ΣΧΟΛΕΙΟ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ ΟΡΕΣΤΙΑΔΑΣ

ΣΧΕΔΙΟ ΔΡΑΣΗΣ Β' ΚΥΚΛΟΥ ΣΠΟΥΔΩΝ ΜΕ ΘΕΜΑ:

«ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

Ορεστιάδα, 2014-2015

ΓΓΔΒΜ

ΙΔΡΥΜΑ ΝΕΟΛΑΙΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ

Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

ΕΣΠΑ 2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Πρόλογος	
1	**Μουσεία: η χρήση τους από την Αρχαιότητα έως και την μελλοντική έννοια του όρου, εξέλιξη τους.**	6
1.1	Μουσείο, ορισμός	6
1.2	Η έννοια του όρου από την κλασσική αρχαιότητα έως σήμερα	6
1.3	Οι γενικοί αλλά και οι ειδικότεροι λόγοι για τη δημιουργία του νέου μουσείου	9
2	**Το στήσιμο και η λειτουργιά του μουσείου**	10
2.1	Η γενική οργάνωση των χώρων του μουσείου και οι βασικές τους λειτουργίες	10
2.2	Το κοινό του Μουσείου	11
2.3	Κανόνες συμπεριφοράς σε ένα Μουσείο	12
2.4	Τα έσοδα του Μουσείου του Λούβρου	13
2.5	Τα άτομα που εργάζονται σε ένα μουσείο –διοίκηση ανθρώπινου δυναμικού	14
3	**Κατηγορίες (ειδή) Μουσείων –Μουσεία της περιοχής και της χώρας μου**	19
3.1	Σε πόσες και ποιες κατηγορίες (ειδή) χωρίζονται τα Μουσεία και γιατί; Περιεχόμενα κάθε κατηγορίας	19
3.2	Μουσεία της περιοχή μας	21
3.3	Τα κυριότερα Μουσεία της χώρας μας	26
3.4	Τα μεγαλύτερα ανά κατηγορία Μουσεία του κόσμου	30
4	**Μουσεία και Τ.Π.Ε**	**34**
4.1	Η οργάνωση, ο έλεγχος και η ασφάλεια των χώρων του μουσείου	34
4.2	Τα πολιτιστικά αντικείμενα και οι νέες τεχνολογίες	35
4.3	Οι νέες τεχνολογίες και τα μουσεία ως χώροι διαδραστικοί	36
4.4	Το μουσείο στο διαδίκτυο	37
4.5	Τα πλεονεκτήματα της εφαρμογής των νέων τεχνολογιών στα μουσεία	38
4.6	Νέες τεχνολογίες, νέα προβλήματα	39
5	**Μουσεία και εκπαίδευση**	**40**
5.1	Γιατί επισκεπτόμαστε ένα Μουσείο	40
5.2	Τα οφέλη που έχουν οι επισκέψεις των παιδιών στα μουσεία είναι πολλαπλά.	41
6	**Τα Μάρμαρα του Παρθενώνα και η επιστροφή τους στην Ελλάδα**	**42**
6.1	Το νομικό ζήτημα των μαρμάρων του Παρθενώνα	44
6.2	Προσπάθειες επαναπατρισμού	46
6.3	Αντίστοιχες περιπτώσεις	47
6.4	Νομικό μέρος	47
6.5	Τα επιχειρήματα για την επιστροφή των μαρμάρων	53
	Συμπεράσματα	56
	Βιβλιογραφία	57

Πρόλογος

Η επιλογή του θέματος του φετινού διαθεματικού σχεδίου δράσης μας δυσκόλεψε, καθώς οι προτάσεις που ακούστηκαν ήταν πολλές και ενδιαφέρουσες. Υπερίσχυσε όμως η περιέργεια μας να ερευνήσουμε το πάγιο αίτημα επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο, θέμα που κατά καιρούς απασχολεί την επικαιρότητα. Έτσι, ξεκινήσαμε να ασχολούμαστε με τα μουσεία, τον ορισμό της έννοιας «μουσείο», τις κατηγορίες τους και ονομάσαμε το project «Μουσεία του κόσμου». Γρήγορα καταλάβαμε ότι πρόκειται για εξαιρετικά ενδιαφέρον θέμα και με πολλές παραμέτρους, οπότε αποφασίσαμε να χωριστούμε σε ομάδες για ερευνήσουμε ενδελεχώς περισσότερα υποθέματά του.

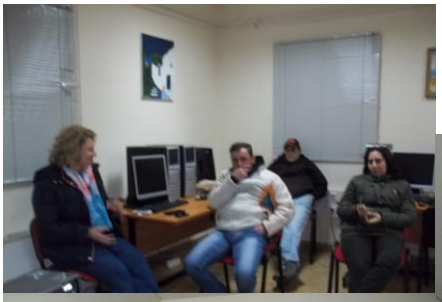
Κύριοι επιδιωκόμενοι στόχοι μας ήταν:

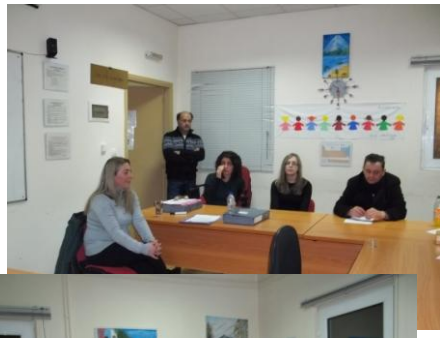
- να αποκτήσουμε γνώσεις για τα Μουσεία, τον πολιτισμό και τις Τ.Π.Ε.
- να επισκεφθούμε όσο το δυνατόν περισσότερα μουσεία της περιοχής μας
- να κάνουμε εικονική περιήγηση στα μεγαλύτερα μουσεία της χώρας μας και
- να κατανοήσουμε τα επιχειρήματα διεκδίκησης των γλυπτών του Παρθενώνα.

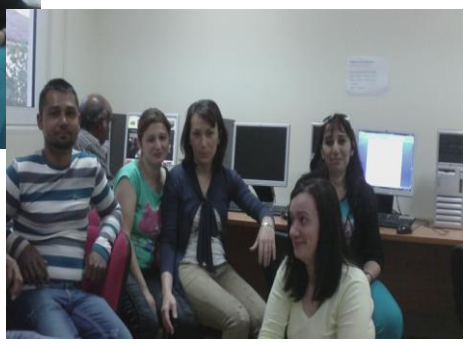
Βέβαια, κατά τη διάρκεια του σχεδίου δράσης ανακαλύψαμε ότι τα μουσεία δεν αποτελούν σκονισμένους χώρους όπου δεν αγγίζουμε τίποτα αλλά χώρους ζωντανούς, χώρους πολιτισμού. Μάλιστα, οι επισκέψεις που πραγματοποιήσαμε σήμαιναν για τον καθένα μας διαφορετικά πράγματα. Για άλλους ήταν το ξύπνημα της μνήμης, για άλλους από εμάς ευκαιρία απόκτησης γνώσεων για παλαιότερους πολιτισμούς, ενώ για κάποιους άλλους αφορμή για επίσκεψη με τις οικογένειές μας.

ΟΜΑΔΑ 1
Εκπαιδευτές: Στράτος Μουτουσίδης-Αναστασία Καργιωτίδου
Ζωή Πετροπούλου
Απόστολος Αλτικολάτσης
Μεχμέτ Μουσταφάογλου
Ρετζέπ Χασάνογλου
ΟΜΑΔΑ 2
Εκπαιδευτές: Αθανάσιος Κυρκούσης-Βερονίκη Κοτανίδου
Ελένη Πορτοκαλίδου
Τζουνίκ Σαργκσιάν
Νουράν Μπακάλ
Αχμέτ Σεπετσή
ΟΜΑΔΑ 3
Εκπαιδευτές: Αναστασία Σκαρλατούδη
Γιώργος Σουκουλδάνος
Αθανάσιος Τονίδης
Μουσταφά Γιλμάς
Θεοχάρης Πατσίδης

1







ΜΟΥΣΕΙΑ: Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΕΩΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΟΡΟΥ, ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥΣ

1.1 Μουσείο, ορισμός

Το Μουσείο, ως κατεξοχήν μέσο διαφύλαξης και προβολής της παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς, είναι ο χώρος όπου ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να μελετήσει το παρελθόν και το παρόν, να ψυχαγωγηθεί, να εμπλουτίσει τις γνώσεις του και να προβληματιστεί. Η ίδια η λέξη Μουσείο δηλώνει την προέλευσή της από τις Μούσες, αρχαίες ελληνικές θεότητες, προστάτιδες των Τεχνών και των Γραμμάτων, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Η αρχαία έννοια της λέξης παραπέμπει στο ναό που ήταν αφιερωμένος στις Μούσες. Από το τέμενος των Μουσών η εξέλιξη του Μουσείου είναι διαρκής και συναντάται σε όλες τις περιόδου της ιστορίας. Σήμερα, ο επίσημος ορισμός που έχει δοθεί στο Μουσείο από το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM - International Council of Museums) έχει ως εξής: το Μουσείο είναι «ο μόνιμος θεσμός, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και την ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία».

1.2. Η έννοια του όρου από την κλασσική αρχαιότητα έως σήμερα

Το πρώτο Μουσείο στην παγκόσμια ιστορία συστάθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου τον 3ο π.Χ. αιώνα από τον Πτολεμαίο Σωτήρα. Περιελάμβανε γλυπτά, εκμαγεία, χειρουργικά εργαλεία, αστρονομικά όργανα, καθώς και βοτανικό και ζωολογικό κήπο. Η λειτουργία του πρώτου Μουσείου διέφερε από αυτή των σύγχρονων, καθώς ήταν κυρίως ένας χώρος μελέτης και συγκέντρωσης των επιστημών, έχοντας περισσότερο τη μορφή ακαδημίας. Το Μουσείο της Αλεξάνδρειας καταστράφηκε τον 3ο μ.Χ. αιώνα.

Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο το Μουσείο εξελίσσεται. Παίρνει τη λατινική ονομασία «museum» και λειτουργεί όχι ως χώρος έκθεσης, αλλά ως τόπος συνάντησης «ανήσυχων προσωπικοτήτων» που συζητούν για θέματα φιλοσοφίας και επιστήμης. Κατά την ίδια περίοδο πολλές είναι οι ιδιωτικές συλλογές που φιλοξενούν στις επαύλεις τους οι πλούσιοι Ρωμαίοι και οι στρατηγοί. Στο Μεσαίωνα η έκθεση συγκεντρωμένων αντικειμένων σε δημόσιους χώρους επικεντρώνεται σε θρησκευτικά αντικείμενα, όπως εικόνες και βιβλία, που προέρχονταν από εκκλησίες και μοναστήρια. Την ίδια περίοδο, οι Σταυροφόροι κατά την επιστροφή τους έφεραν πολύτιμα αντικείμενα από χώρες που λεηλάτησαν και τα δώρισαν στους ευγενείς της εποχής. Στην Αναγέννηση, ο όρος Μουσείο άρχισε να χρησιμοποιείται για να δηλώσει το σύνολο των θησαυρών που είχαν στην ιδιοκτησία τους οι πλούσιοι άρχοντες. Είναι η πρώτη φορά που ο όρος Μουσείο πλησιάζει στη σημερινή έννοια της λέξης.

Οι συγκροτημένες ιδιωτικές συλλογές έργων τέχνης που υπήρχαν ήδη από τον 15ο αιώνα, όπως αυτή του Λαυρέντιου των Μεδίκων στη Φλωρεντία, αποτέλεσαν στο πέρασμα του χρόνου τον πυρήνα των συλλογών πολλών ευρωπαϊκών Μουσείων. Τον 18ο αιώνα η συλλογή πινάκων του Λουδοβίκου XIV που το 1715 απαριθμούσε 2.500 έργα ενσωματώθηκε στη συλλογή του Λούβρου. Τον 16ο και 17ο αιώνα η «συνάντηση» με ένα αρχαίο αντικείμενο φάνταζε εξωτική και για πολλά χρόνια η επίσκεψη σε ένα εκθεσιακό χώρο υπήρξε προνόμιο μόνο της αριστοκρατικής τάξης. Ο «θάλαμος των περιέργων», όπως αποκαλούσαν τους χώρους αυτούς, και τα «πολύτιμα συρτάρια» με αντικείμενα από μακρινές ηπείρους αποτελούσαν κύριο θέμα συζήτησης της αφρόκρεμας της ευρωπαϊκής κοινωνίας. Καθώς πολλά από αυτά τα αντικείμενα ανήκαν σε ευγενείς και μονάρχες και ήταν εκτεθειμένα σε ιδιωτικούς χώρους, εκλεκτό ήταν και το κοινό που είχε τη δυνατότητα να τα θαυμάσει.

Οι περισσότερες συλλογές των ευρωπαϊκών Μουσείων συγκροτήθηκαν από ιστοριοδίφες, πλούσιους συλλέκτες σπάνιων αντικειμένων, τυχοδιώκτες, εξερευνητές ή περιηγητές, οι οποίοι, συνεπαρμένοι από την συνάντησή τους με θαυμαστούς πολιτισμούς ή με παράξενα όντα, θέλησαν

να μοιραστούν τις εμπειρίες τους με άτομα του περιβάλλοντός τους κατά το γυρισμό στην πατρίδα. Συχνά οι συλλογές των αντικειμένων αυτών υπήρξαν μέσο επίδειξης πλούτου και εντυπωσιασμού, κυρίως των ταξιδιωτών και των ηγεμόνων άλλων χωρών. Αρχικά, όπως προαναφέρθηκε, οι συλλογές είχαν αυστηρά ιδιωτικό χαρακτήρα και απευθύνονταν σε συγκεκριμένο κοινό. Τον 18ο και 19ο αιώνα, όμως, οι περισσότερες εκτέθηκαν σε κοινή θέα, καθώς οι κάτοχοι των συλλογών συχνά δεν είχαν ικανοποιητικό εισόδημα ή υπέκυπταν στις εγκλίσεις των τοπικών αρχών. Πολλές συλλογές μεταφέρθηκαν σε δημόσια κτίρια και πωλήθηκαν στο δημόσιο. Τα έργα τέχνης ενσωματώθηκαν σε Μουσεία Τέχνης, ενώ οι βοτανικές συλλογές και τα ταριχευμένα ζώα μεταφέρθηκαν σε Μουσεία Φυσικής Ιστορίας (εικ. 1)

Η ανάπτυξη του Διαφωτισμού και η εξέλιξη της επιστημονικής σκέψης συνέβαλαν στην μελέτη και την οργάνωση των συλλογών. Πολλά από τα ευρωπαϊκά Μουσεία ιδρύθηκαν με τη βοήθεια των Πανεπιστημίων (όπως το Μουσείο Ασμόλιαν του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης που είναι και το πρώτο πανεπιστημιακό Μουσείο που ιδρύθηκε το 1683). Οι συλλογές αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης και γνωριμίας των πολιτισμών από όπου προέρχονταν. Οι πρώτοι επιμελητές των Μουσείων, οι οποίοι ήταν ακαδημαϊκοί, εργάστηκαν για την ταξινόμηση και την ερμηνεία τους.

Το πρώτο εθνικό και δημόσιο Μουσείο της Ευρώπης είναι το Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου. Ήδη από το 1753 έφερε την ονομασία του Μουσείου, ακολουθούσε τις αρχές του Ντιντερό και των εγκυκλοπαιδιστών του 18ου αιώνα, ανήκε στο έθνος και ήταν ανοιχτό σε όλους τους «φιλομαθείς και περίεργους ανθρώπους».

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, με την ίδρυση των εθνικών κρατών, τα ευρωπαϊκά Μουσεία πληθαίνουν, προς ενίσχυση της εθνικής – πολιτιστικής ταυτότητας των νεοϊδρυθέντων κρατών. Με το πέρασμα στον 20ο αιώνα η ιδέα της έκθεσης των αντικειμένων προς θαυμασμό εμπλουτίστηκε και με έναν ακόμη ρόλο: αυτόν της προστασίας του αντικειμένου και της επιμόρφωσης των ανθρώπων. Οι χώροι έκθεσης από «αξιοπερίεργους θαλάμους» μετατράπηκαν σε μουσειακούς χώρους, όπου αναγνωρίστηκε ο πρωταρχικός ρόλος τόσο της πολιτισμικής αξίας των συλλογών, όσο και της χρήσης του ως υλικού για τη μελέτη των επιστημών.

Σκίτσο του 1822 με τίτλο «ο Τομ και ο Μπομπ σε αναζήτηση του αρχαίου κόσμου»– η πρώτη επαφή των Άγγλων με τις αρχαιότητες, όπως τα γλυπτά του Παρθενώνα, επηρέασε ιδιαίτερα το γούστο τους (από το βιβλίο Caygill, Marjorie, 1981, The story of the British Museum, British Museum: Public Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, με την ίδρυση των εθνικών κρατών, τα ευρωπαϊκά Μουσεία πληθαίνουν, προς ενίσχυση της εθνικής – πολιτιστικής ταυτότητας των νεοϊδρυθέντων κρατών.

Με το πέρασμα στον 20ο αιώνα η ιδέα της έκθεσης των αντικειμένων προς θαυμασμό εμπλουτίστηκε και με έναν ακόμη ρόλο: αυτόν της προστασίας του αντικειμένου και της επιμόρφωσης των ανθρώπων. Οι χώροι έκθεσης από «αξιοπερίεργους θαλάμους» μετατράπηκαν σε μουσειακούς χώρους, όπου αναγνωρίστηκε ο πρωταρχικός ρόλος τόσο της πολιτισμικής αξίας των συλλογών, όσο και της χρήσης του ως υλικού για τη μελέτη των επιστημών.

Στις μέρες μας το μουσείο δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο παρουσίασης και ερμηνείας, αναγνωρίζοντας ότι η επικοινωνία είναι μία από τις πιο σημαντικές λειτουργίες του.

Η εξέλιξη των μουσείων στην Ελλάδα ξεκινά με την ίδρυση του ελληνικού κράτους, και είναι συνδεδεμένη με την προστασία των αρχαιοτήτων. Το πρώτο μουσείο ήταν το Εθνικό Μουσείο της Αίγινας το 1829. Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα αναγνωρίζεται ο ρόλος της βυζαντινής, υστεροβυζαντινής και νεότερης περιόδου, ως το ενδιάμεσο διάστημα που συνδέει ιστορικά και πολιτιστικά την αρχαιότητα με τη σύγχρονη Ελλάδα. Τον 20^{ο} αιώνα έχουμε μεγάλη άνθηση σε αρχαιολογικά μουσεία, λαογραφικά, μουσεία ιστορικού ενδιαφέροντος, ναυτικά και σε βυζαντινά. Ιδιαίτερη άνθηση τις τελευταίες δεκαετίες γνωρίζουν τα μουσεία έργων νεότερης τέχνης και το άνοιγμα των ελληνικών μουσείων προς το κοινό παίρνει κυρίως τη μορφή εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Ένα μουσείο για να είναι λειτουργικό και ιδανικό, θα πρέπει να μπορεί να ανταπεξέλθει στις καθημερινές ανάγκες του σύγχρονου πολίτη-επισκέπτη. Οι χώροι του μουσείου να είναι σωστά οργανωμένοι ώστε ο επισκέπτης να αντλεί πληροφορίες, συγκεκριμένα στοιχεία, να μελετάει τάσεις, εξελίξεις, δομές, εφαρμογές και να έχει τη δυνατότητα να τα αναλύσει και να τα αξιολογήσει. Ακόμα, στην καλύτερη περίπτωση, ο ίδιος ο επισκέπτης να επιδράσει με την παρουσία του και να αφήσει την προσωπική του σφραγίδα στο χώρο του μουσείου.

