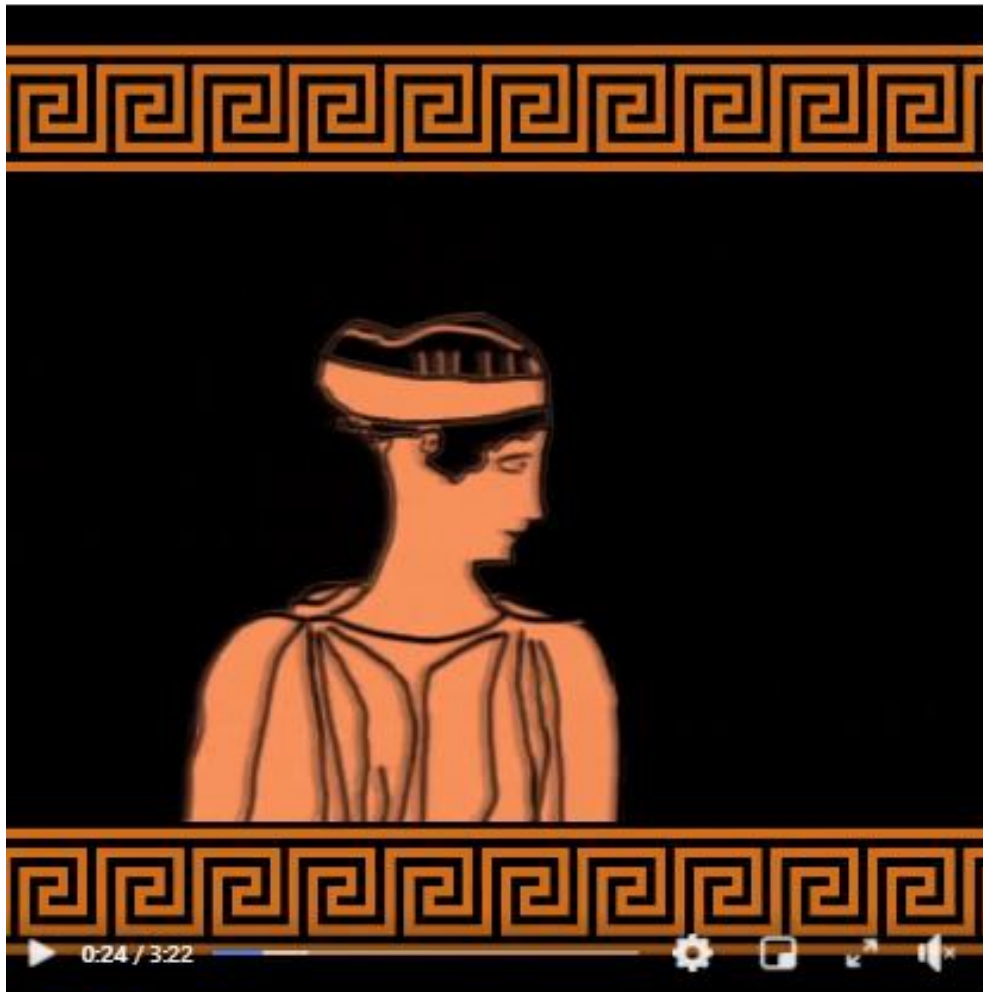


What sparked the mythical 10-year conflict between the Greeks and the Trojans?

Discover the origins of the Trojan War in this video. Find out why Paris abducted Helen, and how a golden apple at a wedding banquet would pit goddess against goddess with devastating consequences.

Book tickets to our blockbuster #TroyExhibition here:

<http://ow.ly/uyZr30q9l2n>



👍❤️😬 1,3 χιλ.

51 σχόλια 507 κοινοποιήσεις

👍 Μου αρέσει!

💬 Σχόλιο

➦ Κοινοποίηση

Εικ. 149: Ανάρτηση στη σελίδα στο Facebook του Βρετανικού Μουσείου με βίντεο για την αρπαγή της Ωραίας Ελένης



British Museum

26 Νοέμβριος 2019

Our #TroyExhibition is now open!

Journey through the origins of this epic story, its footprint in the archaeological record, and the modern re-imaginings of the Trojan War in our latest blockbuster show.

Read the BBC's 5-star review of the exhibition here:

<http://ow.ly/XaTI30pWwBJ>

Book your tickets to meet the heroes and heartbroken of Troy now:

<http://ow.ly/NsfT30pUxcm>



3,8 χιλ.

180 σχόλια 503 κοινοποιήσεις

Μου αρέσει!

Σχόλιο

Κοινοποίηση

Εικ. 150: Ανάρτηση του Βρετανικού Μουσείου στο Facebook που προωθεί την έκθεση



Εικ. 151: Ανάρτηση του Βρετανικού Μουσείου στο Instagram που δίνει στοιχεία για το τι θα δει κανείς στην έκθεση

5.6.15 Εκπαιδευτικός ρόλος

Όπως και στις υπόλοιπες μελέτες περίπτωσης, επικρατεί το διδακτικό μοντέλο στην έκθεση αν και παρατηρούνται στοιχεία και από άλλα μοντέλα. Ειδικότερα:

- Τα εκθέματα παρουσιάζονται συστηματικά και σταδιακά ξεδιπλώνουν το αφήγημα, περίληψη του οποίου δίνεται ήδη στην εισαγωγή της έκθεσης.
- Ο επισκέπτης ενθαρρύνεται να συγκρίνει διαφορετικά αντικείμενα μεταξύ τους είτε αυτά προέρχονται από την αρχαιότητα, είτε από την αρχαιότητα και τη σύγχρονη εποχή, καθώς ένας από τους στόχους της έκθεσης είναι η παρουσίαση των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους ο Τρωικός πόλεμος έχει εμπνεύσει την τέχνη.
- Ο επισκέπτης ακολουθεί μία προκαθορισμένη πορεία.

- Στην έκθεση χρησιμοποιούνται διαφορετικά μέσα -αντικείμενα, ζωγραφικές απεικονίσεις, προβολές, φωτογραφίες- επιλογή που εξυπηρετεί τους στόχους της έκθεσης. Τα μέσα αυτά, όμως, απευθύνονται μόνο στην όραση του επισκέπτη.

5.7 Συμπεράσματα και Διαπιστώσεις

Από όσα παρουσιάστηκαν στις ενότητες που προηγήθηκαν διαπιστώνεται ότι στα παραδείγματα των μουσείων που εξετάστηκαν από την Ελλάδα, την Ευρώπη, και την Αμερική, ο τρόπος παρουσίασης των συλλογών αγγείων είναι κυρίως μέσα από μια τυπολογική και χρονολογική διάταξη και κατά κύριο λόγο δεν διέπονται από την εφαρμογή σύγχρονων πρακτικών της μουσειολογίας. Μέσα σε αυτή τη ροή εντάσσονται θεματικές ενότητες που η εικονογραφία σχετίζεται με εκφάνσεις του καθημερινού βίου, και αφηγείται στιγμιότυπα, όπως για παράδειγμα για τον κόσμο της γυναίκας, τον θάνατο, τον αθλητισμό, τον πόλεμο, κ.ά.. Θεματική παρουσίαση και όχι τυπολογική και χρονολογική από τα εξεταζόμενα μουσεία, ακολουθείται μόνο στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, στον 4ο όροφο με τη μόνιμη έκθεση για την *Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* που εξετάζει όμως μόνο μια πτυχή της αρχαίας ελληνικής πραγματικότητα κυρίως μέσα από τις εικονιστικές παραστάσεις που φέρουν αγγεία.

Η έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο είναι από την άλλη πλευρά το παράδειγμα μια περιοδικής και όχι μόνιμης έκθεσης με ένα συγκεκριμένο θέμα που εκ της φύσεώς της επιτρέπει μια διαφορετική μουσειολογική προσέγγιση για την εμβάθυνση του υπό διαπραγμάτευση θέματος η οποία μπορεί να μην περιορίζεται αναγκαστικά από την παρουσίαση μόνο αρχαίων έργων στην περίπτωση που θέλει κανείς να αναδείξει τη διαχρονία ενός θέματος. Η ευελιξία αυτή διαπιστώνεται συχνά στις θεματικές περιοδικές εκθέσεις ολόένα και περισσότερο όχι μόνο στα ξένα μουσεία αλλά και τα ελληνικά. Πολύ αξιόλογα παραδείγματα περιοδικών εκθέσεων που έχουν ενδιαφέρον σκηνογραφικά και ερμηνευτικά έχει να επιδείξει το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (π.χ. οι εκθέσεις *Έρως, Πριγκίπισσες της Μεσογείου, Ιασις*, κ.λπ.) και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (*Γυναικών Λατρείες, Ναυάγιο των Αντικύθηρων* κ.λπ.). Και οι δύο περιπτώσεις, δηλαδή η μόνιμη έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης και η περιοδική έκθεση στο Βρετανικό, αποτελούν ενδιαφέροντα παραδείγματα για συγκρίσεις στο πεδίο της έρευνας τρόπων παρουσίασης συλλογών αγγείων.

Σημαντικό ρόλο στην εκθεσιακή οπτική φαίνεται να διαδραματίζει η παράδοση που έχει το κάθε μουσείο, δηλαδή η ιστορία της ίδρυσης και των συλλογών του. Το πιο σημαντικό όμως είναι η απόφαση που λαμβάνει ένα μουσείο επί της αρχής για το που απευθύνεται, δηλαδή την κατηγορία κοινού που επιθυμεί να προσελκύσει. Διαπιστώθηκε ότι στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας το βάρος και η ευθύνη που νιώθουν οι επιμελητές απέναντι στους προκατόχους τους και την ιστορία του ίδιου του Μουσείου καθορίζουν ορισμένες επιλογές τους στις μόνιμες εκθέσεις και διαμορφώνουν μια πιο συντηρητική και ασφαλή κατά την άποψη τους αντιμετώπιση, η οποία οδηγεί στο να μην τολμούν να υιοθετήσουν πολύ σύγχρονες αντιλήψεις για την παρουσίαση των αρχαίων έργων. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας ωστόσο, επιχειρήθηκε μια τελείως διαφορετική παρουσίαση για το πιο εμβληματικό αγγείο της Συλλογής του, το αγγείο François που αποτελεί έναν προπομπό της επιθυμίας του νυν Διευθυντή του Μουσείου και για άλλες μελλοντικά ανάλογες εκθεσιακές διευθετήσεις. Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας ή του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης και του Βρετανικού από την άλλη δεν έχουν τολμήσει κάτι αντίστοιχο στις μόνιμες εκθέσεις τους. Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού μάλιστα φαίνεται ότι εκ πεποιθήσεως απευθύνεται κυρίως σε ένα πιο ειδικό κοινό που έχει κάποιου είδους γνώση για το θέμα ή τον αρχαίο κόσμο γενικότερα, στο οποίο πράγματι προσφέρει ένα πανόραμα της αρχαίας αγγειογραφίας μέσα από τον πλούτο των εκθεμάτων. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με το ευρύ κοινό που δεν είναι μνημένο στην αρχαία τέχνη και πολύ περισσότερο στην αγγειογραφία και καλείται σε περιορισμένο χρόνο να γνωρίσει τόσο τον κόσμο της τέχνης της κεραμικής και της αγγειογραφίας όσο και των πληροφοριών που αντλούνται από αυτήν για την ζωή των ανθρώπων. Το ίδιο συμβαίνει και με τις εκθέσεις του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης αλλά και με την έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.

Μολονότι είναι σημαντικό για τον τρόπο έκθεσης το ίδιο το κέλυφος, δηλαδή το κτήριο και η διαρρύθμιση του χώρου (αρχιτεκτονική και συντακτική θεωρία του χώρου), οι όποιοι περιορισμοί μπορεί να έχουν αρνητικό αντίκτυπο στις εκθέσεις των αρχαίων έργων μπορούν να αμβλυνθούν με κατάλληλο σχεδιασμό και χρήση εποπτικών μέσων έτσι ώστε να διευκολύνεται ο προσανατολισμός και η περιήγηση του επισκέπτη. Για παράδειγμα στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης η ονομασία περιόδων σε ψηλό σημείο στους τοίχους και της θεματικής στο επάνω μέρος των προθηκών στην εξωτερική τους επιφάνεια βοηθά στην άμεση πρόσληψη της

βασικής πληροφορίας. Από την άλλη είναι εμφανές ότι στα μεγάλα μουσεία όπως στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν έχει καταβληθεί καμία προσπάθεια να δημιουργηθεί κάποια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα, όπως στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και την έκθεση του Βρετανικού Μουσείου *Troy: myth and reality*. Η μάλλον ασφαλής επιλογή υπαγορεύτηκε προφανώς λόγω του μεγάλου όγκου του προς παρουσίαση υλικού και κυρίως της τυπολογικής και χρονολογικής παρουσίας του, αλλά και της απουσίας ειδικής μουσειολογικής μελέτης. Στον φωτισμό φαίνεται ότι έχει υπάρξει προβληματισμός και είναι γενικά παραδεκτό ότι ο ρόλος του είναι εξαιρετικά σημαντικός για την άνετη θέαση, χωρίς ωστόσο στα μεγάλα μουσεία να παρατηρούνται οποιεσδήποτε πρωτοποριακές πρακτικές. Στα θέματα αυτά βέβαια δεν θα πρέπει να παραγνωρίζουμε τον ρόλο που διαδραματίζουν οι διατιθέμενοι οικονομικοί πόροι που μπορεί να είναι ένας παράγοντας που διαδρατίζει καθοριστικό ρόλο στις επιλογές των φορέων και στο τελικό αποτέλεσμα. Κατά κανόνα τα δημόσια μουσεία διαθέτουν σημαντικά μικρότερο προϋπολογισμό για εκθέσεις από τα ιδιωτικά και περισσότερες γραφειοκρατικές διαδικασίες που μπορεί να παρακωλύσουν ή να καταργήσουν προθέσεις και σχεδιασμούς.

Ένα μεγάλο θέμα προς συζήτηση και προβληματισμό μεταξύ των επιμελητών συλλογών αγγείων παραμένουν τα κριτήρια επιλογής των προς έκθεση αγγείων, αφενός διότι και οι ίδιοι έχουν διαπιστώσει ότι το πλήθος αντί να εντυπωσιάζει κουράζει τον αμύητο επισκέπτη, αφετέρου διότι πρέπει να είναι αντιπροσωπευτικά έτσι ώστε να μπορέσει να αντιληφθεί κανείς τον πλούτο της αρχαίας αγγειογραφίας και των πληροφοριών που μπορεί να αντλήσει για διαφορετικές πτυχές της ζωής στο παρελθόν. Συνήθως επιλέγονται τα καλύτερα διατηρημένα αγγεία υψηλής καλλιτεχνικής αξίας ή όσα φέρουν σπάνιες παραστάσεις σημαντικές για την ερμηνεία ενός θέματος, παραμένοντας ζητούμενο να αναδειχθεί η αγγειογραφία περισσότερο ως υψηλή τέχνη και λιγότερο η χρησιμότητα των αγγείων και η σε βάθος ερμηνεία των παραστάσεων τους.

Σε αυτές τις ποικίλες παραμέτρους και προβληματισμούς που διέπουν την έκθεση έργων αγγειογραφίας μπορεί να συνδράμει η χρήση των νέων τεχνολογιών εντός και εκτός του εκθεσιακού χώρου με στόχο τη διεύρυνση των θεμάτων που μπορούν να αναδειχτούν και δεν μπορούν μέσα από μια συγκεκριμένη εκθεσιακή επιλογή. Σημαντική είναι η συμβολή των ψηφιακών μέσων και στη διεύρυνση του κοινού που μπορεί να έρθει σε επαφή με το θέμα,

καθώς μπορεί να επιτρέψει να έρθουν σε επαφή με τα αυτά τα έργα και άνθρωποι που δεν μπορούν για διάφορους λόγους να επισκεφτούν τα μουσεία ή έχουν περιορισμένο διαθέσιμο χρόνο. Το διαδίκτυο για παράδειγμα όπου κανείς μπορεί να αφιερώσει όσο χρόνο θέλει και οποιαδήποτε στιγμή επιλέξει, μπορεί να λειτουργήσει συμπληρωματικά στην εμπειρία ή να προσελκύσει και επισκέπτες άλλων κατηγοριών, κυρίως πιο νέων ηλικιακά. Αντιθέτως, στον χώρο των μεγάλων μουσείων διαπιστώνεται η περιορισμένη χρήση ψηφιακών μέσων στην ανάδειξη της αγγειογραφίας τόσο στον φυσικό χώρο όσο και στο διαδίκτυο που σχετίζεται με ποικίλους πρακτικούς αλλά και ιδεολογικούς λόγους, όπως με το κόστος και οργανωτικές δυσκολίες αλλά και με τον φόβο ότι αντί να προσελκυστούν επισκέπτες θα αρκεστούν οι χρήστες του διαδικτύου στην ψηφιακή ενημέρωση και δεν θα επισκεφτούν τα μουσεία. Το δεύτερο φαίνεται ότι δεν ευσταθεί, αντιθέτως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας που παρουσιάζει αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης επισημάνθηκε ότι αυτό έχει ενισχύσει τη γνώση και την επαφή του μουσείου με το κοινό. Πρόκειται άλλωστε, για τον πιο σύγχρονο και ενδεδειγμένο τρόπο προσέλκυσης του νεανικού κοινού που πλέον πληροφορείται σχεδόν αποκλειστικά από τον κυβερνοχώρο, γεγονός που έχει ληφθεί υπόψη από το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης που έχει εξελίξει τρόπους παρουσίασης, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα της εικ. 122, όπου στην ευφάνταστη παρουσίαση ενός γεωμετρικού κρατήρα της συλλογής το Fun Fact (Ενδιαφέρουσα Πληροφορία) στα δεξιά με τα έντονα χρώματα αποσκοπεί και επιτυγχάνει να κρατήσει το ενδιαφέρον του χρήστη και να τον ωθήσει να εμβαθύνει στην άντληση πληροφοριών. Πρόκειται για έναν ψηφιακό τρόπο παρουσίαση της πληροφορίας ο οποίος θα μπορούσε κάλλιστα να εφαρμοστεί και μέσα σε μια φυσική έκθεση. Στην ίδια κατεύθυνση η χρήση ψηφιακών εφαρμογών και μάλιστα διαφορετικών ειδών (οθόνες αφής, προβολές κ.λπ.) και με έξυπνους τρόπους στην έκθεση για *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο αποδείχθηκε ότι διευκολύνει και κατευθύνει το βλέμμα του επισκέπτη, δημιουργεί ελκυστικό σκηνικό και καθιστά ενδιαφέρουσα και πιο ψυχαγωγική την εμπειρία (οι προβολές και ο αντίκτυπός τους εξετάζεται στην έρευνα κοινού που ακολουθεί).

Η εμπειρία του κοινού και η δική του άποψη για τα παραπάνω θα εξεταστεί στο επόμενο κεφάλαιο και μολονότι λόγω των συνθηκών της πανδημίας δεν κατέστη εφικτό να γίνει σε μεγάλη κλίμακα και σε όλους τους χώρους πραγματοποιήθηκε εντούτοις σε τρία πολύ διαφορετικά μεταξύ τους παραδείγματα (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, και περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο).

Κεφάλαιο 6 Ανάλυση αποτελεσμάτων της έρευνας κοινού

6.1 Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της επιτόπιας έρευνας κοινού που πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Η έρευνα διενεργήθηκε με ερωτηματολόγιο που σχεδιάστηκε ειδικά για αυτόν τον σκοπό στα ελληνικά και τα αγγλικά έτσι ώστε να διερευνηθεί η εμπειρία και οι απόψεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών μετά την περιήγησή τους στην έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και την έκθεση του 4ου ορόφου *Σκηές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Στην επιτόπια έρευνα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, συμμετείχαν 370 επισκέπτες, οι οποίοι απάντησαν στο ερωτηματολόγιο που τους διανεμήθηκε κατά την έξοδό τους από τον εκθεσιακό χώρο. Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται, επίσης, και τα δεδομένα που συλλέχθηκαν σε διαδικτυακή έρευνα που διενεργήθηκε με ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο στην αγγλική γλώσσα για την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality*, το οποίο συμπλήρωσαν 48 συμμετέχοντες (κεφ. 6.2).

Συγκεκριμένα, αρχικά δίνονται ορισμένα γενικά στοιχεία για τον τρόπο διεξαγωγής της έρευνας, παρουσιάζονται τα δύο ερωτηματολόγια και τα κριτήρια που ακολουθήθηκαν στον σχεδιασμό τους και στη συνέχεια παρατίθενται τα αποτελέσματα της έρευνας. Οι απαντήσεις ομαδοποιούνται όχι με τη σειρά των ερωτήσεων αλλά σε ενότητες. Αρχικά, περιγράφεται το δείγμα της έρευνας, στη συνέχεια οι απόψεις και οι εντυπώσεις των ερωτώμενων για την έκθεση την οποία επισκέφθηκαν, και, τέλος, οι απόψεις που διατυπώθηκαν από τους συμμετέχοντες για το τι θα ήθελαν να υπάρχει σε μια έκθεση σχετική με αγγεία που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις.

Δεδομένου ότι η μέθοδος της δειγματοληπτικής εφαρμογής ερωτηματολογίου είναι εθελοντική και αυθόρμητη (Olivier 2008: 29-30), οι επισκέπτες που συμμετείχαν στην εν λόγω έρευνα είναι όσοι συμφώνησαν πρόθυμα μετά την επίσκεψή τους. Η μέθοδος αυτή ονομάζεται και τεχνική διαθέσιμου δείγματος¹³³ (Κυριαζή 2011: 117). Υπενθυμίζεται στο σημείο αυτό ότι

¹³³ Όσον αφορά στη συγκεκριμένη θέση όπου πραγματοποιήθηκαν οι συνεντεύξεις, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παραχωρήθηκε η θέση έξω ακριβώς από την είσοδο της έκθεσης της Συλλογής Αγγείων στον όροφο. Εκεί

λόγω της πανδημίας του Covid-19 κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας το καλοκαίρι του 2020 η επισκεψιμότητα των μουσείων ήταν μικρή και ως εκ τούτου δεν υπήρχε η δυνατότητα μεγαλύτερης συμμετοχής επισκεπτών (βλ. και κεφ. 1.5), παρότι σταδιακά αυξήθηκε σημαντικά. Ωστόσο, από το σύνολο των απαντήσεων όσων συμμετείχαν διαπιστώθηκε η αντιπροσωπευτικότητα του δείγματος, καθώς κάλυπτε επαρκές φάσμα ηλικιακών ομάδων και εθνικοτήτων.

Η πιλοτική έρευνα πραγματοποιήθηκε το πρώτο δεκαήμερο του Φεβρουαρίου 2020 – όταν η πανδημία του Covid-19 μόλις είχε αρχίσει να εμφανίζεται. Μετά την πιλοτική εφαρμογή διαφοροποιήθηκε λίγο η διατύπωση ορισμένων ερωτημάτων (όπου διαπιστώθηκε ότι μπορεί κάποιος επισκέπτης να δυσκολευόταν) αλλά η μεγαλύτερη αλλαγή συντελέστηκε στην κλίμακα Likert που διαμορφώθηκε από 5 σε 7 βαθμίδες. Αυτό έγινε γιατί παρατηρήθηκε η έντονη τάση των συμμετεχόντων να δίνουν τις ακραίες απαντήσεις (1 ή 5), ενώ από τα σχόλια και τις αντιδράσεις έγινε αντιληπτό ότι κάτι άλλο θα απαντούσαν εάν είχαν περισσότερες επιλογές. Αυτή η κίνηση αποδείχθηκε σωστή γιατί πράγματι οι μικρές διαφοροποιήσεις στις απαντήσεις, όπως θα καταστεί εμφανές στη συνέχεια, προσφέρουν μεγαλύτερη δυνατότητα εμβάθυνσης των πληροφοριών που συλλέχθηκαν. Κατόπιν αυτών, η έρευνα στα δύο μουσεία πραγματοποιήθηκε κατά το χρονικό διάστημα 1/7/2020 έως 30/9/2020, αρχικά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο όπου αρχικά είχε ελάχιστους επισκέπτες, αλλά αυτό ήταν και ενδιαφέρον διότι πρόσφερε μια μοναδική ευκαιρία να περιηγηθεί κάποιος στην έκθεση σχεδόν μόνος του (σταδιακά όμως αυξήθηκε η επισκεψιμότητα). Κατά τη διάρκεια του Αυγούστου και του Σεπτεμβρίου πραγματοποιήθηκε η έρευνα στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, διάστημα κατά το οποίο ο κόσμος είχε ως έναν βαθμό χαλαρώσει από τον φόβο της πανδημίας και είχαν εκκινήσει ξανά οι επισκέψεις στα μουσεία. Κατά το διάστημα αυτό πραγματοποιήθηκαν εκ νέου επισκέψεις και στο Εθνικό Μουσείο όπου πράγματι υπήρχαν αρκετοί περισσότεροι επισκέπτες.

Τα δεδομένα που προέκυψαν από τις έρευνες κοινού συλλέχθηκαν ηλεκτρονικά, καταχωρήθηκαν σε αρχείο Excel, και στη συνέχεια, αναλύθηκαν με τη χρήση του προγράμματος στατιστικής ανάλυσης S.P.S.S.-19¹³⁴.

υπάρχουν δύο μεγάλοι πάγκοι, όπου μπορούσε να κάθεται κάποιος επισκέπτης όσο διαρκούσε η συνομιλία. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, παραχωρήθηκε χώρος μετά την υποδοχή στο Μουσείο και πριν το πωλητήριο. Εκεί οι ερωτήσεις απευθύνονταν σε όσους επισκέπτες είχαν επισκεφτεί την έκθεση του 4ου ορόφου.

¹³⁴ Διευκρινίζονται ορισμένοι τεχνικοί όροι και συγκεκριμένα οι εξής:

Η στατιστική επεξεργασία των δεδομένων είχε σκοπό την αξιολόγηση:

1. Της συχνότητας των απαντήσεων (σε απόλυτους αριθμούς ή/και σε ποσοστιαία κατανομή) και της αποτύπωσης των μέσων όρων και διασποράς.
2. Τη σύγκριση απαντήσεων σε διαφορετικές ερωτήσεις, ανθρώπων με κάποια κοινά χαρακτηριστικά π.χ. ως προς το μορφωτικό τους επίπεδο, ή στις απαντήσεις σε ίδιες ερωτήσεις όπως για παράδειγμα εάν είναι επιθυμητή η χρήση νέων τεχνολογιών σε μουσειακό περιβάλλον.

6.2 Ανάλυση αποτελεσμάτων έρευνας κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

6.2.1 Δομή του ερωτηματολογίου της έρευνας κοινού

Το ερωτηματολόγιο¹³⁵ που χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης αποτελείται συνολικά από 17 ερωτήσεις, όπου η 6η ερώτηση έχει 23 υπό-ερωτήματα. Η πλειονότητα των ερωτήσεων είναι κλειστού τύπου (με πολλαπλές επιλογές ή η απάντηση δίνεται σύμφωνα με την 7βαθμη κλίμακα Likert). Τέσσερις ερωτήσεις (ερ. 7, ερ. 8, ερ. 9, και ερ. 12) είναι ανοικτές. Ο συνδυασμός των ανοικτών και κλειστών ερωτήσεων διασφαλίζει την καλύτερη συλλογή πληροφοριών αφού ο επισκέπτης εκφράζει τη γνώμη του με ευκολία (π.χ. κλίμακα Likert), ενώ έχει και την ευκαιρία να απαντήσει περισσότερο ελεύθερα. Καθώς χρησιμοποιήθηκε το ίδιο ακριβώς ερωτηματολόγιο και στις δύο περιπτώσεις έπρεπε από την αρχή να σχεδιασθεί ώστε να ταιριάζει και στις δύο εκθέσεις μολονότι είναι διαφορετικές περιπτώσεις ως προς την εκθεσιακή προσέγγιση, το πλήθος της συλλογής, αλλά και την ταυτότητα των ίδιων των μουσείων. Αυτό όμως επιλέχθηκε ώστε να υπάρχει η δυνατότητα σύγκρισης των αποτελεσμάτων από δύο εκθέσεις στις οποίες εκθέματα αγγειογραφίας έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο.

Ως Συχνότητα εννοείται ο αριθμός των απαντήσεων.

Ως Ποσοστό ορίζεται η συχνότητα την οποία αναγάγουμε σε ποσοστό (%).

Ως Τυπική απόκλιση, ορίζεται ο μέσος όρος της απόστασης των απαντήσεων από τον μέσο όρο των απαντήσεων. Όσο μεγαλύτερος είναι αυτός ο αριθμός τόσο μεγαλύτερη διαφοροποίηση διαπιστώνεται στις απαντήσεις. Όσο μικρότερη είναι η τυπική απόκλιση τόσο περισσότερη συμφωνία σημειώνεται στις απαντήσεις.

¹³⁵ Το ερωτηματολόγιο παρατίθεται στο σύνολό του στο παράρτημα 3.

Η σειρά των ερωτήσεων επιλέχθηκε κυρίως με στόχο να διευκολύνει την επικοινωνία με τον επισκέπτη, δηλαδή να αισθανθεί άνετα και όχι ανακρινόμενος και να μεταβαίνει από το απλό στο πιο περίπλοκο. Συγκεκριμένα, οι 5 πρώτες ερωτήσεις είναι απλές και αφορούν στις συνθήκες της επίσκεψης (για παράδειγμα εάν ο ερωτώμενος επισκέφθηκε μόνος ή με παρέα την έκθεση ή εάν είναι η πρώτη επίσκεψη στο συγκεκριμένο μουσείο). Οι ερωτήσεις αυτές, εκτός από το ότι αντλούνται σημαντικές πληροφορίες για τις συνθήκες της επίσκεψης είναι και αρκετά απλές και μπορούν όλοι να τις απαντήσουν, χωρίς εξαρχής να αισθανθεί ο ερωτώμενος ότι θα αντιμετωπίσει δυσκολίες. Στη συνέχεια ακολουθούν η ερώτηση 6 και τα 24 υπό-ερωτήματα όπου η απάντηση δίνεται σύμφωνα με την κλίμακα Linkert. Εδώ οι ερωτήσεις πλέον σχετίζονται με την έκθεση και ο επισκέπτης καλείται να σκεφτεί λίγο περισσότερο για να απαντήσει. Οι ερωτήσεις αυτές αποτελούν και το μεγαλύτερο μέρος του ερωτηματολογίου. Λειτουργούν όμως και ως προπομπός για τις επόμενες 3 που είναι ανοικτού τύπου και πλέον δεν δίνονται επιλογές στον επισκέπτη. Ο στόχος ήταν οι ερωτήσεις αυτές να είναι σε χρονική στιγμή που ο επισκέπτης έπρεπε να είναι συγκεντρωμένος και όχι ιδιαίτερα κουρασμένος όπως συμβαίνει προς το τέλος της συνέντευξης. Λήφθηκε επίσης υπόψη το γεγονός, ότι θα έχει παρέλθει ένα χρονικό διάστημα που ήδη θα μιλάει για την έκθεση και θα έχει ήδη επικεντρωθεί νοητικά στην εμπειρία του και ως εκ τούτου θα είναι πιο εύκολο να διατυπώσει όσα έχουν αποκρυσταλλωθεί στη σκέψη του. Οι τελευταίες 8 ερωτήσεις (κλειστού τύπου εκτός από την 12η που είναι ανοικτή και σχετίζεται με το εάν ο ερωτώμενος έχει κάτι να προσθέσει) τοποθετούνται στο τέλος για τους εξής λόγους.

1. Είναι πιθανόν ο ερωτώμενος να έχει κουραστεί να απαντά ακόμη και σε απλές ερωτήσεις όταν πλέον είναι κουρασμένος.
2. Να αποφευχθεί η πληθώρα ερωτήσεων γεγονός που θα προδιέθετε εξαρχής αρνητικά τους συμμετέχοντες να έχουν να απαντήσουν σε τόσα πολλά ερωτήματα.
3. Δεδομένου ότι κάποιες ερωτήσεις σχετίζονται με το επάγγελμα ή το επίπεδο σπουδών των ερωτώμενων έπρεπε να αποκλειστεί το ενδεχόμενο προσωπικής επιρροής κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της συνέντευξης.

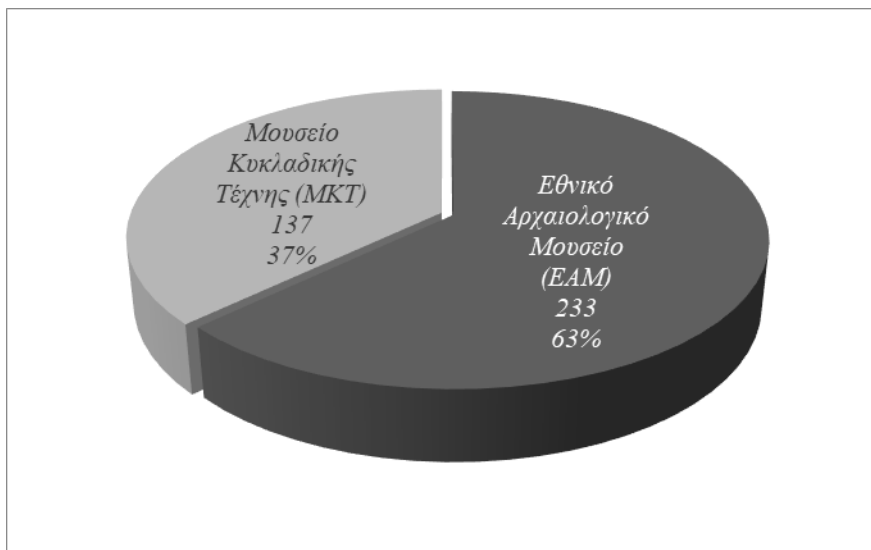
Το περιεχόμενο των ερωτήσεων ακολουθεί ως έναν βαθμό τις θεματικές του μοντέλου των Monti και Keene και τις θεωρητικές προσεγγίσεις της τέχνης της αγγειογραφίας. Συγκεκριμένα, οι ερωτήσεις ερ. 6.2-6.6 αφορούν στην τεκμηρίωση με κείμενα σε μια έκθεση, οι

ερωτήσεις 6.7-6.10 αφορούν σε θέματα σχετικά με την ερμηνεία της παράστασης ή της απόδοσης σε συγκεκριμένο αγγειογράφο. Στόχος αυτών των ερωτήσεων είναι η διερεύνηση του κατά πόσον θέματα που αφορούν την επιστημονική έρευνα απασχολούν τους επισκέπτες ή εάν γίνονται κατανοητά από εκείνους (π.χ. όπως θα δούμε παρακάτω ότι οι επισκέπτες δεν αντιλαμβάνονται τη διαδικασία απόδοσης μίας εικονιστικής παράστασης σε έναν αγγειογράφο). Οι ερωτήσεις αυτές ανιχνεύουν και το κατά πόσον οι εκθέσεις που εξετάζονται επιτυγχάνουν όλους ή κάποιους από τους εκπαιδευτικούς τους στόχους (που είναι ο κύριος στόχος όλων των επιμελητών με τους οποίους πραγματοποιήθηκε συνέντευξη). Τον ίδιο ρόλο διαδραματίζει και η ανοικτή ερώτηση ερ. 8 «Μάθατε κάτι καινούργιο σήμερα στην έκθεση; Αν ναι, τι»; Με την ερώτηση αυτή ο επισκέπτης καλείται να σκεφτεί τι έμαθε και να το αναφέρει. Κάτι που είναι ενδιαφέρον στην περίπτωση αυτής της ερώτησης είναι το ενδεχόμενο ορισμένοι από τους ερωτώμενους να είχαν την τάση να απαντήσουν θετικά στο εάν απέκτησαν γνώσεις μετά την επίσκεψή τους (είτε για λόγους αμηχανίας, ευγένειας, ή ντροπής), ενώ στην πραγματικότητα θα ήθελαν να απαντήσουν αρνητικά, καθώς δεν επαναλάμβαναν την ίδια απάντηση αργότερα στην ανοικτού τύπου ερώτηση. Αυτό θα καταδείκνυε ότι είναι πιθανόν οι ερωτώμενοι να μην απάντησαν με ειλικρίνεια, καθώς όταν δίνει κανείς την απάντηση ότι συμφωνώ απόλυτα όταν ερωτάται εάν έμαθε κάτι και μετά από λίγα λεπτά σε άλλη ερώτηση δεν μπορεί να επαναλάβει καν το θέμα της έκθεσης είναι εμφανές ότι η απάντησή του δεν ήταν ειλικρινής.

Οι ερωτήσεις 6.12-6.24 αφορούν στην ερμηνεία των εκθεμάτων, τα ερμηνευτικά μέσα, την αναλογία αντικειμένων και χώρου, και τη χρήση νέων τεχνολογιών, αλλά και τι θα ενδιέφερε έναν επισκέπτη σε σχέση με την αγγειογραφία. Η ανοικτή ερώτηση 7 «Σας έκανε κάποιο αγγείο εντύπωση; Γιατί»; σχετίζεται πιο άμεσα από τις υπόλοιπες με τις θεωρίες πρόσληψης που παρουσιάστηκαν στο κεφ. 2. Προφανώς ο καθένας μπορούσε να αναφέρει οτιδήποτε ήθελε – αλλά η σκοπιμότητα της ερώτησης είναι να διερευνηθεί τι τράβηξε το βλέμμα των ερωτώμενων εάν και ποια αγγεία ξεχώρισαν, και ποια είναι τα κοινά στοιχεία των απαντήσεων που δόθηκαν. Όπως θα αναλυθεί παρακάτω φαίνεται ότι λόγω των κοινών στοιχείων των αγγείων το βλέμμα των περισσότερων επισκεπτών δεν επικεντρώθηκε σε κάτι συγκεκριμένο αλλά περισσότερο εντύπωση έκανε ότι ξεχώριζε π.χ. λόγω μεγέθους ή τρόπου έκθεσης. Με την ερώτηση 9 «Όταν φέρνετε στο νου τις παραστάσεις που έχουν τα αγγεία τα οποία είδατε σήμερα, τι σκέφτεστε για την Ελλάδα»; επιχειρείται να εξεταστεί ποια εικόνα δημιουργείται εντέλει στους επισκέπτες μετά την επίσκεψή τους.

6.2.2 Τα χαρακτηριστικά του δείγματος της έρευνας κοινού

Από το συνολικό δείγμα της έρευνας των 370 συμμετεχόντων/επισκεπτών, οι 233 (63%) είναι επισκέπτες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και 137 (37%) του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης (γράφημα 1).



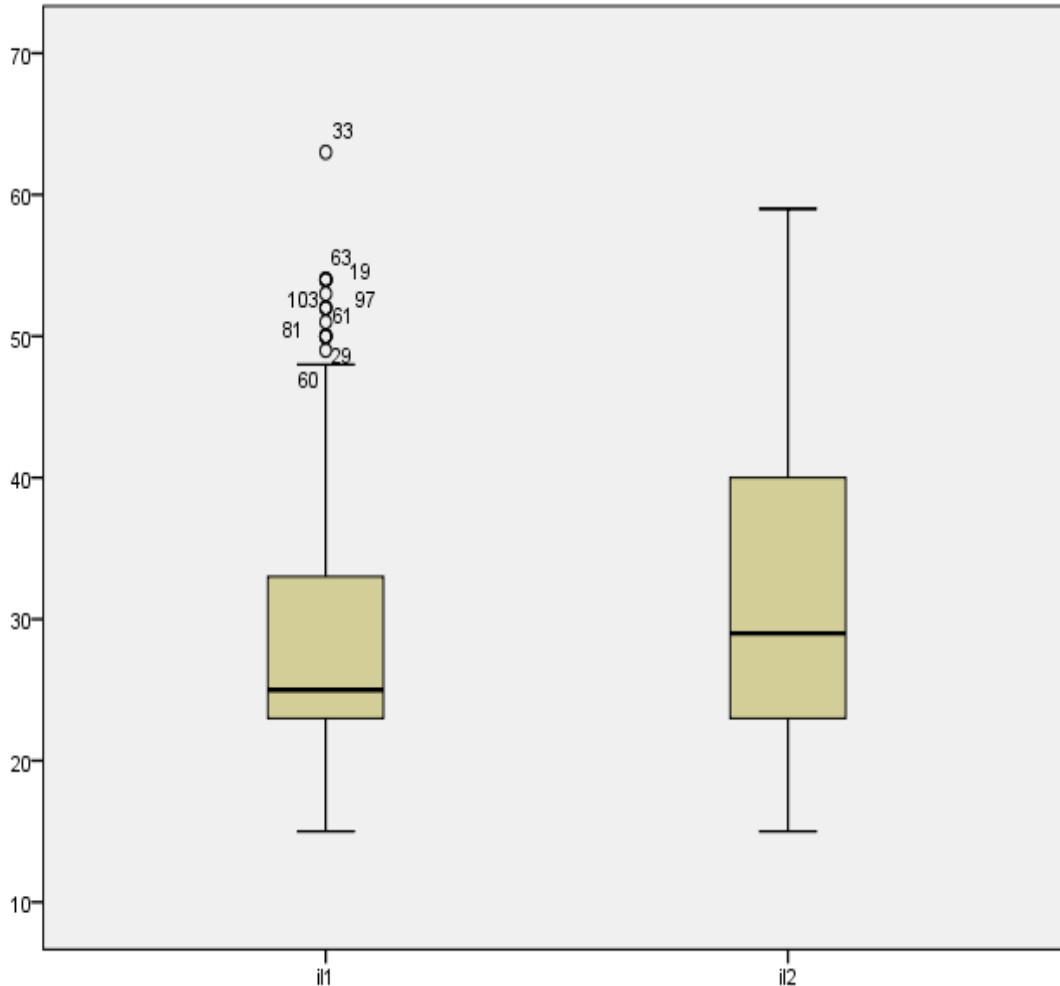
Γράφημα 1: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο

Ως προς το φύλο, οι συμμετέχοντες στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, είναι μοιρασμένοι σχεδόν ισάριθμα σε άνδρες και γυναίκες, ενώ ένα 1,3% αυτοπροσδιορίζεται ως μη-δυναδικό φύλο. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης οι γυναίκες είναι σε μικρό βαθμό περισσότερες (πίνακας 1).

Πίνακας 1: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το φύλο τους

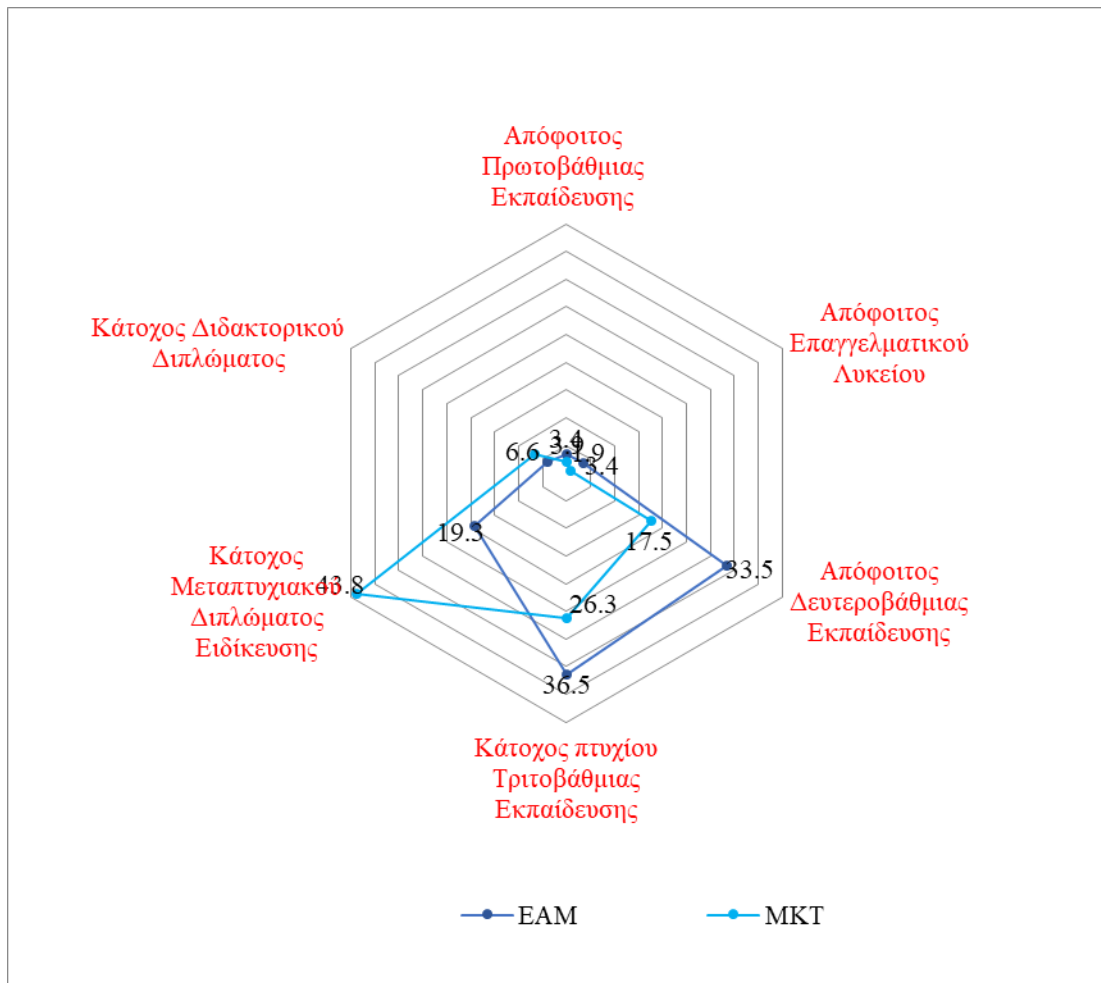
	Φύλο						Σύνολο	
	Άνδρας		Γυναίκα		Μη-δυναδικό			
	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>ΕΑΜ</i>	114	48,9	116	49,8	3	1,3	233	100
<i>ΜΚΤ</i>	60	43,8	77	56,2	0	0,0	137	100
<i>Σύνολο</i>	174	47,0	193	52,2	3	0,8	370	100

Αναφορικά με την ηλικία των συμμετεχόντων, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο συμμετέχουν άτομα ηλικίας από 15 έως 63 έτη και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης από 15 έως 59 έτη (γράφημα 2).



Γράφημα 2: Δείκτες κεντρικής τάσης και διασποράς ανά μουσείο ως προς την ηλικία των συμμετεχόντων-επισκεπτών (i11 αφορά σε ηλικίες συμμετεχόντων-επισκεπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, i12 αφορά σε ηλικίες συμμετεχόντων-επισκεπτών του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης)

Όσον αφορά το μορφωτικό επίπεδο των συμμετεχόντων-επισκεπτών (γράφημα 3) φαίνεται ότι στο δείγμα που συλλέχθηκε οι επισκέπτες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης έχουν ελαφρώς υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο σε σχέση με τους συμμετέχοντες στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο οι μισοί περίπου ερωτώμενοι έχουν ένα ή δύο (μεταπτυχιακό) πτυχία, ενώ στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης το 60% είναι απόφοιτος δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης ή κάτοχος μεταπτυχιακού.



Γράφημα 3: Ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το μορφωτικό επίπεδο

Η συντριπτική πλειονότητα των συμμετεχόντων και στις δύο περιπτώσεις δεν είναι κάτοικοι της Αθήνας (90,6% στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 87% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, πίνακα 2) με την πλειονότητα να προέρχεται από άλλες ευρωπαϊκές χώρες (πίνακας 3) με τους περισσότερους να απαντούν ότι έχουν επισκεφθεί την Αθήνα ως τουρίστες (πίνακας 12, παράρτημα 6).

Πίνακας 2: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον τόπο κατοικίας

	<i>Κατοικείτε μόνιμα σε αυτή την πόλη;</i>				<i>Σύνολο</i>	
	<i>Ναι</i>		<i>Όχι</i>			
	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>
<i>EAM</i>	22	9,4	211	90,6	233	100
<i>MKT</i>	26	19,0	111	81,0	137	100
<i>Σύνολο</i>	48	13,0	322	87,0	370	100

Πίνακας 3: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς την χώρα προέλευσης

	<i>Ποια είναι η χώρα προέλευσης;</i>						<i>Σύνολο</i>	
	<i>Ελλάδα</i>		<i>Ευρώπη</i>		<i>Άλλη χώρα</i>			
	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>
<i>EAM</i>	26	11,2	199	85,4	8	3,4	233	100
<i>MKT</i>	31	22,6	97	70,8	9	6,6	137	100
<i>Σύνολο</i>	57	15,4	296	80,0	17	4,6	370	100

Βέβαια, και παρά τους περιορισμούς στην μετακίνηση που είχαν εφαρμοστεί την περίοδο της διεξαγωγής της έρευνας, στην έρευνα συμμετείχαν επισκέπτες από όλες τις ηπείρους – με την εξαίρεση της Αυστραλίας (γράφημα 4).



Γράφημα 4: Χάρτης χωρών προέλευσης συμμετεχόντων-επισκεπτών

Τέλος, όσον αφορά στην απασχόληση ή το επάγγελμα των συμμετεχόντων διαπιστώθηκε ότι συμμετείχαν αρκετοί μαθητές ή φοιτητές (29,2% στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 24,1% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, πίνακας 4). Πολύ μικρό μέρος όμως των ερωτώμενων είχε κάποιο επάγγελμα σχετικό με την αρχαιολογία (7,7% στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 7,3% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης) – το οποίο είναι θετικό γιατί το πιθανότερο είναι ότι η προσέγγιση τους σε μια έκθεση αγγειογραφίας να διαφέρει από τους περισσότερους επισκέπτες. Ήταν όμως φυσιολογικό να υπάρχει στο δείγμα ένα τμήμα του κοινού που είναι σχετικό, καθώς είναι σημαντικό μέρος του κοινού των μουσείων.

Πίνακας 4: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τομέα επαγγέλματος ή απασχόλησης

	Επάγγελμα/ Απασχόληση								Σύνολο	
	Μαθητής / Φοιτητής		Εκπαιδευτικός / Καθηγητής		Σχετικό με αρχαιολογία		Άλλο			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
<i>EAM</i>	68	29,2	8	3,4	18	7,7	139	59,7	233	100
<i>MKT</i>	33	24,1	14	10,2	10	7,3	80	58,4	137	100
<i>Σύνολο</i>	101	27,3	22	5,9	28	7,6	219	59,2	370	100

6.2.3 Στοιχεία από τις απαντήσεις κατά την έρευνα κοινού ως προς το μορφωτικό επίπεδο και τις συνθήκες επίσκεψης

Το σκέλος απαντήσεων στην ενότητα αυτή αφορά τις ερωτήσεις που σχετίζονται με το γνωστικό επίπεδο των επισκεπτών, τις συνθήκες επίσκεψης και την προετοιμασία ή μη πριν από την επίσκεψη, στις εκθέσεις τους Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, αλλά και τα γενικά συναισθήματα που βίωσαν και τη διάθεσή τους κατά την επίσκεψη.

Για να εντοπιστούν ανάμεσα στους ερωτώμενους όσοι έχουν ειδική γνώση ή επαγγελματικό ενδιαφέρον για την αγγειογραφία και την αρχαιολογία γενικότερα τέθηκε το ερώτημα 11 (κλειστό με πολλαπλή επιλογή) «Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία»; Οι επιλογές που δίνονται στους ερωτώμενους καλύπτουν το φάσμα

από *Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον* έως *Δεν με ενδιαφέρουν*. Η ερώτηση αυτή είναι πολύ χρήσιμη στη διασταύρωση των απαντήσεων που δόθηκαν όπως θα δούμε παρακάτω.

Στις απαντήσεις διαπιστώνεται ότι υπάρχει μία μικρή αλλά ενδιαφέρουσα απόκλιση μεταξύ των συμμετεχόντων-επισκεπτών στις δύο περιπτώσεις. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παρόλο που η πλειοψηφία δεν φαίνεται να έχει κάποιο ειδικό ενδιαφέρον (περίπου μόνο 3 στους 10 δηλώνουν ότι έχουν επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον), μόνο το 6,4% απαντά ότι δεν ενδιαφέρεται για τα αγγεία¹³⁶ (πίνακας 13, παράρτημα 6). Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, από την άλλη πλευρά, οι μισοί σχεδόν συμμετέχοντες-επισκέπτες έχουν ερασιτεχνικό, επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον με το θέμα (πίνακας 13, παράρτημα 6). Η διαφορά αυτή μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός ότι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι ένα δημοφιλές μουσείο παγκοσμίως, που αποτελεί σημαντικό πόλο έλξης ξένων επισκεπτών οι οποίοι γνωρίζουν εκ των προτέρων ότι εκεί εκτίθενται αριστουργήματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Σημειώνεται επίσης το γεγονός ότι το ο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αποτελεί προτεινόμενη επίσκεψη στο πρόγραμμα των τουριστικών πρακτόρων και των ταξιδιωτικών γραφείων. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, είναι ειδικότερου ενδιαφέροντος και θεματολογίας μουσείο και άρα είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι προσελκύει επισκέπτες που είτε έχουν πιο ειδικό ενδιαφέρον για την ελληνική αρχαιότητα ή επιθυμούν να εμβαθύνουν σε πιο ειδικά θέματα, όπως για παράδειγμα την κυκλαδική τέχνη.

Πέραν όμως από τα ατομικά στοιχεία των συμμετεχόντων-επισκεπτών θεωρήθηκε σημαντικό να εξεταστεί εάν επισκέφθηκαν το μουσείο μόνοι ή με παρέα. Σύμφωνα με τις απαντήσεις που δόθηκαν (πίνακας 14, παράρτημα 6) φαίνεται ότι προτιμούν να έχουν παρέα κατά την επίσκεψή τους. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο προσελκύει κυρίως οικογένειες με παιδιά και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης παρέες φίλων. Ειδική μνεία αξίζει να γίνει στις οικογένειες με ανήλικα μέλη που καταλαμβάνουν το 27,3% του συνόλου του δείγματος. Οι οικογένειες συγκροτούν μία ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς αποτελούνται από μέλη διαφορετικής ηλικίας, αναγκών, και κινήτρων για την επίσκεψη. Προκαλεί ενδιαφέρον, όμως, ότι ενώ τρεις στους δέκα επισκέπτονται το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο με τα παιδιά τους, στην περίπτωση

¹³⁶ Το ποσοστό που δηλώνει ότι έχει επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον αντιστοιχεί στο μέρος του δείγματος που σπουδάζει ή έχει επάγγελμα σχετικό με την αρχαιολογία.

του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, μόνο το 17,5% των συνοδευόμενων παιδιών είναι με την οικογένειά τους¹³⁷.

Για το θέμα της εξοικείωσης των ερωτώμενων επισκεπτών με το μουσείο ή/και την έκθεση τέθηκαν δύο ερωτήματα. Το πρώτο εξετάζει εάν είναι η πρώτη φορά που ο ερωτώμενος επισκέπτεται το συγκεκριμένο μουσείο και η δεύτερη αφορά εάν υπήρξε ή όχι προετοιμασία πριν από την επίσκεψη. Σύμφωνα με τις απαντήσεις η συντριπτική πλειονότητα και στις δύο περιπτώσεις επισκέπτεται το μουσείο για πρώτη φορά (81,5% στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 89,1% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, πίνακας 15, παράρτημα 6), ποσοστό αναμενόμενο αφού διαπιστώθηκε ότι οι πλειονότητα των επισκεπτών δεν είναι κάτοικοι της Αθήνας¹³⁸. Από τις απαντήσεις που δόθηκαν στο δεύτερο σκέλος του ερωτήματος για το εάν έχει υπάρξει προετοιμασία πριν την περιήγηση φαίνεται ότι αυτή δεν παίζει μεγάλο ρόλο για την επίτευξη της εξοικείωσης με το περιεχόμενο της έκθεσης¹³⁹. Σύμφωνα με τα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την έρευνα κοινού (πίνακας 16, παράρτημα 6) διαπιστώνεται ότι οι περισσότεροι συμμετέχοντες δεν προετοιμάστηκαν ειδικά για την επίσκεψή τους (το 84,5% στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το 67,9% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης απάντησαν αρνητικά)¹⁴⁰. Παρατηρείται, επομένως, ότι οι ίδιοι οι επισκέπτες, κατά κύριο λόγο, θεωρούν ότι η εμπειρία τους ξεκινά αφού εισέλθουν στον μουσειακό χώρο¹⁴¹.

¹³⁷ Όσον αφορά στη συνοδεία ξεναγού ή τη χρήση πολυμεσικής ξενάγησης, πρέπει να σημειωθεί ότι κατά την περίοδο της έρευνας δεν επιτρεπόταν η ξενάγηση στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ενώ στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης δεν είχε ξεκινήσει η χρήση της ψηφιακής ξενάγησης μέσω του προσωπικού έξυπνου τηλεφώνου του επισκέπτη. Επομένως, σημειώθηκε ότι μόνο το 2,9% των συμμετεχόντων στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης περιηγήθηκε στην έκθεση με τη βοήθεια ξεναγού.

¹³⁸ Ο προβληματισμός που δημιουργείται από αυτές τις απαντήσεις αφορά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο την διαπίστωση, ότι η έκθεση των αγγείων είναι έτσι διαμορφωμένη ώστε λόγω έκτασης και πληρότητας απαιτεί πολλές επισκέψεις για να κατανοήσει το θέμα ο επισκέπτης. Άρα πώς είναι δυνατόν με τα υπάρχοντα ερμηνευτικά μέσα η έκθεση να ισορροπήσει ανάμεσα στον στόχο να εκπαιδεύσει το ευρύ κοινό και συνάμα τους επαγγελματίες της αρχαιολογίας, αλλά και τους επισκέπτες που έχουν μόνο μία ευκαιρία στη ζωή τους να επισκεφθούν την έκθεση και δεν έχουν τον απαιτούμενο χρόνο για να εμβαθύνουν;

¹³⁹ Το στοιχείο αυτό δείχνει πόσο σημαντική είναι η χρησιμότητα (usability) της έκθεσης. Εάν ο επισκέπτης τις περισσότερες φορές δεν γνωρίζει τι θα δει στο μουσείο/έκθεση τόσο πιο σημαντικό είναι να του γίνεται γρήγορα αντιληπτό/κατανοητό το πώς παρουσιάζονται τα νοήματα της έκθεσης.

¹⁴⁰ Όσοι προετοιμάστηκαν πριν την επίσκεψή τους, προτίμησαν σε μεγαλύτερη συχνότητα και στις δύο περιπτώσεις επιλογές που δεν προσφέρονταν στο ερωτηματολόγιο (πίνακας 17, παράρτημα 6). Συνολικά 13 άτομα χρησιμοποίησαν ταξιδιωτικό οδηγό (9 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 3 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης) ενώ 4 συμμετέχοντες-επισκέπτες θεωρούν ότι η προηγούμενη επίσκεψη σε άλλα αρχαιολογικά μουσεία της χώρας τους προετοίμασε πριν από την επίσκεψή τους. Επιβεβαιώνεται επομένως, σε μικρό βέβαιο βαθμό, ότι το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης προσελκύει κατά κανόνα επισκέπτες που προηγουμένως έχουν επισκεφθεί τα μεγάλα αρχαιολογικά μουσεία και έχουν ήδη αποκτήσει μία γνώση για την ελληνική αρχαιότητα.

¹⁴¹ Αυτό ισχύει και όσον αφορά στη σχέση των συμμετεχόντων-επισκεπτών με τα ψηφιακά μέσα των μουσείων. Πράγματι, η πλειοψηφία των ερωτώμενων απάντησε ότι δεν παρακολουθεί το κάθε μουσείο στα μέσα κοινωνικής

Ενδιαφέρον έχει και η κατηγορία των επισκεπτών που δηλώνουν ότι το ενδιαφέρον της επίσκεψης τους εκκινεί από το γεγονός ότι και οι ίδιοι («φτιάχνω κεραμικά» (2), πίνακας 42, παράρτημα 6), απασχολούνται με κάποιον τρόπο με την τέχνη του πηλού σήμερα¹⁴².

Για την αξιολόγηση της εμπειρίας των επισκεπτών διατυπώθηκαν ερωτήματα για το τι αισθάνθηκαν οι επισκέπτες κατά την περιήγησή τους και διαμορφώθηκε η ερώτηση 6.1 με τις εξής επιλογές: *Κατά την περιήγησή μου στην έκθεση της κεραμικής ένιωθα: άνετα, κούραση, ευχάριστη νοητική διέγερση, να εξάπτεται η περιέργειά μου, ή άλλο.* Για κάθε μία από τις επιλογές οι ερωτώμενοι δίνουν απαντήσεις σύμφωνα με την 7βαθμη κλίμακα Likert. Η επιλογή *άλλο* ήταν προαιρετική ώστε να έχει την ευκαιρία ο ερωτώμενος να εκφράσει κάποια άλλη σκέψη του όσον αφορά στη διάθεσή του. Η διάθεση των επισκεπτών κρίθηκε σημαντικό να εξεταστεί δεδομένου ότι το «πρώτο επίπεδο αντίδρασης σε ένα περιβάλλον είναι συναισθηματικό»¹⁴³ (Ittelson 1973: 16). Από τις απαντήσεις των ερωτώμενων και στις δύο περιπτώσεις διαπιστώνεται ότι ένιωσαν άνετα, βίωσαν μια ευχάριστη νοητική διέγερση και κινητοποίηση του ενδιαφέροντος τους κατά την περιήγησή τους (για τα συγκεκριμένα ποσοστά και συχνότητες των απαντήσεων (πίνακες 19-22, παράρτημα 6). Παρόλα αυτά, μεγάλο μέρος των συμμετεχόντων-επισκεπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου απάντησε ότι αισθάνθηκε κούραση κατά την περιήγησή τους (το άθροισμα των θετικών απαντήσεων είναι 56,6%). Η κόπωση σε ένα μεγάλο μουσείο είναι αναμενόμενη, και μάλιστα στη συγκεκριμένη περίπτωση της έκθεσης των αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που για να την επισκεφτεί κανείς στον πρώτο όροφο, πρέπει να έχει διασχίσει προηγουμένως τους υπόλοιπους χώρους για αρκετή ώρα, εκτός και εάν έχει ειδικό ενδιαφέρον και μεταβεί αμέσως στην εν λόγω έκθεση. Ορισμένοι επισκέπτες μάλιστα, όπως θα δούμε

δικτύωσης (όπως φαίνεται στον πίνακα 18, παράρτημα 6, 94% των συμμετεχόντων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 89,1% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης έδωσαν αρνητική απάντηση στην αντίστοιχη ερώτηση). Φυσικά τα ποσοστά αυτά δικαιολογούνται και από το γεγονός ότι πολύ μεγάλο μέρος του δείγματος της έρευνας δεν είναι κάτοικοι της Αθήνας, άρα δεν έχουν λόγο να επιθυμούν να ενημερώνονται για τις δράσεις των μουσείων της πόλης – όπως είδαμε άλλωστε οι περισσότερες αναρτήσεις των δύο μουσείων αφορούν σε περιοδικές εκθέσεις και δράσεις, αλλά όχι στη μόνιμή τους συλλογή.

¹⁴² Η διαχρονικότητα της τέχνης του πηλού, η συσχέτιση της σύγχρονης κεραμικής με την αρχαία, και η ενασχόληση με τη δημιουργία κεραμικής στον ελεύθερο χρόνο είναι παράμετροι που αξίζει να διερευνηθούν περαιτέρω (βλ. Kouhia 2020 και Horjan 2011).

¹⁴³ Το συναισθηματικό προκύπτει από τον τρόπο με τον οποίο το άτομο αξιολογεί τη σχέση του με το περιβάλλον και το κατά πόσον αυτή προάγει την προσωπική ευημερία, τους στόχους που έχει θέσει, τις ανάγκες, και τις προσδοκίες του (βλ. Oatley 1992). Με άλλα λόγια, απορρέει από το εάν το άτομο εκτιμά ότι η σχέση του με το περιβάλλον θα του αποφέρει κάποιο όφελος ή κάποια βλάβη (Johnson και Stewart 2005: 12 και βλ. Smith και Lazarus 1993).

παρακάτω, σχολίασαν ότι δε γνώριζαν την έκταση του Μουσείου πριν από την επίσκεψή τους¹⁴⁴ (πίνακας 46, παράρτημα 6). Επιπλέον, η επίσκεψη στα μουσεία κατά τους θερινούς μήνες που η θερμοκρασία στην Αθήνα είναι κατά κανόνα σε υψηλά επίπεδα προσθέτει έναν ακόμη επιβαρυντικό παράγοντα, καθώς οι επισκέπτες είναι ήδη επιβαρυνμένοι πριν καν εισέλθουν στο Μουσείο, είτε αναμένοντας σε ουρές πριν από την είσοδο τους είτε έχοντας επισκεφτεί πριν άλλους χώρους ή περπατήσει στην πόλη. Στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο διεξαγωγής της έρευνας και λόγω της πανδημίας του Covid-19 υπήρξε ένας ακόμη επιβαρυντικός παράγοντας κατά την επίσκεψη των συμμετεχόντων, αυτός της επιβεβλημένης χρήσης μάσκας που δυσχέραινε την άνετη αναπνοή και άρα τη διάθεση να παραμείνει κανείς επί μακρόν σε έναν εσωτερικό χώρο.

Από την άλλη πλευρά οι ερωτώμενοι επισκέπτες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης (κατά 66.4% πίνακας 20, παράρτημα 6) απάντησαν ότι δεν ένιωσαν κούραση, γεγονός που αιτιολογείται αφενός από τη συντριπτικά μικρότερη συνολική έκταση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Στην επιλογή «άλλο» που δόθηκε όσον αφορά στη διάθεση κατά τη διάρκεια της περιήγησης παρόλο που ο αριθμός απαντήσεων είναι σχετικά μικρός παρουσιάζουν όμως ενδιαφέρον (πίνακας 24, παράρτημα 6). Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, οι απαντήσεις με τη μεγαλύτερη συχνότητα (3) ήταν η «έμπνευση» και ότι η έκθεση «κινεί το ενδιαφέρον», αλλά και ότι τους δημιουργείται το αίσθημα του «κατακλυσμού πληροφοριών». Διαπιστώνεται, άρα, ότι η έκθεση μπορεί, από τη μία πλευρά, να εμπνεύσει τους επισκέπτες, αίσθημα το οποίο διαρκεί και μετά την επίσκεψη, αλλά από την άλλη, μπορεί και να τους κάνει να νιώσουν ότι η έκθεση περιέχει πιο πολλές πληροφορίες από όσες μπορούν να αφομοιώσουν σε μία επίσκεψη - γεγονός που επιβεβαιώνεται και παρακάτω. Το αίσθημα του «κατακλυσμού πληροφοριών» μπορεί, επίσης, να εντείνει την κούραση κατά την περιήγηση. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, η απάντηση με τη μεγαλύτερη συχνότητα (5) ήταν ο «εντυπωσιασμός», με τις απαντήσεις «δέος», «έκπληξη», «έμπνευση», και «κινεί το ενδιαφέρον» να υπάρχουν συχνά ανάμεσα στις απαντήσεις (3). Φαίνεται πως η έκθεση της *Σκηές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης υπερβαίνει το αίσθημα του εμπλουτισμού της γνώσης και διεγείρει στους επισκέπτες το αίσθημα της δημιουργικότητας (βλ. Tsiotsou-Mavragani 2013,

¹⁴⁴ Βλ. Αντόν κ.ά. 2018, όπου συζητείται ότι άτομα που επισκέπτονται το μουσείο για πρώτη φορά έχουν μεγαλύτερη δυσκολία να υπολογίσουν τον χρόνο που πρέπει να αφιερώσουν σε κάθε χώρο και ενότητες 4.3.1 και 4.3.2 όπου εξετάζεται η επιρροή της αρχιτεκτονικής και της συντακτικής θεωρίας του χώρου στην εμπειρία του επισκέπτη.

Schouten-Houtgraaf 1995). Τα συναισθήματα αυτά είναι θετικά και βοηθούν τον επισκέπτη να αφομοιώσει το θέμα της έκθεσης.

Ένας ακόμη δείκτης της επιτυχίας μίας έκθεσης, κυρίως μιας μόνιμης έκθεσης, είναι το κατά πόσο ο επισκέπτης θα εκφράσει την επιθυμία να την επισκεφθεί ξανά. Η συγκεκριμένη άποψη εξετάστηκε μέσω ερώτησης κλειστού τύπου (ερ. 10) στην οποία δόθηκαν αρκετές επιλογές απάντησης στους συμμετέχοντες. Επιπλέον, μία επιλογή εξέφραζε την περίπτωση αδυναμίας επανάληψης της επίσκεψης, που αντιστοιχεί στην περίπτωση επισκεπτών του εξωτερικού. Σύμφωνα με τα δεδομένα, τα οποία παρουσιάζονται στον πίνακα 25 (παράρτημα 6), οι συμμετέχοντες εξέφρασαν την επιθυμία να επισκεφθούν ξανά τις εκθέσεις. Όσον αφορά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το 21,9% απάντησε ότι «ναι, θα έρθω σίγουρα», το 38,2% «ναι, εάν επισκεφτώ ξανά την πόλη», και το 27% «ναι, εάν υπάρχει κάτι καινούργιο να δω». Στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, οι ίδιες απαντήσεις συγκεντρώνουν τα υψηλότερα ποσοστά. Συγκεκριμένα, το 37,2% απάντησε ότι «ναι, θα έρθω σίγουρα», το 20,4% «ναι, εάν επισκεφτώ ξανά την πόλη», και το 36,5% «ναι, εάν υπάρχει κάτι καινούργιο να δω». Συνεπώς, οι επισκέπτες εκφράζουν την ικανοποίησή τους από την έκθεση και μέσα από την έκφραση της πιθανότητας να επιστρέψουν ξανά, εάν τους δοθεί κάποιο νέο κίνητρο.

6.2.4 Αποτελέσματα της έρευνας κοινού ως προς την αξιολόγηση της εμπειρίας της επίσκεψης

Έχοντας εξετάσει παραπάνω μέσα από τις ερωτήσεις και τις απαντήσεις τη σύνθεση του δείγματος των συμμετεχόντων στην έρευνα επισκεπτών, καθώς και τις συνθήκες της επίσκεψής τους, τη σχέση τους με την τέχνη της αγγειογραφίας, αλλά και τα γενικά συναισθήματα από την επίσκεψη τους στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, στην ενότητα αυτή παρουσιάζονται οι απαντήσεις που σχετίζονται με τις εντυπώσεις που αποκόμισαν και τις απόψεις που διατύπωσαν για την έκθεση στην οποία περιηγήθηκαν. Συγκεκριμένα, η ενότητα αυτή εξετάζει τα δεδομένα που συλλέχθηκαν όσον αφορά στα ερμηνευτικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν στις εκθέσεις (κείμενα, φωτογραφίες, σχέδια, κι άλλοι τρόποι παρουσίασης των εκθεμάτων), την απόκτηση νέων γνώσεων, και ποιες εικονιστικές παραστάσεις ή αγγεία

τους τράβηξαν περισσότερο το ενδιαφέρον¹⁴⁵. Όπως και παραπάνω, ορισμένες από αυτές τις ερωτήσεις συμπληρώνουν απόλυτα τις παρατηρήσεις που προέκυψαν από τη μελέτη των δύο εκθέσεων με βάση το μοντέλο των Monti και Keene.

6.2.4.1 Απόψεις συμμετεχόντων-επισκεπτών σχετικά με τα κείμενα και το εποπτικό υλικό

Όπως έχει σχολιαστεί (κεφ. 5.1.8 και 5.2.7) τα κείμενα γενικά αποτελούν ένα εξαιρετικά σημαντικό μέρος της ερμηνείας και των δύο εκθέσεων, παρότι οι επιμελητές τα χειρίζονται με πολύ διαφορετικό τρόπο σε κάθε περίπτωση. Κρίνοντας από τις απαντήσεις που δόθηκαν από το σύνολο του δείγματος στις δύο περιπτώσεις (πίνακας 26 παράρτημα 6, ερωτήσεις ερωτηματολογίου 6.2-6.6) οι συμμετέχοντες-επισκέπτες βασίζονται στα κείμενα για να ερμηνεύσουν τα όσα βλέπουν, αν και δηλώνουν ότι δεν διαβάζουν το σύνολο των κειμένων που προσφέρονται. Παρατηρείται, όμως, ότι όσον αφορά στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, τα κείμενα βοήθησαν περισσότερο τους επισκέπτες να περιηγηθούν στην έκθεση και να κατανοήσουν όσα βλέπουν¹⁴⁶. Η διαφορά μεταξύ των δύο μουσείων μπορεί να σχετίζεται με την έκταση, το περιεχόμενο τα εποπτικά μέσα, αλλά και από τη θέση που είναι τοποθετημένα μέσα στην έκθεση. Τα κείμενα της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης έχουν μια ενιαία αφηγηματική συνέχεια, η οποία φαίνεται ότι προσέλκυσε το ενδιαφέρον των ερωτώμενων επισκεπτών, ενώ η συνεπής και κατά τον ίδιον τρόπο τοποθέτηση τους στο κάτω μέρος κάθε προθήκης βοηθά στην οπτική και νοηματική παρακολούθησή τους. Οι Falk και Dierking (2000: 127) υποστηρίζουν ότι η ομοιομορφία είναι σημαντική για την επιτυχή επικοινωνία της πληροφορίας, με ισόποσες δόσεις ποικιλίας που διατηρούν το ενδιαφέρον του επισκέπτη.

Όμοιως, όταν οι συμμετέχοντες-επισκέπτες ρωτήθηκαν συγκεκριμένα για τις λεζάντες των αντικειμένων διαπιστώθηκε μια προτίμηση στις λεζάντες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης¹⁴⁷ που συνοδεύονται και από ζωγραφικές αναπαραστάσεις. Βέβαια, η διαφορά δεν είναι

¹⁴⁵ Στο ερωτηματολόγιο είναι οι ερωτήσεις 6.2-16, 7-9, 10, και 12, παράρτημα 3.

¹⁴⁶ Ο μέσος όρος των απαντήσεων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι 5,96, ενώ στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι 6,67 (πίνακας 27, παράρτημα 6). Μάλιστα, στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, η βαθμίδα «συμφωνά απόλυτα» της κλίμακας συγκέντρωσε το 73% των απαντήσεων, ενώ η απόκλιση βρίσκεται κάτω από το 1 (0,583), πράγμα που σημαίνει ότι υπήρχε μεγάλη ομοιογένεια στις απαντήσεις.

¹⁴⁷ Ο μέσος όρος των απαντήσεων στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ήταν 6,37 και στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 5,66 (πίνακας 27, παράρτημα 6).

πολύ μεγάλη αν λάβουμε υπόψη και ορισμένα σχόλια που διατυπώθηκαν από τους ερωτώμενους, όπως αυτοί (16) που σχολίασαν ότι:

- «οι λεζάντες δεν βοήθησαν»
- «ήταν πολύ μικρά τα γράμματα»
- «ήταν τοποθετημένες σε άβολα σημεία» (για όλα τα σχόλια βλ. πίνακα 46 παράρτημα 6).

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι από τη διασταύρωση των απαντήσεων στις ερωτήσεις που αφορούν στα κείμενα σε σχέση με το μορφωτικό επίπεδο των ερωτώμενων αλλά και της σχέσης τους με την τέχνη της αγγειογραφίας προέκυψε ότι η πλειονότητα (ανεξαρτήτως μορφωτικού επιπέδου ή ειδικού ενδιαφέροντος για την αγγειογραφία) έδωσε θετικές απαντήσεις ως προς την αναγνωσιμότητα των λεζαντών (για διασταύρωση απαντήσεων με το επίπεδο μόρφωσης βλ. πίνακες 57, 58, 68, παράρτημα 7)· για διασταύρωση απαντήσεων σε σχέση την αγγειογραφία βλ. πίνακες 96, 97, 109, και 110, παράρτημα 7).

Ένας ακόμη τρόπος να εξεταστεί η πρόσληψη των κειμένων από το κοινό είναι το ποσοστό των προσφερόμενων κειμένων που διάβασαν, δηλαδή εάν διάβασαν μέρος των κειμένων ή όλα τα κείμενα. Η παράμετρος αυτή εξετάστηκε με ανάλογες ερωτήσεις (ερωτήσεις 6.4-6.6) όπου ο ερωτώμενος δήλωνε κατά πόσο διάβασε ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης, όλες τις λεζάντες, ή όλα τα εισαγωγικά κείμενα κάθε ενότητας. Συνοπτικά, σύμφωνα με τα αποτελέσματα, διαπιστώθηκε ότι οι επισκέπτες διαβάζουν περισσότερο τα εισαγωγικά κείμενα συγκριτικά με τις λεζάντες των αντικειμένων. Οι περισσότεροι επισκέπτες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης διάβασαν το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης¹⁴⁸, αλλά μόνο οι μισοί το διάβασαν ολόκληρο¹⁴⁹. Στην περίπτωση αυτή φαίνεται ότι παίζει μεγάλο ρόλο η έκταση του κειμένου, ο τρόπος που είναι γραμμένο (κατανοητός ή όχι) αλλά και το μορφωτικό επίπεδο, καθώς τα άτομα με υψηλότερο επίπεδο ή ειδικό ενδιαφέρον για το θέμα αφιερώνουν περισσότερο χρόνο στην ανάγνωση (βλ. και Bitgood 2006: 5). Συγκεκριμένα, η πλειονότητα (65,2%) όσων έχουν επαγγελματικό, ερασιτεχνικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον διαβάζει ολόκληρο

¹⁴⁸ Το σύνολο του εισαγωγικού κειμένου της έκθεσης φαίνεται να διαβάζουν όλοι οι ερωτώμενοι που είναι κάτοχοι διδακτορικού διπλώματος και η πλειονότητα των συμμετεχόντων ανώτερου μορφωτικού επιπέδου και οι απόφοιτοι Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Όσον αφορά στους αποφοίτους Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, αν και διαβάζουν μεγάλο μέρος του κειμένου, μόνο 1 στους 10 το ολοκληρώνει (πίνακας 67, παράρτημα 7).

¹⁴⁹ Η ερώτηση «διάβασα ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης» (ερ. 64) εφαρμόζεται μόνο στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, καθώς η έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν διαθέτει κείμενο που δηλώνει το περιεχόμενο και τους σκοπούς της έκθεσης.

ή σχεδόν ολόκληρο το κείμενο. Από όσους δεν έχουν ειδικό ενδιαφέρον το σύνολο του κειμένου διάβασαν λιγότεροι από τους μισούς (42,6%)¹⁵⁰ (πίνακας 107, παράρτημα 7).



Εικ. 152: Άποψη της έκθεσης αγγείων όπου διακρίνονται οι προθήκες και ο τρόπος τοποθέτησης των λεζαντών των αγγείων. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. namuseum.gr

Το γεγονός ότι οι επισκέπτες θεωρούν σημαντικά τα κείμενα, παρότι δε διαβάζουν μεγάλο μέρος αυτών, φαίνεται κυρίως στους μέσους όρους των απαντήσεων των συμμετεχόντων που αφορούν στις λεζάντες των αντικειμένων (ερ. 6.5, μ.ο. = 3,04 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, μ.ο. = 4,18 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης) αν και παρατηρείται μεγάλη διαφοροποίηση στις απαντήσεις των συμμετεχόντων¹⁵¹ που σημαίνει ότι δεν μπορούμε να εντοπίσουμε μία ξεκάθαρη τάση από τις απαντήσεις του κοινού. Στην περίπτωση της έκθεσης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο φαίνεται ότι η έκταση της έκθεσης και η πληθώρα των εκθεμάτων (εικ. 152) προκαταλαμβάνουν αρνητικά τους επισκέπτες καθώς είναι αντικειμενικά εξαιρετικά δύσκολο ένας επισκέπτης να διαβάσει και να κατανοήσει όλες τις λεζάντες των αγγείων στη διάρκεια μίας περιήγησης.

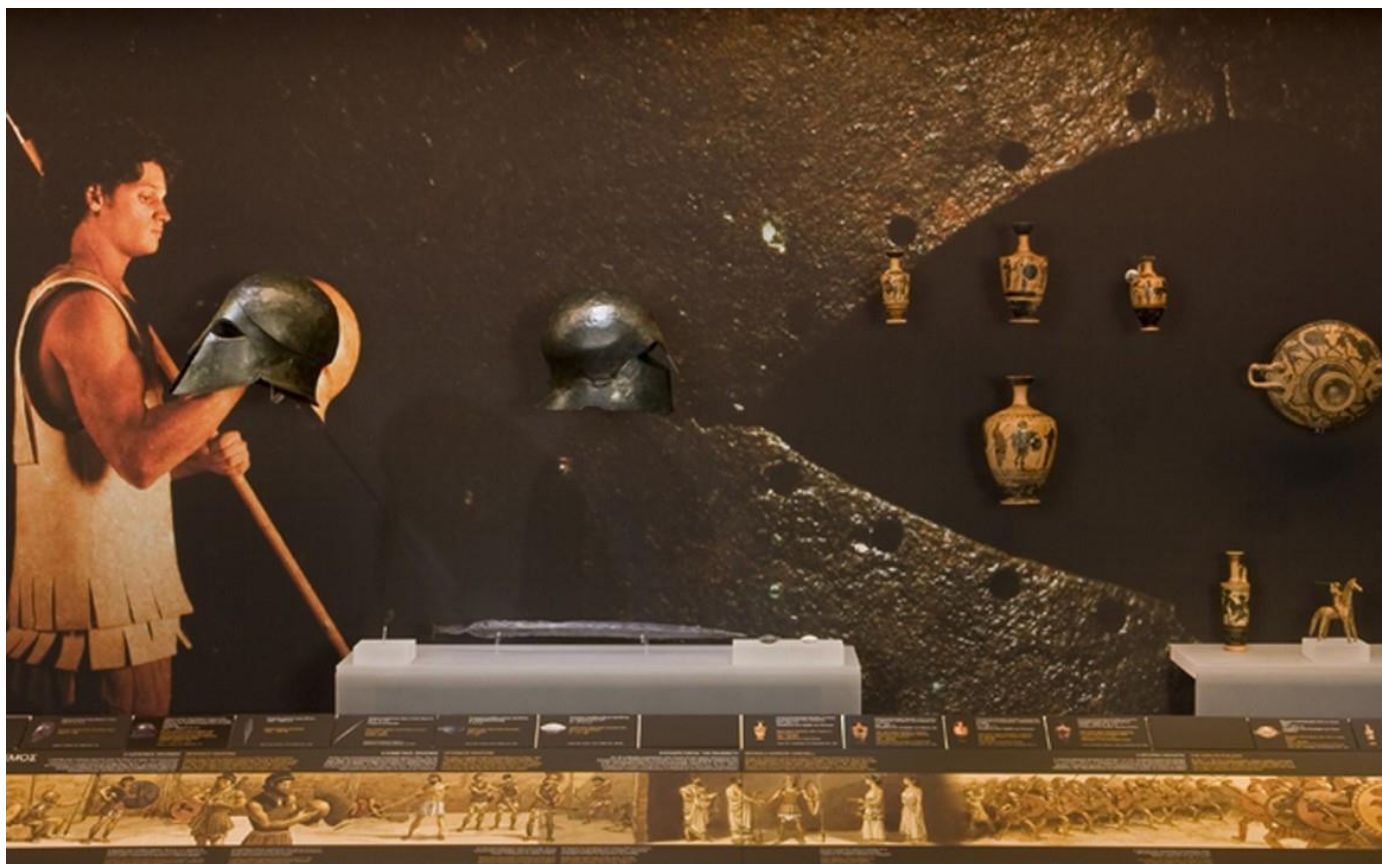
¹⁵⁰ Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, μόνο ένας συμμετέχοντας-επισκέπτης απάντησε ότι δεν ενδιαφέρεται για την αρχαία ελληνική κεραμική, δείγμα που δεν επαρκεί για τη διεξαγωγή συμπερασμάτων. Επομένως, όπου πραγματοποιείται διασταύρωση των απαντήσεων των επισκεπτών του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης για τη σχέση τους με την αγγειογραφία, δεν περιλαμβάνονται οι απαντήσεις για όσους απαντούν ότι δεν έχουν καμία σχέση για τα αγγεία (βλ. αντίστοιχους πίνακες στο παράρτημα 7).

¹⁵¹ Η τυπική απόκλιση και στις δύο περιπτώσεις είναι αρκετά μεγάλη (1,470 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 1,668 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης) (πίνακας 26, παράρτημα 6).

Μάλιστα, η διασταύρωση των απαντήσεων του δείγματος με το μορφωτικό επίπεδο των ερωτώμενων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (πίνακας 58, παράρτημα 7) έδειξε ότι, με την εξαίρεση των αποφοίτων Επαγγελματικού Λυκείου, το υψηλό μορφωτικό επίπεδο δεν συνεπάγεται απαραίτητα περισσότερο πρόθυμους αναγνώστες. Μόνο στην περίπτωση όσων έχουν ειδικό ενδιαφέρον για την τέχνη της αγγειογραφίας παρατηρήθηκε ότι αυτοί αφιέρωσαν περισσότερο χρόνο στην ανάγνωση των λεζαντών¹⁵². Στην περίπτωση, όμως, του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, όπου υπάρχουν λιγότερες λεζάντες και η πληροφορία εμπλουτίζεται με σκίτσα και φωτογραφίες, παρατηρείται ότι τα άτομα με υψηλότερο μορφωτικό επίπεδο, δηλαδή οι κάτοχοι πτυχίων πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, διαβάζουν περισσότερες από τις μισές λεζάντες (πίνακας 58, παράρτημα 7). Και σε αυτή την περίπτωση όμως αυτοί που διάβασαν περισσότερες λεζάντες ήταν όσοι είχαν ειδικό ενδιαφέρον για το θέμα (πίνακα 93, παράρτημα 7).

Από τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι η ύπαρξη λεζαντών είναι αυτονόητη, αφού μεγάλο μέρος των επισκεπτών τις θεωρεί σημαντικές. Ο βαθμός της αναγνωσιμότητας τους σχετίζεται με το εάν αποτελούνται μόνο από κείμενα ή συνοδεύονται και από άλλα ερμηνευτικά μέσα, καθώς αποδεικνύεται ότι η εναλλαγή διευκολύνει τον επισκέπτη να διαβάσει περισσότερο. Αυτό φαίνεται ότι επιτυγχάνει η έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης που συνδυάζει τις λεζάντες με σκίτσα και φωτογραφίες (εικ. 153-154) και όχι απλώς με στεγνά κείμενα όπως γίνεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (εικ. 152).

¹⁵² Ειδικότερα, 4 στους 10 (με ποσοστό 38,9%) με επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον απάντησε ότι διάβασε περισσότερες από τις μισές λεζάντες, αλλά κανείς δεν απάντησε ότι τις διάβασε όλες ή σχεδόν όλες (πίνακες 58 και 68, παράρτημα 6).



Εικ. 153: Λεπτομέρεια από προθήκη της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στην οποία που φαίνονται οι λεζάντες και η εικονογράφηση τους. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

Περαιτέρω χρόνος φαίνεται να αφιερώνεται και στα δύο μουσεία στα κείμενα κάθε ενότητας της έκθεσης, με τις περισσότερες θετικές απαντήσεις να σημειώνονται στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης (πίνακας 107, παράρτημα 6). Η διαφορά ανάμεσα στις απαντήσεις ερμηνεύεται τόσο από τον τρόπο που είναι εκτεθειμένα τα αντικείμενα, στυλιστικά και χρονολογικά στην περίπτωση του Εθνικού και πολλά σε πλήθος, ολιγάριθμα και μέσα από συγκεκριμένη θεματική και κοινωνικά συμφραζόμενα στην έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης. Επίσης, ο τρόπος που είναι γραμμένα τα εισαγωγικά κείμενα είναι διαφορετικός, πιο απλός κι ελκυστικός στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, πιο επιστημονικός και «στεγνός» στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Εκτός από αυτά τα δεδομένα από μόνη της η διαφορά στο μέγεθος των δύο εκθέσεων και μουσείων διαφοροποιεί τον βαθμό κόπωσης, ο οποίος είναι περισσότερο εμφανής στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αλλά και από το διαφορετικό περιεχόμενο των κειμένων.



Εικ. 154: Λεπτομέρεια από προθήκη της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* με μια επισκέπτρια που διαβάζει τις λεζάντες. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

Ένας άλλος παράγοντας που παίζει σημαντικό ρόλο στην αναγνωσιμότητα είναι το σημείο τοποθέτησης των εισαγωγικών κειμένων μέσα στον χώρο και ο σχεδιασμός τους. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, όλα τα εισαγωγικά κείμενα τοποθετούνται στην αριστερή πλευρά της ζωφόρου που διατρέχει όλες τις προθήκες της έκθεσης. Η συνέπεια στην τοποθέτηση των κειμένων στην ίδια θέση στο σύνολο της έκθεσης επιτρέπει στον επισκέπτη να αντιληφθεί τη λογική της οργάνωσης του υπομνηματισμού και να παρακολουθήσει το περιεχόμενο στο βαθμό που επιθυμεί. Αντίθετα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο τα εισαγωγικά κείμενα τοποθετούνται στον τοίχο, σε επιφάνειες δίπλα στις προθήκες, ή μέσα στις προθήκες σε ορισμένες θεματικές ενότητες. Η έλλειψη συνοχής φαίνεται ότι δυσκολεύει ορισμένους επισκέπτες. Συνεπώς, μπορεί να υποστηριχθεί ότι, μεταξύ άλλων, ότι η κατάλληλη τοποθέτηση

των κειμένων - κυρίως σε μία έκθεση όπως αυτή στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο - μπορεί να βελτιώσει την ανάγνωση και να αυξήσει τον χρόνο που αφιερώνει ο επισκέπτης στα κείμενα¹⁵³.

6.2.4.2 Απόψεις συμμετεχόντων σχετικά με τους τρόπους έκθεσης των αγγείων με εικονιστικές παραστάσεις

Οι συμμετέχοντες-επισκέπτες διατύπωσαν απόψεις και όσον αφορά στο πώς αφηγούνται τα αγγεία με εικονιστικές παραστάσεις το παρελθόν και ποιοι είναι οι ενδεδειγμένοι τρόποι παρουσίασής τους¹⁵⁴. Οι απαντήσεις σε αυτήν την ενότητα του δείγματος σχολιάζονται ως σύνολο και όχι ανά μουσείο καθώς αποτελούν γενικές απόψεις και όχι στοχευόμενες σε μια συγκεκριμένη έκθεση. Ο σχολιασμός διαφοροποιείται όταν παρατηρείται ότι η διαφορετική εμπειρία σε κάθε έκθεση είναι πιθανό να οδήγησε στη διατύπωση διαφορετικής άποψης. Καταρχάς, παρατηρήθηκε ότι οι συμμετέχοντες και στις δύο περιπτώσεις, του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, συμφωνούν ότι τα αγγεία είναι κατάλληλα έργα για την εξιστόρηση του αρχαίου ελληνικού παρελθόντος¹⁵⁵ (ερ. 6.14). Το ερωτηματολόγιο εστίασε στις απόψεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών όσον προς τη χρήση χάρτη, φωτογραφιών και ζωγραφικών απεικονίσεων, και την απτική επαφή με τα εκθέματα (ή αντίγραφα αυτών).

Στον τομέα του εποπτικού υλικού σημαντική κρίνεται και η ύπαρξη χάρτη καθώς σε σχετική ερώτηση η συντριπτική πλειοψηφία των συμμετεχόντων-επισκεπτών επιθυμεί τη χρήση χάρτη (ερ. 6.15). Οι χάρτες, μάλιστα, ενδιαφέρουν τους επισκέπτες που συμμετείχαν στην έρευνα ανεξαρτήτως ηλικίας ή επαγγέλματος (βλ. για διασταύρωση απαντήσεων με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών πίνακες 75 και 83 και για διασταύρωση απαντήσεων με

¹⁵³ Αξίζει να γίνει αναφορά στις απαντήσεις των συμμετεχόντων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου σε σχέση με το ενδιαφέρον που έχουν για τα αρχαία αγγεία και συγκεκριμένα σε εκείνους οι οποίοι έχουν ερασιτεχνικό ενδιαφέρον που απάντησαν στην πλειοψηφία τους ότι διάβασαν περισσότερα από τα μισά κείμενα που εισάγουν ενότητες. Αντιθέτως οι απαντήσεις των υπολοίπων ανεξαρτήτως σχέσης με την κεραμική είναι μοιρασμένες και δεν δείχνουν κάποια τάση προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση (πίνακες 94 και 107, παράρτημα 7). Αυτό ίσως εξηγείται από το ότι οι συμμετέχοντες που έχουν επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον είτε επισκέπτονται την έκθεση με σκοπό να αποκτήσουν γνώσεις, είτε έχουν αρκετές γνώσεις για την εξέλιξη της τέχνης της αγγειογραφίας και ενδιαφέρονται περισσότερο για συγκεκριμένα εκθέματα ή περιόδους, και άρα δε νιώθουν την ανάγκη να διαβάσουν όλα τα εισαγωγικά κείμενα.

¹⁵⁴ Τα αποτελέσματα σημειώνονται στους πίνακες 30 και 31, παράρτημα 6.

¹⁵⁵ Ο μέσος όρος των απαντήσεων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι 5,88 και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι 5,99, ενώ η τυπική απόκλιση είναι πολύ μικρή (1,361 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 1,414 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης).

επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών πίνακες 116 και 124, παράρτημα 7). Επιπλέον, οι επισκέπτες θεωρούν χρήσιμους τους χάρτες ανεξαρτήτως της σχέσης τους με την αγγειογραφία, ενώ όσοι έχουν επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον απάντησαν κατά 66,7% στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 65,2% στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ότι «συμφωνούν απόλυτα» με την ύπαρξη χάρτη (πίνακες 95 και 108, παράρτημα 7). Άρα διαπιστώνεται ότι για το μεγαλύτερο μέρος του κοινού η ύπαρξη χάρτη που τοποθετεί τα εκθέματα και τον ίδιο τον επισκέπτη στον γεωγραφικό χώρο μπορεί να συμβάλλει θετικά στην εμπειρία του επισκέπτη. Η ύπαρξη χάρτη είναι επιβεβλημένη και εάν λάβει κανείς υπόψη ότι το μεγαλύτερο μέρος των επισκεπτών και των δύο μουσείων προέρχονται από το εξωτερικό. Δεδομένου ότι δεν τους είναι γνωστές οι περιοχές και θέσεις που αναφέρονται σε μία έκθεση, θα αποκτούσαν καλύτερη γεωγραφική γνώση και τοποθέτηση στον/ους τόπο/ους εάν υπήρχαν χάρτες (βλ. Harley 1989, Newman 2014: 8-9, Shanks και Webmoor 2012: 103-104).

Σε αντίθεση με τη χρήση χάρτη, δεν παρατηρείται συμφωνία όσον αφορά στη χρήση φωτογραφιών και ζωγραφικών απεικονίσεων στην παρουσίαση των αγγείων (ερ. 6.16), ενώ πρέπει να σημειωθεί ότι εντοπίζονται διαφορές στις απαντήσεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών των δύο εκθέσεων. Συγκεκριμένα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο παρατηρήθηκε μεγάλη διαφορά στις απαντήσεις των ερωτώμενων¹⁵⁶. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, όμως, όπου χρησιμοποιούνται φωτογραφίες και ζωγραφικές απεικονίσεις για την πλαισίωση και ερμηνεία των αντικειμένων, η πλειονότητα των συμμετεχόντων-επισκεπτών είναι θετική απέναντι στη χρήση φωτογραφιών και ζωγραφικών απεικονίσεων¹⁵⁷. Καθίσταται σαφές ότι οι ερωτώμενοι που είχαν επισκεφθεί μία έκθεση με διευρυμένη χρήση φωτογραφιών και ζωγραφικών απεικονίσεων ήταν περισσότερο δεκτικοί στη χρήση τους, ενώ στην άλλη περίπτωση ίσως δεν μπορούσαν να φανταστούν τη χρήση τους αφού δεν είχαν εμπειρία από εφαρμοσμένο παράδειγμα.