Σήμερα το μουσείο δεν αποτελεί μια κλειστή οντότητα που την προσεγγίζουμε με μονοδιάστατο τρόπο αποσκοπώντας μόνο στην απολίθωση του παρελθόντος και των αντικειμένων του. Το σύγχρονο μουσείο στόχο έχει, όχι μόνο να συλλέγει, να διατηρεί, να ερευνά την πολιτιστική κληρονομιά, αλλά και να ερμηνεύει, να εκπαιδεύει και να ψυχαγωγεί. Η μουσειακή αγωγή έχει στόχο να αναδείξει την ουσιαστική και λειτουργική προσέγγιση των μουσειακών αντικειμένων, απορρίπτοντας την παραδοσιακή διδακτική μέθοδο του μαθητή - ακροατή και υιοθετώντας μεθόδους δανεισμένες από το χώρο της σχολικής παιδαγωγικής.

Ο όρος «Μουσειολογία» πρόκειται για μία επιστήμη πολύ νέα ακόμα στην Ελλάδα, το ενδιαφέρον, όμως, γι' αυτήν είναι έντονο και η πρόοδός της ραγδαία. Ο όρος της, αν και δημοφιλής στη χώρα μας, είναι αρκετά παρεξηγημένος και συχνά ταυτίζεται με τον παιδαγωγικό και μόνο χαρακτήρα ενός Μουσείου. Η έννοιά του, όμως είναι πολύ πιο διευρυμένη και ο χαρακτήρας της μουσειολογίας διεπιστημονικός. Οι μουσειολόγοι ασχολούνται με τη διοίκηση και την οργάνωση των επισκέψιμων χώρων είτε πρόκειται για Μουσεία, εκθεσιακούς χώρους, χώρους πολιτισμού, ενυδρεία ή ζωολογικούς κήπους κ.λ.π. Μελετούν την ιστορία και το ρόλο του Μουσείου στην κοινωνία και ασχολούνται με τους επιμέρους τομείς του, θεωρητικούς και πρακτικούς. Οι ειδικοί των Μουσείων προσπαθούν με έρευνες να γνωρίσουν το κοινό τους και, ανάλογα με τις ανάγκες του, να προσαρμόσουν τον τρόπο έκθεσης. Ακόμη, γνωρίζοντας τα ενδιαφέροντα των ατόμων που δεν επισκέπτονται χώρους πολιτισμού, αποσκοπούν να τους προσελκύσουν σε αυτούς. Παράλληλα, φροντίζουν για την οργάνωση των Συλλογών, τη διαφύλαξη και την σωστή τους ερμηνεία. Η μουσειολογία ασχολείται με όλες τις πτυχές της ύπαρξης του Μουσείου. Οι έρευνες για τα Μουσεία είναι παγκόσμιες και στρέφονται στις νέες ιδιότητες των Μουσείων. Τα τελευταία χρόνια η μουσειολογία μετατοπίζει το ενδιαφέρον της προς τα μικρότερα, τοπικά και περιφερειακά μουσεία και προσπαθεί να καταδείξει τη σχέση του πληθυσμού μιας κοινότητας με το Μουσείο της περιοχής. Ασχολείται με την αναγνώριση της συμβολής του Μουσείου εκτός των χωρικών του συνόρων του και επιδιώκει να το καταστήσει κομμάτι της καθημερινής ζωής. Ενσωματώνει, δηλαδή το Μουσείο

στη ζωή μιας κοινωνίας και υπερτονίζει την ιδιότητα του Μουσείου να ενισχύει την ιδιαίτερη ταυτότητα των ανθρώπων.

1.3 Οι γενικοί αλλά και οι ειδικότεροι λόγοι για τη δημιουργία του νέου μουσείου

Ο ρόλος των μουσείων είναι σαφής: εξυπηρετούν έναν παιδαγωγικό σκοπό, που αποκτά δυναμισμό και κοινωνική ευρύτητα όσο προχωράει η νεότερη εποχή. Πρόκειται για ένα σκοπό που επιτυγχάνεται ακριβώς, επειδή τα μουσεία διακρίνονται για τη μοναδική ιδιότητα να κατέχουν πραγματικά αντικείμενα και αληθινές μαρτυρίες, παράλληλα με τη δυνατότητά τους να εκθέτουν, να επιδεικνύουν και να παρουσιάζουν τη φύση του κόσμου και του ανθρώπου μέσα σε αυτόν. Ο σκοπός που εκπληρώνουν σήμερα τα μουσεία περιορίζεται στην πρόσκτηση, τη διαφύλαξη την προστασία και τη συντήρηση, την έκθεση και τέλος στην επιστημονική έρευνα αντικειμένων με πολιτιστική αξία. Κλείνονται σε αυστηρές βιτρίνες, εκθέτονται σε ψυχρά κτίρια και αποτελούν πρότυπα ενός «ανώτερου» πολιτισμού.

Στο σύνολό τους τόσο οι γενικοί αλλά και οι ειδικοί λόγοι για τη δημιουργία ενός μουσείου εκτείνονται σε πολλούς τομείς ενδιαφέροντος αλλά και ουσίας. Πρωτίστως, το μουσείο αποτελεί ένα ιδιαίτερο πολιτιστικό κέντρο ικανό να φέρει το μέσο άνθρωπο σε άμεση επαφή με την τέχνη και ως εκ τούτου να του δημιουργήσει νέα ενδιαφέροντα συμβάλλοντας κατ' αυτόν τον τρόπο στην προαγωγή των πολιτιστικών αξιών. Συνακολούθως, προωθείται η επιστήμη που είναι άμεσα εξαρτώμενη με το εκάστοτε αντικείμενο της έκθεσης με αποτέλεσμα η έκθεση να δρα ως ο συνεκτικός κρίκος του ανθρώπου με τις ρίζες του, καθώς ο πολίτης ενσωματώνεται στην ιστορική και πολιτιστική συνέχεια του τόπου του.

Επιπροσθέτως, ένας από τους βασικούς λόγους δημιουργίας ενός μουσείου συνιστάται στην παιδευτική πρόοδο του ανθρώπου μέσω της κατανομής της αισθητικής και της ιστορικής πληροφορίας ούσα απεξαρτημένη από το στείρο ακαδημαϊσμό. Αυτό βέβαια προϋποθέτει την ικανότητα του ανθρώπου να αναγνωρίζει προβλήματα και να σχηματίζει κριτική γνώμη. Σε αυτό το πλαίσιο, εντάσσεται και η δημιουργία τοπικών μουσείων. Τα τοπικά μουσεία δεν αποκτούν ταυτότητα από το είδος των αντικειμένων τους, π.χ. αρχαιολογικά, λαογραφικά κ.λπ., αλλά από τη γεωγραφική καταγωγή τους. Τα μουσεία αυτά οφείλουν να ορίζουν και να ορίζονται από την περιοχή γεωγραφικής και κοινωνικο-πολιτισμικής ταυτότητας, λειτουργώντας κατ’ αυτόν τον τρόπο ως μοχλός ζύμωσης, επικοινωνίας και εξέλιξης του κοινωνικού συνόλου που εκφράζουν. Όπως σε κάθε μουσείο έτσι και σε ένα τοπικό μουσείο, οφείλουν να βρίσκουν θέση όλες οι κοινωνικές ομάδες των περιοχών που καλύπτει, ανεξαρτήτου προέλευσης, καταγωγής, οικονομικού επιπέδου, ηλικίας, μόρφωσης ή άλλου χαρακτηριστικού.

Κάθε μουσείο ανεξαρτήτου ταυτότητας οφείλει να συνδέεται, να επικοινωνεί και να ανατροφοδοτείται από το κοινωνικό σύνολο, μέσα στο οποίο βρίσκεται. Αυτό γίνεται επιτακτικό κυρίως στην περίπτωση ενός τοπικού μουσείου, το οποίο έχει υποχρέωση να λειτουργεί ως τόπος συνάντησης και όσμωσης των διαφόρων και διαφορετικών πολιτιστικών και κοινωνικών ομάδων με κυριότερα εργαλεία το διάλογο και την επικοινωνία. Το μουσείο καλείται να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής μέσα από την επικοινωνία των μελών της κοινωνίας, την εκπαίδευση, τη γνώση και το ενδιαφέρον για το μέρος στο οποίο ζουν. Να ενδυναμώσει το συναίσθημα της εντοπιότητας, προβάλλοντας τη μοναδικότητα του τόπου τους αλλά και των ιδίων των κατοίκων, τόσο σε υπερτοπικό, εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο.

Άλλωστε εμμέσως πλην σαφώς, ένας από τους συνηθέστερους λόγους δημιουργίας ενός μουσείου σε κάποιο χώρο και δη σε επαρχιακό επίπεδο προάγει και ταυτόχρονα αυξάνει την πολιτιστική βαρύτητα του εκάστοτε τόπου συμβάλλοντας στην αναγνώριση του τόπου, τουριστικά, πολιτιστικά και οικονομικά. Η συνεργασία, μεταξύ των φορέων που είναι υπεύθυνοι για τα αξιοθέατα (αξιοθέατα ιστορικού ενδιαφέροντος και μνημεία γεωργικού, αγροτικού, ημιαστικού και αστικού αρχιτεκτονικού χαρακτήρα) και των κατοίκων, για τη δημιουργία βιωματικών δράσεων,

τόσο για τους ίδιους όσο και για τους επισκέπτες, θα έδινε στην πόλη και την ευρύτερη περιοχή ένα άκρως ανταγωνιστικό πολιτιστικό τουριστικό προϊόν με ποικίλα οικονομικά οφέλη.

Ο πρωτεύων λόγος για τη δημιουργία ενός μουσείου θα πρέπει να είναι η δημιουργία ενός χώρου ανοιχτού σε διάλογο με την κοινωνία, επικεντρωμένο όχι στη λατρεία των αντικειμένων, «αλλά στην εκπαίδευση και την ψυχαγωγία των ανθρώπων σε αντιδιαστολή με ένα βασίλειο αισθητικής γεμάτο θησαυρούς που προορίζεται για μια ελίτ καλλιεργημένων πολιτών».

Από τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα πως μέσω της δημιουργίας ενός μουσείου και πολύ περισσότερο ενός μουσειακού χώρου σε τοπικό επίπεδο θα δίνονταν η δυνατότητα στη τοπική κοινωνία να παρουσιάσει θέματα που την αφορούν και προέρχονται από την ιστορία και την παράδοση του τόπου, μέσα από εκθέσεις, ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα για όλες τις ηλικίες και τις οικογένειες, τόσο στους χώρους τους όσο και σε άλλους χώρους, όπως σχολεία ιδρύματα, δημοτικά καταστήματα και πολλά ακόμη.

Επίσης, θα μπορούσε να φιλοξενήσει εκθέσεις από άλλες πόλεις της χώρας ή πόλεις του εξωτερικού, δίνοντας πάλι στους κατοίκους τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με πράγματα, θέματα, ιστορίες, που δεν θα είχαν διαφορετικά αυτή τη δυνατότητα επαφής, γνωριμίας και γνώσης. Ένα τοπικό μουσείο δεν χρειάζεται τις μεγάλες συλλογές για να παρουσιάσει, χρειάζεται τις ιστορίες των παλαιότερων, τα έθιμα, την καθημερινότητα, την οπτική του τόπου μέσα από τα μάτια των ίδιων των κατοίκων που τα ζουν, δίνοντας τη δυνατότητα για έκφραση και προβολή όλων των απόψεων χωρίς στερεότητα.

2. ΤΟ ΣΤΗΣΙΜΟ ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

2.1 Η γενική οργάνωση των χώρων μουσείου και οι βασικές τους λειτουργίες.

Αν λάβουμε υπόψη τις συλλογές και τις εκθέσεις των μουσείων ως ολότητα, στο σύνολό τους αυτές αντιπροσωπεύουν τη φυσική και την πολιτιστική κοινή κληρονομιά όποιου λαού. Τα μουσεία, ως επιμελητές αυτής της κληρονομιάς είναι υποχρεωμένα να διευκολύνουν και να προωθούν την κατανόηση όλων των φυσικών μορφών και διαδικασιών και την ανθρώπινη εμπειρία. Επιβάλλεται τα μουσεία να είναι οι πηγές για την ανθρωπότητα και μέσω των δραστηριοτήτων τους να προάγουν μία ενημερωμένη αναγνώριση του πλούσιου και ποικίλου κληρονομημένου κόσμου.

Ο σχεδιασμός για την έναρξη και την λειτουργία ενός νέου μουσείου επιβάλλει ως προτεραιότητα και πρώτη φάση τον καθορισμό των στόχων που πρέπει να επιτευχθούν με το νέο έργο αλλά και το να επαληθεύει τους γενικότερους και ειδικότερους λόγους που καθιστούν τη δημιουργία του σημαντική. Στη δεύτερη φάση περιλαμβάνεται η πρωτοβουλία για ανάλυση των στόχων αυτών ούτως ώστε να εκφράζονται, εν πολλοίς, με συγκεκριμένες λειτουργικές ανάγκες που πρέπει να ικανοποιηθούν.

Σύμφωνα με τα παραπάνω λοιπόν, θα πρέπει η έκθεση του μουσείου να είναι ασφαλής και σίγουρη για την προστασία των εκθεμάτων-αντικειμένων όπως και των επισκεπτών. Αναφορικά με την προστασία των επισκεπτών του μουσείου, εύλογο είναι το ενδιαφέρον σχετικά με τη σωματική ακεραιότητα των επισκεπτών, που είναι άλλωστε οι ζωντανοί φορείς του πολιτισμού. Η προστασία, η οποία συμβάλλει στη διασφάλιση της καλής κατάστασης του εκτιθέμενου αντικειμένου υλοποιείται μέσω της συντήρησης. Η συντήρηση έχει ως σκοπό είτε να εμποδίσει είτε να σταματήσει την επερχόμενη ή παρούσα καταστροφή ενός αντικειμένου. Κάτι τέτοιο πραγματοποιείται μέσω της αποκατάστασης, η οποία και περιλαμβάνει την επαναφορά ενός αντικειμένου στην αρχική του μορφή έπειτα από προγραμματισμένη επέμβαση.

Όλο και περισσότερα μουσεία στην Ελλάδα, αναγνωρίζοντας τη σημασία αλλά και την ανάγκη της εφαρμογής τους, αποκτούν τμήματα εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Αν και τα εκπαιδευτικά μουσειακά προγράμματα επιδέχονται βελτιώσεις, ωστόσο αποτελούν καθοριστική λύση στο πρόβλημα της εποικοδομητικής επίσκεψης στο μουσείο, καλύπτοντας τις βασικές απαιτήσεις της σύγχρονης μουσειακής αντίληψης επιδιώκοντας κοινωνικότητα, ψυχαγωγία και ουσιαστική μάθηση.

Αυτό επιτυγχάνεται με τη διάθεση εξειδικευμένου προσωπικού, ικανό να λύσει τις απορίες των επισκεπτών πραγματοποιώντας συνάμα ολοκληρωμένες ξεναγήσεις αλλά και με τη παροχή εύληπτων και κατατοπιστικών καταλόγων και οδηγών για μια καλύτερη ξενάγηση στους χώρους του μουσείου.

Ένα ακόμη σημείο στο οποίο πρέπει να σταθούμε όσον αφορά τον οργανωτικό τομέα στη λειτουργία του νέου μουσείου και είναι άμεσα συνυφασμένος με τον προηγούμενο είναι ο τρόπος με τον οποίο θα δημιουργείται το ενδιαφέρον του επισκέπτη ήδη από την αίθουσα του προθαλάμου. Ο προθάλαμος οφείλει να μαγνητίζει απευθείας τον επισκέπτη και με τη συνδρομή επεξηγηματικών πινακίδων να ενημερώνει τους επισκέπτες για το θεματικό περιεχόμενο όποιου επισκέψιμου θαλάμου.

Σε ότι αφορά το μουσείο πρέπει να αναφέρουμε πως για την αποφυγή της μουσειακής κόπωσης, ιδανικό είναι να κυριαρχεί μια ποικιλία στην σχέση θεατή εκθέματος, την διαβάθμιση του φωτός, του ήχου, της θερμοκρασίας, αλλά και τις χρωματικές αποχρώσεις των χώρων. Η χρήση κατάλληλου χρώματος θεωρείται απαραίτητη και αυτό γιατί αποδίδεται ρεαλισμός στα εκθέματα, φωτεινότητα στους εκθεσιακούς χώρους οδηγώντας κατ' αυτόν τον τρόπο κάθε επισκέπτη σε μία πιο ενθουσιώδη αντιμετώπιση ολόκληρου του μουσείου. Παράλληλα, η συμβολή των οπτικοακουστικών μέσων αυξάνει το ενδιαφέρον μιας επίσκεψης στα μουσεία δημιουργώντας ένα κλίμα στο οποίο κάθε επισκέπτης θα προσπερνάει κάθε πρόβλημα κατανόησης, παρατηρώντας κείμενα σε οθόνες και ακούγοντας μέσα από ηχητικές εγκαταστάσεις όχι μόνο κάποια εισαγωγικά αλλά και τον τρόπο τεχνικής κατεργασίας των αντικειμένων είτε ίσως και κάποια βασικά τεχνοτροπικά στοιχεία αυτών.

Ανάμεσα στους θεματικούς τομείς παρεμβάλλεται κάθε φορά ένας μεταβατικός χώρος που φωτίζεται με φυσικό φως. Ο χώρος αυτός σηματοδοτεί κάθε φορά την μετάβαση στον επόμενο τομέα. Εξάλλου, ο συνδυασμός χρώματος και κατάλληλου φωτισμού επιδρούν καταλυτικά στα αντανακλαστικά του επισκέπτη. καθώς όσον αφορά το φωτισμό υποβοηθά στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τα εκθέματα οι επισκέπτες και τους προδιαθέτει ψυχολογικά συμβάλλοντας στην αισθητική ατμόσφαιρα της έκθεσης.

Σήμερα το μουσείο δεν αποτελεί μια κλειστή οντότητα που την προσεγγίζουμε με μονοδιάστατο τρόπο, αποσκοπώντας μόνο στην απολίθωση του παρελθόντος και των αντικειμένων του. Το σύγχρονο μουσείο στόχο έχει, όχι μόνο να συλλέγει, να διατηρεί, να ερευνά την πολιτιστική κληρονομιά, αλλά και να ερμηνεύει, να εκπαιδεύει και να ψυχαγωγεί πραγματώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο αποτελεσματικά διαδραστικές σχέσεις μεταξύ εκθεμάτων- χώρου και επισκέπτη.

Στο παρόν κείμενο παρουσιάστηκαν τα σημεία αυτά, που στο σύνολό τους χρίζουν εξαιρετικού ενδιαφέροντος και προσοχής στοχεύοντας στην καλύτερη και αποτελεσματικότερη δια-δράση του μουσειακού χώρου και των εκθεμάτων του με τους επισκέπτες ανεξαρτήτου ηλικίας και επιστημονικής ευχέρειας. Χαρακτηριστικά, αρχικώς έγινε αναφορά στους κυρίαρχους λόγους, ειδικούς και γενικούς, οι οποίοι συνηγορούν υπέρ της δημιουργίας ενός νέου μουσείου και ακολούθως παρουσιάστηκαν τα σημεία που επιβάλλεται αυστηρός και υπεύθυνος συντονισμός οργάνωσης του χώρου, ώστε τα αποτελέσματα να είναι λειτουργικά και όχι επιφανειακά.

2.2 Το κοινό του Μουσείου

Τα Μουσεία είναι για τους ανθρώπους και καλούν όλους να τα επισκεφθούν. Τα εκθέματα είναι η βασική προσφορά τους και αγωνίζονται για την προστασία τους. Η επίσκεψη σε ένα Μουσείο προσφέρει πολλές εμπειρίες, οι οποίες διαφέρουν από Μουσείο σε Μουσείο και αξιοποιούνται από κάθε άτομο με διαφορετικό τρόπο. Τα Μουσεία κρύβουν έναν ολόκληρο κόσμο γνώσεων, σχέσεων, νοημάτων και ψυχαγωγίας. Αποτελούν σημαντικά ιδρύματα της κοινωνίας και συνεισφέρουν στην επιμόρφωση και την εξέλιξή της.

Το κοινό ενός Μουσείου δεν οριοθετείται. Περιλαμβάνει όλες τις ηλικίες, τις εθνικότητες, τα κοινωνικά και μορφωτικά στρώματα, κλπ. Έτσι, το Μουσείο καλείται να ανταποκριθεί αποτελεσματικά στο ρόλο του απέναντι σε ένα απολύτως διαφοροποιημένο κοινό με βάση την αρχή ότι η τέχνη και ο πολιτισμός «δεν είναι πλέον προνόμιο ορισμένων κοινωνικών ομάδων αλλά

δυνατότητα και δικαίωμα κάθε ατόμου» (Πικοπούλου-Τσολάκη,2002). Ταυτόχρονα επιζητεί να γίνει ελκυστικό προς αυτό το κοινό. Η σημασία άλλωστε που δίνεται στην προσέλκυση επισκεπτών φαίνεται και από τις ολοένα αυξανόμενες έρευνες επισκεπτών που διεξάγονται για να δουν ποιο είναι το κοινό του μουσείου και ποιες οι ανάγκες του ώστε να αναπτυχθούν εκθέσεις που θα είναι δημοφιλείς και θα προσελκύσουν το κοινό. Με ποιους τρόπους λοιπόν το Μουσείο προσεγγίζει και διευκολύνει την πρόσβαση διαφόρων ομάδων επισκεπτών; Με την παραδοχή ότι «το κοινό έχει ανάγκη όχι απλώς να του δείχνουν ότι είναι καλοδεχούμενο αλλά και ότι είναι επιθυμητό» (Σκαλτσά, 1999, σελ.118), το μουσείο αναπτύσσει μια σειρά εργαλείων όπως οι ξεναγήσεις, τα εκπαιδευτικά προγράμματα για παιδιά και ενήλικες, τα εργαστήρια, μεταφράσεις κειμένων για αλλοδαπούς επισκέπτες, ειδικές ξεναγήσεις για ειδικές ομάδες κοινού, πχ. ΑΜΕΑ. Δωρεάν πληροφοριακό έντυπο στην είσοδο, κατατοπιστικές κατόψεις και σήμανση για τις διαδρομές μέσα στο μουσείο, κ.α. Λόγω του άτυπου εκπαιδευτικού του χαρακτήρα, το Μουσείο έχει το προνόμιο να σέβεται τους ρυθμούς, τις προτιμήσεις και την περιέργεια των εξαιρετικά διαφοροποιημένων επισκεπτών του. Επίσης, το γεγονός ότι στο χώρο των μουσείων η εκπαίδευση συνδυάζεται με ψυχαγωγικές δραστηριότητες πέρα από το στερεότυπο σχολικό πρόγραμμα τα καθιστά ιδιαίτερα ελκυστικά και δημοφιλή μεταξύ των σχολείων. Άλλωστε, οι μαθητές αποτελούν την πολυαριθμότερη αναλογικά ομάδα επισκεπτών σε μουσεία (Ξανθοπούλου- Μέλλιου, 2011, σελ. 31). Η αισθητική και η βιωματική εμπειρία που αποκομίζουν τα παιδιά κατά την επίσκεψή τους σε ένα μουσείο και τη συμμετοχή τους σε εκπαιδευτικό πρόγραμμα αποτελεί το γόνιμο έδαφος για να «φυτρώσει» η θέληση για παραπέρα γνώση, συζήτηση, και θα τα ακολουθεί για χρόνια μετά. Δικαίως επομένως τα εκπαιδευτικά προγράμματα βρίσκονται στο επίκεντρο των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων των μουσείων. Η επιτυχία τους ωστόσο προϋποθέτει την κατάλληλη προετοιμασία των παιδιών από τον δάσκαλο στο σχολείο και τη συζήτηση για όσα είδαν και έμαθαν μετά την επιστροφή τους στην τάξη. Δεν υπάρχουν όμως αντίστοιχα πολλά προγράμματα για ενήλικες, αυτοί αντιμετωπίζονται κυρίως ως συνοδοί παιδιών.

Σήμερα γίνονται προσπάθειες τα μουσεία να ανοιχτούν σε ένα όσο γίνεται ευρύτερο κοινό. Απευθύνονται στους ενήλικες κυρίως μέσω των αντικειμένων ενθαρρύνοντας την αυτόνομη μάθηση, την έρευνα και την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης (UNESCO, σ8 από Αλμαλιώτη σελ. 57). Μέσα από τις μουσειακές συλλογές μπορούν να έχουν πρόσβαση στη μάθηση άτομα που δεν έχουν τύχει σχολικής εκπαίδευσης ή δεν γνωρίζουν τη γλώσσα. Η μάθηση στο μουσείο για τους ενήλικες γίνεται με τρόπο ευχάριστο καθώς έχουν τη δυνατότητα αλληλεπίδρασης με άλλους και ελεύθερης διαμόρφωσης της δικής τους άποψης. Μια ειδική κατηγορία επισκεπτών είναι τα άτομα με ειδικές ανάγκες, με κινητικά ή άλλα προβλήματα. Ράμπες και ανελκυστήρες για την πρόσβαση ατόμων με κινητικά προβλήματα είναι τα ελάχιστα που πρέπει να προβλέπονται, όπως και η άνετη μετακίνηση των αμαξιδίων στους χώρους και η τοποθέτηση των πινακίδων σε κατάλληλο ύψος. Για τα άτομα με άλλες αναπηρίες υπάρχουν ειδικές συσκευές που τα βοηθούν να προσεγγίσουν τα εκθέματα ενώ σημαντική είναι για τα τυφλά άτομα η δυνατότητα να «αγγίζουν» τα αντικείμενα. Συχνά επίσης οργανώνονται εκπαιδευτικά προγράμματα ειδικά για ΑΜΕΑ. Το μουσείο λοιπόν είναι ένας χώρος που αμβλύνει τις διακρίσεις, προσφέρει προσβάσιμο περιβάλλον για όλους, είναι χώρος ψυχαγωγίας, χαλάρωσης αλλά και μάθησης που αποδέχεται το διαφορετικό. Οι νέες τεχνολογίες και εδώ έρχονται να απαντήσουν στις ιδιαίτερες ανάγκες διαφορετικών ομάδων κοινού αφού οι επισκέπτες μπορούν να παίρνουν από τις διαθέσιμες εφαρμογές εκείνες τις πληροφορίες που ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντά τους (Μπούνια, 2002, σελ.5)

2.3 Κανόνες συμπεριφοράς σε ένα Μουσείο:

Οι βασικότεροι απαγορευτικοί κανόνες που επιβάλλουν τα περισσότερα Μουσεία παγκοσμίως και ο επισκέπτης έχει υποχρέωση να τους σεβαστεί είναι οι παρακάτω: η πόση υγρών, η κατανάλωση τροφής, η είσοδος κατοικίδιων, η φωτογράφηση με σκοπό τη δημοσίευση των εκθεμάτων χωρίς άδεια (εάν φωτογραφήσετε ένα έκθεμα παραβιάζοντας τον κανόνα μπορεί να σας ζητήσουν ενυπόγραφη δήλωση ότι δεν θα προβείτε σε δημοσίευση του αντικειμένου) και το άγγιγμα των

εκθεμάτων. Σε πολλά Μουσεία, επίσης, απαγορεύονται μέσα στο μουσείο η φωτογράφηση με τη χρήση φλας, οι μεγάλες τσάντες και τα αντικείμενα με αιχμηρά άκρα, όπως σουγιάδες, ομπρέλες κ.λ.π. Οι παραπάνω περιορισμοί επιβάλλονται για την προστασία των αντικειμένων – εκθεμάτων του Μουσείου.

2.4 Τα έσοδα του Μουσείου του Λούβρου

Το Λούβρο έχει 10.000.000 επισκέπτες ετησίως με 16€ μέγιστη τιμή εισιτηρίου δηλαδή 160 εκατομμύρια ευρώ τον χρόνο. Αν πούμε ότι τα τελευταία 30 χρόνια είχε τα ίδια έσοδα μιλάμε για συνολικά έσοδα τριών δεκαετιών 4,8 ΔΙΣ. στο σύνολο των εισπράξεων, παρά το γεγονός ότι πριν λίγα χρόνια οι επισκέπτες ήταν οι μισοί όπως και το κόστος της εισόδου. Δηλαδή τα έσοδα είναι πολύ λιγότερα κι από 4,8 δις. Και φυσικά δεν έχουμε αφαιρέσει ΟΥΤΕ ΕΝΑ ευρώ για έξοδα που είναι επίσης πάρα πολλά και για το τρελό φαγοπότι των διευθυντών εκεί και των πολιτικών που σίγουρα συμβαίνει.

2.5 Τα άτομα που εργάζονται σε ένα μουσείο –διοίκηση ανθρώπινου δυναμικού

Η επιτυχία και η ευόδωση των στόχων κάθε οργανισμού εξαρτάται από την εξασφάλιση του κατάλληλου προσωπικού. Η διαδικασία της διοίκησης του ανθρώπινου δυναμικού περιλαμβάνει τον προγραμματισμό, την προσέλκυση νέων εργαζομένων, την επιλογή, την κατάρτιση και ανάπτυξη του προσωπικού, την αξιολόγηση της απόδοσης και τέλος την αποζημίωση.

Οι υπάλληλοι ενός Μουσείου πίσω από τις προθήκες με τα αντικείμενα υπάρχει ένας ολόκληρος κόσμος. Είναι ο κόσμος των υπαλλήλων ενός Μουσείου, οι οποίοι εργάζονται για να διαφυλάξουν τα αντικείμενα και να διασφαλίσουν στον επισκέπτη την άνετη περιήγησή του. Επί κεφαλής ενός Μουσείου είναι ο Διευθυντής ή Διευθύντρια, που φέρει την ευθύνη για όλο το προσωπικό. Είναι το άτομο που εγκρίνει όλες τι διαδικασίες και είναι πολύ καλός γνώστης των Συλλογών και των αναγκών του χώρου που διοικεί. Οι επιμελητές των Συλλογών είναι αυτοί που έχουν γνώση της ιδιαιτερότητας του κάθε εκθέματος, φέρουν την ευθύνη του και φροντίζουν για τη γνωριμία του με το ευρύ κοινό. Οι συντηρητές είναι γνώστες της φύσης των αντικειμένων και είναι αυτοί που τα συντηρούν. Ο ρόλος του συντηρητή σε ένα Μουσείο είναι από τους πιο σημαντικούς, καθώς από αυτόν εξαρτάται - στο μεγαλύτερο μέρος - η προστασία του αντικειμένου. Η συνεργασία επιμελητή – συντηρητή είναι άμεση και αποτελεί το βασικό κρίκο της μουσειακής αλυσίδας. Ο μουσειολόγος ασχολείται με θέματα εφ' όλης της ύλης, όπως την οργάνωση εκθέσεων, τις έρευνες του κοινού, τη διοίκηση των συλλογών, την προβολή του Μουσείου, τις δημόσιες σχέσεις, την εκπαίδευση κ.ά. Ο αρχιτέκτονας και ο σχεδιαστής του Μουσείου ασχολούνται με την οργάνωση του χώρου και φροντίζουν για το σχεδιασμό μιας άνετης διαδρομής για τους επισκέπτες. Το προσωπικό φύλαξης μεριμνά για την προστασία των εκτεθειμένων αντικειμένων από βανδαλισμούς και διατίθεται για την εξυπηρέτηση των επισκεπτών. Ο μουσειοπαιδαγωγός είναι υπεύθυνος για τα εκπαιδευτικά προγράμματα και την εξοικείωση των παιδιών με το μουσειακό χώρο. Οι διοικητικοί υπάλληλοι, οι σχεδιαστές – ζωγράφοι, οι φωτογράφοι και οι τεχνικοί εκτελούν καθήκοντα που είναι απολύτως απαραίτητα για την ομαλή λειτουργία του ιδρύματος.

Προγραμματισμός του ανθρώπινου δυναμικού

Με βάση τον προγραμματισμό του ανθρώπινου δυναμικού υπολογίζονται οι σημερινές αλλά και οι μελλοντικές ανάγκες σε προσωπικό. Έτσι διασφαλίζεται ο επιθυμητός αριθμός εργαζομένων, η συνέχεια και η ομαλή εξέλιξη του οργανισμού. Αποτελεί μια πολύ σημαντική διαδικασία γιατί όσο καλά κι αν εφαρμόζονται οι λειτουργίες της διοίκησης, δεν μπορούν να αντικαταστήσουν την έλλειψη κατάλληλου ανθρώπινου δυναμικού. Πολύ σημαντικός παράγοντας είναι η εξασφάλιση του «άριστου» αριθμού εργαζομένων. Σε όλους τους οργανισμούς υπάρχει μια ροή εργαζομένων που καθορίζεται από τις αποχωρήσεις και τις προσλήψεις νέων στελεχών. Η διαδικασία αυτή είναι στενά συνδεδεμένη με τη διαδικασία του προγραμματισμού, που αναλύθηκε παραπάνω. Αν λοιπόν σύμφωνα με τον προγραμματισμό προβλέπεται ανάπτυξη του οργανισμού, τότε θα πρέπει να υπάρχει και η ανάλογη πρόβλεψη για αύξηση του προσωπικού. Έχοντας ως βάση το συνολικό προγραμματισμό για τον οργανισμό, ένας μάνατζερ μπορεί να προγραμματίσει το ανθρώπινο δυναμικό με τους παρακάτω τρόπους:

α) Ανάλυση της εργασίας

Συνιστά το πρώτο βήμα του προγραμματισμού και μας οδηγεί στην αποτελεσματική λειτουργία του. «Η ανάλυση της εργασίας είναι η διαδικασία με την οποία καθορίζεται με συγκεκριμένο τρόπο τι ακριβώς απαιτεί μια συγκεκριμένη εργασία αλλά και ποια χαρακτηριστικά πρέπει να έχει ένας εργαζόμενος για να αναλάβει τη θέση αυτή». Σύμφωνα με το McCormick (1976), ένας μάνατζερ για να κάνει μια ολοκληρωμένη ανάλυση εργασίας συλλέγει πληροφορίες για τα παρακάτω:

<u>Δραστηριότητες και σκοπός της συγκεκριμένης εργασίας.</u>

<u>Έρευνα.</u>

Γνώσεις και εμπειρία
Απαιτήσεις σε παραπέρα δεξιότητες.
Απαιτήσεις απόδοσης. Για παράδειγμα σε έναν πολιτιστικό οργανισμό φύλακας πύλης έχει την υποχρέωση να ελέγχει τους ανθρώπους που εισέρχονται στο μουσείο. Είναι σημαντική απαίτηση για τη θέση αυτή και σίγουρα θα αξιολογηθεί θετικά.
Οι σχέσεις με άλλα μέλη του οργανισμού.

β) Ανάλυση των τάσεων

Ένας μάνατζερ οφείλει να εξετάζει και να αναλύει την τελευταία πενταετία τη ροή των εργαζομένων δηλαδή τις εισροές και τις αποχωρήσεις στελεχών. Επίσης, πρέπει να αναλύει τις τάσεις κατά τμήμα και ειδικότητα γιατί θα τον διευκολύνει στο να διακρίνει τις μελλοντικές τάσεις.

γ) Χρήση γραφημάτων συσχέτισης

Με τη χρήση των γραφημάτων συσχέτισης προσπαθούμε να εξακριβώσουμε τη σχέση μεταξύ δύο μεταβλητών. Εδώ θα πρέπει να τονιστεί ότι η αποτελεσματικότητα του μάνατζερ αποδεικνύεται με τον τρόπο που θα εκμεταλλευτεί την πρόβλεψη του για προγραμματισμό μέσα στον οργανισμό. Με το ήδη υπάρχων προσωπικό όμως τι γίνεται; Σίγουρα χρήζει προγραμματισμού και θα πρέπει εδώ να αντιμετωπιστούν διοικητικά προβλήματα π.χ. διαδοχή, προαγωγή, μετάθεση κτλ. Ο πιο συνηθισμένος τρόπος στην Ελλάδα είναι η «αρχαιότητα» των εργαζομένων. Όταν συνταξιοδοτηθεί για π.χ. ο προϊστάμενος του Αρχαιολογικού τμήματος σε ένα Αρχαιολογικό Μουσείο, τη θέση του θα πάρει ο «αρχαιότερος» Αρχαιολόγος λόγω της εμπειρίας του. Ο παραπάνω τρόπος διαδοχής δεν είναι και ο πιο αποτελεσματικός. Μπορεί ο μάνατζερ να χρησιμοποιήσει και το «οργανόγραμμα διαδοχής» το οποίο περιγράφει την τρέχουσα κατάσταση στον οργανισμό, δηλαδή, τη θέση κάθε εργαζομένου, τους πιθανούς αντικαταστάτες και την προοπτική εξέλιξης του προσωπικού. Θα μπορούσαμε επίσης να χρησιμοποιήσουμε οργανόγραμμα μόνο για τα ανώτερα επίπεδα διοίκησης ή για κάθε τμήμα του οργανισμού ξεχωριστά.

3.2 Προσέλκυση νέων εργαζομένων

Οι πιθανοί τρόποι κάλυψης μιας θέσης μπορεί να είναι η εξέλιξη του υπάρχοντος προσωπικού ή η πρόσληψη νέου. Η ανάλυση της εργασίας είναι η βάση της προσέλκυσης νέων εργαζομένων γιατί μας περιγράφει αναλυτικά τις απαιτήσεις της θέσης αυτής. Υπάρχουν τα κριτήρια με βάση τα οποία ο μάνατζερ θα ξεκινήσει τη διαδικασία προσέλκυσης νέων εργαζομένων και ο εργαζόμενος από την πλευρά του θα ενημερωθεί για τις απαιτήσεις της υπό πλήρωσης θέσης.

3.3 Επιλογή των εργαζομένων

Η επιλογή των εργαζομένων για την κατάληψη μιας θέσης μπορεί να γίνει με τρεις τρόπους:

α. *Αίτηση πρόσληψης*

του υποψηφίου που θα συνοδεύεται με Βιογραφικό σημείωμα ή με ειδική αίτηση του οργανισμού.

β. *Εξέταση*

Ανάλογα με τη φύση της θέσης οι υποψήφιοι μπορούν να περάσουν από εξέταση για να διαπιστωθούν οι ικανότητες τους. Η εξέταση πρέπει να είναι αξιόπιστη και έγκυρη. Ο εργαζόμενος θα πρέπει να έχει την ίδια επίδοση όσες φορές κι αν το επαναλάβει και πρέπει η επίδοση αυτή να συνδέεται με την απόδοσή του στην εργασία.

γ. *Συνέντευξη*

Είναι ο πιο κοινός τρόπος επιλογής. Προσπαθούμε να εκμαιεύσουμε από τον υποψήφιο πληροφορίες που δεν πήραμε από τους δύο παραπάνω τρόπους επιλογής. Η διαδικασία αυτή είναι αμφίδρομη, ο μάνατζερ παίρνει πληροφορίες για τον υποψήφιο και ο υποψήφιος για τον μάνατζερ και τον οργανισμό. Ο μάνατζερ έχει δύο επιλογές όσον αφορά τη συνέντευξη τη «δομημένη» και την «αδόμητη». Στην πρώτη κάνει ερωτήσεις που έχει προετοιμάσει και στη δεύτερη μια ελεύθερη συζήτηση. Η συνέντευξη όμως δεν μας εγγυάται πάντα τη σωστή επιλογή, γιατί δεν μας δίνει πληροφορίες για συγκεκριμένες ικανότητες που έχει ο συνεντευξιαζόμενος .Επίσης, η βιαστική

κρίση του υποψηφίου είναι ένα άλλο μειονέκτημά της. Μπορεί για π.χ. να κριθεί ο υποψήφιος μόνο από την εμφάνιση του ή μόνο από την απόδοση του στο τεστ. Όλοι οι τρόποι επιλογής που αναφέρθηκαν έχουν μειονεκτήματα και πλεονεκτήματα. Ίσως ο συνδυασμός όλων των μεθόδων να είναι πιο αποτελεσματικός.