Ωστόσο, ενδιαφέρον προκαλεί η διασταύρωση των απαντήσεων εάν συσχετιστεί με την ηλικία των ερωτώμενων. Σύμφωνα με τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, φαίνεται ότι οι νεότερες ηλικίες προτιμούν περισσότερο τη χρήση επιπλέον οπτικού υλικού με τη μορφή φωτογραφιών

¹⁵⁶ Το 25,3% απάντησε ότι «συμφωνεί απόλυτα ενώ το 26,6% «διαφωνεί απόλυτα», ο μέσος όρος των απαντήσεων είναι 4,32 και η τυπική απόκλιση είναι 2,438 (πίνακες 30 και 31, παράρτημα 6).

¹⁵⁷ Βέβαια, κι εδώ 2 στους 10 «διαφωνούν απόλυτα» ή «διαφωνούν», αλλά το άθροισμα των ποσοστών των θετικών απαντήσεων είναι 74,4%, ο μέσος όρος των απαντήσεων είναι 5,03 και η τυπική απόκλιση είναι 1,989.

και ζωγραφικών απεικονίσεων, ενώ οι μεγαλύτεροι σε ηλικία προτιμούν να εστιάζουν στα εκθέματα και να μην αποσπάται η προσοχή τους από πολλά συμπληρωματικά στοιχεία¹⁵⁸.

Επιπλέον, στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ορισμένοι αναφέρθηκαν στις φωτογραφίες και τις ζωγραφικές αναπαραστάσεις στα σχόλιά τους. Συγκεκριμένα, δύο ανέφεραν ότι οι φωτογραφίες τους βοήθησαν και τρεις ότι κατά την άποψή τους, η έκθεση είχε πολλά στοιχεία με αποτέλεσμα τα αντικείμενα να εξαφανίζονται από τον πλούτο του εποπτικού υλικού γεγονός που τους έκανε να μην προσέξουν τα αγγεία (βλ. πίνακα 46, παράρτημα 6). Ο συνδυασμός των απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών με τα σχόλιά τους φανερώνει τα πλεονεκτήματα των συγκεκριμένων μέσων στην ερμηνεία και την πλαισίωση των αντικειμένων, αλλά και τους κινδύνους που ελλοχεύουν όταν τα εποπτικά μέσα είναι πολλά και επισκιάζουν τα ίδια τα εκθέματα.

Όπως είδαμε στην ενότητα 4.3.4, σύμφωνα με το μοντέλο των Monti και Keene όσον αφορά στα επίπεδα ερμηνείας, για την αποφυγή της νοητικής υπερφόρτωσης πρωτεύοντα ρόλο παίζει το πλήθος ή μη των εκτιθέμενων έργων. Ως εκ τούτου η ερώτηση 6.13 εξετάζει αν οι ερωτώμενοι επισκέπτες θεωρούν ότι η έκθεση είχε ικανοποιητικό αριθμό αγγείων. Και στις δύο περιπτώσεις οι συμμετέχοντες-επισκέπτες θεωρούν ότι η έκθεση είχε ικανοποιητικό αριθμό αντικειμένων¹⁵⁹. Ειδική μνεία αξίζει να γίνει στο 67% των συμμετεχόντων-επισκεπτών στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που απάντησε ότι «συμφωνεί απόλυτα» ως προς το μεγάλο πλήθος έργων στην Έκθεση Αγγείων, ποσοστό που εξηγεί το ότι η πληθώρα πληροφορίας της εν λόγω έκθεσης δημιουργεί το αίσθημα κορεσμού σε μεγάλο μέρος των επισκεπτών. Επιπλέον, ορισμένοι συμμετέχοντες-επισκέπτες του συγκεκριμένου Μουσείου σχολίασαν ότι δε γνώριζαν πριν από την επίσκεψή τους την έκταση του και πως ο συνδυασμός της επίσκεψης στη Συλλογή Αγγείων και στις υπόλοιπες εκθέσεις/συλλογές του Μουσείου δυσκόλεψε σημαντικά την πρόσληψη όλων των πληροφοριών που παρέχει η έκθεση (πίνακας 46, παράρτημα 6).

¹⁵⁸ Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο τα άτομα ηλικίας 19 με 30 ετών και οι άνω των 51 ετών, είναι κατά το μεγαλύτερο ποσοστό θετικά στη χρήση φωτογραφιών και ζωγραφικών απεικονίσεων. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, το μεγαλύτερο ποσοστό όλων των ηλικιακών ομάδων συμφωνούν με την ύπαρξη αυτού του είδους τεκμηρίωσης, με εξαίρεση τους επισκέπτες άνω των 51 ετών (30,8% απάντησε ότι «συμφωνεί») (πίνακες 76 και 84, παράρτημα 7).

¹⁵⁹ Ο μέσος όρος των απαντήσεων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι 6,36 και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι 5,37 (βλ. πίνακα 29, παράρτημα 6).

Δύο ερωτήσεις κλειστού τύπου (ερ. 6.17 και 6.18) αφορούν στις απόψεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών σχετικά με απτική επαφή με τα εκθέματα, καθώς πολλά από τα σχήματα αγγείων ήταν χρηστικά και οι αρχαίοι άνθρωποι τα άγγιζαν στην καθημερινή ζωή. Επίσης, η αίσθηση του πηλού, το βάρος των αγγείων, και η κίνηση του αντικειμένου μπορεί να είναι σημαντικά στοιχεία για την κατανόηση τους από τους επισκέπτες. Διαμορφώθηκε έτσι η υποθετική ερώτηση εάν θα ήθελαν οι επισκέπτες να έχουν μια απτική επαφή με κάποιο έκθεμα και εάν αυτή θα εμπλούτιζε την οπτική εμπειρία τους. Επιπλέον, στη σχετική βιβλιογραφία εντοπίζεται μία τάση υπέρ της χρήσης της αίσθησης της αφής ως μέσο αλληλεπίδρασης με τα εκθέματα ενός μουσείου. Στην περίπτωση της κεραμικής, η απτική εμπειρία μπορεί να συνεισφέρει στην κατανόηση του αγγείου ως χρηστικού αντικειμένου και της υλικότητας του πηλού, η οποία, κυρίως στους νεότερους σε ηλικία επισκέπτες, συχνά δεν είναι γνωστή. Κρίθηκε, επομένως, σκόπιμο να ερωτηθούν οι επισκέπτες για τις απόψεις τους επάνω σε αυτό το θέμα.

Οι ερωτήσεις που τέθηκαν και ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να απαντήσουν τον βαθμό συμφωνίας τους ήταν:

- Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα (ερ. 6.17)
- Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος (ερ. 6.18).

Οι απαντήσεις που δόθηκαν είναι πολύ ενδιαφέρουσες καθώς διακρίνονται πολύ διαφορετικές τάσεις στις απόψεις του κοινού (γράφημα 7, παράρτημα 6). Με βάση τις απαντήσεις, παρατηρείται ότι το κοινό θα ενδιαφερόταν να περιεργαστεί με τα χέρια ένα αυθεντικό αντικείμενο ή ένα αντίγραφο, με σαφή προτίμηση στο πρωτότυπο αντικείμενο, η οποία συγκεντρώνει το 40,5%. Παρόλα αυτά, ένα μεγάλο μέρος του κοινού δεν εκφράζει κανένα ενδιαφέρον για απτική επαφή. Συγχρόνως, η επιθυμία απτικής επαφής με τα αντικείμενα δεν αντανακλά απαραίτητως την επιθυμία κατανόησης της ύλης ή της αρχικής χρήσης, αλλά είναι πιθανότερο να αντανακλά την περιέργεια να αγγίξει κανείς ένα αρχαίο αντικείμενο - πράξη που απαγορεύεται στα περισσότερα μουσεία. Η σύγκριση των απαντήσεων σε σχέση με την ηλικία των συμμετεχόντων-επισκεπτών καταδεικνύει ότι όσο νεότερος είναι ο ερωτώμενος, τόσο περισσότερο ενδιαφέρεται για την απτική επαφή με το αυθεντικό αντικείμενο ή το αντίγραφο του (πίνακες 77 και 85, παράρτημα 7). Ειδικότερα στον τομέα που εξετάζει τη σχέση των

συμμετεχόντων-επισκεπτών με τα αρχαία ελληνικά αγγεία, όσοι έχουν κάποιο ειδικό ενδιαφέρον, και στις δύο περιπτώσεις επαγγελματικό, ακαδημαϊκό, ή ερασιτεχνικό, επιθυμούν η απτική επαφή είτε με το αυθεντικό αντικείμενο, είτε με αντίγραφο, να αποτελεί μέρος της περιήγησής τους. Εκείνοι, όμως, που δεν ενδιαφέρονται ιδιαίτερα ή καθόλου για την κεραμική δεν εκφράζουν την επιθυμία να περιεργαστούν αντικείμενα (πίνακες 97 και 110, παράρτημα 7). Αξίζει να σημειωθεί ότι δύο συμμετέχοντες-επισκέπτες σχολίασαν πως «εάν υπήρχε αντίγραφο ή αυθεντικό αγγείο θα το άγγιζα, αλλά δε με ενδιαφέρει» (πίνακας 46, κωδ. 1201, παράρτημα 6), ενώ ορισμένοι σχολίασαν ότι «μου προκαλεί άγχος να περιεργαστώ αυθεντικό αγγείο» (πίνακας 46, κωδ. 1202, παράρτημα 6).

Από τα δεδομένα φαίνεται ότι η προσφορά της απτικής επαφής θα εμπλουτίσει κυρίως την εμπειρία των επισκεπτών οι οποίοι ήδη ενδιαφέρονται για την αρχαία κεραμική, αλλά από μόνη της δεν θα λειτουργήσει ως πόλος έλξης για όσους δεν έχουν ειδικό ενδιαφέρον. Φυσικά δεν είναι ασφαλές να αξιολογηθεί κάτι που είναι υποθετικό και δεν υπάρχει μια περίπτωση εφαρμογής μιας τέτοιας πρακτικής όπου εκεί κανείς θα μπορούσε να διατυπώσει πιο ασφαλή συμπεράσματα, δεδομένου ότι πολλές φορές θεωρούμε ότι κάτι δεν μας αρέσει θεωρητικά και στην πράξη όταν το δοκιμάζουμε διαπιστώνουμε ότι μας αρέσει.

6.2.4.3 Απόψεις συμμετεχόντων σχετικά με τη χρήση ψηφιακών μέσων εντός και εκτός των εκθέσεων

Οι νέες τεχνολογίες τείνουν να αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της μουσειακής πρακτικής σε όλα τα επίπεδα¹⁶⁰. Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει ότι τα ψηφιακά μέσα έχουν υιοθετηθεί στον ίδιο βαθμό από όλα τα μουσεία ή ότι αυτό πρέπει να αποτελεί τον πρωταρχικό στόχο όλων των πολιτιστικών φορέων. Ο όρος 'post digital' αναφέρεται στο γεγονός ότι η τεχνολογία σε ένα μουσείο είναι κανονιστική (normative) (βλ. Parry 2013). Το ερωτηματολόγιο, επομένως, εστιάζει στις απόψεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης και την ψηφιακή παρουσίαση των αγγείων στο διαδίκτυο. Οι απαντήσεις στη συγκεκριμένη ενότητα αναλύονται στο σύνολο του δείγματος και παρατίθενται στους πίνακες 34 και 35 (παράρτημα 6), ανά μουσείο και για το σύνολο του δείγματος.

¹⁶⁰ Βλ. Colbert και Courchesne 2012, Hume και Mills 2011, Russo κ.ά. 2009 και Kotler 2001.

Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης είναι επιθυμητή από το κοινό, κυρίως αν συνδυάζεται αρμονικά με τα εκθέματα. Η παρουσίαση της συλλογής των αγγείων ή πληροφοριών για αγγεία στην ιστοσελίδα ενός μουσείου και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης φαίνεται να είναι μάλλον αδιάφορη στους επισκέπτες, πράγμα που ίσως συμβαίνει επειδή μέρος του κοινού δεν είναι ενημερωμένο, εξοικειωμένο ή εκπαιδευμένο να χρησιμοποιεί το ψηφιακό περιεχόμενο που προσφέρει ένα μουσείο. Ίσως επειδή το κοινό των μουσείων δεν έχει ακόμη αποκτήσει την αίσθηση ότι ο ψηφιακός χώρος μπορεί να αποτελεί προέκταση του μουσείου, της γνώσης και της επαφής με τα εκθέματα του. Κυρίως διότι το νεανικό κοινό που είναι πιο εξοικειωμένο με την τεχνολογία δεν είναι συνήθως το μεγάλο ποσοστό του κοινού των μουσείων. Σε κάθε περίπτωση πάντως, καθίσταται σαφές ότι η παρουσίαση πλούσιου υλικού στο διαδίκτυο δεν θα αποθάρρυνε τους ερωτώμενους από τη φυσική επίσκεψη.

Πιο συγκεκριμένα, οι απαντήσεις στην ερώτηση για τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης (ερ. 6.19) αγγείων δείχνει μία ελαφρώς θετική άποψη, καθώς ο μέσος όρος των απαντήσεων είναι 5,07¹⁶¹. Πρέπει να σημειωθεί ότι η ηλικία δεν επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τις απαντήσεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών, αν και παρατηρείται ότι οι περισσότερες θετικές απαντήσεις εντοπίζονται σε άτομα έως 30 ετών (πίνακες 79 και 87, παράρτημα 7). Επίσης, παρατηρείται ότι οι επισκέπτες οι οποίοι έχουν ειδικό ενδιαφέρον (ακαδημαϊκό, επαγγελματικό ή ερασιτεχνικό) ή απλώς ενδιαφέρονται, αλλά δεν αναζητούν πληροφορίες στο διαδίκτυο, επιθυμούν τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης, όπως συστήματα ξενάγησης ή ψηφιακές εφαρμογές (προβολές, οθόνες αφής κ.λπ.). Αντιθέτως, οι απαντήσεις όσων δεν ενδιαφέρονται για τα αγγεία είναι μοιρασμένες περίπου στη μέση, με 4 στους 10 να «διαφωνούν απόλυτα» με τη χρήση ψηφιακών μέσων (πίνακες 99 και 112, παράρτημα 7). Άρα, για ακόμη μία φορά, διαπιστώνεται ότι ένα επιπλέον μέσο παρουσίασης των αγγείων μάλλον δε θα ήταν ικανό να προσελκύσει το ενδιαφέρον αυτής της κατηγορίας του κοινού¹⁶².

Ορισμένοι συμμετέχοντες-επισκέπτες σχολίασαν ότι «η χρήση νέων τεχνολογιών δεν ταιριάζει με τα αγγεία» ή «θα ήθελα τη χρήση νέων τεχνολογιών στην εισαγωγή της έκθεσης,

¹⁶¹ Πρέπει να σημειωθεί ότι τυπική απόκλιση των απαντήσεων είναι 2,296 άρα διακρίνουμε μεγάλες διαφορές στις απόψεις των συμμετεχόντων (πίνακας 35, παράρτημα 6).

¹⁶² Στην ανοικτή ερώτηση που τέθηκε στους ερωτώμενους ώστε να παραθέσουν όποιο άλλο σχόλιο ίσως να είχαν για την έκθεση, πρέπει να σημειωθεί ότι οκτώ άτομα ανέφεραν ότι τους έλειπε κάποια ψηφιακή ξενάγηση, και τέσσερις ότι οι ψηφιακές τεχνολογίες δεν ταιριάζουν με τα αγγεία (πίνακας 46, παράρτημα 6).

αλλά όχι μετά μαζί με τα αγγεία». Παράλληλα, σε ορισμένους θα άρεσε να προβάλλεται μια ταινία μικρού μήκους με θέμα την κατασκευή των αγγείων ή τη χρήση τους (πίνακας 46, ερ. 1212, παράρτημα 6).

Οι ερωτώμενοι επέδειξαν μια ουδέτερη και αδιάφορη στάση για το εάν θα τους άρεσε να διατίθενται πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου¹⁶³ (ερ. 6.20). Μάλιστα, διαπιστώθηκε ότι αρκετοί επισκέπτες μουσείων δεν είναι ενημερωμένοι για το ψηφιακό περιεχόμενο που παρέχουν πολλά μουσεία στην ιστοσελίδα τους, καθώς θεωρούν ότι η ιστοσελίδα αποτελεί έναν διαδικτυακό τόπο ενημέρωσης κυρίως για τη διεύθυνση και το ωράριο ενός μουσείου. Επιπροσθέτως, υπενθυμίζουμε ότι οι επισκέπτες που συμμετείχαν στην έρευνα και είχαν προετοιμαστεί πριν την επίσκεψή τους δεν είχαν χρησιμοποιήσει το υλικό της ιστοσελίδας και από τα δύο μουσεία, παρότι υπάρχει διαθέσιμο υλικό για τη συλλογή και την έκθεση και στις δύο περιπτώσεις. Ακόμα, αξίζει να σημειωθεί ότι τρεις συμμετέχοντες-επισκέπτες σχολίασαν ότι η ιστοσελίδα του μουσείου πρέπει να έχει μόνο πληροφορίες για την επίσκεψη (πίνακας 46, παράρτημα 6). Η ηλικία δεν φαίνεται να επηρεάζει την άποψη των συμμετεχόντων σε σχέση με το υλικό που διατίθεται στην ιστοσελίδα του μουσείου¹⁶⁴ αλλά σε όλες τις ηλικιακές κατηγορίες οι θετικές απαντήσεις είναι περισσότερες από τις αρνητικές. Συνεπώς, υπάρχει ένα θετικό υπόβαθρο για να καλλιεργηθεί η σχέση των επισκεπτών με την ιστοσελίδα του μουσείου και το ψηφιακό περιεχόμενο που μπορεί να φιλοξενεί και να διαθέτει. Επίσης, το ποσοστό των συμμετεχόντων που έχουν επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον (53,8%) φαίνεται να επιθυμεί η ιστοσελίδα του μουσείου να προσφέρει περισσότερες πληροφορίες για τη συλλογή, όπως και θετικά τοποθετήθηκαν και όσοι έχουν ερασιτεχνικό ενδιαφέρον, ή δεν ενδιαφέρονται (πίνακες 100 και 113, παράρτημα 7). Συμπερασματικά μπορεί να υποστηριχθεί ότι η ιστοσελίδα μπορεί να λειτουργήσει και ως μέσο προσέλκυσης ατόμων που δεν ενδιαφέρονται για την αγγειογραφία¹⁶⁵.

Τα δύο μουσεία που εξετάζονται κοινοποιούν δημόσια πλούσιο υλικό σχετικά με τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η βιβλιογραφία έχει αναδείξει τα μέσα κοινωνικής

¹⁶³ Ο μέσος όρος των απαντήσεων του συνόλου των συμμετεχόντων-επισκεπτών είναι 4,16, με τυπική απόκλιση 1,698 (βλ. πίνακα 35, παράρτημα 6).

¹⁶⁴ Η βαθμίδα «ούτε συμφωνώ/ούτε διαφωνώ» συγκεντρώνει τα μεγαλύτερα ποσοστά και στις τέσσερις κατηγορίες (πίνακες 80 και 88, παράρτημα 7)

¹⁶⁵ Δεκαέξι ερωτώμενοι σχολίασαν ότι η παρουσίαση υλικού στην ιστοσελίδα του μουσείου θα τους ενίσχυε το ενδιαφέρον για επίσκεψη (βλ. πίνακα 47, παράρτημα 6).

δικτύωσης ως ένα σημαντικό εργαλείο για την διάδοση της πληροφορίας, την προσέκλυση του ενδιαφέροντος, αλλά και την επικοινωνία με το κοινό, που μπορεί να αλληλεπιδρά διατυπώνοντας σχόλια και απόψεις. Επίσης, έχουν τη δυνατότητα να συνεισφέρουν στους εκπαιδευτικούς στόχους του μουσείου (βλ. Vassiliadis και Belenioti 2017, Charitonos κ.ά. 2012, Marty 2011, και Pett 2012 για το πώς τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης οδήγησαν στη στροφή από τη διδακτική στη συμμετοχική μάθηση). Έρευνα σε εννέα κρατικά αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας κατέληξε ότι αναρτήσεις που σχετίζονται με τα κύρια στοιχεία του μουσείου, όπως η συλλογή, προκαλούν τις αντιδράσεις και την επιβράβευση από το κοινό περισσότερο από αναρτήσεις σχετικά με τις δράσεις του μουσείου (Arnaboldi και Diaz Lema 2021).

Παρόλα αυτά, οι συμμετέχοντες-επισκέπτες της έρευνας δεν ενδιαφέρονται για το αν το μουσείο μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης¹⁶⁶ (ερ. 6.21). Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι η συντριπτική πλειονότητα (79,3%), των ερωτώμενων που δήλωσαν ότι παρακολουθούν το μουσείο το οποίο επισκέφθηκαν στους λογαριασμούς που διατηρεί στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης δηλώνει ότι θα τους ενδιέφερε περιεχόμενο σχετικό με τη συλλογή αγγείων (βλ. πίνακα 132, παράρτημα 7). Επιπλέον, το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτώμενων έως 30 ετών εκδηλώνει ενδιαφέρον για ψηφιακό περιεχόμενο σχετικά με τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης του μουσείου (πίνακες 81 και 89, παράρτημα 7). Επιπροσθέτως, όσοι έχουν επαγγελματικό, ακαδημαϊκό, ή ερασιτεχνικό ενδιαφέρον για την κεραμική βρίσκουν ότι έχει νόημα η διαδικτυακή παρουσίαση αγγείων (πίνακες 101 και 114, παράρτημα 7). Επιβεβαιώνεται, επομένως, η διαπίστωση που διατυπώνεται στη βιβλιογραφία ότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν, εκτός από έναν ακόμη τρόπο ενημέρωσης του κοινού, κι ένα εργαλείο αλληλεπιδραστικής μάθησης.

Σε κάθε περίπτωση, η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών στην ιστοσελίδα του μουσείου δε θα μείωνε το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων να επισκεφθούν την έκθεση¹⁶⁷ (ερ. 6.22). Το συμπέρασμα αυτό επιβεβαιώνεται για κάθε ηλικιακή ομάδα, όπως και για όσα άτομα έχουν ειδικό ή απλό ενδιαφέρον για την κεραμική και την αγγειογραφία (πίνακες 82, 90, 102, και 115, παράρτημα 7). Μάλιστα, ορισμένοι συμμετέχοντες-επισκέπτες σχολίασαν ότι «η παρουσίαση αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα ενίσχυε το ενδιαφέρον μου να

¹⁶⁶ Ο μέσος όρος των απαντήσεων τοποθετείται στο 4,23, με τυπική απόκλιση 1,975 (βλ. πίνακα 35, παράρτημα 6).

¹⁶⁷ Ο μέσος όρος των απαντήσεων, μάλιστα, είναι 2,43, ενώ περίπου οι μισοί συμμετέχοντες (51,1%) απάντησαν ότι «διαφωνούν απόλυτα» με την αντίστοιχη φράση (πίνακες 34 και 35, παράρτημα 6).

επισκεφθώ την έκθεση» (πίνακας 46, ερ. 1203, παράρτημα 6). Ακόμη και εκείνοι οι ερωτώμενοι που δεν ενδιαφέρονται για τα αγγεία δε θεωρούν ότι το περιεχόμενο της ιστοσελίδας θα τους αποθάρρυνε από τη φυσική επίσκεψη (το άθροισμα των αρνητικών απαντήσεων είναι 50,1%).

6.2.4.4 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς την απόκτηση νέων γνώσεων μετά την περιήγησή τους

Σύμφωνα με τη γνώμη των επιμελητών τόσο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Δρ Γ. Καββαδία, όσο και του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης Γ. Τασούλα (αλλά και όλων των επιμελητών που παραχώρησαν συνέντευξη), προτάσσεται ως σημαντικότερος όλων ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας που πρέπει να χαρακτηρίζει τις αρχαιολογικές εκθέσεις. Προκειμένου να ανιχνευθούν ποια είναι τα κύρια στοιχεία που συνιστούν τον διδακτικό ρόλο μιας έκθεσης αγγειογραφίας και τι είδους γνώσεις μπορεί να αποκομίσει κανείς τέθηκαν ερωτήματα στους συμμετέχοντες που αφορούν τα εξής θέματα:

- Πώς κατασκευάζεται ένα αγγείο (ερ. 6.7)
- Τη χρήση διαφορετικών σχημάτων των αγγείων στην αρχαιότητα (ερ. 6.8)
- Το περιεχόμενο των εικονιστικών παραστάσεων (ερ. 6.9)
- Τον τρόπο που αποδίδεται μία αγγειογραφία σε έναν αγγειογράφο (ερώτηση 6.10).

Στις ερωτήσεις αυτές εντοπίστηκαν διαφοροποιήσεις στις απόψεις των συμμετεχόντων-επισκεπτών στα δύο μουσεία (πίνακες 28 και 29, παράρτημα 6). Όσον αφορά στον τρόπο κατασκευής ενός αγγείου, οι επισκέπτες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης φαίνεται να κατανόησαν καλύτερα την τεχνολογία των αγγείων (ο μέσος όρος των απαντήσεων των ερωτώμενων στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι 5,18, με τυπική απόκλιση 1,951, και στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ο μέσος όρος των απαντήσεων είναι 3,67 με τυπική απόκλιση 2,389 και άρα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο υπάρχει μεγαλύτερη διαφοροποίηση στις απαντήσεις). Όπως έχει ήδη σχολιαστεί τα δύο μουσεία παρουσιάζουν τον τρόπο κατασκευής των αγγείων με διαφορετικό τρόπο¹⁶⁸. Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων στο Εθνικό

¹⁶⁸ Ο τρόπος κατασκευής αγγείων παρουσιάζεται στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην έκθεση *Αρχαία ελληνική τέχνη. Μια ιστορία με εικόνες* στον 2ο όροφο. Για αυτόν τον λόγο δε συμπεριλαμβάνεται ξανά στην έκθεση που μας αφορά εδώ. Παρόλα αυτά, εξετάζεται στο ερωτηματολόγιο, καθώς αποτελεί μέρος της συνολικής εμπειρίας των συμμετεχόντων-επισκεπτών του συγκεκριμένου μουσείου και επιτρέπει τη σύγκριση των διαφορετικών μεθόδων που χρησιμοποιούν τα δύο μουσεία.

Αρχαιολογικό Μουσείο παρουσιάζει τον τρόπο κατασκευής αγγείων στην αρχή της, μέσα από κείμενα που συνοδεύονται από σχέδια και αντικείμενα τα οποία εικονογραφούν και τεκμηριώνουν τη διαδικασία (εικ. 47-48). Παρόλα αυτά οι μισοί από τους συμμετέχοντες-επισκέπτες στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο ανεξαρτήτου μορφωτικής βαθμίδας δηλώνουν πως δεν κατανόησαν πώς κατασκευάζεται ένα αγγείο, ενώ αντίθετα στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης δηλώνουν ότι συνολικά είναι πιο εύληπτος ο τρόπος που προσφέρεται η γνώση (πίνακες 60 και 70, παράρτημα 7). Όπως έχει ήδη αναφερθεί στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης χρησιμοποιείται συνδυασμός κειμένου με εικόνα, υπάρχει εντονότερη χρήση χρώματος, και τα κείμενα είναι συντομότερα σε σχέση με αυτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, ενώ όπως είδαμε υπάρχουν και ταινίες μικρού μήκους¹⁶⁹ (εικ. 155). Σύμφωνα με τα δεδομένα που προκύπτουν από την έρευνα κοινού, ο συνδυασμός των παραπάνω στοιχείων διευκολύνει την πρόσληψη της πληροφορίας και τελικά τη διαδικασία της μάθησης.



Εικ. 155 Λεπτομέρεια από προθήκη της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* όπου μια νεαρή επισκέπτρια παρακολουθεί την προβολή στο βάθος. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr.

¹⁶⁹ Οι ταινίες δεν ήταν διαθέσιμες κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας, λόγω των μέτρων προστασίας από τον Covid-19.

Από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, εξάγεται ότι εκεί οι επισκέπτες αντιλαμβάνονται καλύτερα και τα σχήματα και τη χρήση των αγγείων. Τα δύο μουσεία προσεγγίζουν το θέμα διαφορετικά, και σε αυτήν την περίπτωση. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο υπάρχουν κείμενα με σχέδια σε ορισμένες περιπτώσεις μόνο που ονομάζουν τα σχήματα και εξηγούν τη χρήση τους. Σε αυτήν την εξαίρεση ανήκει η προθήκη των ληκύθων όπου για να γίνει κατανοητή η χρήση του αγγείου εκτίθεται και μία λήκυθος σε τομή, ώστε να φαίνεται το εσωτερικό δοχείου ελαίου χωρίς, όμως, η λεζάντα να εξηγεί τι βλέπει ο επισκέπτης¹⁷⁰. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης από την άλλη πλευρά δεν αφιερώνεται ξεχωριστό κείμενο στη χρήση των αγγείων, αλλά αυτά τοποθετούνται στις προθήκες μαζί με φωτογραφίες και σχέδια που παραπέμπουν στην αρχική χρήση τους. Είναι επομένως κατανοητό ότι ο επισκέπτης μπορεί να αγνοήσει την γραπτή πληροφορία που δίνεται σε ένα κείμενο για ένα έκθεμα, είτε επειδή δεν ενδιαφέρεται, είτε επειδή δεν το προσέχει, αλλά αυτό είναι λιγότερο πιθανό να συμβεί εάν η πληροφορία αποδίδεται με εποπτικά και σκηνογραφία (εικ. 156). Το συμπέρασμα αυτό επιβεβαιώνεται από τη διασταύρωση των απαντήσεων των ερωτώμενων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο¹⁷¹.

Οι απαντήσεις στις ερωτήσεις για την κατανόηση των παραστάσεων στα αγγεία δηλώνουν ότι οι συμμετέχοντες-επισκέπτες αντίθετα από αυτό που απάντησαν για τη διαδικασία κατασκευής, αντιλαμβάνονται καλύτερα τι απεικονίζουν οι παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία¹⁷². Παρόλα αυτά, όπως θα δούμε παρακάτω στις απαντήσεις στην ερώτηση 9 του ερωτηματολογίου (ανοικτού τύπου) *όταν φέρνετε στο νου τις παραστάσεις που έχουν τα αγγεία τα οποία είδατε σήμερα, τι σκέφτεστε για την αρχαία Ελλάδα*, μεγάλο μέρος των ερωτώμενων αδυνατεί να ανακαλέσει στη μνήμη του κάποια από αυτές τις παραστάσεις, δημιουργώντας το εύλογο ερώτημα για το τι πραγματικά αποκόμισαν ως γνώση.

¹⁷⁰ Πρέπει να σημειωθεί ότι στην ανοικτή ερώτηση που τέθηκε στους επισκέπτες ώστε να προσθέσουν όποιο άλλο σχόλιο επιθυμούν, 12 ερωτώμενοι στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο σχολίασαν ότι θα ήθελαν να μάθουν περισσότερα για τη χρήση των αγγείων (πίνακας 46, παράρτημα 6).

¹⁷¹ Από τον πίνακα 60 (βλ. παράρτημα 7) προκύπτει ότι μεγάλο μέρος των ερωτώμενων όλων των μορφωτικών βαθμίδων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν έχει αντιληφθεί τον τρόπο κατασκευής ενός αγγείου. Αξιοσημείωτες είναι οι απαντήσεις των κατόχων διδακτορικού διπλώματος, καθώς 5,6% απάντησε ότι «διαφωνεί απόλυτα» και 33,3% δεν ασχολήθηκε με αυτό το μέρος της έκθεσης («ούτε συμφωνώ/ούτε διαφωνώ») - ποσοστό που πιθανώς υποδηλώνει ότι δεν πρόσεξαν τα κείμενα που αναφέρονται στη χρήση των αγγείων. Δεν ισχύει το ίδιο για τους επισκέπτες του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, καθώς η πλειονότητα των ερωτηθέντων όλων των μορφωτικών επιπέδων δίνει θετικές απαντήσεις (βλ. πίνακα 70, παράρτημα 7).

¹⁷² Ο μέσος όρος των απαντήσεων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι 5,59 και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι 5,76 (πίνακας 36, παράρτημα 6).



Εικ. 156. Λεπτομέρεια από προθήκη της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* όπου η εικόνα στο φόντο της προθήκης δείχνει τη χρήση του αντικειμένου που εκτίθεται μπροστά της.

Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. cycladic.gr

Το πεδίο ωστόσο όπου φαίνεται να υπάρχει σοβαρό πρόβλημα κατανόησης είναι αυτό της αφομοίωσης του τρόπου με τον οποίο αποδίδεται μία αγγειογραφία σε συγκεκριμένο αγγειογράφο¹⁷³. Η διαπίστωση αυτή είναι αναμενόμενη αφού και στις δύο εκθέσεις παρατίθεται η ονομασία που έχει δοθεί για την απόδοση ενός αγγείου σε κάποιον ζωγράφο ή εργαστήριο, χωρίς να εξηγείται η διαδικασία ταυτοποίησης τους. Παρόλο που η διαδικασία απόδοσης μιας παράστασης σε έναν αγγειογράφο ή εργαστήριο είναι πολύ σημαντική στη μελέτη της αρχαίας αγγειογραφίας, δεν έχει καταβληθεί καμία προσπάθεια από τους επιμελητές των εκθέσεων να το επικοινωνήσουν με το κοινό. Πρόκειται για μια πράγματι εξειδικευμένη γνώση, θα μπορούσε

¹⁷³ Ο μέσος όρος των απαντήσεων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο είναι 3,24 και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι 3,36 (πίνακας 35, παράρτημα 6).

όμως σε κάποιες χαρακτηριστικές περιπτώσεις να υπάρχει μια αναφορά ως παράδειγμα, κάτι που ίσως θα ενδιέφερε μάλλον μόνον ορισμένους επισκέπτες, αλλά θα μπορούσε να βοηθήσει και στο να γίνει κατανοητή και η διαδικασία της μελέτης που κρύβεται πίσω από μια έκθεση. Αυτό πολλές φορές μπορεί να συμβάλλει στο να εκτιμήσουν περισσότερο οι επισκέπτες αυτό που βλέπουν. Στον τομέα αυτό τα ψηφιακά μέσα μπορεί να αποδειχθούν ως η πιο πρόσφορη λύση. Για παράδειγμα ένα σύντομο βίντεο μπορεί να παρουσιάζει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ταύτισης αγγειογράφου από έναν μελετητή που παρουσιάζεται να μελετά, συγκρίνει, σχεδιάζει μια παράσταση και στη συνέχεια αναζητά τα όμοια της σε δημοσιεύσεις και καταλόγους.

Υπογραμμίζεται στο σημείο αυτό ότι στο σύνολο των ερωτήσεων που αφορούν στην απόκτηση νέων γνώσεων υπήρξαν αρκετές αρνητικές απαντήσεις, δηλαδή ερωτώμενων που απάντησαν ότι δεν αποκόμισαν νέες γνώσεις, οι οποίες εάν συσχετιστούν με το μορφωτικό επίπεδο των συμμετεχόντων-επισκεπτών αποδεικνύει ότι το υψηλό μορφωτικό επίπεδο δεν εγγυάται την πρόθεση για απόκτηση νέων γνώσεων (πίνακες 60-63 και 70-73, παράρτημα 7). Είναι προφανές ότι η μάθηση εξαρτάται, εκτός από τις ικανότητες και το μορφωτικό επίπεδο, από τη διάθεση, τα ενδιαφέροντα, αλλά και τις συνθήκες επίσκεψης. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τα άτομα υψηλού μορφωτικού επιπέδου είναι πιο απαιτητικά και έχουν αυστηρότερα κριτήρια για τον/ους τρόπο/ους απόκτησης γνώσης μέσα από μια επίσκεψη σε ένα μουσείο.

Εκτός από τις παραπάνω κλειστού τύπου ερωτήσεις που τέθηκαν στους συμμετέχοντες-επισκέπτες σχετικά με την απόκτηση γνώσης τέθηκε και ανοικτού τύπου ερώτηση (ερ. 8) ώστε να δοθεί η ευκαιρία στους ερωτώμενους να εκφραστούν περισσότερο ελεύθερα επί του θέματος. Επίσης, η ερώτηση αυτή διερευνά τι προσέκλυσε περισσότερο το ενδιαφέρον των επισκεπτών και τι θεωρούν ότι αποκόμισαν συνολικά από την επίσκεψή τους σε μαθησιακό επίπεδο.

Στον πίνακα 5 παρουσιάζονται οι απαντήσεις που δόθηκαν από τους συμμετέχοντες-επισκέπτες.

Πίνακας 5: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο
ως προς το εάν απέκτησαν κάποια νέα γνώση από την επίσκεψή τους στην έκθεση

ΚΩΔ. SPSS	ΚΩΔ. ΑΠΑΝΤ.	Απάντηση	Συχνότητες	
			ΕΑΜ	ΜΚΤ
801	1	Ταφές-ταφική χρήση	16	8
802	2	Γάμος	1	12
803	3	Καθημερινή ζωή-παραδόσεις	9	27
804	4	Λευκές λήκυθοι	5	2
805	5	Εμβάθυνση	19	9
806	6	Σχήμα-χρήση	18	14
807	7	Συντήρηση	2	0
808	8	Εξέλιξη-χρονολόγηση	27	15
809	9	Τεχνικές-χρώμα	8	4
810	10	Γεωμετρικά σχέδια	1	2
811	11	Κεραμική-τέχνη της αγγειογραφίας	12	4
812	12	Παναθηναϊκά αγγεία	4	0
813	13	Μυθολογία	1	0
814	14	Συμπόσιο-προετοιμασία και κατανάλωση οίνου	4	6
815	15	Κατασκευή αγγείου	6	5
816	16	Ετρουσκικά αγγεία	0	0
817	17	Εμπόριο	1	3
818	18	Επιρροή άλλων πολιτισμών	1	3
819	19	Σπονδές	1	0
820	20	Γυναικείες ασχολίες	0	3
821	21	Παιδιά	0	9
822	22	Αθλητισμός και περιποίηση σώματος	0	12
823	23	Απεικόνιση έρωτα	0	8
824	24	Αρχαία Αγορά	0	2
825	25	Όχι	111	29
826	26	Ενδυμασία-υφαντική	0	1
827	27	Διαφορές ανάλογα με περιοχή	0	1
828	28	Αισθητική	4	0
829	29	Μάχες-πόλεμος-άρμα	5	0
830	30	Ήρωες	0	1

Από τον πίνακα διαπιστώνεται ότι διατυπώθηκαν αρκετές αρνητικές απαντήσεις (111 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 29 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης), δηλαδή οι περισσότεροι δήλωσαν είτε ότι δεν αποκόμισαν κάποια νέα γνώση είτε ότι δεν μπορούν να την προσδιορίσουν. Όσον αφορά στις υπόλοιπες απαντήσεις, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο,

είκοσι επτά (27) συμμετέχοντες κυρίως απασχολήθηκαν με την «εξέλιξη-χρονολόγηση» των αγγείων και της τέχνης της αγγειογραφίας, δεκαεννέα (19) συμμετέχοντες απάντησαν ότι «δεν έμαθαν κάτι καινούργιο, αλλά εμβάθυναν σε προηγούμενες γνώσεις», ενώ άλλοι συμμετέχοντες (18) απασχολήθηκαν με το «σχήμα-χρήση των αγγείων», και δώδεκα (12) επισκέπτες με στοιχεία για την «τέχνη της αγγειογραφίας». Στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, είκοσι επτά (27) συμμετέχοντες απάντησαν ότι έμαθαν κάτι καινούργιο για την «καθημερινή ζωή-παραδόσεις της αρχαιότητας». Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι, ενώ η έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου επίσης έχει θεματικές ενότητες σχετικές με τον αθλητισμό και τον γάμο, οι συμμετέχοντες αναφέρονται στα θέματα αυτά με εμφανώς μικρότερη συχνότητα στις απαντήσεις τους (0 για τον «αθλητισμό» και 1 για τον «γάμο»). Αυτό πιθανόν να μπορεί να ερμηνευθεί από το γεγονός ότι σχεδιαστικά δεν υπογραμμίζεται ότι πρόκειται για ξεχωριστές θεματικές ενότητες μέσα στην έκθεση.

6.2.4.5 Απόψεις συμμετεχόντων σχετικά με το ποια αγγεία τους έκαναν εντύπωση και ποια εικόνα διαμόρφωσαν για την αρχαιότητα

Όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως (βλ. ενότητα 3.5), σύμφωνα με την αρχή της ομοιότητας των Gestalt, αντικείμενα τα οποία χαρακτηρίζονται από παρόμοια οπτικά στοιχεία έχουν την τάση να μετατρέπονται σε ένα ενιαίο σύνολο στην αντίληψη του θεατή, ο οποίος δεν ξεχωρίζει πλέον τα αντικείμενα. Η ερώτηση σας έκανε κάποιο αγγείο εντύπωση, και γιατί; (ερ. 7 ανοικτού τύπου) αποσκοπεί στη διερεύνηση του τι οπτικά εντυπωσιάζει έναν επισκέπτη μιας έκθεσης αγγειογραφίας. Σύμφωνα με τα δεδομένα, παρατηρείται (πίνακας 6) ότι η απάντηση με τη μεγαλύτερη συχνότητα και στις δύο περιπτώσεις είναι αρνητική (56 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 57 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, πίνακας 6). Δηλαδή, παρά τη διαφορετική προσέγγιση των δύο μουσείων, ένας μεγάλος αριθμός συμμετεχόντων δεν κατάφερε να ξεχωρίσει κάποιο αγγείο στην έκθεση και να το ανακαλέσει στη μνήμη του λίγα λεπτά μετά από την επίσκεψή του.

Παρόλα αυτά, η αρχή της ομοιότητας των Gestalt επιβεβαιώνεται από άλλες απαντήσεις με μεγάλη συχνότητα. Ειδικότερα, στην περίπτωση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, είκοσι έξι (26) συμμετέχοντες αναφέρουν ότι ξεχώρισαν τα μεγάλου μεγέθους γεωμετρικά αγγεία στην αρχή της έκθεσης, δεκαοκτώ (18) αναφέρουν τις λευκές ληκύθους, δεκαέξι (16)

τους Τάφους του Κεραμεικού, και δεκατέσσερις (14) τα γεωμετρικά αγγεία. Από τις απαντήσεις αυτές διαπιστώνεται ότι οι συμμετέχοντες ανακάλεσαν εκθέματα που ξεχωρίζουν λόγω μεγέθους, χρώματος, ή τρόπου έκθεσης. Σε κάθε περίπτωση, σαράντα έξι (46) συμμετέχοντες-επισκέπτες στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και είκοσι εννιά (29) στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ανέφεραν κάποια αγγειογραφία ή σύμβολο. Επιπλέον, στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, είκοσι ένας (21) συμμετέχοντες-επισκέπτες ανέφεραν τον συνολικό τρόπο παρουσίασης (πίνακας 6). Η συγκεκριμένη απάντηση δεν αφορά σε αγγεία ή εικονιστικές παραστάσεις, αλλά αξίζει να παρατεθεί, καθώς δείχνει ότι ο υποβλητικός τρόπος παρουσίασης στο συγκεκριμένο μουσείο προσέλκυσε το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Το δεύτερο σκέλος της ερώτησης διερευνά τους λόγους για τους οποίους οι συμμετέχοντες-επισκέπτες αναφέρουν τα συγκεκριμένα αγγεία ότι τους έκαναν εντύπωση. Στο δεύτερο μέρος του πίνακα παρουσιάζονται οι απαντήσεις που δόθηκαν και με ποια συχνότητα. Παρατηρείται με μεγάλη διαφορά από τις υπόλοιπες απαντήσεις, αναφέρουν τον «εντυπωσιασμό-ξεχωρίζει» και για λόγους «προτίμησης-αισθητικοί λόγοι». Είναι ξεκάθαρο λοιπόν ότι η αρχή της ομοιότητας των Gestalt ισχύει στις περιπτώσεις εκθέσεων αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας, αφού μεγάλο μέρος των επισκεπτών δεν μπορεί να ξεχωρίσει επιμέρους στοιχεία της έκθεσης. Οι περισσότεροι επισκέπτες ανέφεραν εκθέματα ή στοιχεία της έκθεσης τα οποία ξεχωρίζουν οπτικά από τα υπόλοιπα, ενώ οι λόγοι για τους οποίους κάτι τους τράβηξε το ενδιαφέρον είναι είτε ο εντυπωσιασμός, είτε η προσωπική υποκειμενική προτίμηση.

Η ερώτηση 6.23 έδωσε πέντε επιλογές στους συμμετέχοντες για να τοποθετηθούν στο γιατί τους ελκύει ένα αρχαίο αγγείο. Οι απαντήσεις αξιολογήθηκαν με βάση την κλίμακα Likert. Επίσης, δόθηκε και μία ανοικτή επιλογή εάν κάποιος από τους ερωτώμενους θα ήθελε να προσθέσει κάτι. Οι επιλογές ήταν:

Ένα αγγείο με ελκύει γιατί...

- μου δίνει μία ξεκάθαρη εικόνα της ζωής στην αρχαιότητα
- είναι όμορφο - έχει αισθητική αξία
- έχει οικονομική αξία
- είναι πολύ παλιό

- έχει συναισθηματική αξία

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα των απαντήσεων του συνόλου του δείγματος της έρευνας, ένα αγγείο είναι ελκυστικό πρωτίστως λόγω αισθητικών κριτηρίων. Ακολουθούν η παλαιότητα, η εικόνα που προσφέρει το αγγείο για το παρελθόν, η συναισθηματική αξία, και με αρκετά μεγάλη διαφορά η οικονομική αξία στο σύγχρονο εμπόριο (πίνακες 37-41, παράρτημα 6).

Όσον αφορά στην οικονομική αξία ενδιαφέρον προκαλεί εδώ η αντίθεση με το σχόλιο του Διευθυντή του Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας Δρ Μ. Iozzo για την οικονομική αξία των αγγείων. Μολονότι η έρευνα κοινού, η οποία διεξήχθη στα πλαίσια της παρούσας έρευνας, έδειξε ότι οι ερωτώμενοι δεν ενδιαφέρονται για τη σύγχρονη οικονομική διάσταση των αγγείων, ο Δρ Μ. Iozzo σημειώνει ότι πολλοί επισκέπτες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας ενδιαφέρονται μεν για την εικονογραφία του αγγείου και τις πληροφορίες που αυτή προσφέρει, τους ενδιαφέρει όμως η κεραμική και λόγω της οικονομικής αξίας που έχει¹⁷⁴» (399-401, παράρτημα 5).

Η παλαιότητα των εκθεμάτων φαίνεται ότι επίσης παίζει ρόλο για τους επισκέπτες καθώς οι συμμετέχοντες στην έρευνα δήλωσαν ότι τους ενδιαφέρει η παλαιότητα χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αντιλαμβάνονται όλο το μήκος του χρόνου που μεσολαβεί από την αρχική δημιουργία ενός αντικειμένου έως την έκθεση του σε ένα μουσείο. Το ενδιαφέρον αυτό στοιχείο μπορεί να αποτελέσει το υπόβαθρο της ανάπτυξης του θέματος της βιογραφίας των αντικειμένων που θα βοηθούσε στην κατανόηση αυτής της πτυχής των εκθεμάτων¹⁷⁵.

Στον πίνακα 42 (παράρτημα 6) καταχωρούνται οι απαντήσεις των συμμετεχόντων στην επιλογή «άλλο», όσον αφορά στους λόγους για τους οποίους τους ελκύει ένα αγγείο. Η ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων που συλλέχθηκαν στην συγκεκριμένη υποκατηγορία πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης. Οι απαντήσεις με τη μεγαλύτερη συχνότητα (7) αφορούν είτε στην καλλιτεχνική αξία και την αισθητική των αγγείων, είτε στην καλή διατήρηση και συντήρησή τους. Μάλιστα, το θέμα της συντήρησης φαίνεται να απασχολεί τους επισκέπτες και να τραβά το ενδιαφέρον τους, παρότι δεν υπάρχει αναφορά σε αυτό το θέμα

¹⁷⁴ ‘Here people are concerned with Greek vases. Not only because of their imagery, also because they know that they had a great value for the Etruscans, and that finding an Etruscan tomb full of Greek vases is really a treasure, and also they know that Greek vases have a high value, price, on the market’.

¹⁷⁵ Η συναισθηματική αξία φαίνεται να είναι σημαντική, αλλά σε αρκετά μικρότερο βαθμό από τους υπόλοιπους παράγοντες (μέσος όρος των απαντήσεων είναι 5,03, πίνακας 40, παράρτημα 6).

σε καμία από τις δύο εκθέσεις. Άλλοι ερωτώμενοι αναφέρουν την αφηγηματική ικανότητα των αγγείων (4), θέμα στο οποίο θα επανέλθουμε στην έρευνα κοινού της περιοδικής έκθεσης *Troy: myth and reality*, και την ιστορική αξία (5) των αντικειμένων.

Στον τομέα του τι στοιχεία εντυπωσιάζουν τους επισκέπτες σε αρχαία αγγεία αξίζει να γίνει μνεία αξίζει να γίνει στους τέσσερις (4) συμμετέχοντες-επισκέπτες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου οι οποίοι ανέφεραν το μοτίβο της σβάστικας σε ορισμένα αγγεία. Συγκεκριμένα, στα σχόλια τα οποία παρέθεσαν ανέφεραν ότι η σβάστικα τούς έκανε να νιώθουν άβολα ή εξέφρασαν την απορία γιατί ένα σύγχρονο σύμβολο αποτυπώνεται σε ένα αρχαίο αντικείμενο, μη γνωρίζοντας, βεβαίως, την ιστορία του συγκεκριμένου συμβόλου. Άρα, είναι σημαντικό τέτοιου είδους θέματα που συνδέονται με σύγχρονα σύμβολα και δυσάρεστες πτυχές της παγκόσμιας ιστορίας να εξηγούνται με σαφήνεια στο κοινό, ώστε να αποφεύγονται οι απορίες, οι παρεξηγήσεις και τα δυσάρεστα συναισθήματα.

Πίνακας 6: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν τους έκανε κάποιο αγγείο εντύπωση και τον λόγο για τον οποίο τους έκανε εντύπωση

ΚΩΔ. SPSS	ΚΩΔ. ΑΠΑΝΤ.	Απάντηση	Συχνότητες	
			ΕΑΜ	ΜΚΤ
q7101	1	Όχι	56	57
q7102	2	Αμφορέας του Διπύλου (α.ε. 804)	6	0
q7103	3	Γεωμετρικά αγγεία	14	3
q7104	4	Μεγάλου μεγέθους γεωμετρικά αγγεία (στο πρώτο μέρος έκθεσης (ΕΑΜ))	26	0
q7105	5	Μικρού μεγέθους	9	0
q7106	6	Λευκές λήκυθοι	18	4
q7107	7	Αφηγηματικές παραστάσεις- πολυπρόσωπες παραστάσεις	6	0
q7108	8	Οι Τάφοι του Κεραμεικού (Σκελετοί)	16	0
q7109	9	Συντήρηση	8	3
q7110	10	Ετρουσκικά αγγεία	3	0
q7111	11	Σχήμα	9	12
q7112	12	Ρυθμός Kertsch	1	0
q7113	13	Παναθηναϊκά αγγεία	1	0
q7114	14	Σβάστικα	4	0
q7115	15	Γυναίκα	4	5
q7116	16	Θραύσματα - Όστρακα	4	3
q7117	17	Παιδική ταφή σε πήλινο αγωγό	2	0
q7118	18	Τρόπος παρουσίασης	0	21
q7119	19	Αγγειογραφία - Σύμβολο	46	29

q7120	20	Χρήση αγγείου	4	5
q7121	21	Πλαστικό αγγείο σε σχήμα κεφαλών δύο νέων γυναικών (α.ε. 2056)	2	0
q7122	22	Μελανόμορφα αγγεία	5	0
q7123	23	Σύγκριση μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αγγείων-εξέλιξη κεραμικής	7	1
q7124	24	Ροδιακό πλαστικό αγγείο, σανδαλοφόρο πόδι (α.ε. 2072)	2	0
q7125	25	Ρυτό σε σχήμα κεφαλής κριαριού (α.ε. 15880)	3	0
q7126	26	Σαρκοφάγοι (α.ε. T35, T37)	3	0
q7127	27	Βοιωτικά αγγεία	2	0
q7128	28	Κορινθιακά αγγεία	0	1
q7129	29	Ερυθρόμορφα αγγεία	0	2
Σκέλος β				
q7201	1	Προτίμηση- αισθητικοί λόγοι	8	4
q7202	2	Εντυπωσιακό-ξεχωρίζει	10	0
q7203	3	Χρήση	2	0
q7204	4	Δεν το γνώριζα πριν την επίσκεψη	4	0
q7205	5	Προσφέρει πληροφορίες	2	0
q7206	6	Επαγγελματικό ενδιαφέρον	0	2
q7207	7	Τρόπος παρουσίασης	4	0

Ένα από τα ερωτήματα και εντέλει από τα σημαντικότερα είναι ποια είναι τελικά η εικόνα που διαμορφώνουν οι επισκέπτες για την αρχαιότητα μετά την επίσκεψη τους σε μια έκθεση αγγειογραφίας. Για τον λόγο αυτό τέθηκε η ερώτηση 9 «όταν φέρνετε στο νου τις παραστάσεις που έχουν τα αγγεία τα οποία είδατε σήμερα, τι σκέφτεστε για την αρχαία Ελλάδα;» Για την απάντηση δόθηκε χρόνος στους συμμετέχοντες ώστε να σκεφτούν τις απεικονιζόμενες παραστάσεις που είδαν, να αναλογιστούν το σύνολο της έκθεσης, και ύστερα να περιγράψουν αυτό που διαμορφώθηκε στη σκέψη τους.

Οι απαντήσεις που δόθηκαν στο ανοικτό ερώτημα από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, συγκεντρώνονται στον πίνακα 7. Και στις δύο περιπτώσεις παρόλο που δόθηκαν αρνητικές απαντήσεις (52 στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και 27 στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης) ως προς τη διαμόρφωση μιας συγκεκριμένης εικόνας για το παρελθόν, εντούτοις ορισμένοι περιγράφουν μια πληθώρα εικόνων και σχολίων. Η απάντηση είκοσι επτά (27) συμμετεχόντων αποτελεί περισσότερο μια γενική αναφορά στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό παρά μια συγκεκριμένη αναφορά σε κάποια εικόνα. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, είκοσι (20) έκαναν ένα γενικόλογο και ίσως αναμενόμενο και «εύκολο» σχόλιο για την «τέχνη και την

αισθητική των αρχαίων Ελλήνων». Ωστόσο, ορισμένοι συμμετέχοντες, περιέγραψαν συγκεκριμένες εικόνες. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, δεκαεπτά (17) ανέφεραν εικόνες «πολέμου», ενώ οι απαντήσεις δεκατεσσάρων (14) αναφέρονται σε εικόνες σχετικές με τη «μυθολογία» και την «καθημερινή-κοινωνική ζωή». Ορισμένοι (11) σχολίασαν ότι φαντάζονται την αρχαία Ελλάδα ως έναν τόπο με «ηρεμία-ειρηνική κοινωνία-ελεύθερο χρόνο-ποιότητα ζωής». Επίσης, δέκα (10) σχολίασαν ότι φαντάζονται μία «ανδροκρατούμενη κοινωνία».

Στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, δώδεκα (12) συμμετέχοντες συνέκριναν τα όσα είδαν με τη σύγχρονη πραγματικότητα και κατέληξαν σε ομοιότητες με το παρελθόν, ενώ έξι (6) προχώρησαν στην ίδια σύγκριση και κατέληξαν σε διαφορές. Δέκα (10) συμμετέχοντες ανέφεραν την «τέχνη και την αισθητική» και μόνο έξι (6) περιέγραψαν μία εικόνα σχετική με την «καθημερινή ζωή-κοινωνική ζωή». Προκαλεί εντύπωση ο μικρός αριθμός συμμετεχόντων που ανέφερε κάποια εικόνα σχετική με το κύριο θέμα της έκθεσης, ιδιωτική και δημόσια ζωή, παρότι η έκθεση προσφέρει πληθώρα σχετικών παραστάσεων χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα. Παρατηρείται, όμως, ότι, ακόμη και εάν οι ερωτώμενοι δε φαντάστηκαν σκηνές από τη ζωή στην αρχαιότητα, οι παραστάσεις που παρουσιάζουν τα εκθέματα τούς οδήγησαν σε σύγκριση με το παρόν και τη διεξαγωγή συμπερασμάτων, τα οποία διαφέρουν ανάλογα με το κάθε άτομο¹⁷⁶.

Πίνακας 7: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το τι σκέφτονται για την αρχαία Ελλάδα μετά την περιήγησή τους στην έκθεση της κεραμικής

ΚΩΔ. SPSS	ΚΩΔ. ΑΠΑΝΤ.	Απάντηση	Συχνότητες	
			ΕΑΜ	ΜΚΤ
q901	1	Σύγκριση με το σήμερα-ομοιότητες	8	12
q902	2	Σύγκριση με το σήμερα-διαφορές	4	6
q903	3	Ανδρική κοινωνία	10	2
q904	4	Θέση γυναίκας	1	5
q905	5	Μυθολογία	14	4
q906	6	Πόλεμος	17	2
q907	7	Γυμνό σώμα-αγάπη για το σώμα	2	3
q908	8	Θεοί	15	2
q909	9	Ήρωες	2	1
q910	10	Πλούτος	6	1

¹⁷⁶ Στις ερωτήσεις κλειστού τύπου, (ερ. 6.11) τέθηκε, επίσης, η ερώτηση για το εάν «η έκθεση με βοήθησε να φανταστώ τη ζωή στην αρχαία Ελλάδα». Οι απαντήσεις στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο έχουν μέσο όρο 5,45 και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης 6,36. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης εντοπίζονται μόνο δύο αρνητικές απαντήσεις, γεγονός αναμενόμενο, καθώς η έκθεση παρουσιάζει όψεις της καθημερινής ζωής στην αρχαιότητα.

q911	11	Ανεπτυγμένος πολιτισμός-σχόλιο για τον πολιτισμό	27	27
q912	12	Όχι	52	27
q913	13	Ταξίδι στον χρόνο	6	7
q914	14	Τέχνη-αισθητική	20	10
q915	15	Καθημερινή ζωή-κοινωνική ζωή	14	6
q916	16	Διαφορά χρωμάτων σε αγγειογραφία και πραγματικότητα	3	5
q917	17	Ταφές	4	2
q918	18	Τελετές	7	4
q919	19	Αθλητισμός	4	4
q920	20	Ζώα	1	0
q921	21	Εργαστήριο κεραμικής	4	0
q922	22	Παράδοση-έθιμα-οργανωμένη ζωή	8	9
q923	23	Φύση-τοπίο	2	3
q924	24	Εκπληξη που δημιούργησαν αυτά τα αντικείμενα τόσο παλιά	1	0
q925	25	Βάση Δυτικού πολιτισμού	4	2
q926	26	Μνημεία	2	2
q927	27	Υλικά	0	3
q928	28	Εμπόριο	7	2
q929	29	Πλοία	0	2
q930	30	Σύγκριση με Ρώμη	3	2
q931	31	Σύγκριση με άλλους πολιτισμούς	6	3
q932	32	Εικόνα ταινίας-κινουμένων σχεδίων	1	2
q933	33	Πολιτική-δημοκρατία	2	2
q934	34	Ηρεμία-ειρηνική κοινωνία-ελεύθερος χρόνος-ποιότητα ζωής	11	6
q935	35	Ποίηση	1	3
q936	36	Παραστάσεις αγγείων	6	2
q937	37	Κεραμική-αντικείμενα	7	2
q938	38	Διαφορές ανάμεσα στις περιόδους	0	1
q939	39	Οίνος-τροφή	5	0
q940	40	Γνώση-παιδεία-εκπαίδευση	1	2
q941	41	Ένδυση	1	0
q942	42	Σημαντικές προσωπικότητες αρχαιότητας	0	1

6.3 Ανάλυση αποτελεσμάτων έρευνας κοινού της περιοδικής έκθεσης *Troy: myth and reality*

Η έρευνα κοινού για την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο, (21/11/2019-8/3/2020) είχε ως στόχο τη διερεύνηση των απόψεων των επισκεπτών της έκθεσης σε σχέση με τη προσέγγιση του θέματος μέσω του δίπολου μύθος και πραγματικότητα, τον ρόλο των παραστάσεων των αγγείων που εκτίθενται στην αφήγηση του θέματος της έκθεσης που αφορά στον Τρωικό Πόλεμο, και τη διευρυμένη χρήση νέων τεχνολογιών για την παρουσίαση ορισμένων αγγείων. Παρακάτω παρουσιάζονται οι απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα και τα αποτελέσματα της στατιστικής ανάλυσης των απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών.

Λόγω της πανδημίας του Covid-19 η έρευνα δεν κατέστη δυνατόν να πραγματοποιηθεί με φυσική παρουσία. Έτσι, το ερωτηματολόγιο που δημιουργήθηκε για αυτήν την έρευνα είναι ηλεκτρονικό (μέσω της εφαρμογής Google Forms) και διαμοιράστηκε ψηφιακά διαμέσου των διαύλων κοινωνικής δικτύωσης (Facebook, LinkedIn) της γράφουσας και του κύκλου της. Επίσης, άτομα που εργάζονται στο Λονδίνο έστειλαν το ερωτηματολόγιο στον κύκλο τους (επαγγελματικό και μη). Το ερωτηματολόγιο σχεδιάστηκε μόνο στα αγγλικά ώστε να είναι εύκολο να φτάσει σε όσο το δυνατόν περισσότερα άτομα. Παρόλο που με αυτόν τον τρόπο διεξαγωγής της έρευνας, δηλαδή χωρίς φυσική παρουσία, υπήρχε ο κίνδυνος να συμμετέχουν άνθρωποι που δεν είχαν επισκεφτεί στην πραγματικότητα την έκθεση, εντούτοις κρίθηκε σημαντικό έστω κι έτσι να εξεταστούν όσες εμπειρίες επισκεπτών της συγκεκριμένης περιοδικής έκθεσης ήταν δυνατόν καθώς αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα έκθεσης στην οποία τα αγγεία διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην αφήγηση του θέματος και παρουσιάστηκαν με έναν εξαιρετικά ενδιαφέροντα μουσειολογικά τρόπο, όπως είδαμε περισσότερο αναλυτικά στην ενότητα 5.5.

Σε αυτή την ενότητα σχολιάζεται η δομή του ερωτηματολογίου, το δείγμα που συμμετείχε, οι συνθήκες επίσκεψης, οι απόψεις των συμμετεχόντων για το σύνολο της έκθεσης, για τη χρήση των αγγείων και συγκεκριμένα για την ερμηνεία ορισμένων από αυτά με ψηφιακές προβολές, αλλά και για το περιεχόμενο που παρουσιάζεται στο διαδίκτυο από το μουσείο. Οι απαντήσεις στο ερωτηματολόγιο συλλέχθηκαν το διάστημα 20/6/2020- 30/9/2020.

6.3.1 Δομή του ερωτηματολογίου

Το ερωτηματολόγιο σχεδιάστηκε με τέτοιον τρόπο ώστε στην αρχή να συλλέγονται μέσω των ερωτήσεων και των απαντήσεων μερικές πληροφορίες για την έρευνα και με οδηγίες για το πώς μπορεί να συμμετέχει στην έρευνα και καθοδηγεί στον συμμετέχοντα πώς μπορεί να συμμετέχει. Επίσης, ενημερώνει περίπου για τον χρόνο που θα χρειαστεί ώστε να το συμπληρώσει.

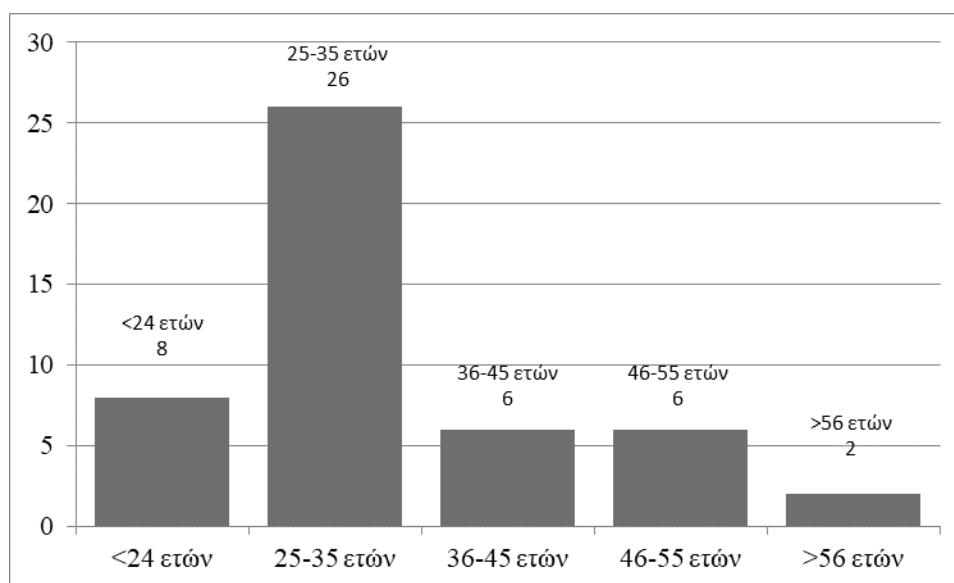
Το ερωτηματολόγιο χωρίζεται σε τέσσερες ενότητες ερωτήσεων. Η πρώτη αφορά σε γενικές πληροφορίες για την επίσκεψη, όπου συλλέχθηκαν στοιχεία σχετικά με το εάν επισκέφθηκαν την έκθεση μόνοι ή με παρέα, εάν είχαν ξεναγό, κ.λπ. Η δεύτερη ενότητα, εξετάζει θέματα σχετικά με τη γενικότερη εμπειρία στην έκθεση και την προσέγγιση στο θέμα μέσω του δίπολου μύθος-πραγματικότητα. Η τρίτη ενότητα ερωτήσεων, ασχολείται πλέον με τον ρόλο που διαδραμάτισαν τα αγγεία στο υπό παρουσίαση θέμα της έκθεσης και τον τρόπο παρουσιάσής τους. Αυτή η ενότητα ερωτήσεων που είναι και η πιο σημαντική τοποθετείται τελευταία έτσι ώστε οι συμμετέχοντες να έχουν απαντήσει πρώτα σε απλούστερες ερωτήσεις που τους επιτρέπει να εισέλθουν στο κλίμα της έρευνας και να έχουν τον χρόνο να ανακαλέσουν στη μνήμη τους την εμπειρία από την έκθεση χωρίς όμως να έχουν κουραστεί από προηγούμενες απαιτητικές ερωτήσεις. Το ερωτηματολόγιο κλείνει με μία ερώτηση όπου ο ερωτώμενος μπορεί να προσθέσει όποιο άλλο σχόλιο θέλει για την εμπειρία που απέκτησε από την επίσκεψη του στην έκθεση. Οι ερωτήσεις ήταν πολλαπλής επιλογής, προτάσεις όπου οι ερωτώμενοι διατύπωναν τον βαθμό συμφωνίας τους σύμφωνα με την 7βαθμη κλίμακα Likert, ή ερωτήσεις ανοικτού τύπου (βλ. ερωτηματολόγιο και μετάφραση στα ελληνικά αυτού στο παράρτημα 4).

6.3.2 Τα χαρακτηριστικά του δείγματος της έρευνας κοινού

Στην διαδικτυακή έρευνα συμμετείχαν 48 άτομα, εκ των οποίων οι 36 αυτοπροσδιορίζονται ως γυναίκες και οι 12 ως άνδρες (γράφημα 8). Οι συμμετέχοντες προέρχονται από τέσσερις χώρες: Η.Π.Α, Ηνωμένο Βασίλειο, Ελλάδα, και Ιταλία (πίνακα 8). Στο γράφημα 5 παρουσιάζονται οι ηλικίες των συμμετεχόντων.

Πίνακας 8: Συχνότητες υπηκοότητας συμμετεχόντων-επισκεπτών

Υπηκοότητα συμμετεχόντων-επισκεπτών	ν
Αμερικανική	4
Βρετανική	14
Ελληνική	26
Ιταλική	4



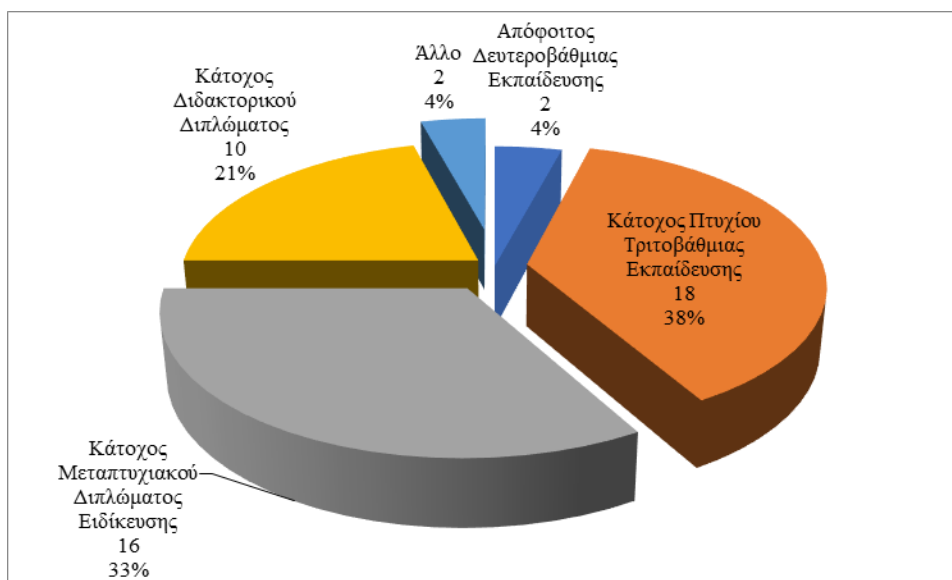
Γράφημα 5: Συχνότητες ανά ομάδα ηλικιών συμμετεχόντων-επισκεπτών

Οι συμμετέχοντες προέρχονται από διάφορες κατηγορίες επαγγελμάτων, τη μεγαλύτερη, όμως, συχνότητα παρουσιάζουν οι αρχαιολόγοι (8), οι ιδιωτικοί υπάλληλοι (8), και οι μουσειολόγοι (6) (πίνακας 9). Μία περιοδική έκθεση αρχαιολογικού περιεχομένου με τόσο ελκυστικό και διάσημο θέμα σε ένα επίσης δημοφιλές μουσείο είναι αναμενόμενο να προσελκύσει άτομα τα οποία έχουν σχέση με την αρχαιολογία ή γενικά τα μουσεία. Η συχνότητα, όμως, με την οποία παρατηρούνται τα συγκεκριμένα επαγγέλματα στην παρούσα έρευνα μπορεί να εξηγείται και από το γεγονός ότι αυτή η κατηγορία ατόμων είναι πιο πολύ πιθανόν να αφιερώσει χρόνο για να συμπληρώσει ένα ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο που αφορά σε μια μουσειολογική έρευνα.

Πίνακας 9: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς το επάγγελμα

Επάγγελμα	ν
Αρχαιολόγος	8
Ιδ. Υπάλληλος	8
Μουσειολόγος	6
Εκπαιδευτικός	4
Επιχειρηματίας	4
Ιατρός	4
Άνεργος	2
Δικηγόρος	2
Οδοντίατρος	2
Πωλήσεις	2
Συντηρητής	2
Φοιτητής	2
Χορευτής	2

Όσον αφορά στο μορφωτικό επίπεδο των συμμετεχόντων, το 38% είναι κάτοχοι πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, το 33% είναι κάτοχοι Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης, το 21% είναι κάτοχοι Διδακτορικού Διπλώματος, και το 4% είναι απόφοιτοι Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης (γράφημα 6).



Γράφημα 6: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς το επίπεδο μόρφωσης

Οι πρώτες τέσσερις ερωτήσεις εξετάζουν τις συνθήκες επίσκεψης. Παρατηρήθηκε ότι το 50% των συμμετεχόντων επισκέφθηκε την έκθεση μόνο του (γράφημα 10, παράρτημα 6). Επίσης, το μεγαλύτερο μέρος των ερωτώμενων δεν επισκέφθηκε την έκθεση με τη συνοδεία ξεναγού ή άλλη μορφή ξενάγησης. Μόνο το 13% χρησιμοποίησε συσκευή ψηφιακής ξενάγησης, το 12% είχε ιδιωτική ξενάγηση, και το 4% ήταν μέρος ομαδικής ξενάγησης (γράφημα 11, παράρτημα 6). Όσον αφορά στον χρόνο που κατά προσέγγιση αφιέρωσαν στην έκθεση και συγκεκριμένα στο σκέλος όπου εκτίθενται τα αρχαία ελληνικά αγγεία, παρατηρείται ότι συνολικά υπήρχε έντονο ενδιαφέρον για το αρχαιολογικό σκέλος της έκθεσης¹⁷⁷

Επίσης, για την καλύτερη κατανόηση του δείγματος των συμμετεχόντων, εξετάζεται η σχέση τους με την αρχαία τέχνη της αγγειογραφίας. Στους συμμετέχοντες δόθηκε μία κλειστή ερώτηση (ερ. 13, γράφημα 9, παράρτημα 6) με πέντε επιλογές (επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον, ερασιτεχνικό ενδιαφέρον, τα βρίσκω ενδιαφέροντα αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά, δεν με ενδιαφέρουν, άλλο). Το μεγαλύτερο ποσοστό προτίμησης συγκεντρώνει η επιλογή ότι τα βρίσκουν ενδιαφέροντα αλλά δεν αναζητούν περισσότερες πληροφορίες για αυτά. Τρεις στους δέκα συμμετέχοντες έχουν επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον, ενώ δύο στους δέκα έχουν ερασιτεχνικό ενδιαφέρον. Άρα, ένα μεγάλο μέρος του δείγματος έχει ειδικό ενδιαφέρον και αρκετές προϋπάρχουσες γνώσεις για την αρχαία ελληνική κεραμική. Βλέπουμε, συγχρόνως, ότι κανείς από τους ερωτώμενους δεν απάντησε ότι δεν ενδιαφέρεται για τα αγγεία. Πράγματι, καθώς πρόκειται για μία περιοδική αρχαιολογική έκθεση, είναι αναμενόμενο να μην υπάρχει μεγάλο ποσοστό ατόμων που δεν ενδιαφέρεται καθόλου για τα αγγεία, τα οποία αποτελούν ένα πολύ σημαντικό αρχαιολογικό κατάλοιπο.

6.3.3 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς την εμπειρία τους και την προσέγγιση του θέματος

Η έρευνα εξέτασε τη συνολική εμπειρία των ερωτώμενων και διερευνήθηκαν οι απόψεις τους για την προσέγγιση του θέματος μέσω της αντιπαραβολής του μύθου και της πραγματικότητας. Οι συμμετέχοντες φαίνεται ότι αποκόμισαν θετικές εντυπώσεις από την έκθεση, ενώ την βρήκαν ευχάριστη από αισθητικής άποψης (ερ. 5.1). Όπως αναφέρθηκε και στην ενότητα 4.4.3.1, ένα

¹⁷⁷ Το μεγαλύτερο ποσοστό (33,3%) αφιέρωσε μιάμιση ή δύο ώρες στην έκθεση, ενώ το 20,8% αφιέρωσε μία ώρα (πίνακας 47, παράρτημα 6). Από τον συνολικό χρόνο επίσκεψης, στο δεύτερο σκέλος της έκθεσης, όπου εκτίθενται τα αγγεία τα οποία μας αφορούν εδώ, το 63% αφιέρωσε περίπου τον μισό χρόνο, το 33% περίπου το 1/4 του χρόνου, και μόνο το 4% αφιέρωσε λιγότερο από 25% του χρόνου της επίσκεψης στο αρχαιολογικό σκέλος της έκθεσης όπου εκτίθενται και αγγεία (γράφημα 12, παράρτημα 6).

περιβάλλον αισθητικά ευχάριστο προσελκύει και διατηρεί την προσοχή του επισκέπτη, ενθαρρύνοντας τον να αφιερώσει περισσότερο χρόνο στα εκθέματα και στα μηνύματα της έκθεσης. Πράγματι η πλειονότητα των συμμετεχόντων σημείωσε ότι η έκθεση ήταν νοητικά διεγερτική (ερ. 5.2) και ότι ερέθισε τη φαντασία τους (ερ. 5.3, πίνακας 48, παράρτημα 6).

Η έκθεση, παρότι δεν ήταν πολύ μεγάλη σε έκταση, παρουσίαζε όμως αρκετά διαφορετικά θέματα. Αυτός είναι, ίσως, ο λόγος για τον οποίο οι περισσότεροι επισκέπτες θεωρούν ότι η έκθεση πρόσφερε πιο πολλές πληροφορίες από όσες μπορούν να αφομοιώσουν σε μία επίσκεψη (ερ. 5.4). Το γεγονός ότι, κατά τη διεξαγωγή της έρευνας κοινού σε τρεις διαφορετικούς μουσειακούς χώρους (διαφορετικής έκτασης, θεματολογίας, και προσέγγισης), η συγκεκριμένη μεταβλητή λαμβάνει κυρίως θετικές απαντήσεις. Το γεγονός ότι οι συμμετέχοντες συχνά προέρχονται από άλλες χώρες και άρα δεν είναι δυνατή η επιστροφή τους στην έκθεση σε σύντομο χρονικό διάστημα, υποδηλώνει ότι πρόκειται για ένα ζήτημα που προκύπτει στους περισσότερους μουσειακούς χώρους (βλ. Bitgood 2009α, 2009β, Davey 2005). Στην περίπτωση της έκθεσης *Troy: myth and reality*, φυσικά, έχει σημασία ότι πρόκειται για περιοδική έκθεση, άρα ακόμη κι αν ο επισκέπτης είναι κάτοικος του Λονδίνου δεν θα έχει την ευκαιρία να την επισκεφθεί ξανά μετά τη λήξη της.

Έχει ήδη αναφερθεί ότι ένας από τους παράγοντες που επηρεάζουν την εμπειρία της περιήγησης είναι η παρουσία άλλων επισκεπτών. Άλλωστε, η θέαση επιτυγχάνεται μέσα από τη συνύπαρξη με άλλα σώματα. Επιπλέον, η θέαση δεν είναι απαραίτητως πλήρως κατ' ενώπιον, αλλά μπορεί να πραγματοποιείται με την άκρη του ματιού, από μακριά, ή από πολύ κοντά (Leahy 2016: 47). Δεδομένου ότι η συγκεκριμένη έκθεση ήταν πολύ δημοφιλής, διερευνήθηκε εάν οι συμμετέχοντες αντιμετώπισαν συνωστισμό¹⁷⁸ (ερ. 5.5). Πράγματι, 37,5% απάντησε ότι «συμφωνεί απόλυτα» με το ότι υπήρχε συνωστισμός όταν επισκέφθηκαν την έκθεση¹⁷⁹ και ότι τους εμπόδιζε να παρατηρήσουν με άνεση τα αγγεία στο δεύτερο σκέλος της έκθεσης (ερ. 8.1) τα περισσότερα από τα οποία είναι μικρού μεγέθους και παρόλο που φέρουν πολύ εύγλωττες παραστάσεις είναι δύσκολο να τις παρατηρήσει κανείς εν μέσω συνωστισμού.

¹⁷⁸ Οι συμμετέχοντες επισκέφθηκαν την έκθεση πριν από την πανδημία του Covid-19, επομένως δεν υφίσταντο οι περιορισμοί κατά την επίσκεψη που επιβλήθηκαν κατόπιν κατά τη διεξαγωγή της έρευνας κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

¹⁷⁹ Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι το 25% δεν διατύπωσε κάποια άποψη σε αυτή την ερώτηση, το οποίο μπορεί να παραπέμπει στο ότι το συγκεκριμένο ποσοστό των ερωτώμενων δεν προβληματίστηκε από τον συνωστισμό ή ότι πλέον δε θυμάται καθαρά την ημέρα της επίσκεψής του.

Εκτός από τις γενικές απόψεις των επισκεπτών για την έκθεση και την εμπειρία που απέκτησαν, θεωρήθηκε πολύ σημαντικό να εξεταστεί η άποψή τους για την προσέγγιση στο θέμα της έκθεσης μέσω του δίπολου μύθος-πραγματικότητα. Η ερώτηση 6 ήταν κλειστή όπου ο ερωτώμενος δηλώνει τον βαθμό συμφωνίας του (σε 7βαθμή κλίμακα Likert) για το εάν βρήκε ενδιαφέρουσα την προσέγγιση. Σύμφωνα με τα δεδομένα που συλλέχθηκαν (πίνακας 48, παράρτημα 6) σχεδόν το σύνολο των συμμετεχόντων ήταν θετικοί απέναντι στη συγκεκριμένη προσέγγιση που ακολουθήθηκε στην εν λόγω έκθεση.

Πράγματι, η επιτυχία της προσέγγισης μέσω του δίπολου μύθος και πραγματικότητα επιβεβαιώνεται από τις απαντήσεις στην ερώτηση 7 όπου οι συμμετέχοντες ερωτήθηκαν εάν προτιμούν το μέρος του μύθου ή το μέρος της πραγματικότητας (όπου για την απάντηση χρησιμοποιήθηκε 7βαθμη κλίμακα όπου ο μύθος τοποθετήθηκε στο 1 και η πραγματικότητα στο 7). Εδώ το 33,3% επέλεξε τη μεσαία κλίμακα, δηλαδή δεν προτιμούσε το ένα ή το άλλο. Οι υπόλοιπες απαντήσεις συγκέντρωσαν αρκετά χαμηλότερα ποσοστά¹⁸⁰, άρα το αποτέλεσμα μπορεί να ερμηνευθεί ως έκφραση του ενδιαφέροντος για τη συγκεκριμένη προσέγγιση ή ότι ο θεατής δεν ενδιαφέρεται να διαχωρίσει αυτές τις δύο έννοιες (πίνακας 10).

Πίνακας 10: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τον βαθμό που τους ενδιέφερε περισσότερο η πλευρά του μύθου (1) ή της πραγματικότητας (7) της Τροίας και του Τρωικού Πολέμου

Κλίμακα επιλογής	v	%
1 - Μύθος	4	8,3
2	4	8,3
3	10	20,8
4	16	33,3
5	10	20,8
6	2	4,2
7 - Πραγματικότητα	2	4,2
Σύνολο	48	100

6.3.4 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς τον ρόλο των αρχαίων ελληνικών αγγείων στην παρουσίαση του θέματος

Οι παραστάσεις των αγγείων που εκτέθηκαν στην έκθεση *Troy: myth and reality* αφηγούνται στιγμιότυπα από την *Ιλιάδα* και τη μυθολογία του Τρωικού πολέμου, γεγονός που τα καθιστά

¹⁸⁰ Όπως παρουσιάζεται στον πίνακα 10, η απάντηση με το δεύτερο μεγαλύτερο ποσοστό (20,8%) τείνει ελάχιστα προς τη μία και την άλλη κατεύθυνση (δηλαδή προς τον μύθο και προς την πραγματικότητα).

σημαντικά όχι μόνο για το αρχαιολογικό σκέλος της έκθεσης, αλλά για όλο το αφήγημα στο σύνολό του¹⁸¹. Με βάση το ερωτηματολόγιο καταγράφονται αρχικά οι απόψεις των συμμετεχόντων γενικά για τα αγγεία (είτε παρουσιάζονται με ψηφιακά μέσα είτε όχι) της έκθεσης και μέσα από μια επόμενη ομάδα ερωτήσεων διερευνώνται ειδικά οι εντυπώσεις τους για τα ψηφιακά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την ανάδειξη και την ερμηνεία τους.

Για την εξαγωγή πιο ασφαλών συμπερασμάτων, ορισμένες ερωτήσεις εστίασαν στο εάν οι συμμετέχοντες στην έρευνα πρόσεξαν τα αγγεία και αφιέρωσαν χρόνο στα ερμηνευτικά μέσα (ερ. 8.1-8.2). Όπως ήδη επισημάνθηκε ο συνωστισμός που παρατηρήθηκε στην έκθεση επηρέασε την εμπειρία των επισκεπτών και αρκετοί απάντησαν ότι είχαν κάποια δυσκολία στο να παρατηρήσουν με άνεση τα αγγεία. Λόγω μικρού μεγέθους τα περισσότερα αγγεία χρήζουν ειδικών τρόπων έκθεσης ιδιαίτερα όταν απαιτείται να είναι ορατή η παράσταση τους, γεγονός που φαίνεται ότι αυτό λήφθηκε υπόψη από τους επιμελητές της έκθεσης και για αυτό επέλεξαν τη συνδρομή ψηφιακών μέσων για την παρουσίαση των παραστάσεων τους. Παρόλα αυτά, σύμφωνα με τις απαντήσεις που δόθηκαν στην ερώτηση 8.2 μόνο το 1/3 των συμμετεχόντων παρατήρησε όλα τα αγγεία της έκθεσης¹⁸². Σύμφωνα με τις απαντήσεις παρόμοια τάση καταγράφηκε και εάν διάβασαν όλα τα κείμενα που σχετίζονται με τα αγγεία (ερ. 8.3, βλ. πίνακα 50, παράρτημα 6).

Ο ρόλος πάντως της επιλογής αγγείων για την υποστήριξη του θέματος της έκθεσης, όπως εξάγεται από τις απαντήσεις ήταν σαφής για τους ερωτώμενους (ερ. 8.4) και η επιλογή επιτυχής¹⁸³, μολονότι όπως παρατηρήθηκε ορισμένες φορές υπήρξε σε κάποιους δυσκολία κατανόησης του θέματος μιας παράστασης (ερ. 8.5, πίνακας 50, παράρτημα 6). Συγχρόνως, περίπου μόνο οι μισοί από τους ερωτώμενους κατάφεραν με βάση τις παραστάσεις να φανταστούν τις ιστορίες που εκείνα αφηγούνται¹⁸⁴ (ερ. 8.6).

Από τις απαντήσεις που δόθηκαν στην ερώτηση 9.1, σύμφωνα με την οποία οι ερωτώμενοι κλήθηκαν να περιγράψουν εάν κάποιο αγγείο τους έκανε εντύπωση και γιατί (γράφημα 13, παράρτημα 6), η πλειονότητα δήλωσε ότι το αγγείο που τους προσέλκυσε

¹⁸¹ Τα αποτελέσματα των απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών, όσον αφορά στην παρουσίαση των αρχαίων ελληνικών αγγείων στην έκθεση, καταγράφονται στον πίνακα 50 (παράρτημα 6).

¹⁸² Βέβαια μόνο το 25% απάντησε ότι αλληλοεπίδρασε με μικρό μέρος των αγγείων της έκθεσης (πίνακας 50, παράρτημα 6).

¹⁸³ Το άθροισμα των θετικών απαντήσεων είναι 54,7% όπως φαίνεται στο πίνακα 50 (παράρτημα 6).

¹⁸⁴ Το 45,8%, που είναι υψηλό ποσοστό, στην κλίμακα Likert επέλεξε την 6η θέση, δηλαδή ότι «συμφωνεί».

περισσότερο ήταν ο Δίνος του Σοφίλου, λόγω του τρόπου παρουσίασης του (πίνακας 11). Το αποτέλεσμα αυτό είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον με δεδομένο ότι η συγκεκριμένη διαδικτυακή έρευνα πραγματοποιήθηκε μετά από δύο μήνες από την λήξη της παρουσίασης της έκθεσης. Αυτό σημαίνει ότι η εντύπωση που τους έκανε το αγγείο αυτό λόγω της ευφάνταστης παρουσίασης τους βοήθησε στο να καταγραφεί η εμπειρία αυτή για καιρό μετά από την επίσκεψη τους.

Πίνακας 11: Αποτελέσματα συμμετεχόντων-επισκεπτών
ως προς το αγγείο που τους τράβηξε το ενδιαφέρον

Εάν ναι, ποιο και γιατί;	ν
Δίνος του Σοφίλου	6
Μελανόμορφος αμφορέας. Αχιλλέας και Αίας παίζουν πεσσούς	4
Ερυθρόμορφος στάμνος. Οδυσσέας και Σειρήνες	4
Μελανόμορφος σκύφος. Οδυσσέας και Κίρκη	2
Μελανόμορφος αμφορέας. Νεοπτόλεμος σκοτώνει Πρίαμο με σώμα Αστύανακτα	2
Ερυθρόμορφος σκύφος. Οδυσσέας με τόξο	2
Κύπελλο Νέστορος	2
Σκέλος β	
Σύνδεση με λογοτεχνικό βιβλίο	2
Τρόπος έκθεσης	4
Θυμάμαι από σχολικό βιβλίο	2
Αισθητική προτίμηση	2

6.3.5 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς τη χρήση ψηφιακών εργαλείων για την ερμηνεία των εκθεμάτων

Για ορισμένα από τα εκτιθέμενα αγγεία της έκθεσης *Troy: myth and reality* οι επιμελητές επέλεξαν τη χρήση ψηφιακών προβολών που τοποθετήθηκαν από πάνω ή γύρω από το αγγείο. Οι προβολές αυτές διέθεταν κίνηση και παρουσίαζαν την πληροφορία με τέτοιο ρυθμό ώστε να προλαβαίνει ο επισκέπτης να διαβάζει και να προσλαμβάνει τα όσα βλέπει αλλά και να τα συνδυάζει με τα στοιχεία της παράστασης στο ίδιο το αγγείο. Όπως είδαμε και στην παρουσίαση της έκθεσης¹⁸⁵, οι προβολές επιτυγχάνουν όχι μόνο να τραβήξουν την προσοχή και το βλέμμα του επισκέπτη αλλά να το κατευθύνουν σε μία παλινδρομική πορεία ανάμεσα στην προβολή και την παράσταση του αγγείου ώστε να διευκολύνεται η κατανόηση όσων βλέπουν στην παράσταση και να αποκωδικοποιούν σταδιακά το περιεχόμενό της.

¹⁸⁵ Οι απαντήσεις των συμμετεχόντων στις ερωτήσεις που σχετίζονται με τις ψηφιακές προβολές καταγράφονται στον πίνακα 51, παράρτημα 6.

Στην περίπτωση των προβολών της έκθεσης αυτής, οι προβολές ήταν προσεγμένες και από αισθητικής άποψης γεγονός που συνέτεινε στο να τις προσέχουν οι επισκέπτες. Επίσης είχε ληφθεί μέριμνα τα χρώματα και το υπόβαθρο τους να ταιριάζουν με τη συνολική αισθητική και σκηνογραφία της έκθεσης έτσι ώστε να δημιουργείται μια ενιαία ατμόσφαιρα κάτι που αξιολογήθηκε θετικά από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, όπως αποδεικνύεται από τις απαντήσεις (6 στους 10 συμφωνούν απόλυτα με την αντίστοιχη ερώτηση, ερ. 10.1). Πράγματι, η αισθητική των προβολών φαίνεται να ενίσχυσε τον ερμηνευτικό τους ρόλο καθώς οι ερωτώμενοι δήλωσαν ότι αφιέρωσαν περισσότερο χρόνο στα αγγεία που είχαν προβολές (ερ. 10.2), ενώ θεωρούν ότι οι προβολές τους βοήθησαν να κατανοήσουν το περιεχόμενο των παραστάσεων (ερ. 10.3). Μολονότι, η διευρυμένη χρήση ψηφιακών μέσων, ενέχει τον κίνδυνο αυτά σε ορισμένες περιπτώσεις να επισκιάσουν το ίδιο το έκθεμα και να μονοπωλήσουν το βλέμμα του επισκέπτη (βλ. Οικονόμου 2003: 135 και Sirefman 1999) αυτό, σύμφωνα με τις απαντήσεις που έδωσαν οι ερωτώμενοι, δεν συνέβη στην περίπτωση που σχολιάζεται (ερ. 10.4).

Μάλιστα η ύπαρξη προβολών σε ορισμένα αγγεία¹⁸⁶ παρακίνησε τους επισκέπτες που συμμετείχαν στη διαδικτυακή έρευνα να προσέξουν και τα υπόλοιπα αγγεία που δεν διέθεταν αντίστοιχη ερμηνευτική προσέγγιση¹⁸⁷ (ερ. 10.5). Ως αποτέλεσμα συνολικά διαπιστώνεται ότι οι ψηφιακές προβολές οδήγησαν τους επισκέπτες στο να αφιερώσουν περισσότερο χρόνο στην έκθεση και να προσέξουν λεπτομέρειες των παραστάσεων που δεν θα είχαν μάλλον προσέξει εάν δεν υπήρχαν. Αυτό είναι λογικό για επισκέπτες που δεν έχουν προηγούμενο ενδιαφέρον ή γνώση για την αγγειογραφία γενικά και καλούνται να κατανοήσουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο των αγγείων στο αφήγημα μιας έκθεσης, να χρειάζονται σύγχρονους τρόπους ερμηνείας και ανάδειξης για να τα προσέξουν και να ενδιαφερθούν για τις απεικονίσεις τους. Αυτό μπορεί είναι ακόμη πιο επιβεβλημένο στην περίπτωση που κάποιος δεν έχει τη δυνατότητα κάποιας ξενάγησης ή το μουσείο δεν διαθέτει ψηφιακή ξενάγηση για μια έκθεση. Ακόμη όμως και στην περίπτωση αυτή η δύναμη της εικόνας που προσφέρουν τα εποπτικά μέσα και οι ψηφιακές προβολές δεν υποκαθίστανται από ακουστικές πληροφορίες. Αυτές θα μπορούσαν να δράσουν συμπληρωματικά ή να έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο για κοινό με προβλήματα όρασης.

¹⁸⁶ Εικόνες των ψηφιακών προβολών μάλιστα χρησιμοποιήθηκαν ως «κράχτης» για την προβολή της έκθεσης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης του Βρετανικού Μουσείου.

¹⁸⁷ Συγκεκριμένα, οι μισοί ερωτώμενοι «συμφώνησαν απόλυτα» με την αντίστοιχη φράση.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, είναι μάλλον αναμενόμενο ότι η πλειονότητα των συμμετεχόντων-επισκεπτών να δηλώνει ότι θα επιθυμούσε να πλαισιώνονται περισσότερα αγγεία με αυτόν τον τρόπο (ερ. 10.6), γεγονός που αποδεικνύει μια θετική στάση για την ύπαρξη σύγχρονων ψηφιακών μέσων σε μια έκθεση αρκεί αυτά να χρησιμοποιούνται για να ερμηνεύσουν τα εκθέματα και να λειτουργούν αρμονικά με τα υπόλοιπα στοιχεία της έκθεσης.

6.3.6 Απόψεις συμμετεχόντων ως προς την παρουσίαση της έκθεσης στο διαδίκτυο

Δεδομένου ότι το Βρετανικό Μουσείο διαθέτει πληροφορίες και πλούσιο περιεχόμενο στο διαδίκτυο μέσα από την επίσημη ιστοσελίδα του αλλά και μέσα από κοινωνικά δίκτυα για τις μόνιμες και τις περιοδικές εκθέσεις του, θεωρήθηκε σκόπιμο να εξεταστούν οι απόψεις των συμμετεχόντων σε αυτόν τον τομέα προκειμένου να διερευνηθεί κατά πόσο η διαδικτυακή πληροφόρηση επηρεάζει την εμπειρία του επισκέπτη πριν, κατά τη διάρκεια, και μετά την περιήγησή του¹⁸⁸. Από όσους συμμετέχοντες είχαν επαφή με το ψηφιακό περιεχόμενο που παρέχει το Βρετανικό Μουσείο, κυρίως πριν αλλά και μετά την επίσκεψη στην έκθεση (ερ. 11.3), διαπιστώθηκε ότι ενδιαφέρθηκαν εξίσου για το περιεχόμενο της ιστοσελίδας του μουσείου όσο και το περιεχόμενο στα κοινωνικά δίκτυα (Facebook και Instagram) (ερ. 11.2). Ένα μικρό μέρος (28,6%) των συμμετεχόντων αναζήτησε περιεχόμενο στο YouTube και την ιστοσελίδα του μουσείου και επικεντρώθηκε περισσότερο σε κάποιο συγκεκριμένο αντικείμενο ή αντικείμενα (ερ. 12). Άρα υπάρχει ένα ποσοστό που προετοιμάστηκε πριν από την επίσκεψη, όχι μόνο σε σχέση με το θέμα της έκθεσης, αλλά και με το περιεχόμενό της, ενώ μετά την επίσκεψή εμβάθυνε σε θέματα της έκθεσης. Συνεπώς, υφίσταται ένα ποσοστό του κοινού, για το οποίο η ψηφιακή παρουσίαση έχει αναχθεί σε αναπόσπαστο μέρος της εμπειρίας του. Ωστόσο, σύμφωνα με τα δεδομένα που συλλέχθηκαν μόνο το 33,3% των συμμετεχόντων της έρευνας αλληλεπίδρασαν με το ψηφιακό περιεχόμενο που σχετίζεται με τη συγκεκριμένη έκθεση. Διαπιστώθηκε, λοιπόν, ότι, ανεξαρτήτως της ψηφιακής πολιτικής που ακολουθεί το μουσείο, οι περισσότεροι επισκέπτες δε θεωρούν το διαδικτυακό ψηφιακό περιεχόμενο που προσφέρουν τα μουσεία μέρος της εμπειρίας τους. Φαίνεται ότι ακόμη δεν έχει γίνει συνήθεια στους επισκέπτες μουσείων να αναζητούν πληροφόρηση ή περαιτέρω υλικό μέσα από τις επίσημες ιστοσελίδες των μουσείων, είτε πριν είτε μετά την επίσκεψη τους.