3.4 Επιμόρφωση προσωπικού

Η προσπάθεια εξέλιξης του προσωπικού είναι ωφέλιμη σε ατομικό επίπεδο αλλά και στο σύνολο του οργανισμού. Με τη διαδικασία αυτή εντοπίζουμε και αναλύουμε τις ανάγκες του προσωπικού και τις μετατρέπουμε σε συγκεκριμένα προγράμματα. Οπότε η επιμόρφωση και ανάπτυξη των εργαζομένων είναι επένδυση για τον οργανισμό.

3.5 Αξιολόγηση

Η αξιολόγηση του προσωπικού εντοπίζει πιθανές αδυναμίες και πιθανές ανάγκες για επιμόρφωση και ανάπτυξη του προσωπικού και ενθαρρύνει τους εργαζομένους που είναι αποδοτικοί. Επίσης είναι ένας τρόπος επικοινωνίας των εργαζομένων με τα ανώτερα επίπεδα διοίκησης του οργανισμού. Φυσικά και η διαδικασία αυτή έχει μειονεκτήματα όπως για π.χ. όταν αυτοί που κάνουν την αξιολόγηση δεν είναι οι κατάλληλοι, μπορεί να υπάρχει προκατάληψη ή η κρίση του μάνατζερ να είναι ομοιόμορφη.

3.6 Αμοιβή

Τέλος με μια δίκαιη πολιτική αμοιβών ένας οργανισμός μπορεί να προσελκύσει νέους εργαζομένους αλλά και να υποκινήσει το υπάρχον προσωπικό.

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων

Ως παράδειγμα θα χρησιμοποιηθεί το Αρχαιολογικό Μουσείο Ιωαννίνων (ΑΜΙ). Σύμφωνα με το ΦΕΚ 153/28.06.2002 (άρθρο 45) « Ως μουσείο νοείται η υπηρεσία ή ο οργανισμός μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με ή χωρίς ίδια νομική προσωπικότητα, που αποκτά, δέχεται, φυλάσσει, συντηρεί, καταγράφει, τεκμηριώνει, ερευνά, ερμηνεύει και κυρίως εκθέτει και προβάλλει στο κοινό συλλογές αρχαιολογικών, καλλιτεχνικών, εθνολογικών ή άλλων υλικών μαρτυριών του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του, με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία. Ως μουσεία μπορούν να θεωρηθούν επίσης υπηρεσίες ή οργανισμοί που έχουν παρεμφερείς σκοπούς και λειτουργίες». Από τον ορισμό της έννοιας του μουσείου απορρέει και ο στόχος του. Σύμφωνα με το ΦΕΚ «ως πολιτιστικά αγαθά νοούνται οι μαρτυρίες της ύπαρξης και της ατομικής και συλλογικής δραστηριότητας του ανθρώπου».

Οργανωτική δομή

Το Αρχαιολογικό Μουσείο έχει συσταθεί από το κράτος και υπάγεται στην 8η Εφορία Αρχαιοτήτων-όπου με τη σειρά της υπάγεται στις Περιφερειακές Υπηρεσίες του Υπουργείου Πολιτισμού. Οι εφορίες συγκροτούνται από τα παρακάτω τμήματα: (ΦΕΚ146/13.06.2003)

Τμήμα Αρχαιολογικών χώρων

Τμήμα Μουσείων, Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων

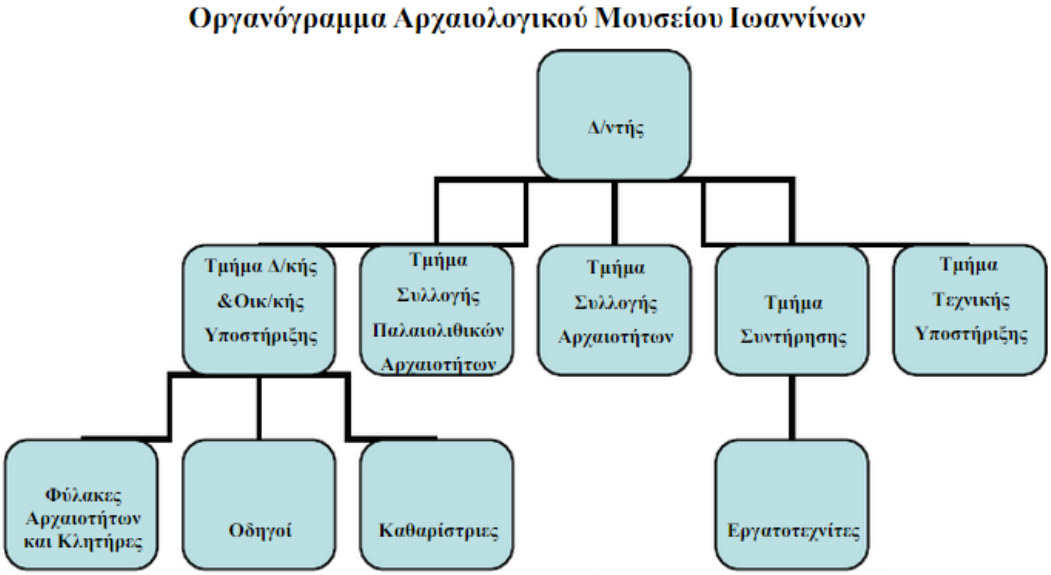
Τμήμα Τεκμηρίωσης, Καταγραφής και Δημοσίευσης Αρχαιοτήτων

Τμήμα Συντήρησης

Τμήμα Αρχαιολογικών έργων και Συντήρησης Κτιριακών Εγκαταστάσεων

Τμήμα Διοικητικής και Οικονομικής υποστήριξης.

Η οργανωτική δομή του ΑΜΙ είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον τρόπο που ο οργανισμός οργανώνει τις ανθρώπινες πηγές για την εκπλήρωση των στόχων του. Στο παράδειγμα μας η δομή είναι επίσημη, δηλαδή, περιγράφεται με οργανόγραμμα (Σχεδιάγραμμα 1). Διακρίνουμε τρία βασικά επίπεδα διοίκησης. Τα όρια των αρμοδιοτήτων είναι σαφή για κάθε βαθμίδα.



Σχεδιάγραμμα 1

Οργανόγραμμα Αρχαιολογικού Μουσείου Ιωαννίνων

Βλέπουμε ότι στο ανώτερο επίπεδο διοίκησης βρίσκεται ο Δ/ντής στο μεσαίο οι Διοικητικοί Υπάλληλοι (7 εργαζόμενοι), Αρχαιολόγοι (9 εργαζόμενοι), Συντηρητές Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης (3 εργαζόμενοι), Αρχιτέκτονες (1 εργαζόμενος), Γραφίστες (1 εργαζόμενος), Πληροφορική (1 εργαζόμενος), Τεχνολογικών εφαρμογών (1 εργαζόμενος), και στο κατώτερο οι Τεχνίτες, οι φύλακες (3 εργαζόμενοι), οι Οδηγοί (1 εργαζόμενος), Καθαρίστρια (1 εργαζόμενη), Εργατοτεχνίτες (7 εργαζόμενοι).Τα στελέχη των δύο τελευταίων επιπέδων έχουν λιγότερες διοικητικές και περισσότερες εκτελεστικές αρμοδιότητες.

Η διοίκηση είναι μια πολύ σημαντική διαδικασία για κάθε οργανισμό. Με σωστό μάνατζμεντ ο οργανισμός μπορεί να πραγματοποιήσει τους στόχους του με αποτελεσματικότητα και να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις του σύγχρονου ανταγωνιστικού περιβάλλοντος. Στο πλαίσιο της οργανωτικής δομής ο οργανισμός προσπαθεί να αξιοποιήσει τις ανθρώπινες πηγές, τους πόρους και τα μέσα για την εύρυθμη και απρόσκοπτη λειτουργία του οργανισμού. Στην επίτευξη των στόχων του οργανισμού καθοριστικό ρόλο παίζει ο Προγραμματισμός Ανθρώπινου Δυναμικού ο οποίος αποτελεί ζητούμενο και πρόκληση για τους ανθρώπους που ασκούν διοίκηση και είναι άρρηκτα δεμένος με τη λειτουργία του Προγραμματισμού του οργανισμού. Έτσι διασφαλίζεται η ομαλή λειτουργία και η συνέχεια του οργανισμού.

3 . ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

3.1 Σε πόσες και ποιες κατηγορίες (είδη) χωρίζονται τα μουσεία και γιατί. Περιεχόμενα κάθε κατηγορίας.

Τα μουσεία κατηγοριοποιούνται βάσει των συλλογών που διαθέτουν, των φορέων που τα ιδρύουν και τα διαχειρίζονται, βάσει του βεληνεκούς της συλλογής τους, βάσει του κοινού που εξυπηρετούν και του εκθεσιακού τους χώρου.

- **Βάσει συλλογής:**

    1. Αρχαιολογικά
    2. Τέχνης
    3. Ιστορικά
    4. Θεματικά
    5. Λαογραφικά
    6. Φυσικής Ιστορίας
    7. Επιστημών
    8. Πολεμικά και Ναυτικά
    9. Νομισματικά
    10. Εθνολογικά

- **Βάσει ιδρυτικού και διαχειριστικού φορέα:**

    - Κρατικά
    - Δημόσια
    - Ιδιωτικά

- **Βάσει βεληνεκούς:**

    - Εθνικά
    - Περιφερειακά
    - Τοπικά

- **Βάσει κοινού**

    - Γενικά
    - Εκπαιδευτικά
    - Ειδικού ενδιαφέροντος

- **Βάσει χώρου**

    - Αρχαιολογικοί χώροι
    - Υπαίθρια
    - Ιστορικά κτήρια-μουσεία

1. ***Αρχαιολογικά*** : Σκοπός και αποστολή του είναι η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση αρχαίων αντικειμένων που χρονολογούνται μέχρι το 1830. Οι συλλογές τους περιλαμβάνουν αρχαία αντικείμενα που ανακαλύφθηκαν στους αρχαιολογικούς χώρους.
2. ***Τέχνης*:** Σκοπός και αποστολή του είναι η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση των έργων τέχνης, όπως έργα αρχιτεκτονικής, γλυπτικής, εικαστικών τεχνών (ζωγραφική, σχέδιο), λογοτεχνίας, θεάτρου, κινηματογράφου, φωτογραφίας.
3. ***Ιστορικά*:** Σκοπός και αποστολή του είναι η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση ιστορικών εκθεμάτων. Τα ιστορικά εκθέματα περιλαμβάνουν οπλισμό, σημαίες, αναμνηστικά, έργα τέχνης, μετάλλια, προσωπικά αντικείμενα ιστορικών μορφών, έπιπλα, παραδοσιακές ενδυμασίες και αντικείμενα της καθημερινής ζωής και των παραδοσιακών τελετών.
4. ***Θεματικά*:** Σκοπός και αποστολή του είναι η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση των εκθεμάτων που αφορούν ένα συγκεκριμένο θεματικό πεδίο. Όπως για παραδείγματα το Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί.
5. ***Λαογραφικά*:** Το λαογραφικό μουσείο ασχολείται με τη συλλογή, καταγραφή και τεκμηρίωση αντικειμένων που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τον λαϊκό πολιτισμό μιας περιοχής ή μιας κοινωνικής ομάδας . Το υλικό της συλλογής μπορεί να αποτελείται από κινητά αντικείμενα ή εξοπλισμό εργαστηρίων ακόμη και κτίρια με τον εξοπλισμό τους. Μπορεί να πλαισιώνεται από φωτογραφικό υλικό ή ταινίες, βίντεο ή άλλο υλικό που συμπληρώνει το θέμα του μουσείου.
6. ***Φυσικής Ιστορίας***: Διατηρεί και αναπτύσσει συλλογές που έχουν αντικείμενο το φυσικό περιβάλλον, με σκοπό "την προώθηση των Φυσικών Επιστημών και την ταυτόχρονη ευαισθητοποίηση του ανθρώπου, ώστε δια της γνώσης να επανέλθει στο σεβασμό της φύσης ως μοναδικής πηγής ζωής".
7. ***Επιστημών***: Προσφέρει στο κοινό μια μόνιμη έκθεση με ιστορικά εκθέματα για την κατανόηση θεμάτων επιστήμης και τεχνολογίας.
8. ***Πολεμικά και Ναυτικά***: Σκοπός και αποστολή του είναι η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση πολεμικών και ναυτικών κειμηλίων. Καθώς και η τεκμηρίωση και μελέτη της πολεμικής και ναυτιλιακής ιστορίας της Ελλάδος. Καλύπτει όλες της εποχές της πολεμικής και ναυτικής δραστηριότητας από την πρώιμη εποχή του χαλκού μέχρι σήμερα.
9. ***Νομισματικά***: Παρουσιάζουν την ιστορία του νομίσματος καθώς και την κατασκευή, διάδοση, χρήση, ως και την εικονογραφία των νομισμάτων, στην εποχή της κοπής. Η συλλογή των εκθεμάτων περιλαμβάνει αρχαία νομίσματα, μολυβδόβουλα, μετάλλια, σφραγιδόλιθους, αρχαία σταθμία και άλλα σχετικά αντικείμενα.
10. ***Εθνολογικά***: Σκοπός και αποστολή του είναι η συγκέντρωση, διαφύλαξη και έκθεση των συλλογών παραδοσιακών ενδυμασιών, κεντημάτων, μουσικών οργάνων και χορού, καθώς και με εκθέματα που σηματοδοτούν την εξέλιξη της γεωργίας, της χειροτεχνίας και του εμπορίου.

3.2 Μουσεία της περιοχής μου.

- Το **Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Νέας Ορεστιάδας και Περιφέρειας** έχει σκοπό τη μελέτη και προβολή της τοπικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Οι επισκέπτες, ντόπιοι και ξένοι, γνωρίζουν την ιστορία της περιοχής, τον ξεριζωμό από τις αλησμόνητες πατρίδες, τον τρόπο ζωής των πρώτων προσφύγων, την παράδοση και τα μέσα που χρησιμοποιούσαν για ν' αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες της πρώτης εγκατάστασής τους. Κύρια δραστηριότητα του Μουσείου είναι η συγκέντρωση, συντήρηση και προβολή ιστορικού και λαογραφικού υλικού. Ο συνολικός χώρος έκθεσης του Μουσείου έχει επιφάνεια 585 τ.μ. Στα εκθέματά περιλαμβάνονται παραδοσιακές ενδυμασίες, εκκλησιαστικά σκεύη, αντικείμενα καθημερινής χρήσης, οικοσκευή, γεωργικά και επαγγελματικά εργαλεία. Κείμενα και φωτογραφίες που συνοδεύουν το υλικό, προβολές ενημερωτικών ταινιών καθώς και ψηφιακά αλληλεπιδραστικά μέσα όπως οθόνες αφής εξασφαλίζουν μια ενδιαφέρουσα και ευχάριστη εμπειρία για τον επισκέπτη του Μουσείου.

- Το **Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου** Η αρχική συλλογή που αποτέλεσε τον πυρήνα του Μουσείου άρχισε να συγκεντρώνεται από εκπαιδευτικούς της περιοχής ήδη από το 1966 στο 2ο Δημοτικό Σχολείου Διδυμοτείχου, με σκοπό τη διάσωση του λαογραφικού υλικού. Το 1973 ιδρύθηκε ο Μορφωτικός Σύλλογος "Λαογραφικό Μουσείο Διδυμοτείχου" και το λαογραφικό υλικό μεταφέρθηκε στο νεοκλασικό κτίριο Χατζηρβασάνη, χτισμένο το 1900 (γωνία Βατάτζη και Κολοκοτρώνη), οίκημα το οποίο αγοράστηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού, όπου μέχρι σήμερα στεγάζει το Μουσείο.

- Το **Βυζαντινό Μουσείο Διδυμοτείχου** στεγάζεται σε ένα νέο κτίριο 2.470 τ.μ. με ισόγειο, υπόγειο και όροφο, όπου αναπτύσσονται, εκτός από τον εκθεσιακό χώρο (400 τ.μ.), αποθήκες, εργαστήρια, αναψυκτήριο, αίθουσα πολιτιστικών εκδηλώσεων και περιοδικών εκθέσεων. Το οικόπεδο έκτασης 5500 τ.μ. αποτελεί δωρεά του Δήμου Διδυμοτείχου για την δημιουργία και στέγαση του Μουσείου. Το κτίριο του Μουσείου αποπερατώθηκε το 2010. Το Μουσείο παρουσιάζει την ιστορία του Διδυμοτείχου σε μια παράλληλη αφήγηση ξεκινώντας από τον 2ο αι. μ.Χ. όταν ιδρύθηκε στον λόφο της Αγίας Πέτρας η Πλωτινόπολη από τον αυτοκράτορα Τραϊανό. Οι επισκέπτες θα γνωρίσουν πως το Διδυμότειχο ήταν μία από τις σημαντικότερες πόλεις του Βυζαντίου και αποτέλεσε σε διάφορες περιόδους διοικητική και στρατιωτική βάση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

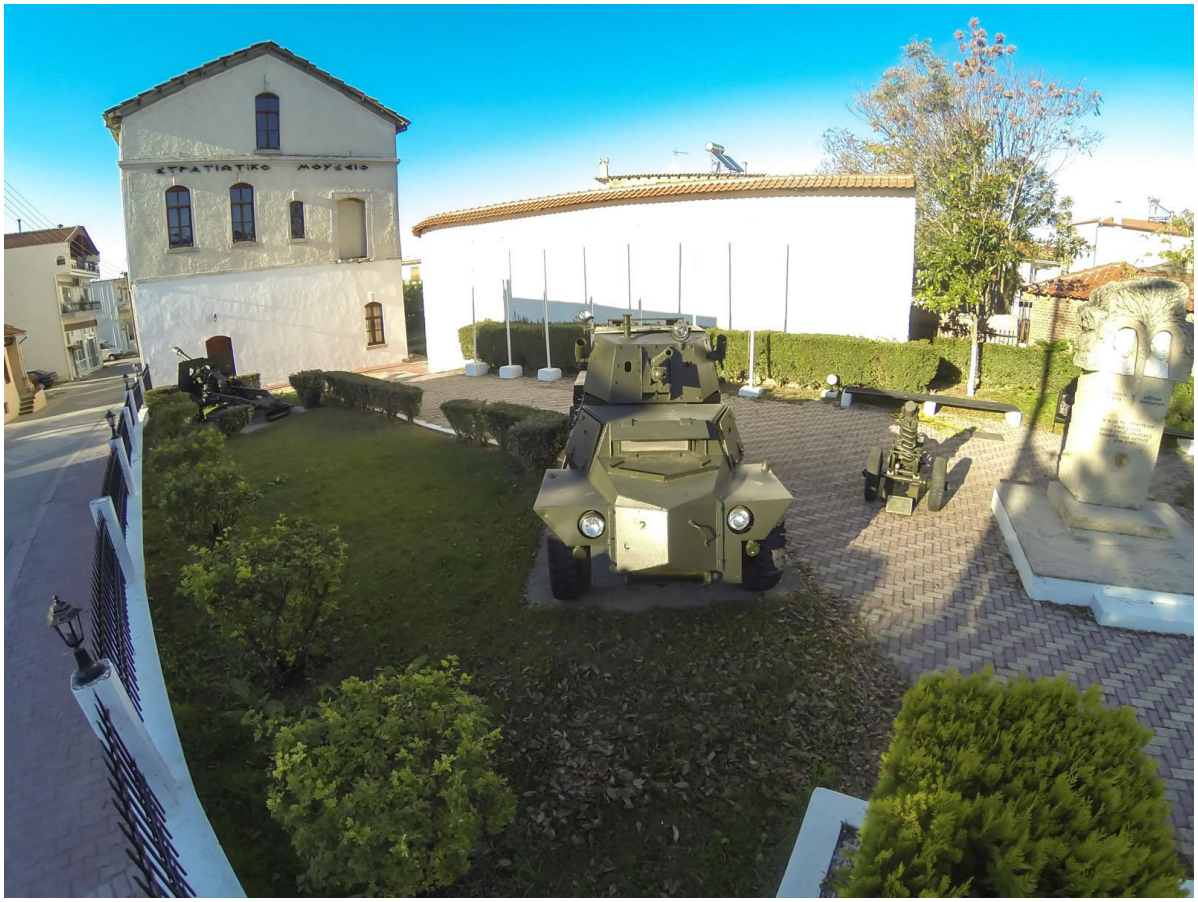
- Ο **Τύμβος Μικρής Δοξιπάρας-Ζώνης** είναι ένα Ρωμαϊκό ταφικό μνημείο/ Τύμβος το οποίο χρονολογείται από το 2ο αιώνα μ.Χ. και βρίσκεται κοντά στα χωριά Μικρή Δοξιπάρα, Ζώνη και Χελιδόνα στο Νομό Έβρου. Βρίσκεται 33,5 χιλιόμετρα από το δυτικά από το Διδυμότειχο και 30,6 χιλιόμετρα δυτικά από την Ορεστιάδα. Σήμερα ο τύμβος δεν είναι οργανωμένος αρχαιολογικός χώρος αλλά ανασκαφή στην οποία επιτρέπεται η επίσκεψη σε τουρίστες. Η ανασκαφική έρευνα ξεκίνησε το 2002 από την ΙΘ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Θράκης. Τον 2ο αιώνα στον τύμβο τάφηκαν τέσσερα μέλη μιας πλούσιας οικογένειας γαιοκτημόνων (τριών ανδρών και μιας γυναίκας) μαζί με τις άμαξες και τα άλογά τους. Στις ανασκαφές έχουν βρεθεί οι άμαξες και τα οστά των αλόγων. Στον τύμβο βρέθηκαν και τα υπολείμματα της καύσης των τεσσάρων ατόμων. Ο Τύμβος έχει διάμετρο 60μ. και έχει ύψος 7,5μ. Η αρχαιολογική έρευνα έχει δείξει ότι στην Βόρεια Θράκη (την Ρωμαϊκή εποχή) οι οικογένειες πλούσιων γαιοκτημόνων επέλεγαν την ταφή τους σε τύμβους γύρω από τα κτήματά τους.

- **Μουσείο Μετάξης στο Σουφλί (Θεματικό μουσείο)** στεγάζεται στο υπέροχο Αρχοντικό Κουρτίδη του 1883 και διηγείται την ιστορία του ελληνικού μεταξιού, μέσα από την μόνιμη έκθεση και τα παραδοσιακά αντικείμενα που φιλοξενεί. Οι προβιομηχανικές τεχνικές της εκτροφής του μεταξοσκώληκα, η επεξεργασία του μεταξιού και η σημασία του ευγενούς υφάσματος για την οικονομική και κοινωνική κατάσταση της πόλης παρουσιάζονται μέσα από ενδιαφέροντα εκθέματα, αναπαραστάσεις και προβολές που βάζουν τον επισκέπτη στο κλίμα της εποχής. Ποια εποχή ήταν αυτή, αναρωτιέστε; Τα τέλη του 19ου και οι αρχές του 20ου αιώνα. Μια έκθεση με παραδοσιακές φορεσιές της περιοχής, και το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Ελάτε να Υφάνουμε» που δείχνει στην πράξη στα παιδιά το πώς γίνεται η επεξεργασία του μεταξιού, ολοκληρώνουν την επίσκεψη στο μουσείο.

- Η **Δημοτική Πινακοθήκη Δημήτρη Ναλμπάντη** Διδυμοτείχου αποτελεί ένα από τα κοσμήματα του Διδυμοτείχου και αξίζει τον κόσμο να τη γνωρίσετε έστω και διαδικτυακά. Η Δημοτική Πινακοθήκη Δημήτρη Ναλμπάντη στεγάζει έργα του ζωγράφου Δημητρίου Ναλμπάντη. Ο επισκέπτης της Πινακοθήκης μπορεί να γνωρίσει πτυχές του ζωγράφου, καθώς και να νιώσει τη δημιουργία και την έμπνευση μέσα από τα θαυμαστά έργα του.

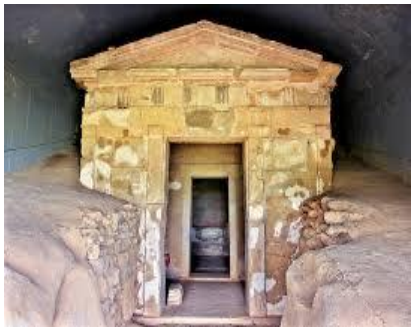
- Το **Στρατιωτικό Μουσείο Διδυμοτείχου** βρίσκεται σε ένα από τα χαρακτηριστικά προβιομηχανικά κτίρια του Διδυμοτείχου το οποίο αγόρασε και με υποδειγματικό τρόπο αποκατέστησε ο Δήμος σε συνεργασία με το Υπουργείο Εθνικής Αμύνης αποτελεί και στεγάζει το Στρατιωτικό Μουσείο. Στους τρεις ορόφους του μπορεί ο επισκέπτης να προχωρήσει σε μία αναδρομή στην ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας και ιδιαίτερα του ελληνικού στρατού, από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής του μέχρι σήμερα μέσα από πλουσιότατο οπτικοακουστικό υλικό,

όπως χάρτες, φωτογραφίες, προβολές και κυρίως τα ίδια τα ιστορικά αντικείμενα, όπλα, στολές, σημαίες και άλλα.



3.3 Κυριότερα μουσεία της χώρας μου

Όνομα	Περιοχή	ΕΙΚΟΝΑ	ΕΙΚΟΝΑ
Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Αγοράς	Αθήνα		
Μουσείο Ακρόπολης	Αθήνα		
Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού	Αθήνα		
Αρχαιολογικό Μουσείο Αβδήρων Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού	Άβδηρα		

Αρχαιολογικό Μουσείο Αμφιπόλεως	Αμφίπολη		
Αρχαιολογικό Μουσείο Βόλου	Βόλος		
Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών	Δελφοί		
Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου	Ηράκλειο		

Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης	Θεσσαλονίκη		

Αρχαιολογικά

Το **Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο** είναι το μεγαλύτερο μουσείο της Ελλάδας και ένα από τα σημαντικότερα του κόσμου.

Με αρχικό προορισμό να δεχθεί το σύνολο των ευρημάτων από ανασκαφές του 19ου αιώνα, κυρίως από την Αττική, αλλά και από άλλες περιοχές της χώρας, σταδιακά πήρε τη μορφή ενός κεντρικού Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και εμπλουτίσθηκε με ευρήματα από όλα τα σημεία του ελληνικού κόσμου.

Οι πλούσιες συλλογές του, που απαριθμούν περισσότερα από **11.000 εκθέματα**, προσφέρουν στον επισκέπτη ένα πανόραμα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού από τις αρχές της προϊστορίας έως την ύστερη αρχαιότητα.

Τέχνης

Το **Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης** στεγάζεται στη βορειοανατολική πτέρυγα του συγκροτήματος της Μονής Λαζαριστών, σε ένα χώρο συνολικής έκτασης 3.300 τ.μ. και ειδικά διαμορφωμένο και σύμφωνο με τις διεθνείς αρχές λειτουργίας των μουσείων. Οι εκθεσιακοί χώροι της Μονής Λαζαριστών φιλοξενούν εκθέσεις με τα έργα της μόνιμης συλλογής του μουσείου, της Συλλογής Κωστάκη αλλά και τις περιοδικές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης.

Θεματικά

Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού στην Σπάρτη

Αναρωτηθήκατε ποτέ πώς φτιαχνόταν το λάδι στην αρχαιότητα; Ή πώς φτιάχνεται σήμερα; Το Μουσείο Ελιάς και Ελληνικού Λαδιού υπόσχεται να μάθει σε εσάς και τα πιτσιρίκια σας, τα πάντα γύρω από την ελιά και το ελαιόλαδο που νοστιμίζει σχεδόν κάθε πιάτο της ελληνικής κουζίνας. Στον κάτω όροφο θα μάθουμε πώς παραγόταν το λάδι από την αρχαιότητα ως την πρωτοβιομηχανική περίοδο (μέσα από εκθέματα όπως τα προϊστορικά, ελληνιστικά και βυζαντινά ελαιοτριβεία) ενώ στον πάνω όροφο θα δούμε εκθέματα σχετικά με την ελιά: απολιθωμένα φύλλα 50.000 ετών και πινακίδες της Γραμμικής Β' που αναφέρονται στην παραγωγή λαδιού. Επιπλέον, το εκπαιδευτικό πρόγραμμα «Μια μέρα στο ελληνιστικό ελαιοτριβείο» επιτρέπει στα παιδιά να βγάλουν από τις ελιές λάδι όπως το έκαναν στην αρχαιότητα.

Μεταλλευτικό Πάρκο Φωκίδας στην Αγόριανη

(51ο χιλιόμετρο Λαμίας-Άμφισσας) Πολύ περισσότερο από απλό μουσείο, το Βαγονέτο είναι ένα πολύ ιδιαίτερο θεματικό πάρκο, αφιερωμένο στα μεταλλεία της εξόρυξης βωξίτη που κάποτε

λειτουργούσαν στις πλαγιές του Παρνασσού. Στις δύο υπόγειες στοές που χρησιμοποιούνταν από το 1967 μέχρι το 1972 θα μάθετε τα πάντα για τις διαδικασίες εξόρυξης, την ιστορία των μεταλλείων και τις χρήσεις του βωξίτη στην καθημερινή ζωή. Μέσα από διαδραστικά παιχνίδια με τη βοήθεια της εικονικής πραγματικότητας, θα σκάψετε το έδαφος αναζητώντας βωξίτη ανάμεσα σε πετρώματα ασβεστόλιθου. Και θα κατεβείτε, με το αυθεντικό βαγονέτο που μετέφερε τους μεταλλωρύχους διακόσια μέτρα κάτω από τη γη, για να παρακολουθήσετε μέσα από αναπαραστάσεις ανατινάξεων και άλλων διαδικασιών που πραγματοποιούνταν εντός του ορυχείου, την διαδικασία εξόρυξης του βωξίτη.

3.4 Μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου.

Musee du Louvre, Παρίσι, Γαλλία Το Μουσείο του Λούβρου, με τη γυάλινη πυραμίδα του, αποτελεί αναμφισβήτητα ένα από τα σύμβολα του Παρισιού, ενώ είναι και ένα από τα πολιτιστικά αξιοθέατα με την μεγαλύτερη επισκεψιμότητα του κόσμου. Οι συλλογές του περιλαμβάνουν όλες τις εποχές: Από την αρχαιότητα (με την Αφροδίτη της Μήλου και τη Νίκη της Σαμοθράκης) και την Αναγέννηση (τη Μόνα Λίσα, έργα του Μικελάντζελο, του Ραφαήλ, του Μποτιτσέλι, του Τισιάνο), μέχρι γαλλικά αριστουργήματα του 19ου αιώνα. Πριν το επισκεφθείτε, πάντως, περιηγηθείτε στο εκπληκτικό site του μουσείου που, πέρα από τις φωτογραφίες των εκθεμάτων, σας καλεί για ένα μοναδικό virtual tour στους χώρους του μουσείου.	
Museo Nacional del Prado, Μαδρίτη, Ισπανία Το Μουσείο Πράδο της Ισπανίας μπορεί δικαιωματικά να καυχιέται πως διαθέτει μία από τις πιο σημαντικές συλλογές από πίνακες, αλλά και άλλα έργα, σε όλη την Ευρώπη. Ο πυρήνας της συλλογής προήλθε από τις βασιλικές δυναστείες της Ισπανίας, τους Αψβούργους και τους Βουρβόνους. Η δε συλλογή από έργα τέχνης Ισπανών Αριστοτεχνών -όπως ο Velazquez, ο Goya, ο Murilla και ιδιαίτερα ο El Greco- είναι ασυναγώνιστη. Στις εκθέσεις θα θαυμάσετε επίσης γλυπτά, ζωγραφική, γκραβούρες, νομίσματα και άλλα διακοσμητικά αντικείμενα.	
Κρατικό Μουσείο Ερμιτάζ, Αγ. Πετρούπολη, Ρωσία Το Μουσείο Gosudarstvennyj Èrmitaž, με την γιγαντιαία συλλογή από ρωσικά και όχι μόνο έργα τέχνης, αποτελείται από συνολικά έξι κτήρια, με μεγαλύτερο και εντυπωσιακότερο το Χειμερινό Ανάκτορο της Αγίας Πετρούπολης, πρώην οικία των Τσάρων. Αυτό ήταν και το κτίριο που ξεκίνησε να φιλοξενεί εικαστικές συλλογές στα μέσα του 18ου αιώνα από τη Μεγάλη Αικατερίνη. Τα πρώτα εκθέματα ήταν πίνακες, κυρίως Δανών ζωγράφων, ενώ στην πορεία εισέρευσαν και ιδιωτικές συλλογές, κάποιες εκ των οποίων τέθηκαν προς πώληση. Μέρος αυτών ήταν λείψανα, χρυσός, αλλά και σημαντικά κλασικά κομμάτια από την αρχαία Ελλάδα και την Αίγυπτο. Για το κοινό το μουσείο άνοιξε από τον Νικόλαο τον πρώτο, περί το 1852. Σήμερα θα δείτε εκεί περισσότερα από 3.000 εκθέματα, διασημότερα των οποίων είναι τα ρωσικά διακριτικά εμβλήματα και συλλογές Faberge, καθώς και εξαιρετικά έργα των Gaugin, Monet, Rodin, Renior, da Vinci, Rembrant, Michelangelo και Rubens. Περί τα 2.000 εξ αυτών εκτίθενται στην ψηφιακή	

συλλογή, στο site του μουσείου.	
British Museum, Λονδίνο, Μεγ. Βρετανία Παγκόσμια συλλογή από κινεζικά, ασιατικά, αζτέκικα και κλασικά έργα τέχνης, με σημαντικότερα εξ αυτών τις αιγυπτιακές μούμιες, την Στήλη της Ροζέτας και τα Ελγίνεια Μάρμαρα. Ιδρύθηκε το 1753 και βασίστηκε στη συλλογή του Sir Hans Sloane και με μεταγενέστερα απομεινάρια της αυτοκρατορίας, τα 13 εκατομμύρια αντικείμενα του Βρετανικού Μουσείου είναι αρκετά για να τεκμηριώσουν ολόκληρο το φάσμα της ανθρώπινης ιστορίας και κουλτούρας.	
National Gallery of Art, Ουάσινγκτον, ΗΠΑ Ένα από τα σπουδαιότερα μουσεία τέχνης της Αμερικής, το National Gallery of Art, εκθέτει έργα σε ζωγραφική, γλυπτική, διακοσμητική αλλά και έργα σε χαρτί από τον 13ο αιώνα και μετά. Οι συλλογές είναι χωρισμένες: Η δυτική ζωγραφική και γλυπτική από τον μεσαίωνα έως τον 18ο αιώνα φιλοξενείται στο επιβλητικό νεοκλασικό Δυτικό Κτίριο. Το αγαλματώδες Ανατολικό Κτίριο, σχεδιασμένο από τον IM Pei, εκθέτει έργα μοντέρνας τέχνης.	
MoMA, Νέα Υόρκη, ΗΠΑ Το MoMA ιδρύθηκε το 1929 με σκοπό να αναδείξει την παγκόσμια μοντέρνα τέχνη. Τοποθετημένο στο κέντρο του Μανχάταν, η σύγχρονη ματιά που προβάλλει στην τέχνη μοιάζει να ταιριάζει απόλυτα στο «ανεβασμένο» lifestyle της Νέας Υόρκης. Το MoMA περιέχει πάνω από 150.000 έργα μοντέρνας τέχνης, 22.000 φιλμ, 4 εκατομμύρια καρέ από φιλμ, ενώ η βιβλιοθήκη του είναι ένας πραγματικός θησαυρός για έρευνα. Έργα του Πικάσο, του Βαν Γκογκ και του Κιτάζ είναι κάποια μόνο από τα αριστουργήματα του μουσείου, το οποίο δεν εκθέτει μόνο τέχνη αλλά και στοχεύει στην εκπαίδευση των ανθρώπων σχετικά με τη μοντέρνα τέχνη. Πολλοί, άλλωστε, είναι αυτοί που λαμβάνουν μέρος στις (εκπαιδευτικές) δραστηριότητες για γονείς, μαθητές και δασκάλους. Πρόκειται, δηλαδή, για έναν πραγματικά ζωντανό οργανισμό.	

Μουσεία του Βατικανό – Sistine Chapel, Ρώμη, Ιταλία Πρόκειται για το διασημότερο (και σχολαστικότερα διακοσμημένο) από τα Μουσεία του Βατικανό, λόγω ίσως των σπουδαίων έργων του Μικελάντζελο αλλά και γιατί είναι το μέρος όπου λαμβάνουν χώρα τα κονκλάβια του πάπα και εκεί όπου παίρνονται οι αποφάσεις για την διαδοχή του. Εξωτερικά είναι ένα λιτό, ορθογώνιο κτίριο από τούβλα, χωρίς τους στολισμούς που περιμένει κανείς να δει σε ένα εκκλησιαστικό κτίριο, αλλά εσωτερικά χωρίζεται σε δύο θεϊκά διακοσμημένα τμήματα με χρυσαφένιες αποχρώσεις στις τοιχογραφίες. Στα τρία του επίπεδα μπορεί να θαυμάσει κανείς μία υπέροχη γκαλερί, έργα της τεχνοτροπίας φρέσκο, αλλά και πίνακες που αναπαριστούν τη ζωή του Χριστού. Εκεί που πραγματικά θα μαγευτείτε, όμως, είναι ο τελευταίος όροφος, ο οποίος φιλοξενεί το περίφημο ταβάνι του Μικελάντζελο με τη θεϊκή δημιουργία του κόσμου. Ο Ραφαήλ, αλλά και ο Μποτιτσέλι, ο Γκιρλάντιο και ο Περουτζίνο, είναι κάποιοι από αυτούς που επιμελήθηκαν τις τοιχογραφίες, συνεισφέροντας τελικά σε ένα θεϊκό αποτέλεσμα. Θα χρειαστείτε μόνο αρκετές δώσεις υπομονής καθώς θα περιμένετε στις τεράστιες ουρές.	
Γκαλερί Uffizi, Φλωρεντία, Ιταλία Μεγάλο μέρος της συλλογής Ουφίτσι ανήκε κάποτε στην οικογένεια Medici, στην οποία και άνηκε μέρος του κτιρίου κατά τα 1560. Το Ουφίτσι εκθέτει μία υπέροχη «σφαιρική» συλλογή από την καλλιτεχνική κληρονομιά της Ιταλίας, η οποία αποτελείται από χιλιάδες έργα. Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται ελληνικά και ρωμαϊκά γλυπτά, αναγεννησιακοί και μπαρόκ πίνακες, αλλά και κομμάτια – αριστουργήματα, όπως η «Γέννηση της Αφροδίτης» του Μποτιτσέλι και η «Αφροδίτη του Ουρμπίνο», του Τισιάνο.	
Rijksmuseum, Άμστερνταμ, Ολλανδία Μετά από μία ριζική ανακαίνιση, το Μουσείο Ρικς, που εδράζεται σε ένα πανέμορφο νέο-αναγεννησιακό κτίριο, είναι διάσημο κυρίως για τους εκπληκτικούς του πίνακες από τη Χρυσή Εποχή της δανέζικη τέχνης. Στα αριστουργήματα που θα θαυμάσετε εκεί περιλαμβάνονται «Η νυχτερινή περίπολος» του Ρεμπράντ, αλλά και έργα των Vermeer, Van Ruisdael, van Heemskerck, Frans Hals and Jan Steen. Το μουσείο διαθέτει επίσης τμήματα αφιερωμένα σε γκραβούρες, γλυπτά, έπιπλα (με εξέχοντα τα λεπτεπίλεπτα κουκλόσπιτα), γυαλικά, πορσελάνες και ασιατική τέχνη.	