¹⁸⁸ Στους πίνακες 52 και 53, παράρτημα 6, παρουσιάζονται αναλυτικά τα αποτελέσματα των σχετικών απαντήσεων.

Από την άλλη πλευρά όμως παρατηρείται μια ολοένα αυξανόμενη εξοικείωση του κοινού με τα διαδικτυακά μέσα και στο πεδίο των μουσείων (Kuflik κ.ά 2015: 25), γεγονός που σημαίνει ότι αυτά μπορεί να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο τόσο στην επικοινωνία πληροφοριών και γνώσης σχετικά με το περιεχόμενο μιας έκθεσης, όσο και στην εμβάθυνση στο θέμα πριν αλλά και μετά την επίσκεψη του¹⁸⁹.

6.4 Συμπεράσματα και διαπιστώσεις

Από όσα εκτέθηκαν στο κεφάλαιο αυτό σχετικά με την έρευνα κοινού που πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, τη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης *Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα*, και την έκθεση του Βρετανικού Μουσείου *Troy: myth and reality* διαπιστώνεται μια σύγκλιση απόψεων σε ορισμένα θέματα, όπως τα εποπτικά μέσα και τους τρόπους παρουσίασης και ερμηνείας των εκθεμάτων.

Ως προς τα χαρακτηριστικά των επισκεπτών διαπιστώθηκε ότι αυτοί προέρχονται από όλα τα μορφωτικά επίπεδα, αλλά ενδιαφέρονται περισσότερο για τα μουσεία και τα εκθέματα αγγειογραφίας άνθρωποι ανώτατης εκπαίδευσης και άτομα με ειδικό ενδιαφέρον, κάτι που αποτελεί μια πάγια διαπίστωση διαχρονικά γενικά για τους επισκέπτες μουσείων. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, όπως γενικά στα μεγάλα μουσεία του κόσμου, το κοινό είναι πιο ποικίλο από ό,τι στο σημαντικά μικρότερο και πιο εστιασμένο θεματικά Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και γενικά στα μικρά μουσεία, που το κοινό του είναι μικρότερο και κατά κανόνα πιο μνημένο και με μεγαλύτερο ειδικό ενδιαφέρον.

Το βλέμμα των επισκεπτών επικεντρώνεται στα αγγεία που και οι ίδιοι οι επιμελητές επιλέγουν να εξάρουν είτε λόγω μεγέθους είτε λόγω της εντυπωσιακής ή σημαντικής διακόσμησης. Αυτό είναι σαφές στην έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην οποία αντιλαμβάνεται κανείς κυρίως την εξέλιξη της αγγειογραφίας, κάτι που ενδιαφέρει τους μνημένους και τους ειδικούς αλλά δεν φαίνεται να συμβαίνει το ίδιο και με το ευρύ κοινό. Επίσης, τα αγγεία παρουσιάζουν στην πλειονότητα τους και ένα ακόμη ζήτημα, αυτό του μικρού μεγέθους που έχουν τα περισσότερα που δυσχεραίνει την παρατήρηση των παραστάσεων τους. Σε αυτόν τον τομέα γενικά εκτός από την επιλογή των

¹⁸⁹ Σε κάθε περίπτωση, η όποια εμβάθυνση σε αυτό το θέμα χρειάζεται μεγαλύτερο δείγμα και δεν αποτελεί βασικό στόχο της παρούσας μελέτης.

προς έκθεση αγγείων, κομβικό ρόλο παίζει, όπως διαπίστωσε και η παρούσα έρευνα, ο τρόπος έκθεσης και ερμηνείας των εκθεμάτων.

Ως προς τους τρόπους έκθεσης είναι ξεκάθαρο ότι το κοινό προτιμά αντί της χρονολογικής παρουσίασης των αγγείων, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, τη θεματική παρουσίαση, δηλαδή τα αγγεία ενταγμένα σε ένα συγκεκριμένο αφήγημα που είτε από μόνα τους είτε σε συνδυασμό και με άλλες αρχαιότητες καλούνται να τεκμηριώσουν ένα συγκεκριμένο θέμα. Αυτό κατέδειξαν οι απαντήσεις τόσο στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης όσο και την περιοδική έκθεση του Βρετανικού Μουσείου. Οι επισκέπτες δεν είναι σε θέση να κατανοήσουν τη διαφορά μιας μόνιμης και μιας περιοδικής έκθεσης για να αιτιολογήσουν τους πρακτικούς ή ιδεολογικούς περιορισμούς, αλλά ακόμη και εάν μπορούν δεν σημαίνει ότι είναι υποχρεωμένοι να το κάνουν. Πάντως αποκτούν περισσότερες γνώσεις και καλύτερη εμπειρία ακόμη και από ψυχαγωγικής άποψης όταν κατανοούν καλύτερα αυτό που βλέπουν όχι μόνο ως ένα αρχαίο αντικείμενο ή ένα αξιοθαύμαστο έργο τέχνης αλλά ως φορέα πληροφοριών για τη ζωή στο παρελθόν. Στην κατεύθυνση αυτή εκτός από τη θεματική παρουσίαση διαπιστώθηκε ότι βοηθά και η σκηνογραφία, δηλαδή ο τρόπος έκθεσης εντός ή εκτός προθηκών, τα χρώματα που επιλέγονται, ο φωτισμός και ο γραφιστικός σχεδιασμός. Και στο πεδίο αυτό διαπιστώθηκε ότι η μόνιμη έκθεση στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και η περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο κέρδισαν τις εντυπώσεις και διατήρησαν το ενδιαφέρον των επισκεπτών, ενώ έκαναν πιο ευχάριστη την παραμονή και τη συνολική εμπειρία που απέκτησαν από την επίσκεψή τους.

Η παρουσία των επεξηγηματικών κειμένων και των λεζαντών υπομνηματισμού των εκθεμάτων κρίνεται από την πλειονότητα των επισκεπτών αναγκαία και χρήσιμη. Ακόμη και εάν δεν διαβάζουν όλοι τα προσφερόμενα κείμενα μιας έκθεσης και ανεξάρτητα από τον τρόπο παρουσίασης τους (θέση, γλωσσικό ύφος κ.λπ.), συμφωνούν όλοι με την αναγκαιότητα της ύπαρξής τους. Φαίνεται ότι η ψηφιακή πραγματικότητα δεν έχει υποκαταστήσει ακόμη τουλάχιστον τους παραδοσιακούς τρόπους επικοινωνίας της πληροφορίας διαμέσου του γραπτού λόγου. Ωστόσο, σημαντικό ρόλο στο βαθμό αναγνωσιμότητας των εισαγωγικών και ειδικότερων κειμένων και των λεζαντών, διαδραματίζει ο τρόπος τοποθέτησής τους, το ύφος που είναι γραμμένα, το μορφωτικό επίπεδο των επισκεπτών, αλλά και από το εάν πλαισιώνονται ή όχι από εποπτικό υλικό. Κατέστη σαφές από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα, ειδικά των

νεότερων σε ηλικία, ότι όπου υπάρχει φωτογραφικό ή σχεδιαστικό υλικό που επεξηγεί τον γραπτό λόγο το ενδιαφέρον των επισκεπτών είναι σημαντικά μεγαλύτερο. Αυτό φαίνεται ότι επιτυγχάνει η έκθεση *Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης που συνδυάζει τις λεζάντες με σκίτσα και φωτογραφίες σε αντίθεση με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που δεν διαθέτει αντίστοιχη πλαισίωση στα κείμενα και στις λεζάντες. Ωστόσο, απαιτείται προσοχή και στο πλήθος των πληροφοριών που παρέχονται καθώς καταγράφηκε ότι το αίσθημα του «κατακλυσμού πληροφοριών» μπορεί, επίσης, να δράσει αρνητικά στην εμπειρία των επισκεπτών.

Η παρούσα έρευνα διαπίστωσε ότι στην περαιτέρω κατανόηση και ανάδειξη των αγγείων ή του θέματος μιας έκθεσης σημαντική είναι η συμβολή των ψηφιακών μέσων, ταινιών ή ειδικών προβολών που είτε αναδεικνύουν την παράσταση των αγγείων είτε διηγούνται κάποια ιστορία σχετική με την παράσταση ή γενικά με το θέμα της έκθεσης. Το μικρό κατά κανόνα μέγεθος των αγγείων είναι εκείνο το οποίο επιτρέπει και πολλές φορές επιβάλλει και την προσθήκη πρόσθετων στατικών ή ψηφιακών επεξηγηματικών μέσων. Στην έκθεση *Troy: myth and reality* όπου ειδικές προβολές σε προθήκες με αγγεία αναδείκνυαν ή επεξηγούσαν το θέμα της παράστασης διαπιστώθηκε ότι αυτές όχι μόνο προσέλκυαν το ενδιαφέρον των επισκεπτών να εστιάσουν την προσοχή τους σε αυτά τα αγγεία αλλά τους παρακίνησαν να προσέξουν και τα υπόλοιπα αγγεία. Μάλιστα οι συμμετέχοντες στην έρευνα δήλωσαν ότι θα επιθυμούσαν να πλαισιώνονται περισσότερα αγγεία με αυτόν τον τρόπο, ενώ οι συμμετέχοντες στην έρευνα της έκθεσης *Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης όπου προβάλλονται ταινίες σχετικές με το θέμα δήλωσαν ότι τους άρεσαν, αλλά απαιτείται προσοχή γενικά να μην επισκιάζουν αυτά τα στοιχεία τα εκθέματα. Επίσης, παρατηρείται ότι οι επισκέπτες οι οποίοι έχουν ειδικό ενδιαφέρον (ακαδημαϊκό, επαγγελματικό, ή ερασιτεχνικό) ή απλώς ενδιαφέρονται επιθυμούν τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης, όπως συστήματα ξενάγησης ή ψηφιακές εφαρμογές.

Στον τομέα της ενημέρωσης ή της άντλησης πληροφοριών σχετικών με τα αγγεία από τις ιστοσελίδες των μουσείων ή τα κοινωνικά δίκτυα διαπιστώθηκε από την έρευνα κοινού και στις τρεις περιπτώσεις ότι οι επισκέπτες μουσείων δεν είναι ακόμη εξοικειωμένοι με το να χρησιμοποιούν αυτά τα μέσα πριν ή μετά την επίσκεψη τους, δηλαδή για την προετοιμασία ή την εκ των υστέρων εμβάθυνση σε θέματα της έκθεσης όταν αυτά προσφέρονται διαδικτυακά.

Ωστόσο, όπως και η έρευνα σε εννέα κρατικά αρχαιολογικά μουσεία της Ιταλίας κατέληξε, αναρτήσεις που σχετίζονται με τις συλλογές των μουσείων, προκαλούν θετικές αντιδράσεις και την επιβράβευση από το κοινό περισσότερο από αναρτήσεις σχετικά με τις δράσεις τους, γεγονός που σημαίνει ότι τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης έχουν την δυναμική να αποτελέσουν σταδιακά, εκτός από έναν ακόμη τρόπο ενημέρωσης του κοινού, κι ένα εργαλείο αλληλεπιδραστικής μάθησης. Από τις απαντήσεις που δόθηκαν στην παρούσα έρευνα πάντως παρατηρείται ότι πιθανή ενημέρωση και προετοιμασία πριν από την περιήγηση σε μια έκθεση δεν παίζει κάποιο διακριτό ρόλο για την επίτευξη της εξοικείωσης με το περιεχόμενο της έκθεσης, καθώς οι περισσότεροι επισκέπτες, θεωρούν ότι η εμπειρία τους κατά κύριο λόγο ξεκινά αφού εισέλθουν στον μουσειακό χώρο.

Ανακεφαλαιώνοντας τα αποτελέσματα της έρευνας κοινού κατέδειξαν ότι υπάρχουν πολλά που πρέπει να γίνουν στον τομέα του τρόπου έκθεσης και ανάδειξης των εκθέσεων αγγειογραφίας στα μουσεία. Ορισμένες περιοδικές εκθέσεις μπορούν να αποτελέσουν μια καλή βάση άντλησης καλών πρακτικών, ενώ η χρήση ψηφιακών μέσων που έτσι κι αλλιώς ολοένα και περισσότερο χρησιμοποιείται για την ερμηνεία εκθεμάτων ή για την επικοινωνία ιστοριών γύρω από αυτά, είναι ένα εργαλείο που στην περίπτωση της αγγειογραφίας μπορεί να επιλύσει πολλά ζητήματα.

Κεφάλαιο 7 Συμπεράσματα και προτάσεις

7.1. Εισαγωγή

Η παρούσα διατριβή έθεσε τρεις στόχους: τη συγκριτική μελέτη αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων εκθέσεων αγγείων που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις σε αρχαιολογικά μουσεία, τη διερεύνηση των παραγόντων που διαμορφώνουν την εμπειρία των επισκεπτών, και τη συγκριτική μελέτη της εμπειρίας επισκεπτών και της πρόσληψης της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας μέσα από τα επιλεγμένα παραδείγματα μόνιμων εκθέσεων σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού και ενός παραδείγματος περιοδικής έκθεσης. Συγκεκριμένα, τις μελέτες περίπτωσης αποτέλεσαν η μόνιμη έκθεση αρχαίων ελληνικών αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, η μόνιμη έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, οι μόνιμες εκθέσεις αγγείων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης, και, τέλος, η περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* που πραγματοποιήθηκε στο Βρετανικό Μουσείο από 21/10/2019 έως 8/05/2020. Οι μόνιμες εκθέσεις επιλέχθηκαν καταρχάς διότι προέρχονται από μουσεία διαφορετικής κατηγορίας και συλλογής – ένα παγκόσμιο, ένα εθνικό, ένα κρατικό, και ένα ιδιωτικό–, οι συλλογές των οποίων αντανakλούν την ιστορία του κάθε οργανισμού και παρουσιάζουν ομοιότητες αλλά και διαφορές ως προς την παρουσίαση της συλλογής αγγείων. Η έκθεση με τίτλο *Troy: myth and reality* αποτελεί ένα παράδειγμα της χρήσης της αγγειογραφίας για τις ανάγκες μίας περιοδικής έκθεσης, όπου τα αγγεία επωμίζονται τον ρόλο του αφηγητή και παρουσιάζονται με τη βοήθεια διευρυμένης χρήσης νέων τεχνολογιών.

Απώτερος σκοπός της μελέτης είναι να διαπιστώσει κατά πόσον η τέχνη της αγγειογραφίας μέσω της μουσειακής πράξης λειτουργεί ως φορέας γνώσης και μετάδοσης πληροφοριών για όψεις του αρχαίου κόσμου. Στο παρόν κεφάλαιο ανακεφαλαιώνονται οι στόχοι, η μεθοδολογία και τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την έρευνα πεδίου και διατυπώνονται ορισμένες προτάσεις για τις εκθέσεις αγγείων που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις.

Με βάση τον σκοπό και τους στόχους της έρευνας τέθηκαν δύο ερευνητικά ερωτήματα. Πρώτον, ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων εκθέσεων

αγγείων σε αρχαιολογικά μουσεία; Δεύτερον, ποιοι είναι οι παράγοντες που διαμορφώνουν την εμπειρία του επισκέπτη και σε ποιον βαθμό το επιτυγχάνουν; Για την απάντηση των ερωτημάτων αυτών πραγματοποιήθηκε αρχικά βιβλιογραφική έρευνα, προκειμένου να εξεταστεί ο τρόπος ερμηνείας της τέχνης της αγγειογραφίας, αλλά και των μουσειακών πρακτικών ώστε να κατανοηθούν οι ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου αρχαιολογικού καταλοίπου.

Από την επισκόπηση στην ιστορία της μελέτης της αγγειογραφίας διαπιστώθηκε ότι η αλλαγή στον τρόπο αντιμετώπισης της κλασικής αρχαιότητας που ξεκίνησε σταδιακά από τον 17ο αιώνα είχε άμεσο αντίκτυπο και στην πρόσληψη και θεώρηση της αρχαίας αγγειογραφίας. Η αντίληψη για την κατοχή αρχαιοτήτων ως έργων υψηλής τέχνης αποκομμένων από τα συμφραζόμενά τους χαρακτήρισε και τον τρόπο έκθεσης τους στα πρώτα μουσεία, όπως στο Βρετανικό Μουσείο και το Μουσείο του Λούβρου. Το έργο του Johan Joachim Winckelmann μετά τα μέσα του 18ου αιώνα συνέβαλε σταδιακά, στη δημιουργία μιας πιο ειδικής μεθοδολογίας για την καταγραφή, δημοσίευση και ερμηνεία των αντικειμένων και των εικονιστικών παραστάσεων, ενώ το έδαφος για τη διαμόρφωση ενός εκτενούς *corpus* αρχαίων ελληνικών αγγείων ξεκίνησε στις αρχές του 20ού αιώνα μέσα από τους καταλόγους των O. Jahn και A. Furtwängler.

Αναμφισβήτητα σταθμό στη μελέτη και παρουσίαση της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας αποτέλεσε το έργο του J. Beazley που κατόρθωσε να ταυτίσει εργαστήρια και αγγειογράφους από τον 6ο έως τον 3ο αι. π.Χ. και να ταξινομήσει τον όγκο του υλικού που είχαν κληροδοτήσει δεκαετίες ανασκαφών και συλλεκτικής δραστηριότητας. Παρόλο που υπήρξαν επικριτές του έργου του και σύγχρονες θεωρίες που κατέδειξαν την ανεπάρκεια της προσέγγισης του στην πλήρη ερμηνεία των παραστάσεων αλλά και άλλων παραμέτρων της δημιουργίας και χρήσης των αγγείων, η μέθοδος του επηρέασε όσο καμία άλλη και την έκθεση αρχαίων αγγείων σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού έως τις μέρες μας.

Τις τελευταίες δεκαετίες σημειώθηκε μια διεύρυνση της οπτικής των μελετητών στον τομέα της αρχαίας αγγειογραφίας και εκτός από την τυπολογική εξέταση και την ταύτιση των αγγείων, αναπτύχθηκαν και άλλοι τομείς έρευνας, όπως η μελέτη της τεχνολογίας και το πλαίσιο εύρεσης, οι συνθήκες που δημιουργήθηκαν, τα δίκτυα διάθεσης τους, καθώς και η ερμηνεία των εικονιστικών παραστάσεων. Με τον μεταδομισμό εδραιώθηκε η παραδοχή της ύπαρξης διαφορετικών ερμηνειών για ένα ίδιο εικονογραφικό θέμα, ενώ με την ανθρωπολογική

προσέγγιση άνοιξε ένα νέο κεφάλαιο ερμηνευτικής προσέγγισης όπως αποτυπώθηκε στην πρωτοποριακή έως σήμερα έκθεση *La cité des images*. Παρόλα αυτά, η μελέτη της αγγειογραφίας και η αντίληψη της σημασίας του ανθρωπολογικού πλαισίου, των κοινωνικοοικονομικών παραμέτρων και των θεμάτων ταυτότητας φαίνεται ότι έχει επιδράσει περισσότερο τον τρόπο παρουσίασης αγγείων σε περιοδικές εκθέσεις, και όχι στις μόνιμες. Έως και τη στιγμή που γραφόταν η μελέτη αυτή νέες εκδόσεις επιχειρούν να «ανοίξουν την οπτική στη μελέτη της αγγειογραφίας και θα συνεχίσουν στο μέλλον (βλ. Meyer και Petsalis-Diomidis 2023).

Κατόπιν βιβλιογραφικής έρευνας, επιλέχθηκε για την εξέταση των επιλεγμένων μουσειακών παραδειγμάτων το μοντέλο ανάλυσης εκθέσεων των F. Monti και S. Keene διότι λαμβάνει υπόψη τη λειτουργία της όρασης στον εκθεσιακό χώρο και την κίνηση του σώματος, όπως και τους παράγοντες που διαμορφώνουν την εμπειρία του επισκέπτη. Το μοντέλο προσαρμόστηκε στους στόχους της παρούσας έρευνας και τα χαρακτηριστικά των αρχαιολογικών μουσείων, καθώς και τη σχετική με αυτά βιβλιογραφία. Ειδικότερα, οι εκθέσεις περιγράφονται μέσα από το πρίσμα της αρχιτεκτονικής, της συντακτικής θεωρίας του χώρου, του σχεδιασμού, της αισθητικής και της χρηστικότητας, της μουσειολογίας (βιογραφία των αντικειμένων, εμβληματικά αντικείμενα, επίπεδα ερμηνείας), τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός και εκτός της έκθεσης, και του εκπαιδευτικού ρόλου της έκθεσης. Δεν πρόκειται, άρα, για μια αξιολόγηση των εκθέσεων, αλλά για περιγραφή και ανάλυση του τρόπου που τα διαφορετικά στοιχεία που τις απαρτίζουν συλλειτουργούν και διαμορφώνουν την εμπειρία του επισκέπτη.

Για την ανάλυση και συγκριτική μελέτη τόσο των απόψεων των επιμελητών των μουσείων όσο της εμπειρίας των επισκεπτών ως προς την πρόσληψη και ερμηνεία της αρχαιοελληνικής αγγειογραφίας πραγματοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις με επιμελητές και υπευθύνους των επιλεγμένων μουσείων, καθώς και έρευνα κοινού στην μόνιμη έκθεση της Συλλογής Αγγείων στον Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, την έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, και την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality*. Στις δύο μόνιμες εκθέσεις, η έρευνα κοινού πραγματοποιήθηκε με το ίδιο πρότυπο ερωτηματολόγιο, με φυσική παρουσία της ερευνήτριας στους χώρους των μουσείων, ενώ για την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* η έρευνα πραγματοποιήθηκε διαδικτυακά με αντίστοιχο ερωτηματολόγιο. Τα ερωτηματολόγια σχεδιάστηκαν εν μέρει με

βάση το μοντέλο των F. Monti και S. Keene, κατά τρόπο που η έρευνα κοινού να συμπληρώνει τις παρατηρήσεις της ερευνήτριας που συνοψίζονται παρακάτω.

7.2.Συμπεράσματα ως προς τους εκθεσιακούς χώρους

Τα κτήρια που στεγάζουν τις εκθέσεις αγγειογραφίας στις εξεταζόμενες περιπτώσεις, εκτός από το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης που είναι νεότερο, είναι οικοδομήματα του 19ου αιώνα ή ακόμη και παλαιότερα, όπως το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας, τα οποία είναι και από μόνα τους ιστορικά μνημεία που υπαγορεύουν ορισμένες δεσμεύσεις στη χρήση και τους τρόπους έκθεσης. Τα κτήρια αυτά πολλές φορές εντυπωσιάζουν και υποβάλλουν τον σύγχρονο επισκέπτη, αλλά καμιά φορά παραπέμπουν σε παρωχημένες αισθητικές επιλογές που ενδέχεται να λειτουργήσουν αποτρεπτικά για ορισμένους επισκέπτες. Αντίθετα κτήρια σύγχρονης αισθητικής που συνδέονται συνειρμικά με μία τάση εκσυγχρονισμού και επαναπροσδιορισμού της παράδοσης είναι περισσότερο ελκυστικά ειδικά για τους νεότερους επισκέπτες. Η εσωτερική διάρθρωσή τους μαρτυρά ότι σχεδιάστηκαν με βάση τις απόψεις περασμένων εποχών για το παρελθόν και τις αρχαιότητες ως μέρος της ιστορίας της τέχνης και όχι ως μάρτυρες της ζωής των ανθρώπων. Όπως καταδεικνύεται και από την παρούσα έρευνα στις περιπτώσεις των μουσείων που εξετάζονται ο χώρος συμμετέχει στην κατασκευή του αφηγήματος, για παράδειγμα, ένας πολύπλοκος χώρος που περιορίζει τις επιλογές κίνησης του επισκέπτη, δεν βοηθά τόσο στην απρόσκοπτη ροή της αφήγησης όσο ένας χώρος που επιτρέπει τη συνεχή και ξεκάθαρη ανάπτυξη μιας έκθεσης όπου μπορεί ο επισκέπτης να καθορίσει εύκολα την πορεία του και να επιλέξει πιο εύκολα προς τα πού θέλει να κινηθεί. Εκτός όμως από τους δεδομένους χώρους η ίδια η ιστορία των κτηρίων και η παράδοση που φέρουν στην έκθεση των συλλογών τους, όπως διαπιστώθηκε και από την παρούσα έρευνα, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εκθεσιακή οπτική και στην απόφαση που λαμβάνει ένα μουσείο επί της αρχής για το που απευθύνεται, δηλαδή την κατηγορία κοινού που επιθυμεί να προσελκύσει. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας και το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας το βάρος και η ευθύνη που νιώθουν οι επιμελητές απέναντι στους προκατόχους τους και την ιστορία των ιδίων των Μουσείων έχουν καθορίσει ορισμένες επιλογές τους στις μόνιμες εκθέσεις διαμορφώνοντας μια πιο συντηρητική και ασφαλή αντιμετώπιση που δεν λαμβάνει υπόψη τις σύγχρονες αντιλήψεις για την παρουσίαση των αρχαίων έργων. Στο Αρχαιολογικό Μουσείο της

Φλωρεντίας ωστόσο, επιχειρήθηκε μια τελείως διαφορετική παρουσίαση για το πιο εμβληματικό αγγείο της Συλλογής του, το αγγείο François που αποτελεί έναν προπομπό της επιθυμίας του νυν Διευθυντή του Μουσείου και για άλλες μελλοντικά αντίστοιχες εκθεσιακές διευθετήσεις. Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας ή του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης και του Βρετανικού Μουσείου από την άλλη δεν έχουν τομήσει κάτι αντίστοιχο στις μόνιμες εκθέσεις τους. Η έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας μάλιστα φαίνεται ότι συνειδητά απευθύνεται κυρίως σε ένα πιο ειδικό κοινό που έχει κάποιου είδους γνώση για το θέμα ή τον αρχαίο κόσμο γενικότερα, στο οποίο πράγματι προσφέρει ένα πανόραμα της αρχαίας αγγειογραφίας μέσα από τον πλούτο των εκθεμάτων.

Η έκταση ενός μουσείου και το πλήθος των εκθεμάτων του είναι μια παράμετρος που επηρεάζει σημαντικά την εμπειρία των επισκεπτών καθώς τα μεγάλα μουσεία με τις πολλές και διαφορετικές συλλογές αρχαιοτήτων είναι πιθανόν να προκαλέσουν αίσθημα κόπωσης. Αυτό διαπιστώθηκε από τις απαντήσεις πολλών επισκεπτών του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας, οι οποίοι όταν έφτασαν στον όροφο με την έκθεση της Συλλογής Αγγείων ήταν ήδη κουρασμένοι, ενώ ορισμένοι σχολίασαν ότι δε γνώριζαν την έκταση του μουσείου πριν από την επίσκεψή τους.

Στο προηγούμενο ζήτημα αρνητικό ρόλο παίζει και ο συνωστισμός που δημιουργεί προβλήματα στη θέαση αντικειμένων που απαιτούν προσοχή και άνετη παρατήρηση όπως είναι τα αγγεία που φέρουν παραστάσεις. Το πρόβλημα στην περίπτωση των αγγείων εντείνεται και από το κατά κανόνα μικρό μέγεθος που έχουν τα περισσότερα που πρέπει κανείς να έχει τη δυνατότητα να πλησιάσει αρκετά για να παρατηρήσει την εικονογραφία τους.

7.2.1 Συμπεράσματα ως προς τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό

Η απουσία σύγχρονου μουσειολογικού σχεδιασμού είναι εμφανής στις εκθέσεις αγγείων των μεγάλων μουσείων (Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης, Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας) όπου οι εκθέσεις προσαρμόζονται στην διάταξη των χώρων και όχι αντίστροφα, όπως συμβαίνει σήμερα στο σχεδιασμό των μουσείων που πριν οικοδομηθεί ένα νέο μουσείο προηγείται συνήθως η μουσειολογική και μουσειογραφική μελέτη. Για παράδειγμα η ύπαρξη αιθουσών και όχι ενιαίων χώρων επιτρέπει την ομαδοποίηση, ανάλογα

με το σκεπτικό των εκάστοτε επιμελητών, χωρίς να είναι ορατή εξαρχής η συνολική πορεία περιήγησης. Μόνο στην περίπτωση της έκθεσης *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης είναι ορατό σχεδόν το σύνολο της έκθεσης από την είσοδο, αλλά εκεί πρόκειται μόνο για μια ενιαία αίθουσα που δεν μπορεί να συγκριθεί με την έκταση των υπόλοιπων μουσείων που εξετάζονται.

Οι μόνιμες εκθέσεις που εξετάστηκαν αντιμετωπίζουν την πρόκληση του μεγάλου αριθμού εκθεμάτων. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης αποτελεί εξαίρεση από τη φύση του, καθώς έχει σημαντικά μικρότερη συλλογή με αντικείμενα που αποκτήθηκαν χωρίς κατά κανόνα ασφαλή τεκμηρίωση, γεγονός που από μόνο του αιτιολογεί την αναφορά ήδη στο εισαγωγικό κείμενο ότι η έκθεση περιέχει μόνον εκατόν σαράντα δύο αντικείμενα. Η επιλογή των αντικειμένων είναι σημαντική είτε επειδή τεκμηριώνει την εξέλιξη της τέχνης της αγγειογραφίας και των σχημάτων των αγγείων, είτε επειδή παρουσιάζει διαφορετικές εκφάνσεις ενός εικονογραφικού θέματος. Παράδειγμα αποτελεί το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το οποίο διαθέτει μεγάλη συλλογή αγγείων και καλείται ταυτόχρονα να ανταπεξέλθει στις ανάγκες ενός ανομοιόμορφου κοινού που αποτελείται από τουρίστες, που έχουν περιορισμένο χρόνο να διαθέσουν στην περιήγησή τους, έως φοιτητές αρχαιολογίας, που το επισκέπτονται για να αποκτήσουν ειδικές γνώσεις. Ο μεγάλος αριθμός αντικειμένων και η πληθώρα πληροφοριών εξυπηρετούν το ειδικό κοινό, το οποίο επιθυμεί να εκπαιδευθεί και να εντρυφήσει στο θέμα. Συνάμα, όμως, δημιουργούν το αίσθημα της υπερφόρτωσης και κόπωσης σε έναν αμήνητο επισκέπτη, όπως κατέδειξαν οι σχετικές απαντήσεις στην έρευνα κοινού. Δεν παρατηρήθηκε το ίδιο στην συντριπτικά μικρότερη έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης και την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* του Βρετανικού, όχι μόνο γιατί τα εκθέματα ήταν λιγότερα αλλά και με διαφορετική παρουσίαση και σε διαφορετικά συμφραζόμενα.

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης ακολουθούν στον τρόπο έκθεσης μία γραμμική κατάταξη των εκθεμάτων βασισμένη στη χρονολογική και τυπολογική εξέλιξη και τη γεωγραφική προέλευση. Ανάμεσα σε αυτήν τη παράθεση δημιουργούνται και κάποιες θεματικές ενότητες - κυρίως στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης – που συγκεντρώνονται αγγεία με παραστάσεις που συνδέονται με τον αθλητισμό, τον πόλεμο, τη γυναίκα, το παιδί κ.ά. στην αρχαιότητα. Τον συνδυασμό της εξέλιξης της τέχνης της αγγειογραφίας με εμβόλιμες θεματικές ενότητες ακολουθεί και η έκθεση στην Κρατική

Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου, όπως την περιέγραψε ο J. Gebauer. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό την ίδια λογική, ωστόσο, τα αγγεία δεν παρουσιάζονται μόνα τους αλλά μαζί και με άλλες αρχαιότητες όπως γλυπτά κ.λπ., ενώ το πιο εμβληματικό αγγείο της συλλογής του μουσείου της Φλωρεντίας, το αγγείο François εκτίθεται σε αίθουσα που πρόσφατα διαμορφώθηκε με άλλο ύφος και μουσειολογική λογική αφιερωμένη ειδικά σε αυτό. Στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης μόνο στον δεύτερο όροφο υπάρχει έκθεση αγγείων με πολλά εκθέματα που συνειδητά απευθύνεται σε πιο ειδικό κοινό. Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης από την άλλη πλευρά στην έκθεση *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* τα αγγεία είναι ομαδοποιημένα ανάλογα με τη θεματολογία της εικονογραφίας τους, ώστε να παρουσιάζονται όψεις του ιδιωτικού και δημόσιου βίου στην αρχαιότητα. Με την ίδια λογική, δηλαδή με βάση το εικονογραφικό θέμα εκτέθηκαν και τα αγγεία, αλλά και οι υπόλοιπες αρχαιότητες στην περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο.

Από την έρευνα κατέστη σαφές ότι το κοινό προτιμά αντί της χρονολογικής παρουσίασης των αγγείων, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, και το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας, τη θεματική παρουσίαση, δηλαδή τα αγγεία να είναι ενταγμένα σε ένα συγκεκριμένο αφήγημα που είτε από μόνα τους είτε σε συνδυασμό με άλλες αρχαιότητες να τεκμηριώνουν ένα συγκεκριμένο θέμα. Αυτό κατέδειξαν οι απαντήσεις τόσο στη μόνιμη έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης όσο και την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* του Βρετανικού Μουσείου¹⁹⁰.

Με την εξαίρεση της έκθεσης *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο, καμία από τις υπόλοιπες εκθέσεις δεν εισάγεται με κάποιο εμβληματικό έκθεμα, ενώ μόνο το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας προβάλλει τον κρατήρα του François ως πόλο έλξης επισκεπτών στο μουσείο. Παρόλα αυτά, ορισμένα εκθέματα ξεχωρίζουν, για παράδειγμα λόγω μεγέθους. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ορισμένοι επισκέπτες εντυπωσιάστηκαν από τα «μεγάλα αγγεία», όπως σημείωσαν, χωρίς να γνωρίζουν, όμως, τη χρήση τους. Επίσης, το ότι ένα αγγείο είναι εμβληματικό για άτομα που ασχολούνται με την αρχαιολογία δε συνεπάγεται

¹⁹⁰ Οι επισκέπτες δεν είναι σε θέση να κατανοήσουν τη διαφορά μιας μόνιμης και μιας περιοδικής έκθεσης για να αιτιολογήσουν τους πρακτικούς ή ιδεολογικούς περιορισμούς, αλλά ακόμη και εάν μπορούν δεν σημαίνει ότι είναι υποχρεωμένοι να το κάνουν.

ότι ένας τυχαίος επισκέπτης θα το αναγνωρίσει, όπως συνέβη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας¹⁹¹.

Επίσης, η παρουσίαση της βιογραφίας των αντικειμένων που προτείνεται από τις F. Monti και S. Keene ως μία δίοδος επικοινωνίας μεταξύ του επισκέπτη και του εκθέματος (2013: 74), δεν υιοθετήθηκε από τις εκθέσεις που εξετάστηκαν. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η παρουσίαση του αγγείου François στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας. Οι παραστάσεις που φέρει ερμηνεύονται, η χρήση και η πορεία του μέσα στον χρόνο αναλύονται - ακόμα και το ατύχημα που είχε κατά το παρελθόν το αγγείο παρουσιάζεται και μάλιστα εκτίθεται το σκαμνί που χρησιμοποίησε δυσαρεστημένος υπάλληλος για να το σπάσει στις αρχές του 20ου αιώνα.

Από τις μόνιμες εκθέσεις αγγειογραφίας των μεγάλων μουσείων απουσιάζει τελείως οποιαδήποτε αναφορά σε θέματα των συνθηκών εύρεσης και συντήρησης των αγγείων. Σύμφωνα με την έρευνα κοινού η αναφορά στο θέμα της συντήρησης κρίνεται ενδιαφέρουσα, καθώς θα αποκάλυπτε μέρος από τη βιογραφία των αντικειμένων.

7.2.2 Συμπεράσματα ως προς τα ερμηνευτικά μέσα

Ο σχεδιασμός (design) λειτουργεί συνδυαστικά με την αρχιτεκτονική του κτηρίου και το περιεχόμενο της έκθεσης, και περιλαμβάνει τον αισθητικό αντίκτυπο και τη χρηστικότητα της έκθεσης, το χρώμα/τα που έχουν επιλεγεί, τον φωτισμό και τη σχέση του χώρου με τα αντικείμενα. Στο τομέα αυτό φαίνεται ότι δεν μπορούν να ισχύσουν απαρέγκλιτοι κανόνες, καθώς η σημειολογία του χρώματος, του τρόπου τοποθέτησης των αντικειμένων δεν μπορούν να ταιριάζουν σε όλες τις ομάδες των επισκεπτών, οι οποίοι αντιδρούν διαφορετικά στα ίδια πράγματα, π.χ. το χρώμα, ανάλογα με την αισθητή και το πολιτιστικό περιβάλλον από το οποίο προέρχονται.

Σε κάθε περίπτωση όμως ο σχεδιασμός της έκθεσης, εάν έχει θετικό αισθητικό αντίκτυπο είναι πιθανότερο να προσφέρει πιο επικοινωνιακές εμπειρίες στους επισκέπτες (Norman 2002:

¹⁹¹ Ο Δρ Μ. Iozzo περιέγραψε ότι, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας, πριν την επανέκθεση του αγγείου François, πολλοί επισκέπτες αδυνατούσαν να εντοπίσουν το συγκεκριμένο έκθεμα, παρότι ήταν τοποθετημένο σε κεντρικό σημείο της έκθεσης. Το γεγονός αυτό κινητοποίησε την απόφαση για την επανέκθεσή του σε ξεχωριστή αίθουσα (405-409, παράρτημα 5).

42 στις Monti και Keene 2013: 116), γεγονός που αποδείχθηκε και στην έρευνα κοινού στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης. Όσον αφορά στον σχεδιασμό και την αισθητική, οι εκθέσεις στα μεγάλα μουσεία με μεγάλες συλλογές αρχαιοτήτων και αγγείων ακολουθούν επιλογές ουδέτερες ως προς τα χρώματα, τις προθήκες και τον φωτισμό. Τόσο στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο όσο και το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης και το Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας απουσιάζουν σκηνογραφικές παρεμβάσεις και δεν έχουν καταβληθεί προσπάθειες δημιουργίας κάποιας ιδιαίτερης ατμόσφαιρας ή σημειολογικών αισθητικών παρεμβάσεων. Αντίθετα, στις εκθέσεις *Σκηνές από την Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* και *Troy: myth and reality* τα χρώματα, ο φωτισμός και η σκηνογραφία ακολουθούν συγκεκριμένο σκεπτικό και συμβολισμούς, για παράδειγμα τα χρώματα στην πρώτη περίπτωση μιμούνται τη χρωματική παλέτα του πηλού, ενώ στη δεύτερη χρησιμοποιούνται διαφορετικά χρώματα για τον διαχωρισμό των ενοτήτων. Στον φωτισμό φαίνεται ότι έχει υπάρξει προβληματισμός από τους επιμελητές αρχαιολογικών εκθέσεων και είναι γενικά παραδεκτό ότι ο ρόλος του είναι εξαιρετικά σημαντικός για την άνετη θέαση, χωρίς ωστόσο στα μεγάλα μουσεία να παρατηρούνται οποιεσδήποτε πρωτοποριακές πρακτικές. Για τον φωτισμό μόνο στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και την περιοδική έκθεση του Βρετανικού λήφθηκε ιδιαίτερη μέριμνα στον σχεδιασμό. Και στις δύο περιπτώσεις είναι σκόπιμα χαμηλός, με στόχο να δημιουργείται αφενός μια υποβλητική ατμόσφαιρα, αφετέρου να επιτρέπεται η θέαση των ψηφιακών προβολών.

Στον τομέα των ερμηνευτικών μέσων σε όλες τις περιπτώσεις ακολουθείται ο υπομνηματισμός με εισαγωγικά ή θεματικά κείμενα και λεζάντες διαφορετικής έκτασης για τα εκτιθέμενα έργα. Σε γενικές γραμμές διαπιστώθηκε από την έρευνα κοινού ότι οι συμμετέχοντες βασίζονται στα κείμενα, κυρίως στα εισαγωγικά, για να ερμηνεύσουν τα όσα βλέπουν, αν και δε διαβάζουν το σύνολο των κειμένων που προσφέρεται ούτε όλες τις λεζάντες των εκθεμάτων. Η αναγνωσιμότητα των κειμένων πάντως αποδείχθηκε ότι δεν είναι ανάλογη του μορφωτικού επιπέδου των επισκεπτών. Όπως κατέδειξαν οι απαντήσεις των επισκεπτών στην έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης η αναγνωσιμότητα εξαρτάται από τον τρόπο που παρουσιάζεται μέσα από τα κείμενα το αφήγημα της έκθεσης και το ειδικό ενδιαφέρον που διαθέτει κάποιος για το θέμα της αγγειογραφίας. Ωστόσο, ακόμη και εάν δεν διαβάζουν όλοι τα προσφερόμενα κείμενα μιας έκθεσης και ανεξάρτητα από τον τρόπο παρουσίασης τους (θέση, γλωσσικό ύφος κ.λπ.), συμφωνούν όλοι με την αναγκαιότητα της ύπαρξής τους.

Παρόλα αυτά, σημαντικό ρόλο στον βαθμό αναγνωσιμότητας των εισαγωγικών και ειδικότερων κειμένων και των λεζαντών, διαδραματίζει ο τρόπος τοποθέτησης τους, το ύφος που είναι γραμμένα, αλλά και από το εάν πλαισιώνονται ή όχι από εποπτικό υλικό. Κατέστη σαφές από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα, ειδικά των νεότερων σε ηλικία, ότι όπου υπάρχει φωτογραφικό ή σχεδιαστικό υλικό που επεξηγεί τον γραπτό λόγο το ενδιαφέρον των επισκεπτών είναι σημαντικά μεγαλύτερο. Αυτό φαίνεται ότι επιτυγχάνει η έκθεση *Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης που συνδυάζει τις λεζάντες με σκίτσα και φωτογραφίες σε αντίθεση με το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που δεν διαθέτει αντίστοιχη πλαισίωση στα κείμενα και τις λεζάντες. Ωστόσο, απαιτείται προσοχή και στο πλήθος των πληροφοριών που παρέχονται καθώς καταγράφηκε ότι η αίσθηση του «κατακλυσμού πληροφοριών» μπορεί, επίσης, να δράσει αρνητικά στην εμπειρία των επισκεπτών. Αυτό επισημαίνεται διότι δεν παρατηρήθηκε ομοφωνία από τους συμμετέχοντες στην έρευνα όσον αφορά στη χρήση φωτογραφιών και ζωγραφικών απεικονίσεων στην παρουσίαση των αγγείων και ορισμένοι δήλωσαν ότι πλαισίωση των αντικειμένων με οπτικό υλικό τους απομάκρυνε την προσοχή τους από τα αγγεία.

Σε αυτό που διαπιστώθηκε καθολική συμφωνία είναι η ύπαρξη χάρτη, γεγονός αιτιολογημένο καθώς ειδικά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο το μεγαλύτερο μέρος του κοινού δεν είναι Έλληνες, άρα δεν τους είναι γνωστές οι περιοχές και οι θέσεις που αναφέρονται στις προελεύσεις των αγγείων.

Για την συνεισφορά των απτικών εκθεμάτων στο πεδίο της ερμηνείας των αρχαίων εκθεμάτων έχει υπάρξει συζήτηση στη βιβλιογραφία υπέρ της χρήσης της αίσθησης της αφής ως μέσο αλληλεπίδρασης¹⁹². Ωστόσο, οι απαντήσεις των επισκεπτών εκφράζουν διαφορετικές τάσεις με μια μόνο μερίδα του συνόλου να δηλώνει ότι θα ενδιαφερόταν να περιεργαστεί με τα χέρια κυρίως ένα αυθεντικό αντικείμενο και λιγότερο ένα αντίγραφο. Παρόλα αυτά, ένα μεγάλο μέρος του κοινού δεν εκδήλωσε ενδιαφέρον για απτική επαφή. Συγχρόνως, πρέπει να σημειωθεί ότι η επιθυμία απτικής επαφής με τα αντικείμενα δεν αντανακλά απαραίτητως την επιθυμία κατανόησης της ύλης ή της αρχικής χρήσης, αλλά είναι πιθανό να φανερώνει την επιθυμία επαφής με το αρχαίο αντικείμενο. Ορισμένοι επισκέπτες σχολίασαν ότι τους προκαλεί άγχος να

¹⁹² Με το θέμα της απτικής επαφής ως μέρος της μουσειακής εμπειρίας έχουν ασχοληθεί πολλοί μελετητές. Ενδεικτικά: Classen 2017, Dudley 2013, Dudley 2012, Saunderson 2012, Hein 2007, Candlin 2006, Classen και Howes 2006, Saville 1999, Durbin 1996.

περιεργαστούν με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα, ενώ άλλοι ότι μπορεί να το περιεργάζονταν αν είχαν τη δυνατότητα, αλλά δε θα τους ενδιέφερε. Με βάση τα αποτελέσματα, όσο νεότερος είναι ο ερωτώμενος, τόσο πιθανότερο είναι να ενδιαφέρεται για απτική επαφή με τα αντικείμενα, είτε αυθεντικά είτε αντίγραφα. Ακόμη, εκείνοι που έχουν κάποιο ειδικό ενδιαφέρον για την αρχαιοελληνική κεραμική - επαγγελματικό, ακαδημαϊκό, ή ερασιτεχνικό - θα ήθελαν η απτική επαφή να είναι μέρος της περιήγησής τους.

7.2.3 Συμπεράσματα ως προς τη χρήση ψηφιακών μέσων

Σε γενικές γραμμές, με την εξαίρεση της έκθεσης *Troy: myth and reality*, η χρήση νέων τεχνολογιών δεν είναι διευρυμένη στις εκθέσεις που μελετήθηκαν. Το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης παρουσιάζει ταινίες μικρού μήκους, ενώ πλέον παρέχει ψηφιακή ξενάγηση που πραγματοποιείται μέσω του προσωπικού έξυπνου τηλεφώνου του επισκέπτη. Στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας χρησιμοποιούνται οθόνες αφής, ενώ το δεύτερο έχει δημιουργήσει εφαρμογή ξενάγησης μέσω έξυπνου τηλεφώνου¹⁹³.

Ειδικότερα, στην έκθεση *Troy: myth and reality*, προβολές ερμηνεύουν τις παραστάσεις που φέρουν ορισμένα αγγεία. Η χρήση της τεχνολογίας με τρόπο που να μην προσθέτει υλικά αντικείμενα στον εκθεσιακό χώρο, να μην απαιτεί την αλληλεπίδραση με τον επισκέπτη, και να επιτρέπει την ταυτόχρονη θέαση από το σύνολο των επισκεπτών είναι πολύ ενδιαφέρουσα. Για τον λόγο αυτόν εξετάστηκε περαιτέρω στην έρευνα κοινού μέσα από την οποία διαπιστώθηκε ότι στην περαιτέρω κατανόηση και ανάδειξη των αγγείων ή του θέματος μιας έκθεσης σημαντική είναι η συμβολή των ψηφιακών μέσων, ταινιών, ή ειδικών προβολών που είτε αναδεικνύουν την παράσταση των αγγείων είτε διηγούνται κάποια ιστορία σχετική με την παράσταση ή γενικά με το θέμα της έκθεσης. Το μικρό κατά κανόνα μέγεθος των αγγείων είναι εκείνο το οποίο επιτρέπει και πολλές φορές επιβάλλει και την προσθήκη πρόσθετων στατικών ή ψηφιακών επεξηγηματικών μέσων. Στην έκθεση *Troy: myth and reality* όπου ειδικές προβολές σε προθήκες με αγγεία αναδείκνυαν ή επεξηγούσαν το θέμα της παράστασης διαπιστώθηκε ότι αυτές όχι μόνο προσέλκυαν το ενδιαφέρον των επισκεπτών να εστιάσουν την προσοχή τους σε

¹⁹³ Η εφαρμογή ξενάγησης μέσω έξυπνου τηλεφώνου του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Φλωρεντίας αφορά σημαντικά εκθέματα του μουσείου, ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγεται μόνο ο κρατήρας του François.

αυτά τα αγγεία αλλά τους παρακίνησαν να προσέξουν και τα υπόλοιπα αγγεία. Μάλιστα οι συμμετέχοντες στην έρευνα δήλωσαν ότι θα επιθυμούσαν να πλαισιώνονται περισσότερα αγγεία με αυτόν τον τρόπο. Επίσης, οι συμμετέχοντες στην έρευνα της έκθεσης *Καθημερινή Ζωή στην Αρχαιότητα* στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, όπου προβάλλονται ταινίες σχετικές με το θέμα, δήλωσαν ότι τους άρεσαν, αλλά ότι θα πρέπει να δίνεται προσοχή να μην επισκιάζουν αυτά τα στοιχεία τα εκθέματα.

Γενικότερα, τα δεδομένα έδειξαν ότι η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης είναι επιθυμητή από το κοινό, κυρίως εάν συνδυάζεται αρμονικά με τα εκθέματα. Η ηλικία δεν επηρεάζει σημαντικά τις απαντήσεις των συμμετεχόντων, αν και μεγαλύτερα ποσοστά θετικών απαντήσεων εντοπίζονται στις νεαρότερες ηλικίες (έως 30 ετών). Η έρευνα κοινού για την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* έδειξε επίσης ότι η χρήση νέων τεχνολογιών για την παρουσίαση των εκθεμάτων βοήθησε στην κατανόηση του περιεχομένου των παραστάσεων και θεωρούνται απαραίτητες όταν υπάρχουν με τρόπο που δεν αποσπάται η προσοχή από τα εκθέματα. Πράγματι, ο σχεδιασμός των προβολών κατεύθυνε το μάτι του θεατή-επισκέπτη να πραγματοποιήσει μία παλινδρομική κίνηση ανάμεσα στην παράσταση και την προβολή. Ο αντίκτυπος των ψηφιακών προβολών στην έκθεση τεκμηριώνεται και από το γεγονός ότι αυτές παρακίνησαν τους συμμετέχοντες να προσέξουν περισσότερο τα υπόλοιπα αγγεία. Άρα, λόγω των προβολών, οι ερωτώμενοι αφιέρωσαν περισσότερο χρόνο στα αγγεία της έκθεσης και τις παραστάσεις που φέρουν και πρόσεξαν τις μορφές και τις λεπτομέρειες των υπόλοιπων εικονιστικών παραστάσεων. Συνεπώς, είναι λογικό ότι οι συμμετέχοντες εξέφρασαν την επιθυμία να εκτίθενται περισσότερα αγγεία με αυτή τη μέθοδο.

Επίσης, παρατηρήθηκε ότι οι επισκέπτες οι οποίοι έχουν ειδικό ενδιαφέρον (ακαδημαϊκό, επαγγελματικό ή ερασιτεχνικό) ή απλώς ενδιαφέρονται επιθυμούν τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης, όπως συστήματα ξενάγησης ή ψηφιακές εφαρμογές.

Η χρήση του διαδικτύου, επίσης, διαφέρει ανάλογα με την περίπτωση, αλλά όλα τα μουσεία που εξετάστηκαν έχουν διαμορφώσει κάποιας μορφής ψηφιακό περιεχόμενο. Το σύνολο της συλλογής των εκτιθέμενων αγγείων είναι διαθέσιμο στις ιστοσελίδες του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης, του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, και του Βρετανικού Μουσείου, αλλά όχι στις ιστοσελίδες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, και του Μουσείου

της Φλωρεντίας. Το Βρετανικό Μουσείο, μάλιστα υποστήριξε την περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* με ειδικά σχεδιασμένο ψηφιακό περιεχόμενο.

Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης αποτελούν ακόμη ένα ισχυρό εργαλείο των μουσείων, κυρίως εάν προβάλλουν αντικείμενα της συλλογής με τρόπο ελκυστικό στους χρήστες των μέσων κοινωνικής δικτύωσης (βλ. Arnaboldi και Diaz Lema 2021).

Στον τομέα της ενημέρωσης ή της άντλησης πληροφοριών σχετικών με τα αγγεία από τις ιστοσελίδες των μουσείων ή τα κοινωνικά δίκτυα διαπιστώθηκε από την έρευνα κοινού ότι οι επισκέπτες μουσείων δεν είναι ακόμη εξοικειωμένοι με το να χρησιμοποιούν αυτά τα μέσα πριν ή μετά την επίσκεψή τους, δηλαδή για την προετοιμασία ή την εκ των υστέρων εμβάθυνση σε θέματα της έκθεσης όταν αυτά προσφέρονται διαδικτυακά. Αρκετοί από τους επισκέπτες δε γνωρίζουν το ψηφιακό περιεχόμενο που προσφέρουν πολλά μουσεία στην ιστοσελίδα τους, με αποτέλεσμα να μην αποτελεί μέρος της συνολικής τους εμπειρίας. Όσοι, όμως, έχουν επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον για τα αγγεία φαίνεται να ενδιαφέρονται περισσότερο για την παροχή πληροφοριών για τη συλλογή της κεραμικής στην ιστοσελίδα του μουσείου. Οι περισσότεροι ερωτώμενοι οι οποίοι αλληλοεπίδρασαν με το ψηφιακό περιεχόμενο που σχετίζεται με την έκθεση *Troy: myth and reality* το έπραξαν πριν και μετά την επίσκεψή τους, αντανακλώντας την κυκλική σχέση μεταξύ ψηφιακών μέσων και φυσικής επίσκεψης. Η επαφή με το ψηφιακό περιεχόμενο πριν και μετά την επίσκεψη δείχνει τις δυνατότητες χρήσης των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και της ιστοσελίδας του μουσείου στην προσέλκυση του επισκέπτη, την προετοιμασία του για τα όσα θα δει, και ως ανάμνηση της επίσκεψής του. Ίσως, μάλιστα, το διαδίκτυο να παρακινεί τους επισκέπτες να επιστρέψουν στην έκθεση μετά την πρώτη τους επίσκεψη. Πράγματι, όσον αφορά στο YouTube και την ιστοσελίδα του Βρετανικού Μουσείου, οι μισοί επισκέπτες τα επισκέφθηκαν επειδή επιθυμούσαν να επεκτείνουν τις γνώσεις τους για την Τροία ή επικεντρώθηκαν σε συγκεκριμένο ή συγκεκριμένα αντικείμενα. Συνεπώς, για ένα μέρος του κοινού, η ψηφιακή παρουσίαση των θεμάτων έχει μετατραπεί σε αναπόσπαστο μέρος της εμπειρίας του.

Μάλιστα, ανεξαρτήτως του ενδιαφέροντος για το περιεχόμενο της ιστοσελίδας και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, η συντριπτική πλειονότητα των συμμετεχόντων-επισκεπτών δήλωσε ότι η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών στην ιστοσελίδα του μουσείου δε θα μείωνε το ενδιαφέρον τους να επισκεφθούν την έκθεση. Το συγκεκριμένο συμπέρασμα

επιβεβαιώθηκε για κάθε ηλικιακή ομάδα και επίπεδο ενδιαφέροντος για την αρχαία ελληνική αγγειογραφία. Εκείνοι που μπορεί να επηρεαστούν και να μην προχωρήσουν σε φυσική επίσκεψη είναι εκείνοι που, ούτως ή άλλως, δεν ενδιαφέρονται για τα αρχαία αγγεία.

Η χρήση νέων τεχνολογιών σχολιάστηκε από τους επαγγελματίες μουσείων που παραχώρησαν συνέντευξη. Στα δεδομένα που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις διακρίνεται μία συμφωνία υπέρ της χρήσης νέων τεχνολογιών, με τρόπο, όμως, που θα υποστηρίζει το έκθεμα και δε θα αποσπά την προσοχή. Υπάρχει, όμως, προβληματισμός για το κόστος και τη συμβατότητα με την αισθητική του χώρου. Επίσης, όσον αφορά στο διαδίκτυο, δεν είναι όλες οι συλλογές προσβάσιμες ψηφιακά στο κοινό είτε λόγω κόστους, είτε λόγω προβλημάτων που σχετίζονται με τα διοικητικά θέματα του μουσείου και των υπουργείων του κράτους, όπως αναφέρει ο J. Gebauer. Τα δεδομένα αυτά συμφωνούν και με την έρευνα των Bernardi, Bertello, και Shams (2019), οι οποίοι σημειώνουν ότι ο στρατηγικός ρόλος των ψηφιακών τεχνολογιών είναι δεδομένος για τους εργαζόμενους σε μουσεία, αλλά δεν υπάρχει ετοιμότητα σε σχέση με θέματα νέων τεχνολογιών. Εκτός από το οικονομικό έλλειμμα, τροχοπέδη αποτελούν οι θεσμικές πιέσεις, η έλλειψη οργανωτικού και διοικητικού συγχρονισμού μεταξύ των τμημάτων των μουσείων, και το γεγονός ότι η ψηφιακή στρατηγική δεν ενσωματώνεται στον συνολικό στρατηγικό σχεδιασμό των μουσείων.

7.3. Συμπεράσματα ως προς την εμπειρία επίσκεψης του κοινού

Από όσα εκτέθηκαν στο τρίτο κεφάλαιο συμπεραίνεται ότι οι διαφορές στην εμπειρία των επισκεπτών μιας μουσειακής έκθεσης έχουν ως αφετηρία το δεδομένο ότι ο άνθρωπος αλληλοεπιδρά όλο και περισσότερο με κατασκευασμένες οπτικές εμπειρίες και στη διαδικασία της πρόσληψης είναι δεδομένος ο ρόλος της προηγούμενης εμπειρίας του κάθε ατόμου. Από την αξιολόγηση των αποτελεσμάτων της έρευνας κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης κατέστη σαφές ότι το πρώτο, ως το μεγαλύτερο μουσείο της χώρας, προσελκύει ποικίλο φάσμα επισκεπτών, ενώ το δεύτερο προσελκύει περισσότερο ειδικό ή μνημένο στην αρχαιότητα κοινό. Και στα δύο μουσεία, οι συμμετέχοντες φαίνεται να προτιμούν να έχουν παρέα κατά την επίσκεψή τους. Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο προσελκύει κυρίως οικογένειες με παιδιά και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης παρέες φίλων. Άρα οι συμμετέχοντες, στην πλειονότητα τους, μοιράζονται την εμπειρία τους με άλλους, ενώ

στο σύνολο του δείγματος σχεδόν τρεις στους δέκα συνοδεύουν ανηλίκους. Οι περισσότεροι συμμετέχοντες επισκέπτονταν το κάθε μουσείο για πρώτη φορά, πράγμα αναμενόμενο, καθώς στην πλειονότητα τους ήταν τουρίστες και προέρχονταν από χώρες εκτός της Ελλάδας. Φάνηκε, όμως, ότι το μεγαλύτερο μέρος του κοινού δεν γνώριζε εκ των προτέρων την έκταση και το ακριβές περιεχόμενο κάθε μουσείου ούτε ήταν προετοιμασμένο ιδιαίτερα για κάποια έκθεση του. Συμπεραίνεται, επομένως, ότι οι επισκέπτες θεωρούν ότι η εμπειρία τους ξεκινάει αφού εισέλθουν στον μουσειακό χώρο. Επιπροσθέτως, όσοι επισκέπτες, προετοιμάστηκαν, το έπραξαν κυρίως μέσω ταξιδιωτικού οδηγού ή επισκεπτόμενοι άλλα ανάλογα μουσεία (στην περίπτωση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης).

Πριν αναλυθεί η εμπειρία του κοινού στις περιπτώσεις μελέτης σημειώνεται ότι οι στόχοι που τα ίδια τα μουσεία έθεσαν για την εμπειρία των επισκεπτών τους, όπως αποδείχθηκε από τις συνεντεύξεις των επιμελητών τους, είναι οι εκπαιδευτικοί.

Η περιγραφή και ανάλυση της εμπειρίας του κοινού στην παρούσα έρευνα είχε ως αφετηρία την ανίχνευση των γενικών συναισθημάτων που βίωσαν οι επισκέπτες. Τα συναισθήματα προκαλούνται από τον τρόπο με τον οποίο το άτομο αξιολογεί τη σχέση του με το περιβάλλον και το κατά πόσον αυτή προάγει την προσωπική ευημερία, τους στόχους που έχει θέσει, τις ανάγκες, και τις προσδοκίες του (βλ. Oatley 1992), δηλαδή εάν το άτομο εκτιμά ότι θα έχει κάποιο όφελος ή κάποια βλάβη (Johnson και Stewart 2005: 12 και βλ. Smith και Lazarus 1993). Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, τα συναισθήματα των συμμετεχόντων-επισκεπτών περιγράφουν την εμπειρία τους και την επιρροή του εκθεσιακού περιβάλλοντος, ενώ συγχρόνως σκιαγραφούν τους στόχους που είχαν θέσει πριν την επίσκεψη.

Από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης φαίνεται ότι οι επισκέπτες καθοδηγούνται στην απόκτηση γνώσεων από τον τρόπο που έχει διαρθρωθεί μια έκθεση. Στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, οι ερωτώμενοι προσέλαβαν πληροφορίες κυρίως με την εξέλιξη της τέχνης της αγγειογραφίας και τη χρονολόγηση των αντικειμένων, ενώ στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, οι επισκέπτες ανέφεραν στοιχεία για την καθημερινή ζωή και τις πρακτικές της αρχαιότητας, τα σχήματα και τη χρήση των αγγείων, τον αθλητισμό και την περιποίηση του σώματος, και τον γάμο.

Εντύπωση προκάλεσε το γεγονός ότι, ενώ και στην έκθεση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου υπάρχουν ενότητες για τον αθλητισμό και τον γάμο, οι συμμετέχοντες δεν τις ανέφεραν καθώς κυριάρχησε ο γενικότερος χρονολογικός τρόπος παρουσίασης των αγγείων. Και στις δύο εκθέσεις ασχολήθηκαν περισσότερο με τις παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία, γεγονός που δηλώνει ότι οι επισκέπτες ενδιαφέρονται για τις εικονιστικές παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία και θεωρούν ότι αντιλαμβάνονται τη σημασία τους.

Σε κάθε περίπτωση, το σύνολο των συμμετεχόντων επισήμανε ότι η έκθεση την οποία επισκέφθηκαν τόσο στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο όσο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης τους βοήθησε να φανταστούν τη ζωή στην αρχαία Ελλάδα, και θεωρούν ότι τα αγγεία είναι κατάλληλα αντικείμενα για την εξιστόρηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος. Ωστόσο, οι περισσότεροι επισκέπτες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, παρότι κινήθηκε το ενδιαφέρον τους από την έκθεση, δήλωσαν ότι ένιωσαν πως παρέχονται περισσότερες πληροφορίες από όσες μπορούσαν να αφομοιώσουν σε μία επίσκεψη. Το ίδιο αίσθημα παρατηρήθηκε και στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, αν και σε μικρότερο βαθμό, διότι σε αυτό αρκετοί συμμετέχοντες εντυπωσιάστηκαν από τον συνολικό τρόπο παρουσίασης. Και στα δύο μουσεία το αγγείο που τους εντυπωσίασε ήταν κάτι που ξεχώριζε σύμφωνα με τα προσωπικά αισθητικά και άλλα κριτήρια, όπως το μέγεθος του εκθέματος.

Οι εντυπώσεις που γεννήθηκαν στους συμμετέχοντες στην έρευνα ως προς την εικόνα του παρελθόντος που σχημάτισαν είναι ποικίλλες. Πιο συγκεκριμένα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρκετοί μίλησαν για την τέχνη και την αισθητική αξία της αγγειογραφίας. Άλλοι αποτύπωσαν από τις παραστάσεις κυρίως εικόνες πολέμου, μυθολογικές σκηνές, ή εικόνες για την καθημερινή και δημόσια ζωή. Σε κάποιους, η αρχαία Ελλάδα φαντάζει ως ένας τόπος ήρεμος, ειρηνικός, με ελεύθερο χρόνο, και ποιότητα ζωής, ενώ σε άλλους κυριάρχησε ότι η αρχαία κοινωνία είναι ανδροκρατούμενη. Ορισμένοι συμμετέχοντες συνέκριναν τα όσα είδαν με τη δική τους ζωή αναζητώντας ομοιότητες και διαφορές. Παρόλα αυτά, μεγάλο μέρος τους αδυνατεί να ανακαλέσει κάποια από αυτές τις παραστάσεις εκ των υστέρων. Στο θέμα της απόκτησης γνώσεων αρκετοί επισκέπτες δήλωσαν ότι δε νιώθουν ότι έμαθαν κάτι. Η διασταύρωση των απαντήσεων με το επίπεδο μόρφωσης των συμμετεχόντων-επισκεπτών έδειξε ότι το υψηλό μορφωτικό επίπεδο δε συνεπάγεται απαραίτητα την απόκτηση νέων γνώσεων.

Από την έρευνα κοινού στην περιοδική έκθεση *Troy: myth and reality* του Βρετανικού Μουσείου διαπιστώθηκε ότι ο ευχάριστος αισθητικός αντίκτυπος που είχε η έκθεση διέγειρε νοητικά το ενδιαφέρον και τη φαντασία των επισκεπτών. Στη διέγερση της φαντασίας ήταν καθοριστική η προσέγγιση του θέματος μέσω της αντίθεσης μύθου και πραγματικότητας. Άρα, το ευχάριστο περιβάλλον συνδέεται με τη νοητική διέγερση, αλλά και με τον χρόνο και την προσοχή που δίνουν οι επισκέπτες στα στοιχεία της έκθεσης (υπομνηματισμό και εκθέματα). Επιβεβαιώνεται, επομένως, η παρατήρηση ότι ο αισθητικός αντίκτυπος επηρεάζει θετικά τη μεταφορά των μηνυμάτων της έκθεσης και ενισχύει τη βαθύτερη επαφή του επισκέπτη με τα εκθέματα. Ο συνωστισμός, μάλιστα στην περίπτωση αυτή, δε φάνηκε να επηρεάζει αρνητικά την άποψη ότι η έκθεση είναι αισθητικά ευχάριστη.

Οι ψηφιακές προβολές παρατηρήθηκε ότι ευνόησαν, επίσης, τη νοητική διέγερση του κοινού και στο σύνολο είχαν θετική επιρροή στην εμπειρία των συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς την παρουσίαση των αγγείων. Εκτός από την άμεση προσέλκυση του ενδιαφέροντος τους, τους βοήθησαν στην κατανόηση των εκθεμάτων, στο να προχωρούν σε συγκρίσεις με την δική τους πραγματικότητα και στο να επιθυμούν να μάθουν περισσότερα για το θέμα.

7.4. Προτάσεις

7.4.1. Εισαγωγή

Από όσα εκτέθηκαν παραπάνω καθίσταται σαφές ότι στο πεδίο της προσέλκυσης του ενδιαφέροντος των επισκεπτών σε εκθέσεις αρχαίας αγγειογραφίας και με δεδομένες τις σύγχρονες απαιτήσεις της ψηφιακής εποχής, είναι απαραίτητο τα μουσεία να εκσυγχρονίσουν τόσο τους τρόπους έκθεσης όσο και τους τρόπους μετάδοσης και επικοινωνίας των πληροφοριών. Οι προτάσεις στις οποίες καταλήγει η έρευνα αφορούν στην παρουσίαση των αγγείων που φέρουν εικονιστικές παραστάσεις στον φυσικό και ψηφιακό χώρο του μουσείου και απευθύνονται στο σύνολο του κοινού, λαμβάνοντας υπόψη τις διαπιστωμένες διαφοροποιήσεις στο βαθμό ενδιαφέροντος, μορφωτικού επιπέδου, και ηλικίας. Δεδομένου ότι καταγράφηκαν διαφορετικές τάσεις σε σχέση με το βαθμό ενδιαφέροντος του εκάστοτε επισκέπτη κρίνεται σκόπιμη η διαβαθμισμένη παροχή πληροφοριών, τόσο σε επίπεδο κειμένων και εποπτικού υλικού όσο και σε επίπεδο παροχής ακουστικών ή άλλης μορφής ψηφιακών ξεναγήσεων. Η

εξισορρόπηση ανάμεσα στις διαφορετικές ανάγκες και επιθυμίες ετερόκλιτων επισκεπτών είναι μία από τις ουσιαστικότερες προκλήσεις που αντιμετωπίζει μία αρχαιολογική έκθεση, κυρίως δε μία έκθεση αγγειογραφίας.

Άλλωστε από τις απαντήσεις που δόθηκαν στην παρούσα έρευνα οι περισσότεροι επισκέπτες, θεωρούν ότι η μουσειακή εμπειρία τους ξεκινά κατά κανόνα κατά την είσοδο τους σε ένα μουσείο. Ενέργειες που στοχεύουν στην εκ των προτέρων ενημέρωση ή προετοιμασία των επισκεπτών θα βοηθούσαν σημαντικά την επιτόπια επίσκεψη και κατανόηση, αλλά αυτές προϋποθέτουν κυρίως εκπαιδευτικού τύπου παρεμβάσεις εξοικείωσης με το παρελθόν και την ιστορία και πολλή δουλειά εκ μέρους των μουσείων στον τρόπο παροχής πληροφοριών στο διαδίκτυο (ιστοσελίδες, μέσα κοινωνικής δικτύωσης).

7.4.2 Προτάσεις ως προς τον μουσειολογικό και μουσειογραφικό σχεδιασμό

Όπως διαπιστώθηκε έως τώρα οι εκθέσεις που έχουν θεματική διάρθρωση και όχι χρονολογική παράθεση των αντικειμένων θεωρούνται από το κοινό πιο ενδιαφέρουσες και πιο κατανοητές. Ως εκ τούτου θεωρείται σημαντικό οι εκθέσεις αγγειογραφίας να χαρακτηρίζονται από αυτό το στοιχείο, και να συγκροτούνται θεματικές με διαχρονική παράθεση παραδειγμάτων. Για παράδειγμα η θεματική ο θάνατος στην αρχαιότητα μέσα από την αγγειογραφία θα περιλαμβάνει αγγεία με σχετικές παραστάσεις από την Γεωμετρική έως την Ρωμαϊκή περίοδο, ανάλογα με τη Συλλογή φυσικά του κάθε μουσείου. Η ένταξη ενός αντικειμένου στο περιβάλλον που δημιουργήθηκε είναι μια επίσης σημαντική παράμετρος που μπορεί να αντιμετωπιστεί εσωτερικά με τη δημιουργία άλλων μικρότερων υποενοτήτων που θα εξετάζουν για παράδειγμα την εκάστοτε εποχή και τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν και άλλα συναφή θέματα. Για τις υφιστάμενες εκθέσεις που δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί τέτοια αλλαγή ή δεν είναι επιθυμητή από τους επιμελητές, μια καλή λύση είναι θεματικές ξεναγήσεις που θα κατευθύνουν τον επισκέπτη να βλέπει συγκεκριμένα αγγεία για κάθε θέμα.

Η διαχρονική εξέλιξη της ίδιας της τέχνης της αγγειογραφίας θα μπορούσε να αποτελεί μια μεμονωμένη ενότητα με παραδείγματα από τις διάφορες περιόδους και με σχεδιαστικές αναπαραστάσεις, χάρτες διάδοσης των διαφόρων σχημάτων σε κάθε περίοδο κ.λπ. Αυτό θα ικανοποιούσε και το κοινό των πιο μνημένων επισκεπτών που το ενδιαφέρουν και θέματα εξέλιξης, τυπολογίας και χρονολόγησης.

Για την επιλογή των εκθεμάτων εάν κανείς θα έπρεπε να λάβει υπόψη του τα κριτήρια των επισκεπτών, η παρούσα έρευνα κατέληξε ότι οι επισκέπτες θεωρούν ένα αγγείο ελκυστικό κυρίως λόγω προσωπικών αισθητικών κριτηρίων, ενώ ακολουθούν η παλαιότητα, η εικόνα που προσφέρει για το παρελθόν, η συναισθηματική αξία, και με μεγάλη διαφορά, η οικονομική αξία (βλ. και Shanks και Tilley 2017 για το αισθητικά ευχάριστο αρχαιολογικό αντικείμενο). Άρα δεν υπάρχουν κάποιο συγκεκριμένοι κανόνες που πρέπει να ακολουθούνται και να δεσμεύουν ειδικά τον οποιονδήποτε σχεδιασμό.

Όπως κατέδειξε και η παρούσα έρευνα η παρουσίαση της βιογραφίας ορισμένων αντικειμένων της έκθεσης αποτελεί ενδιαφέρον εργαλείο, και μπορεί να δημιουργούνται ειδικές νησίδες μέσα στις εκθέσεις με περιπτώσεις εξαιρετικά σημαντικών αγγείων που εκτός από την παράσταση τους μπορεί να έχει ενδιαφέρον ο τρόπος εύρεσης τους, η ιστορία της έκθεσης του κάτω από διαφορετικές συνθήκες (όπως για παράδειγμα ο αμφορέας του Διπύλου στο Εθνικό και οι συνθήκες απόκρυψης του στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο) και άλλα. Το παράδειγμα της παρουσίασης του αγγείου François στο Μουσείο της Φλωρεντίας αποτελεί ένα παράδειγμα προς μίμηση και για άλλες περιπτώσεις. Το καταγεγραμμένο ενδιαφέρον των επισκεπτών για την παλαιότητα των αντικειμένων μπορεί να αποτελέσει το υπόβαθρο της παρουσίασης της βιογραφίας των αντικειμένων, ώστε το κοινό να μην αντιλαμβάνεται μόνο ότι ένα αντικείμενο είναι «αρχαίο», αλλά τι πραγματικά συνεπάγεται η ύπαρξη ενός αντικειμένου από την αρχαιότητα έως σήμερα και πώς το αντικείμενο δημιουργεί σχέσεις συνύφανσης. Όπως αναφέρει και ο Skeates (2017: 20), οι επισκέπτες αρχαιολογικών μουσείων γνωρίζουν την περίοδο στην οποία αναφέρονται οι εκθέσεις, αλλά δεν αντιλαμβάνονται απαραίτητως την έννοια του χρόνου.

Στο πεδίο της βιογραφίας των αντικειμένων εντάσσεται και η συντήρηση των αγγείων, θέμα για το οποίο οι επισκέπτες εκδήλωσαν ενδιαφέρον για την ύπαρξή του. Η αναφορά στο θέμα της συντήρησης είναι ενδιαφέρουσα, καθώς σε κανέναν από τους εκθεσιακούς χώρους που εξετάστηκαν δεν υπάρχει ενότητα για τη συντήρηση του συγκεκριμένου αρχαιολογικού καταλοίπου. Ένας μικρός χώρος που θα παρουσιάζει τα στάδια από την εύρεση ενός αγγείου και τη διαδικασία ανασυγκρότησης πολλών αγγείων από θραύσματα είναι πιθανόν όχι μόνο ότι θα κινήσει το ενδιαφέρον ορισμένων επισκεπτών αλλά θα προκαλέσει και αισθήματα συγκίνησης. Στην ίδια κατεύθυνση και προκειμένου οι επισκέπτες να γίνονται κοινωνοί και των

διαφορετικών προσεγγίσεων στην ερμηνεία ενός αρχαιολογικού καταλοίπου, μπορεί ορισμένα αντικείμενα και μάλιστα εμβληματικά να ερμηνεύονται σύμφωνα με διαφορετικές θεωρητικές προσεγγίσεις (στυλιστική προσέγγιση, ανθρωπολογία, μεταδομισμός, κ.λπ.). Αυτό θα βοηθήσει τους επισκέπτες να προβληματιστούν σχετικά με την ερμηνεία και τους διαφορετικούς τρόπους που μπορεί κανείς να δει και να μιλήσει για ένα έκθεμα και να δημιουργήσει εποικοδομητικά ερωτήματα προς συζήτηση. Επίσης, μπορεί να δράσει θετικά στο να αισθανθούν οι επισκέπτες ότι το μουσείο επιθυμεί να επικοινωνήσει και τους επιστημονικούς προβληματισμούς, και όχι μόνο να παρουσιάσει μια έτοιμη γνώση.

Από την έρευνα κοινού διαπιστώθηκε ότι το πλήθος των εκθεμάτων δημιουργεί το αίσθημα της οπτικής κόπωσης και ενδεχομένως αποτρέπει από το να εστιάσει κανείς σε κάποιο συγκεκριμένο έκθεμα, εκτός φυσικά από αυτά που είναι προβεβλημένα από τους επιμελητές μιας έκθεσης. Το πρόβλημα εντείνεται στα μεγάλα μουσεία με πολλές και διαφορετικές συλλογές αρχαιοτήτων που δεν είναι δυνατόν σε μία επίσκεψη κάποιος να μνηθεί σε όλες. Πράγματι, μία από τις πιο χαρακτηριστικές επιπτώσεις της παραμονής επί μακρόν στον χώρο του μουσείου είναι η κόπωση (Συγκολλιτού 1997: 198). Η κόπωση είναι ανασταλτικός παράγοντας για την επικοινωνία με το έκθεμα, αφού οι επισκέπτες, όταν κουραστούν (ή νιώσουν ανία), τείνουν να είναι περισσότερο επιλεκτικοί στο τι θα δουν, αφιερώνουν χρόνο σε λιγότερα εκθέματα, προχωρούν από τον έναν χώρο στον επόμενο πιο εύκολα, και είναι πιθανότερο να αποχωρήσουν από το μουσείο εάν το αίσθημα τελικά τους κυριεύσει (Αντόν κ.ά. 2018). Η μείωση του αριθμού των εκθεμάτων, αλλά και η διάσπαση της μονοτονίας της παρουσίασης με ποικίλους τρόπους, συμβάλλουν στη μείωση της κόπωσης του επισκέπτη (Συγκολλιτού 1997: 198). Η εκθεσιακή παράταξη προθηκών ή βάθρων μπορεί να διασπάται κατά διαστήματα με μικρές «εκπλήξεις», όπως την παρουσίαση με άλλον τρόπο ενός εμβληματικού αντικειμένου είτε με γραφιστικά μέσα, αλλαγή χρώματος σε βάθρα, ή ακόμη και άλλου σχεδιασμού προθήκης.

Το ζήτημα αυτό για τις εκθέσεις αγγειογραφίας θα μπορούσε να επιλυθεί με εκθεσιακές διευθετήσεις. Εάν για ένα θέμα για παράδειγμα υπάρχουν δέκα αντικείμενα με ομοειδές θέμα, μπορεί σε μια προθήκη να εκτίθενται μεν και τα δέκα αλλά δύο από αυτά να είναι πιο περίοπτα εκτεθειμένα και με κάποια αισθητική διαφοροποίηση στο χρώμα της λεζάντας τους για παράδειγμα ή στο χρώμα των βάθρων τους. Το πλήθος πολλές φορές είναι απαραίτητο για να κατανοήσει κανείς πόσο συχνό είναι ένα τέχνηργο, ή πόσο διαδομένο ήταν το είδος κάποιας

τεχνικής ή πόσο σημαντικό ήταν για τον βίο των ανθρώπων. Λύσεις ανάρτησης με πιο εικαστικούς τρόπους που καθιστούν ελκυστική τη θέαση ειδικά μικρών σε μέγεθος αγγείων μπορεί σε τέτοιες περιπτώσεις να αμβλύνουν οπτικά το αίσθημα της υπερφόρτωσης, αλλά και της ομοιομορφίας που με βάση τη θεωρία Gestalt πολλά όμοια αντικείμενα γίνονται ένα στο μυαλό του θεατή και παύει να παρατηρεί διαφορές.

Η ύπαρξη απτικής επαφής μέσα από αντίγραφα κρίνεται ότι μπορεί να εμπλουτίσει την εμπειρία μιας κατηγορίας κοινού και κυρίως τα άτομα με προβλήματα όρασης και για αυτό κρίνεται επιβεβλημένη η ύπαρξη πλήθων αντιγράφων που θα προσφέρουν επαφή με την κεραμική ύλη, το βάρος διαφορετικών μεγεθών αγγείων και την υφή διαφορετικών διακοσμήσεων (γραπτή, εγχάρκτη, εμπίεστη). Η εξοικείωση με το υλικό μπορεί να κινητοποιήσει ακόμη περισσότερο το ενδιαφέρον ορισμένων επισκεπτών να μάθουν περισσότερα για την τέχνη, τις τεχνικές και παραστάσεις των αγγείων.

Στις μουσειολογικές μελέτες σκόπιμο κρίνεται επίσης να λαμβάνονται υπόψη κάποιες ευαισθησίες του κοινού σε στοιχεία που σήμερα έχουν άλλον συμβολισμό από αυτόν που είχαν στην αρχαιότητα. Παράδειγμα είναι η σβάστικα σε ορισμένα αρχαιοελληνικά αγγεία, για την οποία καταγράφηκε κατά την έρευνα μια παρεξήγηση εκ μέρους ορισμένων επισκεπτών, οι οποίοι εξέφρασαν την απορία τους για τον λόγο που ένα σύγχρονο σύμβολο αποτυπώνεται σε ένα αρχαίο αντικείμενο, μη γνωρίζοντας, ότι απλώς πρόκειται για ένα γεωμετρικό στοιχείο διακόσμησης που αιώνες μετά έλαβε άλλη σημειολογία. Είναι σημαντικό σε μία έκθεση να εντοπίζονται αυτού του είδους τα ζητήματα και να εξηγείται στη λεζάντα του αντικειμένου ο αρχαίος συμβολισμός. Κατά αυτόν τον τρόπο αποφεύγεται η δημιουργία αποριών, αλλά και η αμηχανία που μπορεί να προκαλέσει ένα σύμβολο που στη σύγχρονη πραγματικότητα έχει συνδεθεί με τραυματικές εμπειρίες της παγκόσμιας ιστορίας. Χρήσιμο θα ήταν στο τέλος κάθε έκθεσης να υπάρχει και ένα σταντ για τα σχόλια των επισκεπτών αναφορικά με όσα είδαν, και ιδανικά ένα σύντομο ερωτηματολόγιο για το τι τους άρεσε και τι όχι εκθεσιακά και τι θα ήθελαν να υπάρχει. Αυτό θα βοηθούσε σε βελτιώσεις των εκθέσεων και κυρίως στο ότι θα αισθάνονταν οι επισκέπτες ότι η γνώμη τους μετράει στη μουσειακή διαδικασία που δεν είναι παγιωμένη αλλά συνεχώς εξελισσόμενη όπως και η ίδια μας η ζωή.

Ο σχεδιασμός ειδικών εκπαιδευτικών προγραμμάτων με θέματα από την αρχαία αγγειογραφία, τις παραστάσεις και τις πληροφορίες που αντλούμε για τη ζωή των αρχαίων

Ελλήνων, προτείνεται ως επιβεβλημένη πρόβλεψη μιας σύγχρονης μουσειολογικής μελέτης. Θα είχε ενδιαφέρον, εκτός από τα εξειδικευμένα σε κάποιο θέμα εκπαιδευτικό πρόγραμμα να σχεδιαστεί και ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα που να παρουσιάζει τον τρόπο αποκάλυψης, συντήρησης και μελέτης των αρχαίων αγγείων, ώστε να μνηθεί το νεανικό κοινό στη διαδικασία που ακολουθεί ένα αγγείο μέχρι να φτάσει να εκτίθεται σε ένα μουσείο.

Τέλος, καθώς μέρος της μουσειακής εμπειρίας είναι και η επίσκεψη στο πωλητήριο του μουσείου, η αγορά προϊόντων σχετικών με αρχαία αγγεία, θεωρείται ότι θα προσφέρει μια δυνατότητα περαιτέρω εξοικείωσης με την αρχαία αγγειογραφία. Είναι ίσως μια παράμετρος που χρήζει περαιτέρω διερεύνησης και θα μπορούσε να συνεισφέρει κάποια οφέλη στη συνολική εμπειρία ορισμένων επισκεπτών.

7.4.3 Προτάσεις ως προς τη σκηνογραφία και τα ερμηνευτικά μέσα

Η αισθητική της έκθεσης όπως διαπιστώθηκε από την έρευνα κοινού παίζει καθοριστικό ρόλο στην προσέλκυση του ενδιαφέροντος των επισκεπτών. Ανάμεσα στον απλό και λιτό σχεδιασμό (π.χ. του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης), και στην υποβλητική ατμόσφαιρα με το πλούσιο πλουσιότερο εποπτικό υλικό και τον ειδικό φωτισμό (όπως αυτή του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης και της περιοδικής έκθεσης *Troy: myth and reality*), οι επισκέπτες εντυπωσιάστηκαν από τον σχεδιασμό στη δεύτερη περίπτωση. Παρόλα αυτά πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ότι μια έκθεση δεν αρκεί να είναι μόνο αισθητικά όμορφη, αν ο τρόπος παρουσίασης των εκθεμάτων είναι πολύπλοκος ή δεν είναι ξεκάθαρο το θέμα και οι στόχοι της παρουσίασης. Εντέλει αυτό που είναι πρωταρχικής σημασίας είναι το σενάριο μιας έκθεσης, δηλαδή να είναι πολύ καλά δουλεμένο το αφήγημα από τους επιμελητές και ο τρόπος παρουσίασης των θεμάτων να το υποστηρίζει.

Αναφορικά με το θέμα των κειμένων, του εποπτικού υλικού (φωτογραφιών, σχεδίων, αναπαραστάσεων κ.λπ.) και των γραφιστικών στοιχείων, όπως διαπιστώθηκε από την έρευνα απαιτείται προσοχή στο πλήθος των πληροφοριών καθώς ενέχει ο κίνδυνος να δημιουργηθεί αίσθημα «κατακλυσμού πληροφοριών», γεγονός που μπορεί να δράσει αρνητικά στην εμπειρία των επισκεπτών. Η εξήγηση των κύριων στόχων της έκθεσης, των θεματικών που πραγματεύεται, πριν ξεκινήσει η περιήγηση σε μια έκθεση διευκολύνει τον νοητικό προσανατολισμό του επισκέπτη και θεωρείται απαραίτητη. Οι γραφιστικές επεμβάσεις που θα

επιλεγούν πρέπει να έχουν συνέπεια στην σημειολογία που πρέπει να είναι αντιληπτή, π.χ. διαφορετικά χρώματα σε κείμενα και διαφορετικά σε λεζάντες παντού με τον ίδιο τρόπο, ίδια γραμματοσειρά σε κείμενα, τίτλους, υπότιτλους, ευανάγνωστο μέγεθος γραμμάτων κ.λπ., καθώς η ισορροπία ανάμεσα στην ποικιλία και τη συνοχή των γραφιστικών στοιχείων και των κειμένων είναι εξαιρετικά σημαντική για τη διατήρηση του ενδιαφέροντος (βλ. Falk και Dierking 2012).

Ο υπερβολικός φόρτος με εποπτικά στοιχεία πάντως δεν θεωρείται σκόπιμος, καθώς στην έρευνα κοινού διαπιστώθηκε ότι ορισμένοι επισκέπτες θεώρησαν την έκθεση στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης υπερβολικά «φορτωμένη» από φωτογραφίες και αναπαραστάσεις. Υπάρχει μια μερίδα κοινού που προτιμά να βλέπει το έκθεμα μόνο του, χωρίς πολλά πρόσθετα στοιχεία και θεωρεί ότι το οπτικό υλικό αποσπά την προσοχή από τα εκθέματα. Στο πεδίο αυτό σημαντικό ρόλο μπορούν να διαδραματίσουν τα ψηφιακά μέσα που μπορεί να προσφέρουν διαβαθμισμένη παροχή πληροφόρησης ανάλογα με το ενδιαφέρον των επισκεπτών (βλ. και παρακάτω).

Η ύπαρξη κειμένων εξακολουθεί να θεωρείται απαραίτητη και ο βαθμός αναγνωσιμότητας τους δεν συσχετίζεται τόσο με το μορφωτικό επίπεδο αλλά με το ειδικό ενδιαφέρον ενός επισκέπτη με το θέμα. Δηλαδή, όσο περισσότερο ενδιαφέρεται κάποιος για την κεραμική και την τέχνη της αγγειογραφίας, τόσο περισσότερο χρόνο θα αφιερώσει στην ανάγνωση κειμένων. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνει και τα συμπεράσματα του Bitgood για την επιρροή του ενδιαφέροντος του επισκέπτη για το θέμα της έκθεσης στην περιήγηση (2006). Καθώς διαπιστώθηκε ότι η αναγνωσιμότητα σχετίζεται με το πλήθος και κυρίως με τον τρόπο που είναι γραμμένα τα κείμενα και οι λεζάντες είναι πλέον δεδομένο ότι ο λόγος των κειμένων δεν πρέπει να είναι πολύ επιστημονικός αλλά απλός και περιεκτικός. Οι επισκέπτες που διαβάζοντας έχουν πολλές άγνωστες λέξεις λόγω ειδικής ορολογίας χωρίς επεξηγήσεις αποθαρρύνονται να συνεχίσουν την ανάγνωση. Είναι σημαντικό τα κείμενα να συνοδεύονται από φωτογραφικό ή σχεδιαστικό υλικό που να τεκμηριώνουν τον λόγο και να διασπών την μονοτονία ενός ρέοντος κειμένου. Φαίνεται ότι η πλαισίωση με σχεδιαστικές αναπαραστάσεις στις λεζάντες των εκθεμάτων στην έκθεση του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, βοήθησε τους επισκέπτες, ακόμη και αυτούς που δεν είχαν ειδικό ενδιαφέρον για το θέμα, να κατανοήσουν καλύτερα τις χρήσεις των αγγείων, πρακτική που μπορεί να υιοθετηθεί και σε άλλες εκθέσεις αγγειογραφίας. Η κατανόηση της χρήσης του αντικειμένου είναι, σε πολλές περιπτώσεις,

ουσιώδης για την ερμηνεία της παράστασης που φέρει, όπως για παράδειγμα οι σκηνές συμποσίου σε αντίστοιχης χρήσης αγγεία. Σημαντικές κρίνονται επίσης και οι αναφορές σε στοιχεία διαχρονικότητας, καθώς οι επισκέπτες προχωρούν σε συγκρίσεις με τη δική τους πραγματικότητα όσων βλέπουν και θα κατανοούσαν καλύτερα και σε μεγαλύτερο βάθος το παρελθόν εάν τους βοηθούσαμε με σχετικές αναφορές. Η Chan (2017) αναφέρεται στη δυνατότητα μιας αρχαιολογικής έκθεσης να βοηθήσει τον επισκέπτη, μέσα από την κατανόηση των συνθηκών του παρελθόντος, να αντιληφθεί καλύτερα το παρόν.

Τέλος, αναφορικά με την απόδοση των παραστάσεων σε αγγειογράφους, η αναφορά ενός ονόματος στη λεζάντα δεν είναι καθόλου κατανοητή από μεγάλο μέρος του κοινού, καθώς πουθενά δεν εξηγείται ο αρχαιολογικός τρόπος μελέτης και ερμηνείας των εικονιστικών παραστάσεων που φέρουν τα αγγεία, γεγονός που καταγράφεται ως έλλειψη στις εκθέσεις αγγειογραφίας. Θα μπορούσε σε ένα εισαγωγικό κείμενο γενικά για την σπουδαιότητα της μελέτης της τέχνης της αγγειογραφίας για την αρχαιογνωσία να εξηγούνται και τέτοια θέματα που θα καθιστούν τον επισκέπτη κοινωνό της αρχαιολογικής διαδικασίας και θα τον φέρνουν πιο κοντά στο εκτιθέμενο αντικείμενο.

Η γεωγραφική ένταξη του κοινού θεωρείται εξαιρετικά σημαντική όπως κατέδειξε και η παρούσα έρευνα και θεωρείται απαραίτητη η χρήση χάρτη σε κάθε είδους έκθεση, μόνιμη ή περιοδική. Για τα ελληνικά μουσεία μάλιστα είναι επιβεβλημένη η ύπαρξη χάρτη καθώς το μεγαλύτερο μέρος του κοινού δεν είναι Έλληνες, και άρα δεν είναι γνωστές οι περιοχές και οι θέσεις που αναφέρονται στον τόπο προέλευσης των εκθεμάτων. Εκτός από τον γεωγραφικό προσανατολισμό του κοινού, οι χάρτες προσφέρουν και άλλες δυνατότητες. Μπορούν για παράδειγμα να δημιουργηθούν εποπτικά εκθέματα για το εμπόριο και τους τόπους διάδοσης των αγγείων, ή για τα εργαστήρια και τους περιοχές που λειτουργούσαν. Είναι μια καλή λύση για να παρουσιαστούν θέματα που με κείμενα είναι πιο πολύπλοκο να εξηγηθούν. Σε κάθε περίπτωση, οι χάρτες, όπως όλα τα οπτικά μέσα, (βλ. Harley 1989, Newman 2014: 8-9) παρουσιάζουν κάποιες πληροφορίες, που επιλέγει ο εκάστοτε επιμελητής και λειτουργούν καλύτερα εφόσον σχεδιαστούν με κάποιο συγκεκριμένο σενάριο/αφήγημα (βλ. Shanks και Webmoor 2012: 103-104).

Τέλος, όπως διαπιστώθηκε από τις μόνιμες εκθέσεις που εξετάστηκαν δεν υπάρχει αναφορά στους δημιουργούς. Θεωρείται σημαντική η αναφορά στους δημιουργούς μιας έκθεσης

με στόχο την εξοικείωση του επισκέπτη με τον ρόλο του ερευνητή και του επιμελητή, στο πλαίσιο του εκδημοκρατισμού του μουσείου και της επικοινωνίας της αρχαιολογικής και μουσειολογικής επιστήμης.

7.4.4. Προτάσεις ως προς τη χρήση ψηφιακών μέσων

Είναι πλέον δεδομένο ότι στην ψηφιακή εποχή που ζούμε στον εκπαιδευτικό αλλά και τον ψυχαγωγικό ρόλο του μουσείου είναι επιβεβλημένη η συνδρομή των ψηφιακών μέσων, τόσο στον φυσικό χώρο μιας έκθεσης όσο και το διαδίκτυο.

Στον χώρο μιας έκθεσης όπως κατάδειξαν τα παραδείγματα της έκθεσης στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης και της περιοδικής έκθεσης του Βρετανικού Μουσείου, οι προβολές είτε σε μορφή ψηφιακού εκθέματος, όπως αυτές που πλαισίωναν κάποια αγγεία και εξηγούσαν την παράσταση τους είτε με τη μορφή μικρής διάρκειας ταινιών διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην κατανόηση του θέματος και στην προσέλκυση του ενδιαφέροντος. Μάλιστα οι επισκέπτες της έκθεσης *Troy: myth and reality* δήλωσαν ότι οι ψηφιακές προβολές σε αγγεία τους παρακίνησαν να προσέξουν και τα υπόλοιπα που δεν είχαν αντίστοιχη πλαισίωση. Δεδομένου μάλιστα ότι η αγγειοπλαστική είναι μια τέχνη γεμάτη κίνηση η τεχνολογία της κεραμικής δεν έχει προσφορότερο τρόπο να επικοινωνηθεί παρά μέσα από μια ταινία που θα προβάλλει όλα τα στάδια κατασκευής ενός αγγείου από την εξόρυξη των πρώτων υλών έως την όπτηση των αγγείων. Αυτό παρέχει τη δυνατότητα να αναδειχθεί και η διαχρονικότητα της χρήσης του πηλού μέσα από την διασύνδεση με παραδοσιακές τεχνικές αλλά και με τη σύγχρονη δημιουργία γεγονός που βοηθά στην καλύτερη κατανόηση και οικειοποίηση της γνώσης (βλ. Kouhia 2020 και Horjan 2011). Για την καλύτερη κατανόηση σκηνών της αγγειογραφίας σημαντική, ειδικά για το νεανικό κοινό, είναι η χρήση animation που μπορεί να ζωντανεύει και να επεξηγεί μια σκηνή χρησιμοποιώντας ως καμβά το ίδιο το αγγείο και τους πρωταγωνιστές μιας παράστασης. Ενδιαφέρουσα στο πεδίο αυτό είναι η δουλειά της της Δρ Sonya Nevin, λέκτορος του Πανεπιστημίου του Κέμπριτζ στην ιστοσελίδα με τίτλο Panoply Vase animation Project. Σε αυτήν παρουσιάζονται παραδείγματα αγγείων που με τη χρήση animation που όχι μόνον ζωντανεύουν μια παράσταση αλλά μπορεί να ζωντανέψει και ολόκληρος ένας μύθος που σε ένα αγγείο βλέπουμε κατά κανόνα μόνον ένα στιγμιότυπο. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που παρουσιάζουν με τον μελανόμορφο αμφορέα από το Μουσείο της Βαρσοβίας που φέρει

παράσταση με τον Ηρακλή και τον Ερυμάνθιο κάπρο, στον οποίο δεν ζωντανεύει μόνον η υπάρχουσα παράσταση αλλά συμπληρώνεται και η συνέχεια του μύθου¹⁹⁴. Είναι προφανής η χρησιμότητα αυτού του μέσου για την κατανόηση σκηνών της αγγειογραφίας τόσο για εκπαιδευτικούς όσο και για εκθασιακούς σκοπούς για τον λόγο αυτό, όπως σημειώνει και η Nevlin ολοένα και περισσότερα μουσεία ζητούν να συμμετέχουν στη δράση.

Ψηφιακός μπορεί να είναι και ο τρόπος δημιουργίας ορισμένων εκθεμάτων που εξηγούν ένα θέμα, όπως για παράδειγμα ένας ψηφιακός αντί στατικού χάρτη με τους τόπους διακίνησης των αγγείων, ή ψηφιακές προβολές εικαστικού χαρακτήρα με παραστάσεις αγγειογραφίας, ή την τυπολογία και τις χρήσεις των αγγείων, και πολλά άλλα. Καλές πρακτικές στον τομέα αυτό είναι η ψηφιακή παρουσίαση του προϊστορικού εμπορίου σε χάρτη εντός προθήκης στο Μουσείο της αρχαίας Ελεύθερνας ή η προβολή για το εμπόριο στους ιστορικούς χρόνους στο Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων. Το ίδιο μπορεί να γίνει και σε οθόνες αφής¹⁹⁵ ή ψηφιακά τραπέζια όπου υπάρχει η δυνατότητα ανάπτυξης πολλών θεμάτων συναφών με το θέμα μιας έκθεσης και ο χρήστης έχει τη δυνατότητα να επιλέξει για ποια θέλει να μάθει περισσότερα όπως και τον χρόνο που θέλει να αφιερώσει. Ψηφιακές εφαρμογές αυτού του τύπου που αποτελούν καλές πρακτικές είναι αυτές της έκθεσης των Κυπριακών Αρχαιοτήτων στον 3ο όροφο του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, της έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου της Θήβας και πρόσφατα του νέου Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων.

Στον τομέα της πληροφόρησης οι ψηφιακές ξεναγήσεις και μάλιστα διαφορετικού περιεχομένου και διάρκειας, μικρής και γενικού περιεχομένου για το ευρύ κοινό που δεν έχει πολύ χρόνο να διαθέσει, μεγαλύτερης διάρκειας και με πιο πολλές πληροφορίες για το κοινό με ειδικό ενδιαφέρον, κερδίζουν ολοένα και περισσότερο έδαφος στις παρεχόμενες υπηρεσίες στα μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού. Ειδικά σε συλλογές μεγάλων μουσείων όπως αυτή του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας, η ύπαρξη ακουστικής ξεναγησης σε πολλές γλώσσες προτείνεται ως επιβεβλημένη για την έκθεση της Συλλογής Αγγείων. Ευνόητη είναι και η ύπαρξη ειδικής ξεναγησης στη νοηματική. Στην ίδια κατεύθυνση σημαντικές, κυρίως για το

¹⁹⁴ It's Alive! Vase Animation, Bridging Museums and the Wider Community (panoply.org.uk/)

¹⁹⁵ Ένα παράδειγμα που το μουσείο έχει λάβει υπόψη τον διαφορετικό βαθμό ενδιαφέροντος του κοινού είναι η έκθεση της Συλλογής Αγγείων του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης. Η έκθεση της συλλογής αγγείων συνεχίζεται στον πρώτο όροφο του μουσείου, όπου, όμως, εκτίθεται πληθώρα αντικειμένων ανά προθήκη, με ελάχιστες πληροφορίες, καθώς αυτό το τμήμα απευθύνεται σε κοινό με εξειδικευμένο ενδιαφέρον. Στον χώρο έχει τοποθετηθεί οθόνη αφής με περαιτέρω πληροφορίες για τα εκθέματα.

νεανικό κοινό που είναι πιο εξοικειωμένο με την τεχνολογία, είναι ψηφιακές εφαρμογές για κινητά τηλέφωνα με εξατομικευμένες πληροφορίες. Μπορεί δηλαδή σε ολόκληρες προθήκες ή σε αγγεία με ειδική σήμανση ο επισκέπτης να λαμβάνει πληροφόρηση για αυτά στο κινητό του που εκτός από κείμενο να έχει κι εποπτικό υλικό, μικρά βίντεο για την κατασκευή ή συντήρηση του αγγείου ή και άλλες πληροφορίες που δεν μπορούν να δοθούν σε μια μόνιμη έκθεση, όπως για παράδειγμα που αλλού μπορεί να δει ανάλογης θεματολογίας αγγεία κ.λπ.

Από τις συνεντεύξεις με τους επιμελητές εκθέσεων αγγειογραφίας στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας κατέστη εμφανές ότι ακόμη διατηρούνται επιφυλάξεις στη χρήση και το βαθμό ύπαρξης ψηφιακών μέσων στα Μουσεία. Είναι απαραίτητη η ειδικότερη εκπαίδευση σε θέματα εφαρμογής της ψηφιακής τεχνολογίας στο μουσειακό περιβάλλον και η μελέτη καλών πρακτικών προκειμένου να εφαρμόζονται αυτές που έχει αποδειχθεί ότι συνεισφέρουν πράγματι στη μουσειακή εμπειρία. Υπάρχει, όμως, προβληματισμός για το κόστος και τη συμβατότητα με την αισθητική του χώρου.

Ένας άλλος τομέας που είναι σημαντικός στην επικοινωνία του μουσείου με το κοινό είναι μέσα κοινωνικής δικτύωσης που αποτελούν πλέον έναν πολύ σημαντικό δίαυλο διοχέτευσης πληροφορίας και εκπαίδευσης (βλ. Vassiliadis και Belenioti 2017, Charitonos κ.ά. 2012, Pett 2012, και Marty 2011). Πολλοί επισκέπτες δήλωσαν στην παρούσα έρευνα ότι θα επιθυμούσαν τα μουσεία να μοιράζονται πληροφορίες για αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Το αποτέλεσμα αυτό συμπληρώνει έρευνα που πραγματοποιήθηκε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης εννέα κρατικών αρχαιολογικών μουσείων της Ιταλίας, κατά την οποία οι ερευνητές κατέληξαν ότι οι αναρτήσεις που προβάλλουν τα κυρίως στοιχεία του μουσείου, όπως οι συλλογές τους, κερδίζουν θετικές αντιδράσεις και επιβράβευση από το κοινό (Arnaboldi και Diaz Lema 2021). Για το σχετικό με τη συλλογή περιεχόμενο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης δήλωσαν ότι ενδιαφέρονται και όσοι από τους ερωτώμενους έχουν επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό ενδιαφέρον για την αγγειογραφία. Βέβαια, παρόλο που οι δυνατότητες που προσφέρουν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στη διάδοση πληροφοριών στο κοινό τα καθιστούν ένα ισχυρό εργαλείο, δεν εξασφαλίζουν εντούτοις υψηλά επίπεδα αλληλεπίδρασης μεταξύ του μουσείου και των ψηφιακών ακολούθων. Επιπλέον, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι διαφορές του κάθε μέσου, άρα και το είδος της πληροφορίας και η τυπολογία που παρουσιάζεται ανάλογα με το μέσο (Facebook, Instagram, Twitter κ.λπ.) (βλ. Arnaboldi και Diaz Lema 2021).

Ως εκ τούτου, κάθε ψηφιακή στρατηγική πρέπει να λαμβάνει υπόψη τα διαφορετικά μέσα και να τα χρησιμοποιεί αναλόγως τους στόχους του μουσείου και των εκθέσεων και των δυνατοτήτων που προσφέρει κάθε μέσο.

Το διαδίκτυο και κυρίως οι ιστοσελίδες των μουσείων μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο και στην προετοιμασία του επισκέπτη, πριν από την επίσκεψη του σε ένα μεγάλο μουσείο, όπως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο που το πλήθος των εκθεμάτων του απαιτεί πολλές ώρες περιήγησης που συνήθως δεν διαθέτει η πλειονότητα των επισκεπτών. Για να συμβεί αυτό απαιτείται πολλά στοιχεία των Συλλογών να είναι διαθέσιμα διαδικτυακά, κάτι που από τις περιπτώσεις μελέτης συμβαίνει μόνο στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης και το Βρετανικό Μουσείο. Πολλοί φορείς στο επίπεδο αυτό έχουν θεσμικές δεσμεύσεις να δημοσιοποιήσουν τη Συλλογή τους ή δεν διαθέτουν τους πόρους για την ψηφιοποίηση των αντικειμένων και την αντίστοιχη διαδικτυακή τους παρουσίαση. Σε κάθε περίπτωση πάντως η παρουσίαση των Συλλογών στις ιστοσελίδες των μουσείων είναι εξαιρετικά σημαντική και για το ειδικό κοινό, αρχαιολόγους, φοιτητές της αρχαιολογίας ή γενικά ενδιαφερόμενους για το θέμα και βοηθά στην μελέτη και εξοικείωση με την τέχνη της αγγειογραφίας. Επίσης, στο διαδίκτυο μπορούν να δημιουργούνται ειδικές σελίδες για το νεανικό κοινό, κάτι που και στην Ελλάδα έχει ξεκινήσει να υλοποιείται τα τελευταία χρόνια, με ψηφιακά παιχνίδια που σχετίζονται με διάφορα θέματα μιας έκθεσης. Το πιο ολοκληρωμένο παράδειγμα στο συγκεκριμένο θέμα είναι τα ψηφιακά παιχνίδια που πρόσφατα παρουσιάζονται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (mbp.gr/game).

Από τα δεδομένα της έρευνας πάντως δεν προέκυψε ότι οι επισκέπτες προέβαιναν σε κάποιου είδους προετοιμασία ούτε ότι επισκέπτονταν τις ιστοσελίδες των μουσείων για αναζήτηση πληροφοριών για τις εκθέσεις, παρά μόνο για πρακτικές πληροφορίες του ωραρίου, της πρόσβασης κ.λπ. Φαίνεται ότι η ψηφιακή διάσταση της μουσειακής επίσκεψης δεν είναι κάτι που χρειάζεται να συνηθίσουν μόνο οι επιμελητές (Χουρμουζιάδη 2017: 235), αλλά και το κοινό. Η εκπαίδευση του κοινού στο διαδίκτυο μπορεί να ξεκινήσει από το ίδιο το μουσείο. Μπορεί για παράδειγμα να υπάρχει σε μια οθόνη σε κάποιο σημείο της έκθεσης ότι περισσότερο υλικό και ενημέρωση για τις συλλογές, τις εκθέσεις, για αντικείμενα, για σχεδιαζόμενες εκθέσεις και δράσεις, και για ψηφιακά παιχνίδια, μπορεί κανείς να ανατρέχει σε συγκεκριμένες διαδικτυακές διευθύνσεις. Αυτό μπορεί να προτείνεται και για την ίδια την προετοιμασία μιας

επόμενης επίσκεψης που θα εστιάζει σε άλλες συλλογές ή σε άλλα θέματα της ίδιας συλλογής, π.χ. με αφορμή την ημέρα του Αγίου Βαλεντίνου επισκεφτείτε το μουσείο για να δείτε αγγεία που οι παραστάσεις τους συνδέονται με τον έρωτα κ.λπ..

Στις ίδιες τις ιστοσελίδες μπορεί αντίστροφα το κοινό να κατευθύνεται προς το μουσείο. Μία πρόταση, λοιπόν, στο ζήτημα της προσέλκυσης κοινού για τις εκθέσεις μέσα από τις ιστοσελίδες θα ήταν η σχεδιασμένη κατεύθυνση του κοινού σε πληροφορίες για τις εκθέσεις ενός μουσείου με την προσθήκη για παράδειγμα ενός ελκυστικού αισθητικά *teaser* στο σημείο της ιστοσελίδας όπου παρέχονται οι πρακτικού χαρακτήρα πληροφορίες (ωράριο, διεύθυνση, κλπ.). Ο σύνδεσμος θα μπορούσε να συνοδεύεται από ένα μικρό δείγμα της έκθεσης ή μια ερώτηση που θα τραβήξει το ενδιαφέρον του επισκέπτη. Όσο διευρύνεται και διατηρείται ενεργή η παρουσία των μουσείων στο διαδίκτυο και κυρίως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης τόσο περισσότερο θα ενθαρρύνεται το κοινό, ειδικά το νεότερης ηλικίας, τόσο για να επισκεφτεί τις μόνιμες όσο και τις περιοδικές εκθέσεις ενός μουσείου.

7.5 Γενικές προτάσεις

Κατά τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής της παρούσας έρευνας γεννήθηκαν ορισμένα ερωτήματα και προβληματισμοί, οι οποίοι δε αποτελούσαν αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Ωστόσο, διατυπώνονται εδώ ως τροφή για σκέψη και ως πιθανά θέματα επόμενων μελετών. Καθώς η παρούσα έρευνα εστίασε στο βλέμμα των επισκεπτών, αυτό δεν μπορεί παρά να αφορά μόνο τα άτομα με όραση. Τι γίνεται όμως με τους επισκέπτες με προβλήματα όρασης ή απουσία όρασης, πώς βιώνουν την επίσκεψη σε μουσεία και αρχαιολογικές εκθέσεις, ειδικά αγγειογραφίας, και πως μπορεί να βελτιωθεί η δική τους μουσειακή εμπειρία. Ακόμη και για τους επισκέπτες με φυσιολογική όραση στην παρούσα μελέτη εξετάστηκε η οπτική πρόσληψη και η ερμηνεία της αγγειογραφίας σε φυσικό εκθεσιακό χώρο. Δεδομένου ότι μέρος της έρευνας αφιερώθηκε στα ψηφιακά μέσα, θα είχε ενδιαφέρον να διερευνηθεί γενικά το βλέμμα του επισκέπτη-θεατή, στον ψηφιακό χώρο και να συγκριθεί, στη συνέχεια, με την πρόσληψη στον φυσικό χώρο.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Antón κ.ά. 2018

Antón, C. Camareno, C., Garrido, M.J., A Journey through the Museum: Visit Factors That Prevent or Further Visitor Satiation, *Annals of Tourism Research* 73 (2018), 48-61.

Appadurai 1986

Appadurai, A., *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge 1986.

Arnaboldi και Diaz Lema 2021

Arnaboldi, M., Diaz Lema L.M., The Participatory Turn in Museums: The Online Facet, *Poetics* 89(9):101536. 2021.

Avramidou 2006

Avramidou, A., Attic Vases in Etruria: Another View on the Divine Banquet Cup by the Codrus Painter, *AJA* 110 (4) 2006, 565-579.

Bal 2007

Bal, M., Exhibitions as Film, στο Macdonald S., Basu P. (επιμ.), *Exhibitions Experiments*. Oxford 2007, 71-93.

Balling και Falk 1980

Balling, J. D., και Falk, J. H., A perspective on field trips: Environmental effects on learning, *Curator* (23) 1980, 229-240.

Baxandall 1972

Baxandall, M., *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy, A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford University Press 1972.

Beazley 1910

Beazley, J. D., Kleophrades, *Journal of Hellenic Studies* 30 (1910), 38-68.

Beazley 1922

Beazley, J.D., Citharoedus. *Journal of Hellenic Studies* 42 (1922), Part 1, 70-98.

Bennett 1998

Bennett, T., Pedagogic Objects, Clean Eyes, and Popular Instruction: on Sensory Regimes and Museum Didactics, *Configurations* 6 (3) 1998, 345-71.

Bérard 1974

Bérard, C., *Anodoi: essai sur l'imagerie des passages chthoniens*. Vol. 13, Institut Suisse de Rome, 1974.

Bérard 1989

Bérard C., The Order of Women, στο Bron C., Berard C. (επιμ.), Lyons D. (μτφρ.), *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton 1989, 89-108.

Berger 1972

Berger, J., *Ways of Seeing*, Penguin Books 1972.

Bitgood 2000

Bitgood, S., The Role of Attention in Designing Effective Interpretative Labels, *Journal of Interpretation Design* 5 (2000), 31-45.

Bitgood 2006

Bitgood, S., An analysis of visitor circulation: movement patterns and the general value principle, *Curator* 49 (2006), 463-75.

Bitgood 2009α

Bitgood, S., When Is “Museum Fatigue” Not Fatigue?, *Curator: The Museum Journal* 52, (2009), 193-202.

Bitgood 2009β

Bitgood, S., Museum Fatigue: A Critical Review, *Visitor Studies* 12 (2) 2009, 93-111.

Black 2012

Black, G., *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*, Routledge, 2012.

Boardman 1972

Boardman, J., Herakles, Peisistratos and Sons, *RA* 1972, 57-72.

Bogle 2013

Bogle, E., *Museum Exhibition Planning and Design*, Alta Mira Press, 2013.

Borgers 2004

Borgers, O., *The Theseus Painter: Style, Shapes and Iconography*, Allard Pierson Series 16. Amsterdam: Allard Pierson Museum 2004.

Bourdieu 1984

Bourdieu, P., *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press 1984.

Bourke 2013

Burke, B. M., Experiential Professional Development. A Model for Meaningful and Long-Lasting Change in Classrooms, *Journal of Experiential Education* 36 (2013), 247-263.

Brijder 1984

Brijder, H.A.G. (επιμ.), *Ancient Greek Pottery and Related Pottery*, Allard Pierson Series 5, Amsterdam 1984.

Browne 2007

Browne, J., *The Future of Gender*, Cambridge University Press, 2007.

Bruner 1960

Bruner, J. S., *The Process of Education*, Harvard University Press, 1960.

Bryson 1983

Bryson, N., *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, Macmillan Press, 1983.

Buitron-Oliver 1995

Buitron- Oliver, D., *Douris: a master-painter of Athenian red-figure vases*, Mainz: Philipp von Zabern 1995.

Bundrick 2008

Bundrick, S. D., The Fabric of the City: Imaging Textile Production in Classical Athens, *Hesperia* 77 (2008), 283-334.

Bundrick 2015

Bundrick, S. D. "Athenian eye cups in context", *American Journal of Archaeology* (119.3) 2015, 295-341.

Bundrick 2019

Bundrick, S. D., *Athens, Etruria, and the many lives of Greek figured pottery*, University of Wisconsin Press, 2019.

Burn 1987

Burn, L., *The Meidias Painter*, Oxford University Press 1987.

Cardon 1977

Cardon, G. M., *The Berlin Painter and his School*, Dissertation Thesis, New York University 1977.

Casey 2000

Casey, E. S., The world at a glance, στο Evans F., Lawror L. (επιμ.), *Chiasms: Merleau-Ponty's notion of the flesh*, State University of New York 2000, 147- 164.

Caygill 1994

Caygill, M., Sloane's Will and the Establishment of the British Museum, στο A. Macregor (επιμ.), *Sir Hans Sloane, Collector, Scientist, Antiquary*, British Museum Publications 1994, 45-68.

Charitonos κ.ά. 2012

Charitonos, K. Blake, C., Scanlon, E., & Jones, A., Museum learning via social and mobile technologies: (How) can online interactions enhance the visitor experience?, *British Journal of Educational Technology* 43(5) 2012, 802-819.

Christiansen και Melander (επιμ.) 1988

Christiansen, J. και Melander, T. (επιμ.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery. August 31- September 4, 1987*, Copenhagen 1988.

Classen 2017α

Classen, C., *The Museum of the Senses*, Bloomsbury 2017.

Classen 2017β

Classen, C., Museum Manners: The Sensory Life of the Early Museum, *Journal of Social History* 40 (2007), 895-914.

Cohen 2006

Cohen, B., *The Colors of Clay: Special Techniques in Athenian Vases*, The J. Paul Getty Museum 2006.

Colbert και Courchesne 2012

Colbert, F. και Courchesne, A., Critical issues in the marketing of cultural goods: The decisive influence of cultural transmission, *City, Culture and Society* 3 (4) 2012, 275-280.

Crombez 2015

Crombez, N., *Gestalt Psychology for Marketing and Leadership: Influence Customer Perceptions and Make Your Advertising More Memorable*, 2015.

Curti 2001

Curti, F., *La bottega del Pittore di Meleagro*, Bretschneider 2001.

D'Alleva 2005

D'Alleva, A., *Methods and Theories of Art History*, London 2005

Damala κ.ά. 2019

Damala, A., Ruthven, I., Hornecker, E., The MUSETECH Model: A Comprehensive Evaluation Framework for Museum Technology, *Journal on Computing and Cultural Heritage* 12 (1) 2019, 1-22.

Davey 2005

Davey, G., What is museum fatigue? *Visitor Studies Today* 8 (2005), 17-21.

Davies και Hearth 2013

Davies, M. και Hearth, Chr., *Evaluating Evaluation. Increasing the Impact of Summative Evaluation in Museums and Galleries*, King's College London 2013.

Davson 1990

Davson, H., *Physiology of the eye*, Academic Press 1990.

Dean 1996

Dean, D., *Museum Exhibition. Theory and Practice*, Routledge 1996.

Doering 2010

Doering, Z. D. "Strangers, guests, or clients? Visitor experiences in museums", *Museum management and marketing*, Routledge, 2007, 331-344.

Donohue 1999

Donohue, A. A., Ideology and historiography in the study of classical art, στο *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam 1998*, Allard Pierson Series 12, Amsterdam 1999, 155-158.

Duncan 1995

Duncan, C., *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museum*, Routledge 1995.

Dyson 1998

Dyson, S. L., *Ancient Marbles to American Shores. Classical Archaeology in the United States*, University of Pennsylvania Press Anniversary Collection 1998.

Economou 2016

Economou, M., Evaluating digital resources in cultural heritage: Lessons from the ScotDigiCH network, *22nd International Conference on Virtual System & Multimedia (VSMM)*, Kuala Lumpur, 2016, 1-7.

Ekarv 1986

Ekarv, M., Combating Redundancy: Writing Texts for Exhibitions, *Exhibitions in Sweden*, 27 (8) 1986-1987, 1-7.

Elliott 1994

Elliott, A., *Psychoanalytic Theory: An Introduction*, Blackwell 1994.

Eysenck και Keane 2020

Eysenck M.W. και Keane M. T., *Cognitive psychology, a student' s handbook*. Psychology Press 2020.

Falk και Dierking 2000

Falk, J. και Dierking, L.D., *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Altamira Press 2000.

Fehr 2015

Fehr, B., Sociohistorical Approaches. *Greek and Roman Art and Architecture*, C. Marconi (επιμ.), Oxford University Press 2015, 579-600.

Felleman και Van Essen 1991

Felleman D.J. και Van Essen D.C. Distributed Hierarchical Processing in the Primate Cerebral Cortex, *Cereb Cortex*, 1991 Jan-Feb1(1): 1-47.

Ferrari 2015

Ferrari, G., Anthropological Approaches, στο C. Marconi (επιμ.), *Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford University Press 2015, 621-636.

Foucault 1973

Foucault, M., *The Birth of the Clinic*, Tavistock Publications, 1973.

Furtwängler 1885

Furtwängler, A., *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, W. Spemann, 1885.

Furtwängler και Reichhold 1904

Furtwängler, A. και Reichhold, K., *Griechische Vasenmalerei; Aus wahlhervorragenden der Vasenbilder*, München: F. Bruckmann 1904.

Fyfe και Ross 1996

Fyfe, G. και Ross M., Decoding the visitor's gaze: rethinking museum visiting, στο Macdonald S., Fyfe G. (επιμ.), *Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world*, Blackwell 1996, 127-50.

Gardner 1965

Gardner, A. T., Museum in Motion, *MMAB* 1965, 12-18.

Garside κ.ά. 2017

Garside, D., Curran, K., Korenberg, C., MacDonald, L., Teunissen, K., Robson, S., How is museum lighting selected? An insight into current practice in UK Museums, *Journal of the Institute of Conservation* 40 (1) 2017, Routledge, 3-14.

Gazi 1993

Gazi, A., *Archaeological Museums in Greece (1829-1909). The Display of Archaeology*, Διδακτορική Διατριβή, University of Leicester 1993.

Gebauer 2002

Gebauer, J., *Pompe und Thysia: Attische Tieropferdastellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen*, Ugarit-Verlag 2002.

Gell 1998

Gell, A., *Art and Agency*, Oxford University Press 1998.

Godart και De Caro 2007

Godart, L. και De Caro, S. (επιμ.), *Nostoi: Capolavori ritrovati*. Roma, Palazzon del Quirinale, Galleriadi Alessandro VII, 21 Δεκεμβρίου 2007- 2 Μαρτίου 2008. Ρώμη 2007.

Güntner 1997

Güntner, G., *Mythen und Menschen: Griechische Vasenkunst au seiner deutschen Prinatsammlung*, Mainz Philipp von Zabern 1997.

Harley 1989

Harley, J. B., Deconstructing the map, *Cartographica* 26(2) 1989, 1-20.

Harris και Cipolla 2017

Harris, O. J. T. και Cipolla, G., *Archaeological Theory in the New Millennium. Introducing current perspectives*, Routledge 2017.

Hawthorne 1900

Hawthorne, N., *Notes of Travel*, Vol. 3, Boston 1900.

Hein 1996

Hein, G. E., *Learning in the Museum*, Routledge 1996.

Hemerlijk 1991

Hemerlijk, J. M., A closer look at the potter, στο Rasmussen T. και Spivey N. (επιμ.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge University Press 1991, 233-256

Hess 1974

Hess, J. L., *The Grand Acquisitors*, Houghton Mifflin 1974.

Hillier κ.ά. 1982

Hillier, B., Peponis, J., Simpson, J., National Gallery schemes analyzed, *Architects' Journal* 27 (1982), 38-40.

Hillier-Tzortzi 2011

Hillier, B., και Tzortzi, K., Space Syntax: the Language of Museum Space, *A Companion to Museum Studies*. Blackwell 2011, 282-301.

Hodder 1990

Hodder, I., Archaeology and the post-modern, *Anthropology Today* 6.5 (1990): 13-15.

Hodder και Hutson 2003

Hodder, I., και Hutson S., *Reading the past: current approaches to interpretation in archaeology*, Cambridge University Press 2003.

Hoffmann 1979

Hoffmann, H., In the wake of Beazley: prolegomena to an anthropological study of Greek vase painting, *Hephaistos* 1 (1979), 61-70.

Hoffmann 1988

Hoffmann, H., Why did the Greeks need imagery? An Anthropological Approach to the Study of Greek Vase Painting, *Hephaistos* 9 (1998), 143-162.

Hoffmann 2007

Hoffmann, H., *Divergent Archaeology*, Verlag Franz Philipp Rutzen, 2007.

Hölscher 2015

Hölscher, T., Semiotics to Agency, στο C. Marconi (επιμ.), *Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford University Press 2015, 662-686.

Hooper-Greenhill 1994α

Hooper-Greenhill E., Communication in theory and practice, στο Hooper-Greenhill (επιμ.), *The Educational Role of the Museum*, Routledge 1994, 28-43.

Hooper-Greenhill 1994β

Hooper-Greenhill E., Education, communication and interpretation: Towards a critical pedagogy in museums. στο Hooper-Greenhill (επιμ.), *The Educational Role of the Museum*, Routledge 1994, 3-28.

Hooper-Greenhill 1994γ

Hooper-Greenhill, E., *Museums and their Visitors*, Routledge 1994.

Hooper-Greenhill 2000

Hooper-Greenhill, Eilean. Changing values in the art museum: Rethinking communication and learning, *International journal of heritage studies* 6.1 (2000): 9-31.

Horjan 2011

Horjan, G., Traditional Crafts as a New Attraction for Cultural Tourism, *International Journal of Intangible Heritage* 6, National Folk Museum of Korea, 2011, 45-56.

Hoving 1993

Hoving, T., *Letting the Mummies Dance*, Touchstone 1993.

Hughes 2015

Hughes, P., *Exhibition Design Second Edition: An Introduction*, Laurence King Publishing, 2015.

Hume και Mills 2011

Hume, M. και Mills, M., Building the sustainable iMuseum: is the virtual museum leaving our museums virtually empty? *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing* 16 (3) 2011, 275-289.

Iozzo και Luberto 2018

Iozzo, M. και Luberto, M. R. *L'arte di donare: nuove acquisizioni del Museo archeologico nazionale di Firenze*, Κατάλογος έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας 2018.

Isler-Kerényi 1979

Isler-Kerényi, C., Beazley und die Vasenforschung. Gedanken zur Forschungsgeschichte und zur Methode, *Schriften des Deutschen Archäologen-Verbandes IV: Vasenforschung nach Beazley*, 1979:1-14.

Isler-Kerényi 2009

Isler-Kerényi, C., The Study of Figured Pottery Today, στο Nørskov, V. Hannestad, L. Isler-Kerényi C., και S. Lewis (επιμ.), *The World of Greek Vases*, Analecta Romana Instituti Danici- τ. 41, Ρώμη 2009, 13-22.

Isler-Kerényi 2015

Isler-Kerényi, C., Iconographical and Iconological Approaches, στο Marconi C. (επιμ.), *Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford University Press 2015, 556-578.

Ittelson 1973

Ittelson, W. H., Environment perception and contemporary perceptual theory, στο W. H. (επιμ.), *Environment and Cognition*, Seminar Press 1973.

Jarrier και Bourgeon-Renault 2012

Jarrier, E. και Bourgeon-Renault, D., Impact of Mediation Devices on the Museum Visit Experience and on Visitors' Behavioural Intentions, *International Journal of Arts Management* 15 (1) 2012, 18-29.

Jay 1993

Jay, M., *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in French Twentieth-Century Thought*, University of California Press 1993.

Jenks 1995

Jenks, C., *Visual Culture*, Routledge 1995.

Jenkins και Sloan 1996

Jenkins I. και Sloan K., *Vases and Volcanoes: Sir William Hamilton and His Collection*. Ian Jenkins και Kim Sloan, British Museum. Trustees of the British Museum by the British Museum Press, London 1996.

Johnson 2010

Johnson, M., *Archaeological Theory. An Introduction*, Willey-Blackwell 2010.

Johnson και Stewart 2005

Johnson, A.R. και Stewart, D. W., A reappraisal of the role of emotion in consumer behaviour: traditional and contemporary approaches, στο N.K. Malhotra (επιμ.), *Review of Marketing Research* 1. Armonk, NJ: ME Sharpe 2005, 3-33.

Kaltsas και Shapiro 2008

Kaltsas, N. και Shapiro, A. (επιμ.), *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*, Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation 2008.

Kilmer 1993

Kilmer, M. F., *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, Cambridge University Press 1993.

Knappett 2012

Knappett C., Materiality, στο Hodder I. (επιμ.) 2012. *Archaeological Theory Today*. Cambridge: Polity, 188-207.

Koffka 1963

Koffka, K., *Principles of Gestalt Psychology*, Harcourt 1963.

Kopytoff 1986

Kopytoff, I., The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process, στο A. Appadurai (επιμ.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspectives*, Cambridge University Press 1986, 64-91.

Kotler 2001

Kotler, N., New Ways of Experiencing Culture: the Role of Museums and Marketing Implications, *Museum Management and Curatorship* 19 (4) 2001, 417-425.

Kouhia 2020

Kouhia, A., Online matters: future visions of digital making and materiality in hobby crafting, *Craft research* 11 (2) 2020, 261-73

Kouderink 2015

Kouderink, J. J., Perceptual Organization in Visual Art, στο J. Wagemans (επιμ.), *The Oxford Handbook of Perceptual Organization*, 2015, 886-917.

Kuflik κ.ά. 2015

Kuflik, T., Wecker A. J., Lanir, J., Stock, O., An Integrative Framework for Extending the Boundaries of the Museum Visit Experience: Linking the Pre, during and Post Visit Phases, *Information Technology & Tourism* 15 (1) 2015, 17-47.

Kunisch 1996

Kunisch, N., *Erläuterungen zur griechischen Vasenmalerei: 50 Hauptwerke der Sammlung antiker Vasen in der Ruhr-Universität Bochum*, Böhlau 1996.

Kunze 2015

Kunze, C., Formal Approaches, στο Marconi C. (επιμ.), *Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford University Press 2015, 541-556.

Kurtz 1985

Kurtz, D., Beazley and the connoisseurship of Greek vases, *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, J. Paul Getty Museum 1985, 237-250.

Lacan 1968

Lacan, J., The Language of the Self, στο Wilden A. (επιμ.), *The Function of Language in Psychoanalysis*, Johns Hopkins University Press 1968.

Langridge 1993

Langridge, E. M., *The Eucharides Painter and his Place in the Athenian Potters' Quarters*. Dissertation Thesis. Princeton University 1993.

Leahy 2016

Leahy, H. R., *Museum Bodies. The Politics and Practices of Visiting and Viewing*, Routledge 2016.

Lefkowitz 2002

Lefkowitz, M. R., Predatory' Goddesses, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 71 (4) 2002, 325-44.

Lewis 2002

Lewis, S., *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, Routledge 2002.

Lewis 2003

Lewis, S., Representation and Reception: Athenian Pottery and Its Italian Context, στο J. B. Wilkens-E. Herring (επιμ.), *Inhabiting Symbols: Symbol and Image in the Ancient Mediterranean*, Accordia Specialist Studies on the Mediterranean 5, London 2003, 175-192.

Lezzi-Hafter 1976

Lezzi-Hafter, A., *Der Shuwalow-Maler*, Mainz 1976.

Lippolis 2005

Lippolis, E., La ceramic apula a figure rosse: aspetti e problemi, στο Denoeyelle M. Lippolis, E., Mazzei, M., & Pouzadoux, C.(επιμ.), *La ceramique apulienne. Bilan et perspectives*, Publications du Centre Jean Bérard 2005, 11-15.

Lissarague 1987

Lissarague, F., Voyages d' image: Iconographie et aires culturelles, *REA* 89 (1987), 261-269.

Lissarague 1990

Lissarague, F., *The Aesthetics of the Greek Banquet. Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press 1990.

Lopatovska 2015

Lopatovska, I., Museum website features, aesthetics, and visitors' impressions: a case study of four museums, *Museum Management and Curatorship* 30 (3) 2015, 191-207.

Lord και Lord 2002

Lord, B.- Lord, G. (επιμ.). 2002. *The Manual of Museum Exhibitions*, Walnut Creek 2002.

Lumley 1988

Lumley, R., *The Museum Time Machine*, Routledge, 1988.

MacLeod 2005

MacLeod, S., Rethinking Museum Architecture: Towards a Site-specific History of Production and Use', στο MacLeod S. (επιμ.), *Reshaping Museum Space. Architecture, Design, Exhibitions*, Routledge 2005, 9-25.

Marconi 2004α

Marconi, C., Images of a Warrior: On a Group of Athenian Vases and Their Public, στο C. Marconi (επιμ.), *Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies*, Columbia Studies in the Classical Tradition 25, Leiden 2004, 27-40.

Marconi 2004β

Marconi, C., *Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies*, Brill Academic Pub 2004.

Marconi 2015

Marconi, C., *Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford University Press 2015.

Maroevic 1994

Maroevic, I., The Museum Message: between document and information, στο E. Hooper-Greenhill (επιμ.), *Museum, Media, Message*. Routledge 1994, 24-36.

Marty 2011

Marty, P.F., My lost museum: User expectations and motivations for creating personal digital collections on museum websites, *Library & Information Science Research* 33 (3) 2011, 211-219.

Marques και Costello 2018

Marques, D. και Costello R., Concerns and Challenges Developing Mobile Augmented Reality Experiences for Museum Exhibitions, *Curator: The Museum Journal* 61 (4) 2018, 541-58.

Meyer και Petsalis-Diomidis 2023

Caspar Meyer and Alexia Petsalis-Diomidis (επιμ.), *Drawing the Greek Vase*, Oxford University Press 2023.

Merleau-Ponty 1962

Merleau-Ponty, M., *Phenomenology of Perception*, Routledge & Kegan Paul 1962.

Meskell 2005

Meskell L., Introduction: Object Orientations, στο Meskell L. (επιμ.), *Archaeologies of Materiality*, Oxford: Blackwel, 1-17.

Matheson 1995

Matheson, S. B., *Polygnotos and vase-painting in Classical Athens*, University of Wisconsin Press 1995.

Metzger 2006

Metzger, W., *Laws of Seeing*, MIT Press 2006.

Meyer 1973

Meyer, K., *The Plundered Past. The Traffic in Art Treasurers*, Penguin 1973.

Mitchell 2005

Mitchell, W.J. Th., *What do pictures want?: The lives and loves of images*, University of Chicago Press 2005.

Mirzoeff 2013

Mirzoeff, N., *The Visual Culture Reader*, Routledge 2013.

Monti και Keene 2013

Monti, F. και Keene, S., *Museums and Silent Objects: Designing Effective Exhibitions*, Routledge 2013.

Molyneaux 1997

Molyneaux, B. L., *The Cultural Life of Images. Visual Representation in Archaeology*, Routledge 1997.

Moret 1975

Moret J. M., *L'Ilioupersis dans la céramique italiote: les mythes et leur expression figurée au IV^e siècle*, Institut Suisse de Rome 1975.

Morris 1994

Morris, I., *Archaeologies of Greece, Classical Greece: Ancient histories and modern archaeologies*, Cambridge University Press 1994, 8-47.

Morris 2000

Morris, I., *Archaeology as Cultural History. Words and Things in Iron Age Greece*, Wiley-Blackwell 2000.

Moser 2010

Moser, S., The Devil is in the Detail: Museum Displays and the Creation of Knowledge, *Museum Anthropology* 33, 1 (2010), 22-32.

Moser 2012

Moser, S., Archaeological visualization: early artifact illustration and the birth of the archaeological image, στο Hodder I. (επιμ.), *Archaeological Theory Today* (2nd Edition), Polity Press 2012, 292-322.

Mouliou 1997

Mouliou, M., *The "Writing" of Classical Archaeology in Post-War Greece (1950 to the Present); The Case of Museum Exhibitions and Museum Narratives*. Διδακτορική Διατριβή, Department of Museum Studies University of Leicester 1997.

Mouliou 2017

Mouliou, M., People and ancient magic artefacts: interpreting symbols, tracking personal experiences in the Greek archaeological museum, *Journal of Greek Archaeology* 2 (2017), 377-394.

Mouliou και Kalessopoulou 2011

Mouliou, M. και Kalessopoulou, D., Emblematic Museum Objects of national significance. In search of their multiple meanings and values, στο Dudley S., Barnes A. J., Binnie J.,

Petrov J., Walklate J. (επιμ.), *The Thing About Museums. Objects and Experience, Representation and Contestation*, Routledge 2011.

Neer 2002

Neer, R. T., *Style and Politics in Athenian Vase Painting. The Craft of Democracy*, Cambridge University Press 2002.

Neils και Oakley 2003

Neils, J. και Oakley, J. H., *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*, Yale University Press 2003.

Newman 2014

Newman, M., *Vital Witnesses: Using Primary Sources in History and Social Studies*, Rowman & Littlefield 2014.

Nietzsche 1986

Nietzsche, F., The will to power, στο Taylor M. (επιμ.), *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy*, University of Chicago Press 1986, 191- 215.

Norman 2007

Norman, D., *The Design of Future Things*, Basic Books 2007.

Nørskov 2002

Nørskov, V., *Greek Vases in New Contexts. The Collecting and Trading of Greek Vases- An Aspect of the Modern Reception of Antiquity*, Aarhus University Press 2002.

Oakley 1990

Oakley, J. H., *The Phiale Painter*, Mainz: Philipp von Zabern 1990.

Oakley 1997

Oakley, J. H., *The Achilles Painter*, Mainz: Philipp von Zabern 1997.

Oakley 2009

Oakley, J. H., *Greek Vase Painting*, *American Journal of Archaeology* 113 (2009), 599-627.

Oakley 2013

Oakley, J. H., *The Greek Vase. Art of the Storyteller*, The British Museum Press 2013.

Oakley 2020

Oakley, J. H., *A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases*, The University of Wisconsin in Press 2020.

Oatley 1992

Oatley, K., *Best laid schemes: the Psychology of Emotions*, Cambridge, UK: Cambridge University Press 1992.

Osborne 2004

Osborne, R., *Images of a Warrior: On a Group of Athenian Vases and Their Public*, στο C. Marconi (επιμ.), *Greek Vases: Images, Contexts and Controversies*, Leiden 2004, 41-54.

Padgett, Childs, και Tsiaphake 2003

Padgett, M. J.-Childs, W. A. P., Tsiaphake, D. S., *The Centaur's Smile: The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton University Art Museum 2003.

Paleothodoros 2004

Paleothodoros, D., *Epictetos*, Peeters 2004.

Pallud 2017

Pallud, J., *Impact of Interactive Technologies on Stimulating Learning Experiences in a Museum*, *Information & Management* 54 (4) 2017, 465-78.

Papalexandrou 2010

Papalexandrou, N., Beyond the Acropolis: New Installations of Greek Antiquities in Athenian Museums, *Archaeological Institute of America* 114 (3) 2010, 549-56.

Parker 2015

Parker, H. N., Vaseworld: Depiction and Description of Sex at Athens, στο R. Blondell και K. Ormand (επιμ.), *Ancient Sex: New Essays*, Columbus, OH2015, 23-142.

Parry 2013

Parry, R., The End of the Beginning: Normativity in the Postdigital Museum, *Museum Worlds: Advances in Research* 1 (2013).

Pearce 1996

Pearce, S., *Archaeological Curatorship*, Leicester University Press 1996.

Peponis και Hedin

Peponis, J. και Hedin, J., The layout theories in the Natural History Museum, *JH* 3 (1983), 21-25.

Pett 2012

Pett, D., Use of social media within the British Museum and the museum sector, στο Bonacchi, C. (επιμ.), *Archaeology and Digital Communication: Towards Strategies of Public Engagement*, Archetype Publications 2012, 83-102.

Piehl και MacLeod 2012

Piehl, J. και MacLeod, S., Where Do You Want the Label? The Roles and Possibilities of Exhibition Graphics, στο MacLeod S. κ.ά. (επιμ.), *Museum Making. Narrative, architectures, Exhibitions*, Routledge 2012, 257-266.

Pinney 2004

Pinney, C., *Photos of the Gods: The Printed Image and Political Struggle in India*, Reaktion Books LTD 2004.

Preucel και Meskell 2007

Preucel R. W. και Meskell L., Knowledges, στο Meskell L. και Preucel R. W. (επιμ.), *A Companion to Social Archaeology*, Blackwell 2007, 13-16.

Psarra 2005

Psarra, S., Spatial culture, way-finding and the educational message, στο MacLeod S. (επιμ.), *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*, Routledge, 2005, 78-94.

Psarra 2009

Psarra, S., *Architecture and Narrative: The Formation of Space and Cultural Meaning*. Routledge, 2009.

Psarra και Grajewski 2002

Psarra, S. και T. Grajewski, Track record, *Museum Practice* 19 (2002), 36-42.

Pye 1978

Pye, D., *The Nature of Aesthetics of Design*, Barries and Jenkins 1978.

Rasmussen και Spivey 1991

Rasmussen, T. και Spivey, N. *Looking at Greek Vases*. Cambridge University Press. 1991.

Richter 1917

Richter, G., Two Vases Signed by Hieron in the Metropolitan Museum of Art, *American Journal of Archaeology* 21.1 (1917), 1-7.

Richter 1970

Richter, G., The Department of Greek and Roman Art: Triumphs and Tribulations, *MMJ* 3 (1970), 73-95.

Robert 1881

Robert, C., *Bild und Lied: Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage*, Philologische Untersuchungen 5, 1881.

Robertson 1985

Robertson, M., Beazley and Attic Pottery, στο Kurtz, D. (επιμ.) *Beazley and Oxford*, Oxford University School of Archaeology 1985.

Robertson και Beard 1991

Robertson, M., και Beard, M., Adopting an Approach, στο Rasmussen T. και Spivey N. (επιμ.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge University Press 1991, 1-35.

Roppola 2012

Roppola, T., *Designing for the Museum Visitor Experience*, Routledge 2012.

Rose 2016

Rose, G., *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4th έκδ., Sage, 2016.

Rouet 2001

Rouet, P., *Approaches to the Study of Attic Vases. Beazley and Pottier*, Oxford University Press 2001.

Rouillard κ.ά. 2003

Rouillard, P., Verbanck, και Piérard A. (επιμ.), *Le vase grecs et ses destins*, Biering & Brinkmann 2003.

Russo κ.ά. 2009

Russo, A., Watkins, Groundwater J., Smith, S., The impact of social media on informal learning in museums, *Educational Media International* 46 (2) 2009, 153-166.

Sashank και Galetta 2011

Sashank P. και Galetta S. L., Anatomy and physiology of the afferent visual system. *Handbook of Clinical Neurology* 2011, 102:3-199

Schäfer 1997

Schäfer, A., *Unter halting beim griechischen Symposion: Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit*, Philipp von Zabern 1997.

Schielke 2020

Schielke, T., Interpreting Art with Light: Museum Lighting between Objectivity and Hyperrealism, *LEUKOS* 16 (1) 2020, Taylor & Francis, 7-24.

Schirato και Webb 2004

Schirato, T. και Webb, J., *Reading the Visual*, Allen & Unwin 2004.

Schnapp 1994

Schnapp, A., De la cité des images á la cité dans l'image, *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens* 1994, 209-218.

Schouten και Houtgraaf 1995

Schouten, F. και Houtgraaf, D., The management of communication: A systematic approach to the design of museum display, *Museum Management and Curatorship* 14 (3) 1995, 299-307.

Schultz 2007

Schultz, P., The Iconography of the Athenian Apobates Race: Origins, Meanings, Transformation, στο Παλαγγιά Ο. και Χωρέμη-Σπετσιέρα Α. (επιμ.), *The Panathenaic Games: Proceedings of an International Conference. Πανεπιστήμιο Αθηνών. Μάιος 11-12, 2004*, Oxford 2007, 59-72.

Screven 1969

Screven, C., The museum as a responsive learning environment, *Museum News* 47 (1969), 7-10.

Serrell 2015

Serrell, B., *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*, Rowman & Littlefield 2015.

Shanks και Tilley 1987

Shanks, R. και Tilley, C., *Re-Constructing Archaeology. Theory and Practice*, Cambridge University Press 1987.

Shanks και Webmoor 2012

Shanks, M. και Webmoor T., A Political Economy of Visual Media in Archaeology, στο Bonde S. και Houston S. (επιμ.), *Re-Presenting the Past: Archaeology through Text and Image*, Oxbow Books, 2012, 85-108.

Shannon 1948

Shanon C. E., A Mathematical Theory of Communication, Bell System, *Technical Journal*, 27, 379-423.

Shapiro 2004

Shapiro, H. A., Leagros the Satyr, στο Marconi C. (επιμ.), *Greek Vases: Images, Contexts, and Controversies*, Leiden 2004, 1-11.

Shettel 1973

Shettel, H., Exhibits: art form or educational medium?, *Museum News* 51 (1973), 32-41.

Siapkak και Sjögren 2014

Siapkak, J. και Sjögren, L., *Displaying the Ideal of antiquity. The Petrified Gaze*, Routledge 2014.

Sirefman 1999

Sirefman, S., Formed and Forming: Contemporary Museum Architecture, *Daedalus* 128 1999, 297-321.

Skeates 2017

Skeates, R., Speaking for the Past in the Present. Text, Authority, and Learning in Archaeology Museums, στο Skeates R. (επιμ.), *Museums and Archaeology*, Routledge 2017, 346-360.

Slack κ. ά. 2011

Slack, S., Francis D., Edwards, C., An evaluation of object-centred approaches to interpretation at the British Museum, στο J. Fritsch (επιμ.), *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Routledge 2011, 153-164.

Small 1994

Small, J. P., Scholars, Etruscans, and Attic Painted Vases, *Journal of Roman Archeology* 7 (1994), 34-58.

Smith 2010

Smith, T. J., *Komast Dancers in Archaic Greek Art*, Oxford University Press 2010.

Smith και Lazarus 1993

Smith C.A. και Lazarus, R. S., Appraisal components, core relational themes, and the Emotions, *Cognition & Emotion* 7 (3-4) 1993, 233-269.

Smith και Plantzos 2012

Smith, T. J. και Plantzos, D., *The Greeks and their Art*, στο Smith T. J. - Plantzos D. (επιμ.), *A Companion to Greek Art*, Malden, MA Oxford University Press 2012, 3-14.

Sparkes 1996

Sparkes, B. A., *The Red and the Black. Studies in Greek pottery*, Routledge 1996.

Spivey 2006

Spivey, N., Greek vases in Etruria, *American Journal of Archaeology* 110.4 (2006), 659-661.

Stansbury- O'Donnell 1999

Stansbury-O'Donnell, M., *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Cambridge University Press: Cambridge, 1999.

Stansbury- O'Donnell 2006

Stansbury-O'Donnell, M., *Vase-Painting, Gender and Social Identity in Archaic Athens*, Cambridge University Press, 2006.

Stansbury- O'Donnell 2009

Stansbury-O'Donnell, M., *The Structural Differentiation of Pursuit Scenes*, στο Yatromanolaki D. (επιμ.), *An Archaeology of Representations: Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary Methodologies*, Kardamitsa 2009, 342-373.

Stansbury- O'Donnell 2011

Stansbury- O'Donnell, M., *Looking at Greek Art*, Cambridge University Press 2011.

Steiner 2004

Steiner, A., *New Approaches to Greek Vases: Repetition, Aesthetics, and Meaning*, στο Warden P. G. (επιμ.), *Form, Figure & Narrative*, Meadows Art Museum, Southern Methodist University Press, 2004, 35-45.

Stobiecka 2019

Stobiecka, M., Digital Escapism: How Objects Become Deprived of Matter, *Journal of Contemporary Archaeology* 5 (2) 2019, 194-212.

Sourvinou-Inwood 1987

Sourvinou-Inwood, Chr., A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings, *The Journal of Hellenic Studies* 107 (1987), 131–53.

Sourvinou-Inwood 1991

Sourvinou-Inwood, Chr., *Reading' Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths*, Clarendon Press 1991.

Sutton 1981

Sutton J., *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery*, Διδακτορική Διατριβή. University of North Carolina and Chapel Hill 1981.

Sutton 2000

Sutton J., Painting and the Athenian Self, στο Cohen B. (επιμ.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Brill, 180-202.

Sutton 2009

Sutton J., Love-Making on Attic Black-Figure Pottery: Corpus with Some Conclusions, στο Schmidt S. και Oakley J. H. (επιμ.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei, Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum*, Munich 2009, 77-91.

Swain 2007

Swain, H. *An Introduction to Museum Archaeology*, Cambridge University Press, 2007.

Thomas 1998

Thomas, J., The Socio-Semiotics of Material Culture, *Journal of Material Culture* 3 (1998), 97-108.

Thompson (επιμ.) 1993

Thompson, J. (επιμ.), *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*, Butterworth/The Museums Association, 1993.

Tilden 1977

Tilden, F., *Interpreting our Heritage*, 3rd εκδ., University of North Carolina Press, 1977.

Tillyard 1923

Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases*, Cambridge University Press 1923.

Tomkins 1970

Tomkins, C., *Merchants and Masterpieces. The Story of the Metropolitan Museum Museum of Art*. E.P. Dutton, 1970.

Tsiotsou και Mavragani 2013

Tsiotsou, R.H. και Mavragani, E.P., Case 3: Marketing strategy in Museums: The case of the new Acropolis Museum in Athens, Greece, στο Alves H. και Vázquez J.L. (επιμ.) *Best Practices in Marketing and their impact on Quality of Life*, Springer, 2013, 45-62.

Tzortzi 2007

Tzortzi, K., *Museum Building and Exhibition Layout: Patterns of Interaction*, 6th International Space Syntax Symposium, Istanbul 2007.

Tzortzi 2015

Tzortzi, K., *Museum Space: Where Architecture Meets Museology*, Ashgate 2015.

Urry 2002

Urry, J., *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage Publications 2002.

Vassiliadis και Belenioti 2017

Vassiliadis, C. A. και Belenioti Z.C., Museums & Cultural Heritage Via Social Media: An Integrated Literature Review, *Tourismos*12 (3) 2017, University of the Aegean, Special Issue, 97-132.

Veder 2015

Veder, R., *The Living Line: Modern Art and the Economy of Energy*, Dartmouth College Press 2015.

Vernant 1989

Vernant, J. P., Preface, στο Bron C., Berard C. (επιμ.), Lyons D. (μτφρ.), *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton University Press 1989, 7-8.

Vickers και Gill 1994

Vickers, M. και Gill, D., *Artful Crafts: Ancient Greek Silverware and Pottery*, Oxford University Press 1994.

Villing κ.ά. 2020

Villing, A., Fitton, L. J., Donnelian, V., Shapland, A., *Troy: Myth and Reality*, Thames & Hudson and The British Museum 2020.

von Bothmer 1985

von Bothmer, D., Beazley the Teacher, στο Kurtz D. (επιμ.), *Beazley and Oxford*, 1985, 5-17.

von Bothmer 1987

von Bothmer, D., *Greek vase painting*, Metropolitan Museum of Art, 1987.

Vout 2015

Vout, C., Gender Studies, στο Marconi C. (επιμ.), *Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford University Press 2015, 602-620.

Williams 1996

Williams, D., Refiguring Attic red-figure, A review article, *Revue Archéologique* 1996, 227-252.

Whitehead 2011

Whitehead, C., Towards Some Cartographic Understandings of Art Interpretation in Museums, στο Fritsch, J. (επιμ.), *Museum Gallery Interpretation and Material Culture*, Routledge 2011, 53-66.

Whitehead 2012

Whitehead, C., *Interpreting Art in Museums and Galleries*, Routledge 2012.

Whitley 1997

Whitley, J., Beazley as a Theorist, *Antiquity* 71 (1997), 40-47.

Wundt 1987

Wundt, W.M. *Contributions to the Theory of Sensory Perception: on the Methods in Psychology*. American Institute of Psychological Research 1987.

Wünsche 2003

Wünsche, R., *Herakles. Herkules*, Munich: Staatliche Antikensammlung 2003.

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία**Αβρονιδάκη 2003**

Αβρονιδάκη, Χ., *Ο ζωγράφος του Άργου: συμβολή στην έρευνα του Βοιωτικού ερυθρόμορφου κεραμικού στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ.*, Αθήνα 2003.

Arnheim 2005

Arnheim, R., *Τέχνη και Οπτική Αντίληψη. Η Ψυχολογία της δημιουργικής Όρασης*, Αθήνα 2005.

Βλάχου 2016

Βλάχου, Έ., *Επικοινωνώντας με τους Επισκέπτες: Δύσκολη Δουλειά, αλλά Κάποιος Πρέπει να την Κάνει (και στην Ελλάδα!)*, στο Σκαλτσά Μ. (επιμ.), *Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ-Θεωρία και πράξη, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου*, Θεσσαλονίκη, 1997, 61-65.

Βουδούρη 2003

Βουδούρη, Δ., *Κράτος και Μουσεία: Το Θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Σακκούλας Α.Ε. 2003.

Cook 1972

Cook, R. M., *Ελληνική Αγγειογραφία*, Καρδαμίτσας 1972.

Creswell 2011

Creswell, J.W., *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση, Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση της Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας*, Ίων 2011.

Γεωργάκη 2012

Γεωργάκη, Π., *Αποκατάσταση αγγείων της αρχαιότητας: Ζητήματα αισθητικής και δεοντολογίας από τη διεθνή και ελληνική μουσειακή εμπειρία*, Διδακτορική Διατριβή Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πολυτεχνική Σχολή, Θεσσαλονίκη 2012.

Γκαζή 1999

Γκαζή, Α., *Η έκθεση των αρχαιοτήτων στην Ελλάδα (1829-1909). Ιδεολογίες αφητηρίες - πρακτικές προσεγγίσεις*, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 73, 45-53.

Γκαζή 2012

Γκαζή, Α., Εθνικά Μουσεία στην Ελλάδα: όψεις του εθνικού αφηγήματος, στο Μπούνια Α., Γκαζή Α. (επιμ.), *Εθνικά Μουσεία στη Νότια Ευρώπη. Ιστορία και Προοπτικές*, Καλειδοσκόπιο, 36-71.

Γκαζή και Νικηφορίδου 2004

Γκαζή, Α., και Νικηφορίδου, Α., Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις. Προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης, *Μουσειολογία* (2), 2-50.

Δαμανάκις 2004

Δαμανάκις, Α., *Στραβισμοί και Οφθαλμοκινητικές Διαταραχές*, 2η έκδοση, Ιατρικές Εκδόσεις Λίτσας, 2004.

Hodder 2010

Hodder, I., *Διαβάζοντας το Παρελθόν. Τρέχουσες Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στην Αρχαιολογία*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2010.

Καββαδίας 2022

Καββαδίας, Γ., *The Sabouroff Painter*, Υπουργείο Πολιτισμού 2000.

Καθάριου 2002

Καθάριου, Κ. *Το εργαστήριο του ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του. Παρατηρήσεις στην Αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4ου αι. π.Χ.*, University Studio Press 2002.

Καλατζής 2013

Καλατζής, Κ., Οπτικός Πολιτισμός και Ανθρωπολογία, στο Γιαλούρη, Ε. (επιμ.), *Υλικός Πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα 2013, 171- 213.

Καλεσοπούλου 2016

Καλεσοπούλου, Δ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1866-2016: από τη διδασκαλία της αρχαιολογικής επιστήμης στην πρόκληση της πολυδιάστατης μουσειακής εμπειρίας, στο Λαγογιάννη-Γεωργακαράκου, Μ. (επιμ.) *Οδύσσειες* (Κατάλογος επετειακής έκθεσης Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου), Αθήνα 2016, 211-236.

Καλτσάς 2004

Καλτσάς, Ν. (επιμ.), *Αγών*, Κατάλογος Έκθεσης, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα 2004.

Καρούζος 1995

Καρούζος, Χ. Ι., *Μικρά Κείμενα.*, Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1995.

Κεφαλίδου 1996

Κεφαλίδου, Ε., *ΝΙΚΗΤΗΣ: Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1996.

Κνήτης 2007

Κνήτης, Ν., *Εικονική πραγματικότητα υπό το πρίσμα της δυναμικής της γνωσιακής επιστήμης. Η περίπτωση του Cave του I.M.E.*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Μυτιλήνη 2007.

Κόκκινος 1998

Κόκκινος, Γ., *Από την Ιστορία στις Ιστορίες: Προσεγγίσεις στην Ιστορία της Ιστοριογραφίας, την Επιστημολογία, και τη Διδακτική της Ιστορίας*, Αθήνα 1998

Κόκκου 2009

Κόκκου, Α., *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, 2η έκδοση, Καπόν 2009.

Κυριαζή 2011

Κυριαζή, Ν., *Η κοινωνιολογική έρευνα. Κριτική Επισκόπηση των μεθόδων και τεχνικών*, Πεδίο 2011.

Κωνστάντιος 2002

Κωνστάντιος, Δ., Η πρόκληση των Μουσείων στον 21ο αι., στο *Το Μέλλον του Παρελθόντος μας: Ανιχνεύοντας τις προοπτικές της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας και της Ελληνικής Αρχαιολογίας*, Σ.Ε.Α., Πρακτικά, 4ο Συνέδριο, Αθήνα, 24-26 Νοεμβρίου 2000, 174-176.

Μούλιου 1999

Μούλιου, Μ., Από την ιστορία της αρχαιολογικής επιστήμης στην ανάγνωση μουσειακών εκθέσεων του παρελθόντος, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 73 (1999), 53-59.

Μούλιου 2005

Μούλιου, Μ., Μουσεία: πεδία για την κατανόηση του κόσμου, *Τετράδια Μουσειολογίας* 2 (2005), 9-17.

Μούλιου 2014

Μούλιου, Μ., Τα μουσεία στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, αξίες, ρόλοι, πρακτικές”, στο Μπίκος, Γ. και Α. Κανιάρη (επιμ.), *Μουσειολογία. Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*, Γρηγόρη 2014, 77-111.

Μπούνια 2015

Μπούνια, Α., Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού, στο Νικονάνου Ν., Μπούνια Α., Φιλιππουπολίτη Α., Χουρμουζιάδη Α.& Γιαννούτσου Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, Κάλλιπος 2015, 140-169.

Οικονομοπούλου 2017

Οικονομοπούλου, Ι., *Το κείμενο ως μέσο επικοινωνίας και ερμηνείας στις εκθέσεις των μουσείων*, Πτυχιακή Εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Σπουδών, Αθήνα 2017.

Οικονόμου 2003

Οικονόμου, Μ., *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; Μουσειολογικοί Προβληματισμοί και ζητήματα*, Κριτική 2003.

Olivier 2008

Olivier, Μ., *Η ανάλυση ποσοτικών δεδομένων*, Ηλίας Αθανασιάδης (επιμ.), Τόπος 2008.

Παρλαμά και Σταμπολίδης 2000

Παρλαμά, Λ., Σταμπολίδης Ν. Χρ. (επιμ.), *Η Πόλη Κάτω από την Πόλη*. Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα 2000.

Πλάντζος 2014

Πλάντζος, Δ., *Οι Αρχαιολογίες του Κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2014.

Σταμπολίδης 2017

Σταμπολίδης, Ν. Χρ., *Θεϊκοί Διάλογοι: Cy Twombly & Ελληνική Αρχαιότητα*, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης 2017.

Scheibler 1992

Scheibler, Ι., *Ελληνική κεραμική. Παραγωγή, εμπόριο και χρήση των αρχαίων ελληνικών αγγείων*, Καρδαμίτσας 1992.

Σολωμόν 2012

Σολωμόν, Ε., *Τα Μουσεία ως «Αντικείμενα»*. Αναζητώντας Τρόπους Προσέγγισης, στο Γιαλούρη Ε. (επιμ.), *Υλικός Πολιτισμός: η Ανθρωπολογία στη Χώρα των Πραγμάτων*,

Αλεξάνδρεια 2012, 75-124.

Spivey 1997

Spivey N., *Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*, Καρδαμίτσας 1997.

Stansbury- O'Donnell 2022

Stansbury- O'Donnell, M., *Η εικαστική αφήγηση στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Καδαμίτσας 2022.

Συγκολλιτού 1997

Συγκολλιτού, Ε. *Περιβαλλοντική Ψυχολογία*. Ελληνικά Γράμματα 1997.

Τιβέριος 1976

Τιβέριος, Μ., *Ο Λυδός και το έργο του. Συμβολή στην έρευνα της αττικής μελανόμορφης αγγειογραφίας*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1976.

Τόλια-Χριστάκου 2014

Τόλια-Χριστάκου, Μ., *Η ερυθρόμορφη κεραμική παραγωγή των εργαστηρίων Νικοσθένη και Παμφαίου*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2014.

Τσιαφάκη 1997

Τσιαφάκη, Δ., *Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5ου αιώνα π.Χ. Προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1997.

Φριτζίλας 2006

Φριτζίλας, Σ., *Ο Ζωγράφος του Θησέα. Η Αττική Αγγειογραφία στην Εποχή της Νεοσύστατης Αθηναϊκής Δημοκρατίας*. Καρδαμίτσας 2006.

Χάιτας 2022

Χάιτας, Χ., *Οι όροι της μουσειακής επικοινωνίας θεωρητικές θέσεις και η προοπτική του σύγχρονου σχεδιασμού*. Διδακτορική Διατριβή. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο 2022.

Χαμηλάκης 2013

Χαμηλάκης, Γ., *Η Αρχαιολογία και οι Αισθήσεις. Βίωμα, μνήμη και συν-κίνηση*.

Κούρκουλος Ν. (μτφρ), Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου 2013.

Χατζηδημητρίου 2005

Χατζηδημητρίου, Α., *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων*, Υπουργείο Πολιτισμού 2005.

Χουρμουζιάδη 2006

Χουρμουζιάδη, Α., *Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Ο Εκθέτης, το Έκθεμα, ο Επισκέπτης*, Βάνιας 2006.

Χουρμουζιάδη 2010

Χουρμουζιάδη, Α., Από το εύρημα στο έκθεμα, *Ανάσκαμμα* 4 (2010), 109-140.

Χουρμουζιάδη 2015

Χουρμουζιάδη, Α., Η παιδαγωγική του μουσειακού χώρου, στο Νικονάνου Ν. (επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, 173-98.

Χουρμουζιάδη 2017

Χουρμουζιάδη, Α., *1+5 Μουσειακές εικόνες και εικονικότητες*, University Studio Press, 2017.

Ψηφιακές πηγές

“Architecture.” *Βρετανικό Μουσείο*. britishmuseum.org/about-us/british-museum-story/architecture 2023. Πρόσβαση 1/3/2020

“Artworks.” *Cy Twombly Foundation*. cytwombly.org. Πρόσβαση 6/6/2020.

“Athenian Red-figure Lekythos, Squat, Beazley Archive.” *Jstor*. [jstor.org/stable/community.16113287?seq=1](http://www.jstor.org/stable/community.16113287?seq=1), Πρόσβαση 18/5/2019.

“Beazley Archive”. *Classical Art Research Centre*, University of Oxford. beazley.ox.ac.uk/archive/default.htm. Πρόσβαση 15/4/2019.

“Brygos Tomb” *The British Museum*. *Images*. [bmimages.com/preview.asp?image=01613450418](http://www.bmimages.com/preview.asp?image=01613450418). Πρόσβαση 3/1/2021.

“Chatsworth Estate.” *Chatsworth*. [Chatsworth.org/visit-chatsworth/](http://www.chatsworth.org/visit-chatsworth/) Πρόσβαση 2/2/2020.

“Collection of Etruscan, Greek, and Roman Antiquities From the Cabinet of the Honorable William Hamilton His Britannick Maiesty’s Envoy Extraordinary At the Court of Naples.” [royalacademy.org.uk/art-artists/book/collection-of-etruscan-greek-and-roman-antiquities-from-the-cabinet-of-the](http://www.royalacademy.org.uk/art-artists/book/collection-of-etruscan-greek-and-roman-antiquities-from-the-cabinet-of-the). Πρόσβαση 19/9/2019.

“Collections.” *Antike am Königsplatz. Antikensammlungen und Glyptothek*. [Antike-am-koenigsplatz.mwn.de](http://www.antike-am-koenigsplatz.mwn.de). Πρόσβαση 9/9/2020.

“Collections.” *Princeton University Museum*. [artmuseum.princeton.edu](http://www.artmuseum.princeton.edu). Πρόσβαση 4/10/2019.

“Collections.” *Mariemont*. [Muse-mariemont.be](http://www.muse-mariemont.be). Πρόσβαση 17/7/2019.

“Exhibition design. Troy: myth and reality.” *Reddot*. [red-dot.org/project/troy-myth-and-reality-49150](http://www.red-dot.org/project/troy-myth-and-reality-49150) 1/2/2020

“Explore the Collection” *The British Museum*. [research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399476&partId=1&searchText=chigi+painter&page=1](http://www.research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399476&partId=1&searchText=chigi+painter&page=1) 2023. Πρόσβαση 23/4/2020.

“Happy birthday to the British Museum. A history of the world’s oldest national public museum.” *Europeana*. europeana.eu/el/blog/happy-birthday-to-the-worlds-oldest-national-public-museum. Πρόσβαση 15/1/2014.

“History of the Museum. The Met.” *Το Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης*. metmuseum.org/about-the-met/history Πρόσβαση 1/5/23.

“IArachne” *iDAI.objects.arachne.uni-koeln.de*. Πρόσβαση 7/6/2022.

“Jahn, Otto. Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München” *Heidelberg historic literature*. digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jahn1854/0400. Πρόσβαση 27/7/2023.

“Killing time during the Trojan War with Ajax and Achilles: Curator’s Corner”. YouTube British Museum. youtube.com/watch?v=bTJoDdQGI6s&list=PLS7GiZh4vP94pC-iJ_iBWQ80-6fjOLtG6&index=4. Πρόσβαση 28/10/2019.

“Museo Archeologico Nazionale di Firenze”. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας*. museoarcheologiconazionaledifirenze.wordpress.com/blog. Πρόσβαση 25/3/2021.

“Museum digital.” landesmuseum.de/digital. Πρόσβαση 3/6/2020.

“Tate Digital Strategy”. *Tate*. tate.org.uk/research/tate-papers/19/tate-digital-strategy-2013-15-digital-as-a-dimension-of-everything. Πρόσβαση 30/8/2020.

“The Artist Project: Deborah Kass”. YouTube. The Met. youtube.com/watch?v=zMiURzqsYrY&list=PL8HAKqKX065Dh8xMekrqYchHkr1XTp3xd&index=23. Πρόσβαση 25/3/2015.

“The François Vase and the New Rooms in the Museo Archeologico Nazionale in Florence” YouTube. Sideways snc. youtube.com/watch?v=SJ4mCWmnwag. Πρόσβαση 11/6/2018

“The myth of the Trojan War.” *Βρετανικό Μουσείο*. blog.britishmuseum.org/the-myth-of-the-trojan-war. Πρόσβαση 18/6/2019.

“Troy: myth and reality.” *Βρετανικό Μουσείο*. britishmuseum.org/exhibitions/troy-myth-and-reality. Πρόσβαση 21/11/2019.

“Panoply.Vase Animation Project” *Panoply Vase Animation Project*. panoply.org.uk/. Πρόσβαση 10/10/2023.

«Γυναικών λατρείες» *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. namuseum.gr/periodic_exhibition/gynaikon-latreies. Πρόσβαση 5/4/2022.

«Θεματικές Σελίδες. Η Τέχνης των Ιστορικών Χρόνων.» *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*. 2016-2023. cycladic.gr/page/i-techni-ton-istorikon-chronon. Πρόσβαση 4/4/2020

«Μόνιμη έκθεση. Αρχαία Ελληνική Τέχνη.» *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*. cycladic.gr/page/archaiia-elliniki-techni 2016-2013. Πρόσβαση 4/4/2020.

«Νέος Ορισμός του Μουσείου.» *Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων Ελληνικό Τμήμα*. icom-greece.mini.icom.museum. Πρόσβαση 6/9/2022.

«Οι Συλλογές του Μουσείου.» *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*. namuseum.gr/collections/ Πρόσβαση 4/7/2022.

«Το Μουσείο. Ιστορία.» *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*. hcycladic.gr/page/istoria 2016-2023. Πρόσβαση 6/9/2022

«Το Μουσείο. Τα κτήρια.» *Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης*. cycladic.gr/page/ta-ktiria. Πρόσβαση 16/1/2019.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

**Η Αρχαιοελληνική Αγγειογραφία ως Μουσειακό Έκθεμα:
Από το Βλέμμα στο Νόημα**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Χριστιάνα Δαμανάκη

Τόμος Β΄

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Μαρία (Μάρλεν) Μούλιου, Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσειολογίας
Μέλος: Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας
Μέλος: Δημήτρης Πλάντζος, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας

Η διδακτορική διατριβή υλοποιήθηκε με υποτροφία του ΙΚΥ η οποία χρηματοδοτήθηκε από την Πράξη «ΕΝΙΣΧΥΣΗ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΔΥΝΑΜΙΚΟΥ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ» από πόρους του ΕΠ «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», 2014-2020



Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
**Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση**
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Αθήνα 2023



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

Η Αρχαιοελληνική Αγγειογραφία ως Μουσειακό Έκθεμα:
Από το Βλέμμα στο Νόημα

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Χριστιάνα Δαμανάκη

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

Μαρία (Μάρλεν) Μούλιου, Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσειολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Ευρυδίκη Κεφαλίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Δημήτρης Πλάντζος, Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Ιάνθη Ασημακοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης, Ε.Κ.Π.Α.

Παναγιώτα Πάντζου, Επίκουρη Καθηγήτρια Πολιτισμικής Κληρονομιάς: Διαχείριση και Προβολή,
Πανεπιστήμιο Πατρών

Χρήστος Ζαφειρόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας και Σύγχρονες
οπτικοποιήσεις της αρχαιότητας, Πανεπιστήμιο Πατρών

Αλεξάνδρα Μπούνια, Καθηγήτρια Μουσειολογίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Αθήνα 2023

Πίνακας περιεχομένων

Πίνακας περιεχομένων	1
Παράρτημα 1: Μοντέλο μελέτης εκθέσεων	3
Παράρτημα 2: Οδηγός ημιδομημένης συνέντευξης επιμελητών εκθέσεων	9
Παράρτημα 3: Ερωτηματολόγιο έρευνας κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.....	11
Παράρτημα 4: Ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο έρευνας κοινού της έκθεσης <i>Troy: myth and reality</i> στο Βρετανικό Μουσείο.....	17
Παράρτημα 5: Απομαγνητοφώνηση ημιδομημένων συνεντεύξεων επιμελητών εκθέσεων συλλογών αγγείων ..	33
Παράρτημα 6: Στατιστικά στοιχεία έρευνας κοινού.....	50
Στατιστικά στοιχεία έρευνας στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.....	50
Στατιστικά στοιχεία έρευνας κοινού στην έκθεση <i>Troy: myth and reality</i>	66
Παράρτημα 7: Πίνακες διασταύρωσης απαντήσεων συμμετεχόντων στην έρευνα κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης	73
Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με επίπεδο μόρφωσης.....	73
Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με ηλικία συμμετεχόντων.....	90
Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με επίπεδο ενδιαφέροντος για αγγεία	104
Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με επάγγελμα συμμετεχόντων.....	119
Διασταύρωση απαντήσεων συμμετεχόντων που παρακολουθούν τα μουσεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης με τις απόψεις τους για την παρουσία των αγγείων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στο σύνολο του δείγματος.....	129
Διασταύρωση των απαντήσεων στις ερωτήσεις που αφορούν στην απτική επαφή με εκθέματα σε σχέση με την ηλικία και το επίπεδο ενδιαφέροντος για τα αρχαιοελληνικά αγγεία στο σύνολο του δείγματος	130
Διασταύρωση των απαντήσεων στις ερωτήσεις που αφορούν στη χρήση των νέων τεχνολογιών με την ηλικία των συμμετεχόντων και το επίπεδο ενδιαφέροντός τους για τα αρχαιοελληνικά αγγεία στο σύνολο του δείγματος.....	133

Παράρτημα 1: Μοντέλο μελέτης εκθέσεων



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Η Αρχαιοελληνική Αγγειογραφία ως Μουσειακό Έκθεμα: Από το Βλέμμα στο Νόημα

Μελέτη Περίπτωσης

της/...../2020

στο

Μέρος Α

1

Αρχιτεκτονική του κτηρίου

Κλασικής αισθητικής κτήριο	5				1	Σύγχρονης αισθητικής κτήριο
Κτήριο χτίστηκε με σκοπό να γίνει μουσείο						Διαφορετική αρχική χρήση κτηρίου
Μεγάλες αίθουσες						Μικρές αίθουσες

2

Συντακτική θεωρία του χώρου

Vista του εκθεσιακού χώρου από την είσοδο της έκθεσης	5				1	Μέρος της έκθεσης δεν είναι ορατό από το σημείο εισόδου
Ενιαίος εκθεσιακός χώρος						Ξεχωριστοί χώροι, εσοχές, κλπ.
Κατανοητή διαδρομή που πρέπει να ακολουθήσει ο επισκέπτης						Μη κατανοητή διαδρομή
Προαποφασισμένη πορεία επίσκεψης						Μη προαποφασισμένη πορεία επίσκεψης
Ένα ή περισσότερα εκθέματα κυριαρχούν στην έκθεση						Ισότιμη προσοχή σε όλα τα εκθέματα

3

Χρώμα

Χρησιμοποιείται χρώμα για τον διαχωρισμό των ενοτήτων της έκθεσης	5				1	Δεν χρησιμοποιείται χρώμα για τον διαχωρισμό των ενοτήτων της έκθεσης
Χρησιμοποιείται χρώμα για να προκαλέσει συγκεκριμένα συναισθήματα						Δεν χρησιμοποιείται χρώμα για να προκαληθούν συγκεκριμένα συναισθήματα
Χρησιμοποιείται χρώμα για να τραβήξει την προσοχή σε συγκεκριμένα εκθέματα ή στοιχεία της έκθεσης						Δεν συσχετίζεται το χρώμα με συγκεκριμένα εκθέματα ή στοιχεία της έκθεσης

4

Φωτισμός

Κατάλληλα φωτισμένος χώρος	5				1	Πολύ σκοτεινός/ πολύ φωτεινός χώρος
Τα εκθέματα ενισχύονται από τον φωτισμό						Ο φωτισμός εμποδίζει τη θέαση των εκθεμάτων
Ο φωτισμός δημιουργεί ή ενισχύει την ατμόσφαιρα						Ο φωτισμός δε συνεισφέρει στην ατμόσφαιρα

5

Κείμενα έκθεσης

Σαφής αναφορά στα κύρια νοήματα της έκθεσης	5				1	Τα κύρια νοήματα της έκθεσης δεν αναφέρονται με σαφήνεια
Αποτελεσματική οπτική παρουσίαση πληροφοριών						Μη αποτελεσματική παρουσίαση πληροφοριών
Αποτελεσματικές γραφικές επιλογές (γραμματοσειρά, χρώματα)						Μη αποτελεσματικές γραφικές επιλογές (γραμματοσειρά, χρώματα)
Κατάλληλη χρήση επιστημονικής ορολογίας						Υπερβολική χρήση επιστημονικής ορολογίας
Κατάλληλο μέγεθος κειμένων						Μακροσκελή ή πολύ σύντομα κείμενα
Ανετο περιβάλλον ανάγνωσης						Το περιβάλλον εμποδίζει την ανάγνωση
Η συγγραφική ομάδα ονομάζεται						Τα κείμενα δεν υπογράφονται
Αντικειμενικός και επιστημονικός λόγος						Παραπομπή σε υπερβολικά προσωπικά και πολιτικοποιημένα μηνύματα

6

Σχέση του χώρου με τα αντικείμενα

Τα εκθέματα είναι ορατά σε όλους	5				1	Τα εκθέματα έχουν τοποθετηθεί πολύ ψηλά, χαμηλά, ή είναι κρυμμένα
Τα εκθέματα έχουν τοποθετηθεί με τρόπο που προβάλλει τα κύρια χαρακτηριστικά τους						Σημαντικά στοιχεία των εκθεμάτων δεν είναι ορατά
Η αντιπαράθεση των αντικειμένων αυξάνει το ενδιαφέρον						Ασκοπη αντιπαράθεση αντικειμένων
Επαρκής χώρος έχει μείνει κενός ανάμεσα στα εκθέματα						Τα εκθέματα είναι πολύ στρωμωγμένα ή πολύ αραιά τοποθετημένα

7

Εκθεσιακό σκηνικό και ερμηνευτικά μέσα

Φυσιοκρατική απόπειρα αποκατάστασης του αρχικού πλαισίου χρήσης των αντικειμένων	5				1	Αφαιρετικό εκθεσιακό σκηνικό
Αισθητική υποστήριξη των αντικειμένων						Ουδέτερη υποστήριξη των αντικειμένων
Φωτογραφικό υλικό συνοδεύει τα εκθέματα						Φωτογραφικό υλικό δεν συνοδεύει τα εκθέματα
Ζωγραφικές απεικονίσεις παρουσιάζουν σκηνές του παρελθόντος						Ζωγραφικές απεικονίσεις δεν παρουσιάζουν σκηνές του παρελθόντος

8

Αισθητικός Αντίκτυπος

Αρμονία	5				1	Έλλειψη αρμονίας
Φιλόξενη ατμόσφαιρα						Απωθητική ατμόσφαιρα
Χαλαρωτική ατμόσφαιρα						Σοβαρή και αφόρητη ατμόσφαιρα (overwhelming)
Σχεδιασμός με συνοχή						Σχεδιασμός χωρίς συνοχή
Οπτικά διεγερτική παρουσίαση						Οπτικά πληκτική παρουσίαση
Έχει δοθεί προσοχή στη λεπτομέρεια						Δεν έχει δοθεί προσοχή στη λεπτομέρεια
Σε καλή κατάσταση						Η έκθεση δεν έχει διατηρηθεί καλά
Συντονισμένη χρωματική παλέτα						Ανάμεικτα χρώματα
Κατάλληλη θερμοκρασία						Κρύο/ ζέστη/αποπνικτική ατμόσφαιρα

9

Χρηστικότητα

Εύκολος προσανατολισμός μέσα στην έκθεση	5				1	Δύσκολος προσανατολισμός μέσα στην έκθεση
Εννοιολογική καθοδήγηση						Έλλειψη εννοιολογικής καθοδήγησης
Εγγύτητα εκθεμάτων σε ερμηνευτικό μέσο						Εκθέματα απομακρυσμένα από ερμηνευτικά μέσα
Εκθέματα τοποθετημένα στο κατάλληλο ύψος και απόσταση						Εκθέματα τοποθετημένα πολύ ψηλά, χαμηλά, μακριά από τον θεατή
Ελκυστική παρουσίαση						Μη ελκυστική παρουσίαση

10

Βιογραφία των αντικειμένων και παρουσίαση

Παρουσιάζονται σημαντικά σημεία της πορείας του αντικειμένου	5				1	Δεν παρουσιάζονται σημαντικά σημεία της πορείας του αντικειμένου
Παρουσιάζονται συγκρίσεις με άλλα παρόμοια αντικείμενα						Δεν παρουσιάζονται συγκρίσεις με παρόμοια αντικείμενα
Παρουσιάζεται μία σφαιρική εικόνα των κοινωνικό-πολιτικών πλαισίων						Δεν παρουσιάζεται μία σφαιρική εικόνα των κοινωνικό-πολιτικών πλαισίων
Το αντικείμενο αφηγείται το παρελθόν						Το παρελθόν δε μεταφέρεται από το αντικείμενο
Πολυαισθητησιακή επαφή του επισκέπτη με το αντικείμενο						Η επαφή του επισκέπτη με το αντικείμενο περιορίζεται σε οπτικές και γραπτές πληροφορίες
Παρουσιάζεται η υλικότητα (physicality) των αντικειμένων						Μεταφέρεται ένα αφηρημένο μήνυμα
Η παρουσίαση μεταφέρει τη δράση (agency) των αντικειμένων						Η παρουσίαση επικεντρώνεται στον θαυμασμό της αισθητικής
Οι φυσικές και οπτικές ιδιότητες παρουσιάζονται σε συνδυασμό με τη χρήση του αντικειμένου						Η έκθεση τείνει περισσότερο προς την παρουσίαση των αντικειμένων ως τέχνη ή ως τέχνηρα

11

Εμβληματικά αντικείμενα

Η έκθεση εισάγεται με την παρουσίαση κάποιου εμβληματικού αντικειμένου της συλλογής	5				1	Η έκθεση δεν εισάγεται με την παρουσίαση κάποιου εμβληματικού αντικειμένου της συλλογής
Η ύπαρξη του εμβληματικού αντικειμένου συνεισφέρει στο αφήγημα της έκθεσης και τραβά την προσοχή του επισκέπτη						Η ύπαρξη του εμβληματικού αντικειμένου δημιουργεί εσφαλμένες εντυπώσεις για τον ρόλο του συγκεκριμένου υλικού καταλοίπου στην αρχαιότητα
Το εισαγωγικό αντικείμενο είναι ελκυστικό (εάν υπάρχει)						Το εισαγωγικό αντικείμενο δεν είναι ελκυστικό

12α

Ελλειμματική ερμηνεία και νοητική υπερφόρτωση

Κατάλληλη αναλογία αντικειμένων και χώρου	5				1	Ακατάλληλη αναλογία αντικειμένων και χώρου (πολύ μεγάλος αριθμός αντικειμένων)
Κατάλληλο επίπεδο ερμηνείας						Πολύ λίγη/πολλή ερμηνεία
Νοητική διέγερση						Νοητική υπερφόρτωση
Η παρουσίαση των αντικειμένων είναι εύκολα κατανοητή						Η παρουσίαση των αντικειμένων είναι κατανοητή μόνο από ειδικούς

12β

Οι αισθήσεις υπερδιεγείρονται και ερμηνεία είναι παραπλανητική

Τα εκθέματα ενισχύονται από τον σχεδιασμό	5				1	Τα εκθέματα μετατρέπονται σε διακοσμητικά
Η παρουσίαση είναι οπτικά ευχάριστη						Η παρουσίαση είναι αισθητικά υπερφορτωμένη
Τα εκθέματα είναι κατανοητά και ευχάριστα						Η παρουσίαση αποσπά από το νόημα

12γ

Τα κείμενα, η διάρθρωση, και ο σχεδιασμός λειτουργούν αρμονικά και ερμηνευτικά

Η ερμηνεία ενισχύει τα εκθέματα	5				1	Η ερμηνεία δεν εξηγεί τα εκθέματα
Οι πληροφορίες μεταδίδονται αποδοτικά						Οι πληροφορίες είναι συγκεχυμένες και ασαφείς
Ο σχεδιασμός ενισχύει το μήνυμα της έκθεσης						Ο σχεδιασμός καλύπτει ή περιπλέκει το μήνυμα της έκθεσης

Νέες τεχνολογίες εντός της έκθεσης

Επιλογή του κατάλληλου ψηφιακού εργαλείου για τους σκοπούς της έκθεσης	5				1	Επιλογή ακατάλληλων ψηφιακών εργαλείων για τους σκοπούς της έκθεσης
Άψογη επίδοση						Κακή επίδοση
Ευχάριστη εμπειρία						Δυσάρεστη εμπειρία
Οι ψηφιακές εφαρμογές εναρμονίζονται με τα εκθέματα						Οι ψηφιακές εφαρμογές δεν εναρμονίζονται με τα εκθέματα
Αλληλοεπίδραση του επισκέπτη με επιμελητές της έκθεσης						Ο επισκέπτης δεν έχει τρόπο επικοινωνίας με τους επιμελητές της έκθεσης
Αλληλοεπίδραση του επισκέπτη με άλλους επισκέπτες, ή άτομα εκτός της έκθεσης						Δεν υπάρχει πρόβλεψη για επικοινωνία του επισκέπτη με άλλους επισκέπτες, ή άλλα άτομα εκτός της έκθεσης
Δημιουργία προσωποποιημένων εμπειριών και αφηγήσεων ανάλογα με την προσωπικότητα και τις ανάγκες των διαφορετικών επισκεπτών						Προσφορά μιας εμπειρίας ή αφηγήματος για όλους τους επισκέπτες

Παρουσίαση αγγείων σε ψηφιακές εφαρμογές εκτός της έκθεσης

Η επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου προσφέρει πληροφορίες για τη συλλογή των αγγείων και την έκθεση	5				1	Η επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου δεν προσφέρει πληροφορίες για τη συλλογή των αγγείων και την έκθεση, εκτός από τις βασικές (π.χ. ωράριο, χάρτης του μουσείου)
Η συλλογή παρουσιάζεται στον επίσημο ιστότοπο του μουσείου με φωτογραφίες και πληροφορίες για το κάθε αντικείμενο						Η συλλογή δεν παρουσιάζεται στον επίσημο ιστότοπο του μουσείου
Το μουσείο παρουσιάζει αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του						Το μουσείο δεν παρουσιάζει αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής τους
Το μουσείο προσφέρει περιεχόμενο ειδικά διαμορφωμένο για το διαδίκτυο σχετικά με τη συλλογή των αγγείων (π.χ. ειδικά διαμορφωμένο ιστολόγιο, παιχνίδια, κ.ά.)						Το μουσείο δεν προσφέρει περιεχόμενο ειδικά διαμορφωμένο για το διαδίκτυο σχετικά με τη συλλογή των αγγείων (π.χ. ειδικά διαμορφωμένο ιστολόγιο, ηλεκτρονικά παιχνίδια, κ.ά.)

Μέρος Β

15

Διδακτικό μοντέλο

Τα εκθέματα παρουσιάζονται οργανωμένα συστηματικά
Η ερμηνεία περιέχει κυρίως γεγονότα και διαδοχικές ιδέες
Θεωρίες που βασίζονται στη λογική ενθαρρύνουν τη σύγκριση και τη σκέψη
Χρησιμοποιούνται ακαδημαϊκή γλώσσα και ορολογία
Η προσωπική ερμηνεία δε θεωρείται έγκυρη και δεν αναγνωρίζεται
Τα θέματα παρουσιάζονται από το απλό στο σύνθετο

5				1

16

Συμπεριφορικό μοντέλο

Η παρουσίαση σχεδιάζεται με τρόπο που να προσφέρει κίνητρα στον επισκέπτη να συνεχίσει
Η ερμηνεία θέτει μία γραμμική σειρά στόχων
Οι επισκέπτες αντιδρούν φυσικά σε ερεθίσματα (π.χ. μοχλοί, κουμπιά, θόνοι αφής, κ.ά.)
Τα ερεθίσματα παρέχουν ανατροφοδότηση (feedback)
Η ανατροφοδότηση είναι θετική ή αρνητική, ανάλογα με τη δράση του επισκέπτη

5				1

17

Μοντέλο της ανακάλυψης

Τα εκθέματα και οι δράσεις οδηγούν στη σταδιακή κατανόηση του αφηγήματος
Ο επισκέπτης έχει ενεργό ρόλο
Παρουσίαση διαδραστική, με ξεκάθαρη ανατροφοδότηση
Hands-on δράσεις παρέχονται, ώστε να ενθαρρύνεται η ανακάλυψη από πρώτο χέρι
Οι διαδραστικές εφαρμογές είναι μέρος της έκθεσης
Η έκθεση απευθύνεται κυρίως σε παιδιά, λόγω του συμμετοχικού χαρακτήρα
Ο χώρος χαρακτηρίζεται από ζωντάνια

5				1

18

Κοστρουκτιβιστικό μοντέλο

Τα εκθέματα δεν παρουσιάζονται εντός μίας γραμμικής ή προκαθορισμένης πορείας
Οι πληροφορίες παρέχονται με διαφορετικά μέσα, τα οποία απευθύνονται σε περισσότερες από μία αισθήσεις
Ενθαρρύνεται η κοινωνική αλληλεπίδραση
Οι επισκέπτες μπορούν να συνδέσουν στοιχεία της έκθεσης με οικεία αντικείμενα και έννοιες
Ενθαρρύνεται ο ανεξάρτητος τρόπος σκέψης
Ο χώρος διευκολύνει την αλληλεπίδραση με τα αντικείμενα, χωρίς να επιβάλλει χρονικούς περιορισμούς

5				1

Παράρτημα 2: Οδηγός ημιδομημένης συνέντευξης επιμελητών εκθέσεων



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Η Αρχαιοελληνική Αγγειογραφία ως Μουσειακό Έκθεμα: Από το Βλέμμα στο Νόημα

Πλάνο Ημιδομημένης Συνέντευξης της/...../2020

στο

Έκθεση:

Συνεντευξιαζόμενος/η/οι:

-
1. Ποιοι είναι οι στόχοι της έκθεσης;
 2. Ποια είναι η αποστολή του μουσείου;
 3. Ποιο είναι το βασικό κοινό στόχος του μουσείου; Διαφέρει από το κοινό στόχος της έκθεσης;
 4. Ποια συναισθήματα θέλατε να προκαλέσετε;
 5. Θα μπορούσατε να μου περιγράψετε το ιστορικό της δημιουργίας της έκθεσης κεραμικής;
 6. Ποια ήταν η σύνθεση της ομάδας επιμέλειας;
 7. Ποιες είναι οι δυνατότητες που προσφέρει το συγκεκριμένο αρχαιολογικό υλικό όσον αφορά στην αφήγηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος;
 8. Ποιες είναι οι δυσκολίες έκθεσης του συγκεκριμένου αρχαιολογικού υλικού;
 9. Βασιστήκατε σε κάποιες θεωρητικές προσεγγίσεις; Ποιες ήταν οι επιρροές σας;
 10. Ποια είναι η προέλευση της συλλογής κεραμικής; Σήμερα, με ποια κριτήρια συλλέγετε αγγεία;
 11. Ποια είναι η άποψή σας για τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης; Επίσης, όσον αφορά στην διαδικτυακή παρουσία του μουσείου (π.χ. επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου) και την εκεί παροχή περισσότερων πληροφοριών;

Παράρτημα 3: Ερωτηματολόγιο έρευνας κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Αξιότιμη/ε κυρία/ε

Το συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο αποτελεί το ερευνητικό εργαλείο συλλογής δεδομένων στο πλαίσιο έρευνας Διδακτορικής Διατριβής με σκοπό να διερευνήσει τον βαθμό επικοινωνίας της τέχνης της αγγειογραφίας με τον επισκέπτη ενός μουσείου, από την αρχαιότητα στο σήμερα.

Θα σας παρακαλέσω πολύ να αφιερώσετε λίγο από τον χρόνο σας (περίπου 10') για την συμπλήρωσή του συνεισφέροντας με την εμπειριστατωμένη άποψή σας στην ολοκλήρωση της συγκεκριμένης έρευνας.

Τέλος, θα ήθελα να σας διαβεβαιώσω ότι η συγκεκριμένη έρευνα γίνεται ανώνυμα, τα στοιχεία που θα εισάγετε είναι απολύτως ασφαλή, έχετε δικαίωμα να αρνηθείτε ή/και να διακόψετε οποιαδήποτε στιγμή τη συμπλήρωσή του.