Tate Modern, Λονδίνο, Μεγ. Βρετανία Η Tate Modern, που άνοιξε το 2000, είναι το εθνικό μουσείο της Βρετανία που φιλοξενεί έργα της παγκόσμιας μοντέρνας τέχνης, και ένα πραγματικό ορόσημο για το Λονδίνο. Η μετατροπή του άλλοτε Σταθμού Ενέργειας δίπλα στον Τάμεση, δεν θα μπορούσε να είναι πιο επιτυχής, φιλοξενώντας σήμερα μία υπέροχη γκαλερί με τεράστιους εκθεσιακούς χώρους για έργα από τον Μονέ μέχρι τον Άντι Γουόρχολ. Η κεντρική αίθουσα, Turbine Hall, φιλοξενεί ενδιαφέρουσες περιοδικές προβολές έργων μοντέρνας τέχνης. 10.00 έως τις 22.00.	

4 ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ Τ.Π.Ε.

Η χρήση των νέων τεχνολογιών στα μουσεία, τα τελευταία 20 χρόνια, έχει φέρει επαναστατικά αποτελέσματα σε όλους τους τομείς. Η συντήρηση, η τεκμηρίωση, η αναπαραγωγή, η διάδοση είναι οι βασικότεροι τομείς τους οποίους επηρεάζουν οι νέες τεχνολογίες με καθοριστικό τρόπο. Ο πιο γνωστός και εμφανώς επηρεασμένος τομέας, όμως, είναι η έκθεση των πολιτιστικών αντικειμένων στο κοινό, και η διαδραστικότητα που εκφράζεται μεταξύ αντικειμένων και κοινού, μέσω εφαρμογών των νέων τεχνολογιών. Η αλλαγή της σχέσης του Μουσείου με το κοινό είναι καθοριστικής σημασίας, και έχει γεννήσει μια πλούσια, ακαδημαϊκή και όχι μόνο, συζήτηση γύρω από τα πλεονεκτήματα και τα προβλήματα των νέων τεχνολογιών που εφαρμόζονται στα μουσεία.

4.1 Η οργάνωση, ο έλεγχος και η ασφάλεια των χώρων του μουσείου

Σε αυτήν την κατηγορία υπάγονται μια σειρά από εφαρμογές, ορατές και αόρατες από το κοινό, που σχετίζονται με τη γενικότερη ασφάλεια και λειτουργία του χώρου του μουσείου. Πολύ σημαντική εφαρμογή, απαραίτητη σε όλα τα μουσεία, είναι η ύπαρξη ενός κεντρικού, ψηφιακού συστήματος ελέγχου πυρκαγιών και πυρόσβεσης. Η ανάπτυξη των εφαρμογών που απαιτούνται για την ασφάλεια των πολιτιστικών αντικειμένων από την φωτιά, δεν διαφέρει πολύ από τα συστήματα πυρόσβεσης που έχουν αναπτυχθεί για την πυρασφάλεια γενικότερα. Η ιδιαιτερότητα εδώ είναι η αναγκαία επίβλεψη και συμβουλή των επιμελητών των μουσείων, ώστε τα συστήματα πυρόσβεσης να είναι το δυνατόν λιγότερο παρεμβατικά ως προς τα εκθέματα. Αντίστοιχα συστήματα, για τον έλεγχο των καιρικών συνθηκών στο εσωτερικό και στον περιβάλλοντα χώρο του μουσείου, έχουν αναπτυχθεί με στόχο τη συνεχή διατήρηση συνθηκών που θα έχουν τη μικρότερη δυνατή επιρροή στα εκθέματα. Συνήθως αυτές οι εφαρμογές αποτελούνται από ένα σύστημα αισθητήρων, οι οποίοι συνδέονται μεταξύ τους, και μια ρύθμιση για την ενημέρωση των ειδικών, όταν διάφοροι παράγοντες (όπως είναι η θερμοκρασία, η υγρασία κλπ) υπερβούν τα ανώτερα ή κατώτερα επιτρεπτά όρια για την ασφαλή διατήρηση των αντικειμένων αναλλοίωτων.

Άλλο σύνολο εφαρμογών, σε αυτήν την κατηγορία, αφορούν την ασφάλεια του μουσείου, από κλοπές, από παραποίηση των αντικειμένων, και από άλλα ζητήματα που μπορούν να ανακύψουν. Τα συστήματα τηλεοπτικής παρακολούθησης χώρων είναι χρήσιμα εδώ. Παράλληλα, μπορεί να συνυπάρχει έλεγχος των αποσκευών του κοινού (τσάντες, πιθανή ύπαρξη βαλιτσών, κλπ), και έλεγχος των ίδιων των επισκεπτών, τόσο στην είσοδο, όσο και στην έξοδο από το μουσείο. Τα συστήματα παρακολούθησης των χώρων, αποτέλεσμα της τεχνολογίας για την παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού, έχουν αναπτυχθεί ανεξάρτητα από τα μουσεία, με στόχο τη διασφάλιση της ιδιοκτησίας, οπότε συνήθως εφαρμόζονται αυτούσια στα μουσεία. Από τα ίδια συστήματα μπορεί να γίνεται και ο έλεγχος της συμπεριφοράς του κοινού σε σχέση με τα εκθέματα, και να ειδοποιείται το κατάλληλο προσωπικό (φύλακες) ώστε να συνδράμει στην ασφαλή διατήρηση των αντικειμένων. Ο έλεγχος των αποσκευών και του ίδιου του κοινού, γίνεται με την χρήση μηχανημάτων σάρωσης, γνωστά από την χρήση τους στα αεροδρόμια και σε διάφορες κρατικές υπηρεσίες (πχ. Δικαστήρια).

Τέλος, μια σειρά εφαρμογών που αφορούν εν γένει τους χώρους διασκέδασης, χρησιμοποιούνται για την οργάνωση των μουσείων, τόσο σε επίπεδο υποδοχής του κοινού, όσο και στη μηχανοργάνωση των υπηρεσιών και την καλύτερη προετοιμασία του προσωπικού του σχετικά με τον όγκο της προσέλευσης. Έτσι, τα ηλεκτρονικά συστήματα που χρησιμοποιούνται για την έκδοση των εισιτηρίων, δίνουν πληροφορίες σχετικά με τον ακριβή αριθμό των επισκεπτών, τις ώρες αιχμής, και άλλα χαρακτηριστικά (όπως είναι η προσέλευση συγκεκριμένων κατηγοριών κοινού). Η μηχανοργάνωση των λειτουργιών που αφορούν στα μουσεία γίνονται με λογισμικά συστήματα, αντίστοιχα με αυτά που χρησιμοποιούνται και σε άλλους χώρους διασκέδασης, και (τουλάχιστον

στην χώρα μας) η χρήση αυτών των συστημάτων έγινε με καθυστέρηση από τους πολιτιστικούς οργανισμούς.

4.2 Τα πολιτιστικά αντικείμενα και οι νέες τεχνολογίες

Η μονάδα συγκρότησης των μουσείων είναι το πολιτιστικό αντικείμενο, και είναι καθοριστική η σημασία της συντήρησης, τεκμηρίωσης, ελέγχου και αναγνώρισής του, όπως και οι διαδικασίες αναπαραγωγής του, διάταξής του και επικοινωνίας του. Η εφαρμογή των νέων τεχνολογιών για την ανάδειξη των πολιτιστικών αντικειμένων, πολύ συχνά μπορεί να είναι «αόρατες» για το κοινό, αλλά έχουν βοηθήσει καθοριστικά στην συντήρηση και την ανάδειξη της παγκόσμιας κληρονομιάς.
Η χρήση των εφαρμογών που σχετίζονται με την τεχνολογία του λέιζερ, είναι σήμερα πολύ διαδεδομένη στις διαδικασίες αναγνώρισης και συντήρησης των πολιτιστικών αντικειμένων. Τα μηχανήματα λέιζερ αποτελούν εφαρμογή στη μουσειολογία (χρησιμοποιούνται στην συντήρηση και αποκατάσταση κτηρίων και εκθεμάτων) μιας τεχνολογίας που έχει εφαρμογή σε πάρα πολλούς επιστημονικούς κλάδους. Τα μηχανήματα αυτά χρησιμεύουν, τόσο στην αναγνώριση της ακριβούς ηλικίας των αντικειμένων, που βοηθά στην πιο ασφαλή συσχέτισή τους με το πολιτιστικό τους περιβάλλον, όσο και στην αναγνώριση συγκεκριμένων συνθετικών τους στοιχείων, όπως είναι το υλικό/ά κατασκευής, η πιθανή ύπαρξη ιχνών χρωμάτων, κλπ. Με μηχανήματα λέιζερ γίνεται, επίσης, η συντήρηση διαφόρων αντικειμένων, ειδικά δε, ο καθαρισμός τους από ρύπους που έχουν επικαθήσει σε αυτά, από την (σύγχρονη) ατμοσφαιρική ρύπανση.
Η πιο σημαντική χρήση των νέων τεχνολογιών είναι η ψηφιακή τεκμηρίωση των πολιτιστικών αντικειμένων, η οποία αποτελεί και τη βάση για όλες τις υπόλοιπες ψηφιακές εφαρμογές που αναφέρονται παρακάτω. Όπως το πολιτιστικό αντικείμενο αποτελεί τη βάση για τη συγκρότησή του σε εκθέσεις και μουσεία, έτσι και η ψηφιακή αναπαράστασή του αποτελεί τη βάση για την ψηφιακή αναπαραγωγή του, και τον εμπλουτισμό της με κάθε άλλη δυνατότητα που δίνουν οι νέες τεχνολογίες. Τα ψηφιακά τεκμήρια δημιουργούνται από την ψηφιοποίηση των υπαρκτών πολιτιστικών αντικειμένων, είτε αυτά βρίσκονται στην κατοχή του φορέα ψηφιοποίησης, είτε όχι (Χαρατζοπούλου, 2005). Η ψηφιοποίηση γίνεται με την φωτογράφιση του αντικειμένου, και την καταγραφή του μαζί με όλους τους υπόλοιπους παράγοντες της ύπαρξής του (από το υλικό του, μέχρι την περίοδο δημιουργίας κλπ). Η ψηφιακή τεκμηρίωση είναι απαραίτητη σήμερα, καθώς μπορεί να δημιουργήσει καταλόγους με όλο το υπαρκτό πολιτισμικό υλικό, και να βοηθήσει κάθε μουσείο στην καλύτερη οργάνωση και συντήρηση των εκθεμάτων του. Το πρόβλημα του χώρου, που πολλές φορές είναι καθοριστικό για τα μουσεία, καθώς έχουν αποθηκευμένο πολύ μεγαλύτερο όγκο αντικειμένων από αυτά που δύνανται να εκθέσουν, λύνεται με την ύπαρξη των μη εκτεθειμένων αντικειμένων σε ψηφιακή μορφή. Η ψηφιοποίηση βοηθά, επίσης, στη «μεταφορά» των αντικειμένων, για λόγους έρευνας αλλά και έκθεσής τους σε διαφορετικά κοινά. Με τον όρο μεταφορά, εννοούμε τη δυνατότητα της μεταφοράς των ψηφιακών αναπαραστάσεων αντικειμένων, τόσο για την ανάπτυξη της έρευνας γύρω από αυτά, χωρικά απομακρυσμένων ερευνητών, όσο και για την έκθεσή τους σε εικονικά μουσεία, για την εξυπηρέτηση του κοινού που δεν δύναται να προσεγγίσει το συγκεκριμένο μουσείο.
Η αναπαραγωγή του αντικειμένου γίνεται από ένα ξεχωριστό σύνολο εφαρμογών, το οποίο έχει δημιουργηθεί ειδικά για το σκοπό αυτό. Σήμερα, υπάρχουν δύο τρόποι αναπαραγωγής των πολιτιστικών αντικειμένων, η εικονική αναπαραγωγή του μέσω εφαρμογών εικονικής πραγματικότητας (Virtual Reality), ή μέσω της τρισδιάστατης εκτύπωσης του αντικειμένου. Η εικονική αναπαραγωγή του αντικειμένου είναι πολύ διαδεδομένη. Εικονικές αναπαραστάσεις βρίσκουμε στο εσωτερικό των ίδιων των μουσείων, με οθόνες η οποίες συνήθως μαζί με την εικονική αναπαράσταση του αντικειμένου συμπεριλαμβάνουν και άλλες μορφές επαυξημένης πραγματικότητας (Augmented Reality), όπως είναι οι προσομοιώσεις πιθανών εκδοχών της αρχικής μορφής του αντικειμένου, οπτικοακουστικό υλικό που βοηθά στην κατανόησή πτυχών του, ή τρισδιάστατη απεικόνιση του αντικειμένου στον αρχικό περιβάλλοντα χώρο του. Επίσης, η εικονική

αναπαράσταση είναι η πιο συνηθισμένη μορφή εμφάνισης των πολιτιστικών αντικειμένων στο διαδίκτυο, σε εικονικά μουσεία (Virtual Museums), και σε διαδραστικά παιχνίδια. Η τρισδιάστατη εκτύπωση πολιτιστικών αντικειμένων είναι ακόμα σε πειραματικό στάδιο και εφαρμόζεται πιλοτικά ή στα πλαίσια ερευνών. Η εφαρμογή αυτή υπόσχεται την υλική αναπαραγωγή ακριβών αντίγραφων των πολιτιστικών αντικειμένων, γεγονός που μπορεί να φέρει μια πραγματική επανάσταση στην σχέση του αντικειμένου με το κοινό, το οποίο θα μπορεί πλέον να χρησιμοποιήσει και την αίσθηση της αφής στη σχέση αυτή. Παράλληλα, αυτή η εφαρμογή θα φέρει νέες δυνατότητες στην παράλληλη έκθεση των αντικειμένων και τη διενέργεια άλλων εργασιών (όπως τη συντήρηση), με τη χρήση πιστών αντιγράφων. Ενώ τέλος, η τρισδιάστατη εκτύπωση αντικειμένων υπόσχεται την ταυτόχρονη έκθεση πιστών αντιγράφων σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του κόσμου, χωρίς την επικίνδυνη για τα εκθέματα, και πολύ πολυδάπανη μεταφορά τους, καταστώντας δυνάμει κοινωνούς της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, όλους τους πολίτες της υφηλίου. Η μόνη τεχνική προϋπόθεση είναι η χρήση ίδιων υλικών και λογισμικών μέσων στην καταγραφή και το «σκανάρισμα» του αντικειμένου, και στον τελικό προορισμό της εκτύπωσής του.
Θα πρέπει, τέλος, να αναφέρουμε ότι η ψηφιακή τεκμηρίωση των αντικειμένων, και η τρισδιάστατη αναπαράστασή τους, μπορεί να βοηθήσει σε διάφορες διαδικασίες οργάνωσης και παρουσίασης του συνολικού υλικού ενός μουσείου, εξαλείφοντας τον αναγκαίο χρόνο και κόστος. Σε αυτές τις διαδικασίες περιλαμβάνεται για παράδειγμα, η διάταξη των αντικειμένων στον εσωτερικό χώρο με τη βοήθεια προγραμμάτων τρισδιάστατης απεικόνισης του χώρου, η οποία μπορεί να δοκιμαστεί με πολλούς τρόπους, ελέγχοντας κάθε φορά την λειτουργικότητα, σε ελάχιστο χρόνο. Έτσι, τα μουσεία γίνονται πιο λειτουργικά, και μπορεί να γίνει έλεγχος αυτής της λειτουργικότητας πριν την είσοδο του κοινού, πράγμα που προηγουμένως ήταν πρακτικά αδύνατο.

4.3 Οι νέες τεχνολογίες και τα μουσεία ως χώροι διαδραστικοί

Οι πιο εντυπωσιακές εφαρμογές των νέων τεχνολογιών, και παράλληλα οι πιο γνωστές στο ευρύ κοινό, είναι οι εφαρμογές που προορίζονται για την εμβάθυνση της κατανόησης των εκθεμάτων από το ίδιο το κοινό. Αυτές οι εφαρμογές χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: αυτές που μπορούμε να βρούμε μέσα στο μουσείο, και αυτές που διατίθενται στο διαδίκτυο. Οι εφαρμογές που βρίσκονται μέσα στα ίδια τα μουσεία, συνήθως έχουν στόχο την υποστήριξη των εκθέσεων με τρόπο ενισχυτικό και επεξηγηματικό.
Μια σειρά εφαρμογών που χρησιμοποιούνται από τα μουσεία, είναι οι εφαρμογές επαυξημένης πραγματικότητας (Augmented Reality, AR), οι οποίες ενισχύουν την αντίληψη του κοινού σχετικά με τα εκθέματα, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα. Κάποιες, σχετικά απλές εφαρμογές τέτοιου τύπου, είναι οι οθόνες με οπτικοακουστικό υλικό που τοποθετούνται γύρω από τα εκθέματα και παρέχουν πληροφορίες σχετικά με την ιστορία τους, την ιστορία της αποκατάστασής τους, τις πιθανές αρχικές μορφές τους, ή ακόμα και τρόπους δημιουργίας τους. Παράλληλα, μπορούν αυτές οι πληροφορίες να δίνονται με διαδραστικές οθόνες αφής, όπου το κοινό μπορεί να αναζητήσει τις πληροφορίες που το ενδιαφέρουν, οι να εστιάσει μόνο σε κάποια εκθέματα. Αντίστοιχο υλικό είναι διαθέσιμο μέσω ατομικών οθόνων, συνήθως PDAs, οι οποίες έχουν γίνει πολύ δημοφιλείς το τελευταίο διάστημα, και διατίθενται από τα μουσεία στους επισκέπτες. Τα PDAs βοηθούν ώστε ο επισκέπτης να μην αναγκάζεται να βρίσκεται καθηλωμένος σε ένα συγκεκριμένο σημείο της έκθεσης, όπως γίνεται με τις σταθερές οθόνες, και μπορεί να λαμβάνει τις πληροφορίες καθώς διαβαίνει ανάμεσα στα αντικείμενα της έκθεσης. Αντίστοιχες λειτουργίες μπορούν να διατεθούν και στα προσωπικά κινητά των επισκεπτών, αν είναι τρίτης και τέταρτης γενιάς, αρκεί το μουσείο να διαθέτει καλό ευρυζωνικό δίκτυο σε όλους του τους χώρους, και να διαθέτει μια σχετική εφαρμογή προς εγκατάσταση. Μια πιο εξελιγμένη υπηρεσία επαυξημένης πραγματικότητας (AR), επεξεργάστηκε το ερευνητικό κέντρο του MIT. Η εφαρμογή του ιδρύματος βασίζεται στην χρήση ηλεκτρονικών συσκευών που διατίθενται στο κοινό μέσα σε ένα σακίδιο πλάτης, και περιλαμβάνει τη χρήση ειδικών γυαλιών και ακουστικών. Όταν ο επισκέπτης προσεγγίζει τα εκθέματα, βλέπει και ακούει ειδικό υλικό που τα

αφορούν. Μια βασική καινοτομία της έρευνας, είναι η προσπάθεια της αυτόματης προσαρμογής του προγράμματος στα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα, και προσωπικά χαρακτηριστικά, του κάθε επισκέπτη, η οποία επιχειρείται μέσω αλγορίθμων που εφαρμόζονται με βάση την διαδρομή του επισκέπτη (Οικονόμου, 2004, σσ. 6-7).