*Σας ευχαριστώ θερμά
για την ανταπόκριση και τον χρόνο σας.*

Χριστιάνα Δαμανάκη
Υπ. Διδάκτορας
Μουσειολογίας, ΕΚΠΑ

Τηλ. επικοινωνίας: 6948368139
E-MAIL: c.damanaki@gmail.com

Ερωτηματολόγιο

1. Σήμερα, επισκέπτεστε το μουσείο...:

<input type="checkbox"/> ..μόνος/η	<input type="checkbox"/> ...με φίλο/η	<input type="checkbox"/> ...με την οικογένειά σας (με παιδιά)	<input type="checkbox"/> ...με την οικογένειά σας (μόνο ενήλικες)	<input type="checkbox"/> ...με τον/την σύντροφό σας
------------------------------------	---------------------------------------	---	---	---

Είχατε ξεναγό; Ναι Όχι

2. Είναι η πρώτη φορά που επισκέπτεστε το συγκεκριμένο μουσείο; Ναι Όχι

Εάν όχι, πότε επισκεφθήκατε το συγκεκριμένο μουσείο τελευταία φορά;

<input type="checkbox"/> Λιγότερο από 1 έτος	<input type="checkbox"/> Πρίν από 2-3 έτη	<input type="checkbox"/> Πρίν από 4-5 έτη	<input type="checkbox"/> Περισσότερο από 5 έτη
--	---	---	--

3. Προετοιμάσατε την επίσκεψή σας στην έκθεση των αγγείων όσον αφορά στο περιεχόμενο; Ναι Όχι

Εάν ναι, πώς;

<input type="checkbox"/>	Διάβασα για την έκθεση των αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου
<input type="checkbox"/>	Διάβασα για συγκεκριμένα εκθέματα
<input type="checkbox"/>	Διάβασα για την ιστορία των αρχαιοελληνικών αγγείων
<input type="checkbox"/>	Άλλο

4. Χρησιμοποίησατε συσκευή πολυμεσικής ξενάγησης;

Ναι Όχι

5. Παρακολουθείτε το μουσείο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του;

Ναι Όχι

6. Σημειώστε τον βαθμό συμφωνίας σας με τις παρακάτω απόψεις – θέσεις:

		→ Διαφωνώ απόλυτα			← Συμφωνώ απόλυτα			
		1	2	3	4	5	6	7
1.	Κατά την περιήγησή μου στην έκθεση της κεραμικής ένιωθα: ...άνετα ...κούραση ...ευχάριστη νοητική διέγερση ...να εξάπτεται η περιέργειά μου άλλο.....	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2.	Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3.	Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4.	Διάβασα ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5.	Διάβασα όλες τις λεζάντες	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6.	Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
7.	Έχω καταλάβει πώς κατασκευάζεται ένα αρχαίο αγγείο	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8.	Έχω καταλάβει τη χρήση των διαφορετικών σχημάτων των αγγείων στην αρχαιότητα	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
9.	Έχω καταλάβει τι δείχνουν οι παραστάσεις πάνω στα αγγεία	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10.	Έχω καταλάβει πώς αποδίδεται μία αγγειογραφία σε έναν αγγειογράφο (π.χ. πώς αναγνωρίζεται μια παράσταση ως έργο του Ζωγράφου του Βερολίνου)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
11.	Η έκθεση με βοήθησε να φανταστώ τη ζωή στην αρχαία Ελλάδα	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

		← Διαφωνώ απόλυτα			→ Συμφωνώ απόλυτα			
		1	2	3	4	5	6	7
12.	Ένωσα ότι παρέχονται πιο πολλές πληροφορίες στην έκθεση από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
13.	Η έκθεση είχε ικανοποιητικό αριθμό αγγείων (δεν θα ήθελα να δω περισσότερα)	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
14.	Θεωρώ ότι τα αγγεία είναι κατάλληλα αντικείμενα για την εξιστόρηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
15.	Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
16.	Θα ήθελα φωτογραφίες/ζωγραφικές απεικονίσεις	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
17.	Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
18.	Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
19.	Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
20.	Θα μου άρεσε να διατίθενται πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
21.	Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
22.	Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
23.	Ένα αγγείο με ελκύει γιατί ...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
.... μου δίνει μία ξεκάθαρη εικόνα της ζωής στην αρχαιότητα								
... είναι όμορφο – έχει αισθητική αξία								
.... έχει οικονομική αξία								
... είναι πολύ παλιό								
... έχει συναισθηματική αξία								

24. Θα μου άρεσε να προμηθευτώ προϊόντα σχετικά με τα αγγεία από το πωλητήριο του μουσείου

7. Σας έκανε κάποιο αγγείο εντύπωση; Γιατί;

8. Μάθατε κάτι καινούργιο σήμερα στην έκθεση; Αν ναι, τι;

9. Όταν φέρνετε στο νου τις παραστάσεις που έχουν τα αγγεία τα οποία είδατε σήμερα, τι σκέφτεστε για την αρχαία Ελλάδα;

10. Θα ερχόσασταν ξανά στην έκθεση;

- Ναι, θα έρθω σίγουρα
 Ναι, εάν ξαναεπισκεφτώ την πόλη
 Ναι, εάν θα υπάρχει κάτι καινούργιο
 Όχι, δε μου άρεσε
 Όχι, είναι αδύνατον να έρθω ξανά
 Δεν ξέρω/ Δεν απαντώ

11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;

- Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον
 Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον
 Με ενδιαφέρουν αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά
 Δεν με ενδιαφέρουν

12. Θα θέλατε να μοιραστείτε κάποια άλλη σκέψη ή εντύπωση σας;

13. Κατοικείτε μόνιμα σε αυτή την πόλη;

Ναι

Όχι

Εάν όχι,

...ποια είναι η πόλη προέλευσης:

.....

...και ποιος ο λόγος του ταξιδιού σας;

..εργασία

...τουρισμός

...σπουδές

14. Φύλο

Πώς αυτό-προσδιορίζεστε ως προς το φύλο;

.....

15. Ηλικία

.....

16. Επίπεδο σπουδών

- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης |
| <input type="checkbox"/> | Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου |
| <input type="checkbox"/> | Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης |
| <input type="checkbox"/> | Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης |
| <input type="checkbox"/> | Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης |
| <input type="checkbox"/> | Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος |
| <input type="checkbox"/> | Άλλο |

17. Επάγγελμα/ Απασχόληση

.....

Σας ευχαριστώ θερμά για τον χρόνο σας!

Παράρτημα 4: Ηλεκτρονικό ερωτηματολόγιο έρευνας κοινού της έκθεσης *Troy: myth and reality* στο Βρετανικό Μουσείο

Μεταφορά σε κείμενο από αρχική μορφή ερωτηματολογίου σε google form, αρχική αγγλική εκδοχή. Ακολουθεί η μετάφραση στα ελληνικά.

Research Project: Exploring ancient Greek vases and storytelling in museums

Hello! I am a PhD researcher of Museology in the National and Kapodistrian University of Athens. My research focuses on how museum visitors understand ancient vases and the stories vases tell. Covid-19 has caused a general closure of museums and flight restrictions. This put a stop on my research inside museum exhibitions of Greek vases and led me to rethink my research plans. Within this frame of change, I thought that you may be able to help!

I will be using the exhibition *Troy: myth and reality* (British Museum, 21 November- 8 March 2020) as part of my field work. Have you had the chance to visit this exhibition? If yes, could you, please, take a few moments and complete this survey? It will take approximately 15 minutes.

There are no right or wrong answers! Your views are very important to me!

A few things about your visit

1. Did you visit the exhibition alone?

1. Yes
2. No

1a. If no, whom did you visit the exhibition with?

1. Significant other
2. Family member(s), only adults
3. Family member(s), including minors
4. Friend(s)
5. Other....

2. Did you use a guide?

1. Yes
2. No

2a. If yes, which of the following best describes your experience?

1. Private tour
2. Part of a tour
3. Audio guide
4. Digital guide via personal smartphone
5. Part of a school trip

6. Part of a University field trip
7. Other...

3. How long did you approximately spend in the exhibition?

1. Less than 1 hour
2. 1 hour
3. 1.5. hours
4. 2 hours
5. More than 2 hours

4. How much of your time was dedicated to the second part of the exhibition, where stories of the Trojan War and the figures (e.g. Helen of Troy, Achilles, Odysseus) involved were exhibited?

1. less than 25% of my time
2. about 25% of my time
3. about 50% of my time
4. about 75% of my time
5. more than 75% of my time

A few things about the exhibition

5. How would you describe your overall experience? Please, rate your level of agreement with the following statements.

	Strongly disagree	2	3	4	5	6	Strongly agree
The exhibition was aesthetically pleasing							
The exhibition was intellectually stimulating							
The exhibition sparked my imagination							
The exhibition offered more information than I could absorb in one visit							

The exhibition was crowded							
----------------------------	--	--	--	--	--	--	--

6. The exhibition was titled ‘Troy: myth and reality’. Do you find interesting the contrast of myth and reality when trying to understand the past?

Absolutely not	2	3	4	5	6	Absolutely yes
----------------	---	---	---	---	---	----------------

7. Were you more interested in the aspect of myth or reality of Troy and the Trojan War?

Myth	2	3	4	5	6	Reality
------	---	---	---	---	---	---------

A few things about the Greek vases in this exhibition

8. Greek vases and the scenes (images) on them were used to tell the story of the Trojan War and the figures involved. How would you describe your experience? Please, rate your level of agreement with the following statements.

	Strongly disagree	2	3	4	5	6	Strongly agree
I could see the vases comfortably							
I looked at all the vases							
I read all the texts connected with the vases							
The connection between the vases and the subject of the exhibition was clear							
The scenes on the vases were easy to understand							
The scenes on the vases helped me visualize the stories told							
The scenes on the vases help me							

remember the stories better							
Overall the Greek vases with scenes were an engaging tool for storytelling							

9. Did any of the Greek vases particularly attract your attention?

1. Yes
2. I do not remember
3. No
4. Other

9a. If yes, which one and why?



Εικόνα 1: Παρουσίαση αγγείου. *Troy: myth and reality*, Βρετανικό Μουσείο. Φωτογραφικό αρχείο Χ.Δ.

10. Some of the vases were exhibited with the use of projections in order to interpret the scenes on them. For reference, see the photograph above. Please, rate your level of agreement with the following statements.

	Strongly disagree	2	3	4	5	6	Strongly agree
I enjoyed the projections							

aesthetically							
I spent a longer time with the vases which were combined with projections							
The projections helped me understand the scenes on the vases							
The projections distracted my attention from the object							
The projections inspired me to look more closely to the rest of the vases							
I would like more vases to be exhibited in this way							

A few things about the digital content offered by the British Museum

11. The British Museum shares information and content online (social media and official website) about its exhibitions. Did you engage with any of the content about this exhibition?

1. Yes
2. No
3. Other

11a. If yes, in which of the following media channels? Select as many as appropriate.

1. Facebook

2. Instagram
3. YouTube
4. Twitter
5. Blog posts on the museum's website

11b. If yes, when was this?

	Before my visit	After my visit	Both before and after my visit
Facebook			
Instagram			
Twitter			
YouTube			
Blog posts on the museum's website			

12. If you engaged with digital content on the museum's YouTube channel or blog posts on the museum's website, which best describes your experience? Select as many as appropriate.

1. I did not seek out content, I saw it by accident
2. I wanted to find out more about Troy
3. I wanted to find out more about (a) specific object(s)
4. I wanted to I needed information about a project/paper/schoolwork
5. Other

Finally, a few things about you

13. Do you have a special interest in Greek vases?

1. Yes, I have a professional/academic interest
2. Yes, I am interested in an amateur level
3. I find them interesting, but I do not seek out information about them
4. No, I do not care for them
5. Other

14. What is your nationality?

15. In which city do you live?

16. With gender do you most identify with?

17. What is your age?

18. What is the highest level of education you have completed?

1. Elementary school
2. High school
3. Vocational high school
4. Graduate degree
5. Post-graduate degree
6. PhD
7. Other

19. What is your profession?

20. Thank you very much for taking the time to complete this survey! If you would like to share any comments or thoughts on the exhibition or ancient Greek vases in general, here is the place to do it!

Μετάφραση στα ελληνικά ερωτηματολογίου συμμετεχόντων-επισκεπτών έκθεσης ‘Troj: myth and reality’

Έρευνα: Διερεύνηση αρχαιοελληνικών αγγείων και αφήγησης στο μουσείο

Χαίρεται! Είμαι Υποψήφια Διδάκτορας Μουσειολογίας στο Εθνικόν Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών. Η έρευνά μου αφορά στο πώς οι επισκέπτες μουσείων προσλαμβάνουν τα αρχαιοελληνικά αγγεία και τις ιστορίες που αυτά αφηγούνται. Εξαιτίας της πανδημίας του Covid-19 έκλεισαν τα μουσεία και επιβλήθηκαν περιορισμοί στις πτήσεις. Λόγω αυτού η έρευνά μου σε μουσεία και εκθέσεις αρχαιοελληνικών αγγείων διακόπηκε και με οδήγησε να σχεδιάσω ξανά το πλάνο έρευνάς μου. Εντός του νέου πλαισίου, σκέφτηκα ότι ίσως μπορείτε να με βοηθήσετε!

Θα χρησιμοποιήσω την έκθεση *Troj: myth and reality* (Βρετανικό Μουσείο, 21 Νοεμβρίου- 8 Μαρτίου) ως μέρος της έρευνας πεδίου μου. Μήπως είχατε την ευκαιρία να επισκεφθείτε την συγκεκριμένη έκθεση; Εάν ναι, θα μπορούσατε, παρακαλώ, να αφιερώσετε λίγο χρόνο και να συμπληρώσετε αυτό το ερωτηματολόγιο; Θα χρειαστείτε περίπου 15 λεπτά.

Δεν υπάρχουν σωστές ή λάθος απαντήσεις! Η άποψή σας είναι πολύ σημαντική για εμένα!

Λίγα πράγματα για την επίσκεψη

1. Επισκεφθήκατε την έκθεση μόνος;

1. Ναι
2. Όχι

1α. Εάν όχι, με ποιον επισκεφθήκατε την έκθεση;

1. Με σύντροφο
2. Με την οικογένεια, μόνο ενήλικες
3. Με την οικογένεια, και παιδιά
4. Με φίλο/η(ους/ες)

2. Χρησιμοποιήσατε ξεναγό;

1. Ναι
2. Όχι

2α. Εάν ναι, ποια από τις παρακάτω επιλογές περιγράφει καλύτερα την εμπειρία σας;

1. Ιδιωτική ξενάγηση
2. Μέρος ομαδικής ξενάγησης
3. Συσκευή πολυμεσικής ξενάγησης
4. Ψηφιακή ξενάγηση μέσω έξυπνου τηλεφώνου
5. Μέρος εκπαιδευτικής σχολικής εκδρομής
6. Μέρος εκπαιδευτικής πανεπιστημιακής εκδρομής
7. Άλλο

- 3. Πόσο χρόνο αφιερώσατε περίπου στην έκθεση;**
1. Λιγότερο από 1 ώρα
 2. 1 ώρα
 3. 1,5 ώρες
 4. 2 ώρες
 5. Περισσότερες από 2 ώρες
- 4. Πόσο μέρος του χρόνου σας αφιερώσατε στο δεύτερο σκέλος της έκθεσης, όπου οι ιστορίες του Τρωικού Πολέμου και των μορφών (π.χ. η Ωραία Ελένη, ο Αχιλλέας, ο Οδυσσέας) που ενεπλάκησαν παρουσιάζονται;**
1. Λιγότερο από 25% του χρόνου μου
 2. Περίπου 25% του χρόνου μου
 3. Περίπου 50% του χρόνου μου
 4. Περίπου 75% του χρόνου μου
 5. Περισσότερο από 75% του χρόνου μου

Λίγα πράγματα για την έκθεση

5. Πώς θα περιγράφατε την εμπειρία σας συνολικά; Παρακαλώ, σημειώστε τον βαθμό συμφωνίας σας με τις παρακάτω θέσεις. (Κλίμακα 1-7, Διαφωνώ απόλυτα... Συμφωνώ απόλυτα)

	Διαφωνώ απόλυτα	2	3	4	5	6	Συμφωνώ απόλυτα
Η έκθεση ήταν αισθητικά ευχάριστη							
Η έκθεση ήταν νοητικά διεγερτική							
Η έκθεση ερέθισε τη φαντασία μου							
Η έκθεση προσέφερε πιο πολλές πληροφορίες από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη							
Υπήρχε συνωστισμός							

στην έκθεση							
-------------	--	--	--	--	--	--	--

6. Ο τίτλος της έκθεσης είναι *Τροία: μύθος και πραγματικότητα*. Βρίσκετε ενδιαφέρουσα τη χρήση της αντίθεσης μεταξύ μύθου και πραγματικότητας στην προσέγγιση του παρελθόντος;

1-7 (κλίμακα), Απολύτως όχι... Απολύτως ναι

Απολύτως όχι	2	3	4	5	6	Απολύτως ναι
-----------------	---	---	---	---	---	--------------

7. Σας ενδιέφερε περισσότερο η πλευρά του μύθου ή της πραγματικότητας της Τροίας και του Τρωικού Πολέμου;

Μύθος	2	3	4	5	6	Πραγματικότητα
-------	---	---	---	---	---	----------------

Λίγα πράγματα για τα αρχαιοελληνικά αγγεία στην έκθεση

8. Αρχαιοελληνικά αγγεία και οι παραστάσεις (εικόνες) που φέρουν χρησιμοποιήθηκαν για την αφήγηση ιστοριών του Τρωικού Πολέμου και των μορφών που ενεπλάκησαν. Πώς θα περιγράφατε την εμπειρία σας; Παρακαλώ, σημειώστε τον βαθμό συμφωνίας σας με τις παρακάτω θέσεις.

	Διαφωνώ απόλυτα	2	3	4	5	6	Συμφωνώ απόλυτα
Μπορούσα να δω τα αγγεία με άνεση							
Πρόσεξα όλα τα αγγεία							
Διάβασα όλα τα κείμενα που σχετίζονταν με τα αγγεία							
Η συσχέτιση μεταξύ των αγγείων και του θέματος της έκθεσης ήταν σαφής							
Ήταν εύκολο να κατανοήσω τις παραστάσεις που φέρουν τα							

αγγελία							
Οι παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία με βοήθησαν να φανταστώ τις ιστορίες που αφηγούνται							
Οι παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία με βοήθησαν να θυμάμαι τις ιστορίες καλύτερα							
Γενικά τα αρχαιοελληνικά αγγεία που φέρουν παραστάσεις ήταν ένα ελκυστικό μέσο αφήγησης							

9. Σας τράβηξε το ενδιαφέρον κάποιο από τα αρχαιοελληνικά αγγεία;

1. Ναι
2. Δεν θυμάμαι
3. Όχι
4. Άλλο

9α. Εάν ναι, ποιο και γιατί;



Εικόνα 2: Παρουσίαση αγγείου. *Troy: myth and reality*, Βρετανικό Μουσείο. Φωτογραφικό αρχείο Χ.Δ.

10. Ορισμένα από τα αρχαιοελληνικά αγγεία παρουσιάστηκαν με τη χρήση προβολών με σκοπό την ερμηνεία των παραστάσεών τους. Για παράδειγμα, βλέπε τη φωτογραφία. Παρακαλώ, σημειώστε τον βαθμό συμφωνίας σας με τις παρακάτω θέσεις.

	Διαφωνώ απόλυτα	2	3	4	5	6	Συμφωνώ απόλυτα
Μου άρεσαν οι προβολές αισθητικά							
Αφιέρωσα περισσότερο χρόνο στα αγγεία που συνδυάζονταν με προβολές							
Οι προβολές με βοήθησαν να κατανοήσω τις παραστάσεις των αγγείων							
Οι προβολές τράβηξαν την προσοχή μου από το αντικείμενο							

Οι προβολές με παρακίνηση να προσέξω περισσότερο τα υπόλοιπα αγγεία							
Θα ήθελα περισσότερα αγγεία να παρουσιάζονται με αυτόν τον τρόπο							

Λίγα πράγματα για το ψηφιακό περιεχόμενο που προσφέρει το Βρετανικό Μουσείο

11. Το Βρετανικό Μουσείο μοιράζετε πληροφορίες και περιεχόμενο στο διαδίκτυο (μέσα κοινωνικής δικτύωσης και επίσημη ιστοσελίδα). Αλληλοεπιδράσατε με το περιεχόμενο που σχετίζεται με την συγκεκριμένη έκθεση;

1. Ναι
2. Όχι
3. Άλλο

11α. Εάν ναι, σε ποιο από τα παρακάτω μέσα; Επιλέξτε όσες απαντήσεις επιθυμείτε.

1. Facebook
2. Instagram
3. YouTube
4. Twitter
5. Ιστολόγιο στην ιστοσελίδα του μουσείου

11β. Εάν ναι, πότε συνέβη αυτό;

	Πριν την επίσκεψη	Μετά την επίσκεψη	Πριν και μετά την επίσκεψη
Facebook			
Instagram			
Twitter			
YouTube			
Ιστολόγιο στην ιστοσελίδα του μουσείου			

12. Εάν αλληλοεπιδράσατε με ψηφιακό περιεχόμενο στο κανάλι του μουσείου στο YouTube ή στο ιστολόγιο στην ιστοσελίδα του μουσείου, ποιο από τα παρακάτω περιγράφει καλύτερα την εμπειρία σας; Επιλέξτε όσες απαντήσεις επιθυμείτε.

1. Δεν αναζήτησα περιεχόμενο, το είδα κατά τύχη
2. Ήθελα να μάθω περισσότερα για την Τροία
3. Ήθελα να μάθω περισσότερα για συγκεκριμένο/α αντικείμενο/α
4. Χρειαζόμουν πληροφορίες για ερευνητικό πρόγραμμα/εργασία/σχολική εργασία
5. Άλλο

Τέλος, λίγα πράγματα για εσάς

13. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;

1. Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον
2. Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον
3. Με ενδιαφέρουν αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά
4. Δε με ενδιαφέρουν

14. Ποια είναι η εθνικότητά σας;

15. Σε ποια πόλη ζείτε;

16. Πώς αυτοπροσδιορίζεστε ως προς το φύλο;

17. Ποια είναι η ηλικία σας;

18. Ποιο είναι το ανώτερο επίπεδο σπουδών που έχετε ολοκληρώσει;

1. Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης
2. Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης
3. Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου
4. Κάτοχος Πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης
5. Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
6. Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος

7. Άλλο

19. Ποιο είναι το επάγγελμά σας;

20. Σας ευχαριστώ πολύ για τον χρόνο σας! Εάν θέλετε να μοιραστείτε μαζί μου κάποιο σχόλιο ή σκέψεις για την έκθεση ή τα αρχαιοελληνικά αγγεία, παρακαλώ απαντήστε εδώ!

Παράρτημα 5: Απομαγνητοφώνηση ημιδομημένων συνεντεύξεων επιμελητών εκθέσεων συλλογών αγγείων

Μουσείο: Μουσείο Αρχαίας Τέχνης της Βασιλείας και η Συλλογή Λούντβιχ

Συνεντευξιαζόμενος: Esaù Dozio

Ημερομηνία: 04.08.20

1 Ξέραμε ότι θέλαμε να αλλάξουμε κάτι, γιατί είχαμε την μόνιμη έκθεση και το μεγαλύτερο πρόβλημα
2 μίας μόνιμης έκθεσης είναι το γεγονός ότι είναι μόνιμη, άρα την επισκέπτεσαι μία φορά στη ζωή σου -
3 στο σχολείο- και δεν την επισκέπτεσαι ποτέ ξανά, γιατί έχεις την εντύπωση -μερικές φορές δεν είναι
4 μόνο εντύπωση- ότι τίποτα δεν έχει αλλάξει τα τελευταία 10, 15 χρόνια. Τότε είχαμε μία έκθεση για τα
5 50 χρόνια του Antike Museum το 2016, και προσέξαμε όταν βρήκαμε κάποιες παλιές φωτογραφίες από
6 τα εγκαίνια το 1966 ότι είχαμε τις ίδιες προθήκες στο ίδιο μέρος με τα ίδια αντικείμενα μέσα. Είπαμε
7 ότι ίσως πρέπει να κάνουμε κάτι για αυτό. Είχαμε κάποια προβλήματα από τη μία πλευρά επειδή δεν
8 είχαμε χρήματα, γιατί λαμβάνουμε χρήματα για μεγάλα διεθνή προγράμματα, χρειαζόμαστε χορηγούς,
9 και κανείς δεν ενδιαφέρεται για μόνιμες εκθέσεις. Εάν έχεις μονομάχους, τον Τουταγχαμών, βρίσκεις
10 χρήματα, αλλά για μόνιμη έκθεση όχι. Είναι αστείο γιατί είναι μόνιμο, για τους χορηγούς θα ήταν
11 ενδιαφέρον επειδή δεν διαρκεί 6 μήνες, αλλά ίσως 10 χρόνια. Αλλά είναι αδύνατο να βρεθούν πόροι.
12 Έτσι είχαμε περιορισμένο προϋπολογισμό. Το κτήριο, επίσης, είναι διατηρητέο, είναι ιστορικό κτήριο.
13 Δεν μπορείς να έχεις σύγχρονη σκηνογραφία. Στη μία πλευρά του κτηρίου έχουμε πραγματικά παλιές
14 προθήκες από το '80, πραγματικά άσχημες και δεν μετακινούνται, πρέπει να έρχεται ηλεκτρισμός από
15 το ισόγειο. Στην άλλη πλευρά προσπαθήσαμε να αλλάξουμε και να μην το κάνουμε χρονολογικό, αλλά
16 να διαλέξουμε ορισμένα θέματα. Κυρίως η ιδέα ήταν να θέσουμε κάποιες ερωτήσεις για το τι είναι
17 Ελλάδα, ο ελληνικός πολιτισμός. Επειδή, προφανώς, όλα τα αγγεία που έχουμε εδώ προέρχονται από
18 την Ελλάδα, αλλά βρέθηκαν στην Ιταλία. Η ιδέα ότι δεν είναι μόνο μία ελληνική συλλογή, όχι ένας
19 απομονωμένος πολιτισμός, άρα θέλαμε να φωτίσουμε τους γειτονικούς λαούς, τις σχέσεις μεταξύ των
20 πολιτισμών, και αυτό ήταν βασικά το κύριο θέμα που προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε. Πράγματα
21 όταν έχεις μία μόνιμη συλλογή πάντα, από τη μία πλευρά, έχεις να τα αντικείμενα να εκτεθούν, έχουμε
22 ορισμένα εξαιρετικά αντικείμενα, δεν μπορούμε να τα έχουμε στην αποθήκη, από την άλλη πλευρά δεν
23 έχουμε άλλα δάνεια, δεν μπορείς να πάρεις αυτό το αντικείμενο που χρειάζεσαι, πρέπει να δουλέψεις
24 με τα αντικείμενα που έχεις. Αυτό τελικά είναι περισσότερο δύσκολο να οργανωθεί από μία έκθεση με
25 δάνεια από την Αθήνα, από τη Νάπολη, κλπ. Κάναμε τα Αντικύθηρα πριν κάποια χρόνια, και κάναμε
26 την έκθεση με δάνεια από την Αθήνα. Άρα έχουμε τα αντικείμενα, παλιές συλλογές, από παλιούς
27 Ελβετούς συλλέκτες κυρίως, οι οποίοι αγόρασαν αντικείμενα με διαφορετική άποψη από εμάς σήμερα.
28 - Άρα η συλλογή δημιουργήθηκε από ιδιώτες συλλέκτες οι οποίοι δώρισαν τα αντικείμενα.
29 **Σήμερα συλλέγετε πλέον;**
30 Η αρχή της συλλογής τοποθετείται στον 19^ο αιώνα, πολύ πριν δημιουργηθεί το μουσείο, και ανήκε
31 στην πόλη της Βασιλείας. Το 1959, ο συλλέκτης Giovanni Züst αποφάσισε να δωρίσει τη συλλογή,
32 αλλά μόνο αφού η πόλη χτίσει το Antike Museum. Άρχισαν να σκέφτονται το μουσείο και
33 συγκέντρωσαν μερικές ακόμα συλλογές, μερικές πολύ σημαντικές συλλογές. Αυτός είναι ο κύριος
34 κορμός της συλλογής. Η συλλογή βελτιώθηκε τα τελευταία χρόνια. Τώρα έχουμε μία πολύ διαφορετική
35 κατάσταση με την προέλευση, και προσθέτουμε αντικείμενα μόνο εάν είμαστε πολύ σίγουροι, για
36 παράδειγμα ότι ανήκει από πριν το 1970 σε ελβετική συλλογή, ή εάν πραγματικά μπορούμε να βρούμε
37 την προέλευση.
38 - **Ποια είναι τα θέματα της έκθεσης;**
39 Έχουμε 2 ορόφους. Ο πρώτος όροφος αφορά στους Έλληνες και τους γειτονικούς λαούς. Η ελληνική
40 ταυτότητα και η ελληνική ιδέα, αλλά σχέση με άλλους πολιτισμούς. Στον δεύτερο όροφο έχουμε
41 θέματα σχετικά με την καθημερινή ζωή. Μία προθήκη για τη μουσική, μία για τον οίνο, μία για τον
42 πόλεμο, μόνο μικρά νησιά με ελάχιστα θέματα. Η ιδέα που είχα στην αρχή ήταν να βάλω όλη τη
43 διδακτική συλλογή στον δεύτερο όροφο, πώς κατασκευάζονταν τα αγγεία, κλπ. Δεν είχαμε χρήματα για
44 αυτό όμως, και ίσως είναι κάτι που θα κάνουμε στα επόμενα χρόνια, να έχουμε περισσότερο
45 αλληλεπίδραση στον δεύτερο όροφο. Στον πρώτο όροφο έχουμε τον τίτλο της έκθεσης. Δεν είναι μόνο
46 το όνομα της συλλογής, αλλά «Η ελληνική ταυτότητα και ιδέα». Η ιδέα που είχα, επειδή έχουμε πολλές

47 περιοδικές εκθέσεις, χρειαζόμαστε πολλά χρήματα, χρειαζόμαστε πολλά δάνεια, και χρειαζόμαστε
48 πολύ χώρο. Η ιδέα ήταν να χρησιμοποιήσουμε κάποια από τα δωμάτια στον πρώτο όροφο για να
49 κάνουμε κάποια μικρή έκθεση στο πλαίσιο της επαφής των αρχαίων πολιτισμών. Ένα δωμάτιο για
50 νομίσματα, άρα κάθε φορά που κάτι αλλάζει να κινητοποιούνται οι επισκέπτες να επιστρέψουν στο
51 μουσείο. Ξεκινήσαμε με ένα μικρό σχέδιο αλλά πολύ ενδιαφέρον, με σύγχρονους καλλιτέχνες από την
52 Ελλάδα το 2017, και είχε δεσμούς με τις συνθήκες στην Ελλάδα το 2017 με τα μεγάλα προβλήματα του
53 προσφυγικού, και συγχρόνως για τη μετανάστευση των αρχαίων Ελλήνων, οι αποικίες του αρχαίου
54 κόσμου. Ήταν μία καλή δοκιμασία για εμάς, επειδή τώρα μπορούμε να αδειάσουμε ολόκληρο τον
55 όροφο μέσα σε 3 μέρες, και μπορούμε να αλλάξουμε τα πάντα πολύ γρήγορα. Αλλά αυτό ήταν το μόνο
56 σχέδιο που κάναμε, επειδή τότε είχαμε μία μεγάλη έκθεση και μεγάλα προβλήματα, και έτσι είναι κάτι
57 για να βελτιώσουμε στο μέλλον.

58 **- Ποιοι είναι οι στόχοι της έκθεσης;**

59 Όταν ήρθα στο μουσείο το 2013, ήρθα μαζί με τον ίδιο Διευθυντή. Αυτό που θέλαμε να κάνουμε είναι
60 ένα μείγμα όλων των πολιτισμών. Κάτω από ένα μεγάλο θέμα όπως η θρησκεία. Αλλά αυτό δεν ήταν
61 δυνατό λόγω του κτηρίου. Δεν μπορούμε να εκθέτουμε γλυπτά στους επάνω ορόφους, και επίσης δεν
62 έχουμε κλιματισμό σε όλους τους ορόφους. Για αυτό τα έχουμε χωρίσει. Σε 10 χρόνια, ίσως
63 περισσότερο, όταν μπορούμε να μεταφερθούμε σε νέο κτήριο, θέλουμε να τα συνδυάσουμε όλα. Όχι να
64 είμαστε παραδοσιακοί.

65 **- Ποια εμπειρία θέλατε να δημιουργήσετε για τους επισκέπτες; Τι συναισθήματα;**

66 Βασικά είναι για όλους τους επισκέπτες, έτσι δεν έχουμε έναν στόχο. Όχι μόνο σχολεία, αλλά είμαστε
67 λίγο προσανατολισμένοι προς τα σχολεία. Υπάρχουν και οι συνηθισμένοι επισκέπτες μας εάν δεν
68 έχουμε κάποια περιοδική έκθεση. Όσον αφορά στη σκηνογραφία, το συναίσθημα, ήταν πραγματικά
69 περίπλοκο επειδή δεν μπορούμε να αλλάξουμε σχεδόν τίποτα καθώς το κτήριο είναι διατηρητέο.
70 Μπορούμε να προσθέσουμε κάποια φώτα, και κάποια οπτικά στοιχεία, όχι μόνο κείμενο ή χάρτη.
71 Επειδή οι επισκέπτες μας σκέφτονται μόνο την Ελλάδα, προβάλαμε μία ταινία σε ένα παράθυρο έτσι
72 ώστε να θυμίζει τους γοτθικούς καθεδρικούς ναούς και να έχουμε κάποιες εικόνες χωρίς να πειράζουμε
73 το κτήριο. Τώρα μπορείτε να δείτε την τραγική κατάσταση με τα αγγεία μέσα σε κουτιά. Η ιδέα ήταν
74 να δείξουμε έναν τοπογραφικό χάρτη με τη θέση των ελληνικών αποικιών, όχι μόνο τη θέση αλλά και
75 τη σχέση με άλλους πολιτισμούς. Προσπαθήσαμε να εντάξουμε τα θέματά μας εντός του μεγαλύτερου
76 πλαισίου της Μεσογειακής αρχαιολογίας. Πιστεύω αυτό δεν είναι αρνητικό, επειδή μπορείς να
77 παρουσιάσεις πολλά θέματα, και είναι κάτι σύγχρονο επειδή πρόκειται για τα ίδια προβλήματα που
78 έχουμε σήμερα, τις σχέσεις μεταξύ των διαφορετικών περιοχών του κόσμου. Βασικά, οι μαύρες
79 προθήκες είναι από τα εγκαίνια του μουσείου, από το 1960, πολύ απλές.

80 Οι επισκέπτες δεν γνωρίζουν για την Ελλάδα. Πρέπει να ξεκινήσεις από την αρχή. Πού βρίσκεται η
81 Ελλάδα, η Αθήνα, ποιοι ήταν οι ήρωες. Μορφές φιλοσόφων, ή ο Περικλής δεν είναι γνωστοί. Δεν είναι
82 όπως 50 χρόνια πριν. Στην Ελβετία δεν υπάρχει πολύ κλασική παιδεία. Ίσως γνωρίζουν περισσότερο
83 για τους Ρωμαίους.

84 **- Δεν διδάσκεστε τους αρχαίους πολιτισμούς στο σχολείο;**

85 Όχι, κάνουν λίγα πράγματα για την Ελλάδα εδώ, για 2 εβδομάδες, για την Αίγυπτο, κλπ. Μετά
86 ξεκινούν με τη Ρώμη.

87 **- Διάβαζα για το μουσείο και αναφέρεται συχνά ότι το μουσείο προσεγγίζει την αρχαιότητα ως
88 έμπνευση για το μέλλον, αυτό ισχύει και για την έκθεση των αγγείων;**

89 Ναι, υπάρχει μία σύνδεση μεταξύ της αρχαιότητας και του παρόντος, και μιλάμε για αυτό. Αλλά
90 υπάρχει ο κίνδυνος της προβολής του δικού μας τρόπου σκέψης στην αρχαιότητα. Η Βασιλεία είναι
91 πολύ δημοφιλής στη σύγχρονη τέχνη, και πρέπει συνεχώς να εξηγούμε στους πολιτικούς γιατί
92 χρειαζόμαστε ένα μουσείο αρχαιοτήτων. Επίσης, στα γερμανικά η λέξη Antikemuseum είναι αστεία
93 λέξη γιατί, φυσικά σημαίνει μουσείο αρχαιοτήτων, αλλά ακούγεται και σαν παλιό μουσείο.

94 **- Ποιες είναι οι προκλήσεις που αντιμετωπίσατε στην έκθεση αγγείων;**

95 Ήθελα να δείξω πώς τα αγγεία δεν είναι υψηλή τέχνη. Συλλέχθηκαν σαν υψηλή τέχνη, αλλά δεν είναι.
96 Ήταν χρηστικά αντικείμενα. Αυτό τα κάνει περισσότερο ενδιαφέροντα. Αλλά πρέπει να είσαι
97 διπλωματικός, γιατί υπάρχουν μέρη ιδιωτικών συλλογών, και αυτά συλλέχθηκαν σαν τέχνη. Για
98 παράδειγμα από το ίδιο άτομο το οποίο μπορεί να συλλέγει και Πικάσο, κλπ., και δεν τους αρέσει αυτό.
99 Σαν να μειώνει την αξία τους [των αγγείων]. Αλλά είναι πολύ ενδιαφέρον να δούμε πώς τα
100 χρησιμοποιούσαν.

101 - Όταν εργαζόσασταν για την έκθεση, επηρεαστήκατε περισσότερο από κάποια συγκεκριμένη
102 αρχαιολογική θεωρία;
103 Δεν θα το έλεγα. Όχι κάτι συγκεκριμένο. Ίσως το έργο του Boardman υπήρξε πηγή έμπνευσης [‘Greeks
104 across the sea’].
105 - Ποια είναι η άποψή σας για τη χρήση νέων τεχνολογιών μέσα στον εκθεσιακό χώρο ή στο
106 διαδίκτυο;
107 Χρησιμοποιούμε ψηφιακά μέσα στις περιοδικές εκθέσεις. Αλλά στη μόνιμη χρειαζόμαστε χρήματα.
108 Είναι θέμα κόστους και πρακτικών θεμάτων. Για παράδειγμα, το πάτωμα είναι ξύλινο και δεν επιτρέπει
109 τα βαριά αντικείμενα. Στο διαδίκτυο θα μπορούσαμε να έχουμε περισσότερα, και σκοπεύουμε. Είναι
110 πολιτικό θέμα, τότε θα έχουμε χρηματοδότηση για αυτό.

Μουσείο: **Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου**

Συνεντευξιαζόμενος: Jörg Gebauer

Ημερομηνία: 27.10.20

111 - Ποια είναι η αποστολή του μουσείου;
112 Η κύρια αποστολή μας.. Είμαστε ακόμα εν μέρει ένα παραδοσιακό μουσείο, γιατί βλέπουμε ακόμα τον
113 εαυτό μας ως μέρος εκπαίδευσης, ένας χώρος όπου οι επισκέπτες μπορούν να μάθουν για τον
114 πολιτισμό, κυρίως της αρχαίας Ελλάδας. Η συλλογή μας στα βασικά της μέρη αποτελείται κυρίως από
115 ελληνικά αντικείμενα, έχουμε λιγότερα ρωμαϊκά, και μία όχι πολύ μικρή ετρουσκική συλλογή. Για
116 ιστορικούς λόγους το ελληνικό μέρος είναι πολύ μεγαλύτερο σε σχέση με το ρωμαϊκό μέρος. Εάν
117 μετρήσεις τα αντικείμενα από τη Glyptothek, τα οποία βεβαίως είναι εν μέρει ρωμαϊκά αντίγραφα
118 ελληνικών γλυπτών ως ελληνικά, την Βαυαρική Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή, η οποία αποτελείται
119 κυρίως από ρωμαϊκά αντικείμενα και κελτικά τα οποία βρέθηκαν εδώ στη Βαυαρία. Έχουμε, επίσης,
120 έναν μικρό χώρο το οποίο είναι αρκετά βόρεια στη Βαυαρία, στο Aschaffenburg, το ονομαζόμενο
121 Pompejanum. Εάν επισκεφθείτε την ιστοσελίδα του μουσείου θα δείτε ότι δεν υπάρχει μόνο η
122 Glyptothek και το Antikensammlung, αλλά και το Pompejanum στο Aschaffenburg, και το Μουσείο
123 Κεραμικής στο Weiden. Υπάρχει μία αρχή εδώ, υπάρχουν τα κύρια μουσεία, και τα μικρότερα
124 περιφερειακά, τα οποία συνδέονται με τα μεγαλύτερα στο Μόναχο. Το Pompejanum στο Aschaffenburg
125 είναι μία ανακατασκευή ρωμαϊκής βίλας που είχε είδε κτιστεί τον 19^ο αι. όταν ο Ludwig I, ο πατέρας
126 του βασιλιά Otto. Όταν ήταν βασιλιάς εδώ στη Βαυαρία διατηρούσε μία πολύ κοντινή, προσωπική
127 σχέση με την Ελλάδα φυσικά, και ήταν θαυμαστής του αρχαίου πολιτισμού γενικά. Έτσι δεν έχτισε
128 μόνο το μουσείο εδώ στην Königsplatz στο Μόναχο αλλά έχτισε και τη ρωμαϊκή βίλα, όπου βρίσκονται
129 πολλά ρωμαϊκά κατάλοιπα. Αρα βλέπουμε τον εαυτό μας ακόμα ως εκπαιδευτικό μουσείο, αλλά αυτό,
130 φυσικά, διαιρείται. Έχουμε δύο μουσεία εδώ στο Μόναχο, τη Glyptothek και στην αντίθετη πλευρά της
131 ίδιας πλατείας τη συλλογή αρχαιοτήτων. Προσωπικά με απασχολεί περισσότερο η συλλογή αγγείων,
132 αλλά φυσικά η Glyptothek με τα γλυπτά, επειδή είναι το μοναδικό μουσείο που αφιερώνεται μόνο με
133 γλυπτά από την αρχαιότητα. Επομένως, φυσικά, η σπουδαιότητα της Glyptothek είναι από ορισμένες
134 απόψεις μεγαλύτερη από τη συλλογή ελληνικών αγγείων εδώ. Αλλά το προσωπικό μου ενδιαφέρον
135 είναι περισσότερο συνδεδεμένο με τα αγγεία. Έχουμε την ευκαιρία, είμαστε τυχεροί, που ο Ludwig I
136 όταν ξεκίνησε τη συλλογή του αντικειμένων της αρχαιότητας είχε πολλούς καλλιτέχνες από τη
137 Βαυαρία στη Ρώμη, άρα ήταν στενά συνδεδεμένος με καλλιτέχνες αλλά και ανασκαφείς στην
138 Ετρουρία, στην κεντρική Ιταλία, και αγόρασε όχι μόνο γλυπτά όπως σχεδίαζε αρχικώς αλλά και
139 ελληνικά αγγεία χωρίς να γνωρίζει ότι είναι ελληνικά, ακόμα πίστευαν ότι είναι ετρουσκικά. Τα
140 γνωρίζουμε όλα αυτά γιατί έχουμε όλα τα γράμματά του από εκείνη την περίοδο με έναν από τους
141 καλλιτεχνικούς αντιπροσώπους στη Ρώμη ο οποίος ήταν Βαυαρός ζωγράφος, ο Martin von Wagner. Ο
142 Martin von Wagner ήταν ζωγράφος από το Würzburg, το οποίο είναι πόλη εδώ στη Βαυαρία στενά
143 συνδεδεμένη με την κλασική αρχαιολογία, ένα από τα κέντρα της μελέτης των ελληνικών αγγείων εδώ
144 στη Γερμανία. Διαθέτουν μία μεγάλη συλλογή ελληνικών αγγείων, επειδή ο Martin von Wagner όταν
145 αγόραζε ελληνικά αγγεία για τον Ludwig I, αγόραζε και για τον εαυτό του και τα δώρισε στο
146 Πανεπιστήμιο του Würzburg πριν τον θάνατό του. Έτσι το Πανεπιστημιακό Μουσείο του Würzburg
147 ονομάζεται Μουσείο Martin von Wagner. Όταν ο Ludwig ξεκίνησε τη συλλογή αγγείων του την
148 παρουσίασε στην παλαιά Pinakothek, τη συλλογή πινάκων. Παρουσίασε τα ελληνικά αγγεία ως την

149 αρχή της ζωγραφικής στην Ευρώπη. Σύντομα μετά τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο τα αγγεία ήρθαν
150 εδώ στην Königsplatz. Προηγουμένως το κτήριο αυτό χρησιμοποιείτο για εκθέσεις διαφόρων σκοπών,
151 άρα οι συλλογές αρχαιοτήτων συνδυάστηκαν εδώ τον 20^ο αιώνα. Ο Ludwig όταν αγόραζε ελληνική
152 κεραμική είπε στον Martin von Wagner ότι πρέπει να αγοράζει μόνο αντικείμενα της καλύτερης
153 ποιότητας, γιατί επιθυμούσε να κάνει το Μόναχο κέντρο τέχνης γενικά και γνώριζε ότι δεν ήταν δυνατό
154 να συναγωνισθεί τις μεγάλες συλλογές στο Λούβρο στο Παρίσι, ή το Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνο
155 σε ποσότητα άρα ήθελε να είναι ίσος μέσω της ποιότητας. Έτσι, διέταξε τον Martin von Wagner να
156 αγοράζει της υψηλότερης ποιότητας αντικείμενα από ιδιωτικές συλλογές στην Ιταλία και έτσι ήρθαν
157 πολύ σημαντικά αντικείμενα εδώ στο Μόναχο. Έχουμε το μεγάλο πλεονέκτημα ότι μπορούμε να
158 επιλέγουμε μέσα από μία πολύ ποιοτική συλλογή όταν θέλουμε να παρουσιάσουμε τα αντικείμενα στο
159 κοινό. Μπορούμε να κάνουμε πολύ ποιοτικές περιοδικές εκθέσεις. Έχουμε σημαντικά αντικείμενα και
160 στην αποθήκη τα οποία χρησιμοποιούμε σε περιοδικές εκθέσεις διαφορετικών θεμάτων. Όταν
161 ξεκίνησα στο εδώ στο Μόναχο στα τέλη του 2011, ξεκινήσαμε με μία μεγάλη έκθεση για τους θεούς
162 των Ελλήνων γενικά και είχαμε αρκετό υλικό όχι μόνο αγγεία αλλά και ειδώλια για να δώσουμε μία
163 πολύ λεπτομερή εικόνα των πλευρών της ελληνικής θρησκείας.

164 - **Σήμερα συλλέγετε αγγεία;**

165 Ακόμα αγοράζουμε αντικείμενα τα οποία εμφανίζονται στην αγορά εάν η προέλευση δεν είναι
166 προβληματική. Φυσικά το πλεονέκτημα είναι η στενή σύνδεση μεταξύ Βαυαρίας και Ελλάδας από όταν
167 επέστρεψε ο Βασιλιάς Otto από την Ελλάδα. Πολλοί Έλληνες ήρθαν μαζί του εδώ στη Βαυαρία.
168 Πολλοί Βαυαροί τον συνόδευσαν και επέστρεψαν με τις ελληνικές τους οικογένειες. Άρα υπάρχει
169 ακόμα μία μεγάλη ελληνική κοινότητα εδώ στο Μόναχο. Υπάρχουν πολλά σχολεία, υπάρχει ένα
170 ελληνικό Λύκειο για παράδειγμα, άρα η σχέση παραμένει στενή. Έτσι κατά τη διάρκεια του τελευταίου
171 αιώνα, ή τον 19^ο αιώνα υπήρχαν πάντα ιδιώτες συλλέκτες αρχαίας τέχνης στη Βαυαρία. Η Ιταλία είναι
172 πολύ κοντά, έτσι πολύ παλιές ιδιωτικές συλλογές υπάρχουν στην ευρύτερη περιοχή του Μονάχου, έτσι
173 ορισμένες φορές εμφανίζονται αντικείμενα τα οποία είναι δυνατό να προστεθούν στη συλλογή. Φυσικά
174 γνωρίζουμε όλα τα προβλήματα προέλευσης των αντικειμένων της αρχαιότητας γενικά. Αλλά ακόμα
175 αγοράζουμε αρκετά αντικείμενα, ακόμα προσπαθούμε να δούμε, να βελτιώσουμε τη συλλογή μας,
176 αλλά πάντα λαμβάνουμε υπόψη ότι αγοράζουμε ένα αντικείμενο εάν μπορούμε να το
177 χρησιμοποιήσουμε με έναν ενδιαφέρον τρόπο για το κοινό, δεν το αγοράζουμε για την αποθήκη επειδή
178 είναι ενδιαφέρον αντικείμενο, μόνο εάν μπορεί να συμπληρώσει ένα κενό στη μόνιμη συλλογή. Άρα
179 είναι περισσότερο σπάνιο παρά συχνό.

180 - **Μπορούμε να μιλήσουμε για τους επισκέπτες του μουσείου; Ποιο είναι το κοινό-στόχος;**

181 Αυτή τη στιγμή είναι δύσκολο, είμαστε ανοιχτοί στο κοινό αλλά προφανώς τα νούμερα έχουν μειωθεί
182 γενικά. Μπορούμε να μιλήσουμε για τα προηγούμενα χρόνια όπου γενικά χωρίζουμε το κοινό στους
183 επισκέπτες της Glyptothek και της συλλογής μας. Τα τελευταία χρόνια ήταν μεταξύ 150.000 και
184 180.000 τον χρόνο, ενώ η συλλογή αρχαιοτήτων –η συλλογή αγγείων- είχε κάτι μεταξύ 60.000 με
185 80.000 επισκέπτες τον χρόνο. Φυσικά η τελευταία χρονιά είναι τελείως διαφορετική. Είχαμε τον
186 εγκλεισμό στην αρχή του χρόνου, άρα τα νούμερα δεν μπορούν να συγκριθούν. Οι επισκέπτες ανήκουν
187 κυρίως σε 2 ή 3 κατηγορίες, ας πούμε. Φυσικά μία μεγάλη κατηγορία είναι οι μαθητές από σχολεία που
188 έρχονται σαν σύνολο σε σχολικές τάξεις, φυσικά αυτό είναι μεγάλος παράγοντας για πολλά μουσεία
189 στον κόσμο. Τα σχολεία στη Βαυαρία και τη Γερμανία γενικά δεν επιτρέπεται να επισκεφθούν μουσεία
190 αυτή τη στιγμή. Άρα δεν έχουμε μαθητές. Η δεύτερη μεγάλη κατηγορία, φυσικά, που συνήθως
191 επισκέπτεται μουσεία εδώ στη Γερμανία είναι οι μεγαλύτεροι άνθρωποι, οι οποίοι είναι μεγαλύτεροι
192 από 60, ας πούμε. Βέβαια, εκείνοι ανήκουν σε ομάδα υψηλού κινδύνου από τον κορονοϊό και
193 προσέχουν περισσότερο από συνήθως και δεν πηγαίνουν στο κέντρο των μεγάλων πόλεων. Η άλλη
194 κατηγορία εδώ στο Μόναχο είναι οι τουρίστες, όχι όσο ισχυρό όπως σε μία πόλη σαν την Αθήνα, αλλά
195 όχι μόνο κατά τη διάρκεια του Oktoberfest αλλά και τον υπόλοιπο χρόνο υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός
196 διεθνών και Γερμανών τουριστών εδώ στο Μόναχο. Είτε ατομικά είτε ως ομάδα, αλλά και σε
197 οργανωμένες ομάδες έρχονται εδώ για να δουν τα πολλά μουσεία του Μονάχου. Τον τελευταίο χρόνο
198 υπήρχε ένας αυξανόμενος αριθμός πολιτιστικών τουριστών στο Μόναχο. Μία από τις συναδέλφους
199 μου, η Astrid Fendt -επίσης αρχαιολόγος- ασχολείται με τις δημόσιες σχέσεις, και προσπαθεί να φέρει
200 νέες ομάδες επισκεπτών στο μουσείο, και τροφοδοτεί όλα τα κανάλια επικοινωνίας όπως το Instagram,
201 και άλλα σύγχρονα μέσα. Βέβαια είναι τα κανάλια που χρειάζονται για την καλύτερη επαφή με τους
202 νέους ανθρώπους. Προσπαθούμε να είμαστε ανοιχτοί σε μεγάλο φάσμα επισκεπτών, υπάρχουν οι
203 τυπικές κατηγορίες τις οποίες ανέφερα, οι μαθητές, οι μεγαλύτεροι άνθρωποι, και οι τουρίστες, αλλά

204 βέβαια, προσπαθούμε να μεγεθύνουμε το φάσμα επισκεπτών, και προσπαθώντας να προσφέρουμε
205 πράγματα ειδικά για νεότερους ανθρώπους. Αλλά είναι δύσκολο για εμάς να προσπαθήσουμε να
206 βρούμε τον δρόμο προς αυτούς τους ανθρώπους. Είμαστε πάντα ανοιχτοί σε νέα μέσα αλλά -επειδή
207 είμαστε μικρό μουσείο, μόνο 4,5 αρχαιολόγοι, 3 στη διοίκηση, και 5 συντηρητές- αλλά δεν έχουμε
208 κάποιον ειδικό στις δημόσιες σχέσεις. Τα έχουμε μοιράσει μεταξύ μας, έτσι η Astrid έχει αναλάβει τη
209 σχέση με τον Τύπο και το Τμήμα Δημοσίων Σχέσεων. Αλλά διατηρούμε και σχέσεις με τα
210 Πανεπιστήμια γύρω μας, τα επαγγελματικά λύκεια. Πριν από μία εβδομάδα έγινε ένα σεμινάριο σε ένα
211 από αυτά τα λύκεια, τα οποία έχουν και τουριστικό τμήμα. Ένα πανεπιστημιακό σεμινάριο με στόχο
212 οι μαθητές να εξετάσουν από την πλευρά του μουσείου και να βρουν νέους τρόπους να παρουσιάσουν
213 ένα μουσείο αρχαιοτήτων στο νεότερο κοινό. Άρα, είμαστε πάντα ανοιχτοί στην προσπάθεια να βρούμε
214 νέο κοινό. Βέβαια, πάντα υπάρχει ο παραδοσιακός τρόπος των περιοδικών εκθέσεων για ένα ειδικό
215 θέμα, έχουμε πολλές ξεναγήσεις από επιστήμονες που περιηγούνται με ομάδες μέσα στο μουσείο, και
216 έχουμε ψηφιακό οδηγό που προσφέρει πολλές ξεναγήσεις στη συλλογή αγγείων. Μία ξενάγηση που
217 δίνει μία σφαιρική εικόνα των σημαντικότερων εκθεμάτων της συλλογής, μία ξενάγηση που
218 παρουσιάζει τα 100 σημαντικότερα εκθέματα της συλλογής συνολικά -όχι μόνο αγγεία και άλλα
219 αντικείμενα- και μία ξενάγηση ειδικά για την εξέλιξη της ελληνικής αγγειογραφίας. Άρα προσπαθούμε
220 με όσα κανάλια μπορούμε να διαχειριστούμε.

221 **- Μπορείτε να μου μιλήσετε για την έκθεση των αγγείων; Τη διαδικασία δημιουργίας της, τις**
222 **ενότητες, τα θέματα, ποιος εργάστηκε.**

223 Η μόνιμη έκθεση παρουσιάζει εκθέματα της συνολικής εικόνας των ελληνικών αγγείων. Βέβαια,
224 έχουμε πολύ λίγα μινωικά και μυκηναϊκά αντικείμενα, επειδή το κύριο μέρος της συλλογής μας
225 δημιουργήθηκε το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα όταν κυρίως η συλλογή έγινε στην Ιταλία, άρα έχουμε
226 μόνο τα πράγματα, κυρίως έχουμε τα αντικείμενα που από πριν είχαν βρεθεί στην Ιταλία. Έτσι έχουμε
227 σχεδόν κανένα μινωικό. Επομένως η συλλογή μας πραγματικά ξεκινάει με αντικείμενα από την
228 γεωμετρική περίοδο και έχουμε λίγα κεραμικά από την ανατολική Ελλάδα, Κορινθιακά, το μεγαλύτερο
229 μέρος, ένα 80%, είναι από την Αθήνα. Φυσικά τα αντικείμενα που βρέθηκαν στους ετρουσκικούς
230 τάφους στο Vulci και το Cerveteri. Επειδή οι κύριες δυνάμεις της συλλογής του Ludwig ήταν η
231 συλλογή Candelori που ήρθε από την Ετρουρία, και η συλλογή Canino που επίσης ήρθε από το Vulci
232 στην Ιταλία. Αυτοί είναι ταφές κυρίως του 5^{ου} αι. π.Χ. και το υλικό κυριαρχείται από αντικείμενα του
233 6^{ου} και του 5^{ου} αι. π.Χ. από την Αθήνα. Έτσι έχουμε υψηλής ποιότητας ερυθρόμορφα και μελανόμορφα
234 αγγεία. Στη συλλογή προσπαθούμε να δώσουμε μία χρονολογική πορεία μέσα από τα αγγεία από τη
235 μία πλευρά, και από την άλλη με κάποιες προθήκες με ειδικά θέματα όπως οι θεοί, οι μύθοι, ο Τρωικός
236 πόλεμος, η καθημερινή ζωή, ο θάνατος, για παράδειγμα. Ή έχουμε και μεγάλους Έλληνες
237 αγγειογράφους μαζί σε μία προθήκη. Άρα μοιραζόμαστε μεταξύ του χρονολογικού μέρους και των
238 άλλων προθηκών. Αυτή τη στιγμή τα δύο αυτά μέρη είναι ανάμικτα. Είναι και λίγο περίπλοκο γιατί το
239 ίδιο το μουσείο δεν είναι πολύ μεγάλο και δεν έχουμε ειδικό χώρο για τις περιοδικές εκθέσεις, άρα
240 πρέπει πάντα να αφαιρούμε μέρη της μόνιμης έκθεσης για να παρουσιάσουμε τις περιοδικές εκθέσεις.
241 Αυτό είναι δύσκολο για εμάς έτσι συχνά πρέπει να αλλάζουμε τη διάρθρωση του μουσείου. Αλλά αυτό
242 είναι δυνατό επειδή είμαστε πολύ ευέλικτοι με τις προθήκες μας, είναι κατά κάποιον τρόπο πολύ
243 παραδοσιακές αλλά μετακινούνται εύκολα και είναι ευέλικτες, άρα μπορούμε να τις μετακινούμε μέσα
244 στο μουσείο, και τις χρησιμοποιούμε στο σημείο που θέλουμε να είναι. Ένα από τα πλεονεκτήματα να
245 είμαστε ένα παλιό μουσείο είναι ότι είμαστε αρκετά ευέλικτοι. Από την άλλη πλευρά, φυσικά, η
246 συνολική διάταξη του μουσείου είναι σε ορισμένα σημεία παραδοσιακή.

247 **- Πότε δημιουργήθηκε η έκθεση;**

248 Είναι δύσκολο να πω γιατί την επανεγκαινιάζουμε κάθε 2 με 3 χρόνια. Αυτή τη στιγμή έχουμε μία
249 περιοδική έκθεση για τα αρχαία ζώα, και υπάρχει και η μόνιμη έκθεση η οποία δεν έχει αλλάξει τα
250 τελευταία 5 χρόνια. Φυσικά, το ίδιο το μουσείο εγκαινιάστηκε το 1967 με την πρώτη μόνιμη έκθεση.
251 Βρισκόταν σε διαφορετικό μέρος, σε πολλά μέρη πριν τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και είχε κλείσει,
252 μεταφέρθηκε σε άλλες τοποθεσίες, μέρη της έκθεσης παρουσιάστηκαν σε άλλα μέρη, αλλά σαν
253 συλλογή αρχαιοτήτων εγκαινιάστηκε με το όνομα Μουσείο Τεχνών της Αρχαιότητας, και αργότερα το
254 όνομα άλλαξε σε Συλλογή Αρχαιοτήτων. Και εγκαινιάστηκε το 1967. Παρέμεινε έτσι για αρκετά
255 χρόνια, έκλεισε και ανακαινίστηκε από το 1999 έως το 2003, και τότε ξανάνοιξε. Μετά το 203 η
256 μόνιμη έκθεση αλλάζει πολύ αλλά εν μέρει περισσότερο ή λιγότερο είναι όπως ήταν το 2003,
257 επιτρέψτε μου να πω, με πολλές αλλαγές βεβαίως, αλλά η τελευταία μεγάλη αλλαγή [2003], από τότε
258 μόνο μικρές αλλαγές και μετά το 2011.

259 - **Ποιο ήταν το εκπαιδευτικό υπόβαθρο των ανθρώπων που εργάστηκαν στην έκθεση; Εκτός από**
260 **αρχαιολόγους, υπήρχαν σχεδιαστές, μουσειολόγοι, κλπ.;**

261 Όχι, συνήθως προσπαθούμε να τα κάνουμε όλα μόνοι μας επειδή προτιμάμε να έχουμε τον έλεγχο της
262 έκθεσης ακόμα και σε θέματα σχεδιασμού για παράδειγμα, κανονικά τα κάνουμε όλα μόνοι μας, δεν
263 έχουμε αρχιτέκτονες που συντάσσουν προτάσεις για τον σχεδιασμό της έκθεσης. Έχουμε μόνο
264 προσωπικές ιδέες και ψάχνουμε για κάποιον εδώ στο Μόναχο, υπάρχουν κάποιιοι για παράδειγμα οι
265 οποίοι φτιάχνουν ξύλινους τοίχους μέσα στον χώρο και τον μετακινούμε μετά. Κανονικά προσπαθούμε
266 να τα κάνουμε όλα μόνοι μας, από την πρώτη γενική ιδέα της έκθεσης, στα πρώτα σχέδια, μέχρι τις
267 λεπτομέρειες, κανονικά γράφουμε όλα τα κείμενα που αφορούν στα αντικείμενα. Ακόμα
268 χρησιμοποιούμε τις κλαδικές χάρτινες καρτέλες πληροφοριών μέσα στις προθήκες, και έχουμε γενικά
269 κείμενα που αφορούν σε μία ή περισσότερες προθήκες, τα οποία κάνουμε με εκτυπώσεις σε μεγάλα
270 banner που κρέμονται από τους τοίχους.

271 - **Ποιες είναι οι προκλήσεις στην έκθεση αρχαιοελληνικών αγγείων;**

272 Η έκθεση ελληνικών αγγείων δεν είναι πολύ δύσκολη, εξαρτάται στο μέγεθος και την κατασκευή. Η
273 παρουσίαση των αγγείων εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Πρέπει να υπολογίσεις και το μέγεθος
274 των επισκεπτών, οι περισσότεροι από εμάς, οι συνάδελφοι μου και εγώ είμαστε αρκετά ψηλοί, άρα
275 πρέπει να σκεφτούμε τους μικρότερους ανθρώπους, και φυσικά τα παιδιά ώστε να μπορούν να δουν τα
276 αγγεία. Έχουμε την ευκαιρία να δείξουμε αντικείμενα σε διάφορα ύψη μέσα στις προθήκες και φυσικά
277 με ειδικές κατασκευές φέρνουμε τα ελληνικά κύπελα σε κάθετη θέση ώστε το εσωτερικό να είναι
278 ορατό στον κοινό επισκέπτη.

279 - **Υπάρχουν αρχαιολογικές θεωρίες οι οποίες σας έχουν επηρεάσει;**

280 Δεν είμαι σίγουρος ότι έχουμε επηρεαστεί από άλλους. Φυσικά, έχουμε τις παλιές προθήκες και
281 είμαστε κατά κάποιον τρόπο δεμένοι σε αυτόν τον περισσότερο ή λιγότερο παραδοσιακό τρόπο
282 έκθεσης αγγείων. Για παράδειγμα σε μία περιοδική έκθεση, χτίσαμε την πρόσοψη μίας ελληνικής
283 κρήνης, και παρουσιάσαμε εκεί κάποιες υδρίες. Αυτό είναι ένα σημείο όπου απομακρυνόμαστε από την
284 τυπική παρουσίαση σε κανονικές προθήκες. Και εντός αυτών των τυπικών προθηκών πιστεύω ότι
285 είμαστε αρκετά παραδοσιακοί στην παρουσίαση αγγείων. Δεν υπάρχουν φωτογραφίες μέσα στις
286 προθήκες, δεν υπάρχουν φωτογραφίες πίσω από τις προθήκες. Υπάρχουν μόνο τα ίδια τα αντικείμενα.
287 Αυτό προσωπικά θα το έλεγα παραδοσιακό. Ακόμα πιστεύουμε ότι τα αντικείμενα τα ίδια μιλάνε στον
288 επισκέπτη καλύτερα για τη χρήση και ποιες ιδέες ίσως συνδέονται με τις παραστάσεις στα αγγεία.
289 Αλλά φυσικά προσπαθούμε να αλλάξουμε την εικόνα των επισκεπτών για την ελληνική κεραμική. Για
290 παράδειγμα, πέρσι είχαμε μία έκθεση μελαμβραφής αδιακόσμητης κεραμικής, άρα ελληνικά αγγεία
291 χωρίς παραστάσεις ώστε να είναι σαφές ότι τα υψηλής ποιότητας ελληνικά αγγεία, τα διακοσμημένα
292 αγγεία που εκθέτουμε στο μουσείο, δεν είναι τα συνηθισμένα που χρησιμοποιούσαν στην καθημερινή
293 ζωή στην Ελλάδα. Εγώ ο ίδιος δουλεύω πολλά χρόνια σε ανασκαφές και γνωρίζω ότι το κανονικό
294 φάσμα μοιάζει πολύ διαφορετικό από το φάσμα που παρουσιάζεται στο μουσείο εδώ. Άρα είναι
295 ξεκάθαρο σε εμάς ότι το 99% των καθημερινών ελληνικών αγγείων δεν ήταν διακοσμημένα και
296 προσπαθήσαμε να το δείξουμε αυτό στην περιοδική έκθεση. Αλλά νομίζω ότι σε γενικές γραμμές είναι
297 λίγο παραδοσιακή στην παρουσίαση των ίδιων των αντικειμένων.

298 - **Η τελευταία μου ερώτηση αφορά στη χρήση των νέων τεχνολογιών μέσα και έξω από το**
299 **μουσείο. Έχετε ήδη κάνει μία αναφορά.**

300 Ναι, ένα από τα πράγματα που αποφασίσαμε να κάνουμε δεν είναι μεγάλες ψηφιακές προβολές μέσα
301 στην έκθεση, αλλά έχουμε ψηφιακούς οδηγούς, μικρές συσκευές στο μέγεθος του χεριού, με μικρή
302 οθόνη, και οι επισκέπτες μπορούν να μεταφέρουν μέσα στο μουσείο και να έχουν πολλές επιπλέον
303 εικόνες των αντικειμένων. Το εισαγάγαμε περίπου πριν 5 χρόνια. Μέχρι σήμερα, αυτά είναι τα μόνο
304 ψηφιακά εργαλεία μέσα στο μουσείο. Ξανανοίγουμε τη Glyptothek τον Ιανουάριο του επόμενου έτους,
305 και τότε θα εισάγουμε μερικές ακόμα τεχνολογικά στοιχεία μέσα στην έκθεση, αλλά ακόμα είναι
306 περιορισμένα. Ειδικά στην Glyptothek. Η Glyptothek ως μουσείο είναι ένα πολύ ιδιαίτερο μέρος, είναι
307 πολύ δύσκολο να εισάγεις μοντέρνες τεχνικές σε ένα τόσο παλιό κτήριο. Το μουσείο άνοιξε το 1830
308 άρα υπάρχει 190 χρόνια και είναι φυσικά πολύ δύσκολο να εισαχθούν μοντέρνες τεχνικές. Έτσι
309 αποφασίσαμε να κρατήσουμε τις νέες τεχνολογικές μετακινούμενες, και οι ψηφιακοί ξεναγοί μπορούν
310 να ληφθούν στο έξυπνο τηλέφωνο. Υπάρχει και έκδοση στα αγγλικά σε αυτούς τους ψηφιακούς
311 ξεναγούς, όχι μόνο Γερμανικά. Εάν επισκεφθείτε την ιστοσελίδα μας στο τμήμα για τα μέσα μπορείτε
312 να βρείτε τον ψηφιακό ξεναγό.

313 - **Θα ανοίγατε τη συλλογή στο διαδίκτυο και πώς χρησιμοποιείτε το διαδίκτυο;**

314 Υπάρχουν πολλά προβλήματα με αυτά. Στη Βαυαρία στο διαδίκτυο μπορείτε να βρείτε το Bavarikon,
315 μία βάση αντικειμένων για τα Βαυαρικά μουσεία. Πολύ λίγα δικά μας αντικείμενα παρουσιάζονται
316 εκεί. Μέχρι σήμερα δεν έχουμε ανοίξει το ψηφιακό φωτογραφικό μας αρχείο στο κοινό για πολλούς
317 λόγους. Ένας από τους λόγους είναι οικονομικός επειδή τα δικαιώματα των φωτογραφιών είναι ακόμα
318 ένας από τους τρόπους χρηματοδότησης του μουσείου, όχι πολύ, και τα περισσότερα χρήματα
319 πηγαίνουν κατευθείαν στο Υπουργείο Οικονομικών και δεν μένουν στο μουσείο. Για αυτόν τον λόγο το
320 Υπουργείο Οικονομικών του Βαυαρικού κρατιδίου δεν μας επιτρέπει να ανοίξουμε το φωτογραφικό
321 αρχείο στο κοινό. Από την άλλη πλευρά, το Υπουργείο Πολιτισμού της Βαυαρικής κυβέρνησης θέλει
322 να ανοίξουμε τα αρχεία μας στο κοινό. Άρα μέσα στη Βαυαρική κυβέρνηση είναι λίγο περίπλοκο
323 επειδή υπάρχουν δύο αντίθετες κατευθύνσεις μέσα στο ίδιο το κράτος. Αλλά υπάρχουν και τεχνικοί
324 λόγοι. Γιατί ως συλλογή, είμαστε μία κρατική συλλογή αρχαιοτήτων, το κράτος δεν είναι το Γερμανικό
325 κράτος, αλλά το Βαυαρικό. Είναι περίπλοκο εάν το βλέπετε από έξω. Η Ομοσπονδιακή Δημοκρατία
326 της Γερμανίας αποτελείται από διαφορετικά κρατίδια, και η Βαυαρία είναι ένα από αυτά. Αλλά η
327 Βαυαρία βλέπει ακόμα τον εαυτό της ως ελεύθερο κράτος. Είμαστε μία βαυαρική κρατική συλλογή.
328 Έτσι υπάρχουν μεγάλα μουσεία εδώ στο Μόναχο που συλλέγουν μοντέρνα τέχνη, η Pinakothek, η Alte,
329 η Neue, και όλες είναι κρατικές συλλογές και είναι πάντα δύσκολο να φέρεις όλα αυτά τα ξεχωριστά
330 μουσεία μαζί σε ένα τεχνολογικό επίπεδο. Επίσημως αποφασίστηκε ότι πρέπει να το κάνουμε μαζί,
331 αλλά τότε ήταν δύσκολο να βρεθεί ένα σύστημα, ή ποιο μουσείο θα πληρώσει. Οι φυσικές δυσκολίες,
332 φυσικά, είναι ότι αν ανοίξεις τις φωτογραφίες, τα μέσα σου στο κοινό, πρέπει να βρεις κάποιον να το
333 ελέγχει. Έχουμε φωτογράφο που εργάζεται εδώ, αλλά είναι δύσκολο να διατηρηθεί ο έλεγχος, όλων
334 των φωτογραφιών, όλων των αντικειμένων γενικά. Θα χρειαζόμασταν ένα ειδικό άτομο να εργαστεί
335 στο ψηφιακό μέρος του μουσείου γενικά. Όπως είπαμε και στην αρχή, είμαστε ένα αρκετά μικρό
336 μουσείο, μέσα στο μουσείο εργάζονται περίπου 40 άτομα, άλλα τα 25 είναι φύλακες, οι οποίοι είναι
337 μέρος της γενικότερης ομάδας, δεν έχουμε κάποια εξωτερική ομάδα που έχει αναλάβει την φύλαξη.
338 Όλοι έχουν προσληφθεί απευθείας από το μουσείο. Αυτό είναι πολύ σημαντικό για λόγους ασφαλείας.
339 Αλλά γίνεται δύσκολο να προσληφθεί κάποιος νέος. Το Κράτος δεν είναι πρόθυμο να προσφέρει
340 χρήματα για την πρόσληψη ατόμων, είναι περισσότερο πρόθυμο να χρηματοδοτεί περιοδικές εκθέσεις
341 ή για την επισκευή του χώρου που είναι αρκετά παλιός, όπως είπα, αλλά είναι και δύσκολο να βρεθεί
342 κάποιος να χρηματοδοτήσει μία πρόσληψη κάποιου να αναλάβει το ψηφιακό μέρος του μουσείου. Εδώ
343 και κάποιες εβδομάδες είμαστε 4.5 αρχαιολόγοι. Οι μισοί από αυτούς έχουν προσληφθεί ειδικά για τις
344 ανάγκες των επισκεπτών, να κάνουν ξεναγήσεις, αλλά και να διαχειρίζονται την ιστοσελίδα του
345 μουσείου. Αλλά και για αυτές τις ιδέες του ανοίγματος των αρχείων του μουσείου, για παράδειγμα, στο
346 ευρύτερο κοινό. Είμαστε στον δρόμο για αυτό, αλλά ακόμα χρειάζεται χρόνος. Υπάρχουν κάποιες
347 δυσκολίες με το Υπουργείο και τα μουσεία, αλλά δεν έχουμε ημερομηνία ακόμα για το πότε θα
348 ανοίξουμε τα αντικείμενα στο κοινό.

Μουσείο: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας

Συνεντευξιαζόμενος: Mario Iozzo

Ημερομηνία: 22/09/20

349 - Θα ήθελα να ξεκινήσουμε με την αποστολή του μουσείου.

350 Η συνηθισμένη αποστολή των μουσείων του κόσμου. Η έκθεση των ετρουσκικών και ελληνορωμαϊκών
351 συλλογών αρχαιοτήτων. Καθώς αυτό το μουσείο συνδέεται με την περιοχή της Ετρουρίας, της αρχαίας
352 Ετρουρίας, η οποία βρίσκεται στην Τοσκάνη και το Βόρειο Λάτσιο, και τη Βόρεια Ούμπρια. Επιπλέον
353 έχουμε τη πολύ σημαντική αιγυπτιακή συλλογή. Άρα, να αφήσουμε τους ανθρώπους να καταλάβουν τι
354 ήταν ο ετρουσκικός και ο ελληνορωμαϊκός πολιτισμός στην κεντρική Ιταλία, με την προσθήκη των
355 αιγυπτιακών αρχαιοτήτων. Επίσης, έχουμε την αποστολή -ως μακρά παράδοση, δεν θα ήταν η πρώτη
356 αποστολή, αλλά ανάμεσα στις πρώτες του μουσείου- περισσότερα από 40 χρόνια δουλειάς σε αυτό τον
357 τομέα, και αυτό είναι η εκπαίδευση. Επειδή έχουμε, πριν από τον εγκλεισμό, και μέχρι πριν από δύο
358 χρόνια όταν είχαμε τους πόρους για αυτό, εξυπηρετούσαμε περίπου 60.000 μαθητές από όλους τους
359 τύπους σχολείων, κυρίως Ιταλικών αλλά και ξένων, εκπαιδευόμε δασκάλους πώς να διδάσκουν
360 Αρχαιολογία, Ετρουσκολογία, για τις ρωμαϊκές πόλεις -καθώς εδώ η ιστορία της Ετρουρίας και η
361 ιστορία της Ρώμης βρίσκεται σε κάθε πόλη. Επίσης, για τα χρόνια του Μεσαίωνα, το βασίλειο των

362 Λομβαρδών, κλπ. Είχαμε οργανωθεί έτσι ώστε να έχουμε μεγάλο αριθμό καταχωρίσεων για
363 διαφορετικά θέματα τα οποία προσεγγίζαμε ξεκινώντας από τα αντικείμενα του μουσείου. Για
364 παράδειγμα, η καθημερινή ζωή σε μία ετρουσκική πόλη, ή η ελληνική μυθολογία, οι Άθλοι του
365 Ηρακλή, το συμπόσιο, το κρασί και ο κόσμος του κρασιού, πώς το έμαθαν από την Ελλάδα και πώς το
366 χρησιμοποιήσαν στην Ιταλία και τη Ρώμη. Ετοιμάσαμε, ξεκινώντας από τα αντικείμενα του μουσείου,
367 σειρά διαφανειών, 25-40 διαφάνειες για κάθε θέμα και τα δώσαμε χωρίς χρέωση σε όλους τους
368 εκπαιδευτικούς στην Ιταλία, αρκεί να το ζητούσαν, και τους τα δίναμε, και μπορούσαν να κατεβάσουν
369 τις καταχωρήσεις. Ακόμα, γνωρίζω ότι αυτές οι καταχωρήσεις χρησιμοποιήθηκαν σε Πανεπιστήμια.
370 Αφήνουμε τους φοιτητές να εξασκηθούν, και πολλοί από αυτούς είναι ευρυμαθείς, με τη βιβλιογραφία
371 κλπ. Έτσι έχουμε μία μακρά παράδοση εκπαίδευσης και παροχής βοήθειας σε σχολεία ώστε οι
372 επίσημοι εκπαιδευτικοί να μπορούν να μιλήσουμε για την αρχαιότητα στους μαθητές.

373 - **Στην Ιταλία, η αρχαία Ρώμη κλπ. είναι μέρος της διδακτέας ύλης;**

374 Ναι, τα διδασκόμαστε για πολλά χρόνια. Για την Ετρουρία, την αρχαία Ελλάδα, και τη Ρώμη.

375 - **Αρα ένα Ιταλός επισκέπτης του μουσείου έχει ήδη μία ιδέα για το παρελθόν.**

376 Ναι.

377 - **Ποιο είναι το κύριο κοινό στόχος του μουσείου;**

378 Τα τελευταία χρόνια υπήρξε ώθηση να έχουμε διαφορετικές ομάδες κοινού. Δεν μιλάμε για ένα κοινό,
379 αλλά πολλά. Αρα ο στόχος μας -ως αποτέλεσμα- είναι κυρίως τα σχολεία. Έχουμε περίπου 80.000
380 επισκέπτες τον χρόνο, το οποίο δεν είναι μεγάλο αν λάβουμε υπόψη ότι το Ουφίτσι έχει 4.750.000
381 επισκέπτες τον χρόνο, η Ακαδημία έχει 1.750.000 επισκέπτες τον χρόνο. Υπάρχουν και κάποια άλλα
382 μέρη όπως οι Κήποι του Μπόμπολι με περίπου 300.000 επισκέπτες τον χρόνο. Ακριβώς μετά είναι το
383 Αρχαιολογικό Μουσείο με 80.000 επισκέπτες. Λαμβάνοντας ότι στη Φλωρεντία έχουμε 96 μουσεία στο
384 κέντρο της πόλης, ο στόχος μας είναι 80.000, εκ των οποίων 60.000 περίπου είναι σχολεία. Οι
385 υπόλοιποι είναι τουρίστες ή ντόπιοι, προσφάτως είδαμε και κάποιες οικογένειες, κυρίως τις Κυριακές.
386 Θα εξειδικευθούμε, ή τουλάχιστον θέλουμε να έχουμε μία ειδική ματιά και σε άλλες κατηγορίες, όπως
387 οι τυφλοί, οι κωφάλαλοι, και διαμορφώνουμε αναλόγως το προσωπικό μας -τουλάχιστον ένας φύλακας
388 για κάθε κατηγορία, εκείνος ή εκείνη μπορεί να προσφέρει ξεναγήσεις ειδικές για κάθε ομάδα.

389 - **Μεγάλο μέρος της συλλογής αγγείων δημιουργήθηκε από τους Μεδίκους. Σήμερα, συλλέγετε
390 ακόμα αγγεία;**

391 Δεν αγοράζουμε, μόνο πολύ σπάνια, έχουμε δωρεές. Τα τελευταία 5 χρόνια έχω προσπαθήσει να
392 αυξήσω αυτές τις πολιτικές δωρεές, την ευαισθησία των πολιτών της Φλωρεντίας, κυρίως των
393 μεγαλύτερων ανθρώπων χωρίς απογόνους, ή με απογόνους που δεν ενδιαφέρονται, και ζητάμε από
394 αυτά τα άτομα να κάνουν δωρεές στο μουσείο. Πράγματι κάνουν δωρεές. Πριν από δύο χρόνια είχαμε
395 μία πολύ επιτυχημένη έκθεση 'L' arte di donare', όπου παρουσιάστηκαν οι δωρεές των τελευταίων 5
396 χρόνων στο μουσείο, κατά τη διάρκεια της θητείας μου. Κυρίως είναι αγγεία, ελληνικά και ετρουσκικά.
397 Γυάλινα σκεύη, λίγα ρωμαϊκά, κάποια χάλκινα, λίγα από μάρμαρο. Μετά από την έκθεση κι άλλοι
398 άνθρωποι επικοινωνήσαν μαζί μας γιατί ήθελαν να προσφέρουν στο μουσείο. Τώρα οι δωρεές σε
399 μουσεία της Ιταλίας δεν είναι εύκολες, επειδή δεν μπορούμε να δεχτούμε μία δωρεά εάν δεν
400 επιβεβαιώσουμε την νόμιμη ιδιοκτησία. Άρα πρέπει να επικοινωνήσουν, να ενημερώσουν την τοπική
401 Εφορεία Αρχαιοτήτων, εκείνοι πρέπει να κάνουν μία αναφορά όπου εξηγούν πώς απέκτησαν το
402 αντικείμενο, ή πού το αγόρασαν, κλπ. Τότε η Εφορεία Αρχαιοτήτων ενημερώνει την Αστυνομία, η
403 Αστυνομία κάνει μία έρευνα ώστε να διαπιστώσει εάν αυτά τα αντικείμενα είναι κάπου δηλωμένα ως
404 κλεμμένα, ακόμα και σε άλλες χώρες. Εάν όλα είναι εντάξει, τότε οι Καραμπινιέροι και η Εφορεία
405 Αρχαιοτήτων επιτρέπουν στον ιδιοκτήτη να το δωρίσει στο μουσείο.

406 - **Μπορείτε να μου περιγράψετε τη διαδικασία δημιουργίας της έκθεσης;**

407 Η έκθεση δημιουργήθηκε πριν από 15 χρόνια, ίσως 20. Πριν έρθω εγώ στο μουσείο. Έχουμε 2 ειδών
408 εκθέσεις. Στο ισόγειο έχουμε την τοπογραφική ενότητα. Τάφους από ειδικές θέσεις, από μία ή
409 περισσότερες αποικίες των Ετρούσκων. Εάν είχαν ελληνικά αγγεία, αυτά εκτίθενται σε αυτό το μέρος.
410 Αγγεία χωρίς θέση προέλευσης, τα οποία είναι στο μουσείο μέσω δωρεών, ακόμα και των Μεδίκων και
411 του Οίκου της Λωρραίνης, ή η συλλογή Campana, ή σύγχρονες συλλογές, η συλλογή Colombo, η
412 συλλογή του Ambrozio Lorengini, άνθρωποι που έχουν δωρίσει συλλογές στο μουσείο. Προσπαθούμε
413 να τα κρατάμε μαζί. Τα εκθέτουμε με βάση την τυπολογία, γιατί δεν έχουμε πληροφορίες, μέσα στην
414 τυπολογία είναι η χρονολόγηση. Τα μελανόμορφα και τα ερυθρόμορφα, και κάποια άλλα. Μέχρι τώρα
415 δεν υπήρχε η περίπτωση για θεματική έκθεση, πάνω στο θέμα των αγγείων, όπως βλέπουμε στο

416 Βρετανικό Μουσείο, όπου ακολουθούν ένα συγκεκριμένο θέμα. Δεν το κάνουμε αυτό. Το κάνουμε
417 συχνά σε περιοδικές εκθέσεις.

418 - **Ποιοι είναι οι στόχοι της έκθεσης;**

419 Εδώ ο κόσμος έχει συνηθίσει την ελληνική μυθολογία, τον ελληνικό πολιτισμό. Οι περισσότεροι Ιταλοί
420 μελετούν την ελληνική γλώσσα και γραμματεία για χρόνια. Μεταφράζουμε τον Όμηρο, ο καθένας μας
421 έχει μεταφράσει τουλάχιστον μία τραγωδία ή κωμωδία. Εάν όχι απευθείας από τα αρχαία Ελληνικά, τα
422 γνωρίζουμε από την λογοτεχνία, όλοι γνωρίζουν εδώ ποιος ήταν ο Ευριπίδης, ο Σοφοκλής, ή ο
423 Αριστοφάνης. Η ελληνική μυθολογία και η κουλτούρα, οι ρίζες της κουλτούρας μας είναι στην
424 ελληνική κουλτούρα. Άρα όλοι εδώ γνωρίζουν ποια ήταν η Πηνελόπη, ή ο Οδυσσέας, ο μύθος του
425 Οιδίππου, ή το οιδιπόδειο. Είναι πολύ σπάνιο κάποιος να έρθει στο μουσείο χωρίς να γνωρίζει τίποτα
426 για την ελληνική κουλτούρα, και στην Τοσκάνη για την ετρουσκική κουλτούρα. Γιατί όλοι γνωρίζουν
427 τα ονόματα, κλπ. Άρα όταν επισκέπτονται το μουσείο ψάχνουν κάποιον συγκεκριμένο μύθο. Για
428 παράδειγμα, πριν από κάποιες μέρες ένας επισκέπτης ήθελε να μιλήσει στον Διευθυντή του μουσείου,
429 και οι φύλακες τον έφεραν σε επαφή μαζί μου, γιατί δεν μπορούσε να βρει παράσταση ενός πολύ
430 γνωστού μύθου -δεν τον θυμάμαι τώρα. Μάλιστα, δεν έχουμε αυτόν τον μύθο. Άρα είναι συνηθισμένοι
431 μόνοι τους, ή με κάποιον που τους διδάσκει ή τους εξηγεί, να ζητήσουν από το αγγείο να τους
432 αφηγηθεί ιστορίες, τη μυθολογία. Γνωρίζουν τουλάχιστον κάτι. Σας το λέω αυτό γιατί κάθε φορά που
433 έχουμε εγκαίνια, ή κάποια ειδική περίπτωση, όταν οργανώνουμε κάτι σαν θέματα πάνω στους
434 ελληνικούς μύθους στα αγγεία, ή οι Έλληνες και τα πολλά πρόσωπα της αγάπης, ο Έρωτας σε πολλά
435 πρόσωπα, ιστορίες και μύθοι μαγείας, εκατοντάδες άνθρωποι έρχονται, και χρειάζεται να κάνουμε
436 κρατήσεις. Αυτά είναι τα πιο δημοφιλή θέματα. Άλλο δημοφιλές θέμα είναι η συντήρηση, αλλά αυτά
437 είναι τεχνικά θέματα. Επίσης, η γλώσσα των Ετρούσκων, η μυθολογία, τα οποία είναι πολύ περίπλοκα.
438 Γνωρίζετε ότι οι Ιταλοί ζουν ανάμεσα σε μία τεράστια πολιτιστική κληρονομιά, και είναι συνηθισμένοι
439 στα αρχαία πράγματα, επίσης την Αναγέννηση και τον Μεσαίωνα. Προσπαθούν να μάθουν και να
440 κατανοήσουν, άρα το ζητούν από εμάς. Τα ελληνικά αγγεία είναι σημαντικές πηγές μυθολογίας και
441 ιστοριών. Όταν θέλεις να μάθεις μέσα από τα μάτια σου, αντί να διαβάσεις την Οδύσσεια ξανά,
442 έρχεσαι εδώ και ψάχνεις για κάποια παράσταση του Οδυσσέα, της Πηνελόπης, του Τηλέμαχου. Εδώ τα
443 αγγεία απασχολούν τους ανθρώπους. Όχι μόνο λόγω της εικονογραφίας, αλλά και επειδή γνωρίζουν ότι
444 είχαν μεγάλη αξία για τους Ετρούσκους, και ότι το να βρεις ετρουσκικό τάφο γεμάτο ελληνικά αγγεία
445 ήταν πραγματικός θησαυρός, και γνωρίζουν ότι έχουν μεγάλη αξία, τιμή, στην αγορά.

446 - **Η παρουσίαση του κρατήρα François είναι πολύ διαφορετική από το υπόλοιπο μουσείο.**
447 **Μπορείτε να μου μιλήσετε για αυτό;**

448 Αποφασίστηκε γιατί ο κρατήρας François ήταν ενταγμένο στο πλαίσιο του, τοποθετημένο στη σωστή
449 θέση στην χρονολογική εξέλιξη, αλλά ήταν πραγματικά υποτιμημένο. Ενίοτε όταν δούλευα ή απλά
450 περνούσα μέσα από το μουσείο έβλεπα επισκέπτες να περνάνε μπροστά από τον κρατήρα François
451 χωρίς ούτε να το κοιτάνε, ενώ το ψάχνανε, αλλά δεν το αναγνώριζαν. Έτσι έφτιαξα μία μεγάλη
452 λεζάντα, «εδώ είναι το αγγείο François». Αυτό βοήθησε λίγο, αλλά κάποια στιγμή αισθάνθηκα ότι
453 υπήρχε η ανάγκη να τοποθετηθεί το αγγείο στο σωστό φωτισμό, να του δοθεί η πρέπουσα προσοχή.
454 Έχοντας τη δυνατότητα μέσω της χρηματοδότησης από ιδιώτη χορηγό, κάποιοι Αμερικανοί φίλοι, δικοί
455 μου φίλοι. Έφτιαξα μία νέα αίθουσα, με νέο φωτισμό, με μεγάλη ζωφόρο στον τοίχο, και άλλα αγγεία
456 που βρέθηκαν στον ίδιο τάφο, και βρέθηκε και το σκαμνί. Άρα σκέφτηκα πρέπει να έχουμε κάτι
457 καινούργιο. Αλλά για να είμαι απολύτως ειλικρινής, το κύριο κίνητρο προς αυτή την ιδέα ήρθε όταν
458 είδα το αγγείο στο μουσείο Γουλανδρή. Επειδή, σε αυτό το μουσείο έχουμε πρόβλημα με τον φωτισμό,
459 γιατί είναι παλιός. Αν θες να αλλάξεις τα φώτα του μουσείου πρέπει να ξοδέψεις περίπου 2.000.000
460 ευρώ. Δεν έχουμε αυτά τα χρήματα. Όταν μπήκα στο χώρο του Γουλανδρή, την ημέρα μετά την
461 τοποθέτηση, και όλα ήταν έτοιμα για τα εγκαίνια, είδα τον κρατήρα François από πολύ μακριά, ήταν
462 κάτω από ένα πολύ μεγάλο φως, και με τόσο καλό σύστημα φωτισμού που μπορούσες να διαβάσεις τις
463 επιγραφές από 3 μέτρα μακριά, ενώ εδώ χρειαζόμουν φακό για να δω κάτι από πολύ κοντά. Τότε είπα
464 θέλω αυτού του είδους έκθεση και αυτού του είδους φωτισμό, έτσι προσπάθησα να το επαναλάβω.
465 Πρέπει να σας πω ότι το μουσείο Γουλανδρή βοήθησε. Ήταν μέρος της συμφωνίας, εάν θέλουν το
466 αγγείο πρέπει να προσφέρουν κάτι πίσω στο μουσείο. Βρήκαν χορηγό, ο οποίος έδωσε 40.000 ευρώ και
467 με άλλα 150.000 ευρώ επανεκθέσαμε τον κρατήρα François.

468 - **Άρα είναι καινούργιο.**

469 Ναι, ενάμιση χρόνος.

470 - **Επομένως, πριν ήταν μέρος της έκθεσης, μαζί με τα υπόλοιπα.**

471 Ναι, ήταν στο σημείο που σήμερα εκτίθεται ο κορινθιακός κρατήρας με τις γυναίκες. Ακριβώς στη
472 μέση της ελληνικής γεωμετρικής κεραμικής και της κορινθιακής κεραμικής, στην αρχή της
473 μελανόμορφης.

474 - **Άρα στη μέση του χώρου.**

475 Ναι, στη μέση. Αλλά όταν είναι μόνο του γίνεται κάτι ιδιαίτερο.

476 - **Από την εμπειρία σας ποιες είναι οι προκλήσεις στην έκθεση αρχαιοελληνικών αγγείων;**

477 Ο φωτισμός γιατί ποτέ δεν μπορείς να φωτίσεις ένα ελληνικό αγγείο με τη γυαλιστερή επιφάνεια,
478 κυρίως τα αττικά, τα μελανόμορφα, χωρίς να υπάρξει αντανάκλαση. Επίσης, να εκθέτεις τα αγγεία
479 ώστε να είναι ορατά και από τις δύο πλευρές. Γιατί σε πολλές περιπτώσεις, εάν όχι πάντα, οι
480 παραστάσεις στις δύο πλευρές συνδέονται. Πιστεύω ότι ο αγγειογράφος όταν καθόταν με το αγγείο
481 μπροστά του, και επέλεγε, ή ίσως υπάκουε σε κάποια παραγγελία ή έπαιρνε την απόφαση, κάτι
482 σκεφτόταν όταν έλεγε θα κάνω τον Ηρακλή εδώ, και τον Διόνυσο και τις Μαινάδες με τους Σατύρους
483 από πίσω, κάποια λογική έπρεπε να υπήρχε στο μυαλό του. Ακόμα και κάτι απλό όπως στους
484 Ετρούσκους αρέσει ο Διόνυσος και ο Ηρακλής και θα σχεδιάσω δύο μύθους ώστε να πουλήσω το
485 αγγείο καλύτερα. Αλλά πάντα υπάρχει κάποιος λόγος. Είδα πρόσφατα ένα πολύ μεγάλο και σημαντικό
486 μουσείο στη Νότιο Ιταλία, δύο, στη Νάπολη και τον Τάραντα. Στη Νάπολη το πρόβλημα είναι
487 μικρότερο, αλλά στον Τάραντα είναι σοκαριστικό. Μετά από 25 χρόνια δουλειάς για την επανέκθεση
488 ολόκληρου του μουσείου, όλα τα ελληνικά αγγεία είναι μπροστά από τον τοίχο, ώστε να μην βλέπεις τη
489 μία πλευρά, ενώ πριν στην παλιά έκθεση οι προθήκες ήταν γυάλινες και μπορούσες να δεις και τις δύο
490 πλευρές. Πιστεύω αυτό είναι καλό. Είναι σαν να εκθέτεις ένα μισό άγαλμα, μισή αρχιτεκτονική. Μία
491 άλλη πρόκληση είναι το νόημα του αγγείου. Πρέπει να το εξηγείς, για αυτό στο μουσείο κάποιες
492 λεζάντες είναι μεγαλύτερες και εξηγούν τη σημασία του αγγείου, ή των μορφών, την παράσταση, τον
493 μύθο. Επίσης, μου αρέσει να χρησιμοποιώ την ακαδημαϊκή ορολογία -οινοχόη, κρατήρας, κλπ.- αλλά
494 πάντα εξηγώ το νόημα, τη μετάφραση σε παρενθέσεις. Επειδή μου αρέσει το κοινό να μαθαίνει τις
495 ελληνικές λέξεις και να γνωρίζουν πώς να τις χρησιμοποιούν και το νόημά τους. Ακόμα και σήμερα στο
496 ισόγειο της έκθεσης δεν αναφέρεται τίποτα. Οινοχόη, κύαθος, κρεάγρα, αρύβαλλος, αλάβαστρο, και
497 έχεις μόνο ως αναφορά το αντικείμενο. Βλέπει τι είναι ο αρύβαλλος, αλλά δεν γνωρίζει βλέπει τι
498 σημαίνει το όνομα ή ποια είναι η πιθανή μετάφραση στη γλώσσα σου. Αλλά αυτό έγινε σκοπίμως, γιατί
499 αυτό στην αρχή ήταν μία περιοδική έκθεση και έπρεπε να αγοράσεις τον κατάλογο. Μετά η περιοδική
500 έκθεση έγινε μόνιμη, και κανείς δεν άλλαξε τις λεζάντες. Προσπαθώ να το κάνω αυτό αυτή την
501 περίοδο. Χρειάζεται πολύ χρόνο. Μέχρι πριν 5 χρόνια είχαμε 35 αρχαιολόγους, και τώρα είμαι μόνο
502 εγώ. Άρα πρέπει να τα κάνω όλα. Γιατί κάποια άτομα μετακινήθηκαν με τη νέα μεταρρύθμιση, και
503 ήταν δύσκολο. Κάποια συνταξιοδοτήθηκαν και δεν αντικαταστάθηκαν.

504 - **Υπάρχουν πολλές διαφορετικές θεωρίες ερμηνείας των αγγείων, τις λαμβάνετε υπόψη στην
505 έκθεση ενός αγγείου;**

506 Όχι στην έκθεση, τη μόνιμη. Είναι δύσκολο. Υπάρχει η τάση τα τελευταία 20 χρόνια να εκτίθενται τα
507 αντικείμενα με διαφορετικές ερμηνείες, πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας, η κοινωνική ερμηνεία, η
508 εικονογραφική ερμηνεία, η μυθολογική ερμηνεία. Το κοινό δεν μπορεί να παρακολουθήσει περισσότερες
509 από μία, και αυτή πρέπει να είναι πολύ απλή. Μετά είναι οι φοιτητές της Αρχαιολογίας. Εκείνοι
510 μπορούν να παρακολουθήσουν δύο. Μετά τα υπόλοιπα, η κοινωνική ερμηνεία, ο στρατιώτης με το
511 μιάτιο και τη χλαμύδα, που είναι σπάνια στη μάχη, αυτό είναι ένας συνδυασμός του αριστοκρατικού
512 ιδανικού του στρατού με την ιδέα του πολίτη ως μέλους της νέας πόλης που συμβολίζεται από τους
513 λόγιους με το μιάτιο και τη χλαμύδα, δεν μπορείς να τα διδάξεις αυτά σε ανθρώπους μέσω λεζαντών.
514 Αυτά είναι πολύ χρήσιμα όταν κάνεις ειδικές εξηγήσεις, ή ξεναγήσεις, ή εργασίες, ή όταν εκπαιδεύεις
515 ξεναγούς. Σε εκείνους πρέπει να δίνεις όλες τις πιθανές ερμηνείες. Θα μάθουν και θα τα επιλέξει, αλλά
516 σε αυτές τις περιπτώσεις δίνω βιβλιογραφία, επειδή στην Αρχαιολογία τα μαθαίνουμε, αλλά για
517 εκείνους είναι λίγο δύσκολο. Για το κοινό συνήθως επιλέγω το πιο σημαντικό πράγμα. Εάν ένα αγγείο
518 είναι σημαντικό για τον μύθο, τότε υπογραμμίζω αυτό. Για παράδειγμα, έχω ένα μικρό κορινθιακό
519 αλάβαστρο με τη παλαιότερη παράσταση με τη λεοντή από το λιοντάρι της Νεμέας. Άρα σύντομα λέω
520 αυτός είναι ο Ηρακλής με τη λεοντή. Και μετά σε λεξικό βρίσκουν τον μύθο, ή ο μύθος αφηγείται σε
521 άλλο σημείο του μουσείου, για κάποιο άλλο αγγείο. Εδώ θέλω να δείξω ότι αυτή είναι η παλαιότερη
522 παράσταση όπου ο Ηρακλής χρησιμοποιεί τη λεοντή για προστασία. Εξαρτάται, πρέπει να επιλέξεις
523 ένα, πολύ σπάνια δύο, να επικοινωνήσεις στο κοινό, αλλιώς γίνεται πολύ δύσκολο. Για παράδειγμα,
524 στον κρατήρα François έχουμε τις θρόνες αφής, οι οποίες έχουν πολλές σελίδες όπου μπορείς να
525 εμβαθύνεις. Ποτέ δεν μίλησα για την ερμηνεία όπου η μία πλευρά μπορεί να είναι για τον Αχιλλέα και

526 η άλλη για τον Θησέα, ότι η μία πλευρά είναι τα αριστοκρατικά ιδεώδη, και τα ηρωικά ιδεώδη, της
527 Αθηναϊκής αριστοκρατίας, και η άλλη ο θεός Ήφαιστος. Αυτό το εξηγώ με άλλη μορφή ερμηνείας, σε
528 ένα μικρό οδηγό, το οποίο πωλείται. Εκεί έχουμε πολλά παραδείγματα πιθανών ερμηνειών που έχουν
529 δοθεί στον κρατήρα François. Αλλά στο κοινό πρέπει να σταματάς σε ένα επίπεδο. Αυτή είναι η δική
530 μου άποψη, αλλιώς γίνεται πολύ δύσκολο.

531 - **Αναφέρατε τη χρήση των νέων τεχνολογιών, και κατά την ξενάγηση, ποια είναι η άποψή σας για
532 τη χρήση τους;**

533 Μου αρέσουν, έχουμε φτιάξει κάποιες ταινίες για την έκθεση των νομισμάτων για παράδειγμα. Και
534 έχουμε τις πληροφορίες για τον κρατήρα François, και τη Σαρκοφάγο των Αμαζόνων, στις οθόνες
535 αφής, και για τους σφραγιδολίθους. Άρα αν κάποιος ενδιαφέρεται για κάτι μπορούν να εμβαθύνουν και
536 να δουν ένα-ένα τα αντικείμενα, τους σφραγιδολίθους, μπορούν να τους μεγαλώσουν, ή να δουν ίχνη
537 εργασίας πάνω τους, πώς τα έκοβαν. Μπορούν να μάθουν τις τεχνικές, τα υλικά, τους καλλιτέχνες. Με
538 έκπληξη είδα πόσοι επισκέπτες, κυρίως έφηβοι, σταματούν ακόμα και για μισή ώρα να ερευνήσουν τι
539 προσφέρεται στην οθόνη. Μερικές φορές είναι αστείο γιατί μαθαίνουν τέλεια τι γράφεται στις οθόνες
540 αφής και δεν κοιτούν το ίδιο το αγγείο.

541 - Ήθελα να ρωτήσω εάν οι οθόνες αφής τραβούν την προσοχή των επισκεπτών από τα εκθέματα.

542 Υποκρίνονται, αλλά είναι ανάλογο της προσωπικής διάθεσης. Υπάρχουν επισκέπτες οι οποίοι πρώτα
543 προσπαθούν να μάθουν μόνοι τους πώς δουλεύει κάτι ώστε κουράζονται από τα αγγεία γιατί δεν
544 μπορούν να διαβάσουν όλες τις λέξεις, και δεν μπορούν να αναγνωρίσουν κάθε μορφή. Συνήθως δεν
545 μπορούν να βρουν τη Θέτιδα, επειδή είναι μέσα στο κτήριο, και οριακά μπορείς να δεις τα γόνάτα της.
546 Ψάχνουν και λένε «μπορεί να είναι αυτή, ή εκείνη», και κάνουν την προσπάθεια να καταλάβουν. Μετά
547 πάνε στις οθόνες να εξακριβώσουν εάν έχουν δίκιο ή όχι. Ή το αντίθετο, πρώτα μαθαίνουν στην οθόνη,
548 μετά πάνε στο αγγείο. Ενίοτε, κάποιος έφηβος είναι λίγο τεμπέλης, και κάνουν ένα από τα δύο.
549 Φυσικά, δεν είναι πολύ χρήσιμο να γεμίσει το μουσείο με εφαρμογές αλληλεπίδρασης, γιατί έχουμε το
550 Facebook, το YouTube, το ιστολόγιο, και όλα αυτά τα διαδικτυακά κανάλια να αναρτούμε βίντεο,
551 πληροφορίες, προωθητικές ενέργειες, κλπ. Άρα πρώτα πάνε εκεί.

552 - **Μπορούμε να συζητήσουμε την παρουσία του μουσείου στο διαδίκτυο; Πρέπει να είναι πολύ
553 σημαντική για το μουσείο.**

554 Ω ναι, πολύ. Επιπλέον επειδή έχουμε πολλούς, πολλούς ανθρώπους, πολλούς ακολούθους και
555 αλληλοεπιδρούν μαζί μας και μας λένε ότι «αυτό είναι πολύ καλό», «κάνετε πολύ καλή δουλειά», και
556 «γιατί κάνατε έτσι αυτό ή εκείνο;», είναι πολύ ενεργοί.

557 - **Έχετε χτίσει σχέση με τους ακολούθους σας.**

558 Ναι, έχω μία ομάδα που το κάνει αυτό. Εθελοντικά. Είναι φύλακες, εργάζονται στο μουσείο, επειδή
559 είναι αρχαιολόγοι, ακόμα και με Διδακτορικά ή Μεταπτυχιακά, και μιλούν 3 γλώσσες, κλπ., και δεν
560 είναι πολύ ευχαριστημένοι με την απλή δουλειά της φύλαξης, αλλά δεν μπορούσαν να μπουν στην
561 Αρχαιολογική Υπηρεσία για πολλούς λόγους, έτσι βοηθούν εμάς. Έχουμε καθιερώσει ένα πρόγραμμα
562 κάθε χρόνο, επιπλέον ότι προκύπτει από ειδικές εκδηλώσεις, ή τοπικές ή εθνικές εορτές, κάνουν κάτι,
563 προσθέτουν κάτι, προσφέρουν πληροφορίες. Αυτή τη στιγμή, είμαι πολύ επιτυχημένοι σε αυτό,
564 λαμβάνουμε πολλά θετικά σχόλια από Ιταλούς και ξένους. Γερμανούς και Αμερικανούς, γράφουν
565 θετικά σχόλια για όσα κάνουμε.

566 - **Όσον αφορά στη χρηματοδότηση, το μουσείο ανήκει στο κράτος, από όπου προέρχεται και η
567 χρηματοδότηση, αλλά υπάρχει η δυνατότητα να προσελκύσετε δωρεές.**

568 Ναι. Είναι λίγο δύσκολο στην Ιταλία γιατί δεν έχουμε καλό σύστημα για δωρεές με φορολογική
569 ελάφρυνση. Η φορολογική ελάφρυνση είναι πολύ νέα, και πολύ περιορισμένη. Έτσι οι άνθρωποι δεν
570 έχουν κίνητρο. Μάλιστα, έχω ξένους χορηγούς, όχι Ιταλούς. Επιπλέον, είναι πολύ δύσκολο να δωρίσεις
571 στο μουσείο. Είναι αδύνατο στην πραγματικότητα. Το ιταλικό κράτος δεν επιτρέπει να δώσεις μία
572 επιταγή των 10.000 ευρώ στο μουσείο, αυτό δεν υπάρχει. Πρέπει να το δώσεις στο ιταλικό κράτος, στη
573 Ρώμη, και να γράψεις «θέλω αυτό να πάει στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας». Ο μόνος
574 τρόπος είναι να το δώσεις στο κράτος σε ειδικό λογαριασμό. Τότε το ιταλικό οικονομικό σύστημα τα
575 δίνει στο Υπουργείο Πολιτισμού, και το Υπουργείο Πολιτισμού τα δίνει στη Γενική Διεύθυνση
576 Μουσείων της Ιταλίας, και η Διεύθυνση Μουσείων τα δίνει στη Διεύθυνση Μουσείων στην Τοσκάνη,
577 και τότε η Διεύθυνση Μουσείων της Τοσκάνης τα δίνει στο μουσείο. Αυτό διαρκεί περίπου ενάμιση
578 χρόνο. Για να το αποφύγουμε πολλοί από εμάς έχουμε βρει ένα σύστημα. Υπάρχουν μη-κερδοσκοπικές
579 εταιρείες οι οποίες μπορούν να λάβουν χρήματα από δωρεές και να τα ξοδέψουν για το μουσείο. Όχι να
580 τα δώσουν, αλλά να τα ξοδέψουν. Για παράδειγμα, θέλω να κάνω κάτι, τον διάδρομο με τους

581 σφραγιδόλιθους. Κάνω το πλάνο και ο αρχιτέκτονας θέλει 30.000, οι προθήκες 200.000, για τον
582 φωτισμό κάτι άλλο, κλπ. Τα χρειάζομαι αυτά. Η εταιρεία συγκεντρώνει τα χρήματα και τα κρατάει
583 ώστε να υπάρχει και τόκος, αλλά μπορούμε να ξεκινήσουμε τις εργασίες, και κάθε φορά που κάτι
584 ολοκληρώνεται γίνεται ο λογαριασμός, και τον στέλνω στην εταιρεία, η οποία πληρώνει απευθείας.
585 Άρα τα χρήματα δεν περνάνε μέσα από το μουσείο, αλλά χρηματοδοτούν το μουσείο, όλα
586 καταγράφονται. Με τη βοήθεια κάποιων Αμερικανών πέτυχα να συμπεριληφθεί το Αρχαιολογικό
587 Μουσείο της Φλωρεντίας στα μουσεία στα οποία οι Αμερικανοί δίνουν χρήματα και να πάρουν
588 φορολογική ελάφρυνση στην χώρα τους. Επειδή οι Η.Π.Α. έχουν ανοίξει τις πόρτες τους σε άλλες
589 χώρες. Πρέπει να ασχοληθείς με τη γραφειοκρατία, να περιγράψεις το μουσείο, τι κάνει, πόσοι
590 επισκέπτες, πόσες αίθουσες, πόσα εκθέματα, κλπ. Μετά ζητάς να συμπεριληφθείς. Το πέτυχα έτσι
591 Αμερικανοί πολίτες μπορούν να κάνουν χορηγία στο μουσείο και να έχουν φορολογική ελάφρυνση στη
592 χώρα τους.

593 - **Θα αλλάζατε κάτι στην έκθεση;**

594 Όλη την παρουσίαση. Επειδή όπως είδατε στον όροφο ξεκινάμε με τα δωμάτια για τους Ετρούσκους,
595 σημαντικά πράγματα για πολλές συλλογές, των Μεδίκων και του Οίκου της Λωρραίνης, και άλλων. Τα
596 άλλα είναι όσα βρέθηκαν στην Pax Romana, άρα αυτό είναι κάτι τοπογραφικό, δεν πρέπει να
597 συμπεριληφθεί στις συλλογές, επειδή γνωρίζουμε πού βρέθηκαν. Τότε ξεκινάμε με την ελληνική -
598 κυρίως- τέχνη. Έχω ένα πρόγραμμα με αυτό, αλλά χρειάζονται αρκετοί πόροι, πρέπει να αλλάξουν όλες
599 οι προθήκες, να επανασχεδιαστεί το μουσείο, να γίνουν όλα σε δύο γλώσσες.

Μουσείο: **Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο**

Συνεντευξιαζόμενος: Γεώργιος Καββαδίας

Ημερομηνία: 17/02/2020

600 - **Ποιοι ήταν οι στόχοι της έκθεσης των αγγείων;**

601 Είναι να δώσει ένα πανόραμα της αρχαίας ελληνικής κεραμικής από τους πρώιμους ιστορικούς
602 χρόνους έως και την ύστερη Ελληνιστική εποχή. Η συλλογή αγγείων, όπως και όλο το μουσείο, οι
603 εκθέσεις ακολουθούν την εξέλιξη του ελληνικού κράτους, δηλαδή ο κύριος όγκος των αρχαίων που
604 εκτίθενται είναι από τις λεγόμενες παλαιές χώρες, δηλαδή Πελοπόννησος, Στερεά Ελλάδα, τα νησιά.
605 Έχουμε σχετικά λίγα από περιοχές οι οποίες προστέθηκαν αργότερα στον κορμό του ελληνικού
606 κράτους, έχουμε από τη Θεσσαλία, από τη Μακεδονία, από τη Θράκη. Ωστόσο καλύπτουμε ένα πολύ
607 μεγάλο φάσμα, έχουμε αρχαία από τη Μ. Ασία, από την Αίγυπτο, εννιά Πτολεμαϊκά, έχουμε και
608 Αιγυπτιακές αρχαιότητες, έχουμε αρχαία από την Κυρηναϊκή. Έχουμε αρχαία, από ανταλλαγές
609 παλαιές, από την Ετρουρία, από την Κύπρο, από τη Συροπαλαιστίνη. Αυτά προέρχονται από δωρεές,
610 δηλαδή, ο κορμός, ο πρώτος πυρήνας της συλλογής αγγείων είναι τα αρχαία που συνέλεγε η
611 Αρχαιολογική Εταιρεία, από ανασκαφές, από αγορές, από κατασχέσεις. Έτσι εμπλουτίστηκε η
612 συλλογή. Από μεγάλες ανασκαφές οι οποίες, όταν δεν υπήρχαν τα περιφερειακά μουσεία, ερχόντουσαν
613 όλα εδώ γιατί ήταν το κεντρικό μουσείο. Έτσι σχηματίστηκε η συλλογή αγγείων. Και εκτίθενται από τα
614 καταγεγραμμένα που έχουμε, -της κυρίως συλλογής τα οποία ξεπερνάνε τις 35.000- εκθέτουμε γύρω
615 στις 3.500. Δηλαδή 1/10. Αυτό σημαίνει ότι η επιλογή ήταν αυστηρή. Καταρχάς να πούμε σε ποιους
616 οφείλονται αυτά, έχει πολύ μεγάλο ρόλο. Τη συλλογή αυτή τη φροντίσανε αρχαιολόγοι πάρα πολύ
617 μεγάλοι από τον Παναγή Καββαδία που ίδρυσε το μουσείο, ουσιαστικά ήταν ο πρώτος του Διευθυντής,
618 πρότυποι αρχαιολόγοι, ο Βασίλειος Λεονάρδος, ο Βαλέριος Στάης, μετά η Σέμνη Καρούζου, πριν και
619 μετά τον Πόλεμο, που έχουμε και την πρώτη μεγάλη, την έκθεση δηλαδή που ξέραμε μέχρι τη δεκαετία
620 του '80, ακολούθησαν μεγάλες μορφές, όπως είναι η Βαρβάρα Φιλιππάκη, η Ηώ Ζερβουδάκη, Όλγα
621 Τζάχου-Αλεξανδρή. Τελευταία αυτή που ουσιαστικά προέβη στην επανέκθεση, κρατώντας τον αρχικό
622 πυρήνα της έκθεσης, της αντίληψης που υπήρχε επί Καρούζων, και διατηρήθηκε παραδοσιακά από τη
623 Φιλιππάκη, τη Ζερβουδάκη, ήταν η Μπέτυ Στασινοπούλου, μακαρίτισσα πια. Αυτή με νεότερους
624 αρχαιολόγους, όπως ήταν η Χριστίνα Αβρονιδάκη, η Αναστασία Γκαδόλου, ο Σταμάτης Φλιτζίλιας, ο
625 Βαγγέλης Βιβλιοδέτης, η Ελένη Ζώση, δυστυχώς και εκείνη μακαρίτισσα. Αναφέρω αυτά τα ονόματα
626 γιατί είναι πολύ σημαντικά για αυτό που θα δει σήμερα κάποιος στην έκθεση. Λοιπόν, είναι μία έκθεση
627 εκπαιδευτική. Εμάς μας ενδιαφέρει ο επισκέπτης να έχει ένα πανόραμα της εξέλιξης της αρχαίας
628 ελληνικής κεραμικής. Και είναι οργανωμένη χρονολογικά και κατά περιοχές. Πρώτα είναι το αττικό
629 γεωμετρικό εργαστήριο, μετά είναι των υπολοίπων περιοχών, μετά πάμε στην Ανατολίζουσα περίοδο.
630 Ένας φοιτητής, λοιπόν, μπορεί περιηγούμενος μέσα στην έκθεση, όχι σαν τουρίστας, να διαβάζει και

631 να κοιτάζει. Υπάρχει αναρτημένο εκπαιδευτικό υλικό. Εγώ λέω πάντα στους φοιτητές να πάρετε τα
632 κινητά σας και τραβήξτε φωτογραφίες, είναι ελεύθερο, είναι κείμενα γραμμένα από όλους αυτούς τους
633 συναδέλφους που σας ανέφερα προηγουμένως, και αφορά στην εκπαίδευση περισσότερο του
634 υποψιασμένου κοινού.

635 Συνήθως βέβαια οι επισκέπτες οι οποίοι ανεβαίνουν στην συλλογή αγγείων είναι ό,τι ουσιαστικά
636 περισσεύει από τον κύριο όγκο των επισκεπτών. Οι κυρίως επισκέπτες μπαίνουν σε Μυκηναϊκή
637 συλλογή που είναι τα χρυσά, και τη συλλογή γλυπτών. Αυτό είναι που λέμε το «short tour» μέσα στο
638 μουσείο, κάποιος που είναι πιο υποψιασμένος, και θέλει να ψάξει περισσότερο, και δεν έχει κουραστεί,
639 ανεβαίνει στη συλλογή αγγείων. Και συνήθως έχουμε λιγότερο κόσμο. Αυτό είναι και καλό και κακό.
640 Κατά τη γνώμη μου είναι καλό, γιατί έχει κάποιος την ησυχία άμα θέλει να κάτσει να δει, να
641 κατανοήσει, δηλαδή όχι απλώς περνάω και κοιτάω όπως κοιτάω ένα κινητό. Να κάτσει να διαβάσει, να
642 δει και τα λοιπά. Για αυτόν τον λόγο, αν και μου έχει προταθεί πολλές φορές να βάλουμε εποπτικό
643 υλικό, υπολογιστές, οθόνες, έχω αρνηθεί. Δεν θέλω γιατί τότε θα αποτραβήξουμε το βλέμμα του
644 επισκέπτη από το ίδιο το αντικείμενο και θα βλέπουμε όλοι τις οθόνες. Οι οθόνες φυσικά προσφέρουν,
645 αλλά η απόλαυση να το βλέπει κανένας, και να το βλέπει από πολλές γωνίες, και να το κοιτάζει με τα
646 δικά του μάτια δεν αντικαθίσταται.

647 - **Η έκθεση στόχευε εξ αρχής σε ένα «υποψιασμένο κοινό», ή αυτό προέκυψε;**

648 Δεν ήμουν τότε εγώ εδώ, αλλά η επιλογή της μακαρίτισσας της Ηούς Ζερβουδάκη η οποία ουσιαστικά
649 ξαναέστησε στα πόδια της τη συλλογή μετά τον σεισμό του '99, δεν απευθυνόταν στον περαστικό,
650 απευθυνόταν σε αυτόν που θέλει να μάθει, και αν δεν ξέρει να κάτσει να μάθει, όχι να είναι «έτοιμο
651 φαγητό». Φυσικά το υλικό εμπλουτίστηκε, το εποπτικό υλικό. Έγινε η έκθεση με την Μπέτυ
652 Στασινοπούλου, που ήταν η διάδοχός της, αραιώθηκε, και όλο αυτό με τις οδηγίες του πρώην
653 Διευθυντή, Νίκου Καλτσά, ο οποίος συντόνισε όλη την επανέκθεση, όλων των συλλογών του
654 μουσείου. Με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004, και αργότερα το 2005. Γιατί το 2004 η
655 συλλογή δεν είχε προλάβει να ανοίξει. Συνεχίσαμε για το '05, και το '09 προστέθηκαν τα υπόλοιπα.

656 - **Αλλά το '04-'05 υπήρχε η λογική η έκθεση να απευθύνεται στο 'υποψιασμένο' κοινό, αλλά να
657 είναι προσβάσιμη.**

658 Η αντίληψη αυτή ήταν να εκπαιδύσουμε, είναι εκπαιδευτικός ο σκοπός. Είναι καλύτερος ο όρος
659 εκπαιδευτικός και όχι διδακτικός γιατί το διδακτικός έχει μία μάλλον αρνητική χροιά πια. Να
660 εκπαιδύσουμε το κοινό να βλέπει, και όχι να του δίνουμε μασημένη τροφή, με ηχητικά, με 3D, κ.λπ.,
661 καλύτερα είναι να είναι πιο ήσυχα τα πράγματα.

662 - **Με τις αισθήσεις που έχεις σαν άνθρωπος.**

663 Ακριβώς. Να βλέπει κάποιος με όλες του τις αισθήσεις και όχι μονάχα μέσα από την όραση του, μέσα
664 από μία οθόνη. Εκεί πάνω γίνονται εκπαιδευτικά προγράμματα, φυσικά, ξεναγήσεις κάνουμε σε ξένα
665 Πανεπιστήμια, εμείς οι αρχαιολόγοι δηλαδή. Άρα ο τρόπος έκθεσης είναι εξελικτικός και ταυτόχρονα
666 εκπαιδευτικός. Εγώ θα προσπαθήσω να μην αλλάξει αυτό, διότι αυτός που θα το επισκεφθεί, μπορεί
667 κάποια στιγμή ενδεχομένως να βαρεθεί, αλλά πιστέψτε με όσες φορές πηγαίνω πάνω στην έκθεση, που
668 την ξέρω νομίζω καλότερα, όχι καλά, καλότερα, κάθε φορά παρατηρώ καινούργια πράγματα.
669 Μπορεί να πέσει το μάτι μου πάνω σε κάποιο αγγείο και να μου γεννήσει μία ιδέα. Ακόμα και σε
670 οποιαδήποτε συλλογή, σε οποιοδήποτε μουσείο δεν φτάνει μία φορά κάποιος να τα δει όλα. Να
671 γυρίζεις, να χωνεύεις, να γυρίζεις, να ξαναβλέπεις. Για κάποιον που έχει ένα μάτι. Δηλαδή, το μάτι
672 πρέπει να εκπαιδεύεται. Αλλιώς τα αντικείμενα είναι σαν να πηγαίνεις στο σούπερ μάρκετ. Για αυτό η
673 εκπαίδευση για τους φοιτητές είναι ιδανική.

674 - **Άρα σε έναν βαθμό η έκθεση των αγγείων έχει διαφορετικό κοινό από τις υπόλοιπες.**

675 Ναι, γιατί οι επισκέπτες που έρχονται από τις κρουαζιέρες δεν θα ανέβουν πάνω. Πάνω ανεβαίνουν
676 όσοι ξεμακραίνουν. Βλέπεις τέτοιους ανθρώπους, είναι μοναχικοί, είναι ζευγάρια, κ.τλ. Είναι φοιτητές,
677 είναι από ξένα πανεπιστήμια, από ξένα μουσεία, συνάδελφοι. Σίγουρα έχει λιγότερο κοινό από το
678 ισόγειο. Φυσικά έχει και λιγότερη φασαρία και συνωστισμό. Το έχω ζήσει και σε ξένα μουσεία. Αλλά
679 αυτό δεν είναι εκπαίδευση, δεν μπορείς να νιώσεις το δέος. Θέλει να είναι κάποιος ήρεμος, να έχει
680 διαβάσει λίγο πριν για να ξέρει. Εδώ στις ταινίες στο σινεμά βλέπουμε το τρέιλερ.

681 - **Άρα θα ήσασταν υπέρ στην ιστοσελίδα του μουσείου να υπάρχουν ακόμα περισσότερες
682 πληροφορίες;**

683 Έχουμε πληροφορίες, θα μπορούσε να ήταν [περισσότερες], αλλά δεν έχουμε το προσωπικό να το
684 κάνει αυτό. Αυτό απαιτεί και ειδικές γνώσεις. Και το μουσείο έχει έλλειψη από αυτό [προσωπικό].

685 - **Το αγγείο ποιες δυσκολίες θεωρείτε ότι έχει στην έκθεσή του;**

686 Ιδιαίτερες δυσκολίες δεν έχει. Φυσικά άμα είναι μία βιτρίνα φορτωμένη πάρα πολύ χάνεται το σύνολο.
687 Για αυτό το 2005 ο τότε Διευθυντής, ο Νίκος Καλτσάς, μας είχε ουσιαστικά ωθήσει να μην εκθέσουμε
688 όσα ήταν στην παλαιότερη έκθεση. Αυτή που καταστράφηκε από τον σεισμό είχε 5.000 αντικείμενα, τα
689 κάναμε 3.500, περίπου. Αραιώσαμε. Έγινε πιο αραιή η έκθεση. Αν δείτε παλιές φωτογραφίες είναι
690 στοιβαγμένα, τώρα είναι πιο αραιά. Θα μπορούσαν να είναι λιγότερα, θα μπορούσαν να είναι λίγο
691 περισσότερα. Πάντα εμείς θέλουμε να εκθέτουμε περισσότερα για να βλέπει ο κόσμος περισσότερα. Ας
692 πούμε και στο σπίτι δεν τα βγάζουμε όλα τα μαχαιροπίρουνα. Διαλέξαμε όμως τα πολύ καλά, τα
693 εύληπτα αντικείμενα, τα συνοδέψαμε με εποπτικό υλικό, τα αραιώσαμε, τα κάναμε πιο άνετα.
694 Προσπαθήσαμε όμως να μην μειώσουμε και την ποιότητα.

695 - **Ρωτάω περισσότερο γιατί το αγγείο έχει μία χρηστικότητα, αποτελεί και εικόνα όμως.**

696 Δεν είναι δύσκολο. Επιλέγουμε κάθε φορά το τι θέλουμε να δείξουμε. Συνήθως σε ένα αγγείο έχουμε
697 μία κύρια και μία δευτερεύουσα όψη, μιλάω για τα κλασικά. Επίσης, χρησιμοποιούμε και διάφορα
698 άλλα, ας πούμε, έχουμε «κόλπα», έχουμε θεματικές προθήκες. Μία είναι που έχει σχέση με τον θάνατο,
699 άλλη έχει σχέση με την γυναίκα και τον γάμο, άλλη έχει σχέση με το παιδί και τον αθλητισμό. Εκεί
700 είναι εκτεθειμένα πράγματα από διάφορες εποχές αλλά έχουν ένα κοινό θέμα. Δεν είναι όμως θεματική
701 η έκθεση του μουσείου, είναι έκθεση εξελικτική. Ας πούμε πριν ένα διάστημα ήμουν στο Βερολίνο και
702 είδα το αντίστοιχο το Altes Museum στο Βερολίνο το πιο παλιό «αδερφάκι» του Εθνικού Μουσείου,
703 μοιάζουν αρκετά. Εκεί στην τελευταία έκθεση που κάνανε είναι όλα θεματικά. Είναι δηλαδή, έχουν ένα
704 θέμα, ο Τρωικός Πόλεμος, και εκθέτουν αγγεία, ασχέτως εποχής, που έχουν σχέση με τον Τρωικό
705 Πόλεμο, ή με τον έρωτα, με το σεξ, με τον θάνατο. Εμείς έχουμε μικρές θεματικές ενότητες, σαν νησιά
706 μέσα στην έκθεση, δεν είναι όμως όλη η έκθεσή μας θεματική. Είναι καλή έκθεση, μόνο που εκεί έχουν
707 αποφασίσει ότι θα εκθέσουν με αυτόν τον τρόπο. Σας λέω για ένα μουσείο που είναι στην αντίληψη και
708 στα αντικείμενα που εκτίθενται πολύ κοντά στο δικό μας.

709 - **Επομένως, η ομάδα επιμέλειας αποτελείτο από αρχαιολόγους.**

710 Υπήρχε τότε και μία Μουσειολόγος, η κα. Καλεσσοπούλου, αλλά ήταν εκ των υστέρων και
711 συνεργαστήκαμε μαζί της στην επεξήγηση μερικών πραγμάτων. Οι αρχαιολόγοι του τμήματος έγραψαν
712 τις λεζάντες, επιμεληθήκαν όλα, έκαναν την επιλογή. Φυσικά με τους συντηρητές. Είναι ασφαλισμένα
713 όλα, πρέπει να τα λαμβάνουμε κι αυτά υπόψιν. Αυτά είναι δουλειά των αρχαιολόγων και των
714 συντηρητών του τμήματος.

715 - **Θεωρείτε ότι υπήρχαν κάποιες προσεγγίσεις αρχαιολογικές που σας επηρέασαν περισσότερο, είχατε κάποιο συγκεκριμένο θεωρητικό υπόβαθρο;**

716 Φυσικά σε μία λεζάντα που γράφουμε, γράφουμε ότι είναι έργο του Ζωγράφου του Βερολίνου, ο
717 Κορεάτης, ο Κινέζος αυτή την πληροφορία δεν την καταλαβαίνει. Ή αν γράψεις λήκυθος, δεν το
718 καταλαβαίνει, αλλά δεν μπορούμε να γράψουμε κάθε φορά, αρχαίο μυροδοχείο. Αυτά τα γράφουμε στα
719 μεγάλα banner που έχουμε και λέμε τα σχήματα που χρησιμοποιούν. Για αυτό πρέπει κάποιος να
720 διαβάζει κι αυτά. Φυσικά για την αττική κεραμική, και όχι μόνο, ο Beazley, τα έργα του Beazley, τα
721 βιβλία του είναι ο σκελετός, χωρίς αυτά δεν υπάρχουν. Αυτός τα έχει φτιάξει. Και παρά το γεγονός ότι
722 του έχει γίνει πολύ μεγάλη κριτική από πολλούς νεότερους αλλά και ενδεχομένως νεόκοπους, κανείς
723 δεν έχει προτείνει κάτι άλλο. Ο Beazley, μέσα στα δεκάδες χιλιάδες αγγεία που είδε, φυσικά έχει κάνει
724 και λάθη. Εδώ είμαστε να τα διορθώσουμε, εφόσον είμαστε ικανοί να τα διορθώσουμε, αλλά το
725 σύστημα που έχει ιδρύσει ο Beazley, δεν μπορεί να αντικατασταθεί. Είναι πλέον, βρίσκεται μέσα, είναι
726 η μοριακή δομή της κλασικής αρχαιολογίας, της κλασικής κεραμικής. Εκεί μέσα δηλαδή είναι όλα.
727 Όπως για την κορινθιακή κεραμική, είναι άλλοι για τη βοιωτική κεραμική, ο Trendall για τα
728 κατωιταλιώτικα. Υπάρχουν συστήματα στα οποία έχουν δουλέψει, έχουν αναλύσει πάνω σε αυτά επί
729 δεκαετίες. Το να το βελτιώσεις, φυσικά, για να το καταστρέψεις πρέπει να προτείνεις κάτι άλλο το
730 οποίο να μπορέσει να ισχύσει, και μέχρι τώρα δεν υπάρχει. Όποιος το καταφέρει αυτό, και μας πείσει,
731 ναι. Για αυτό βασιζόμαστε στη λεζάντα, λέμε «καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Βερολίνου» ή
732 «κάνθαρος του Νεάρχου». Ο Κινέζος δεν καταλαβαίνει τίποτα, ενδεχομένως κι εγώ. Όταν δω ένα
733 κινέζικο, χάλκινο αγγείο Ζου, υποθέτω θα υπάρχει και μία λεζάντα μεγαλύτερη, ένα εποπτικό υλικό
734 που λέμε, το οποίο θα βοηθήσει να καταλάβω τι είναι. Θέλει μία προπαιδεία, κάποιος να έχει διαβάσει
735 κάτι πιο πριν, να έχει δει, και στο Internet, είτε από βιβλία, είτε από πληροφοριακό υλικό. Κι αν δεν
736 έχει κάποιος κάτι, εμείς του το δίνουμε πάνω. Μπορεί κάποιος να διαβάσει ένα λεπτό και να καταλάβει
737 τι βλέπει σε μία αίθουσα.

738 - **Η συλλογή πλέον επεκτείνεται; Από ανασκαφές;**

740 Όχι, αυτό τελείωσε, εφόσον υπάρχουν τα περιφερειακά μουσεία. Το Εθνικό Μουσείο εμπλουτίζει τις
741 συλλογές του με δύο τρόπους. Ο ένας είναι κάποιες -σπάνιες πια- δωρεές. Δεν αγοράζουμε. Η πολιτική
742 μας είναι -και η δική μου δηλαδή- είναι να μην αγοράζουμε, εκτός αν κάποιος θέλει να μας το δωρίσει.
743 Κατασχέσεις κυρίως. Και τα τελευταία χρόνια προσπαθούμε να επιστρέφουμε πράγματα κιάλας, εκτός
744 αν είναι εκθεσιακά κομμάτια. Αλλά έχουμε συνεργασία με Εφορείες της περιφέρειας οι οποίες όταν
745 ζητάνε ανασκαφικό υλικό το οποίο είναι εδώ πέρα, το επιστρέφουμε, προκειμένου να εκτεθεί εκεί. Αν
746 έχουν το ίδιο υλικό, ή παρόμοιο, επειδή έχει μεταφερθεί εδώ την δεκαετία του '20 για τους φ, χ, ψ
747 λόγους και έχουν συνεχίσει τις ανασκαφές άλλοι συνάδελφοι και θέλουν να το ενώσουν, θα το
748 κάνουμε. Γιατί έτσι μας βοηθάει κι εμάς να αδειάσουμε τις αποθήκες μας. Νομίζω ότι μπορούμε να
749 επιστρέφουμε, αρκεί να μην είναι κομμάτια από την έκθεση. Θα σας πω ένα παράδειγμα. Ουσιαστικά,
750 όταν άνοιξε το Νέο Μουσείο Ακροπόλεως, ή το Μουσείο Ακροπόλεως πια, πήραν πάρα πολλά
751 πράγματα από εδώ. Αν πάτε στο Μουσείο της Ακρόπολης θα δείτε ότι η κεραμική εκτίθεται με λάθος
752 τρόπο.

753 - **Γιατί το λέτε αυτό;**

754 Με τελείως λάθος τρόπο. Καταρχήν το Ιερό της Νύμφης, βέβαια, δεν προέρχεται από εδώ, η ανασκαφή
755 αυτή ήταν πάντοτε εκεί. Είναι όπως ανεβαίνουμε και είναι και πάνω. Ποιος να τα δει; Μερικά αγγεία
756 που έχουν πάρει από εδώ πέρα δεν προβάλλονται όπως θα έπρεπε να προβάλλονται. Γιατί; Γιατί το
757 Μουσείο της Ακρόπολης είναι μουσείο πλαστικής, πλαστικής και γλυπτικής, δεν είναι ένα μουσείο, μία
758 συλλογή με κεραμικά. Έτσι όπως είναι εκτεθειμένα, κατά την γνώμη μου, είναι εκτεθειμένα με
759 εσφαλμένο τρόπο. Είναι μία άλλη άποψη.

760 - **Είναι το αντίθετο από το Εθνικό Μουσείο.**

761 Ένα πέρασμα, ουδείς τα παρατηρεί. Εγώ έχω κάτσει, γιατί κάποια από αυτά τα αγγεία τα έχω
762 μελετήσει, ξέρω ποια είναι τα έχω στη διατριβή μου. Εγώ δεν συμφωνώ με αυτού του είδους την
763 έκθεση. Άλλοι είναι οι άνθρωποι που αποφάσισαν έτσι. Εμείς εδώ πέρα είμαστε λίγο πιο, θέλετε να
764 είναι και η ατμόσφαιρα του μουσείου; Η μεγάλη του παράδοση; Είμαστε πιο παραδοσιακό μουσείο,
765 και δεν είναι κακό.

766 - **Έχουμε διαφορετικά μουσεία με διαφορετικά κοινά. Αλλά προσβάσιμα.**

767 Ναι, πρέπει να είναι προσβάσιμα. Αλλά ας πούμε να είναι προσβάσιμο σε άτομα με ειδικές ανάγκες.
768 Να κάνουμε τέτοια, ή με Μπράιγ, προσπαθούμε να κάνουμε. Ας πούμε η συλλογή χαλκών, που είναι
769 στο τμήμα μου κι αυτή, οδηγό Μπράιγ. Δεν τα καταφέραμε να φτάσουμε μέχρι το τέλος γιατί και
770 αρχαιολόγους δεν έχουμε πολλούς, και ούτε βγαίνουν τα χρήματα γενικά στο προγραμματισμό να
771 κάνουμε τέτοια πράγματα.

772 - **Αυτό είναι λόγω κρίσης, ή θεωρείτε ότι υπήρχε και από πριν;**

773 Κοιτάζτε, όταν υπάρχουν άλλες προτεραιότητες, δυστυχώς, αυτό μένει πιο πίσω. Κι εγώ θα ήθελα να
774 εκσυγχρονίσουμε μερικά πράγματα μέσα στην έκθεση. Δεν υπάρχει το προσωπικό τόσο όσο να το
775 κάνουμε αυτό.

776 - **Οπότε θα αλλάζατε κάποια πράγματα.**

777 Ελάχιστα. Ναι, ενδεχομένως κάποια όχι θα τα άλλαζα, θα τα «φρεσκάριζα».

778 - **Εκθέματα θα αλλάζατε;**

779 Αυτό δεν γίνεται στις μόνιμες εκθέσεις. Εκθέματα δεν αλλάζουμε. Για αυτό υπάρχουν οι περιοδικές.
780 Για αυτό βγάζουμε το εύρημα του μήνα, που είναι άλλο πράγμα. Ή το Αθέατο Μουσείο που είναι άλλο
781 πράγμα, βγάζουμε κάτι από την αποθήκη. Δεν είναι πάντοτε, εύκολο να αλλάξεις την μόνιμη σου
782 έκθεση, γιατί συνεπάγεται κι άλλα πράγματα. Άλλες βιτρίνες, άλλο εποπτικό υλικό, που σημαίνει άλλη
783 δουλειά. Ενώ η μόνιμη έκθεση πρέπει να παραμένει μόνιμη. Και ό,τι άλλο προσφέρεις στον επισκέπτη,
784 ακόμα καλύτερα βεβαίως.

785 - **Ποια είναι η άποψη σας στο να αγγίζουν οι επισκέπτες κάποια αγγεία;**

786 Όχι, αυτό δεν το κάνουμε. Σε κάποια μουσεία το κάνουν. Ας πούμε για τυφλούς, ή για εκπαιδευτικά
787 προγράμματα, υπάρχουν αντίγραφα. Έχουμε τέτοια αρκετά, οπότε μπορεί κάποιος. Είναι τόσο καλά
788 αντίγραφα, που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αντίγραφα. Όπως και στα γλυπτά χρησιμοποιούμε
789 εκμαγεία.

790 - **Θα θέλατε να προσθέσετε κάτι;**

791 Θέλω να πω ότι αυτή η συλλογή, και τα χαλκά βέβαια, όλο το μουσείο δηλαδή, έχει μεγάλη ιστορία.
792 Από την εποχή της Αίγινας, του πρώτου μουσείου. Και ότι αυτή η συλλογή, όπως και οι υπόλοιπες
793 συλλογές, για αυτό είναι και εθνικό μουσείο, συμβαδίζει με την εξέλιξη του ελληνικού κράτους, τις
794 περιπέτειές του, τις αποκρύψεις, που τα κρύψανε. Πίσω από όλα αυτά τα χιλιάδες αντικείμενα -νομίζω

795 στο μουσείο είναι περισσότερα από 11.000 αντικείμενα- είναι πολλές ιστορίες ανθρώπων, μεγάλων
796 αρχαιολόγων, σε πολύ δύσκολες εποχές, με λιγότερα μέσα κι από αυτά, σε συνθήκες εξαιρετικά
797 δύσκολες, και τα κατάφεραν. Πιστεύω ότι κι εμείς κάτι καταφέρνουμε, να συνεχίσουμε με αυτό το έργο
798 όσο μπορούμε καλύτερα. Θα θέλαμε κι άλλα πράγματα να κάνουμε. Αν δεν ξέρουμε τι θέλουμε να
799 κάνουμε, ή να κάνουμε αυτό που λέμε εντός εισαγωγικών «μοντερνιές», προτιμώ να μην το κάνουμε.
800 - **Μία μόνιμη έκθεση θέλει προσοχή να μην επηρεαστεί από παροδικές τάσεις. Μπορεί να μείνει**
801 **για δεκαετίες.**
802 Οι εκθέσεις αυτές του μουσείου παρότι φαίνονται παραδοσιακές, δεν είναι απολιθώματα.
803 - **Το παραδοσιακό δεν είναι κακό.**
804 Ακριβώς αυτό ήθελα να πω. Γιατί μας κάνουν αυτή την κριτική. Τους λέω, η έκθεσή μας δεν είναι
805 απολιθώμα. Άλλο το απολιθώμα, άλλο η συντήρηση, και άλλο η παράδοση. Έχει διαφορά. Για εμένα,
806 δεν θα ήθελα, ως αρχαιολόγος, να αλλάξει το ύφος της συλλογής αγγείων. Γιατί αυτό το ύφος απηχεί
807 και τις προσπάθειες των ανθρώπων που σας είπα προηγουμένως, και όχι εμάς τους πιο μικρούς.
808 - **Τελικά υπάρχει ένα σεβασμός και στην ιστορία του ίδιου του μουσείου.**
809 Φυσικά. Γι' αυτό εκθέτουμε, πάνω θα δείτε έχουμε και έκθεση με σχέδια μουσειακών καλλιτεχνών.
810 Ζωγράφους με τα σχέδιά τους, ανθρώπους που πέρασαν από εδώ και κοπιάσανε πάνω στα ίδια τα
811 αντικείμενα. Λοιπόν, δεν θα ήθελα αυτά να φαίνονται και να τα βλέπει ο άλλος μόνο σε οθόνες. Θα
812 προτιμούσα να έρχονται να τα βλέπουν εδώ. Ίσως και το εποπτικό υλικό, και όλα αυτά τα 3D, οι
813 περιηγήσεις και αυτά, είναι ωραίες, μερικές φορές όμως λες «το είδα στον υπολογιστή, μπορεί να μην
814 πάω να το δω».
815 - **Το φοβάστε αυτό;**
816 Ναι.
817 - **Να είχαμε για παράδειγμα τη συλλογή διαδίκτυακά όλη.**
818 Θα πρέπει να του δίνεις ένα ερέθισμα να έρθει, να του δίνεις πολλά πράγματα, αλλά να του δίνεις ένα
819 ερέθισμα να έρθει να το δει. Διαφορετικά αν το δώσεις όλο, θα πει «α, το είδα».
820 - **Αναρωτιέμαι. Κάποιοι επισκέπτες ίσως χάνονται, αλλά ίσως κερδίζατε και κάποιους.**
821 Εμένα με ενδιαφέρει να κερδίζουμε ανθρώπους, και όχι εισιτήρια. Γιατί όταν πας και κόβεις ένα
822 εισιτήριο δεν ξέρεις ο άλλος τι είναι, αλλά με ενδιαφέρει αυτό που κόβει το εισιτήριο στο φινάλε να
823 έχει τη συνείδηση του τι βλέπει.
824 - **Το να ζητάς από ένα μουσείο να κόψει έναν αριθμό εισιτηρίων είναι ποσοτικό, υπάρχουν και τα**
825 **ποιοτικά δεδομένα.**
826 Δεν λέει κάτι. Ποιοτικά δεδομένα μας ενδιαφέρουν. Αν θα ρωτούσα εγώ τι δουλειά κάνετε; Με τι
827 ασχολείστε; Τι ξέρετε για τον Όμηρο; Με ενδιαφέρει εμένα. Η πρώτη αίθουσα με τα Γεωμετρικά
828 αγγεία, στις ξεναγήσεις εγώ το λέω, «είναι τα αγγεία που θα έβλεπε ο Όμηρος όταν κυκλοφορούσε τον
829 8ο αιώνα στην Αθήνα». Εκείνη την εποχή έζησε, στα μέσα του 8ου αι. Αυτά θα έβλεπε. Όλοι ξέρουν
830 τον Όμηρο, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια.
831 - **Ναι, γιατί αυτός ο άνθρωπος κάπου ζούσε.**
832 Άλλο να σου λέει ότι στα μέσα του 8ου αι. θα έβλεπε αυτού του είδους τους αμφορείς, αυτούς τους
833 κρατήρες, και θα έβλεπε αγγεία ζωγραφισμένα με αυτές τις εικόνες. Για να μπορεί κάποιος να συνδέσει
834 το κείμενο με το αντικείμενο. Ή σε μία αίθουσα που έχουμε την αρχαϊκή κεραμική πρέπει να το
835 συνδέσει κανένας με τη λυρική ποίηση, τη χωρική, δηλαδή να βάλει αυτά τα εκθέματα στην εποχή
836 τους, στην εποχή που τα έφτιαξε. Δηλαδή άλλος ο 8ος αι., άλλο η αρχαϊκή, άλλο η κλασική, άλλο η
837 ελληνιστική. Και θα πρέπει να τα συνδέσει. Όταν πας στον 5ο αι. και λες αυτά τα αγγεία μπορεί να τα
838 έβλεπε ο Περικλής όταν ήταν πιτσιρικάς. Γιατί αυτούς τους ξέρουν όλοι. Οπότε σε αυτή την περίπτωση
839 -εγώ το έχω δοκιμάσει- τους συνδέει. Είναι αντίστοιχο με το να πάει κάποιος στο Μοναστηράκι και
840 πάρει ένα αντικείμενο αυτό που λέμε vintage, της δεκαετίας του '60, '70, το συνδέει αυτόματα με την
841 εποχή αυτή. Με την εποχή σημαίνει με το πολιτιστικό, το πολιτικό, κοινωνικό υπόβαθρο της εποχής
842 εκείνης. Αυτό πρέπει να κάνουμε νομίζω και σήμερα. Δηλαδή όταν μπαίνει κάποιος σε ένα μουσείο
843 πρέπει να, εγώ εκεί θα έβαζα μερικές φυσιογνωμίες, τον Όμηρο, αυτά θα έβλεπαν αυτά τα μάτια. Γιατί
844 είναι πολύ εμβληματικές μορφές αυτές. Όλοι ξέρουν τον Σοφοκλή. Δεν μιλάω για τον εξειδικευμένο,
845 τον υποψιασμένο. Όλοι λέμε για τον Μέγα Αλέξανδρο, πόσοι μπορούν να καταλάβουν ποια
846 αντικείμενα αντιστοιχούν σε αυτή την εποχή; Θα πρέπει κάπως να δώσεις σε αυτά τα αντικείμενα ένα
847 πρόσωπο, και το πρόσωπο αυτό θα πρέπει να είναι το έμβλημα μίας εποχής, για να μπορέσει να το
848 συνδέσει. Τους δείχνω βιωτικά αγγεία και τους μιλάω για τον Ησίοδο. Τον Όμηρο τον ξέρουν όλοι.
849 Την Ιλιάδα και την Οδύσσεια την ξέρουν όλοι. Από ταινίες, από ντοκιμαντέρ, από κακές ταινίες; Οπότε

850 αν του πεις αυτά τα αγγεία είναι αυτού του ανθρώπου, μπορείς να τον κάνεις να τα συνδέσει. Σε
851 κάποιους θα μείνει και μπορεί να πάνε και παραπέρα, «για να δω τι λέει αυτή η εποχή».

Παράρτημα 6: Στατιστικά στοιχεία έρευνας κοινού

Στατιστικά στοιχεία έρευνας στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Πίνακας 12: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον λόγο ταξιδιού

	Λόγος ταξιδιού										Σύνολο	
	Εργασία		Τουρισμός		Σπουδές		Άλλο		δ.α.			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
<i>EAM</i>	5	2,1	194	83,3	12	5,2	2	0,9	20	8,6	233	100
<i>MKT</i>	1	0,7	108	78,8	0	0,0	0	0,0	28	20,4	137	100
<i>Σύνολο</i>	6	1,6	302	81,6	12	3,2	2	0,5	48	13,0	370	100

Πίνακας 13: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον τρόπο που περιγράφουν τη σχέση τους με τα αρχαιοελληνικά αγγεία

	Περιγραφή								Σύνολο	
	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ή ενδιαφέρον		Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον		Με ενδιαφέρον ν, αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά		Δε με ενδιαφέρουν			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
<i>EAM</i>	18	7,7	53	22,7	147	63,1	15	6,4	23	10
<i>MKT</i>	23	16,8	45	32,8	68	49,6	1	0,7	13	10
<i>Σύνολο</i>	41	11,1	98	26,5	215	58,1	16	4,3	37	10

Πίνακας 14: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν επισκέφθηκαν μόνοι ή με άλλους το μουσείο

	1. Σήμερα, επισκέπτεστε το μουσείο...										Σύνολο	
	...μόνος/η		...με φίλο/η		...με την οικογένειά σας (με παιδιά)		...με την οικογένειά σας (μόνο ενήλικες)		...με τον/την σύντροφό σας			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
<i>EAM</i>	41	17,6	60	25,8	77	33,0	26	11,2	29	12,4	233	100
<i>MKT</i>	28	20,4	54	39,4	24	17,5	15	10,9	16	11,7	137	100
<i>Σύνολο</i>	69	18,6	114	30,8	101	27,3	41	11,1	45	12,2	370	100

Πίνακας 15: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς εάν είναι η πρώτη φορά που επισκέπτονται το μουσείο ή τον χρόνο της προηγούμενης επίσκεψής τους

	<i>Είναι η πρώτη φορά που επισκέπτεστε το συγκεκριμένο μουσείο;</i>												Σύνολο	
	Ναι		<i>Όχι, έχω επισκεφθεί το μουσείο πριν από....</i>											
			1 έτος		2-3 έτη		4-5 έτη		>5 έτη		δ.α.			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>EAM</i>	190	81,5	16	6,9	6	2,6	4	1,7	16	6,9	1	0,4	233	100
<i>MKT</i>	122	89,1	3	2,2	7	5,1	0	0,0	1	0,7	4	2,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	312	84,3	19	5,1	13	3,5	4	1,1	17	4,6	5	1,4	370	100

Πίνακας 16: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν προετοίμασαν την επίσκεψή τους στην έκθεση των αγγείων όσον αφορά στο περιεχόμενο

	<i>Προετοιμάσατε την επίσκεψή σας στην έκθεση των αγγείων όσον αφορά στο περιεχόμενο;</i>												Σύνολο	
	Ναι										Όχι			
	Από την ιστοσελίδα του μουσείου		Διάβασμα για εκθέματα		Διάβασμα ιστορίας αγγείων		Άλλο		δ.α.					
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>EAM</i>	5	2,1	2	0,9	8	3,4	21	9,0	0	0	197	84,5	233	100
<i>MKT</i>	11	8,0	2	1,5	2	1,5	29	21,2	0	0	93	67,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	16	4,3	4	1,1	10	2,7	29	13,5	0	0	290	78,4	370	100

Πίνακας 17: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο οι οποίοι δήλωσαν ότι προετοίμασαν την επίσκεψή τους στην έκθεση των αγγείων όσον αφορά στο περιεχόμενο, σχετικά με τον "άλλο" τρόπο προετοιμασίας

<i>«Άλλος» τρόπος προετοιμασίας της επίσκεψης</i>	<i>Αρ. απαντήσεων</i>
<i>Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο</i>	
<i>Ταξιδιωτικός οδηγός</i>	9
<i>Ιστορία Ελλάδας</i>	7
<i>Στο διαδίκτυο για ιστορία αρχαίας Ελλάδας</i>	2
<i>Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης</i>	
<i>Επισκέφθηκα άλλα μουσεία</i>	10
<i>Επισκέφθηκα νησιά</i>	6
<i>Ταξιδιωτικός οδηγός</i>	4
<i>Ιστοσελίδα μουσείου και μέσα κοινωνικής δικτύωσης μουσείου</i>	2
<i>Μάθημα παιδιού στο σχολείο</i>	2
<i>Μητέρα εργάζεται στο Λούβρο</i>	2
<i>Διάβασα για πηλό</i>	1
<i>Διάβασα για το μουσείο</i>	1
<i>Ιστοσελίδες οίκων δημοπρασιών</i>	1
<i>Μίλησα με Έλληνα που μου εξήγησε περιεχόμενο έκθεσης</i>	1

Συνομιλία με φίλο	1
Φίλος είναι Αρχαιολόγος	1

Πίνακας 18: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων ανά μουσείο ως προς το εάν παρακολουθούν το μουσείο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του

	Ναι		Όχι		Σύνολο	
	ν	%	ν	%	ν	%
EAM	14	6,0	219	94,0	233	100
MKT	15	10,9	122	89,1	137	100
Σύνολο	29	7,8	341	92,2	370	100

Πίνακας 19: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν, κατά την περιήγησή τους στην έκθεση, ένιωθαν...άνετα

	Βαθμός συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
EAM	0	0,0	3	1,3	4	1,7	5	2,1	25	10,7	107	45,9	89	38,2	233	100
MKT	0	0,0	0	0,0	2	1,5	0	0,0	4	2,9	57	41,6	74	54,0	135	100
Σύνολο	0	0,0	3	0,8	6	1,6	5	1,4	29	7,8	164	44,3	163	44,1	368	100

Πίνακας 20: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν, κατά την περιήγησή τους στην έκθεση, ένιωθαν...κούραση

	Βαθμός συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
EAM	51	21,9	24	10,3	12	5,2	14	6,0	53	22,7	41	17,6	38	16,3	233	100
MKT	57	41,6	30	21,9	4	2,9	8	5,8	29	21,2	8	5,8	1	0,7	137	100
Σύνολο	108	29,2	54	14,6	16	4,3	22	5,9	82	22,2	49	13,2	39	10,5	370	100

Πίνακας 21: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν, κατά την περιήγησή τους στην έκθεση, ένιωθαν... ευχάριστη νοητική διέγερση

	Βαθμός συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
EAM	1	0,4	8	3,4	22	9,4	8	3,4	36	15,5	92	39,5	66	28,3	233	100
MKT	0	0,0	5	3,6	2	1,5	3	2,2	12	8,8	58	42,3	57	41,6	137	100
Σύνολο	1	0,3	13	3,5	24	6,5	11	3,0	48	13,0	150	40,5	123	33,2	370	100

Πίνακας 22: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν, κατά τη διάρκεια της περιήγησής τους, ένιωθαν...να εξάπτεται η περιέργειά τους

	Βαθμός συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
EAM	4	1,7	3	1,3	4	1,7	8	3,4	37	15,9	87	37,3	90	38,6	233	100
MKT	2	1,5	0	0,0	0	0,0	2	1,5	8	5,8	66	48,2	59	43,1	137	100
Σύνολο	6	1,6	3	0,8	4	1,1	10	2,7	45	12,2	153	41,4	149	40,3	370	100

Πίνακας 23: Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τα συναισθήματά τους κατά τη διάρκεια της περιήγησής τους

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	Μεταβλητή	Σύνολο		EAM		MKT	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
EP. 61a	Κατά την περιήγησή μου στην έκθεση της κεραμικής ένιωθα άνετα	6,25	,888	6,13	0,961	6,47	0,7
EP. 61b	Κατά την περιήγησή μου στην έκθεση της κεραμικής ένιωθα κούραση	3,61	2,189	4,15	2,198	2,64	1,823
EP. 61c	Κατά την περιήγησή μου στην έκθεση της κεραμικής ένιωθα ευχάριστη νοητική διέγερση	5,79	1,326	5,62	1,394	6,09	1,143
EP. 61d	Κατά την περιήγησή μου στην έκθεση της κεραμικής ένιωθα να εξάπτεται η περιέργειά μου	6,08	1,124	5,97	1,216	6,27	0,92

Πίνακας 24: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το "άλλο" συναίσθημα που ένιωθαν κατά την περιήγησή τους στην έκθεση

Άλλο συναίσθημα - αίσθηση	Αρ. απαντήσεων	Άλλο συναίσθημα - αίσθηση	Αρ. απαντήσεων
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο		Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης	
Έμπνευση	3	Έντυπωσιασμός	5
Κινεί το ενδιαφέρον	3	Δέος	3
Κατακλυσμός πληροφοριών (overwhelmed)	3	Έκπληξη	3
Έκπληξη και θαυμασμός	2	Έμπνευση	3
Έκπληξη που είχαν τόσα πολλά τόσο παλιά	2	Κινεί το ενδιαφέρον	3
Έντυπωσιακή συλλογή	2	Ατμοσφαιρικό	1
Ευχάριστα	2	Είχα ερωτήσεις	1
Καταδίωξη (από φύλακες)	2	Πάθος για ιστορία	1
Οικεία	2	Πολλές πληροφορίες	1
Συνεπαρμένος (fascinated)	2	Συγκίνηση	1
Αδιαφορία	1		
Ανατριχίλα (θετική)	1		
Δέος	1		

Δύναμη αντικειμένου	1		
Εκπληξη	1		
Εντυπωσιασμός	1		
Θυμός με Χριστιανούς	1		
Θυμός-έβλεπα πράγματα που δεν μπορούσα να καταλάβω	1		
Περηφάνεια	1		
Συγκίνηση	1		
Χαλαρότητα	1		

Πίνακας 25: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν θα επισκεφθούν ξανά την έκθεση

	Ναι								Όχι								Δεν ξέρω/ Δεν απαντώ		Σύνολο	
	...θα έρθω σίγουρα		...εάν ξαναεπισκεφτώ την πόλη		...εάν θα υπάρχει κάτι καινούργιο		Σύνολο "Ναι"		...δε μου άρεσε		...είναι αδύνατον να έρθω ξανά		Σύνολο "Όχι"							
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%				
EAM	51	21,9	89	38,2	63	27,0	203	87,1	3	1,3	11	4,7	14	6,0	16	6,9	233	100		
MKT	51	37,2	28	20,4	50	36,5	129	94,2	0	0,0	5	3,6	5	3,6	3	2,2	137	100		
Σύνολο	102	27,6	117	31,6	113	30,5	332	89,7	3	0,8	16	4,3	19	5,1	19	5,1	370	100		

Πίνακας 26: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον υλικό υπομνηματισμό

	Κλίμακα συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%		
<i>Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω</i>																
EAM	7	3,0	5	2,1	5	2,1	2	0,9	38	16,3	73	31,3	103	44,2	233	100
MKT	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	8	5,8	29	21,2	100	73,0	137	100
Σύνολο	7	1,9	5	1,4	5	1,4	2	0,5	46	12,4	102	27,6	203	54,9	370	100
<i>Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω</i>																
EAM	7	3,0	7	3,0	12	5,2	2	0,9	51	21,9	79	33,9	75	32,2	233	100
MKT	1	0,7	1	0,7	3	2,2	0	0,0	12	8,8	39	28,5	81	59,1	137	100
Σύνολο	8	2,2	8	2,2	15	4,1	2	0,5	63	17,0	118	31,9	156	42,2	370	100
<i>Διάβασα ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο της έκθεσης</i>																
EAM	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
MKT	9	6,6	22	16,1	6	4,4	0	0,0	11	8,0	20	14,6	69	50,4	137	100
Σύνολο	9	6,6	22	16,1	6	4,4	0	0,0	11	8,0	20	14,6	69	50,4	137	100
<i>Διάβασα όλες τις λεζάντες</i>																
EAM	13	5,6	108	46,4	44	18,9	12	5,2	39	16,7	14	6,0	3	1,3	233	100
MKT	6	4,4	18	13,1	38	27,7	0	0,0	42	30,7	24	17,5	9	6,6	137	100
Σύνολο	19	5,1	126	34,1	82	22,2	12	3,2	81	21,9	38	10,3	12	3,2	370	100
<i>Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας</i>																
EAM	26	11,2	43	18,5	33	14,2	12	5,2	63	27,0	30	12,9	26	11,2	233	100
MKT	10	7,3	15	10,9	10	7,3	7	5,1	21	15,3	25	18,2	49	35,8	137	100
Σύνολο	36	9,7	58	15,7	43	11,6	19	5,1	84	22,7	55	14,9	75	20,3	370	100
<i>Τα κείμενα ήταν ενδιαφέροντα</i>																

<i>EAM</i>	0	0,0	4	1,7	11	4,7	14	6,0	45	19,3	109	46,8	50	21,5	233	100
<i>MKT</i>	0	0,0	2	1,5	3	2,2	3	2,2	9	6,6	64	46,7	56	40,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	0	0,0	6	1,6	14	3,8	17	4,6	54	14,6	173	46,8	106	28,6	370	100

Πίνακας 27: Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις των απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο και ως σύνολο ως προς τον υλικό υπομνηματισμό

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	Μεταβλητή	Σύνολο		EAM		MKT	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
EP. 62	Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω	6,22	1,208	5,96	1,391	6,67	,583
EP. 63	Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω	5,92	1,365	5,66	1,471	6,37	1,022
EP. 65	Διάβασα όλες τις λεζάντες	3,46	1,640	3,04	1,470	4,18	1,668
EP. 66	Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας	4,41	2,027	4,02	1,921	5,08	2,033

Πίνακας 28: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς την απόκτηση νέων γνώσεων

	Κλίμακα συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>Έχω καταλάβει πώς κατασκευάζεται ένα αρχαίο αγγείο</i>																
<i>EAM</i>	76	32,6	26	11,2	5	2,1	17	7,3	27	11,6	44	18,9	38	16,3	233	100
<i>MKT</i>	12	8,8	11	8,0	7	5,1	1	0,7	27	19,7	38	27,7	41	29,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	88	23,8	37	10,0	12	3,2	18	4,9	54	14,6	82	22,2	79	21,4	370	100
<i>Έχω καταλάβει τη χρήση των διαφορετικών σχημάτων των αγγείων στην αρχαιότητα</i>																
<i>EAM</i>	51	21,9	30	12,9	20	8,6	12	5,2	36	15,5	43	18,5	41	17,6	233	100
<i>MKT</i>	10	7,3	14	10,2	11	8,0	1	0,7	25	18,2	39	28,5	37	27,0	137	100
<i>Σύνολο</i>	61	16,5	44	11,9	31	8,4	13	3,5	61	16,5	82	22,2	78	21,1	370	100
<i>Έχω καταλάβει τι δείχνουν οι παραστάσεις πάνω στα αγγεία</i>																
<i>EAM</i>	2	0,9	10	4,3	16	6,9	8	3,4	56	24,0	66	28,3	75	32,2	233	100
<i>MKT</i>	2	1,5	2	1,5	2	1,5	0	0,0	43	31,4	54	39,4	34	24,8	137	100
<i>Σύνολο</i>	4	1,1	12	3,2	18	4,9	8	2,2	99	26,8	120	32,4	109	29,5	370	100
<i>Έχω καταλάβει πώς αποδίδεται μία αγγειογραφία σε έναν αγγειογράφο</i>																
<i>EAM</i>	87	37,3	29	12,4	11	4,7	33	14,2	17	7,3	33	14,2	23	9,9	233	100
<i>MKT</i>	57	41,6	11	8,0	8	5,8	3	2,2	14	10,2	33	24,1	11	8,0	137	100
<i>Σύνολο</i>	144	38,9	40	10,8	19	5,1	36	9,7	31	8,4	66	17,8	34	9,2	370	100
<i>Η έκθεση με βοήθησε να φανταστώ τη ζωή στην αρχαία Ελλάδα</i>																
<i>EAM</i>	9	3,9	16	6,9	7	3,0	14	6,0	42	18,0	74	31,8	71	30,5	233	100

<i>MKT</i>	0	0,0	2	1,5	0	0,0	0	0,0	18	13,1	42	30,7	75	54,7	137	100
<i>Σύνολο</i>	9	2,4	18	4,9	7	1,9	14	3,8	60	16,2	116	31,4	146	39,5	370	100
<i>Ένωσα ότι παρέχονται πιο πολλές πληροφορίες στην έκθεση από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη</i>																
<i>EAM</i>	12	5,2	8	3,4	4	1,7	4	1,7	23	9,9	66	28,3	116	49,8	233	100
<i>MKT</i>	17	12,4	26	19,0	0	0,0	2	1,5	32	23,4	18	13,1	42	30,7	137	100
<i>Σύνολο</i>	29	7,8	34	9,2	4	1,1	6	1,6	55	14,9	84	22,7	158	42,7	370	100
<i>Η έκθεση είχε ικανοποιητικό αριθμό αγγείων (δε θα ήθελα να δω περισσότερα)</i>																
<i>EAM</i>	1	0,4	2	0,9	9	3,9	9	3,9	8	3,4	48	20,6	156	67,0	233	100
<i>MKT</i>	10	7,3	2	1,5	4	2,9	2	1,5	41	29,9	49	35,8	29	21,2	137	100
<i>Σύνολο</i>	11	3,0	4	1,1	13	3,5	11	3,0	49	13,2	97	26,2	185	50,0	370	100

Πίνακας 29: Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις απαντήσεων συμμετεχόντων-επισκεπτών στο σύνολό τους και ανά μουσείο ως προς την απόκτηση νέων γνώσεων

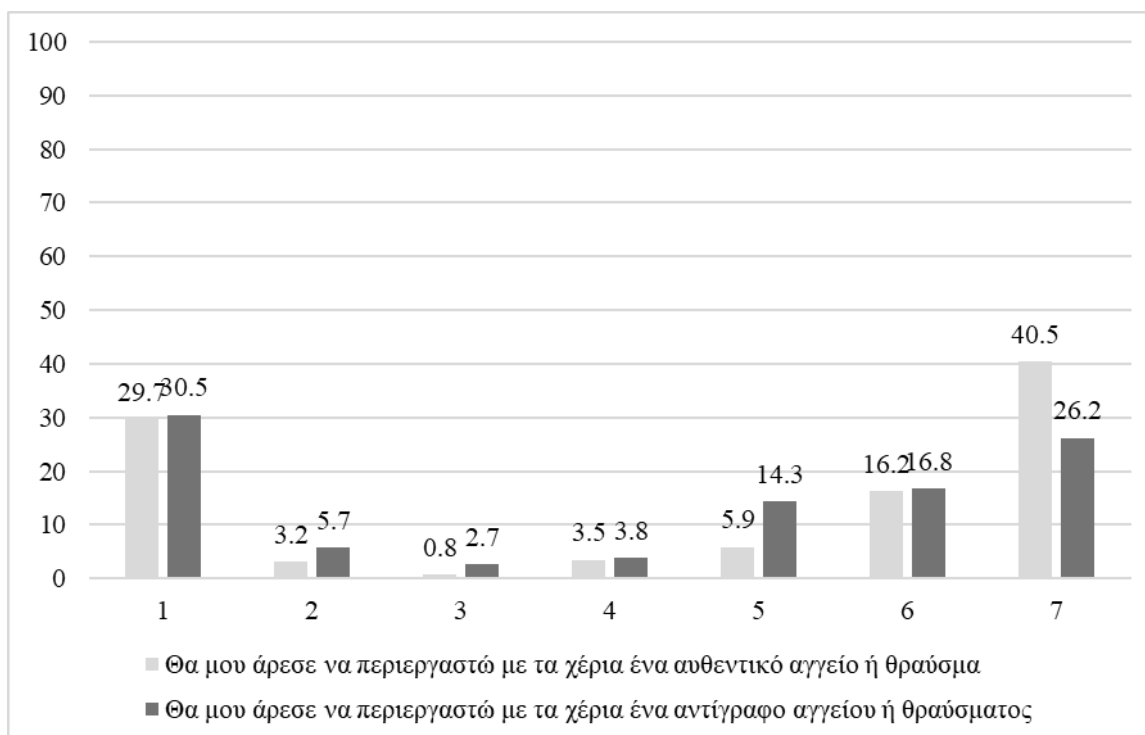
Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	Μεταβλητή	Σύνολο		EAM		MKT	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
EP. 68	Έχω καταλάβει πώς κατασκευάζεται ένα αρχαίο αγγείο	4,28	2,337	3,76	2,389	5,18	1,951
EP. 69	Έχω καταλάβει τη χρήση των διαφορετικών σχημάτων των αγγείων στην αρχαιότητα	4,42	2,197	4,05	2,251	5,06	1,951
EP. 610	Έχω καταλάβει τι δείχνουν οι παραστάσεις πάνω στα αγγεία	5,65	1,327	5,59	1,436	5,76	1,115
EP. 611	Έχω καταλάβει πώς αποδίδεται μία αγγειογραφία σε έναν αγγειογράφο	3,28	2,260	3,24	2,207	3,36	2,354
EP. 612	Η έκθεση με βοήθησε να φανταστώ τη ζωή στην αρχαία Ελλάδα	5,78	1,491	5,45	1,663	6,36	,889
EP. 613	Ένωσα ότι παρέχονται πιο πολλές πληροφορίες στην έκθεση από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη	5,45	1,970	5,92	1,631	4,66	2,234
EP. 614	Η έκθεση είχε ικανοποιητικό αριθμό αγγείων (δε θα ήθελα να δω περισσότερα)	6,01	1,410	6,39	1,143	5,37	1,586

Πίνακας 30: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον τρόπο παρουσίασης αγγείων σε μία έκθεση

	<i>Κλίμακα συμφωνίας</i>														Σύνολο	
	<i>1</i>		<i>2</i>		<i>3</i>		<i>4</i>		<i>5</i>		<i>6</i>		<i>7</i>			
	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>
<i>Θεωρώ ότι τα αγγεία είναι κατάλληλα αντικείμενα για την εξιστόρηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος</i>																
<i>EAM</i>	8	3,4	2	0,9	5	2,1	11	4,7	27	11,6	95	40,8	85	36,5	233	100
<i>MKT</i>	0	0,0	10	7,3	2	1,5	0	0,0	6	4,4	68	49,6	51	37,2	137	100
<i>Σύνολο</i>	8	2,2	12	3,2	7	1,9	11	3,0	33	8,9	163	44,1	136	36,8	370	100
<i>Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία</i>																
<i>EAM</i>	7	3,0	5	2,1	9	3,9	10	4,3	30	12,9	77	33,0	95	40,8	233	100
<i>MKT</i>	6	4,4	0	0,0	2	1,5	0	0,0	9	6,6	66	48,2	54	39,4	137	100
<i>Σύνολο</i>	13	3,5	5	1,4	11	3,0	10	2,7	39	10,5	143	38,6	149	40,3	370	100
<i>Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις</i>																
<i>EAM</i>	62	26,6	21	9,0	4	1,7	5	2,1	34	14,6	48	20,6	59	25,3	233	100
<i>MKT</i>	15	10,9	13	9,5	2	1,5	5	3,6	18	13,1	56	40,9	28	20,4	137	100
<i>Σύνολο</i>	77	20,8	34	9,2	6	1,6	10	2,7	52	14,1	104	28,1	87	23,5	370	100

Πίνακας 31: Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον τρόπο παρουσίασης αγγείων σε μία έκθεση

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	<i>Μεταβλητή</i>	<i>Σύνολο</i>		<i>EAM</i>		<i>MKT</i>	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
EP. 616	Θεωρώ ότι τα αγγεία είναι κατάλληλα αντικείμενα για την εξιστόρηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος	5,92	1,343	5,88	1,361	5,99	1,314
EP. 617	Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία	5,92	1,406	5,84	1,461	6,07	1,302
EP. 618	Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις	4,58	2,305	4,32	2,438	5,03	1,989



Γράφημα 7: Σύγκριση συνόλων απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τις μεταβλητές που αφορούν στην απτική επαφή με αυθεντικά αγγεία ή αντίγραφα

Πίνακας 32: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς την απτική επαφή

	<i>Κλίμακα συμφωνίας</i>														Σύνολο	
	<i>1</i>		<i>2</i>		<i>3</i>		<i>4</i>		<i>5</i>		<i>6</i>		<i>7</i>			
	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>	<i>ν</i>	<i>%</i>
<i>Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα</i>																
<i>EAM</i>	72	30,9	6	2,6	2	0,9	12	5,2	12	5,2	35	15,0	94	40,3	233	100
<i>MKT</i>	38	27,7	6	4,4	1	0,7	1	0,7	10	7,3	25	18,2	56	40,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	110	29,7	12	3,2	3	0,8	13	3,5	22	5,9	60	16,2	150	40,5	370	100
<i>Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος</i>																
<i>EAM</i>	70	30,0	11	4,7	1	0,4	14	6,0	36	15,5	38	16,3	63	27,0	233	100
<i>MKT</i>	43	31,4	10	7,3	9	6,6	0	0,0	17	12,4	24	17,5	34	24,8	137	100
<i>Σύνολο</i>	113	30,5	21	5,7	10	2,7	14	3,8	53	14,3	62	16,8	97	26,2	370	100

Πίνακας 33: Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση ανά μουσείο ως προς την απτική επαφή

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	Μεταβλητή	Σύνολο		ΕΑΜ		ΜΚΤ	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
ΕΡ. 619	Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα	4,64	2,605	4,58	2,622	4,74	2,582
ΕΡ. 620	Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος	4,21	2,480	4,29	2,465	4,07	2,506

Πίνακας 34: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο για τη χρήση νέων τεχνολογιών

	Κλίμακα συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων</i>																
EAM	51	21,9	6	2,6	9	3,9	4	1,7	34	14,6	35	15,0	94	40,3	233	100
MKT	16	11,7	10	7,3	3	2,2	1	0,7	17	12,4	31	22,6	59	43,1	137	100
Σύνολο	67	18,1	16	4,3	12	3,2	5	1,4	51	13,8	66	17,8	153	41,4	370	100
<i>Θα μου άρεσε να διατίθενται πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου</i>																
EAM	28	12,0	15	6,4	1	0,4	117	50,2	33	14,2	20	8,6	19	8,2	233	100
MKT	12	8,8	20	14,6	6	4,4	32	23,4	25	18,2	24	17,5	18	13,1	137	100
Σύνολο	40	10,8	35	9,5	7	1,9	149	40,3	58	15,7	44	11,9	37	10,0	370	100
<i>Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης</i>																
EAM	40	17,2	19	8,2	5	2,1	75	32,2	36	15,5	37	15,9	21	9,0	233	100
MKT	18	13,1	16	11,7	7	5,1	19	13,9	17	12,4	29	21,2	31	22,6	137	100
Σύνολο	58	15,7	35	9,5	12	3,2	94	25,4	53	14,3	66	17,8	52	14,1	370	100
<i>Η παρουσίαση πληροφοριών/φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση</i>																
EAM	115	49,4	37	15,9	10	4,3	28	12,0	14	6,0	17	7,3	12	5,2	233	100
MKT	74	54,0	25	18,2	4	2,9	9	6,6	12	8,8	10	7,3	3	2,2	137	100
Σύνολο	189	51,1	62	16,8	14	3,8	37	10,0	26	7,0	27	7,3	15	4,1	370	100

Πίνακας 35: Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις για τη χρήση νέων τεχνολογιών

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	Μεταβλητή	Σύνολο		ΕΑΜ		ΜΚΤ	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
ΕΡ. 621	Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων	5,07	2,296	4,91	2,384	5,35	2,116
ΕΡ. 622	Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου	4,16	1,698	4,06	1,603	4,33	1,844

EP. 623	Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης	4,23	1,975	4,04	1,873	4,55	2,107
EP. 624	Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση	2,43	1,893	2,52	1,939	2,28	1,811

Πίνακας 36: Μέσοι όροι και τυπικές αποκλίσεις απαντήσεων των συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο όσον αφορά στους λόγους για τους οποίους τους ελκύει ένα αρχαιοελληνικό αγγείο

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	Μεταβλητή	Σύνολο		EAM		MKT	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
EP. 625a	Ένα αγγείο με ελκύει γιατί μου δίνει μία ξεκάθαρη εικόνα της ζωής στην αρχαιότητα	5,73	1,530	5,79	1,552	5,64	1,49
EP. 625b	Ένα αγγείο με ελκύει γιατί είναι όμορφο - έχει αισθητική αξία	6,41	,856	6,41	0,805	6,42	0,937
EP. 625c	Ένα αγγείο με ελκύει γιατί έχει οικονομική αξία	2,54	2,000	2,42	1,977	2,74	2,023
EP. 625d	Ένα αγγείο με ελκύει γιατί είναι πολύ παλιό	5,89	1,563	5,83	1,611	6	1,465
EP. 625e	Ένα αγγείο με ελκύει γιατί έχει συναισθηματική αξία	5,03	2,050	4,88	2,141	5,3	1,86

Πίνακας 37: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον βαθμό που ένα αγγείο τους ελκύει γιατί τους προσφέρει μία ξεκάθαρη εικόνα της ζωής στην αρχαιότητα

	Κλίμακα συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
EAM	9	3,9	13	5,6	4	1,7	0	0,0	20	8,6	107	45,9	80	34,3	233	100
MKT	1	0,7	8	5,8	11	8,0	0	0,0	24	17,5	49	35,8	44	32,1	137	100
Σύνολο	10	2,7	21	5,7	15	4,1	0	0,0	44	11,9	156	42,2	124	33,5	370	100

Πίνακας 38: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον βαθμό που ένα αγγείο τους ελκύει γιατί έχει αισθητική αξία

	Κλίμακα συμφωνίας														Σύνολο	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
EAM	0	0,0	1	0,4	0	0,0	4	1,7	25	10,7	70	30,0	133	57,1	233	100

<i>MKT</i>	1	0,7	0	0,0	4	2,9	0	0,0	4	2,9	49	35,8	79	57,7	137	100
<i>Σύνολο</i>	1	0,3	1	0,3	4	1,1	4	1,1	29	7,8	119	32,2	212	57,3	370	100

Πίνακας 39: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον βαθμό που ένα αγγείο τους ελκύει γιατί έχει οικονομική αξία

	<i>Κλίμακα συμφωνίας</i>														<i>Σύνολο</i>	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>EAM</i>	130	55,8	29	12,4	7	3,0	25	10,7	10	4,3	20	8,6	12	5,2	233	100
<i>MKT</i>	58	42,3	26	19,0	8	5,8	14	10,2	11	8,0	10	7,3	10	7,3	137	100
<i>Σύνολο</i>	188	50,8	55	14,9	15	4,1	39	10,5	21	5,7	30	8,1	22	5,9	370	100

Πίνακας 40: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον βαθμό που ένα αγγείο τους ελκύει γιατί είναι πολύ παλιό

	<i>Κλίμακα συμφωνίας</i>														<i>Σύνολο</i>	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>EAM</i>	12	5,2	3	1,3	8	3,4	16	6,9	18	7,7	69	29,6	107	45,9	233	100
<i>MKT</i>	3	2,2	7	5,1	2	1,5	1	0,7	16	11,7	41	29,9	67	48,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	15	4,1	10	2,7	10	2,7	17	4,6	34	9,2	110	29,7	174	47,0	370	100

Πίνακας 41: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς τον βαθμό που ένα αγγείο τους ελκύει γιατί έχει συναισθηματική αξία

	<i>Κλίμακα συμφωνίας</i>														<i>Σύνολο</i>	
	1		2		3		4		5		6		7			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
<i>EAM</i>	34	14,6	19	8,2	7	3,0	9	3,9	38	16,3	63	27,0	63	27,0	233	100
<i>MKT</i>	9	6,6	10	7,3	6	4,4	8	5,8	22	16,1	37	27,0	45	32,8	137	100
<i>Σύνολο</i>	43	11,6	29	7,8	13	3,5	17	4,6	60	16,2	100	27,0	108	29,2	370	100

Πίνακας 42: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο ως προς το εάν ένα αγγείο τους ελκύει για «άλλον» λόγο

<i>Άλλος λόγος</i>	<i>Αρ. απαντήσεων</i>
<i>Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο</i>	
Αφήγηση	4
Ιστορική αξία	3
Καλλιτεχνική αξία-καλός σχεδιασμός	3
Καλή διατήρηση-συντήρηση	3
Βοηθάει να καταλάβεις τον τρόπο ζωής των αρχαίων Ελλήνων	3
Δεξιότητα δημιουργών, ακρίβεια μεθόδων τους, κατασκευή	3

Ιστορίες χιλιάδων ετών	2
Πολιτιστική κληρονομιά	2
Σημασία για καθημερινή ζωή	2
Επαφή μου σαν άνθρωπος με αρχαίους Έλληνες σαν ανθρώπους	1
Ιστορικό πλαίσιο	1
Ποικιλία	1
Συνδεδεμένος λόγω πατέρα μου που ήταν αρχαιολόγος	1
Σχέση ζωής μας με αυτούς τους μύθους	1
Σχέση με κρασί	1
Σχέση με μυθολογία	1
<i>Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης</i>	
Τεχνική/καλή διατήρηση	4
Φτιάχνω κεραμικά	2
Χρήση τότε και σήμερα	2
Χρώματα	2
Βάση αισθητικής μας	2
Ιστορική αξία	2
Σύνδεση με δική μου οικογενειακή παράδοση	1
Σχήμα και σχέση με χρήση/συμβολισμό	1
Το πλαίσιο παραγωγής, φαντάζομαι τον αγγειογράφο και τον αγγειοπλάστη, και πώς μετά βρέθηκαν στο έδαφος.	1
Παραστάσεις και χρώματα	1

Πίνακας 43: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων ανά μουσείο ως προς την επιθυμία αγοράς προϊόντων σχετικών με τα αγγεία από το πωλητήριο του μουσείου

	<i>Κλίμακα συμφωνίας</i>														<i>Σύνολο</i>	
	<i>1</i>		<i>2</i>		<i>3</i>		<i>4</i>		<i>5</i>		<i>6</i>		<i>7</i>			
	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>	<i>v</i>	<i>%</i>
<i>Θα μου άρεσε να προμηθευτώ προϊόντα σχετικά με τα αγγεία από το πωλητήριο του μουσείου</i>																
<i>EAM</i>	100	42,9	10	4,3	9	3,9	23	9,9	39	16,7	26	11,2	26	11,2	233	100
<i>MKT</i>	21	15,3	13	9,5	8	5,8	8	5,8	37	27,0	31	22,6	19	13,9	137	100
<i>Σύνολο</i>	121	32,7	23	6,2	17	4,6	31	8,4	76	20,5	57	15,4	45	12,2	370	100

Πίνακας 44: Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση ανά μουσείο ως προς την επιθυμία αγοράς προϊόντων σχετικών με τα αγγεία από το πωλητήριο του μουσείου

Μέσοι όροι και τυπική απόκλιση κλίμακας συμφωνίας							
Κωδ.	<i>Μεταβλητή</i>	<i>Σύνολο</i>		<i>EAM</i>		<i>MKT</i>	
		Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.	Mean	Std. Dev.
EP. 626	Θα μου άρεσε να προμηθευτώ προϊόντα σχετικά με τα αγγεία από το πωλητήριο του μουσείου	3,73	2,257	3,31	2,290	4,43	2,021

Πίνακας 45: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο
ως προς το τι καινούργιο έμαθαν από την επίσκεψή τους στην έκθεση

ΚΩΔ. SPSS	Resp. ΚΩΔ.	Απάντηση	Συχνότητες	
			ΕΑΜ	ΜΚΤ
ερ. 801	1	Ταφές-ταφική χρήση	16	8
ερ. 802	2	Γάμος	1	12
ερ. 803	3	Καθημερινή ζωή-παραδόσεις	9	27
ερ. 804	4	Λευκές λήκυθοι	5	2
ερ. 805	5	Εμβάθυνση	19	9
ερ. 806	6	Σχήμα-χρήση	18	14
ερ. 807	7	Συντήρηση	2	0
ερ. 808	8	Εξέλιξη-χρονολόγηση	27	15
ερ. 809	9	Τεχνικές-χρώμα	8	4
ερ. 810	10	Γεωμετρικά σχέδια	1	2
ερ. 811	11	Κεραμική-τέχνη της αγγειογραφίας	12	4
ερ. 812	12	Παναθηναϊκά αγγεία	4	0
ερ. 813	13	Μυθολογία	1	0
ερ. 814	14	Συμπόσιο-προετοιμασία και κατανάλωση οίνου	4	6
ερ. 815	15	Κατασκευή αγγείου	6	5
ερ. 816	16	Ετρουσκικά αγγεία	0	0
ερ. 817	17	Εμπόριο	1	3
ερ. 818	18	Επιρροή άλλων πολιτισμών	1	3
ερ. 819	19	Σπονδές	1	0
ερ. 820	20	Γυναικείες ασχολίες	0	3
ερ. 821	21	Παιδιά	0	9
ερ. 822	22	Αθλητισμός και περιποίηση σώματος	0	12
ερ. 823	23	Απεικόνιση έρωτα	0	8
ερ. 824	24	Αρχαία Αγορά	0	2
ερ.	25	Όχι	111	29

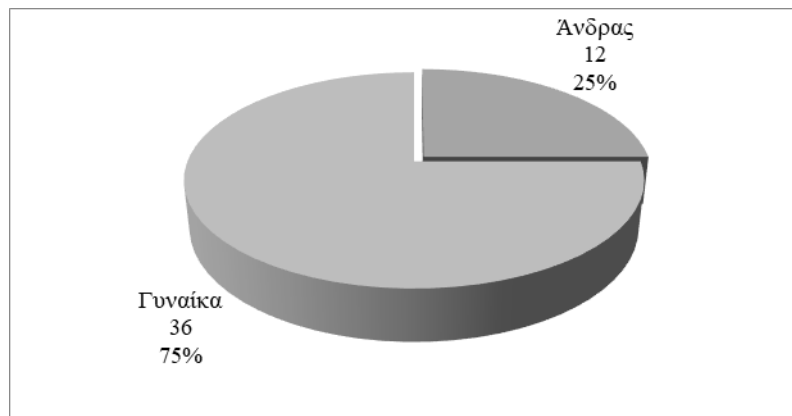
825				
ερ. 826	26	Ενδυμασία-υφαντική	0	1
ερ. 827	27	Διαφορές ανάλογα με περιοχή	0	1
ερ. 828	28	Αισθητική	4	0
ερ. 829	29	Μάχες-πόλεμος-άρμα	5	0
ερ. 830	30	Ήρωες	0	1

Πίνακας 46: Συχνότητες συμμετεχόντων-επισκεπτών ανά μουσείο
ως προς δικές τους σκέψεις και εντυπώσεις

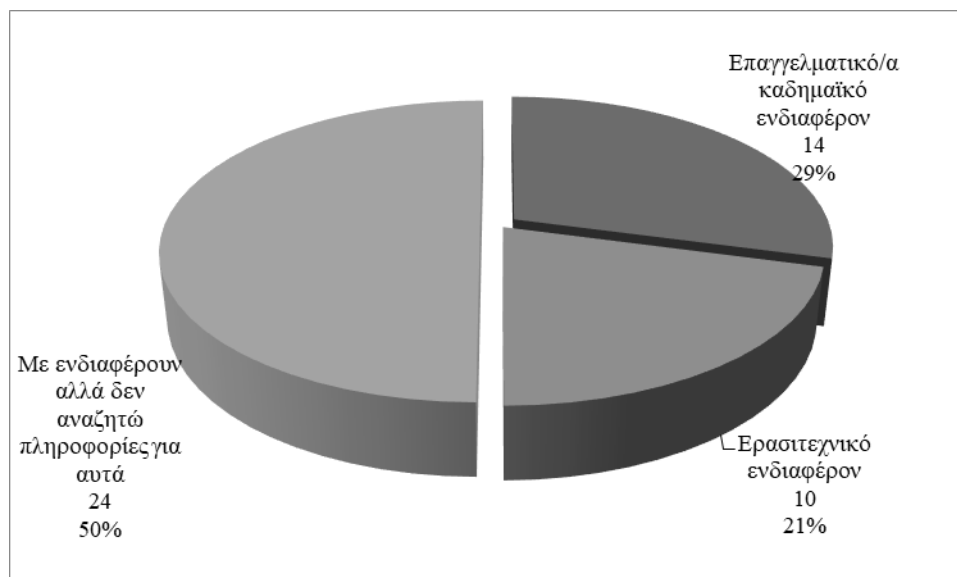
ΚΩΔ. SPSS	Resp. ΚΩΔ.	Απάντηση	Συχνότητες	
			ΕΑΜ	ΜΚΤ
ερ. 1201	1	Εάν υπήρχε αντίγραφο ή αυθεντικό αγγείο θα το άγγιζα, αλλά δε με ενδιαφέρει	1	1
ερ. 1202	2	Μου προκαλεί άγχος να περιεργαστώ αυθεντικό αγγείο	5	6
ερ. 1203	3	Η παρουσίαση αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα ενίσχυε το ενδιαφέρον μου να επισκεφθώ την έκθεση	10	6
ερ. 1204	4	Καλύτερο φωτισμό	3	1
ερ. 1205	5	Μετάφραση και σε τρίτη γλώσσα (γαλλικά, γερμανικά)	8	0
ερ. 1206	6	Η χρήση ψηφιακών εφαρμογών δεν ταιριάζει με αγγεία	4	2
ερ. 1207	7	Θα ήθελα καλύτερη παρουσίαση πληροφοριών οπτικά (π.χ. φυλλάδιο, χάρτη, άλλον τρόπο παρουσίασης)	4	0
ερ. 1208	8	Θα ήθελα ξεναγό/συσκευή πολυμεσικής ξενάγησης	8	1
ερ. 1209	9	Θα ήθελα περισσότερα για τη χρήση, ποιοι τα χρησιμοποιούσαν, τι έβαζαν μέσα	12	0
ερ. 1210	10	Μου έλειπε η γυναίκα	1	1
ερ. 1211	11	Θα προτιμούσα συνδυασμό με άλλα αντικείμενα	4	0
ερ. 1212	12	Θα ήθελα ταινία μικρού μήκους (π.χ. κατασκευή αγγείων, χρήση)	4	0
ερ. 1213	13	Προσωπική ή οικογενειακή σχέση με κεραμική	2	4
ερ. 1214	14	Γνωρίζω πολλά για αρχαία Ελλάδα από παιχνίδι στον υπολογιστή (π.χ. Rome Total War)	2	0
ερ. 1215	15	Η έκθεση δεν έχει περισσότερες πληροφορίες από όσες μπορώ να απορροφήσω, αλλά σε συνδυασμό με το υπόλοιπο μουσείο ήταν πολλά - Δεν ξέραμε πόσο μεγάλο είναι το μουσείο	3	0
ερ. 1216	16	Θα ήθελα τη χρήση νέων τεχνολογιών στην εισαγωγή της έκθεσης, αλλά όχι μετά μαζί με τα αγγεία	3	0
ερ.	17	Οι λεζάντες δε με βοήθησαν - Πολύ μικρά γράμματα - Τοποθετημένες σε	8	0

1217		άβολα σημεία - Πολλά κείμενα		
ερ. 1218	18	Θα ήθελα περισσότερη αλληλεπίδραση	9	0
ερ. 1219	19	Μονότονο - Πολλά ίδια αντικείμενα - Δεν μπορούσα να συγκεντρωθώ σε ένα αντικείμενο	8	0
ερ. 1220	20	Θα μου άρεσε να μάθω περισσότερα για την αρχαιολογική έρευνα και τη συντήρηση	2	0
ερ. 1221	21	Η ιστοσελίδα του μουσείου πρέπει να έχει μόνο πληροφορίες για την επίσκεψη	2	1
ερ. 1222	22	Το μουσείο φαίνεται ακριβό - το κτήριο με προϊδέασε θετικά για το τι θα δω	0	2
ερ. 1223	23	Δε διάβασα το εισαγωγικό κείμενο λόγω θέσης	0	1
ερ. 1224	24	Οι φωτογραφίες με βοήθησαν	0	2
ερ. 1225	25	Πολλά στοιχεία μέσα στην έκθεση - Τα αντικείμενα εξαφανίζονται μέσα στις φωτογραφίες - Δεν πρόσεξα τα αγγεία	0	3
ερ. 1226	26	Έκπληξη πόσο καλά διατηρημένα είναι	0	2
ερ. 1227	27	Δεν αφιερώσαμε πολύ χρόνο στα αγγεία	7	0
ΕΡ. 1228	28	Η σβάστικα με κάνει να αισθάνομαι άβολα - Για ποιον λόγο υπάρχει σβάστικα πάνω σε αρχαία αντικείμενα; - Ως Γερμανό πολίτη, η σβάστικα με κάνει να αισθάνομαι πολύ άβολα	3	0

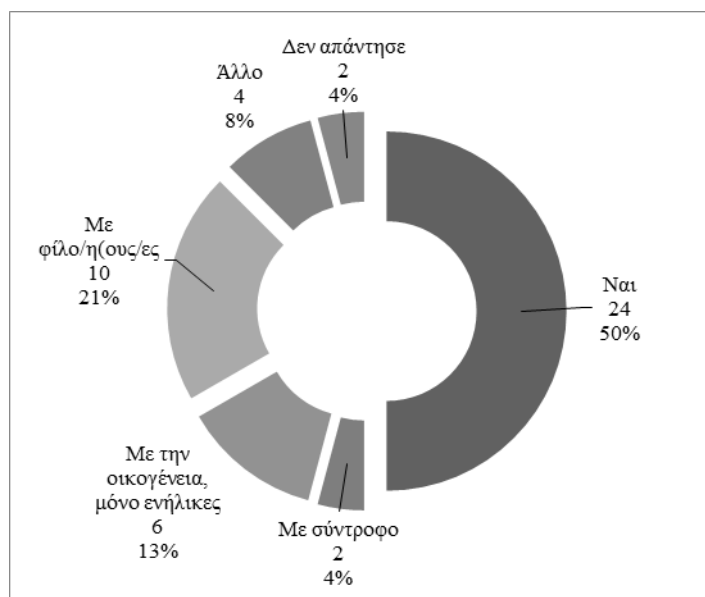
Στατιστικά στοιχεία έρευνας κοινού στην έκθεση *Troy: myth and reality*



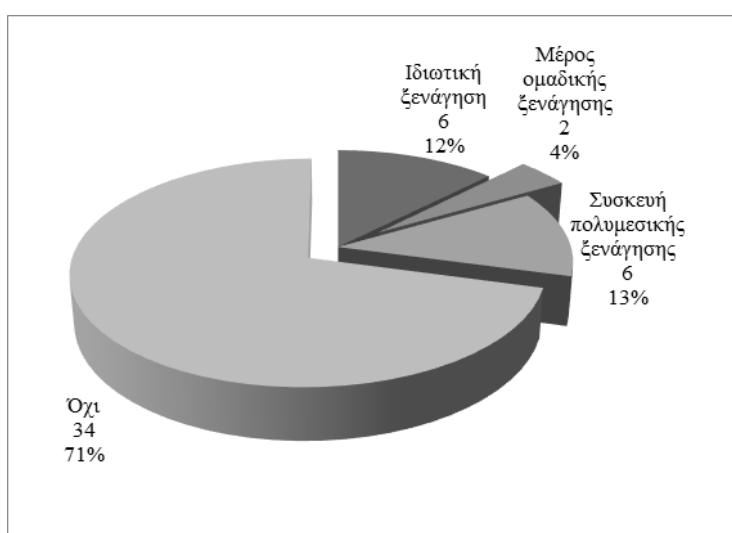
Γράφημα 8: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς το φύλο



Γράφημα 9: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη σχέση τους με τα αρχαιοελληνικά αγγεία