Θα πρέπει να τονιστεί εδώ, ότι για το σύνολο αυτών των εφαρμογών, έχει αναπτυχθεί ιδιαίτερος προβληματισμός και αμφισβήτηση. Η βάση του προβληματισμού έγκειται στο γεγονός ότι η τεχνολογία εξακολουθεί να μην είναι διάφανη, και συχνά μπορεί να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον του επισκέπτη. Έτσι, το μέσο παίρνει τον πρώτο ρόλο, ενώ το περιεχόμενο (το οποίο είναι και ο λόγος ύπαρξης του κάθε μουσείου) μένει σε δεύτερη μοίρα.

Ένα άλλο είδος εφαρμογών μέσα στο μουσείο είναι η χρήση της ρομποτικής, κυρίως σε ρόλο διαδραστικού ξεναγού του μουσείου. Ο ξεναγός μπορεί να βοηθά τόσο πραγματικούς επισκέπτες, όσο και επισκέπτες μέσω διαδικτύου, στους οποίους παρέχει πληροφορίες εικονικής πραγματικότητας. Μια τέτοια εφαρμογή έλαβε χώρα και στην Ελλάδα, σε συνεργασία με άλλες χώρες της ΕΕ. Το ρομπότ TOURBOT αποτελούσε τον συμβολικό εκπρόσωπο (avatar) χρηστών του διαδικτύου, μέσα στο μουσείο, παρέχοντάς τους μια εικονική ξενάγηση. Οι εντολές δίνονταν από τον απομακρυσμένο χρήστη, μέσω διαδικτύου, και ο εικονικός χρήστης –ρομπότ, διενεργούσε μια περιήγηση με βάση τις επιλογές του χρήστη (Οικονόμου, 2004, σσ. 8-9).

Οι εφαρμογές εικονικής πραγματικότητας (Virtual Reality –VR) χρησιμοποιούνται στα πλαίσια των εκθέσεων των μουσείων. Μια μορφή εικονικής πραγματικότητας είναι οι παρουσίαση αντικειμένων του μουσείου, που δεν εκτίθενται τη δεδομένη στιγμή, καλύπτοντας τις ανεπάρκειες του χώρου. Επίσης, τρισδιάστατα βίντεο εικονικής πραγματικότητας είναι πιθανό να συμπληρώνουν τις εκθέσεις, με στόχο την καλύτερη κατανόηση των εκθεμάτων, ειδικά σε σχέση με το φυσικό τους περιβάλλον.

Τέλος, μια σειρά νέων εφαρμογών, όπως τα «απτικά» (haptics), από την ελληνική λέξη αφή, που δίνουν την δυνατότητα της εικονικής αίσθησης της αφής, είναι σήμερα σε ανάπτυξη, χωρίς να έχουν τόσο μεγάλη διείσδυση στα μουσεία ακόμα. Σε πειραματικό επίπεδο, δοκιμάζονται πιλοτικά πολλές εφαρμογές των νέων τεχνολογιών, με στόχο την εισαγωγή τους στο χώρο του μουσείου.

4.4 Το μουσείο στο διαδίκτυο

Πολύ δημοφιλείς είναι και οι εφαρμογές νέων τεχνολογιών των μουσείων που εμφανίζονται στο διαδίκτυο, και λειτουργούν ως πύλες εισόδου στο πραγματικό μουσείο. Βασικότερος στόχος των διαδικτυακών εφαρμογών των μουσείων είναι η προσέλκυση του κοινού, δίνοντάς του μια διαδραστική επαφή με το υλικό, η οποία μπορεί να δώσει μια ιδέα του πολιτιστικού πλούτου, αλλά και να φέρει το κοινό στο μουσείο. Σημαντικός στόχος είναι και η επίσκεψη, εικονικά, στο μουσείο, σε μια έκθεσή του, είτε σε ένα ολοκληρωτικά εικονικό μουσείο, με στόχο την πολιτιστική μόρφωση του κοινού που δεν είναι διατεθειμένο, ή δεν δύναται, να επισκεφτεί κάποιο μουσείο ή να προσεγγίσει το συγκεκριμένο υλικό.

Η πιο απλή μορφή εμφάνισης των μουσείων στο διαδίκτυο, και η πιο διαδεδομένη, είναι η ιστοσελίδα ενός υπαρκτού μουσείου. Αν και τα μουσεία ξεκίνησαν να εμφανίζονται στο διαδίκτυο μόνο για την παροχή κάποιων βασικών πληροφοριών στους μελλοντικούς επισκέπτες (όπως είναι το ωράριο λειτουργίας, η τοποθεσία και η προσέγγιση, το κόστος των εισιτηρίων, και οι εκθέσεις που υπήρχαν την δεδομένη στιγμή), σήμερα τα περισσότερα μουσεία διαθέτουν διαδραστικές ιστοσελίδες. Εικονική παρουσίαση του ψηφιοποιημένου υλικού, ακόμη και μέρους των αντικειμένων που δεν εκτίθενται τη δεδομένη στιγμή, παιχνίδια για την επαφή με την εικόνα των αντικειμένων σχεδιασμένα για παιδιά, βίντεο με παρουσίαση εκθεμάτων, ή εργασιών, είναι μόνο κάποιες από τις εφαρμογές, τις οποίες συνήθως συναντά το κοινό. Οι ιστοσελίδες αυτές μπορούν να λειτουργήσουν τόσο προτρεπτικά για μια βόλτα στο μουσείο, όσο και προσθετικά, μετά από αυτήν.

Η ψηφιακή τεκμηρίωση του υλικού των μουσείων διευκολύνει την μόνιμη έκθεσή του στο διαδίκτυο, με τη μορφή της εικονικής έκθεσης. Η συνήθης απεικόνιση του ψηφιοποιημένου υλικού

είναι τρισδιάστατη ή δισδιάστατη, με τη δυνατότητα μεγέθυνσης και επεξεργασίας συγκεκριμένων λεπτομερειών από τον χρήστη. Οι εικονικές εκθέσεις μπορεί να περιλαμβάνουν ακουστικό υλικό, με την μορφή παρουσίασης του υλικού, και άλλο οπτικοακουστικό υλικό. Η μορφή της εικονικής έκθεσης είναι ιδιαίτερα χρήσιμη σε μουσεία με πλούσιο υλικό, το οποίο είναι αδύνατο να εκτίθεται μόνιμα στον χώρο, επομένως είναι μια εφαρμογή που μπορεί να φανεί ιδιαίτερα χρήσιμη στη χώρα μας που διαθέτει τεράστιο πολιτιστικό πλούτο. Επίσης, οι εικονικές εκθέσεις είναι μια εφαρμογή που χρησιμοποιείται σε περιόδους συντήρησης των αντικειμένων, οι οποίες μπορούν να διαρκέσουν από κάποιους μήνες ως αρκετά χρόνια.
Εκτός από τις εικονικές εκθέσεις μουσείων, υπάρχουν και ολοκληρωμένα εικονικά μουσεία (Virtual Museums -VM), τα οποία μπορεί να αντιστοιχούν σε κάποιο υπαρκτό μουσείο, αλλά μπορεί και να είναι αυτοτελή. Τα εικονικά μουσεία δεν περιορίζονται μόνο στην αναπαράσταση μιας έκθεσης, αλλά επεκτείνονται στο μέγεθος ενός πραγματικού μουσείου. Οι εφαρμογές που αναφέρθηκαν παραπάνω συνδυάζονται συνήθως με μια τρισδιάστατη απεικόνιση του χώρου, μέσα στον οποίο ο επισκέπτης μπορεί να περιηγηθεί, σε αντιστοιχία με ένα πραγματικό μουσείο. Το λογισμικό που είναι διαθέσιμο για τη δημιουργία τέτοιων εικονικών μουσείων, δίνει πολλές διαφορετικές επιλογές, είναι εύχρηστο τόσο για το δημιουργό, όσο και για τον χρήστη, ενώ δεν απαιτεί την ύπαρξη υλικού υπολογιστή, με μεγάλο κόστος. Το αποτέλεσμα είναι η γρήγορη εξάπλωση των εικονικών μουσείων, και η δημιουργία εικονικών μουσείων χωρίς αντιστοιχία σε κάποιο πραγματικό μουσείο.

4.5 Τα πλεονεκτήματα της εφαρμογής των νέων τεχνολογιών στα μουσεία

Τα πλεονεκτήματα όλων αυτών των εφαρμογών, είναι πολλά για τα μουσεία, αν και ακόμη δεν έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα των δυνατοτήτων που υπάρχουν. Σε αυτό το σημείο θα παρουσιαστούν συνοπτικά τα πλεονεκτήματα που καταγράφονται στη σχετική βιβλιογραφία.
Σημαντικό πλεονέκτημα των νέων τεχνολογιών, είναι η δυνατότητα της διεθνούς ψηφιακής τεκμηρίωσης και καταγραφής των πολιτιστικών αντικειμένων. Η τεκμηρίωση υπήρξε από τις πρώτες εφαρμογές της τεχνολογίας, και αποτελεί τον κορμό της διαχείρισης των συλλογών, της επικοινωνίας μεταξύ των ερευνητών, της υιοθέτησης κοινών προτύπων στην καταγραφή. Παράλληλα, αυτή η καταγραφή αποτελεί και την βάση για την οργάνωση εκθέσεων, την παραγωγή διαδραστικού υλικού, παιχνιδιών, ακόμα και εκδόσεων. Ταυτόχρονα, οι νέες τεχνολογίες χρησιμεύουν ιδιαίτερα στη συντήρηση και την προστασία των πολιτιστικών αντικειμένων, βάση της ύπαρξης των μουσείων. Η ψηφιακή εικόνα πλεονεκτεί και ως προς τη δυνατότητα ελέγχου της εξέλιξης της μορφής των αντικειμένων, και των συχνών ελέγχων που βοηθούν στην άρτια διατήρησή τους.
Άλλο πλεονέκτημα της οργανικής ένταξης των νέων τεχνολογιών στα μουσεία είναι η αύξηση της ποσότητας και της ποιότητας των εκθέσεων. Οι νέες τεχνολογίες δίνουν τη δυνατότητα της «αύξησης» του χώρου του μουσείου, μέσω της έκθεσης αντικειμένων ψηφιακά, και ενισχύουν την ποιοτική πρόσληψη του περιεχομένου από το κοινό. Οι εφαρμογές που διαθέτουν η εικονική και η επαυξημένη πραγματικότητα, ενέχουν τη δυνατότητα της προσωποποίησης του περιεχομένου, και άρα την κατάλληλη έκθεση με βάση το προσωπικό μορφωτικό επίπεδο του επισκέπτη.
Ένα πολύ σημαντικό πλεονέκτημα των νέων τεχνολογιών, είναι η δυνατότητα πρόσβασης που δίνεται σε Άτομα Με Ειδικές Ανάγκες (σε άτομα με προβλήματα κινητικά, όρασης, ακοής, ή διανοητικά), αλλά και σε άτομα γεωγραφικά απομονωμένα, να έρθουν σε επαφή με την πολιτιστική κληρονομιά. Η καθολική πρόσβαση στον πολιτισμό είναι συστατικό των βασικών ανθρώπινων δικαιωμάτων, και οι νέες τεχνολογίες μπορούν να βοηθήσουν στην εκπλήρωσή του (Sylaiou, Liarokapis, Kotsakis, & Patias, 2009, σ. 524). Βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η κοινωνική ισότητα και προσβασιμότητα, είναι πρώτα απ' όλα ένα ζήτημα αξιών μιας κοινωνίας, και χωρίς τα κατάλληλα κοινωνικά εφόδια ο αποκλεισμός δεν αίρεται μόνο με τις νέες τεχνολογίες. Έτσι, υπάρχουν ενστάσεις γύρω από την μετουσίωση αυτής της δυνατότητας των νέων τεχνολογιών σε πραγματική ικανότητα (Οικονόμου, 2004, σ. 3).

Τέλος, είναι αδιαμφισβήτητη η πρόκληση του ενδιαφέροντος για τα μουσεία, καθώς ο διαδραστικός και διασκεδαστικός τρόπος εμφάνισής τους στο διαδίκτυο, και στις ίδιες τις αίθουσες, έχει αναζωπυρώσει το ενδιαφέρον, ειδικά των νέων ανθρώπων.

4.6 Νέες τεχνολογίες, νέα προβλήματα

Εκτός από τα μεγάλα πλεονεκτήματα, τόσο σχετικά με την τεκμηρίωση και τη συντήρηση των εκθεμάτων, όσο και με την διαδραστική παρουσίασή τους στο κοινό, αναφέρονται και σημαντικά προβλήματα.

Αφ' ενός, η τυφλή υιοθέτηση των τεχνολογικών εφαρμογών, χωρίς κάποιον σχεδιασμό για την εξυπηρέτηση των αναγκών του εκάστοτε μουσείου, μπορεί να οδηγήσει σε μια υπερπληθώρα ανούσιων ή επιφανειακών εφαρμογών, που αποσπούν την προσοχή των επισκεπτών. Αφ' ετέρου, τα περισσότερα προγράμματα που συγχρηματοδοτούνται δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στις νέες τεχνολογίες, απ' ότι στο μουσειακό υλικό, με αποτέλεσμα να βρίσκονται τα μουσεία σε μια διαρκή οικονομική εμπλοκή (και εμπλοκή του ανθρώπινου δυναμικού τους), σε προγράμματα που μπορεί να μην είναι της πρώτης τους προτεραιότητας. Έχει καταγραφεί ακόμη και η συμμετοχή σε πολύ εξελιγμένα προγράμματα, χωρίς προηγουμένως να έχουν γίνει απαραίτητες εργασίες, όπως η ψηφιακή τεκμηρίωση όλου του υλικού κάποιου μουσείου (Οικονόμου, 2004, σσ. 3-4).

Ένα πολύ σημαντικό πρόβλημα που καταγράφεται σχετικά με την υιοθέτηση της νέας τεχνολογίας στα μουσεία, είναι η στρέβλωση στην αποτύπωση της ιστορικής γνώσης. Η γνώση για την αρχική μορφή των μουσειακών εκθεμάτων, την χρήση τους και την ένταξη τους στο χώρο, είναι πολλές φορές μια γνώση προσέγγισης. Τα πραγματικά στοιχεία που έχουν στα χέρια τους οι αρχαιολόγοι, ειδικά σε σχέση με πολιτιστικά αντικείμενα που χρονολογούνται κάποιες χιλιάδες χρόνια παλιότερα, είναι μερικά. Η ανασύνθεση των αντικειμένων, λοιπόν, γίνεται με βάση άλλες πληροφορίες που υπάρχουν, περιγραφές, και πολλές φορές η ακριβής αποτύπωση εφάπτεται στην φαντασία και τη συνθετική ικανότητα του αρχαιολόγου. Η παρουσίαση αυτής της σύνθετης, και εν πολλοίς υποκειμενικής, διαδικασίας σε μια τρισδιάστατη αναπαράσταση, γεννά στον επισκέπτη μια βεβαιότητα της ιστορικής γνώσης, η οποία όμως δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Αυτή είναι μια πολύ σημαντική στρέβλωση στην αποτύπωση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω των νέων τεχνολογιών (Sylaiou, Liarokapis, Kotsakis, & Patias, 2009, σσ. 525-526), (Κουρτζέλλης, 2010, σ. 12 Παράρτημα).

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι όλες αυτές οι τεχνολογίες αποκλείουν το τεχνολογικά αναλφάβητο κομμάτι του πληθυσμού, κι αυτό αφορά και το κομμάτι του πληθυσμού με ειδικές ανάγκες (που αναφέρθηκε παραπάνω), και το γεωγραφικά απομακρυσμένο (Sylaiou, Liarokapis, Kotsakis, & Patias, 2009, σ. 525). Επίσης, πρέπει να αναφερθεί η κοινωνική διάσταση της επίσκεψης στο μουσείο, η οποία συνήθως λαμβάνει χώρα σε ομάδες (οικογένεια, φίλοι, σχολική μονάδα, ομάδα τουριστών). Η ομαδική επίσκεψη, ακόμα κι όταν αφορά σε ομάδες 2 ή 3 ατόμων, δεν ενδείκνυται για τη χρήση των ατομικών τεχνολογικών μέσων.

5 ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

5.1 Γιατί επισκεπτόμαστε ένα μουσείο;

«Για να μάθουμε την ιστορία μας», «Για να γνωρίσουμε τον πολιτισμό μας» είναι οι απαντήσεις που θα έδινε στη πλειοψηφία του το κοινό. Αλήθεια, μπορεί κάποιος να «γνωρίσει» τον πολιτισμό του και να «μάθει» την ιστορία του μέσα από τις βιτρίνες ενός μουσείου;

Στη συνείδηση των ανθρώπων τα μουσεία είναι χώροι σκονισμένοι που επιβάλλουν μια ατέλειωτη λίστα με «μη» και συνδέονται κυρίως με σχολικές εκδρομές και τον κουραστικό μονόλογο ενός ξεναγού. Τις περισσότερες φορές μετά από μια επίσκεψη μας σε ένα μουσείο δεν έχουμε μια συγκεκριμένη ανάμνηση και οι απαντήσεις σχετικά με τα εκθέματα καταλήγουν σε κοινοτυπίες. Γιατί, λοιπόν, να επισκεφθούμε ένα μουσείο; Ποιος ο λόγος να αφιερώσουμε χρόνο σ' αυτά τα κτίρια αφού οι περισσότεροι τα θεωρούμε βαρετά; Ποιος ο ρόλος των μουσείων σήμερα;

Τα μουσεία τα τελευταία χρόνια ανακαινίζονται και δείχνουν μια διάθεση «επικοινωνίας» με τον επισκέπτη. Πολλά από αυτά χρησιμοποιούν τα πολυμέσα, την υψηλή τεχνολογία και τις αρχές της βιωματικής μάθησης. Επίσης, οργανώνονται πολλές εκπαιδευτικές δράσεις για διάφορες ηλικιακές ομάδες και τα περισσότερα ελληνικά μουσεία καλοδέχονται τους μικρούς επισκέπτες.

Το μουσείο αποτελεί πηγή γνώσης για όλες τις ηλικίες και είναι σημαντικό να μάθουμε πώς θα αξιοποιήσουμε τη γνώση αυτή. Κύριος στόχος είναι να γίνει η σύνδεση της απλής καθημερινότητας με το μουσείο. Τα αντικείμενα που εκτίθενται στις βιτρίνες των μουσείων είναι τεκμήρια μιας άλλης ζωής -καθημερινής, θρησκευτικής, επαγγελματικής που χρησιμοποιήθηκαν πριν χιλιάδες ή , σε μερικές περιπτώσεις, δεκάδες χρόνια πριν. Τα αντικείμενα αυτά μπορούν να «αφηγηθούν» ιστορίες άλλων εποχών και να συνδεθούν με την καθημερινή ζωή του σήμερα. Έτσι, οι επισκέπτες , μικροί και μεγάλοι, θα αντιλαμβάνονται καλύτερα τι βλέπουν και πώς αυτά συνδέονται με το σήμερα, κυρίως μέσω των εκπαιδευτικών δράσεων του μουσείου.