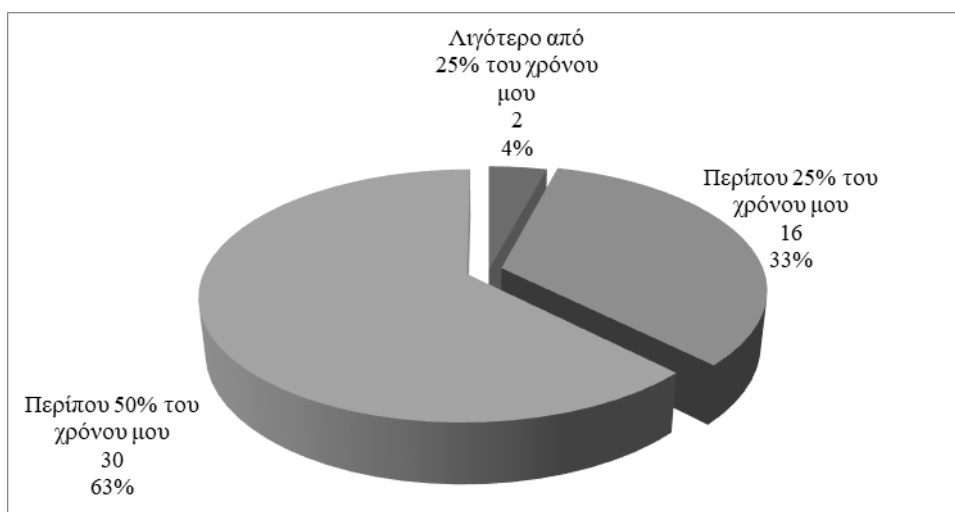
Γράφημα 10: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς το εάν επισκέφθηκαν την έκθεση κατά μόνας ή με άλλους



Γράφημα 11: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη χρήση ξεναγού

Πίνακας 47: Συχνότητες και ποσοστά ως προς τη διάρκεια της επίσκεψης στο δεύτερο σκέλος της έκθεσης

Κλίμακα χρόνου	v	%
Λιγότερο από 1 ώρα	2	4,2
1 ώρα	10	20,8
1,5 ώρες	16	33,3
2 ώρες	16	33,3
Περισσότερες από 2 ώρες	4	8,3
Σύνολο	48	100



Γράφημα 12: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη διάρκεια της επίσκεψης στο δεύτερο σκέλος της έκθεσης

Πίνακας 48: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς την εμπειρία της επίσκεψης

Κλίμακα συμφωνίας	...ήταν αισθητικά ευχάριστη		...ήταν νοητικά διεγερτική		...ερέθισε τη φαντασία μου		...προσέφερε πιο πολλές πληροφορίες από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη		Υπήρχε συνωστισμός	
	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%	ν	%
1 - Διαφωνώ απόλυτα	0	0	0	0	0	0	2	4,2	4	8,3
2	2	4,2	0	0	2	4,2	12	25,0	2	4,2
3	6	12,5	12	25,0	6	12,5	4	8,3	2	4,2
4	4	8,3	2	4,2	2	4,2	6	12,5	12	25,0
5	2	4,2	10	20,8	14	29,2	6	12,5	2	4,2
6	14	29,2	10	20,8	12	25,0	6	12,5	8	16,7
7 - Συμφωνώ απόλυτα	20	41,7	14	29,2	12	25,0	12	25,0	18	37,5
Σύνολο	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100

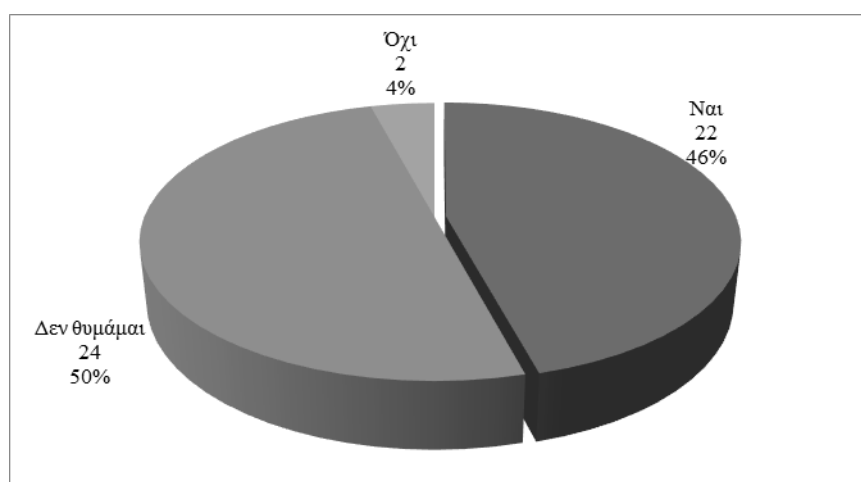
Πίνακας 49: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τον βαθμό που βρίσκουν ενδιαφέρουσα την αντίθεση μύθου και πραγματικότητας στην προσέγγιση του παρελθόντος

Κλίμακα συμφωνίας	ν	%
1 - Απολύτως όχι	0	0
2	0	0
3	0	0
4	8	16,7
5	4	8,3

6	14	29,2
7 - Απολύτως ναι	22	45,8
Σύνολο	48	100

Πίνακας 50: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τις απόψεις τους για τα αρχαιοελληνικά αγγεία στην έκθεση

Κλίμακα Συμφωνίας	Μπορούσα να δω τα αγγεία με άνεση		Πρόσεξα όλα τα αγγεία		Διάβασα όλα τα κείμενα που σχετίζονται με τα αγγεία		Η συσχέτιση μεταξύ των αγγείων και του θέματος της έκθεσης ήταν σαφής		Ήταν εύκολο να κατανοήσω τις παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία		Οι παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία με βοήθησαν να φανταστώ τις ιστορίες που αφηγούνται		Οι παραστάσεις που φέρουν τα αγγεία με βοήθησαν να θυμάμαι τις ιστορίες καλύτερα		Γενικά τα αρχαιοελληνικά αγγεία που φέρουν παραστάσεις ήταν ένα ελκυστικό μέσο αφήγησης	
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
1	2	4,2	4	8,3	4	8,3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	4	8,3	12	25,0	14	29,2	4	8,3	10	20,8	2	4,2	8	16,7	0	0
3	8	16,7	6	12,5	6	12,5	12	25,0	16	33,3	18	37,5	12	25,0	12	25,0
4	6	12,5	2	4,2	4	8,3	6	12,5	4	8,3	8	16,7	6	12,5	6	12,5
5	20	41,7	2	4,2	8	16,7	8	16,7	10	20,8	6	12,5	10	20,8	0	0,0
6	4	8,3	6	12,5	6	12,5	8	16,7	4	8,3	14	29,2	12	25,0	22	45,8
7	4	8,3	16	33,3	6	12,5	10	20,8	4	8,3	0	0,0	0	0,0	8	16,7
Σύνολο	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100



Γράφημα 13: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς το εάν τους τράβηξε το ενδιαφέρον κάποιο από τα αρχαιοελληνικά αγγεία

Πίνακας 51: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τις θέσεις τους σχετικά με τη χρήση ψηφιακών προβολών στην παρουσίαση αγγείων

Κλίμακα Συμφωνίας	Μου άρεσαν οι προβολές αισθητικά	Αφιέρωσα περισσότερο χρόνο στα	Οι προβολές με βοήθησαν να κατανοήσω	Οι προβολές τράβηξαν την προσοχή μου	Οι προβολές με παρακίνησαν	Θα ήθελα περισσότερα αγγεία να
-------------------	----------------------------------	--------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------	----------------------------	--------------------------------

	αγγελία που συνδυάζονταν με προβολές		τις παραστάσεις των αγγείων		από το αντικείμενο		να προσέξω περισσότερο τα υπόλοιπα αγγεία		παρουσιάζονται με αυτόν τον τρόπο			
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%		
1	0	0	0	0	0	0	12	25,0	0	0	2	4,2
2	2	4,2	8	16,7	2	4,2	14	29,2	6	12,5	8	16,7
3	6	12,5	2	4,2	6	12,5	4	8,3	4	8,3	2	4,2
4	2	4,2	2	4,2	0	0,0	6	12,5	8	16,7	4	8,3
5	2	4,2	4	8,3	4	8,3	8	16,7	2	4,2	4	8,3
6	6	12,5	2	4,2	6	12,5	0	0,0	8	16,7	6	12,5
7	30	62,5	30	62,5	30	62,5	4	8,3	20	41,7	22	45,8
Σύνολο	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100	48	100

Πίνακας 52: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών οι οποίοι δήλωσαν ότι αλληλοεπιδράσανε με το περιεχόμενο που σχετίζεται με τη συγκεκριμένη έκθεση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και την επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου

Μέσα κοινωνικής δικτύωσης	v	%
Facebook	8	50,0
Instagram	12	75,0
YouTube	4	25,0
Twitter	2	12,5
Ιστολόγιο	10	62,5
Σύνολο "Ναι"	16	100

Πίνακας 53: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών οι οποίοι δήλωσαν ότι αλληλοεπιδράσανε με το ψηφιακό περιεχόμενο που σχετίζεται με τη συγκεκριμένη έκθεση ως προς τον χρόνο αλληλεπίδρασης στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και την επίσημη ιστοσελίδα του μουσείου

Χρόνος αλληλεπίδρασης	Μέσα κοινωνικής δικτύωσης									
	Facebook		Instagram		YouTube		Twitter		Ιστολόγιο	
	v	%	v	%	v	%	v	%	v	%
Πριν	4	50,0	2	16,7	0	0,0	0	0,0	0	0,0
Μετά	0	0,0	2	16,7	0	0,0	2	100	4	40,0
Πρίν και μετά	4	50,0	8	66,7	2	50,0	0	0,0	4	40,0
Άλλο	0	0,0	0	0,0	2	50,0	0	0,0	2	20,0
Σύνολο επιλογής	8	100	12	100	4	100	2	100	10	100

Πίνακας 54: Συχνότητες και ποσοστά συμμετεχόντων-επισκεπτών οι οποίοι αλληλοεπιδράσανε με το περιεχόμενο στο YouTube και το ιστολόγιο ως προς τον τρόπο που περιγράφουν την αλληλεπίδρασή τους

Περιγραφή εμπειρίας	v	%
Δεν αναζήτησα περιεχόμενο, το είδα κατά τύχη	8	57,1

Ήθελα να μάθω περισσότερα για την Τροία	4	28,6
Ήθελα να μάθω περισσότερα για συγκεκριμένο/α αντικείμενο/α	4	28,6
Σύνολο επιλογής "YouTube" και "Ιστολόγιο"	14	100

Πίνακας 55: Συχνότητες σχολίων συμμετεχόντων-επισκεπτών για την έκθεση 'Troy: myth and reality'

ΚΩΔ. SPSS	Resp. ΚΩΔ.	Απάντηση	Συχνότητες
EP. 2001	1	Θα ήθελα η ενότητα για την ιστορική Τροία να ξεχωρίζει περισσότερο, για μεγαλύτερη ισορροπία μεταξύ μύθου και πραγματικότητας.	2
EP. 2002	2	Ορισμένα αγγεία δεν ταίριαζαν με το θέμα της έκθεσης, λόγω λεπτομερειών.	1
EP. 2003	3	Οι λεζάντες των αγγείων δεν αναφέρουν τον αγγειογράφο, που σε πολλές περιπτώσεις ήταν κάποιος σημαντικός καλλιτέχνης. Με ενδιαφέρει επαγγελματικά. Τα κείμενα ήταν λίγο απλοποιημένα.	2
EP. 2004	4	Η χορηγία της BP ήταν εξαιρετικά ενοχλητική, ηθικά και αισθητικά, καθώς το logo της BP ήταν το πρώτο και το τελευταίο πράγμα που έβλεπε κανείς στην έκθεση.	2
EP. 2005	5	Συνωστισμός-ουρές για να δεις αντικείμενα.	4
EP. 2006	6	Χρησιμοποίησα την εκτύπωση του μουσείου με τα μεγάλα γράμματα για να διαβάσω τις λεζάντες των αντικειμένων.	1
EP. 2007	7	Λίγο ενοχλητικό ότι πολλά από τα αγγεία της έκθεσης ήταν από τη μόνιμη έκθεση του Βρετανικού Μουσείου που μπορείς να την επισκεφθείς δωρεάν.	2
EP. 2008	8	Μου άρεσαν πολύ οι προβολές στα αγγεία.	4
EP. 2009	9	Θα ήθελα προβολές σε περισσότερα αγγεία- Περισσότερες προβολές για να μπορούν οι μη ειδικοί να ευχαριστηθούν και να ερμηνεύσουν καλύτερα τα αγγεία.	4
EP. 2010	10	Μου άρεσε η αφήγηση (storytelling).	1

Παράρτημα 7: Πίνακες διασταύρωσης απαντήσεων συμμετεχόντων στην έρευνα κοινού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης

Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με επίπεδο μόρφωσης

Πίνακας 56: Διασταύρωση απαντήσεων μεταβλητής ερ. 62 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 62. Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	1	0	1	0	10	13	24	49
		% within EP. 16	2,0%	0,0%	2,0%	0,0%	20,4%	26,5%	49,0%	100,0%
		% within EP. 62	14,3%	0,0%	20,0%	0,0%	26,3%	17,8%	23,3%	21,0%
		% of Σύνολο	,4%	0,0%	,4%	0,0%	4,3%	5,6%	10,3%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	0	0	0	0	0	1	8	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	88,9%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,4%	7,8%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	3,4%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	0	2	2	8	17	15	44
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	4,5%	4,5%	18,2%	38,6%	34,1%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	0,0%	40,0%	100,0%	21,1%	23,3%	14,6%	18,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	,9%	,9%	3,4%	7,3%	6,4%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	1	2	2	0	9	28	34	76
		% within EP. 16	1,3%	2,6%	2,6%	0,0%	11,8%	36,8%	44,7%	100,0%
		% within EP. 62	14,3%	40,0%	40,0%	0,0%	23,7%	38,4%	33,0%	32,6%
		% of Σύνολο	,4%	,9%	,9%	0,0%	3,9%	12,0%	14,6%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	5	3	0	0	8	12	14	42
		% within EP. 16	11,9%	7,1%	0,0%	0,0%	19,0%	28,6%	33,3%	100,0%
		% within EP. 62	71,4%	60,0%	0,0%	0,0%	21,1%	16,4%	13,6%	18,0%
		% of Σύνολο	2,1%	1,3%	0,0%	0,0%	3,4%	5,2%	6,0%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	0	3	2	4	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	33,3%	22,2%	44,4%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	7,9%	2,7%	3,9%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	,9%	1,7%	3,9%
Άλλο	Count	0	0	0	0	0	0	4	4	
	% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%	
	% within EP. 62	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,9%	1,7%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%	1,7%	

Σύνολο	Count	7	5	5	2	38	73	103	233
	% within EP. 16	3,0%	2,1%	2,1%	,9%	16,3%	31,3%	44,2%	100,0%
	% within EP. 62	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	3,0%	2,1%	2,1%	,9%	16,3%	31,3%	44,2%	100,0%

Πίνακας 57: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 63 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 63. Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω								Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	0	3	0	10	14	20	49
		% within EP. 16	4,1%	0,0%	6,1%	0,0%	20,4%	28,6%	40,8%	100,0%
		% within EP. 63	28,6%	0,0%	25,0%	0,0%	19,6%	17,7%	26,7%	21,0%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	1,3%	0,0%	4,3%	6,0%	8,6%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	0	0	0	0	2	1	6	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	22,2%	11,1%	66,7%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,9%	1,3%	8,0%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	,4%	2,6%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	2	4	2	11	13	12	44
		% within EP. 16	0,0%	4,5%	9,1%	4,5%	25,0%	29,5%	27,3%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	28,6%	33,3%	100,0%	21,6%	16,5%	16,0%	18,9%
		% of Σύνολο	0,0%	,9%	1,7%	,9%	4,7%	5,6%	5,2%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	2	5	0	11	34	22	76
		% within EP. 16	2,6%	2,6%	6,6%	0,0%	14,5%	44,7%	28,9%	100,0%
		% within EP. 63	28,6%	28,6%	41,7%	0,0%	21,6%	43,0%	29,3%	32,6%
		% of Σύνολο	,9%	,9%	2,1%	0,0%	4,7%	14,6%	9,4%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικευσης	Count	3	1	0	0	14	14	10	42
		% within EP. 16	7,1%	2,4%	0,0%	0,0%	33,3%	33,3%	23,8%	100,0%
		% within EP. 63	42,9%	14,3%	0,0%	0,0%	27,5%	17,7%	13,3%	18,0%
		% of Σύνολο	1,3%	,4%	0,0%	0,0%	6,0%	6,0%	4,3%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	0	3	3	3	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	33,3%	33,3%	33,3%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,9%	3,8%	4,0%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	1,3%	1,3%	3,9%
Άλλο	Count	0	2	0	0	0	0	2	4	
	% within EP. 16	0,0%	50,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	50,0%	100,0%	
	% within EP. 63	0,0%	28,6%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,7%	1,7%	

		% of Σύνολο	0,0%	,9%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	1,7%
Σύνολο	Count		7	7	12	2	51	79	75	233
	% within EP. 16		3,0%	3,0%	5,2%	,9%	21,9%	33,9%	32,2%	100,0%
	% within EP. 63		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο		3,0%	3,0%	5,2%	,9%	21,9%	33,9%	32,2%	100,0%

Πίνακας 58: Διασταύρωση απαντήσεων μεταβλητής ερ. 65 με επίπεδο μόρφωσης
συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 65. Διάβασα όλες τις λεζάντες								Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	4	29	7	2	6	1	0	49
		% within EP. 16	8,2%	59,2%	14,3%	4,1%	12,2%	2,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	30,8%	26,9%	15,9%	16,7%	15,4%	7,1%	0,0%	21,0%
		% of Σύνολο	1,7%	12,4%	3,0%	,9%	2,6%	,4%	0,0%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	1	3	0	0	5	0	0	9
		% within EP. 16	11,1%	33,3%	0,0%	0,0%	55,6%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	7,7%	2,8%	0,0%	0,0%	12,8%	0,0%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	,4%	1,3%	0,0%	0,0%	2,1%	0,0%	0,0%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	18	12	2	4	5	1	44
		% within EP. 16	4,5%	40,9%	27,3%	4,5%	9,1%	11,4%	2,3%	100,0%
		% within EP. 65	15,4%	16,7%	27,3%	16,7%	10,3%	35,7%	33,3%	18,9%
		% of Σύνολο	,9%	7,7%	5,2%	,9%	1,7%	2,1%	,4%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	4	32	15	4	15	4	2	76
		% within EP. 16	5,3%	42,1%	19,7%	5,3%	19,7%	5,3%	2,6%	100,0%
		% within EP. 65	30,8%	29,6%	34,1%	33,3%	38,5%	28,6%	66,7%	32,6%
		% of Σύνολο	1,7%	13,7%	6,4%	1,7%	6,4%	1,7%	,9%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	2	18	9	4	6	3	0	42
		% within EP. 16	4,8%	42,9%	21,4%	9,5%	14,3%	7,1%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	15,4%	16,7%	20,5%	33,3%	15,4%	21,4%	0,0%	18,0%
		% of Σύνολο	,9%	7,7%	3,9%	1,7%	2,6%	1,3%	0,0%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	5	1	0	3	0	0	9
		% within EP. 16	0,0%	55,6%	11,1%	0,0%	33,3%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	0,0%	4,6%	2,3%	0,0%	7,7%	0,0%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	2,1%	,4%	0,0%	1,3%	0,0%	0,0%	3,9%
Άλλο	Count	0	3	0	0	0	1	0	4	
	% within EP. 16	0,0%	75,0%	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	100,0%	
	% within EP. 65	0,0%	2,8%	0,0%	0,0%	0,0%	7,1%	0,0%	1,7%	

		% of Σύνολο	0,0%	1,3%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	0,0%	1,7%
Σύνολο	Count		13	108	44	12	39	14	3	233
	% within EP. 16		5,6%	46,4%	18,9%	5,2%	16,7%	6,0%	1,3%	100,0%
	% within EP. 65		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο		5,6%	46,4%	18,9%	5,2%	16,7%	6,0%	1,3%	100,0%

Πίνακας 59: Διασταύρωση απαντήσεων μεταβλητής ερ. 66 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 66. Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	9	11	10	2	7	6	4	49
		% within EP. 16	18,4%	22,4%	20,4%	4,1%	14,3%	12,2%	8,2%	100,0%
		% within EP. 66	34,6%	25,6%	30,3%	16,7%	11,1%	20,0%	15,4%	21,0%
		% of Σύνολο	3,9%	4,7%	4,3%	,9%	3,0%	2,6%	1,7%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	1	1	0	0	7	0	0	9
		% within EP. 16	11,1%	11,1%	0,0%	0,0%	77,8%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 66	3,8%	2,3%	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	,4%	,4%	0,0%	0,0%	3,0%	0,0%	0,0%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	7	11	3	9	7	5	44
		% within EP. 16	4,5%	15,9%	25,0%	6,8%	20,5%	15,9%	11,4%	100,0%
		% within EP. 66	7,7%	16,3%	33,3%	25,0%	14,3%	23,3%	19,2%	18,9%
		% of Σύνολο	,9%	3,0%	4,7%	1,3%	3,9%	3,0%	2,1%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	6	10	8	5	20	14	13	76
		% within EP. 16	7,9%	13,2%	10,5%	6,6%	26,3%	18,4%	17,1%	100,0%
		% within EP. 66	23,1%	23,3%	24,2%	41,7%	31,7%	46,7%	50,0%	32,6%
		% of Σύνολο	2,6%	4,3%	3,4%	2,1%	8,6%	6,0%	5,6%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	6	6	2	2	19	3	4	42
		% within EP. 16	14,3%	14,3%	4,8%	4,8%	45,2%	7,1%	9,5%	100,0%
		% within EP. 66	23,1%	14,0%	6,1%	16,7%	30,2%	10,0%	15,4%	18,0%
		% of Σύνολο	2,6%	2,6%	,9%	,9%	8,2%	1,3%	1,7%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	2	5	1	0	1	0	0	9
		% within EP. 16	22,2%	55,6%	11,1%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 66	7,7%	11,6%	3,0%	0,0%	1,6%	0,0%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	,9%	2,1%	,4%	0,0%	,4%	0,0%	0,0%	3,9%
Άλλο	Count	0	3	1	0	0	0	0	4	
	% within EP. 16	0,0%	75,0%	25,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
	% within EP. 66	0,0%	7,0%	3,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%	

		% of Σύνολο	0,0%	1,3%	,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%
Σύνολο		Count	26	43	33	12	63	30	26	233
		% within EP. 16	11,2%	18,5%	14,2%	5,2%	27,0%	12,9%	11,2%	100,0%
		% within EP. 66	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	11,2%	18,5%	14,2%	5,2%	27,0%	12,9%	11,2%	100,0%

Πίνακας 60: Διασταύρωση απαντήσεων μεταβλητής ερ. 67 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών
Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 67. Έχω καταλάβει πώς κατασκευάζεται ένα αρχαίο αγγείο							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	16	9	0	1	7	11	5	49
		% within EP. 16	32,7%	18,4%	0,0%	2,0%	14,3%	22,4%	10,2%	100,0%
		% within EP. 67	21,1%	34,6%	0,0%	5,9%	25,9%	25,0%	13,2%	21,0%
		% of Σύνολο	6,9%	3,9%	0,0%	,4%	3,0%	4,7%	2,1%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	4	0	1	0	0	4	0	9
		% within EP. 16	44,4%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	44,4%	0,0%	100,0%
		% within EP. 67	5,3%	0,0%	20,0%	0,0%	0,0%	9,1%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	1,7%	0,0%	,4%	0,0%	0,0%	1,7%	0,0%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	12	5	1	4	8	9	5	44
		% within EP. 16	27,3%	11,4%	2,3%	9,1%	18,2%	20,5%	11,4%	100,0%
		% within EP. 67	15,8%	19,2%	20,0%	23,5%	29,6%	20,5%	13,2%	18,9%
		% of Σύνολο	5,2%	2,1%	,4%	1,7%	3,4%	3,9%	2,1%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	20	7	0	10	6	13	20	76
		% within EP. 16	26,3%	9,2%	0,0%	13,2%	7,9%	17,1%	26,3%	100,0%
		% within EP. 67	26,3%	26,9%	0,0%	58,8%	22,2%	29,5%	52,6%	32,6%
		% of Σύνολο	8,6%	3,0%	0,0%	4,3%	2,6%	5,6%	8,6%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικεύσης	Count	18	4	2	2	5	6	5	42
		% within EP. 17	42,9%	9,5%	4,8%	4,8%	11,9%	14,3%	11,9%	100,0%
		% within EP. 67	23,7%	15,4%	40,0%	11,8%	18,5%	13,6%	13,2%	18,0%
		% of Σύνολο	7,7%	1,7%	,9%	,9%	2,1%	2,6%	2,1%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	4	0	1	0	1	0	3	9
		% within EP. 16	44,4%	0,0%	11,1%	0,0%	11,1%	0,0%	33,3%	100,0%
		% within EP. 67	5,3%	0,0%	20,0%	0,0%	3,7%	0,0%	7,9%	3,9%
		% of Σύνολο	1,7%	0,0%	,4%	0,0%	,4%	0,0%	1,3%	3,9%
Άλλο	Count	2	1	0	0	0	1	0	4	
	% within EP. 16	50,0%	25,0%	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	100,0%	

	% within EP. 67	2,6%	3,8%	0,0%	0,0%	0,0%	2,3%	0,0%	1,7%
	% of Σύνολο	,9%	,4%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	0,0%	1,7%
Σύνολο	Count	76	26	5	17	27	44	38	233
	% within EP. 16	32,6%	11,2%	2,1%	7,3%	11,6%	18,9%	16,3%	100,0%
	% within EP. 67	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	32,6%	11,2%	2,1%	7,3%	11,6%	18,9%	16,3%	100,0%

Πίνακας 61: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 68 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 68. Έχω καταλάβει τη χρήση των διαφορετικών σχημάτων των αγγείων στην αρχαιότητα								Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	11	12	4	0	8	10	4	49
		% within EP. 16	22,4%	24,5%	8,2%	0,0%	16,3%	20,4%	8,2%	100,0%
		% within EP. 68	21,6%	40,0%	20,0%	0,0%	22,2%	23,3%	9,8%	21,0%
		% of Σύνολο	4,7%	5,2%	1,7%	0,0%	3,4%	4,3%	1,7%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	0	1	0	0	4	4	0	9
		% within EP. 16	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	44,4%	44,4%	0,0%	100,0%
		% within EP. 68	0,0%	3,3%	0,0%	0,0%	11,1%	9,3%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	,4%	0,0%	0,0%	1,7%	1,7%	0,0%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	10	3	4	1	8	13	5	44
		% within EP. 16	22,7%	6,8%	9,1%	2,3%	18,2%	29,5%	11,4%	100,0%
		% within EP. 68	19,6%	10,0%	20,0%	8,3%	22,2%	30,2%	12,2%	18,9%
		% of Σύνολο	4,3%	1,3%	1,7%	,4%	3,4%	5,6%	2,1%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	13	13	7	2	8	13	20	76
		% within EP. 16	17,1%	17,1%	9,2%	2,6%	10,5%	17,1%	26,3%	100,0%
		% within EP. 68	25,5%	43,3%	35,0%	16,7%	22,2%	30,2%	48,8%	32,6%
		% of Σύνολο	5,6%	5,6%	3,0%	,9%	3,4%	5,6%	8,6%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικευσης	Count	12	1	4	4	8	3	10	42
		% within EP. 16	28,6%	2,4%	9,5%	9,5%	19,0%	7,1%	23,8%	100,0%
		% within EP. 68	23,5%	3,3%	20,0%	33,3%	22,2%	7,0%	24,4%	18,0%
		% of Σύνολο	5,2%	,4%	1,7%	1,7%	3,4%	1,3%	4,3%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	5	0	0	3	0	0	1	9
		% within EP. 16	55,6%	0,0%	0,0%	33,3%	0,0%	0,0%	11,1%	100,0%
		% within EP. 68	9,8%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	2,4%	3,9%
		% of Σύνολο	2,1%	0,0%	0,0%	1,3%	0,0%	0,0%	,4%	3,9%
Άλλο	Count	0	0	1	2	0	0	1	4	

	% within EP. 16	0,0%	0,0%	25,0%	50,0%	0,0%	0,0%	25,0%	100,0%
	% within EP. 68	0,0%	0,0%	5,0%	16,7%	0,0%	0,0%	2,4%	1,7%
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	,4%	,9%	0,0%	0,0%	,4%	1,7%
Σύνολο	Count	51	30	20	12	36	43	41	233
	% within EP. 16	21,9%	12,9%	8,6%	5,2%	15,5%	18,5%	17,6%	100,0%
	% within EP. 68	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	21,9%	12,9%	8,6%	5,2%	15,5%	18,5%	17,6%	100,0%

Πίνακας 62: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 69 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ		ΕΡ. 69. Έχω καταλάβει τι δείχνουν οι παραστάσεις πάνω στα αγγεία								Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	6	0	0	14	16	13	49
		% within EP. 16	0,0%	12,2%	0,0%	0,0%	28,6%	32,7%	26,5%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	60,0%	0,0%	0,0%	25,0%	24,2%	17,3%	21,0%
		% of Σύνολο	0,0%	2,6%	0,0%	0,0%	6,0%	6,9%	5,6%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	0	0	0	0	1	2	6	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	22,2%	66,7%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,8%	3,0%	8,0%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	,9%	2,6%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	0	5	2	11	16	8	44
		% within EP. 16	4,5%	0,0%	11,4%	4,5%	25,0%	36,4%	18,2%	100,0%
		% within EP. 69	100,0%	0,0%	31,3%	25,0%	19,6%	24,2%	10,7%	18,9%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	2,1%	,9%	4,7%	6,9%	3,4%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	3	7	2	17	18	29	76
		% within EP. 16	0,0%	3,9%	9,2%	2,6%	22,4%	23,7%	38,2%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	30,0%	43,8%	25,0%	30,4%	27,3%	38,7%	32,6%
		% of Σύνολο	0,0%	1,3%	3,0%	,9%	7,3%	7,7%	12,4%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικότητας	Count	0	1	4	2	9	10	16	42
		% within EP. 16	0,0%	2,4%	9,5%	4,8%	21,4%	23,8%	38,1%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	10,0%	25,0%	25,0%	16,1%	15,2%	21,3%	18,0%
		% of Σύνολο	0,0%	,4%	1,7%	,9%	3,9%	4,3%	6,9%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	2	2	3	2	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	22,2%	22,2%	33,3%	22,2%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	3,6%	4,5%	2,7%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	,9%	1,3%	,9%	3,9%
Άλλο	Count	0	0	0	0	2	1	1	4	

	% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	50,0%	25,0%	25,0%	100,0%
	% within EP. 69	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,6%	1,5%	1,3%	1,7%
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	,4%	,4%	1,7%
Σύνολο	Count	2	10	16	8	56	66	75	233
	% within EP. 16	,9%	4,3%	6,9%	3,4%	24,0%	28,3%	32,2%	100,0%
	% within EP. 69	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	,9%	4,3%	6,9%	3,4%	24,0%	28,3%	32,2%	100,0%

Πίνακας 63: Διασταύρωση μεταβλητής επ. 610 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 610. Έχω καταλάβει πώς αποδίδεται μία αγγειογραφία σε έναν αγγειογράφο							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	15	9	1	8	3	8	5	49
		% within EP. 16	30,6%	18,4%	2,0%	16,3%	6,1%	16,3%	10,2%	100,0%
		% within EP. 610	17,2%	31,0%	9,1%	24,2%	17,6%	24,2%	21,7%	21,0%
		% of Σύνολο	6,4%	3,9%	,4%	3,4%	1,3%	3,4%	2,1%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	5	0	0	0	0	4	0	9
		% within EP. 16	55,6%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	44,4%	0,0%	100,0%
		% within EP. 610	5,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	12,1%	0,0%	3,9%
		% of Σύνολο	2,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%	0,0%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	13	8	2	8	4	4	5	44
		% within EP. 16	29,5%	18,2%	4,5%	18,2%	9,1%	9,1%	11,4%	100,0%
		% within EP. 610	14,9%	27,6%	18,2%	24,2%	23,5%	12,1%	21,7%	18,9%
		% of Σύνολο	5,6%	3,4%	,9%	3,4%	1,7%	1,7%	2,1%	18,9%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	30	9	5	7	6	12	7	76
		% within EP. 16	39,5%	11,8%	6,6%	9,2%	7,9%	15,8%	9,2%	100,0%
		% within EP. 610	34,5%	31,0%	45,5%	21,2%	35,3%	36,4%	30,4%	32,6%
		% of Σύνολο	12,9%	3,9%	2,1%	3,0%	2,6%	5,2%	3,0%	32,6%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	20	3	3	5	3	4	4	42
		% within EP. 16	47,6%	7,1%	7,1%	11,9%	7,1%	9,5%	9,5%	100,0%
		% within EP. 610	23,0%	10,3%	27,3%	15,2%	17,6%	12,1%	17,4%	18,0%
		% of Σύνολο	8,6%	1,3%	1,3%	2,1%	1,3%	1,7%	1,7%	18,0%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	4	0	0	2	1	0	2	9
		% within EP. 16	44,4%	0,0%	0,0%	22,2%	11,1%	0,0%	22,2%	100,0%
		% within EP. 610	4,6%	0,0%	0,0%	6,1%	5,9%	0,0%	8,7%	3,9%
		% of Σύνολο	1,7%	0,0%	0,0%	,9%	,4%	0,0%	,9%	3,9%

		Σύνολο								
	Άλλο	Count	0	0	0	3	0	1	0	4
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	75,0%	0,0%	25,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 610	0,0%	0,0%	0,0%	9,1%	0,0%	3,0%	0,0%	1,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	0,0%	,4%	0,0%	1,7%
Σύνολο	Count	87	29	11	33	17	33	23	233	
	% within EP. 16	37,3%	12,4%	4,7%	14,2%	7,3%	14,2%	9,9%	100,0%	
	% within EP. 610	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	37,3%	12,4%	4,7%	14,2%	7,3%	14,2%	9,9%	100,0%	

Πίνακας 64: Διασταύρωση μεταβλητής επ. 612 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 612. Ένωσα ότι παρέχονται πιο πολλές πληροφορίες στην έκθεση από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	4	1	1	1	8	9	25	49
		% within EP. 16	8,2%	2,0%	2,0%	2,0%	16,3%	18,4%	51,0%	100,0%
		% within EP. 612	33,3%	12,5%	25,0%	25,0%	34,8%	13,6%	21,6%	21,0%
		% of Σύνολο	1,7%	,4%	,4%	,4%	3,4%	3,9%	10,7%	21,0%
	Απόφοιτος Επαγγελματικού Λυκείου	Count	0	0	0	0	1	4	4	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	44,4%	44,4%	100,0%
		% within EP. 612	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,3%	6,1%	3,4%	3,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	1,7%	1,7%	3,9%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	0	0	0	5	15	24	44
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,4%	34,1%	54,5%	100,0%
		% within EP. 612	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	21,7%	22,7%	20,7%	18,9%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,1%	6,4%	10,3%	18,9%
Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	7	5	2	0	5	23	34	76	
	% within EP. 16	9,2%	6,6%	2,6%	0,0%	6,6%	30,3%	44,7%	100,0%	
	% within EP. 612	58,3%	62,5%	50,0%	0,0%	21,7%	34,8%	29,3%	32,6%	
	% of Σύνολο	3,0%	2,1%	,9%	0,0%	2,1%	9,9%	14,6%	32,6%	
Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικεύσεως	Count	1	2	1	2	3	13	20	42	
	% within EP. 16	2,4%	4,8%	2,4%	4,8%	7,1%	31,0%	47,6%	100,0%	
	% within EP. 612	8,3%	25,0%	25,0%	50,0%	13,0%	19,7%	17,2%	18,0%	
	% of Σύνολο	,4%	,9%	,4%	,9%	1,3%	5,6%	8,6%	18,0%	
Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	0	1	2	6	9	
	% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	22,2%	66,7%	100,0%	
	% within EP. 612	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,3%	3,0%	5,2%	3,9%	

		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	,9%	2,6%	3,9%
	Άλλο	Count	0	0	0	1	0	0	3	4
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	75,0%	100,0%
		% within EP. 612	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	0,0%	2,6%	1,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	0,0%	0,0%	1,3%	1,7%
Σύνολο	Count	12	8	4	4	23	66	116	233	
	% within EP. 16	5,2%	3,4%	1,7%	1,7%	9,9%	28,3%	49,8%	100,0%	
	% within EP. 612	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	5,2%	3,4%	1,7%	1,7%	9,9%	28,3%	49,8%	100,0%	

Πίνακας 65: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 62 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ		EP. 62. Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω			Σύνολο	
		5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	1	13	16
		% within EP. 16	12,5%	6,3%	81,3%	100,0%
		% within EP. 62	25,0%	3,4%	13,0%	11,7%
		% of Σύνολο	1,5%	,7%	9,5%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	1	6	9
		% within EP. 16	22,2%	11,1%	66,7%	100,0%
		% within EP. 62	25,0%	3,4%	6,0%	6,6%
		% of Σύνολο	1,5%	,7%	4,4%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	8	26	34
		% within EP. 16	0,0%	23,5%	76,5%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	27,6%	26,0%	24,8%
		% of Σύνολο	0,0%	5,8%	19,0%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	0	17	44	61
		% within EP. 16	0,0%	27,9%	72,1%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	58,6%	44,0%	44,5%
		% of Σύνολο	0,0%	12,4%	32,1%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	2	2	5	9
		% within EP. 16	22,2%	22,2%	55,6%	100,0%
		% within EP. 62	25,0%	6,9%	5,0%	6,6%
		% of Σύνολο	1,5%	1,5%	3,6%	6,6%
Άλλο	Count	2	0	6	8	
	% within EP. 16	25,0%	0,0%	75,0%	100,0%	
	% within EP. 62	25,0%	0,0%	6,0%	5,8%	
	% of Σύνολο	1,5%	0,0%	4,4%	5,8%	
Σύνολο	Count	8	29	100	137	
	% within EP. 16	5,8%	21,2%	73,0%	100,0%	
	% within EP. 62	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	5,8%	21,2%	73,0%	100,0%	

Πίνακας 66: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 63 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 63. Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω					Σύνολο	
			1	2	3	5	6		7
ΕΡ. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	0	0	2	5	9	16
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	12,5%	31,3%	56,3%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	12,8%	11,1%	11,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	3,6%	6,6%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	0	0	2	1	6	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	22,2%	11,1%	66,7%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	2,6%	7,4%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	,7%	4,4%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	1	1	5	7	20	34
		% within EP. 16	0,0%	2,9%	2,9%	14,7%	20,6%	58,8%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	100,0%	33,3%	41,7%	17,9%	24,7%	24,8%
		% of Σύνολο	0,0%	,7%	,7%	3,6%	5,1%	14,6%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	1	0	2	3	19	36	61
		% within EP. 16	1,6%	0,0%	3,3%	4,9%	31,1%	59,0%	100,0%
		% within EP. 63	100,0%	0,0%	66,7%	25,0%	48,7%	44,4%	44,5%
		% of Σύνολο	,7%	0,0%	1,5%	2,2%	13,9%	26,3%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	0	4	5	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	44,4%	55,6%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	10,3%	6,2%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,9%	3,6%	6,6%
Άλλο	Count	0	0	0	0	3	5	8	
	% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	37,5%	62,5%	100,0%	
	% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	7,7%	6,2%	5,8%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	3,6%	5,8%	
Σύνολο	Count	1	1	3	12	39	81	137	
	% within EP. 16	,7%	,7%	2,2%	8,8%	28,5%	59,1%	100,0%	
	% within EP. 63	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	,7%	,7%	2,2%	8,8%	28,5%	59,1%	100,0%	

Πίνακας 67: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 64 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 64. Διάβασα ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο					Σύνολο	
			1	2	3	5	6		7
ΕΡ. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	3	3	3	5	2	16
		% within EP. 16	0,0%	18,8%	18,8%	18,8%	31,3%	12,5%	100,0%
		% within EP. 64	0,0%	13,6%	50,0%	27,3%	25,0%	2,9%	11,7%
		% of Σύνολο	0,0%	2,2%	2,2%	2,2%	3,6%	1,5%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	1	3	0	0	0	5	9
		% within EP. 16	11,1%	33,3%	0,0%	0,0%	0,0%	55,6%	100,0%
		% within EP. 64	11,1%	13,6%	0,0%	0,0%	0,0%	7,2%	6,6%
		% of Σύνολο	,7%	2,2%	0,0%	0,0%	0,0%	3,6%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	4	5	0	2	5	18	34
		% within EP. 16	11,8%	14,7%	0,0%	5,9%	14,7%	52,9%	100,0%
		% within EP. 64	44,4%	22,7%	0,0%	18,2%	25,0%	26,1%	24,8%
		% of Σύνολο	2,9%	3,6%	0,0%	1,5%	3,6%	13,1%	24,8%
	Κάτοχος	Count	3	7	2	5	8	36	61

	Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	% within EP. 16	4,9%	11,5%	3,3%	8,2%	13,1%	59,0%	100,0%
		% within EP. 64	33,3%	31,8%	33,3%	45,5%	40,0%	52,2%	44,5%
		% of Σύνολο	2,2%	5,1%	1,5%	3,6%	5,8%	26,3%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	1	2	6	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	22,2%	66,7%	100,0%
		% within EP. 64	0,0%	0,0%	0,0%	9,1%	10,0%	8,7%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	1,5%	4,4%	6,6%
	Άλλο	Count	1	4	1	0	0	2	8
		% within EP. 16	12,5%	50,0%	12,5%	0,0%	0,0%	25,0%	100,0%
		% within EP. 64	11,1%	18,2%	16,7%	0,0%	0,0%	2,9%	5,8%
		% of Σύνολο	,7%	2,9%	,7%	0,0%	0,0%	1,5%	5,8%
	Σύνολο	Count	9	22	6	11	20	69	137
% within EP. 16		6,6%	16,1%	4,4%	8,0%	14,6%	50,4%	100,0%	
% within EP. 64		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
% of Σύνολο		6,6%	16,1%	4,4%	8,0%	14,6%	50,4%	100,0%	

Πίνακας 68: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 65 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 65. Διάβασα όλες τις λεζάντες							Σύνολο
		1	2	3	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	1	8	2	5	0	16
		% within EP. 16	0,0%	6,3%	50,0%	12,5%	31,3%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	0,0%	5,6%	21,1%	4,8%	20,8%	0,0%	11,7%
		% of Σύνολο	0,0%	,7%	5,8%	1,5%	3,6%	0,0%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	1	1	4	1	0	2	9
		% within EP. 16	11,1%	11,1%	44,4%	11,1%	0,0%	22,2%	100,0%
		% within EP. 65	16,7%	5,6%	10,5%	2,4%	0,0%	22,2%	6,6%
		% of Σύνολο	,7%	,7%	2,9%	,7%	0,0%	1,5%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	4	7	14	6	1	34
		% within EP. 16	5,9%	11,8%	20,6%	41,2%	17,6%	2,9%	100,0%
		% within EP. 65	33,3%	22,2%	18,4%	33,3%	25,0%	11,1%	24,8%
		% of Σύνολο	1,5%	2,9%	5,1%	10,2%	4,4%	,7%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	3	8	14	24	8	4	61
		% within EP. 16	4,9%	13,1%	23,0%	39,3%	13,1%	6,6%	100,0%
		% within EP. 65	50,0%	44,4%	36,8%	57,1%	33,3%	44,4%	44,5%
		% of Σύνολο	2,2%	5,8%	10,2%	17,5%	5,8%	2,9%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	2	2	1	2	2	9
		% within EP. 16	0,0%	22,2%	22,2%	11,1%	22,2%	22,2%	100,0%
		% within EP. 65	0,0%	11,1%	5,3%	2,4%	8,3%	22,2%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	1,5%	1,5%	,7%	1,5%	1,5%	6,6%
Άλλο	Count	0	2	3	0	3	0	8	
	% within EP. 16	0,0%	25,0%	37,5%	0,0%	37,5%	0,0%	100,0%	
	% within EP. 65	0,0%	11,1%	7,9%	0,0%	12,5%	0,0%	5,8%	
	% of Σύνολο	0,0%	1,5%	2,2%	0,0%	2,2%	0,0%	5,8%	
Σύνολο	Count	6	18	38	42	24	9	137	
	% within EP. 16	4,4%	13,1%	27,7%	30,7%	17,5%	6,6%	100,0%	
	% within EP. 65	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	4,4%	13,1%	27,7%	30,7%	17,5%	6,6%	100,0%	

Πίνακας 69: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 66 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ			ΕΡ. 66. Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	1	1	4	1	3	3	3	16
		% within ΕΡ. 16	6,3%	6,3%	25,0%	6,3%	18,8%	18,8%	18,8%	100,0%
		% within ΕΡ. 66	10,0%	6,7%	40,0%	14,3%	14,3%	12,0%	6,1%	11,7%
		% of Σύνολο	,7%	,7%	2,9%	,7%	2,2%	2,2%	2,2%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	1	3	2	0	0	0	3	9
		% within ΕΡ. 16	11,1%	33,3%	22,2%	0,0%	0,0%	0,0%	33,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 66	10,0%	20,0%	20,0%	0,0%	0,0%	0,0%	6,1%	6,6%
		% of Σύνολο	,7%	2,2%	1,5%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	2	3	0	2	5	7	15	34
		% within ΕΡ. 16	5,9%	8,8%	0,0%	5,9%	14,7%	20,6%	44,1%	100,0%
		% within ΕΡ. 66	20,0%	20,0%	0,0%	28,6%	23,8%	28,0%	30,6%	24,8%
		% of Σύνολο	1,5%	2,2%	0,0%	1,5%	3,6%	5,1%	10,9%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικευσης	Count	3	8	3	4	12	11	20	61
		% within ΕΡ. 16	4,9%	13,1%	4,9%	6,6%	19,7%	18,0%	32,8%	100,0%
		% within ΕΡ. 66	30,0%	53,3%	30,0%	57,1%	57,1%	44,0%	40,8%	44,5%
		% of Σύνολο	2,2%	5,8%	2,2%	2,9%	8,8%	8,0%	14,6%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	0	1	2	6	9
		% within ΕΡ. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	22,2%	66,7%	100,0%
		% within ΕΡ. 66	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,8%	8,0%	12,2%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	1,5%	4,4%	6,6%
Άλλο	Count	3	0	1	0	0	2	2	8	
	% within ΕΡ. 16	37,5%	0,0%	12,5%	0,0%	0,0%	25,0%	25,0%	100,0%	
	% within ΕΡ. 66	30,0%	0,0%	10,0%	0,0%	0,0%	8,0%	4,1%	5,8%	
	% of Σύνολο	2,2%	0,0%	,7%	0,0%	0,0%	1,5%	1,5%	5,8%	
Σύνολο		Count	10	15	10	7	21	25	49	137
		% within ΕΡ. 16	7,3%	10,9%	7,3%	5,1%	15,3%	18,2%	35,8%	100,0%
		% within ΕΡ. 66	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	7,3%	10,9%	7,3%	5,1%	15,3%	18,2%	35,8%	100,0%

Πίνακας 70: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 67 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ	ΕΡ. 67. Έχω καταλάβει πώς κατασκευάζεται ένα αρχαίο αγγείο	Σύνολο
-----	--	--------

			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	3	0	1	0	4	2	6	16
		% within ΕΡ. 16	18,8%	0,0%	6,3%	0,0%	25,0%	12,5%	37,5%	100,0%
		% within ΕΡ. 67	25,0%	0,0%	14,3%	0,0%	14,8%	5,3%	14,6%	11,7%
		% of Σύνολο	2,2%	0,0%	,7%	0,0%	2,9%	1,5%	4,4%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	1	0	0	2	5	1	9
		% within ΕΡ. 16	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	22,2%	55,6%	11,1%	100,0%
		% within ΕΡ. 67	0,0%	9,1%	0,0%	0,0%	7,4%	13,2%	2,4%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	,7%	0,0%	0,0%	1,5%	3,6%	,7%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	3	2	0	5	8	16	34
		% within ΕΡ. 16	0,0%	8,8%	5,9%	0,0%	14,7%	23,5%	47,1%	100,0%
		% within ΕΡ. 67	0,0%	27,3%	28,6%	0,0%	18,5%	21,1%	39,0%	24,8%
		% of Σύνολο	0,0%	2,2%	1,5%	0,0%	3,6%	5,8%	11,7%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικεύσης	Count	8	7	4	1	11	19	11	61
		% within ΕΡ. 16	13,1%	11,5%	6,6%	1,6%	18,0%	31,1%	18,0%	100,0%
		% within ΕΡ. 67	66,7%	63,6%	57,1%	100,0%	40,7%	50,0%	26,8%	44,5%
		% of Σύνολο	5,8%	5,1%	2,9%	,7%	8,0%	13,9%	8,0%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	0	2	4	3	9
		% within ΕΡ. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	22,2%	44,4%	33,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 67	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	7,4%	10,5%	7,3%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	2,9%	2,2%	6,6%
Άλλο	Count	1	0	0	0	3	0	4	8	
	% within ΕΡ. 16	12,5%	0,0%	0,0%	0,0%	37,5%	0,0%	50,0%	100,0%	
	% within ΕΡ. 67	8,3%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	9,8%	5,8%	
	% of Σύνολο	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	0,0%	2,9%	5,8%	
Σύνολο	Count	12	11	7	1	27	38	41	137	
	% within ΕΡ. 16	8,8%	8,0%	5,1%	,7%	19,7%	27,7%	29,9%	100,0%	
	% within ΕΡ. 67	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	8,8%	8,0%	5,1%	,7%	19,7%	27,7%	29,9%	100,0%	

Πίνακας 71: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 68 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ			ΕΡ. 68. Έχω καταλάβει τη χρήση των διαφορετικών σχημάτων των αγγείων στην αρχαιότητα							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	0	2	0	5	2	7	16
		% within ΕΡ. 16	0,0%	0,0%	12,5%	0,0%	31,3%	12,5%	43,8%	100,0%
		% within	0,0%	0,0%	18,2%	0,0%	20,0%	5,1%	18,9%	11,7%

		EP. 68								
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	1,5%	0,0%	3,6%	1,5%	5,1%	11,7%
Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης		Count	1	1	0	0	2	5	0	9
		% within EP. 16	11,1%	11,1%	0,0%	0,0%	22,2%	55,6%	0,0%	100,0%
		% within EP. 68	10,0%	7,1%	0,0%	0,0%	8,0%	12,8%	0,0%	6,6%
		% of Σύνολο	,7%	,7%	0,0%	0,0%	1,5%	3,6%	0,0%	6,6%
Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης		Count	1	4	0	0	1	12	16	34
		% within EP. 16	2,9%	11,8%	0,0%	0,0%	2,9%	35,3%	47,1%	100,0%
		% within EP. 68	10,0%	28,6%	0,0%	0,0%	4,0%	30,8%	43,2%	24,8%
		% of Σύνολο	,7%	2,9%	0,0%	0,0%	,7%	8,8%	11,7%	24,8%
Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικευσης		Count	8	9	5	1	14	15	9	61
		% within EP. 16	13,1%	14,8%	8,2%	1,6%	23,0%	24,6%	14,8%	100,0%
		% within EP. 68	80,0%	64,3%	45,5%	100,0%	56,0%	38,5%	24,3%	44,5%
		% of Σύνολο	5,8%	6,6%	3,6%	,7%	10,2%	10,9%	6,6%	44,5%
Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος		Count	0	0	2	0	2	2	3	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	22,2%	0,0%	22,2%	22,2%	33,3%	100,0%
		% within EP. 68	0,0%	0,0%	18,2%	0,0%	8,0%	5,1%	8,1%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	1,5%	0,0%	1,5%	1,5%	2,2%	6,6%
Άλλο		Count	0	0	2	0	1	3	2	8
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	12,5%	37,5%	25,0%	100,0%
		% within EP. 68	0,0%	0,0%	18,2%	0,0%	4,0%	7,7%	5,4%	5,8%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	1,5%	0,0%	,7%	2,2%	1,5%	5,8%
Σύνολο		Count	10	14	11	1	25	39	37	137
		% within EP. 16	7,3%	10,2%	8,0%	,7%	18,2%	28,5%	27,0%	100,0%
		% within EP. 68	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	7,3%	10,2%	8,0%	,7%	18,2%	28,5%	27,0%	100,0%

Πίνακας 72: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 69 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 69. Έχω καταλάβει τι δείχνουν οι παραστάσεις πάνω στα αγγεία							Σύνολο
		1	2	3	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	0	0	5	7	4	16
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	31,3%	43,8%	25,0%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	0,0%	0,0%	11,6%	13,0%	11,8%	11,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	3,6%	5,1%	2,9%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	1	0	3	5	0	9
		% within EP. 16	0,0%	11,1%	0,0%	33,3%	55,6%	0,0%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	50,0%	0,0%	7,0%	9,3%	0,0%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	,7%	0,0%	2,2%	3,6%	0,0%	6,6%

	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	1	0	7	15	11	34
		% within EP. 16	0,0%	2,9%	0,0%	20,6%	44,1%	32,4%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	50,0%	0,0%	16,3%	27,8%	32,4%	24,8%
		% of Σύνολο	0,0%	,7%	0,0%	5,1%	10,9%	8,0%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	2	0	2	23	21	13	61
		% within EP. 16	3,3%	0,0%	3,3%	37,7%	34,4%	21,3%	100,0%
		% within EP. 69	100,0%	0,0%	100,0%	53,5%	38,9%	38,2%	44,5%
		% of Σύνολο	1,5%	0,0%	1,5%	16,8%	15,3%	9,5%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	0	0	0	2	4	3	9
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	22,2%	44,4%	33,3%	100,0%
		% within EP. 69	0,0%	0,0%	0,0%	4,7%	7,4%	8,8%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	2,9%	2,2%	6,6%
Άλλο	Count	0	0	0	3	2	3	8	
	% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	37,5%	25,0%	37,5%	100,0%	
	% within EP. 69	0,0%	0,0%	0,0%	7,0%	3,7%	8,8%	5,8%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	1,5%	2,2%	5,8%	
Σύνολο	Count	2	2	2	43	54	34	137	
	% within EP. 16	1,5%	1,5%	1,5%	31,4%	39,4%	24,8%	100,0%	
	% within EP. 69	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	1,5%	1,5%	1,5%	31,4%	39,4%	24,8%	100,0%	

Πίνακας 73: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 610 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ		EP. 610. Έχω καταλάβει πώς αποδίδεται μία αγγειογραφία σε έναν αγγειογράφο							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	6	0	4	0	3	3	0	16
		% within EP. 16	37,5%	0,0%	25,0%	0,0%	18,8%	18,8%	0,0%	100,0%
		% within EP. 610	10,5%	0,0%	50,0%	0,0%	21,4%	9,1%	0,0%	11,7%
		% of Σύνολο	4,4%	0,0%	2,9%	0,0%	2,2%	2,2%	0,0%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	4	0	0	0	2	3	0	9
		% within EP. 16	44,4%	0,0%	0,0%	0,0%	22,2%	33,3%	0,0%	100,0%
		% within EP. 610	7,0%	0,0%	0,0%	0,0%	14,3%	9,1%	0,0%	6,6%
		% of Σύνολο	2,9%	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	2,2%	0,0%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	11	2	0	0	5	11	5	34
		% within EP. 16	32,4%	5,9%	0,0%	0,0%	14,7%	32,4%	14,7%	100,0%
		% within EP. 610	19,3%	18,2%	0,0%	0,0%	35,7%	33,3%	45,5%	24,8%
		% of Σύνολο	8,0%	1,5%	0,0%	0,0%	3,6%	8,0%	3,6%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης	Count	34	9	2	1	2	8	5	61
		% within EP. 16	55,7%	14,8%	3,3%	1,6%	3,3%	13,1%	8,2%	100,0%
		% within EP. 610	59,6%	81,8%	25,0%	33,3%	14,3%	24,2%	45,5%	44,5%
		% of Σύνολο	24,8%	6,6%	1,5%	,7%	1,5%	5,8%	3,6%	44,5%
Κάτοχος Διδακτορικού	Count	2	0	2	2	0	2	1	9	
	% within	22,2%	0,0%	22,2%	22,2%	0,0%	22,2%	11,1%	100,0%	

Διπλώματος	EP. 16									
	% within EP. 610	3,5%	0,0%	25,0%	66,7%	0,0%	6,1%	9,1%	6,6%	
	% of Σύνολο	1,5%	0,0%	1,5%	1,5%	0,0%	1,5%	,7%	6,6%	
	Άλλο	Count	0	0	0	0	2	6	0	8
		% within EP. 16	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	75,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 610	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	14,3%	18,2%	0,0%	5,8%
% of Σύνολο		0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	4,4%	0,0%	5,8%	
Σύνολο	Count	57	11	8	3	14	33	11	137	
	% within EP. 16	41,6%	8,0%	5,8%	2,2%	10,2%	24,1%	8,0%	100,0%	
	% within EP. 610	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	41,6%	8,0%	5,8%	2,2%	10,2%	24,1%	8,0%	100,0%	

Πίνακας 74: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 612 με επίπεδο μόρφωσης συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 612. Ένιωσα ότι παρέχονται πιο πολλές πληροφορίες στην έκθεση από όσες μπορώ να απορροφήσω σε μία επίσκεψη						Σύνολο
			1	2	4	5	6	7	
EP. 16. Επίπεδο σπουδών	Απόφοιτος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	5	0	7	0	4	16
		% within EP. 16	0,0%	31,3%	0,0%	43,8%	0,0%	25,0%	100,0%
		% within EP. 612	0,0%	19,2%	0,0%	21,9%	0,0%	9,5%	11,7%
		% of Σύνολο	0,0%	3,6%	0,0%	5,1%	0,0%	2,9%	11,7%
	Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	0	1	0	2	0	6	9
		% within EP. 16	0,0%	11,1%	0,0%	22,2%	0,0%	66,7%	100,0%
		% within EP. 612	0,0%	3,8%	0,0%	6,3%	0,0%	14,3%	6,6%
		% of Σύνολο	0,0%	,7%	0,0%	1,5%	0,0%	4,4%	6,6%
	Κάτοχος πτυχίου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης	Count	4	3	2	12	4	9	34
		% within EP. 16	11,8%	8,8%	5,9%	35,3%	11,8%	26,5%	100,0%
		% within EP. 612	23,5%	11,5%	100,0%	37,5%	22,2%	21,4%	24,8%
		% of Σύνολο	2,9%	2,2%	1,5%	8,8%	2,9%	6,6%	24,8%
	Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδικευσης	Count	9	10	0	10	14	18	61
		% within EP. 16	14,8%	16,4%	0,0%	16,4%	23,0%	29,5%	100,0%
		% within EP. 612	52,9%	38,5%	0,0%	31,3%	77,8%	42,9%	44,5%
		% of Σύνολο	6,6%	7,3%	0,0%	7,3%	10,2%	13,1%	44,5%
	Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος	Count	4	2	0	0	0	3	9
		% within EP. 16	44,4%	22,2%	0,0%	0,0%	0,0%	33,3%	100,0%
		% within EP. 612	23,5%	7,7%	0,0%	0,0%	0,0%	7,1%	6,6%
		% of Σύνολο	2,9%	1,5%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	6,6%
	Άλλο	Count	0	5	0	1	0	2	8
		% within EP. 16	0,0%	62,5%	0,0%	12,5%	0,0%	25,0%	100,0%
		% within EP. 612	0,0%	19,2%	0,0%	3,1%	0,0%	4,8%	5,8%
		% of Σύνολο	0,0%	3,6%	0,0%	,7%	0,0%	1,5%	5,8%
Σύνολο	Count	17	26	2	32	18	42	137	

	% within EP. 16	12,4%	19,0%	1,5%	23,4%	13,1%	30,7%	100,0%
	% within EP. 612	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	12,4%	19,0%	1,5%	23,4%	13,1%	30,7%	100,0%

Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με ηλικία συμμετεχόντων

Πίνακας 75: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 615 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 615. Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	2	0	1	2	3	4	12
		% within Ηλικία	0,0%	16,7%	0,0%	8,3%	16,7%	25,0%	33,3%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	40,0%	0,0%	10,0%	6,7%	3,9%	4,2%	5,2%
		% of Σύνολο	0,0%	,9%	0,0%	,4%	,9%	1,3%	1,7%	5,2%
	19-30 ετών	Count	5	1	7	2	18	39	63	135
		% within Ηλικία	3,7%	,7%	5,2%	1,5%	13,3%	28,9%	46,7%	100,0%
		% within EP. 615	71,4%	20,0%	77,8%	20,0%	60,0%	50,6%	66,3%	57,9%
		% of Σύνολο	2,1%	,4%	3,0%	,9%	7,7%	16,7%	27,0%	57,9%
	31-50 ετών	Count	2	2	2	3	10	21	23	63
		% within Ηλικία	3,2%	3,2%	3,2%	4,8%	15,9%	33,3%	36,5%	100,0%
		% within EP. 615	28,6%	40,0%	22,2%	30,0%	33,3%	27,3%	24,2%	27,0%
		% of Σύνολο	,9%	,9%	,9%	1,3%	4,3%	9,0%	9,9%	27,0%
>51 ετών	Count	0	0	0	4	0	14	5	23	
	% within Ηλικία	0,0%	0,0%	0,0%	17,4%	0,0%	60,9%	21,7%	100,0%	
	% within EP. 615	0,0%	0,0%	0,0%	40,0%	0,0%	18,2%	5,3%	9,9%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%	0,0%	6,0%	2,1%	9,9%	
Σύνολο	Count	7	5	9	10	30	77	95	233	
	% within Ηλικία	3,0%	2,1%	3,9%	4,3%	12,9%	33,0%	40,8%	100,0%	
	% within EP.	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

	615								
	% of Σύνολο	3,0%	2,1%	3,9%	4,3%	12,9%	33,0%	40,8%	100,0%

Πίνακας 76: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 616 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 616. Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	4	3	0	0	0	1	4	12
		% within Ηλικία	33,3%	25,0%	0,0%	0,0%	0,0%	8,3%	33,3%	100,0%
		% within EP. 616	6,5%	14,3%	0,0%	0,0%	0,0%	2,1%	6,8%	5,2%
		% of Σύνολο	1,7%	1,3%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	1,7%	5,2%
	19-30 ετών	Count	31	9	2	5	21	28	39	135
		% within Ηλικία	23,0%	6,7%	1,5%	3,7%	15,6%	20,7%	28,9%	100,0%
		% within EP. 616	50,0%	42,9%	50,0%	100,0%	61,8%	58,3%	66,1%	57,9%
		% of Σύνολο	13,3%	3,9%	,9%	2,1%	9,0%	12,0%	16,7%	57,9%
	31-50 ετών	Count	20	8	2	0	9	13	11	63
		% within Ηλικία	31,7%	12,7%	3,2%	0,0%	14,3%	20,6%	17,5%	100,0%
		% within EP. 616	32,3%	38,1%	50,0%	0,0%	26,5%	27,1%	18,6%	27,0%
		% of Σύνολο	8,6%	3,4%	,9%	0,0%	3,9%	5,6%	4,7%	27,0%
	>51 ετών	Count	7	1	0	0	4	6	5	23
		% within Ηλικία	30,4%	4,3%	0,0%	0,0%	17,4%	26,1%	21,7%	100,0%
		% within EP. 616	11,3%	4,8%	0,0%	0,0%	11,8%	12,5%	8,5%	9,9%
		% of Σύνολο	3,0%	,4%	0,0%	0,0%	1,7%	2,6%	2,1%	9,9%
Σύνολο		Count	62	21	4	5	34	48	59	233
		% within Ηλικία	26,6%	9,0%	1,7%	2,1%	14,6%	20,6%	25,3%	100,0%
		% within EP. 616	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	26,6%	9,0%	1,7%	2,1%	14,6%	20,6%	25,3%	100,0%

Πίνακας 77: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	0	0	0	0	5	7	12
		% within Ηλικία	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	41,7%	58,3%	100,0%
		% within EP. 617	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	14,3%	7,4%	5,2%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,1%	3,0%	5,2%

	19-30 ετών	Count	33	6	2	7	7	20	60	135
		% within Ηλικία	24,4%	4,4%	1,5%	5,2%	5,2%	14,8%	44,4%	100,0%
		% within ΕΡ. 617	45,8%	100,0%	100,0%	58,3%	58,3%	57,1%	63,8%	57,9%
		% of Σύνολο	14,2%	2,6%	,9%	3,0%	3,0%	8,6%	25,8%	57,9%
	31-50 ετών	Count	26	0	0	5	3	7	22	63
		% within Ηλικία	41,3%	0,0%	0,0%	7,9%	4,8%	11,1%	34,9%	100,0%
		% within ΕΡ. 617	36,1%	0,0%	0,0%	41,7%	25,0%	20,0%	23,4%	27,0%
		% of Σύνολο	11,2%	0,0%	0,0%	2,1%	1,3%	3,0%	9,4%	27,0%
	>51 ετών	Count	13	0	0	0	2	3	5	23
		% within Ηλικία	56,5%	0,0%	0,0%	0,0%	8,7%	13,0%	21,7%	100,0%
		% within ΕΡ. 617	18,1%	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	8,6%	5,3%	9,9%
		% of Σύνολο	5,6%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	1,3%	2,1%	9,9%
Σύνολο	Count	72	6	2	12	12	35	94	233	
	% within Ηλικία	30,9%	2,6%	,9%	5,2%	5,2%	15,0%	40,3%	100,0%	
	% within ΕΡ. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	30,9%	2,6%	,9%	5,2%	5,2%	15,0%	40,3%	100,0%	

Πίνακας 78: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 618 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 618. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος							Σύνολο
Ηλικία			1	2	3	4	5	6	7	
<18 ετών	Count	0	0	0	0	7	2	3	12	
	% within Ηλικία	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	58,3%	16,7%	25,0%	100,0%	
	% within ΕΡ. 618	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	19,4%	5,3%	4,8%	5,2%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,0%	,9%	1,3%	5,2%	
19-30 ετών	Count	33	9	1	9	19	23	41	135	
	% within Ηλικία	24,4%	6,7%	,7%	6,7%	14,1%	17,0%	30,4%	100,0%	
	%	47,1%	81,8%	100,0%	64,3%	52,8%	60,5%	65,1%	57,9%	

		within EP. 618								
		% of Σύνολο	14,2%	3,9%	,4%	3,9%	8,2%	9,9%	17,6%	57,9%
31-50 ετών		Count	23	2	0	5	8	10	15	63
		% within Ηλικία	36,5%	3,2%	0,0%	7,9%	12,7%	15,9%	23,8%	100,0%
		% within EP. 618	32,9%	18,2%	0,0%	35,7%	22,2%	26,3%	23,8%	27,0%
		% of Σύνολο	9,9%	,9%	0,0%	2,1%	3,4%	4,3%	6,4%	27,0%
>51 ετών		Count	14	0	0	0	2	3	4	23
		% within Ηλικία	60,9%	0,0%	0,0%	0,0%	8,7%	13,0%	17,4%	100,0%
		% within EP. 618	20,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,6%	7,9%	6,3%	9,9%
		% of Σύνολο	6,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	1,3%	1,7%	9,9%
Σύνολο		Count	70	11	1	14	36	38	63	233
		% within Ηλικία	30,0%	4,7%	,4%	6,0%	15,5%	16,3%	27,0%	100,0%
		% within EP. 618	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	30,0%	4,7%	,4%	6,0%	15,5%	16,3%	27,0%	100,0%

Πίνακας 79: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 619 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 619. Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	2	1	0	0	4	2	3	12
		% within Ηλικία	16,7%	8,3%	0,0%	0,0%	33,3%	16,7%	25,0%	100,0%
		% within EP. 619	3,9%	16,7%	0,0%	0,0%	11,8%	5,7%	3,2%	5,2%
		% of Σύνολο	,9%	,4%	0,0%	0,0%	1,7%	,9%	1,3%	5,2%
19-30 ετών		Count	29	3	2	2	20	21	58	135
	% within Ηλικία	21,5%	2,2%	1,5%	1,5%	14,8%	15,6%	43,0%	100,0%	
	% within EP. 619	56,9%	50,0%	22,2%	50,0%	58,8%	60,0%	61,7%	57,9%	
	% of Σύνολο	12,4%	1,3%	,9%	,9%	8,6%	9,0%	24,9%	57,9%	

31-50 ετών	Count	15	2	1	1	6	9	29	63
	% within Ηλικία	23,8%	3,2%	1,6%	1,6%	9,5%	14,3%	46,0%	100,0%
	% within ΕΡ. 619	29,4%	33,3%	11,1%	25,0%	17,6%	25,7%	30,9%	27,0%
	% of Σύνολο	6,4%	,9%	,4%	,4%	2,6%	3,9%	12,4%	27,0%
>51 ετών	Count	5	0	6	1	4	3	4	23
	% within Ηλικία	21,7%	0,0%	26,1%	4,3%	17,4%	13,0%	17,4%	100,0%
	% within ΕΡ. 619	9,8%	0,0%	66,7%	25,0%	11,8%	8,6%	4,3%	9,9%
	% of Σύνολο	2,1%	0,0%	2,6%	,4%	1,7%	1,3%	1,7%	9,9%
Σύνολο	Count	51	6	9	4	34	35	94	233
	% within Ηλικία	21,9%	2,6%	3,9%	1,7%	14,6%	15,0%	40,3%	100,0%
	% within ΕΡ. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	21,9%	2,6%	3,9%	1,7%	14,6%	15,0%	40,3%	100,0%

Πίνακας 80: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			ΕΡ. 620. Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Σύνολο
Ηλικία			1	2	3	4	5	6	7	
<18 ετών	Count		2	0	0	7	3	0	0	12
	% within Ηλικία		16,7%	0,0%	0,0%	58,3%	25,0%	0,0%	0,0%	100,0%
	% within ΕΡ. 620		7,1%	0,0%	0,0%	6,0%	9,1%	0,0%	0,0%	5,2%
	% of Σύνολο		,9%	0,0%	0,0%	3,0%	1,3%	0,0%	0,0%	5,2%
19-30 ετών	Count		11	15	0	69	20	11	9	135
	% within Ηλικία		8,1%	11,1%	0,0%	51,1%	14,8%	8,1%	6,7%	100,0%
	% within ΕΡ. 620		39,3%	100,0%	0,0%	59,0%	60,6%	55,0%	47,4%	57,9%
	% of Σύνολο		4,7%	6,4%	0,0%	29,6%	8,6%	4,7%	3,9%	57,9%
31-50 ετών	Count		13	0	1	28	8	5	8	63
	% within Ηλικία		20,6%	0,0%	1,6%	44,4%	12,7%	7,9%	12,7%	100,0%
	%		46,4%	0,0%	100,0%	23,9%	24,2%	25,0%	42,1%	27,0%

		within EP. 620								
		% of Σύνολο	5,6%	0,0%	,4%	12,0%	3,4%	2,1%	3,4%	27,0%
	>51 ετών	Count	2	0	0	13	2	4	2	23
		% within Ηλικία	8,7%	0,0%	0,0%	56,5%	8,7%	17,4%	8,7%	100,0%
		% within EP. 620	7,1%	0,0%	0,0%	11,1%	6,1%	20,0%	10,5%	9,9%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	0,0%	5,6%	,9%	1,7%	,9%	9,9%
Σύνολο		Count	28	15	1	117	33	20	19	233
		% within Ηλικία	12,0%	6,4%	,4%	50,2%	14,2%	8,6%	8,2%	100,0%
		% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	12,0%	6,4%	,4%	50,2%	14,2%	8,6%	8,2%	100,0%

Πίνακας 81: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 621. Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	1	1	0	5	0	4	1	12
		% within Ηλικία	8,3%	8,3%	0,0%	41,7%	0,0%	33,3%	8,3%	100,0%
		% within EP. 621	2,5%	5,3%	0,0%	6,7%	0,0%	10,8%	4,8%	5,2%
		% of Σύνολο	,4%	,4%	0,0%	2,1%	0,0%	1,7%	,4%	5,2%
	19-30 ετών	Count	9	13	4	48	28	24	9	135
		% within Ηλικία	6,7%	9,6%	3,0%	35,6%	20,7%	17,8%	6,7%	100,0%
		% within EP. 621	22,5%	68,4%	80,0%	64,0%	77,8%	64,9%	42,9%	57,9%
		% of Σύνολο	3,9%	5,6%	1,7%	20,6%	12,0%	10,3%	3,9%	57,9%
	31-50 ετών	Count	21	1	1	17	8	7	8	63
		% within Ηλικία	33,3%	1,6%	1,6%	27,0%	12,7%	11,1%	12,7%	100,0%
		% within EP. 621	52,5%	5,3%	20,0%	22,7%	22,2%	18,9%	38,1%	27,0%
		% of Σύνολο	9,0%	,4%	,4%	7,3%	3,4%	3,0%	3,4%	27,0%

	>51 ετών	Count	9	4	0	5	0	2	3	23
		% within Ηλικία	39,1%	17,4%	0,0%	21,7%	0,0%	8,7%	13,0%	100,0%
		% within EP. 621	22,5%	21,1%	0,0%	6,7%	0,0%	5,4%	14,3%	9,9%
		% of Σύνολο	3,9%	1,7%	0,0%	2,1%	0,0%	,9%	1,3%	9,9%
Σύνολο		Count	40	19	5	75	36	37	21	233
		% within Ηλικία	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%
		% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%

Πίνακας 82: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 622 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 622. Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	5	5	0	2	0	0	0	12
		% within Ηλικία	41,7%	41,7%	0,0%	16,7%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 622	4,3%	13,5%	0,0%	7,1%	0,0%	0,0%	0,0%	5,2%
		% of Σύνολο	2,1%	2,1%	0,0%	,9%	0,0%	0,0%	0,0%	5,2%
	19-30 ετών	Count	66	17	4	14	11	14	9	135
		% within Ηλικία	48,9%	12,6%	3,0%	10,4%	8,1%	10,4%	6,7%	100,0%
		% within EP. 622	57,4%	45,9%	40,0%	50,0%	78,6%	82,4%	75,0%	57,9%
		% of Σύνολο	28,3%	7,3%	1,7%	6,0%	4,7%	6,0%	3,9%	57,9%
	31-50 ετών	Count	35	14	2	8	1	1	2	63
		% within Ηλικία	55,6%	22,2%	3,2%	12,7%	1,6%	1,6%	3,2%	100,0%
		% within EP. 622	30,4%	37,8%	20,0%	28,6%	7,1%	5,9%	16,7%	27,0%
		% of Σύνολο	15,0%	6,0%	,9%	3,4%	,4%	,4%	,9%	27,0%
	>51 ετών	Count	9	1	4	4	2	2	1	23
		% within Ηλικία	39,1%	4,3%	17,4%	17,4%	8,7%	8,7%	4,3%	100,0%
		% within EP. 622	7,8%	2,7%	40,0%	14,3%	14,3%	11,8%	8,3%	9,9%
		% of Σύνολο	3,9%	,4%	1,7%	1,7%	,9%	,9%	,4%	9,9%
Σύνολο	Count	115	37	10	28	14	17	12	233	
	% within Ηλικία	49,4%	15,9%	4,3%	12,0%	6,0%	7,3%	5,2%	100,0%	
	% within EP. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	49,4%	15,9%	4,3%	12,0%	6,0%	7,3%	5,2%	100,0%	

Πίνακας 83: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 615 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 615. Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία					Σύνολο
			1	3	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	0	0	6	6	12
		% within Ηλικία	0,0%	0,0%	0,0%	50,0%	50,0%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	0,0%	0,0%	0,0%	9,1%	11,1%	8,8%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	4,4%	4,4%	8,8%
	19-30 ετών	Count	5	0	6	29	27	67
		% within Ηλικία	7,5%	0,0%	9,0%	43,3%	40,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	83,3%	0,0%	66,7%	43,9%	50,0%	48,9%
		% of Σύνολο	3,6%	0,0%	4,4%	21,2%	19,7%	48,9%
	31-50 ετών	Count	1	2	2	21	19	45
		% within Ηλικία	2,2%	4,4%	4,4%	46,7%	42,2%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	16,7%	100,0%	22,2%	31,8%	35,2%	32,8%
		% of Σύνολο	,7%	1,5%	1,5%	15,3%	13,9%	32,8%
>51 ετών	Count	0	0	1	10	2	13	
	% within Ηλικία	0,0%	0,0%	7,7%	76,9%	15,4%	100,0%	
	% within ΕΡ. 615	0,0%	0,0%	11,1%	15,2%	3,7%	9,5%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	,7%	7,3%	1,5%	9,5%	
Σύνολο		Count	6	2	9	66	54	137
		% within Ηλικία	4,4%	1,5%	6,6%	48,2%	39,4%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	4,4%	1,5%	6,6%	48,2%	39,4%	100,0%

Πίνακας 84: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 616 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 616. Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	0	0	0	3	5	4	12
		% within Ηλικία	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	41,7%	33,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 616	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	8,9%	14,3%	8,8%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	3,6%	2,9%	8,8%
	19-30 ετών	Count	2	3	0	3	10	33	16	67
		% within Ηλικία	3,0%	4,5%	0,0%	4,5%	14,9%	49,3%	23,9%	100,0%
		% within ΕΡ. 616	13,3%	23,1%	0,0%	60,0%	55,6%	58,9%	57,1%	48,9%
		% of Σύνολο	1,5%	2,2%	0,0%	2,2%	7,3%	24,1%	11,7%	48,9%

		Σύνολο							
31-50 ετών	Count	7	10	0	1	5	14	8	45
	% within Ηλικία	15,6%	22,2%	0,0%	2,2%	11,1%	31,1%	17,8%	100,0%
	% within ΕΡ. 616	46,7%	76,9%	0,0%	20,0%	27,8%	25,0%	28,6%	32,8%
	% of Σύνολο	5,1%	7,3%	0,0%	,7%	3,6%	10,2%	5,8%	32,8%
>51 ετών	Count	6	0	2	1	0	4	0	13
	% within Ηλικία	46,2%	0,0%	15,4%	7,7%	0,0%	30,8%	0,0%	100,0%
	% within ΕΡ. 616	40,0%	0,0%	100,0%	20,0%	0,0%	7,1%	0,0%	9,5%
	% of Σύνολο	4,4%	0,0%	1,5%	,7%	0,0%	2,9%	0,0%	9,5%
Σύνολο	Count	15	13	2	5	18	56	28	137
	% within Ηλικία	10,9%	9,5%	1,5%	3,6%	13,1%	40,9%	20,4%	100,0%
	% within ΕΡ. 616	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	10,9%	9,5%	1,5%	3,6%	13,1%	40,9%	20,4%	100,0%

Πίνακας 85: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	3	0	0	0	2	0	7	12
		% within Ηλικία	25,0%	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	0,0%	58,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 617	7,9%	0,0%	0,0%	0,0%	20,0%	0,0%	12,5%	8,8%
		% of Σύνολο	2,2%	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	0,0%	5,1%	8,8%
19-30 ετών		Count	8	3	1	0	7	17	31	67
		% within Ηλικία	11,9%	4,5%	1,5%	0,0%	10,4%	25,4%	46,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 617	21,1%	50,0%	100,0%	0,0%	70,0%	68,0%	55,4%	48,9%
		% of Σύνολο	5,8%	2,2%	,7%	0,0%	5,1%	12,4%	22,6%	48,9%
31-50 ετών		Count	21	3	0	1	1	6	13	45
		% within Ηλικία	46,7%	6,7%	0,0%	2,2%	2,2%	13,3%	28,9%	100,0%

		% within EP. 617	55,3%	50,0%	0,0%	100,0%	10,0%	24,0%	23,2%	32,8%
		% of Σύνολο	15,3%	2,2%	0,0%	,7%	,7%	4,4%	9,5%	32,8%
	>51 ετών	Count	6	0	0	0	0	2	5	13
		% within Ηλικία	46,2%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	15,4%	38,5%	100,0%
		% within EP. 617	15,8%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	8,0%	8,9%	9,5%
		% of Σύνολο	4,4%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	3,6%	9,5%
Σύνολο	Count	38	6	1	1	10	25	56	137	
	% within Ηλικία	27,7%	4,4%	,7%	,7%	7,3%	18,2%	40,9%	100,0%	
	% within EP. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	27,7%	4,4%	,7%	,7%	7,3%	18,2%	40,9%	100,0%	

Πίνακας 86: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 618 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 618. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος						Σύνολο
			1	2	3	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	3	0	1	0	8	12
		% within Ηλικία	0,0%	25,0%	0,0%	8,3%	0,0%	66,7%	100,0%
		% within EP. 618	0,0%	30,0%	0,0%	5,9%	0,0%	23,5%	8,8%
		% of Σύνολο	0,0%	2,2%	0,0%	,7%	0,0%	5,8%	8,8%
	19-30 ετών	Count	16	4	4	12	16	15	67
		% within Ηλικία	23,9%	6,0%	6,0%	17,9%	23,9%	22,4%	100,0%
		% within EP. 618	37,2%	40,0%	44,4%	70,6%	66,7%	44,1%	48,9%
		% of Σύνολο	11,7%	2,9%	2,9%	8,8%	11,7%	10,9%	48,9%
	31-50 ετών	Count	21	3	5	2	4	10	45
		% within Ηλικία	46,7%	6,7%	11,1%	4,4%	8,9%	22,2%	100,0%
		% within EP. 618	48,8%	30,0%	55,6%	11,8%	16,7%	29,4%	32,8%
		% of Σύνολο	15,3%	2,2%	3,6%	1,5%	2,9%	7,3%	32,8%
	>51 ετών	Count	6	0	0	2	4	1	13
		% within Ηλικία	46,2%	0,0%	0,0%	15,4%	30,8%	7,7%	100,0%
		% within EP. 618	14,0%	0,0%	0,0%	11,8%	16,7%	2,9%	9,5%
		% of Σύνολο	4,4%	0,0%	0,0%	1,5%	2,9%	,7%	9,5%
Σύνολο	Count	43	10	9	17	24	34	137	
	% within Ηλικία	31,4%	7,3%	6,6%	12,4%	17,5%	24,8%	100,0%	

	% within EP. 618	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	31,4%	7,3%	6,6%	12,4%	17,5%	24,8%	100,0%	

Πίνακας 87: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 619 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 619. Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	0	0	0	0	5	7	12
		% within Ηλικία	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	41,7%	58,3%	100,0%
		% within EP. 619	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	16,1%	11,9%	8,8%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,6%	5,1%	8,8%
	19-30 ετών	Count	6	6	2	0	10	15	28	67
		% within Ηλικία	9,0%	9,0%	3,0%	0,0%	14,9%	22,4%	41,8%	100,0%
		% within EP. 619	37,5%	60,0%	66,7%	0,0%	58,8%	48,4%	47,5%	48,9%
		% of Σύνολο	4,4%	4,4%	1,5%	0,0%	7,3%	10,9%	20,4%	48,9%
	31-50 ετών	Count	8	2	1	0	5	9	20	45
		% within Ηλικία	17,8%	4,4%	2,2%	0,0%	11,1%	20,0%	44,4%	100,0%
		% within EP. 619	50,0%	20,0%	33,3%	0,0%	29,4%	29,0%	33,9%	32,8%
		% of Σύνολο	5,8%	1,5%	,7%	0,0%	3,6%	6,6%	14,6%	32,8%
	>51 ετών	Count	2	2	0	1	2	2	4	13
		% within Ηλικία	15,4%	15,4%	0,0%	7,7%	15,4%	15,4%	30,8%	100,0%
		% within EP. 619	12,5%	20,0%	0,0%	100,0%	11,8%	6,5%	6,8%	9,5%
		% of Σύνολο	1,5%	1,5%	0,0%	,7%	1,5%	1,5%	2,9%	9,5%
Σύνολο	Count	16	10	3	1	17	31	59	137	
	% within Ηλικία	11,7%	7,3%	2,2%	,7%	12,4%	22,6%	43,1%	100,0%	
	% within EP. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	11,7%	7,3%	2,2%	,7%	12,4%	22,6%	43,1%	100,0%	

Πίνακας 88: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 620. Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	3	0	7	1	0	1	12
		% within Ηλικία	0,0%	25,0%	0,0%	58,3%	8,3%	0,0%	8,3%	100,0%
		% within EP. 620	0,0%	15,0%	0,0%	21,9%	4,0%	0,0%	5,6%	8,8%
		% of Σύνολο	0,0%	2,2%	0,0%	5,1%	,7%	0,0%	,7%	8,8%
	19-30 ετών	Count	3	11	1	11	13	20	8	67
		% within Ηλικία	4,5%	16,4%	1,5%	16,4%	19,4%	29,9%	11,9%	100,0%
		% within EP. 620	25,0%	55,0%	16,7%	34,4%	52,0%	83,3%	44,4%	48,9%
		% of Σύνολο	2,2%	8,0%	,7%	8,0%	9,5%	14,6%	5,8%	48,9%
	31-50 ετών	Count	8	5	5	8	9	3	7	45
		% within Ηλικία	17,8%	11,1%	11,1%	17,8%	20,0%	6,7%	15,6%	100,0%
		% within EP. 620	66,7%	25,0%	83,3%	25,0%	36,0%	12,5%	38,9%	32,8%
		% of Σύνολο	5,8%	3,6%	3,6%	5,8%	6,6%	2,2%	5,1%	32,8%
>51 ετών	Count	1	1	0	6	2	1	2	13	
	% within Ηλικία	7,7%	7,7%	0,0%	46,2%	15,4%	7,7%	15,4%	100,0%	
	% within EP. 620	8,3%	5,0%	0,0%	18,8%	8,0%	4,2%	11,1%	9,5%	
	% of Σύνολο	,7%	,7%	0,0%	4,4%	1,5%	,7%	1,5%	9,5%	
Σύνολο		Count	12	20	6	32	25	24	18	137
		% within Ηλικία	8,8%	14,6%	4,4%	23,4%	18,2%	17,5%	13,1%	100,0%
		% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	8,8%	14,6%	4,4%	23,4%	18,2%	17,5%	13,1%	100,0%

Πίνακας 89: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 621. Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	0	5	0	0	2	0	5	12
		% within Ηλικία	0,0%	41,7%	0,0%	0,0%	16,7%	0,0%	41,7%	100,0%
		% within EP. 621	0,0%	31,3%	0,0%	0,0%	11,8%	0,0%	16,1%	8,8%
		% of Σύνολο	0,0%	3,6%	0,0%	0,0%	1,5%	0,0%	3,6%	8,8%
	19-30 ετών	Count	5	6	4	12	10	13	17	67
		% within Ηλικία	7,5%	9,0%	6,0%	17,9%	14,9%	19,4%	25,4%	100,0%
		% within EP. 621	27,8%	37,5%	57,1%	63,2%	58,8%	44,8%	54,8%	48,9%
		% of Σύνολο	3,6%	4,4%	2,9%	8,8%	7,3%	9,5%	12,4%	48,9%
	31-50 ετών	Count	12	4	3	3	3	11	9	45
		% within Ηλικία	26,7%	8,9%	6,7%	6,7%	6,7%	24,4%	20,0%	100,0%
		% within EP. 621	66,7%	25,0%	42,9%	15,8%	17,6%	37,9%	29,0%	32,8%
		% of Σύνολο	8,8%	2,9%	2,2%	2,2%	2,2%	8,0%	6,6%	32,8%
>51 ετών	Count	1	1	0	4	2	5	0	13	
	% within Ηλικία	7,7%	7,7%	0,0%	30,8%	15,4%	38,5%	0,0%	100,0%	
	% within EP. 621	5,6%	6,3%	0,0%	21,1%	11,8%	17,2%	0,0%	9,5%	
	% of Σύνολο	,7%	,7%	0,0%	2,9%	1,5%	3,6%	0,0%	9,5%	
Σύνολο		Count	18	16	7	19	17	29	31	137
		% within Ηλικία	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%
		% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%

Πίνακας 90: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 622 με ηλικία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 622. Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικία	<18 ετών	Count	5	4	0	0	0	2	1	12
		% within Ηλικία	41,7%	33,3%	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	8,3%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	6,8%	16,0%	0,0%	0,0%	0,0%	20,0%	33,3%	8,8%
		% of Σύνολο	3,6%	2,9%	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	,7%	8,8%
	19-30 ετών	Count	40	15	1	3	5	3	0	67
		% within Ηλικία	59,7%	22,4%	1,5%	4,5%	7,5%	4,5%	0,0%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	54,1%	60,0%	25,0%	33,3%	41,7%	30,0%	0,0%	48,9%
		% of Σύνολο	29,2%	10,9%	,7%	2,2%	3,6%	2,2%	0,0%	48,9%
	31-50 ετών	Count	20	6	3	4	6	4	2	45
		% within Ηλικία	44,4%	13,3%	6,7%	8,9%	13,3%	8,9%	4,4%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	27,0%	24,0%	75,0%	44,4%	50,0%	40,0%	66,7%	32,8%
		% of Σύνολο	14,6%	4,4%	2,2%	2,9%	4,4%	2,9%	1,5%	32,8%
>51 ετών	Count	9	0	0	2	1	1	0	13	
	% within Ηλικία	69,2%	0,0%	0,0%	15,4%	7,7%	7,7%	0,0%	100,0%	
	% within ΕΡ. 622	12,2%	0,0%	0,0%	22,2%	8,3%	10,0%	0,0%	9,5%	
	% of Σύνολο	6,6%	0,0%	0,0%	1,5%	,7%	,7%	0,0%	9,5%	
Σύνολο	Count	74	25	4	9	12	10	3	137	
	% within Ηλικία	54,0%	18,2%	2,9%	6,6%	8,8%	7,3%	2,2%	100,0%	
	% within ΕΡ. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	54,0%	18,2%	2,9%	6,6%	8,8%	7,3%	2,2%	100,0%	

Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με επίπεδο ενδιαφέροντος για αγγεία

Πίνακας 91: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 62 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 62. Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	0	2	1	0	3	3	9	18
		% within EP. 11	0,0%	11,1%	5,6%	0,0%	16,7%	16,7%	50,0%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	40,0%	20,0%	0,0%	7,9%	4,1%	8,7%	7,7%
		% of Σύνολο	0,0%	,9%	,4%	0,0%	1,3%	1,3%	3,9%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	2	0	1	0	16	12	22	53
		% within EP. 11	3,8%	0,0%	1,9%	0,0%	30,2%	22,6%	41,5%	100,0%
		% within EP. 62	28,6%	0,0%	20,0%	0,0%	42,1%	16,4%	21,4%	22,7%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	,4%	0,0%	6,9%	5,2%	9,4%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	5	2	3	2	19	51	65	147
		% within EP. 11	3,4%	1,4%	2,0%	1,4%	12,9%	34,7%	44,2%	100,0%
		% within EP. 62	71,4%	40,0%	60,0%	100,0%	50,0%	69,9%	63,1%	63,1%
		% of Σύνολο	2,1%	,9%	1,3%	,9%	8,2%	21,9%	27,9%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	1	0	0	0	7	7	15
		% within EP. 11	0,0%	6,7%	0,0%	0,0%	0,0%	46,7%	46,7%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	20,0%	0,0%	0,0%	0,0%	9,6%	6,8%	6,4%
		% of Σύνολο	0,0%	,4%	0,0%	0,0%	0,0%	3,0%	3,0%	6,4%
Σύνολο		Count	7	5	5	2	38	73	103	233
		% within EP. 11	3,0%	2,1%	2,1%	,9%	16,3%	31,3%	44,2%	100,0%
		% within EP. 62	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	3,0%	2,1%	2,1%	,9%	16,3%	31,3%	44,2%	100,0%

Πίνακας 92: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 63 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 63. Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	1	0	1	0	5	4	7	18
		% within EP. 11	5,6%	0,0%	5,6%	0,0%	27,8%	22,2%	38,9%	100,0%
		% within EP. 63	14,3%	0,0%	8,3%	0,0%	9,8%	5,1%	9,3%	7,7%
		% of Σύνολο	,4%	0,0%	,4%	0,0%	2,1%	1,7%	3,0%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	2	0	2	0	11	21	17	53
		% within EP. 11	3,8%	0,0%	3,8%	0,0%	20,8%	39,6%	32,1%	100,0%
		% within EP. 63	28,6%	0,0%	16,7%	0,0%	21,6%	26,6%	22,7%	22,7%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	,9%	0,0%	4,7%	9,0%	7,3%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν	Count	4	7	9	2	32	49	44	147
		% within EP.	2,7%	4,8%	6,1%	1,4%	21,8%	33,3%	29,9%	100,0%

	-δεν αναζητώ πληροφορίες	11								
		% within EP. 63	57,1%	100,0 %	75,0%	100,0 %	62,7%	62,0%	58,7%	63,1%
		% of Σύνολο	1,7%	3,0%	3,9%	,9%	13,7%	21,0%	18,9%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	3	5	7	15
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	20,0%	33,3%	46,7%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,9%	6,3%	9,3%	6,4%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	2,1%	3,0%	6,4%
	Σύνολο	Count	7	7	12	2	51	79	75	233
		% within EP. 11	3,0%	3,0%	5,2%	,9%	21,9%	33,9%	32,2%	100,0%
		% within EP. 63	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0%
% of Σύνολο		3,0%	3,0%	5,2%	,9%	21,9%	33,9%	32,2%	100,0%	

Πίνακας 93: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 65 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ		ΕΡ. 65. Διάβασα όλες τις λεζάντες							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	3	5	3	0	7	0	0	18
		% within EP. 11	16,7%	27,8%	16,7%	0,0%	38,9%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	23,1%	4,6%	6,8%	0,0%	17,9%	0,0%	0,0%	7,7%
		% of Σύνολο	1,3%	2,1%	1,3%	0,0%	3,0%	0,0%	0,0%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	5	20	16	3	7	0	2	53
		% within EP. 11	9,4%	37,7%	30,2%	5,7%	13,2%	0,0%	3,8%	100,0%
		% within EP. 65	38,5%	18,5%	36,4%	25,0%	17,9%	0,0%	66,7%	22,7%
		% of Σύνολο	2,1%	8,6%	6,9%	1,3%	3,0%	0,0%	,9%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	5	71	23	8	25	14	1	147
		% within EP. 11	3,4%	48,3%	15,6%	5,4%	17,0%	9,5%	,7%	100,0%
		% within EP. 65	38,5%	65,7%	52,3%	66,7%	64,1%	100,0 %	33,3%	63,1%
		% of Σύνολο	2,1%	30,5%	9,9%	3,4%	10,7%	6,0%	,4%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	12	2	1	0	0	0	15
		% within EP. 11	0,0%	80,0%	13,3%	6,7%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	0,0%	11,1%	4,5%	8,3%	0,0%	0,0%	0,0%	6,4%
		% of Σύνολο	0,0%	5,2%	,9%	,4%	0,0%	0,0%	0,0%	6,4%
Σύνολο	Count	13	108	44	12	39	14	3	233	
	% within EP. 11	5,6%	46,4%	18,9%	5,2%	16,7%	6,0%	1,3%	100,0%	
	% within EP. 65	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0%	
	% of Σύνολο	5,6%	46,4%	18,9%	5,2%	16,7%	6,0%	1,3%	100,0%	

Πίνακας 94: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 66 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ	ΕΡ. 66. Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας	Σύνολο
-----	---	--------

			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	3	1	2	3	5	3	1	18
		% within EP. 11	16,7%	5,6%	11,1%	16,7%	27,8%	16,7%	5,6%	100,0%
		% within EP. 66	11,5%	2,3%	6,1%	25,0%	7,9%	10,0%	3,8%	7,7%
		% of Σύνολο	1,3%	,4%	,9%	1,3%	2,1%	1,3%	,4%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	8	6	5	0	15	11	8	53
		% within EP. 11	15,1%	11,3%	9,4%	0,0%	28,3%	20,8%	15,1%	100,0%
		% within EP. 66	30,8%	14,0%	15,2%	0,0%	23,8%	36,7%	30,8%	22,7%
		% of Σύνολο	3,4%	2,6%	2,1%	0,0%	6,4%	4,7%	3,4%	22,7%
	Με ενδιαφέρον -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	15	33	22	9	39	16	13	147
		% within EP. 11	10,2%	22,4%	15,0%	6,1%	26,5%	10,9%	8,8%	100,0%
		% within EP. 66	57,7%	76,7%	66,7%	75,0%	61,9%	53,3%	50,0%	63,1%
		% of Σύνολο	6,4%	14,2%	9,4%	3,9%	16,7%	6,9%	5,6%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	3	4	0	4	0	4	15
% within EP. 11		0,0%	20,0%	26,7%	0,0%	26,7%	0,0%	26,7%	100,0%	
% within EP. 66		0,0%	7,0%	12,1%	0,0%	6,3%	0,0%	15,4%	6,4%	
% of Σύνολο		0,0%	1,3%	1,7%	0,0%	1,7%	0,0%	1,7%	6,4%	
Σύνολο		Count	26	43	33	12	63	30	26	233
		% within EP. 11	11,2%	18,5%	14,2%	5,2%	27,0%	12,9%	11,2%	100,0%
		% within EP. 66	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	11,2%	18,5%	14,2%	5,2%	27,0%	12,9%	11,2%	100,0%

Πίνακας 95: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 615 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 615. Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	0	0	0	1	1	4	12	18
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	5,6%	5,6%	22,2%	66,7%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	0,0%	0,0%	10,0%	3,3%	5,2%	12,6%	7,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	,4%	1,7%	5,2%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	0	1	5	3	2	16	26	53
		% within EP. 11	0,0%	1,9%	9,4%	5,7%	3,8%	30,2%	49,1%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	20,0%	55,6%	30,0%	6,7%	20,8%	27,4%	22,7%
		% of Σύνολο	0,0%	,4%	2,1%	1,3%	,9%	6,9%	11,2%	22,7%
	Με ενδιαφέρον -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	5	4	4	6	25	48	55	147
		% within EP. 11	3,4%	2,7%	2,7%	4,1%	17,0%	32,7%	37,4%	100,0%
		% within EP. 615	71,4%	80,0%	44,4%	60,0%	83,3%	62,3%	57,9%	63,1%
		% of Σύνολο	2,1%	1,7%	1,7%	2,6%	10,7%	20,6%	23,6%	63,1%

	Δε με ενδιαφέρουν	Count	2	0	0	0	2	9	2	15
		% within EP. 11	13,3%	0,0%	0,0%	0,0%	13,3%	60,0%	13,3%	100,0%
		% within EP. 615	28,6%	0,0%	0,0%	0,0%	6,7%	11,7%	2,1%	6,4%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	3,9%	,9%	6,4%
Σύνολο		Count	7	5	9	10	30	77	95	233
		% within EP. 11	3,0%	2,1%	3,9%	4,3%	12,9%	33,0%	40,8%	100,0%
		% within EP. 615	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	3,0%	2,1%	3,9%	4,3%	12,9%	33,0%	40,8%	100,0%

Πίνακας 96: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 616 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ		ΕΡ. 616. Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις								Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7		
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	3	1	0	1	2	5	6	18
		% within EP. 11	16,7%	5,6%	0,0%	5,6%	11,1%	27,8%	33,3%	100,0%
		% within EP. 616	4,8%	4,8%	0,0%	20,0%	5,9%	10,4%	10,2%	7,7%
		% of Σύνολο	1,3%	,4%	0,0%	,4%	,9%	2,1%	2,6%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	24	5	0	2	2	10	10	53
		% within EP. 16	45,3%	9,4%	0,0%	3,8%	3,8%	18,9%	18,9%	100,0%
		% within EP. 616	38,7%	23,8%	0,0%	40,0%	5,9%	20,8%	16,9%	22,7%
		% of Σύνολο	10,3%	2,1%	0,0%	,9%	,9%	4,3%	4,3%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	29	15	4	2	28	27	42	147
		% within EP. 11	19,7%	10,2%	2,7%	1,4%	19,0%	18,4%	28,6%	100,0%
		% within EP. 616	46,8%	71,4%	100,0%	40,0%	82,4%	56,3%	71,2%	63,1%
		% of Σύνολο	12,4%	6,4%	1,7%	,9%	12,0%	11,6%	18,0%	63,1%
Δε με ενδιαφέρουν	Count	6	0	0	0	2	6	1	15	
	% within EP. 11	40,0%	0,0%	0,0%	0,0%	13,3%	40,0%	6,7%	100,0%	
	% within EP. 616	9,7%	0,0%	0,0%	0,0%	5,9%	12,5%	1,7%	6,4%	
	% of Σύνολο	2,6%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	2,6%	,4%	6,4%	
Σύνολο	Count	62	21	4	5	34	48	59	233	
	% within EP. 11	26,6%	9,0%	1,7%	2,1%	14,6%	20,6%	25,3%	100,0%	
	% within EP. 616	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	26,6%	9,0%	1,7%	2,1%	14,6%	20,6%	25,3%	100,0%	

Πίνακας 97: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ		ΕΡ. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
ΕΡ. 11. Πώς θα	Επαγγελματικό	Count	4	0	0	3	1	1	9	18

περιγράψατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	κό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	% within EP. 11	22,2%	0,0%	0,0%	16,7%	5,6%	5,6%	50,0%	100,0%
		% within EP. 617	5,6%	0,0%	0,0%	25,0%	8,3%	2,9%	9,6%	7,7%
		% of Σύνολο	1,7%	0,0%	0,0%	1,3%	,4%	,4%	3,9%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	15	0	0	2	7	12	17	53
		% within EP. 11	28,3%	0,0%	0,0%	3,8%	13,2%	22,6%	32,1%	100,0%
		% within EP. 617	20,8%	0,0%	0,0%	16,7%	58,3%	34,3%	18,1%	22,7%
		% of Σύνολο	6,4%	0,0%	0,0%	,9%	3,0%	5,2%	7,3%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	43	4	2	7	4	22	65	147
		% within EP. 11	29,3%	2,7%	1,4%	4,8%	2,7%	15,0%	44,2%	100,0%
		% within EP. 617	59,7%	66,7%	100,0%	58,3%	33,3%	62,9%	69,1%	63,1%
		% of Σύνολο	18,5%	1,7%	,9%	3,0%	1,7%	9,4%	27,9%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	10	2	0	0	0	0	3	15
		% within EP. 11	66,7%	13,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	20,0%	100,0%
		% within EP. 617	13,9%	33,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,2%	6,4%
		% of Σύνολο	4,3%	,9%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	6,4%
Σύνολο	Count	72	6	2	12	12	35	94	233	
	% within EP. 11	30,9%	2,6%	,9%	5,2%	5,2%	15,0%	40,3%	100,0%	
	% within EP. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	30,9%	2,6%	,9%	5,2%	5,2%	15,0%	40,3%	100,0%	

Πίνακας 98: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 618 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 618. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράψατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	3	0	0	2	0	3	10	18
		% within EP. 11	16,7%	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	16,7%	55,6%	100,0%
		% within EP. 618	4,3%	0,0%	0,0%	14,3%	0,0%	7,9%	15,9%	7,7%
		% of Σύνολο	1,3%	0,0%	0,0%	,9%	0,0%	1,3%	4,3%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	9	3	0	0	12	10	19	53
		% within EP. 11	17,0%	5,7%	0,0%	0,0%	22,6%	18,9%	35,8%	100,0%
		% within EP. 618	12,9%	27,3%	0,0%	0,0%	33,3%	26,3%	30,2%	22,7%
		% of Σύνολο	3,9%	1,3%	0,0%	0,0%	5,2%	4,3%	8,2%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	46	8	1	12	24	25	31	147
		% within EP. 11	31,3%	5,4%	,7%	8,2%	16,3%	17,0%	21,1%	100,0%
		% within EP. 618	65,7%	72,7%	100,0%	85,7%	66,7%	65,8%	49,2%	63,1%
		% of Σύνολο	19,7%	3,4%	,4%	5,2%	10,3%	10,7%	13,3%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	12	0	0	0	0	0	3	15
		% within EP. 11	80,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	20,0%	100,0%
		% within EP. 618	17,1%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,8%	6,4%

		618								
		% of Σύνολο	5,2%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,3%	6,4%
Σύνολο		Count	70	11	1	14	36	38	63	233
		% within EP. 11	30,0%	4,7%	,4%	6,0%	15,5%	16,3%	27,0%	100,0%
		% within EP. 618	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	30,0%	4,7%	,4%	6,0%	15,5%	16,3%	27,0%	100,0%

Πίνακας 99: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 619 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 619. Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	1	0	1	0	6	0	10	18
		% within EP. 11	5,6%	0,0%	5,6%	0,0%	33,3%	0,0%	55,6%	100,0%
		% within EP. 619	2,0%	0,0%	11,1%	0,0%	17,6%	0,0%	10,6%	7,7%
		% of Σύνολο	,4%	0,0%	,4%	0,0%	2,6%	0,0%	4,3%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	13	0	1	0	8	7	24	53
		% within EP. 11	24,5%	0,0%	1,9%	0,0%	15,1%	13,2%	45,3%	100,0%
		% within EP. 619	25,5%	0,0%	11,1%	0,0%	23,5%	20,0%	25,5%	22,7%
		% of Σύνολο	5,6%	0,0%	,4%	0,0%	3,4%	3,0%	10,3%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	31	6	6	2	18	25	59	147
		% within EP. 11	21,1%	4,1%	4,1%	1,4%	12,2%	17,0%	40,1%	100,0%
		% within EP. 619	60,8%	100,0%	66,7%	50,0%	52,9%	71,4%	62,8%	63,1%
		% of Σύνολο	13,3%	2,6%	2,6%	,9%	7,7%	10,7%	25,3%	63,1%
Δε με ενδιαφέρουν	Count	6	0	1	2	2	3	1	15	
	% within EP. 11	40,0%	0,0%	6,7%	13,3%	13,3%	20,0%	6,7%	100,0%	
	% within EP. 619	11,8%	0,0%	11,1%	50,0%	5,9%	8,6%	1,1%	6,4%	
	% of Σύνολο	2,6%	0,0%	,4%	,9%	,9%	1,3%	,4%	6,4%	
Σύνολο	Count	51	6	9	4	34	35	94	233	
	% within EP. 11	21,9%	2,6%	3,9%	1,7%	14,6%	15,0%	40,3%	100,0%	
	% within EP. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	21,9%	2,6%	3,9%	1,7%	14,6%	15,0%	40,3%	100,0%	

Πίνακας 100: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 620. Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	3	0	0	8	2	0	5	18
		% within EP. 11	16,7%	0,0%	0,0%	44,4%	11,1%	0,0%	27,8%	100,0%
		% within EP. 620	10,7%	0,0%	0,0%	6,8%	6,1%	0,0%	26,3%	7,7%

αγγεία;		% of Σύνολο	1,3%	0,0%	0,0%	3,4%	,9%	0,0%	2,1%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	2	0	1	25	13	7	5	53
		% within EP. 11	3,8%	0,0%	1,9%	47,2%	24,5%	13,2%	9,4%	100,0%
		% within EP. 620	7,1%	0,0%	100,0%	21,4%	39,4%	35,0%	26,3%	22,7%
		% of Σύνολο	,9%	0,0%	,4%	10,7%	5,6%	3,0%	2,1%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	19	13	0	81	14	11	9	147
		% within EP. 11	12,9%	8,8%	0,0%	55,1%	9,5%	7,5%	6,1%	100,0%
		% within EP. 620	67,9%	86,7%	0,0%	69,2%	42,4%	55,0%	47,4%	63,1%
		% of Σύνολο	8,2%	5,6%	0,0%	34,8%	6,0%	4,7%	3,9%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	4	2	0	3	4	2	0	15
		% within EP. 11	26,7%	13,3%	0,0%	20,0%	26,7%	13,3%	0,0%	100,0%
		% within EP. 620	14,3%	13,3%	0,0%	2,6%	12,1%	10,0%	0,0%	6,4%
		% of Σύνολο	1,7%	,9%	0,0%	1,3%	1,7%	,9%	0,0%	6,4%
Σύνολο	Count	28	15	1	117	33	20	19	233	
	% within EP. 11	12,0%	6,4%	,4%	50,2%	14,2%	8,6%	8,2%	100,0%	
	% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	12,0%	6,4%	,4%	50,2%	14,2%	8,6%	8,2%	100,0%	

Πίνακας 101: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 621 Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11 - Πώς θα περιγράψατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	4	0	1	4	2	2	5	18
		% within EP. 11	22,2%	0,0%	5,6%	22,2%	11,1%	11,1%	27,8%	100,0%
		% within EP. 621	10,0%	0,0%	20,0%	5,3%	5,6%	5,4%	23,8%	7,7%
		% of Total	1,7%	0,0%	0,4%	1,7%	0,9%	0,9%	2,1%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	10	4	0	13	8	11	7	53
		% within EP. 11	18,9%	7,5%	0,0%	24,5%	15,1%	20,8%	13,2%	100,0%
		% within EP. 621	25,0%	21,1%	0,0%	17,3%	22,2%	29,7%	33,3%	22,7%
		% of Total	4,3%	1,7%	0,0%	5,6%	3,4%	4,7%	3,0%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	21	13	4	56	23	23	7	147
		% within EP. 11	14,3%	8,8%	2,7%	38,1%	15,6%	15,6%	4,8%	100,0%
		% within EP. 621	52,5%	68,4%	80,0%	74,7%	63,9%	62,2%	33,3%	63,1%
		% of Total	9,0%	5,6%	1,7%	24,0%	9,9%	9,9%	3,0%	63,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	5	2	0	2	3	1	2	15
		% within EP. 11	33,3%	13,3%	0,0%	13,3%	20,0%	6,7%	13,3%	100,0%
		% within EP. 621	12,5%	10,5%	0,0%	2,7%	8,3%	2,7%	9,5%	6,4%
		% of Total	2,1%	0,9%	0,0%	0,9%	1,3%	0,4%	0,9%	6,4%
Σύνολο		40	19	5	75	36	37	21	233	
	% within EP. 11	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%	
	% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

	% of Total	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%
--	------------	-------	------	------	-------	-------	-------	------	--------

Πίνακας 102: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 622 με σχέση με αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			ΕΡ. 622. Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	11	2	1	2	1	1	0	18
		% within EP. 11	61,1%	11,1%	5,6%	11,1%	5,6%	5,6%	0,0%	100,0%
		% within EP. 622	9,6%	5,4%	10,0%	7,1%	7,1%	5,9%	0,0%	7,7%
		% of Σύνολο	4,7%	,9%	,4%	,9%	,4%	,4%	0,0%	7,7%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	29	6	4	0	2	8	4	53
		% within EP. 11	54,7%	11,3%	7,5%	0,0%	3,8%	15,1%	7,5%	100,0%
		% within EP. 622	25,2%	16,2%	40,0%	0,0%	14,3%	47,1%	33,3%	22,7%
		% of Σύνολο	12,4%	2,6%	1,7%	0,0%	,9%	3,4%	1,7%	22,7%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	72	26	3	23	9	8	6	147
		% within EP. 11	49,0%	17,7%	2,0%	15,6%	6,1%	5,4%	4,1%	100,0%
		% within EP. 622	62,6%	70,3%	30,0%	82,1%	64,3%	47,1%	50,0%	63,1%
		% of Σύνολο	30,9%	11,2%	1,3%	9,9%	3,9%	3,4%	2,6%	63,1%
Δε με ενδιαφέρουν	Count	3	3	2	3	2	0	2	15	
	% within EP. 11	20,0%	20,0%	13,3%	20,0%	13,3%	0,0%	13,3%	100,0%	
	% within EP. 622	2,6%	8,1%	20,0%	10,7%	14,3%	0,0%	16,7%	6,4%	
	% of Σύνολο	1,3%	1,3%	,9%	1,3%	,9%	0,0%	,9%	6,4%	
Σύνολο		Count	115	37	10	28	14	17	12	233
		% within EP. 11	49,4%	15,9%	4,3%	12,0%	6,0%	7,3%	5,2%	100,0%
		% within EP. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	49,4%	15,9%	4,3%	12,0%	6,0%	7,3%	5,2%	100,0%

Πίνακας 103: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 62 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			ΕΡ. 62. Τα κείμενα με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω			Σύνολο
			5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	3	18	23
		% within EP. 11	8,7%	13,0%	78,3%	100,0%
		% within EP. 62	25,0%	10,3%	18,0%	16,8%
		% of Σύνολο	1,5%	2,2%	13,1%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	0	8	37	45
		% within EP. 11	0,0%	17,8%	82,2%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	27,6%	37,0%	32,8%
		% of Σύνολο	0,0%	5,8%	27,0%	32,8%

	Με ενδιαφέρον - δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	6	18	44	68
		% within EP. 11	8,8%	26,5%	64,7%	100,0%
		% within EP. 62	75,0%	62,1%	44,0%	49,6%
		% of Σύνολο	4,4%	13,1%	32,1%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	1	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%
		% within EP. 62	0,0%	0,0%	1,0%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	,7%	,7%
Σύνολο	Count	8	29	100	137	
	% within EP. 11	5,8%	21,2%	73,0%	100,0%	
	% within EP. 62	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	5,8%	21,2%	73,0%	100,0%	

Πίνακας 104: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 623 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ			ΕΡ. 63. Οι λεζάντες των αντικειμένων με βοήθησαν να καταλάβω τι βλέπω						Σύνολο
			1	2	3	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό ό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	0	0	2	2	5	14	23
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	8,7%	8,7%	21,7%	60,9%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	66,7%	16,7%	12,8%	17,3%	16,8%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	1,5%	1,5%	3,6%	10,2%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	1	1	0	4	4	35	45
		% within EP. 11	2,2%	2,2%	0,0%	8,9%	8,9%	77,8%	100,0%
		% within EP. 63	100,0%	100,0%	0,0%	33,3%	10,3%	43,2%	32,8%
		% of Σύνολο	,7%	,7%	0,0%	2,9%	2,9%	25,5%	32,8%
	Με ενδιαφέρουν - δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	0	0	1	6	30	31	68
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	1,5%	8,8%	44,1%	45,6%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	33,3%	50,0%	76,9%	38,3%	49,6%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	,7%	4,4%	21,9%	22,6%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	0	1	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%
		% within EP. 63	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,2%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	,7%
Σύνολο	Count	1	1	3	12	39	81	137	
	% within EP. 11	,7%	,7%	2,2%	8,8%	28,5%	59,1%	100,0%	
	% within EP. 63	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	,7%	,7%	2,2%	8,8%	28,5%	59,1%	100,0%	

Πίνακας 105: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 64 με σχέση με αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ			ΕΡ. 64. Διάβασα ολόκληρο το εισαγωγικό κείμενο						Σύνολο
			1	2	3	5	6	7	
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό ό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	2	1	2	1	15	23
		% within EP. 11	8,7%	8,7%	4,3%	8,7%	4,3%	65,2%	100,0%
		% within EP. 64	22,2%	9,1%	16,7%	18,2%	5,0%	21,7%	16,8%
		% of Σύνολο	1,5%	1,5%	,7%	1,5%	,7%	10,9%	16,8%
	Ερασιτεχνικό	Count	2	6	1	3	8	25	45

	ενδιαφέρον	% within EP. 11	4,4%	13,3%	2,2%	6,7%	17,8%	55,6%	100,0%
		% within EP. 64	22,2%	27,3%	16,7%	27,3%	40,0%	36,2%	32,8%
		% of Σύνολο	1,5%	4,4%	,7%	2,2%	5,8%	18,2%	32,8%
	Με ενδιαφέρον - δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	5	14	4	6	10	29	68
		% within EP. 11	7,4%	20,6%	5,9%	8,8%	14,7%	42,6%	100,0%
		% within EP. 64	55,6%	63,6%	66,7%	54,5%	50,0%	42,0%	49,6%
		% of Σύνολο	3,6%	10,2%	2,9%	4,4%	7,3%	21,2%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρον	Count	0	0	0	0	1	0	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 64	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,0%	0,0%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	0,0%	,7%
	Σύνολο	Count	9	22	6	11	20	69	137
% within EP. 11		6,6%	16,1%	4,4%	8,0%	14,6%	50,4%	100,0%	
% within EP. 64		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
% of Σύνολο		6,6%	16,1%	4,4%	8,0%	14,6%	50,4%	100,0%	

Πίνακας 106: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 65 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 65. Διάβασα όλες τις λεζάντες							Σύνολο
		1	2	3	5	6	7		
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	2	7	5	4	3	23
		% within EP. 11	8,7%	8,7%	30,4%	21,7%	17,4%	13,0%	100,0%
		% within EP. 65	33,3%	11,1%	18,4%	11,9%	16,7%	33,3%	16,8%
		% of Σύνολο	1,5%	1,5%	5,1%	3,6%	2,9%	2,2%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	0	8	8	22	4	3	45
		% within EP. 11	0,0%	17,8%	17,8%	48,9%	8,9%	6,7%	100,0%
		% within EP. 65	0,0%	44,4%	21,1%	52,4%	16,7%	33,3%	32,8%
		% of Σύνολο	0,0%	5,8%	5,8%	16,1%	2,9%	2,2%	32,8%
	Με ενδιαφέρον - δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	4	8	23	14	16	3	68
		% within EP. 11	5,9%	11,8%	33,8%	20,6%	23,5%	4,4%	100,0%
		% within EP. 65	66,7%	44,4%	60,5%	33,3%	66,7%	33,3%	49,6%
		% of Σύνολο	2,9%	5,8%	16,8%	10,2%	11,7%	2,2%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρον	Count	0	0	0	1	0	0	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 65	0,0%	0,0%	0,0%	2,4%	0,0%	0,0%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	0,0%	0,0%	,7%
Σύνολο	Count	6	18	38	42	24	9	137	
	% within EP. 11	4,4%	13,1%	27,7%	30,7%	17,5%	6,6%	100,0%	
	% within EP. 65	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	4,4%	13,1%	27,7%	30,7%	17,5%	6,6%	100,0%	

Πίνακας 107: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 66 με σχέση με αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 66. Διάβασα το εισαγωγικό κείμενο κάθε ενότητας							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό	Count	0	2	1	2	6	3	9	23
	% within EP. 11	0,0%	8,7%	4,3%	8,7%	26,1%	13,0%	39,1%	100,0%	

τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	ενδιαφέρον	% within EP. 66	0,0%	13,3%	10,0%	28,6%	28,6%	12,0%	18,4%	16,8%
		% of Σύνολο	0,0%	1,5%	,7%	1,5%	4,4%	2,2%	6,6%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	4	4	3	1	4	8	21	45
		% within EP. 11	8,9%	8,9%	6,7%	2,2%	8,9%	17,8%	46,7%	100,0%
		% within EP. 66	40,0%	26,7%	30,0%	14,3%	19,0%	32,0%	42,9%	32,8%
		% of Σύνολο	2,9%	2,9%	2,2%	,7%	2,9%	5,8%	15,3%	32,8%
	Με ενδιαφέρον -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	6	9	6	4	10	14	19	68
		% within EP. 11	8,8%	13,2%	8,8%	5,9%	14,7%	20,6%	27,9%	100,0%
		% within EP. 66	60,0%	60,0%	60,0%	57,1%	47,6%	56,0%	38,8%	49,6%
		% of Σύνολο	4,4%	6,6%	4,4%	2,9%	7,3%	10,2%	13,9%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	1	0	0	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 66	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	4,8%	0,0%	0,0%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	0,0%	0,0%	,7%
Σύνολο	Count	10	15	10	7	21	25	49	137	
	% within EP. 11	7,3%	10,9%	7,3%	5,1%	15,3%	18,2%	35,8%	100,0%	
	% within EP. 66	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	7,3%	10,9%	7,3%	5,1%	15,3%	18,2%	35,8%	100,0%	

Πίνακας 108: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 615 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 615. Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία					Σύνολο
			1	3	5	6	7	
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	0	0	2	6	15	23
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	8,7%	26,1%	65,2%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	0,0%	22,2%	9,1%	27,8%	16,8%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	1,5%	4,4%	10,9%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	1	1	5	20	18	45
		% within EP. 11	2,2%	2,2%	11,1%	44,4%	40,0%	100,0%
		% within EP. 615	16,7%	50,0%	55,6%	30,3%	33,3%	32,8%
		% of Σύνολο	,7%	,7%	3,6%	14,6%	13,1%	32,8%
	Με ενδιαφέρον -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	5	1	2	39	21	68
		% within EP. 11	7,4%	1,5%	2,9%	57,4%	30,9%	100,0%
		% within EP. 615	83,3%	50,0%	22,2%	59,1%	38,9%	49,6%
		% of Σύνολο	3,6%	,7%	1,5%	28,5%	15,3%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	1	0	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	0,0%	0,0%	1,5%	0,0%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	0,0%	,7%
Σύνολο	Count	6	2	9	66	54	137	
	% within EP. 11	4,4%	1,5%	6,6%	48,2%	39,4%	100,0%	

	% within EP. 615	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Σύνολο	4,4%	1,5%	6,6%	48,2%	39,4%	100,0%

Πίνακας 109: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 616 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 616. Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	2	0	0	3	10	6	23
		% within EP. 11	8,7%	8,7%	0,0%	0,0%	13,0%	43,5%	26,1%	100,0%
		% within EP. 616	13,3%	15,4%	0,0%	0,0%	16,7%	17,9%	21,4%	16,8%
		% of Σύνολο	1,5%	1,5%	0,0%	0,0%	2,2%	7,3%	4,4%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	3	5	2	3	4	17	11	45
		% within EP. 11	6,7%	11,1%	4,4%	6,7%	8,9%	37,8%	24,4%	100,0%
		% within EP. 616	20,0%	38,5%	100,0%	60,0%	22,2%	30,4%	39,3%	32,8%
		% of Σύνολο	2,2%	3,6%	1,5%	2,2%	2,9%	12,4%	8,0%	32,8%
	Με ενδιαφέρον -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	9	6	0	2	11	29	11	68
		% within EP. 11	13,2%	8,8%	0,0%	2,9%	16,2%	42,6%	16,2%	100,0%
		% within EP. 616	60,0%	46,2%	0,0%	40,0%	61,1%	51,8%	39,3%	49,6%
		% of Σύνολο	6,6%	4,4%	0,0%	1,5%	8,0%	21,2%	8,0%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	1	0	0	0	0	0	0	1
		% within EP. 11	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 616	6,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%
		% of Σύνολο	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%
Σύνολο		Count	15	13	2	5	18	56	28	137
		% within EP. 11	10,9%	9,5%	1,5%	3,6%	13,1%	40,9%	20,4%	100,0%
		% within EP. 616	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Σύνολο	10,9%	9,5%	1,5%	3,6%	13,1%	40,9%	20,4%	100,0%

Πίνακας 110: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	3	0	0	0	3	15	23
		% within EP. 11	8,7%	13,0%	0,0%	0,0%	0,0%	13,0%	65,2%	100,0%
		% within EP. 617	5,3%	50,0%	0,0%	0,0%	0,0%	12,0%	26,8%	16,8%
		% of Σύνολο	1,5%	2,2%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	10,9%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	14	0	0	1	2	7	21	45
		% within EP. 11	31,1%	0,0%	0,0%	2,2%	4,4%	15,6%	46,7%	100,0%
		% within EP. 617	36,8%	0,0%	0,0%	100,0%	20,0%	28,0%	37,5%	32,8%

		% of Σύνολο	10,2%	0,0%	0,0%	,7%	1,5%	5,1%	15,3%	32,8%
Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	22	3	1	0	8	15	19	68	
	% within EP. 11	32,4%	4,4%	1,5%	0,0%	11,8%	22,1%	27,9%	100,0%	
	% within EP. 617	57,9%	50,0%	100,0%	0,0%	80,0%	60,0%	33,9%	49,6%	
	% of Σύνολο	16,1%	2,2%	,7%	0,0%	5,8%	10,9%	13,9%	49,6%	
Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	0	0	1	1	
	% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%	
	% within EP. 617	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,8%	,7%	
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	,7%	
Σύνολο	Count	38	6	1	1	10	25	56	137	
	% within EP. 11	27,7%	4,4%	,7%	,7%	7,3%	18,2%	40,9%	100,0%	
	% within EP. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	27,7%	4,4%	,7%	,7%	7,3%	18,2%	40,9%	100,0%	

Πίνακας 111: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 618 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ		ΕΡ. 618. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος							Σύνολο
		1	2	3	5	6	7		
ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	5	4	0	1	5	8	23
		% within EP. 11	21,7%	17,4%	0,0%	4,3%	21,7%	34,8%	100,0%
		% within EP. 618	11,6%	40,0%	0,0%	5,9%	20,8%	23,5%	16,8%
		% of Σύνολο	3,6%	2,9%	0,0%	,7%	3,6%	5,8%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	13	1	2	8	5	16	45
		% within EP. 11	28,9%	2,2%	4,4%	17,8%	11,1%	35,6%	100,0%
		% within EP. 618	30,2%	10,0%	22,2%	47,1%	20,8%	47,1%	32,8%
		% of Σύνολο	9,5%	,7%	1,5%	5,8%	3,6%	11,7%	32,8%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	24	5	7	8	14	10	68
		% within EP. 11	35,3%	7,4%	10,3%	11,8%	20,6%	14,7%	100,0%
		% within EP. 618	55,8%	50,0%	77,8%	47,1%	58,3%	29,4%	49,6%
		% of Σύνολο	17,5%	3,6%	5,1%	5,8%	10,2%	7,3%	49,6%
Δε με ενδιαφέρουν	Count	1	0	0	0	0	0	1	
	% within EP. 11	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	
	% within EP. 618	2,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	
	% of Σύνολο	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	
Σύνολο	Count	43	10	9	17	24	34	137	
	% within EP. 11	31,4%	7,3%	6,6%	12,4%	17,5%	24,8%	100,0%	
	% within EP. 618	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	31,4%	7,3%	6,6%	12,4%	17,5%	24,8%	100,0%	

Πίνακας 112: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 619 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 619. Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	1	1	0	2	6	11	23
		% within EP. 11	8,7%	4,3%	4,3%	0,0%	8,7%	26,1%	47,8%	100,0%
		% within EP. 619	12,5%	10,0%	33,3%	0,0%	11,8%	19,4%	18,6%	16,8%
		% of Σύνολο	1,5%	,7%	,7%	0,0%	1,5%	4,4%	8,0%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	3	5	1	0	5	12	19	45
		% within EP. 11	6,7%	11,1%	2,2%	0,0%	11,1%	26,7%	42,2%	100,0%
		% within EP. 619	18,8%	50,0%	33,3%	0,0%	29,4%	38,7%	32,2%	32,8%
		% of Σύνολο	2,2%	3,6%	,7%	0,0%	3,6%	8,8%	13,9%	32,8%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	11	4	1	1	10	13	28	68
		% within EP. 11	16,2%	5,9%	1,5%	1,5%	14,7%	19,1%	41,2%	100,0%
		% within EP. 619	68,8%	40,0%	33,3%	100,0%	58,8%	41,9%	47,5%	49,6%
		% of Σύνολο	8,0%	2,9%	,7%	,7%	7,3%	9,5%	20,4%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	0	0	1	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%
		% within EP. 619	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	,7%
Σύνολο	Count	16	10	3	1	17	31	59	137	
	% within EP. 11	11,7%	7,3%	2,2%	,7%	12,4%	22,6%	43,1%	100,0%	
	% within EP. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	11,7%	7,3%	2,2%	,7%	12,4%	22,6%	43,1%	100,0%	

Πίνακας 113: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 620. Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	1	2	2	3	2	9	4	23
		% within EP. 11	4,3%	8,7%	8,7%	13,0%	8,7%	39,1%	17,4%	100,0%
		% within EP. 620	8,3%	10,0%	33,3%	9,4%	8,0%	37,5%	22,2%	16,8%
		% of Σύνολο	,7%	1,5%	1,5%	2,2%	1,5%	6,6%	2,9%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	2	3	3	16	4	11	6	45
		% within EP. 11	4,4%	6,7%	6,7%	35,6%	8,9%	24,4%	13,3%	100,0%
		% within EP. 620	16,7%	15,0%	50,0%	50,0%	16,0%	45,8%	33,3%	32,8%
		% of Σύνολο	1,5%	2,2%	2,2%	11,7%	2,9%	8,0%	4,4%	32,8%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ	Count	9	15	1	13	19	4	7	68
		% within EP. 11	13,2%	22,1%	1,5%	19,1%	27,9%	5,9%	10,3%	100,0%

	πληροφορίες	% within EP. 620	75,0%	75,0%	16,7%	40,6%	76,0%	16,7%	38,9%	49,6%
		% of Σύνολο	6,6%	10,9%	,7%	9,5%	13,9%	2,9%	5,1%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	0	0	1	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	100,0%
		% within EP. 620	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,6%	,7%
	% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	,7%	
Σύνολο	Count	12	20	6	32	25	24	18	137	
	% within EP. 11	8,8%	14,6%	4,4%	23,4%	18,2%	17,5%	13,1%	100,0%	
	% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	8,8%	14,6%	4,4%	23,4%	18,2%	17,5%	13,1%	100,0%	

Πίνακας 114: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 621 Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 11 -Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	2	0	3	4	0	7	7	23
		% within EP. 11	8,7%	0,0%	13,0%	17,4%	0,0%	30,4%	30,4%	100,0%
		% within EP. 621	11,1%	0,0%	42,9%	21,1%	0,0%	24,1%	22,6%	16,8%
		% of Total	1,5%	0,0%	2,2%	2,9%	0,0%	5,1%	5,1%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	5	1	1	5	6	12	15	45
		% within EP. 11	11,1%	2,2%	2,2%	11,1%	13,3%	26,7%	33,3%	100,0%
		% within EP. 621	27,8%	6,3%	14,3%	26,3%	35,3%	41,4%	48,4%	32,8%
		% of Total	3,6%	0,7%	0,7%	3,6%	4,4%	8,8%	10,9%	32,8%
	Με ενδιαφέρουν αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	11	15	3	10	11	9	9	68
		% within EP. 11	16,2%	22,1%	4,4%	14,7%	16,2%	13,2%	13,2%	100,0%
		% within EP. 621	61,1%	93,8%	42,9%	52,6%	64,7%	31,0%	29,0%	49,6%
		% of Total	8,0%	10,9%	2,2%	7,3%	8,0%	6,6%	6,6%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	0	0	1	0	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 621	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,4%	0,0%	0,7%
		% of Total	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,7%	0,0%	0,7%
Σύνολο	Count	18	16	7	19	17	29	31	137	
	% within EP. 11	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%	
	% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%	

Πίνακας 115: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 622 με σχέση με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT	EP. 622. Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Σύνολο
	1	2	3	4	5	6	7	

ΕΡ. 11. Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	15	5	1	0	1	0	1	23
		% within EP. 11	65,2%	21,7%	4,3%	0,0%	4,3%	0,0%	4,3%	100,0%
		% within EP. 622	20,3%	20,0%	25,0%	0,0%	8,3%	0,0%	33,3%	16,8%
		% of Σύνολο	10,9%	3,6%	,7%	0,0%	,7%	0,0%	,7%	16,8%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	28	7	2	1	2	3	2	45
		% within EP. 11	62,2%	15,6%	4,4%	2,2%	4,4%	6,7%	4,4%	100,0%
		% within EP. 622	37,8%	28,0%	50,0%	11,1%	16,7%	30,0%	66,7%	32,8%
		% of Σύνολο	20,4%	5,1%	1,5%	,7%	1,5%	2,2%	1,5%	32,8%
	Με ενδιαφέρουν -δεν αναζητώ πληροφορίες	Count	31	13	1	7	9	7	0	68
		% within EP. 11	45,6%	19,1%	1,5%	10,3%	13,2%	10,3%	0,0%	100,0%
		% within EP. 622	41,9%	52,0%	25,0%	77,8%	75,0%	70,0%	0,0%	49,6%
		% of Σύνολο	22,6%	9,5%	,7%	5,1%	6,6%	5,1%	0,0%	49,6%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	0	0	0	1	0	0	0	1
		% within EP. 11	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 622	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%
		% of Σύνολο	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%
Σύνολο	Count	74	25	4	9	12	10	3	137	
	% within EP. 11	54,0%	18,2%	2,9%	6,6%	8,8%	7,3%	2,2%	100,0%	
	% within EP. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Σύνολο	54,0%	18,2%	2,9%	6,6%	8,8%	7,3%	2,2%	100,0%	

Διασταύρωση απαντήσεων ανά μουσείο με επάγγελμα συμμετεχόντων

Πίνακας 116: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 615 με σχέση με επάγγελμα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ		ΕΡ. 615. Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	3	2	2	3	10	14	34	68
		% within Επάγγ.	4,4%	2,9%	2,9%	4,4%	14,7%	20,6%	50,0%	100,0%
		% within EP. 615	42,9%	40,0%	22,2%	30,0%	33,3%	18,2%	35,8%	29,2%
		% of Total	1,3%	,9%	,9%	1,3%	4,3%	6,0%	14,6%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	0	0	0	0	0	4	4	8
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	50,0%	50,0%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,2%	4,2%	3,4%
		% of Total	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,7%	1,7%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	0	0	1	0	3	3	11	18
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	5,6%	0,0%	16,7%	16,7%	61,1%	100,0%
		% within EP. 615	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	10,0%	3,9%	11,6%	7,7%
		% of Total	0,0%	0,0%	,4%	0,0%	1,3%	1,3%	4,7%	7,7%
Άλλο επάγγελμα	Count	4	3	6	7	17	56	46	139	
	% within Επάγγ.	2,9%	2,2%	4,3%	5,0%	12,2%	40,3%	33,1%	100,0%	

		% within EP. 615	57,1%	60,0%	66,7%	70,0%	56,7%	72,7%	48,4%	59,7%
		% of Total	1,7%	1,3%	2,6%	3,0%	7,3%	24,0%	19,7%	59,7%
Total		Count	7	5	9	10	30	77	95	233
		% within Επάγγ.	3,0%	2,1%	3,9%	4,3%	12,9%	33,0%	40,8%	100,0%
		% within EP. 615	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	3,0%	2,1%	3,9%	4,3%	12,9%	33,0%	40,8%	100,0%

Πίνακας 117: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 616 με επάγγελμα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 616. Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	17	5	0	4	9	9	24	68
		% within Επάγγ.	25,0%	7,4%	0,0%	5,9%	13,2%	13,2%	35,3%	100,0%
		% within EP. 616	27,4%	23,8%	0,0%	80,0%	26,5%	18,8%	40,7%	29,2%
		% of Total	7,3%	2,1%	0,0%	1,7%	3,9%	3,9%	10,3%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	4	0	0	0	1	1	2	8
		% within Επάγγ.	50,0%	0,0%	0,0%	0,0%	12,5%	12,5%	25,0%	100,0%
		% within EP. 616	6,5%	0,0%	0,0%	0,0%	2,9%	2,1%	3,4%	3,4%
		% of Total	1,7%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	,4%	,9%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	2	3	0	1	3	2	7	18
		% within Επάγγ.	11,1%	16,7%	0,0%	5,6%	16,7%	11,1%	38,9%	100,0%
		% within EP. 616	3,2%	14,3%	0,0%	20,0%	8,8%	4,2%	11,9%	7,7%
		% of Total	,9%	1,3%	0,0%	,4%	1,3%	,9%	3,0%	7,7%
Άλλο επάγγελμα	Count	39	13	4	0	21	36	26	139	
	% within Επάγγ.	28,1%	9,4%	2,9%	0,0%	15,1%	25,9%	18,7%	100,0%	
	% within EP. 616	62,9%	61,9%	100,0%	0,0%	61,8%	75,0%	44,1%	59,7%	
	% of Total	16,7%	5,6%	1,7%	0,0%	9,0%	15,5%	11,2%	59,7%	
Total	Count	62	21	4	5	34	48	59	233	
	% within Επάγγ.	26,6%	9,0%	1,7%	2,1%	14,6%	20,6%	25,3%	100,0%	
	% within EP. 616	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	26,6%	9,0%	1,7%	2,1%	14,6%	20,6%	25,3%	100,0%	

Πίνακας 118: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με επάγγελμα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM		EP. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	14	0	2	4	5	11	32	68
		% within Επάγγ.	20,6%	0,0%	2,9%	5,9%	7,4%	16,2%	47,1%	100,0%
		% within EP. 617	19,4%	0,0%	100,0%	33,3%	41,7%	31,4%	34,0%	29,2%
		% of Total	6,0%	0,0%	,9%	1,7%	2,1%	4,7%	13,7%	29,2%

	Εκπαιδευτικός	Count	3	0	0	0	1	0	4	8
		% within Επάγγ.	37,5%	0,0%	0,0%	0,0%	12,5%	0,0%	50,0%	100,0%
		% within EP. 617	4,2%	0,0%	0,0%	0,0%	8,3%	0,0%	4,3%	3,4%
	% of Total	1,3%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	0,0%	1,7%	3,4%	
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	8	0	0	2	0	0	8	18
		% within Επάγγ.	44,4%	0,0%	0,0%	11,1%	0,0%	0,0%	44,4%	100,0%
		% within EP. 617	11,1%	0,0%	0,0%	16,7%	0,0%	0,0%	8,5%	7,7%
	% of Total	3,4%	0,0%	0,0%	,9%	0,0%	0,0%	3,4%	7,7%	
	Άλλο επάγγελμα	Count	47	6	0	6	6	24	50	139
		% within Επάγγ.	33,8%	4,3%	0,0%	4,3%	4,3%	17,3%	36,0%	100,0%
		% within EP. 617	65,3%	100,0%	0,0%	50,0%	50,0%	68,6%	53,2%	59,7%
	% of Total	20,2%	2,6%	0,0%	2,6%	2,6%	10,3%	21,5%	59,7%	
Total	Count	72	6	2	12	12	35	94	233	
	% within Επάγγ.	30,9%	2,6%	,9%	5,2%	5,2%	15,0%	40,3%	100,0%	
	% within EP. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	30,9%	2,6%	,9%	5,2%	5,2%	15,0%	40,3%	100,0%	

Πίνακας 119: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΕΑΜ		EP. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	11	5	0	4	20	12	16	68
		% within Επάγγ.	16,2%	7,4%	0,0%	5,9%	29,4%	17,6%	23,5%	100,0%
		% within EP. 617	15,7%	45,5%	0,0%	28,6%	55,6%	31,6%	25,4%	29,2%
		% of Total	4,7%	2,1%	0,0%	1,7%	8,6%	5,2%	6,9%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	3	0	0	0	1	0	4	8
		% within Επάγγ.	37,5%	0,0%	0,0%	0,0%	12,5%	0,0%	50,0%	100,0%
		% within EP. 617	4,3%	0,0%	0,0%	0,0%	2,8%	0,0%	6,3%	3,4%
		% of Total	1,3%	0,0%	0,0%	0,0%	,4%	0,0%	1,7%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	6	0	0	1	2	0	9	18
		% within Επάγγ.	33,3%	0,0%	0,0%	5,6%	11,1%	0,0%	50,0%	100,0%
		% within EP. 617	8,6%	0,0%	0,0%	7,1%	5,6%	0,0%	14,3%	7,7%
		% of Total	2,6%	0,0%	0,0%	,4%	,9%	0,0%	3,9%	7,7%
Άλλο επάγγελμα	Count	50	6	1	9	13	26	34	139	
	% within Επάγγ.	36,0%	4,3%	,7%	6,5%	9,4%	18,7%	24,5%	100,0%	
	% within EP. 617	71,4%	54,5%	100,0%	64,3%	36,1%	68,4%	54,0%	59,7%	
	% of Total	21,5%	2,6%	,4%	3,9%	5,6%	11,2%	14,6%	59,7%	
Total	Count	70	11	1	14	36	38	63	233	
	% within Επάγγ.	30,0%	4,7%	,4%	6,0%	15,5%	16,3%	27,0%	100,0%	
	% within EP. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	

	% of Total	30,0%	4,7%	,4%	6,0%	15,5%	16,3%	27,0%	100,0%
--	------------	-------	------	-----	------	-------	-------	-------	--------

Πίνακας 120: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 619 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 619. Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							Total
			1	2	3	4	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	8	1	0	0	12	12	35	68
		% within Επάγγ.	11,8%	1,5%	0,0%	0,0%	17,6%	17,6%	51,5%	100,0%
		% within ΕΡ. 619	15,7%	16,7%	0,0%	0,0%	35,3%	34,3%	37,2%	29,2%
		% of Total	3,4%	,4%	0,0%	0,0%	5,2%	5,2%	15,0%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	3	0	0	0	0	0	5	8
		% within Επάγγ.	37,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	62,5%	100,0%
		% within ΕΡ. 619	5,9%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,3%	3,4%
		% of Total	1,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,1%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	4	0	1	0	4	1	8	18
		% within Επάγγ.	22,2%	0,0%	5,6%	0,0%	22,2%	5,6%	44,4%	100,0%
		% within ΕΡ. 619	7,8%	0,0%	11,1%	0,0%	11,8%	2,9%	8,5%	7,7%
		% of Total	1,7%	0,0%	,4%	0,0%	1,7%	,4%	3,4%	7,7%
Άλλο επάγγελμα	Count	36	5	8	4	18	22	46	139	
	% within Επάγγ.	25,9%	3,6%	5,8%	2,9%	12,9%	15,8%	33,1%	100,0%	
	% within ΕΡ. 619	70,6%	83,3%	88,9%	100,0%	52,9%	62,9%	48,9%	59,7%	
	% of Total	15,5%	2,1%	3,4%	1,7%	7,7%	9,4%	19,7%	59,7%	
Total	Count	51	6	9	4	34	35	94	233	
	% within Επάγγ.	21,9%	2,6%	3,9%	1,7%	14,6%	15,0%	40,3%	100,0%	
	% within ΕΡ. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	21,9%	2,6%	3,9%	1,7%	14,6%	15,0%	40,3%	100,0%	

Πίνακας 121: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 620. Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Total
			1	2	3	4	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	10	4	0	43	3	2	6	68
		% within Επάγγ.	14,7%	5,9%	0,0%	63,2%	4,4%	2,9%	8,8%	100,0%
		% within ΕΡ. 620	35,7%	26,7%	0,0%	36,8%	9,1%	10,0%	31,6%	29,2%
		% of Total	4,3%	1,7%	0,0%	18,5%	1,3%	,9%	2,6%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	3	0	0	2	0	1	2	8
		% within Επάγγ.	37,5%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	12,5%	25,0%	100,0%
		% within ΕΡ. 620	10,7%	0,0%	0,0%	1,7%	0,0%	5,0%	10,5%	3,4%
		% of Total	1,3%	0,0%	0,0%	,9%	0,0%	,4%	,9%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	3	0	0	8	2	1	4	18
		% within	16,7%	0,0%	0,0%	44,4%	11,1%	5,6%	22,2%	100,0%

		Επάγγ.								
		% within EP. 620	10,7%	0,0%	0,0%	6,8%	6,1%	5,0%	21,1%	7,7%
		% of Total	1,3%	0,0%	0,0%	3,4%	,9%	,4%	1,7%	7,7%
	Άλλο επάγγελμα	Count	12	11	1	64	28	16	7	139
		% within Επάγγ.	8,6%	7,9%	,7%	46,0%	20,1%	11,5%	5,0%	100,0%
		% within EP. 620	42,9%	73,3%	100,0%	54,7%	84,8%	80,0%	36,8%	59,7%
		% of Total	5,2%	4,7%	,4%	27,5%	12,0%	6,9%	3,0%	59,7%
Total		Count	28	15	1	117	33	20	19	233
		% within Επάγγ.	12,0%	6,4%	,4%	50,2%	14,2%	8,6%	8,2%	100,0%
		% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	12,0%	6,4%	,4%	50,2%	14,2%	8,6%	8,2%	100,0%

Πίνακας 122: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

EAM			EP. 621. Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Total
			1	2	3	4	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	6	8	0	25	8	14	7	68
		% within Επάγγ.	8,8%	11,8%	0,0%	36,8%	11,8%	20,6%	10,3%	100,0%
		% within EP. 621	15,0%	42,1%	0,0%	33,3%	22,2%	37,8%	33,3%	29,2%
		% of Total	2,6%	3,4%	0,0%	10,7%	3,4%	6,0%	3,0%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	4	0	0	0	0	2	2	8
		% within Επάγγ.	50,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	25,0%	100,0%
		% within EP. 621	10,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	5,4%	9,5%	3,4%
		% of Total	1,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,9%	,9%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	4	0	1	7	0	3	3	18
		% within Επάγγ.	22,2%	0,0%	5,6%	38,9%	0,0%	16,7%	16,7%	100,0%
		% within EP. 621	10,0%	0,0%	20,0%	9,3%	0,0%	8,1%	14,3%	7,7%
		% of Total	1,7%	0,0%	,4%	3,0%	0,0%	1,3%	1,3%	7,7%
Άλλο επάγγελμα	Count	26	11	4	43	28	18	9	139	
	% within Επάγγ.	18,7%	7,9%	2,9%	30,9%	20,1%	12,9%	6,5%	100,0%	
	% within EP. 621	65,0%	57,9%	80,0%	57,3%	77,8%	48,6%	42,9%	59,7%	
	% of Total	11,2%	4,7%	1,7%	18,5%	12,0%	7,7%	3,9%	59,7%	
Total		Count	40	19	5	75	36	37	21	233
		% within Επάγγ.	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%
		% within EP. 623	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%

Πίνακας 123: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 622 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΕΑΜ			ΕΡ. 622. Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Total
			1	2	3	4	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	36	11	1	8	3	6	3	68
		% within Επάγγ.	52,9%	16,2%	1,5%	11,8%	4,4%	8,8%	4,4%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	31,3%	29,7%	10,0%	28,6%	21,4%	35,3%	25,0%	29,2%
		% of Total	15,5%	4,7%	,4%	3,4%	1,3%	2,6%	1,3%	29,2%
	Εκπαιδευτικός	Count	2	1	0	3	0	1	1	8
		% within Επάγγ.	25,0%	12,5%	0,0%	37,5%	0,0%	12,5%	12,5%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	1,7%	2,7%	0,0%	10,7%	0,0%	5,9%	8,3%	3,4%
		% of Total	,9%	,4%	0,0%	1,3%	0,0%	,4%	,4%	3,4%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	11	2	0	2	1	1	1	18
		% within Επάγγ.	61,1%	11,1%	0,0%	11,1%	5,6%	5,6%	5,6%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	9,6%	5,4%	0,0%	7,1%	7,1%	5,9%	8,3%	7,7%
		% of Total	4,7%	,9%	0,0%	,9%	,4%	,4%	,4%	7,7%
	Άλλο επάγγελμα	Count	66	23	9	15	10	9	7	139
		% within Επάγγ.	47,5%	16,5%	6,5%	10,8%	7,2%	6,5%	5,0%	100,0%
		% within ΕΡ. 622	57,4%	62,2%	90,0%	53,6%	71,4%	52,9%	58,3%	59,7%
		% of Total	28,3%	9,9%	3,9%	6,4%	4,3%	3,9%	3,0%	59,7%
Total	Count	115	37	10	28	14	17	12	233	
	% within Επάγγ.	49,4%	15,9%	4,3%	12,0%	6,0%	7,3%	5,2%	100,0%	
	% within ΕΡ. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	49,4%	15,9%	4,3%	12,0%	6,0%	7,3%	5,2%	100,0%	

Πίνακας 124: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 615 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

ΜΚΤ			ΕΡ. 615. Οι χάρτες είναι κατάλληλος τρόπος παρουσίασης πληροφοριών για τα αγγεία					Total
			1	3	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	0	0	2	18	13	33
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	6,1%	54,5%	39,4%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	0,0%	0,0%	22,2%	27,3%	24,1%	24,1%
		% of Total	0,0%	0,0%	1,5%	13,1%	9,5%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	0	0	1	7	6	14
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	7,1%	50,0%	42,9%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	0,0%	0,0%	11,1%	10,6%	11,1%	10,2%
		% of Total	0,0%	0,0%	,7%	5,1%	4,4%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	0	0	2	2	6	10
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	20,0%	20,0%	60,0%	100,0%
		% within ΕΡ. 615	0,0%	0,0%	22,2%	3,0%	11,1%	7,3%
		% of Total	0,0%	0,0%	1,5%	1,5%	4,4%	7,3%
	Άλλο επάγγελμα	Count	6	2	4	39	29	80
		% within Επάγγ.	7,5%	2,5%	5,0%	48,8%	36,3%	100,0%

		% within EP. 615	100,0%	100,0%	44,4%	59,1%	53,7%	58,4%
		% of Total	4,4%	1,5%	2,9%	28,5%	21,2%	58,4%
Total		Count	6	2	9	66	54	137
		% within Επάγγ.	4,4%	1,5%	6,6%	48,2%	39,4%	100,0%
		% within EP. 615	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	4,4%	1,5%	6,6%	48,2%	39,4%	100,0%

Πίνακας 125: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 616 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 616. Θα ήθελα φωτογραφίες/ ζωγραφικές απεικονίσεις							Total
			1	2	3	4	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	1	1	0	0	7	15	9	33
		% within Επάγγ.	3,0%	3,0%	0,0%	0,0%	21,2%	45,5%	27,3%	100,0%
		% within EP. 616	6,7%	7,7%	0,0%	0,0%	38,9%	26,8%	32,1%	24,1%
		% of Total	,7%	,7%	0,0%	0,0%	5,1%	10,9%	6,6%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	0	1	2	1	0	6	4	14
		% within Επάγγ.	0,0%	7,1%	14,3%	7,1%	0,0%	42,9%	28,6%	100,0%
		% within EP. 616	0,0%	7,7%	100,0%	20,0%	0,0%	10,7%	14,3%	10,2%
		% of Total	0,0%	,7%	1,5%	,7%	0,0%	4,4%	2,9%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	0	0	0	0	3	3	4	10
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	30,0%	30,0%	40,0%	100,0%
		% within EP. 616	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	16,7%	5,4%	14,3%	7,3%
		% of Total	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,2%	2,2%	2,9%	7,3%
	Άλλο επάγγελμα	Count	14	11	0	4	8	32	11	80
		% within Επάγγ.	17,5%	13,8%	0,0%	5,0%	10,0%	40,0%	13,8%	100,0%
		% within EP. 616	93,3%	84,6%	0,0%	80,0%	44,4%	57,1%	39,3%	58,4%
		% of Total	10,2%	8,0%	0,0%	2,9%	5,8%	23,4%	8,0%	58,4%
Total	Count	15	13	2	5	18	56	28	137	
	% within Επάγγ.	10,9%	9,5%	1,5%	3,6%	13,1%	40,9%	20,4%	100,0%	
	% within EP. 616	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	10,9%	9,5%	1,5%	3,6%	13,1%	40,9%	20,4%	100,0%	

Πίνακας 126: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 617 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 617. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Total
			1	2	3	4	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	5	1	1	0	4	3	19	33
		% within Επάγγ.	15,2%	3,0%	3,0%	0,0%	12,1%	9,1%	57,6%	100,0%
		% within EP. 617	13,2%	16,7%	100,0%	0,0%	40,0%	12,0%	33,9%	24,1%
		% of Total	3,6%	,7%	,7%	0,0%	2,9%	2,2%	13,9%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	2	2	0	0	1	3	6	14
		% within	14,3%	14,3%	0,0%	0,0%	7,1%	21,4%	42,9%	100,0%

		Επάγγ.								
		% within EP. 617	5,3%	33,3%	0,0%	0,0%	10,0%	12,0%	10,7%	10,2%
		% of Total	1,5%	1,5%	0,0%	0,0%	,7%	2,2%	4,4%	10,2%
Σχετικό με αρχαιολογία	Count	1	1	0	0	0	1	7	10	
	% within Επάγγ.	10,0%	10,0%	0,0%	0,0%	0,0%	10,0%	70,0%	100,0%	
	% within EP. 617	2,6%	16,7%	0,0%	0,0%	0,0%	4,0%	12,5%	7,3%	
	% of Total	,7%	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	5,1%	7,3%	
	Count	30	2	0	1	5	18	24	80	
Άλλο επάγγελμα	% within Επάγγ.	37,5%	2,5%	0,0%	1,3%	6,3%	22,5%	30,0%	100,0%	
	% within EP. 617	78,9%	33,3%	0,0%	100,0%	50,0%	72,0%	42,9%	58,4%	
	% of Total	21,9%	1,5%	0,0%	,7%	3,6%	13,1%	17,5%	58,4%	
	Count	38	6	1	1	10	25	56	137	
Total	% within Επάγγ.	27,7%	4,4%	,7%	,7%	7,3%	18,2%	40,9%	100,0%	
	% within EP. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	27,7%	4,4%	,7%	,7%	7,3%	18,2%	40,9%	100,0%	

Πίνακας 127: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 618 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 618. Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος						Total
			1	2	3	5	6	7	
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	7	4	2	2	7	11	33
		% within Επάγγ.	21,2%	12,1%	6,1%	6,1%	21,2%	33,3%	100,0%
		% within EP. 618	16,3%	40,0%	22,2%	11,8%	29,2%	32,4%	24,1%
		% of Total	5,1%	2,9%	1,5%	1,5%	5,1%	8,0%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	1	6	0	5	2	0	14
		% within Επάγγ.	7,1%	42,9%	0,0%	35,7%	14,3%	0,0%	100,0%
		% within EP. 618	2,3%	60,0%	0,0%	29,4%	8,3%	0,0%	10,2%
		% of Total	,7%	4,4%	0,0%	3,6%	1,5%	0,0%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	2	0	0	2	1	5	10
		% within Επάγγ.	20,0%	0,0%	0,0%	20,0%	10,0%	50,0%	100,0%
		% within EP. 618	4,7%	0,0%	0,0%	11,8%	4,2%	14,7%	7,3%
		% of Total	1,5%	0,0%	0,0%	1,5%	,7%	3,6%	7,3%
	Άλλο επάγγελμα	Count	33	0	7	8	14	18	80
		% within Επάγγ.	41,3%	0,0%	8,8%	10,0%	17,5%	22,5%	100,0%
		% within EP. 618	76,7%	0,0%	77,8%	47,1%	58,3%	52,9%	58,4%
		% of Total	24,1%	0,0%	5,1%	5,8%	10,2%	13,1%	58,4%
Total	Count	43	10	9	17	24	34	137	
	% within Επάγγ.	31,4%	7,3%	6,6%	12,4%	17,5%	24,8%	100,0%	
	% within EP. 618	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	31,4%	7,3%	6,6%	12,4%	17,5%	24,8%	100,0%	

Πίνακας 128: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 619 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT			EP. 619. Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων						Total	
			1	2	3	4	5	6		7
Επάγγελμα	Μαθητής/	Count	5	2	0	0	0	9	17	33

	Φοιτητής	% within Επάγγ.	15,2%	6,1%	0,0%	0,0%	0,0%	27,3%	51,5%	100,0%
		% within EP. 619	31,3%	20,0%	0,0%	0,0%	0,0%	29,0%	28,8%	24,1%
		% of Total	3,6%	1,5%	0,0%	0,0%	0,0%	6,6%	12,4%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	0	2	0	0	4	0	8	14
		% within Επάγγ.	0,0%	14,3%	0,0%	0,0%	28,6%	0,0%	57,1%	100,0%
		% within EP. 619	0,0%	20,0%	0,0%	0,0%	23,5%	0,0%	13,6%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	0	1	1	0	0	2	6	10
		% within Επάγγ.	0,0%	10,0%	10,0%	0,0%	0,0%	20,0%	60,0%	100,0%
		% within EP. 619	0,0%	10,0%	33,3%	0,0%	0,0%	6,5%	10,2%	7,3%
	Άλλο επάγγελμα	Count	11	5	2	1	13	20	28	80
		% within Επάγγ.	13,8%	6,3%	2,5%	1,3%	16,3%	25,0%	35,0%	100,0%
		% within EP. 619	68,8%	50,0%	66,7%	100,0%	76,5%	64,5%	47,5%	58,4%
Total	Count	16	10	3	1	17	31	59	137	
	% within Επάγγ.	11,7%	7,3%	2,2%	,7%	12,4%	22,6%	43,1%	100,0%	
	% within EP. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	11,7%	7,3%	2,2%	,7%	12,4%	22,6%	43,1%	100,0%	

Πίνακας 129: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 620. Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	2	5	0	8	6	7	5	33
		% within Επάγγ.	6,1%	15,2%	0,0%	24,2%	18,2%	21,2%	15,2%	100,0%
		% within EP. 620	16,7%	25,0%	0,0%	25,0%	24,0%	29,2%	27,8%	24,1%
		% of Total	1,5%	3,6%	0,0%	5,8%	4,4%	5,1%	3,6%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	0	0	2	1	4	4	3	14
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	14,3%	7,1%	28,6%	28,6%	21,4%	100,0%
		% within EP. 620	0,0%	0,0%	33,3%	3,1%	16,0%	16,7%	16,7%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	0	1	0	3	1	3	2	10
		% within Επάγγ.	0,0%	10,0%	0,0%	30,0%	10,0%	30,0%	20,0%	100,0%
		% within EP. 620	0,0%	5,0%	0,0%	9,4%	4,0%	12,5%	11,1%	7,3%
	Άλλο επάγγελμα	Count	10	14	4	20	14	10	8	80
		% within Επάγγ.	12,5%	17,5%	5,0%	25,0%	17,5%	12,5%	10,0%	100,0%
% within EP. 620		83,3%	70,0%	66,7%	62,5%	56,0%	41,7%	44,4%	58,4%	
% of Total		7,3%	10,2%	2,9%	14,6%	10,2%	7,3%	5,8%	58,4%	

Total	Count	12	20	6	32	25	24	18	137
	% within Επάγγ.	8,8%	14,6%	4,4%	23,4%	18,2%	17,5%	13,1%	100,0%
	% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Πίνακας 130: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 621. Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	0	7	0	1	8	5	12	33
		% within Επάγγ.	0,0%	21,2%	0,0%	3,0%	24,2%	15,2%	36,4%	100,0%
		% within EP. 621	0,0%	43,8%	0,0%	5,3%	47,1%	17,2%	38,7%	24,1%
		% of Total	0,0%	5,1%	0,0%	,7%	5,8%	3,6%	8,8%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	0	0	2	4	2	2	4	14
		% within Επάγγ.	0,0%	0,0%	14,3%	28,6%	14,3%	14,3%	28,6%	100,0%
		% within EP. 621	0,0%	0,0%	28,6%	21,1%	11,8%	6,9%	12,9%	10,2%
		% of Total	0,0%	0,0%	1,5%	2,9%	1,5%	1,5%	2,9%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	1	0	0	0	1	3	5	10
		% within Επάγγ.	10,0%	0,0%	0,0%	0,0%	10,0%	30,0%	50,0%	100,0%
		% within EP. 621	5,6%	0,0%	0,0%	0,0%	5,9%	10,3%	16,1%	7,3%
		% of Total	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	,7%	2,2%	3,6%	7,3%
Άλλο επάγγελμα	Count	17	9	5	14	6	19	10	80	
	% within Επάγγ.	21,3%	11,3%	6,3%	17,5%	7,5%	23,8%	12,5%	100,0%	
	% within EP. 621	94,4%	56,3%	71,4%	73,7%	35,3%	65,5%	32,3%	58,4%	
	% of Total	12,4%	6,6%	3,6%	10,2%	4,4%	13,9%	7,3%	58,4%	
Total		Count	18	16	7	19	17	29	31	137
		% within Επάγγ.	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%
		% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%

Πίνακας 131: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 622 με επαγγέλματα συμμετεχόντων-επισκεπτών Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης

MKT		EP. 622. Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Total	
		1	2	3	4	5	6	7		
Επάγγελμα	Μαθητής/ Φοιτητής	Count	22	6	1	1	0	2	1	33
		% within Επάγγ.	66,7%	18,2%	3,0%	3,0%	0,0%	6,1%	3,0%	100,0%
		% within EP. 622	29,7%	24,0%	25,0%	11,1%	0,0%	20,0%	33,3%	24,1%
		% of Total	16,1%	4,4%	,7%	,7%	0,0%	1,5%	,7%	24,1%
	Εκπαιδευτικός	Count	7	4	0	2	1	0	0	14
		% within Επάγγ.	50,0%	28,6%	0,0%	14,3%	7,1%	0,0%	0,0%	100,0%

		% within EP. 622	9,5%	16,0%	0,0%	22,2%	8,3%	0,0%	0,0%	10,2%
		% of Total	5,1%	2,9%	0,0%	1,5%	,7%	0,0%	0,0%	10,2%
	Σχετικό με αρχαιολογία	Count	7	2	0	0	1	0	0	10
		% within Επάγγ.	70,0%	20,0%	0,0%	0,0%	10,0%	0,0%	0,0%	100,0%
		% within EP. 622	9,5%	8,0%	0,0%	0,0%	8,3%	0,0%	0,0%	7,3%
		% of Total	5,1%	1,5%	0,0%	0,0%	,7%	0,0%	0,0%	7,3%
		Count	38	13	3	6	10	8	2	80
	Άλλο επάγγελμα	% within Επάγγ.	47,5%	16,3%	3,8%	7,5%	12,5%	10,0%	2,5%	100,0%
		% within EP. 622	51,4%	52,0%	75,0%	66,7%	83,3%	80,0%	66,7%	58,4%
		% of Total	27,7%	9,5%	2,2%	4,4%	7,3%	5,8%	1,5%	58,4%
		Count	74	25	4	9	12	10	3	137
Total		% within Επάγγ.	54,0%	18,2%	2,9%	6,6%	8,8%	7,3%	2,2%	100,0%
		% within EP. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	54,0%	18,2%	2,9%	6,6%	8,8%	7,3%	2,2%	100,0%
		Count	74	25	4	9	12	10	3	137

Διασταύρωση απαντήσεων συμμετεχόντων που παρακολουθούν τα μουσεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης με τις απόψεις τους για την παρουσία των αγγείων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης στο σύνολο του δείγματος

Πίνακας 132: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 620 του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με παρουσίαση αγγείων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης

ΕΑΜ		ΕΡ. 620. Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
ΕΡ. 5. Παρακολουθείτε το μουσείο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του;	ΝΑΙ	Count	0	0	0	5	2	2	5	14
		% within EP. 5	0,0%	0,0%	0,0%	35,7%	14,3%	14,3%	35,7%	100,0%
		% within EP. 620	0,0%	0,0%	0,0%	6,7%	5,6%	5,4%	23,8%	6,0%
		% of Total	0,0%	0,0%	0,0%	2,1%	,9%	,9%	2,1%	6,0%
	ΟΧΙ	Count	40	19	5	70	34	35	16	219
		% within EP. 5	18,3%	8,7%	2,3%	32,0%	15,5%	16,0%	7,3%	100,0%
		% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	93,3%	94,4%	94,6%	76,2%	94,0%
		% of Total	17,2%	8,2%	2,1%	30,0%	14,6%	15,0%	6,9%	94,0%
Σύνολο		Count	40	19	5	75	36	37	21	233
		% within EP. 5	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%
		% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	17,2%	8,2%	2,1%	32,2%	15,5%	15,9%	9,0%	100,0%

Πίνακας 133: Διασταύρωση μεταβλητής ερ. 621 του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης με παρουσίαση αγγείων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης

MKT			EP. 621. Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο ο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 5. Παρακολουθείτε το μουσείο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσής του;	NAI	Count	1	0	0	0	4	5	5	15
		% within EP. 5	6,7%	0,0%	0,0%	0,0%	26,7%	33,3%	33,3%	100,0%
		% within EP. 621	5,6%	0,0%	0,0%	0,0%	23,5%	17,2%	16,1%	10,9%
		% of Total	,7%	0,0%	0,0%	0,0%	2,9%	3,6%	3,6%	10,9%
	OXI	Count	17	16	7	19	13	24	26	122
		% within EP. 5	13,9%	13,1%	5,7%	15,6%	10,7%	19,7%	21,3%	100,0%
		% within EP. 621	94,4%	100,0%	100,0%	100,0%	76,5%	82,8%	83,9%	89,1%
		% of Total	12,4%	11,7%	5,1%	13,9%	9,5%	17,5%	19,0%	89,1%
Σύνολο		Count	18	16	7	19	17	29	31	137
		% within EP. 5	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%
		% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	13,1%	11,7%	5,1%	13,9%	12,4%	21,2%	22,6%	100,0%

Διασταύρωση των απαντήσεων στις ερωτήσεις που αφορούν στην απτική επαφή με εκθέματα σε σχέση με την ηλικία και το επίπεδο ενδιαφέροντος για τα αρχαιοελληνικά αγγεία στο σύνολο του δείγματος

Πίνακας 134: Διασταύρωση ηλικίας συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς την επιθυμία τους να περιεργαστούν με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα

			EP. 617 - Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικιακή ομάδα	<18 ετών	Count	3	0	0	0	2	5	14	24
		% within GROUP_HLIKIA	12,5%	0,0%	0,0%	0,0%	8,3%	20,8%	58,3%	100,0%
		% within EP. 617	2,7%	0,0%	0,0%	0,0%	9,1%	8,3%	9,3%	6,5%
		% of Total	,8%	0,0%	0,0%	0,0%	,5%	1,4%	3,8%	6,5%
	19-30 ετών	Count	41	9	3	7	14	37	91	202
		% within GROUP_HLIKIA	20,3%	4,5%	1,5%	3,5%	6,9%	18,3%	45,0%	100,0%
		% within EP. 617	37,3%	75,0%	100,0%	53,8%	63,6%	61,7%	60,7%	54,6%
		% of Total	11,1%	2,4%	,8%	1,9%	3,8%	10,0%	24,6%	54,6%
	31-50 ετών	Count	47	3	0	6	4	13	35	108
		% within GROUP_HLIKIA	43,5%	2,8%	0,0%	5,6%	3,7%	12,0%	32,4%	100,0%
		% within EP. 617	42,7%	25,0%	0,0%	46,2%	18,2%	21,7%	23,3%	29,2%
		% of Total	12,7%	,8%	0,0%	1,6%	1,1%	3,5%	9,5%	29,2%
>61 ετών	Count	19	0	0	0	2	5	10	36	
	% within GROUP_HLIKIA	52,8%	0,0%	0,0%	0,0%	5,6%	13,9%	27,8%	100,0%	
	% within EP. 617	17,3%	0,0%	0,0%	0,0%	9,1%	8,3%	6,7%	9,7%	

	% of Total	5,1%	0,0%	0,0%	0,0%	,5%	1,4%	2,7%	9,7%
Σύνολο	Count	110	12	3	13	22	60	150	370
	% within GROUP_HLIKIA	29,7%	3,2%	,8%	3,5%	5,9%	16,2%	40,5%	100,0%
	% within EP. 617	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Total	29,7%	3,2%	,8%	3,5%	5,9%	16,2%	40,5%	100,0%

Πίνακας 135: Διασταύρωση ηλικίας συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς την επιθυμία τους να περιεργαστούν με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος

			EP. 618 - Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
Ηλικιακή ομάδα	<18 ετών	Count	0	3	0	0	8	2	11	24
		% within GROUP_HLIKIA	0,0%	12,5%	0,0%	0,0%	33,3%	8,3%	45,8%	100,0%
		% within EP. 618	0,0%	14,3%	0,0%	0,0%	15,1%	3,2%	11,3%	6,5%
		% of Total	0,0%	,8%	0,0%	0,0%	2,2%	,5%	3,0%	6,5%
	19-30 ετών	Count	49	13	5	9	31	39	56	202
		% within GROUP_HLIKIA	24,3%	6,4%	2,5%	4,5%	15,3%	19,3%	27,7%	100,0%
		% within EP. 618	43,4%	61,9%	50,0%	64,3%	58,5%	62,9%	57,7%	54,6%
		% of Total	13,2%	3,5%	1,4%	2,4%	8,4%	10,5%	15,1%	54,6%
	31-50 ετών	Count	44	5	5	5	10	14	25	108
		% within GROUP_HLIKIA	40,7%	4,6%	4,6%	4,6%	9,3%	13,0%	23,1%	100,0%
		% within EP. 618	38,9%	23,8%	50,0%	35,7%	18,9%	22,6%	25,8%	29,2%
		% of Total	11,9%	1,4%	1,4%	1,4%	2,7%	3,8%	6,8%	29,2%
	>61 ετών	Count	20	0	0	0	4	7	5	36
		% within GROUP_HLIKIA	55,6%	0,0%	0,0%	0,0%	11,1%	19,4%	13,9%	100,0%
		% within EP. 618	17,7%	0,0%	0,0%	0,0%	7,5%	11,3%	5,2%	9,7%
		% of Total	5,4%	0,0%	0,0%	0,0%	1,1%	1,9%	1,4%	9,7%
Σύνολο	Count	113	21	10	14	53	62	97	370	
	% within GROUP_HLIKIA	30,5%	5,7%	2,7%	3,8%	14,3%	16,8%	26,2%	100,0%	
	% within EP. 618	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	30,5%	5,7%	2,7%	3,8%	14,3%	16,8%	26,2%	100,0%	

Πίνακας 136: Διασταύρωση σχέσης με τα αρχαιοελληνικά αγγεία των συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς την επιθυμία τους να περιεργαστούν ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα

			EP. 617 - Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αυθεντικό αγγείο ή θραύσμα							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11 Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	6	3	0	3	1	4	24	41
		% within EP. 11	14,6%	7,3%	0,0%	7,3%	2,4%	9,8%	58,5%	100,0%
		% within EP. 617	5,5%	25,0%	0,0%	23,1%	4,5%	6,7%	16,0%	11,1%
		% of Total	1,6%	,8%	0,0%	,8%	,3%	1,1%	6,5%	11,1%
	Ερασιτεχνικό	Count	29	0	0	3	9	19	38	98

	ενδιαφέρον	% within EP. 11	29,6%	0,0%	0,0%	3,1%	9,2%	19,4%	38,8%	100,0%
		% within EP. 617	26,4%	0,0%	0,0%	23,1%	40,9%	31,7%	25,3%	26,5%
		% of Total	7,8%	0,0%	0,0%	,8%	2,4%	5,1%	10,3%	26,5%
	Με ενδιαφέρον αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά	Count	65	7	3	7	12	37	84	215
		% within EP. 11	30,2%	3,3%	1,4%	3,3%	5,6%	17,2%	39,1%	100,0%
		% within EP. 617	59,1%	58,3%	100,0%	53,8%	54,5%	61,7%	56,0%	58,1%
		% of Total	17,6%	1,9%	,8%	1,9%	3,2%	10,0%	22,7%	58,1%
	Δε με ενδιαφέρον	Count	10	2	0	0	0	0	4	16
		% within EP. 11	62,5%	12,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	25,0%	100,0%
		% within EP. 617	9,1%	16,7%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	2,7%	4,3%
		% of Total	2,7%	,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	1,1%	4,3%
	Σύνολο	Count	110	12	3	13	22	60	150	370
% within EP. 11		29,7%	3,2%	,8%	3,5%	5,9%	16,2%	40,5%	100,0%	
% within EP. 617		100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
% of Total		29,7%	3,2%	,8%	3,5%	5,9%	16,2%	40,5%	100,0%	

Πίνακας 137: Διασταύρωση σχέσης με αρχαιοελληνική συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς την επιθυμία τους να περιεργαστούν ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος

			EP. 618 - Θα μου άρεσε να περιεργαστώ με τα χέρια ένα αντίγραφο αγγείου ή θραύσματος							Σύνολο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11 Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	8	4	0	2	1	8	18	41
		% within EP. 11	19,5%	9,8%	0,0%	4,9%	2,4%	19,5%	43,9%	100,0%
		% within EP. 618	7,1%	19,0%	0,0%	14,3%	1,9%	12,9%	18,6%	11,1%
		% of Total	2,2%	1,1%	0,0%	,5%	,3%	2,2%	4,9%	11,1%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	22	4	2	0	20	15	35	98
		% within EP. 11	22,4%	4,1%	2,0%	0,0%	20,4%	15,3%	35,7%	100,0%
		% within EP. 618	19,5%	19,0%	20,0%	0,0%	37,7%	24,2%	36,1%	26,5%
		% of Total	5,9%	1,1%	,5%	0,0%	5,4%	4,1%	9,5%	26,5%
	Με ενδιαφέρον αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά	Count	70	13	8	12	32	39	41	215
		% within EP. 11	32,6%	6,0%	3,7%	5,6%	14,9%	18,1%	19,1%	100,0%
		% within EP. 618	61,9%	61,9%	80,0%	85,7%	60,4%	62,9%	42,3%	58,1%
		% of Total	18,9%	3,5%	2,2%	3,2%	8,6%	10,5%	11,1%	58,1%
	Δε με ενδιαφέρον	Count	13	0	0	0	0	0	3	16
		% within EP. 11	81,3%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	18,8%	100,0%
		% within EP. 618	11,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	3,1%	4,3%
		% of Total	3,5%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	,8%	4,3%
Σύνολο	Count	113	21	10	14	53	62	97	370	
	% within EP. 11	30,5%	5,7%	2,7%	3,8%	14,3%	16,8%	26,2%	100,0%	

										%
	% within EP. 618	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %
	% of Total	30,5%	5,7%	2,7%	3,8%	14,3%	16,8%	26,2%		100,0 %

Διασταύρωση των απαντήσεων στις ερωτήσεις που αφορούν στη χρήση των νέων τεχνολογιών με την ηλικία των συμμετεχόντων και το επίπεδο ενδιαφέροντός τους για τα αρχαιοελληνικά αγγεία στο σύνολο του δείγματος

Πίνακας 138: Διασταύρωση ηλικίας συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων

			EP. 19 - Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							
			1	2	3	4	5	6	7	Σύνολο
Ηλικιακή ομάδα	<18 ετών	Count	2	1	0	0	4	7	10	24
		% within GROUP_HLIKIA	8,3%	4,2%	0,0%	0,0%	16,7%	29,2%	41,7%	100,0%
		% within EP. 619	3,0%	6,3%	0,0%	0,0%	7,8%	10,6%	6,5%	6,5%
		% of Total	,5%	,3%	0,0%	0,0%	1,1%	1,9%	2,7%	6,5%
	19-30 ετών	Count	35	9	4	2	30	36	86	202
		% within GROUP_HLIKIA	17,3%	4,5%	2,0%	1,0%	14,9%	17,8%	42,6%	100,0%
		% within EP. 619	52,2%	56,3%	33,3%	40,0%	58,8%	54,5%	56,2%	54,6%
		% of Total	9,5%	2,4%	1,1%	,5%	8,1%	9,7%	23,2%	54,6%
	31-50 ετών	Count	23	4	2	1	11	18	49	108
		% within GROUP_HLIKIA	21,3%	3,7%	1,9%	,9%	10,2%	16,7%	45,4%	100,0%
		% within EP. 619	34,3%	25,0%	16,7%	20,0%	21,6%	27,3%	32,0%	29,2%
		% of Total	6,2%	1,1%	,5%	,3%	3,0%	4,9%	13,2%	29,2%
	>61 ετών	Count	7	2	6	2	6	5	8	36
		% within GROUP_HLIKIA	19,4%	5,6%	16,7%	5,6%	16,7%	13,9%	22,2%	100,0%
		% within EP. 619	10,4%	12,5%	50,0%	40,0%	11,8%	7,6%	5,2%	9,7%
		% of Total	1,9%	,5%	1,6%	,5%	1,6%	1,4%	2,2%	9,7%
Σύνολο		Count	67	16	12	5	51	66	153	370
		% within GROUP_HLIKIA	18,1%	4,3%	3,2%	1,4%	13,8%	17,8%	41,4%	100,0%
		% within EP. 619	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	18,1%	4,3%	3,2%	1,4%	13,8%	17,8%	41,4%	100,0%

Πίνακας 139: Διασταύρωση σχέσης με αρχαιοελληνική κεραμική συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων

			EP. 619 - Θα μου άρεσε η χρήση νέων τεχνολογιών εντός της έκθεσης για την παρουσίαση των αγγείων							
			1	2	3	4	5	6	7	Σύνολο
EP. 11 Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	3	1	2	0	8	6	21	41
		% within EP. 11	7,3%	2,4%	4,9%	0,0%	19,5%	14,6%	51,2%	100,0 %

τα αρχαιοελληνικά αγγεία;		% within EP. 619	4,5%	6,3%	16,7%	0,0%	15,7%	9,1%	13,7%	11,1%
		% of Total	,8%	,3%	,5%	0,0%	2,2%	1,6%	5,7%	11,1%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	16	5	2	0	13	19	43	98
		% within EP. 11	16,3%	5,1%	2,0%	0,0%	13,3%	19,4%	43,9%	100,0 %
		% within EP. 619	23,9%	31,3%	16,7%	0,0%	25,5%	28,8%	28,1%	26,5%
		% of Total	4,3%	1,4%	,5%	0,0%	3,5%	5,1%	11,6%	26,5%
	Με ενδιαφέρον αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά	Count	42	10	7	3	28	38	87	215
		% within EP. 11	19,5%	4,7%	3,3%	1,4%	13,0%	17,7%	40,5%	100,0 %
		% within EP. 619	62,7%	62,5%	58,3%	60,0%	54,9%	57,6%	56,9%	58,1%
		% of Total	11,4%	2,7%	1,9%	,8%	7,6%	10,3%	23,5%	58,1%
	Δε με ενδιαφέρον	Count	6	0	1	2	2	3	2	16
		% within EP. 11	37,5%	0,0%	6,3%	12,5%	12,5%	18,8%	12,5%	100,0 %
		% within EP. 619	9,0%	0,0%	8,3%	40,0%	3,9%	4,5%	1,3%	4,3%
		% of Total	1,6%	0,0%	,3%	,5%	,5%	,8%	,5%	4,3%
	Σύνολο	Count	67	16	12	5	51	66	153	370
		% within EP. 11	18,1%	4,3%	3,2%	1,4%	13,8%	17,8%	41,4%	100,0 %
% within EP. 619		100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	
% of Total		18,1%	4,3%	3,2%	1,4%	13,8%	17,8%	41,4%	100,0 %	

Πίνακας 140: Διασταύρωση ηλικίας συμμετεχόντων-επισκεπτών με επιθυμία τους να διατίθενται πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου

		EP. 620 - Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
Ηλικιακή ομάδα	<18 ετών	Count	2	3	0	14	4	0	1	24
		% within GROUP_HLIKIA	8,3%	12,5%	0,0%	58,3%	16,7%	0,0%	4,2%	100,0%
		% within EP. 620	5,0%	8,6%	0,0%	9,4%	6,9%	0,0%	2,7%	6,5%
		% of Total	,5%	,8%	0,0%	3,8%	1,1%	0,0%	,3%	6,5%
	19-30 ετών	Count	14	26	1	80	33	31	17	202
		% within GROUP_HLIKIA	6,9%	12,9%	,5%	39,6%	16,3%	15,3%	8,4%	100,0%
		% within EP. 620	35,0%	74,3%	14,3%	53,7%	56,9%	70,5%	45,9%	54,6%
		% of Total	3,8%	7,0%	,3%	21,6%	8,9%	8,4%	4,6%	54,6%
	31-50 ετών	Count	21	5	6	36	17	8	15	108
		% within GROUP_HLIKIA	19,4%	4,6%	5,6%	33,3%	15,7%	7,4%	13,9%	100,0%
		% within EP. 620	52,5%	14,3%	85,7%	24,2%	29,3%	18,2%	40,5%	29,2%
		% of Total	5,7%	1,4%	1,6%	9,7%	4,6%	2,2%	4,1%	29,2%
	>61 ετών	Count	3	1	0	19	4	5	4	36
		% within GROUP_HLIKIA	8,3%	2,8%	0,0%	52,8%	11,1%	13,9%	11,1%	100,0%
		% within EP. 620	7,5%	2,9%	0,0%	12,8%	6,9%	11,4%	10,8%	9,7%
		% of Total	,8%	,3%	0,0%	5,1%	1,1%	1,4%	1,1%	9,7%

Σύνολο	Count	40	35	7	149	58	44	37	370
	% within GROUP_HLIKIA	10,8%	9,5%	1,9%	40,3%	15,7%	11,9%	10,0%	100,0%
	% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
	% of Total	10,8%	9,5%	1,9%	40,3%	15,7%	11,9%	10,0%	100,0%

Πίνακας 141: Διασταύρωση σχέσης με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τη διάθεση πληροφοριών για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου

		EP. 620 - Θα μου άρεσε να διατίθενται περισσότερες πληροφορίες για τα αγγεία στην ιστοσελίδα του μουσείου								Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 11 Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	4	2	2	11	4	9	9	41
		% within EP. 11	9,8%	4,9%	4,9%	26,8%	9,8%	22,0%	22,0%	100,0%
		% within EP. 620	10,0%	5,7%	28,6%	7,4%	6,9%	20,5%	24,3%	11,1%
		% of Total	1,1%	,5%	,5%	3,0%	1,1%	2,4%	2,4%	11,1%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	4	3	4	41	17	18	11	98
		% within EP. 11	4,1%	3,1%	4,1%	41,8%	17,3%	18,4%	11,2%	100,0%
		% within EP. 620	10,0%	8,6%	57,1%	27,5%	29,3%	40,9%	29,7%	26,5%
		% of Total	1,1%	,8%	1,1%	11,1%	4,6%	4,9%	3,0%	26,5%
	Με ενδιαφέρον αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά	Count	28	28	1	94	33	15	16	215
		% within EP. 11	13,0%	13,0%	,5%	43,7%	15,3%	7,0%	7,4%	100,0%
		% within EP. 620	70,0%	80,0%	14,3%	63,1%	56,9%	34,1%	43,2%	58,1%
		% of Total	7,6%	7,6%	,3%	25,4%	8,9%	4,1%	4,3%	58,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	4	2	0	3	4	2	1	16
		% within EP. 11	25,0%	12,5%	0,0%	18,8%	25,0%	12,5%	6,3%	100,0%
		% within EP. 620	10,0%	5,7%	0,0%	2,0%	6,9%	4,5%	2,7%	4,3%
		% of Total	1,1%	,5%	0,0%	,8%	1,1%	,5%	,3%	4,3%
Σύνολο		Count	40	35	7	149	58	44	37	370
		% within EP. 11	10,8%	9,5%	1,9%	40,3%	15,7%	11,9%	10,0%	100,0%
		% within EP. 620	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	10,8%	9,5%	1,9%	40,3%	15,7%	11,9%	10,0%	100,0%

Πίνακας 142: Διασταύρωση άποψης συμμετεχόντων-επισκεπτών ως προς τον διαμοιρασμό πληροφοριών για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης του μουσείου με το εάν παρακολουθούν το μουσείο στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης

		EP. 621 - Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης								Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7		
EP. 5 - Παρακολουθείτε το μουσείο στα μέσα κοινωνικής	NAI	Count	1	0	0	5	6	7	10	29
		% within EP. 5	3,4%	0,0%	0,0%	17,2%	20,7%	24,1%	34,5%	100,0%
		% within EP. 621	1,7%	0,0%	0,0%	5,3%	11,3%	10,6%	19,2%	7,8%

δικτύωσής του;	OXI	% of Total	,3%	0,0%	0,0%	1,4%	1,6%	1,9%	2,7%	7,8%
		Count	57	35	12	89	47	59	42	341
		% within EP. 5	16,7%	10,3%	3,5%	26,1%	13,8%	17,3%	12,3%	100,0%
		% within EP. 621	98,3%	100,0%	100,0%	94,7%	88,7%	89,4%	80,8%	92,2%
Σύνολο		% of Total	15,4%	9,5%	3,2%	24,1%	12,7%	15,9%	11,4%	92,2%
		Count	58	35	12	94	53	66	52	370
		% within EP. 5	15,7%	9,5%	3,2%	25,4%	14,3%	17,8%	14,1%	100,0%
		% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	15,7%	9,5%	3,2%	25,4%	14,3%	17,8%	14,1%	100,0%

Πίνακας 143: Διασταύρωση ηλικίας συμμετεχόντων-επισκεπτών
ως προς περιεχόμενο σχετικό με τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης

		EP. 621 - Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
Ηλικιακή ομάδα	<18 ετών	Count	1	6	0	5	2	4	6	24
		% within GROUP_HLIKIA	4,2%	25,0%	0,0%	20,8%	8,3%	16,7%	25,0%	100,0%
		% within EP. 621	1,7%	17,1%	0,0%	5,3%	3,8%	6,1%	11,5%	6,5%
		% of Total	,3%	1,6%	0,0%	1,4%	,5%	1,1%	1,6%	6,5%
	19-30 ετών	Count	14	19	8	60	38	37	26	202
		% within GROUP_HLIKIA	6,9%	9,4%	4,0%	29,7%	18,8%	18,3%	12,9%	100,0%
		% within EP. 621	24,1%	54,3%	66,7%	63,8%	71,7%	56,1%	50,0%	54,6%
		% of Total	3,8%	5,1%	2,2%	16,2%	10,3%	10,0%	7,0%	54,6%
	31-50 ετών	Count	33	5	4	20	11	18	17	108
		% within GROUP_HLIKIA	30,6%	4,6%	3,7%	18,5%	10,2%	16,7%	15,7%	100,0%
		% within EP. 621	56,9%	14,3%	33,3%	21,3%	20,8%	27,3%	32,7%	29,2%
		% of Total	8,9%	1,4%	1,1%	5,4%	3,0%	4,9%	4,6%	29,2%
	>61 ετών	Count	10	5	0	9	2	7	3	36
		% within GROUP_HLIKIA	27,8%	13,9%	0,0%	25,0%	5,6%	19,4%	8,3%	100,0%
		% within EP. 621	17,2%	14,3%	0,0%	9,6%	3,8%	10,6%	5,8%	9,7%
		% of Total	2,7%	1,4%	0,0%	2,4%	,5%	1,9%	,8%	9,7%
Σύνολο		Count	58	35	12	94	53	66	52	370
		% within GROUP_HLIKIA	15,7%	9,5%	3,2%	25,4%	14,3%	17,8%	14,1%	100,0%
		% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	15,7%	9,5%	3,2%	25,4%	14,3%	17,8%	14,1%	100,0%

Πίνακας 144: Διασταύρωση σχέσης με αρχαιοελληνικά αγγεία συμμετεχόντων-επισκεπτών
ως προς το περιεχόμενο των μέσων κοινωνικής δικτύωσης των μουσείων

		EP. 621 - Θα μου άρεσε το μουσείο να μοιράζεται πληροφορίες για τα αγγεία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης							Σύνολο
		1	2	3	4	5	6	7	
									ο

ΕΡ. 11 Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	6	0	4	8	2	9	12	41
		% within EP. 11	14,6%	0,0%	9,8%	19,5%	4,9%	22,0%	29,3%	100,0%
		% within EP. 621	10,3%	0,0%	33,3%	8,5%	3,8%	13,6%	23,1%	11,1%
		% of Total	1,6%	0,0%	1,1%	2,2%	,5%	2,4%	3,2%	11,1%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	15	5	1	18	14	23	22	98
		% within EP. 11	15,3%	5,1%	1,0%	18,4%	14,3%	23,5%	22,4%	100,0%
		% within EP. 621	25,9%	14,3%	8,3%	19,1%	26,4%	34,8%	42,3%	26,5%
		% of Total	4,1%	1,4%	,3%	4,9%	3,8%	6,2%	5,9%	26,5%
	Με ενδιαφέρον αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά	Count	32	28	7	66	34	32	16	215
		% within EP. 11	14,9%	13,0%	3,3%	30,7%	15,8%	14,9%	7,4%	100,0%
		% within EP. 621	55,2%	80,0%	58,3%	70,2%	64,2%	48,5%	30,8%	58,1%
		% of Total	8,6%	7,6%	1,9%	17,8%	9,2%	8,6%	4,3%	58,1%
	Δε με ενδιαφέρον	Count	5	2	0	2	3	2	2	16
		% within EP. 11	31,3%	12,5%	0,0%	12,5%	18,8%	12,5%	12,5%	100,0%
		% within EP. 621	8,6%	5,7%	0,0%	2,1%	5,7%	3,0%	3,8%	4,3%
		% of Total	1,4%	,5%	0,0%	,5%	,8%	,5%	,5%	4,3%
Σύνολο	Count	58	35	12	94	53	66	52	370	
	% within EP. 11	15,7%	9,5%	3,2%	25,4%	14,3%	17,8%	14,1%	100,0%	
	% within EP. 621	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	
	% of Total	15,7%	9,5%	3,2%	25,4%	14,3%	17,8%	14,1%	100,0%	

Πίνακας 145: Διασταύρωση ηλικίας συμμετεχόντων-επισκεπτών με την άποψη τους για το εάν η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον τους να επισκεφτούν την έκθεση

		ΕΡ. 622 - Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Σύνολο	
		1	2	3	4	5	6	7		
Ηλικιακή ομάδα	<18 ετών	Count	10	9	0	2	0	2	1	24
		% within GROUP_HLIKIA	41,7%	37,5%	0,0%	8,3%	0,0%	8,3%	4,2%	100,0%
		% within EP. 622	5,3%	14,5%	0,0%	5,4%	0,0%	7,4%	6,7%	6,5%
		% of Total	2,7%	2,4%	0,0%	,5%	0,0%	,5%	,3%	6,5%
	19-30 ετών	Count	106	32	5	17	16	17	9	202
		% within GROUP_HLIKIA	52,5%	15,8%	2,5%	8,4%	7,9%	8,4%	4,5%	100,0%
		% within EP. 622	56,1%	51,6%	35,7%	45,9%	61,5%	63,0%	60,0%	54,6%
		% of Total	28,6%	8,6%	1,4%	4,6%	4,3%	4,6%	2,4%	54,6%
	31-50 ετών	Count	55	20	5	12	7	5	4	108
		% within GROUP_HLIKIA	50,9%	18,5%	4,6%	11,1%	6,5%	4,6%	3,7%	100,0%
		% within EP. 622	29,1%	32,3%	35,7%	32,4%	26,9%	18,5%	26,7%	29,2%
		% of Total	14,9%	5,4%	1,4%	3,2%	1,9%	1,4%	1,1%	29,2%

	>61 ετών	Count	18	1	4	6	3	3	1	36
		% within GROUP_HLIKIA	50,0%	2,8%	11,1%	16,7%	8,3%	8,3%	2,8%	100,0%
		% within EP. 622	9,5%	1,6%	28,6%	16,2%	11,5%	11,1%	6,7%	9,7%
		% of Total	4,9%	,3%	1,1%	1,6%	,8%	,8%	,3%	9,7%
Σύνολο		Count	189	62	14	37	26	27	15	370
		% within GROUP_HLIKIA	51,1%	16,8%	3,8%	10,0%	7,0%	7,3%	4,1%	100,0%
		% within EP. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	51,1%	16,8%	3,8%	10,0%	7,0%	7,3%	4,1%	100,0%

Πίνακας 146: Διασταύρωση σχέσης συμμετεχόντων-επισκεπτών με αρχαιοελληνικά αγγεία με την άποψή τους για το εάν η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον τους να επισκεφθούν την έκθεση

			EP. 622 - Η παρουσίαση πληροφοριών και φωτογραφιών αγγείων στην ιστοσελίδα του μουσείου θα μείωνε το ενδιαφέρον μου να επισκεφτώ την έκθεση							Σύνολο ο
			1	2	3	4	5	6	7	
EP. 11 Πώς θα περιγράφατε τη σχέση σας με τα αρχαιοελληνικά αγγεία;	Επαγγελματικό/ ακαδημαϊκό ενδιαφέρον	Count	26	7	2	2	2	1	1	41
		% within EP. 11	63,4%	17,1%	4,9%	4,9%	4,9%	2,4%	2,4%	100,0%
		% within EP. 622	13,8%	11,3%	14,3%	5,4%	7,7%	3,7%	6,7%	11,1%
		% of Total	7,0%	1,9%	,5%	,5%	,5%	,3%	,3%	11,1%
	Ερασιτεχνικό ενδιαφέρον	Count	57	13	6	1	4	11	6	98
		% within EP. 11	58,2%	13,3%	6,1%	1,0%	4,1%	11,2%	6,1%	100,0%
		% within EP. 622	30,2%	21,0%	42,9%	2,7%	15,4%	40,7%	40,0%	26,5%
		% of Total	15,4%	3,5%	1,6%	,3%	1,1%	3,0%	1,6%	26,5%
	Με ενδιαφέρον αλλά δεν αναζητώ πληροφορίες για αυτά	Count	103	39	4	30	18	15	6	215
		% within EP. 11	47,9%	18,1%	1,9%	14,0%	8,4%	7,0%	2,8%	100,0%
		% within EP. 622	54,5%	62,9%	28,6%	81,1%	69,2%	55,6%	40,0%	58,1%
		% of Total	27,8%	10,5%	1,1%	8,1%	4,9%	4,1%	1,6%	58,1%
	Δε με ενδιαφέρουν	Count	3	3	2	4	2	0	2	16
		% within EP. 11	18,8%	18,8%	12,5%	25,0%	12,5%	0,0%	12,5%	100,0%
		% within EP. 622	1,6%	4,8%	14,3%	10,8%	7,7%	0,0%	13,3%	4,3%
		% of Total	,8%	,8%	,5%	1,1%	,5%	0,0%	,5%	4,3%
Σύνολο		Count	189	62	14	37	26	27	15	370
		% within EP. 11	51,1%	16,8%	3,8%	10,0%	7,0%	7,3%	4,1%	100,0%
		% within EP. 622	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%
		% of Total	51,1%	16,8%	3,8%	10,0%	7,0%	7,3%	4,1%	100,0%