Ο εναλλακτικός τρόπος μάθησης δε θα κουράσει τον επισκέπτη, θα βοηθήσει να κατανοήσει ότι οι πολιτισμοί όλων των εποχών είναι οι λύσεις που έδιναν οι άνθρωποι σαν και εμάς σε προβλήματα που αντιμετώπιζαν - ανάλογα βέβαια με τους στόχους που έχουν τεθεί στον αρχικό σχεδιασμό της δράσης. Τα συναισθήματα, οι εικόνες, οι σκέψεις οι ερωτήσεις που ζητούν απαντήσεις σφυρηλατούν μια σχέση ζωής ανάμεσα στο παιδί, το μουσείο, τον ενήλικα και το κυριότερο αλλάζει αυτή η στερεότυπη αντίληψη για τα μουσεία.

Βέβαια, ο σχεδιασμός των εκπαιδευτικών δράσεων για τα παιδιά απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή καθώς είναι σημαντικό να καλλιεργηθεί μια σχέση ανάμεσα στο παιδί και στο έκθεμα, στο παιδί και στο μουσείο ως χώρο. Η σχέση αυτή δε θα πρέπει να είναι επιφανειακή αλλά να είναι κοντά στις προσωπικές ανάγκες κάθε μαθητή. Εκεί λοιπόν είναι απαραίτητος ο ρόλος του εκπαιδευτικού που γνωρίζει καλύτερα τις προσωπικότητες των μαθητών του και μπορεί να συμβάλει ώστε κάθε μαθητής να λάβει τα μέγιστα δυνατά οφέλη κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής δράσης.

Επίσης, οι γονείς διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο τόσο στην προετοιμασία της επίσκεψης στο μουσείο όσο και στη διαχείριση των πληροφοριών και των συναισθημάτων που θα αποκτήσει το παιδί στη διάρκεια της επίσκεψης. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα που σχεδιάζονται για όλη την οικογένεια, είναι terra incognita για τα ελληνικά δεδομένα- τόσο από την έλλειψη μουσειακής αγωγής των γονιών όσο και από την έλλειψη επικοινωνιακής πολιτικής από την πλευρά των

μουσείων. Δυστυχώς, η ελληνική οικογένεια δεν έχει ιδιαίτερη σχέση με τα μουσεία και θεωρεί ότι το σχολείο έχει αναλάβει το ρόλο της γνωριμίας των παιδιών με το μουσείο.

5.2 Τα οφέλη που έχουν οι επισκέψεις των παιδιών στα μουσεία είναι πολλαπλά.

Οι τέσσερις σημαντικότεροι λόγοι, σύμφωνα με τους επιστήμονες της μουσειακής εκπαίδευσης, για τους οποίους είναι σημαντικό να έρχονται τα παιδιά σε επαφή με τα μουσεία.

1. Τα μουσεία αποτελούν μια δυναμική ευκαιρία να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με νέες εμπειρίες και να εξερευνήσουν νέα πράγματα σε ένα πλούσιο αλλά παράλληλα εκπαιδευτικό περιβάλλον. Μέσα από μια πληθώρα διαδραστικών εκθεμάτων και παιχνιδιών τα παιδιά μπορούν να συμμετέχουν ενεργά στη μάθηση με κίνητρο την περιέργεια τους. Αυτή η διαδικασία αποτελεί τη βάση για την δημιουργικότητα, την κριτική σκέψη και τη σύνδεση με τον κόσμο γύρω τους.

2. Η Τέχνη είναι εμπειρία και ευκαιρία για κατανόηση και επαφή με διάφορες αντιλήψεις, συναισθήματα και καινοτόμες σκέψεις. Τα μουσεία αποτελούν ένα χώρο για συλλογισμό, πειραματισμό, έμπνευση, δημιουργικότητα και απόλαυση παρέχοντας αυθεντικές εμπειρίες μάθησης και παιχνιδιού.

3. Φέρνοντας τα παιδιά στα μουσεία έρχονται σε επαφή με διαφορετικές ιδέες και προοπτικές που σχετίζονται με τη ζωή τους. Αυτή η έκθεσή τους σε τέτοιες νοοτροπίες μπορεί να τους βοηθήσει να αναπτύξουν κριτική και δημιουργική σκέψη αλλά και διάφορες δεξιότητες, οι οποίες είναι αναπόσπαστο μέρος της μελλοντικής τους επιτυχίας.

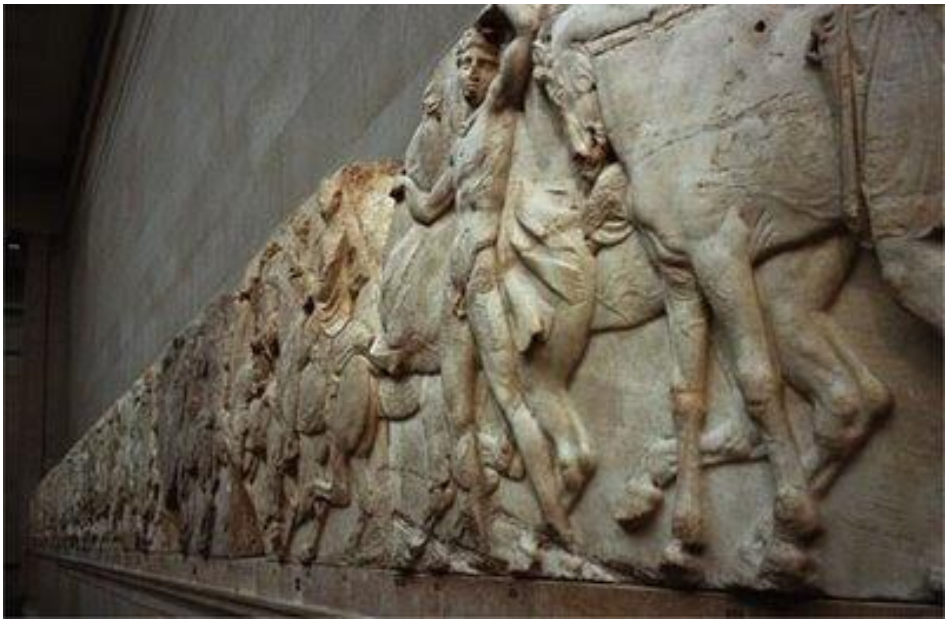
4. Είναι αποδεδειγμένο ότι τα παιδιά όλων των ηλικιών που εκτίθενται τακτικά σε μουσεία αποκτούν ισχυρά θεμέλια για την πνευματική καλλιέργεια και ανάπτυξη, καθιστώντας τα μουσεία το ιδανικό μέρος για τα παιδιά για να εξερευνήσουν, να διατυπώσουν ερωτήσεις και να γνωρίσουν νέα πράγματα.

Γίνεται επομένως εύκολα αντιληπτό ότι είναι πολύ σημαντικό να επισκέπτονται τα παιδιά τα μουσεία, επειδή ανοίγεται έτσι ένας κόσμο φαντασίας και εξερεύνησης.

6. ΤΑ ΜΑΡΜΑΡΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

Ως **Ελγίνεια Μάρμαρα ή Μάρμαρα του Παρθενώνα** είναι γνωστή μία συλλογή γλυπτών που προέρχονται από την Ακρόπολη των Αθηνών τα οποία κλάπηκαν από τον Τόμας Μπρους, 7ο κόμη του Έλγιν, πρέσβη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία από το 1799 μέχρι το 1803, και μεταφέρθηκαν στην Βρετανία το 1806.

Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα από την αρχή. Τι εννοούμε όταν λέμε «Ελγίνεια»: Ως Ελγίνεια Μάρμαρα είναι γνωστή μία συλλογή γλυπτών που προέρχονται από την Ακρόπολη των Αθηνών, τα οποία μεταφέρθηκαν στη Βρετανία το 1806 από τον Τόμας Μπρους, 7ο κόμη του Έλγιν, πρέσβη στην Οθωμανική Αυτοκρατορία από το 1799 μέχρι το 1803. Σήμερα, σε Αθήνα και Λονδίνο βρίσκονται διαμελισμένα πολλά τμήματα, συχνά από το ίδιο γλυπτό.



Η εν λόγω συλλογή περιλαμβάνει μερικά από τα γλυπτά των αετωμάτων (από τις 28 σωζόμενες μορφές των αετωμάτων οι 19 βρίσκονται στο Λονδίνο και οι 9 στην Αθήνα), των μετοπών που απεικονίζουν μάχες μεταξύ των Λαπίθων και των Κενταύρων (από τις 64 σωζόμενες μετόπες οι 48 βρίσκονται στην Αθήνα και οι 16 στο Λονδίνο), αλλά και της Ζωφόρου του Παρθενώνα που κοσμούσε το ανώτερο τμήμα των τοίχων του σηκού του ναού σε όλο τους το μήκος. Από τους 97 σωζόμενους λίθους της Ζωφόρου του Παρθενώνα οι 56 βρίσκονται στο Λονδίνο και οι 41 στην Αθήνα. Ως εκ τούτου, αντιπροσωπεύουν περισσότερο από το 1/2 απ' ό,τι απομένει από τη γλυπτική διακόσμηση του Παρθενώνα που διασώθηκε: 75 μέτρα από τα αρχικά 160 μέτρα, 15 από τις 92 μετόπες, 17 τμηματικές φιγούρες από τα αετώματα, όπως επίσης και άλλα τμήματα της αρχιτεκτονικής.

Τα αποκτήματα του Έλγιν περιλαμβάνουν ακόμη αντικείμενα από άλλα κτίρια της αθηναϊκής Ακρόπολης: το Ερέχθειο, που μεταβλήθηκε σε ερείπιο κατά τον ελληνικό αγώνα της Ανεξαρτησίας (1821-33), τα Προπύλαια και τον Ναό της Αθηνάς Νίκης. Ο λόρδος Έλγιν πήρε περίπου τα μισά από τα Γλυπτά του Παρθενώνα και από τα υπόλοιπα δημιουργήθηκαν εκμαγεία σε γύψο.

Εκμεταλλευόμενος την Οθωμανική ηγεμονία στην ελληνική επικράτεια, κατάφερε και απέκτησε φιρμάνι από τον Οθωμανό Σουλτάνο για την αποκαθήλωσή τους από τον Παρθενώνα με σκοπό την μέτρηση και την αποτύπωσή τους σε σχέδια, και στη συνέχεια προχώρησε στην αφαίρεση και φυγάδευσή τους. Τα γλυπτά αυτά αποθηκεύτηκαν στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου το 1816. Το οθωμανικό φιρμάνι, που κατέχει το Βρετανικό Μουσείο "δεν φέρει την υπογραφή και τη σφραγίδα του Σουλτάνου ή τη συνήθη επίκληση στο Θεό, και χωρίς αυτά, ο Elgin και συνεπώς το Βρετανικό Μουσείο δεν έχουν καμία νομική απόδειξη της κυριότητας των Γλυπτών του Παρθενώνα", σύμφωνα με έκθεση ειδικών[(Ενημερωτικό Δελτίο, Nov.2008). Το 1936 τοποθετήθηκαν στην έκθεση Duveen που δημιουργήθηκε για αυτό το σκοπό. Από το 1983, με πρωτοβουλία της τότε Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, η Ελλάδα καταβάλει προσπάθειες να φέρει τα Ελγίνεια πίσω στην Αθήνα. Η προσπάθεια των ελληνικών αρχών για την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα στο τόπο καταγωγής και κατασκευής τους υποστηρίζεται ενεργά από διεθνή, ομότιτλη επιτροπή. Η αναγκαιότητα της επιστροφής τους στην Ελλάδα επιβεβαιώνεται και από την επίσημη θέση της εκπροσώπου της UNESCO, με βάση την αρχή της διατήρησης της ακεραιότητας των μνημείων παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομίας. Κατά καιρούς έχουν δει τη δημοσιότητα διάφορες προτάσεις από έγκριτους, ουδέτερους παρατηρητές, με σκοπό την εξεύρεση μιας λύσης στη διαφωνία Ελλάδας και Βρετανικού Μουσείου επί του ζητήματος της επιστροφής των κλεμμένων γλυπτών.

Μια από τις πιο γνωστές προσωπικότητες που συντάχθηκαν στον αγώνα της διεκδίκησης της επιστροφής των Μαρμάρων του Παρθενώνα είναι η Μελίνα Μερκούρη.

«…Ελπίζω να δω τα Μάρμαρα πίσω στην Αθήνα προτού πεθάνω. Αν όμως έρθουν αργότερα, εγώ θα ξαναγεννηθώ…». Αυτή η φράση συνοψίζει το πάθος της εκστρατείας της Μελίνας για την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα.

Μια εκστρατεία που ξεκίνησε το 1982, όταν η τότε υπουργός Πολιτισμού και Επιστημών προέβαλλε το αίτημα της ελληνικής κυβέρνησης για την επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα σε Γενική Διάσκεψη της Unesco.

«*… πρέπει να καταλάβετε τι σημαίνουν τα Μάρμαρα του Παρθενώνα για μας. Είναι το καμάρι μας. Είναι οι θυσίες μας. Είναι το υπέρτατο σύμβολο ευγένειας. Είναι φόρος τιμής στη δημοκρατική φιλοσοφία. Είναι η φιλοδοξία και το όνομά μας. Είναι η ουσία της ελληνικότητάς μας…*», είχε πει η Μελίνα Μερκούρη κατά τη διάρκεια της ακάματης εκστρατείας της για την επιστροφή των Μαρμάρων Παρθενώνα.

Το, διεθνώς γνωστό, όνομα και η λαμπερή προσωπικότητα της Μελίνας Μερκούρη συνέβαλαν στο να αποκτήσει έρεισμα στην παγκόσμια κοινότητα το αίτημα της επιστροφής. Η πολιτική μυθολογία, ωστόσο, αναφέρει ότι δεν ήταν άλλος από τον τότε πρωθυπουργό, Ανδρέα Παπανδρέου, που είχε την ευφυή σύλληψη να στρέψει προς αυτή την κατεύθυνση τη Μελίνα Μερκούρη με αποτέλεσμα να πάρει νέα τροπή το χρονικό της διεκδίκησης των Μαρμάρων.

Τον Οκτώβριο του 1984 η Ελλάδα υπέβαλλε επίσημο αίτημα για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα και τον Απρίλιο του ίδιου έτους η βρετανική πλευρά απέρριψε το ελληνικό αίτημα.

Στην περίπτωση του Παρθενώνα, υπάρχει ένα ισχυρό επιχείρημα. Τα γλυπτά των αετωμάτων και της ζωφόρου αποτελούν τμήματα ενός αρχιτεκτονικού συνόλου από το οποίο απεκόπησαν. Όπως και τα μικρότερης καλλιτεχνικής αξίας γλυπτά του ναού του Επικουρίου Απόλλωνος στις Βάσσες της Αρκαδίας, που τα πρόσφερε στο Βρετανικό Μουσείο η ομάδα των νεαρών «Ντιλετάντι» μερικά χρόνια μετά τον Έλγιν. Ως εκ τούτου, οφείλουν να βρίσκονται στον ίδιο χώρο με τον Παρθενώνα. Εξάλλου ο 21ος αιώνας δεν είναι ούτε ο 19ος ούτε ο 20ός. Η Ελλάδα, όπως και η Αγγλία, ανήκουν σε έναν υπερεθνικό πολιτικό οργανισμό, την Ευρωπαϊκή Ένωση, οι μετακινήσεις στο εσωτερικό της είναι ελεύθερες, κατά συνέπεια θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς πως η παραμονή τους στο Βρετανικό Μουσείο έχει διανύσει την ιστορική της διαδρομή. Το αντεπιχείρημα είναι ότι η γλυπτική του Φειδία και των εργαστηρίων του έχει αυτόνομη καλλιτεχνική αξία, την οποία δεν χάνει όπου κι αν βρίσκεται.

http://emmanouilidismanos.blogspot.gr/2009/08/blog-post_10.html

6.1 Το νομικό ζήτημα των μαρμάρων του Παρθενώνα

Το ζήτημα της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα θεωρείται ως μία από τις δέκα πιο σημαντικές και πολυσυζητημένες διαμάχες σε όλο τον κόσμο όσον αφορά την ιδιοκτησία αρχαιολογικών ευρημάτων και θησαυρών . Τα μάρμαρα της ζωοφόρου του ναού του Παρθενώνα έχουμε συνηθίσει να τα αποκαλούμε, κακώς, ελγίνεια, εξαιτίας του Λόρδου Thomas Bruce, 7th Earl of Elgin (εφεξής λόρδος Έλγιν). Στο Ηνωμένο Βασίλειο η ονομασία είναι ελγίνεια, και όχι μάρμαρα του Παρθενώνα για να ξεχωρίζουν αυτά που βρίσκονται στο Λονδίνο με αυτά στην Αθήνα. Ωστόσο πρέπει να αναγνωριστεί πως η ορθή ονομασία είναι «μάρμαρα του Παρθενώνα», διότι αυτά δεν ήταν ποτέ νόμιμη ιδιοκτησία του Έλγιν. Αντίθετα ο Λόρδος έδωσε το όνομά του στον όρο ελγινισμός, με αυτόν να σημαίνει την πράξη πολιτιστικού βανδαλισμού και ειδικότερα την κλοπή πολιτιστικών αγαθών και την αλλοίωση των χαρακτηριστικών ενός μνημείου, στα πλαίσια ιμπεριαλιστικών πρακτικών.

Στο παρόν άρθρο επιχειρείται μια παρουσίαση του φλέγοντος ζητήματος των μαρμάρων από διαφορετική σκοπιά. Η επιλογή του εφαρμοστέου δικαίου αποτελεί τον αρχικό σκόπελο που ο νομικός πρέπει να ξεπεράσει. Αλλά και τα επιμέρους ζητήματα στα οποία στηρίζεται η επιχειρηματολογία όσων τάσσονται υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων και αυτών που αντιδρούν έχουν τη σημασία τους προκειμένου να εξαχθεί ένα ασφαλές συμπέρασμα. Στα πλαίσια ενός νομικού κειμένου κρίνεται απαραίτητη και η ιστορική παράθεση των γεγονότων, τόσο των κινήσεων του Έλγιν όσο και της προσπάθειας της Ελλάδας για επιστροφή. Τούτο διότι η νομική ερμηνεία

αφορά τα ιστορικά αυτά γεγονότα. Αναφορά υπάρχει τέλος και σε αντίστοιχες περιπτώσεις επιστροφής αρχαιοτήτων.

Ιστορικό μέρος: 1.Η απόσπαση των μαρμάρων.

Από το 1799 έως το 1803 ο Λόρδος Έλγιν διετέλεσε πρεσβευτής του Ηνωμένου Βασιλείου στην Υψηλή Πύλη στην Κωνσταντινούπολη. Ο Έγλιν, που εκείνη την περίοδο έχτιζε έπαυλη στη Σκωτία θέλησε να αντιγράψει ελληνικές αρχαιότητες προκειμένου να διακοσμήσει με αυτές την οικία του. Κατ' αρχάς απευθύνθηκε στις βρετανικές Αρχές για να αναλάβουν το εγχείρημα, αλλά κατόπιν άρνησής τους, ο Έλγιν προχώρησε, το 1800, με δικά του έξοδα . Υπό την καλλιτεχνική εποπτεία του Ιταλού ζωγράφου Giovanni Lusieri άρχισε η κατασκευή αντιγράφων, από καλούπια, των μαρμάρων της ζωοφόρου του ναού. Ο Έλγιν αρχικά δεν επιθυμούσε την αποκοπή των μαρμάρων και την μεταφορά τους εκτός του ναού, αλλά το 1801 άρχισε τις εργασίες αφαίρεσής τους τόσο από τον Παρθενώνα όσο και από γειτονικά οικοδομήματα. Τα μάρμαρα μεταφερόταν με πλοίο από την Αθήνα στη Σκωτία, για ιδιωτική χρήση του Έλγιν, στην έπαυλή του. Ο Έλγιν αγόρασε μεταξύ άλλων και το πλοίο «Μέντωρ» για τη μεταφορά, το οποίο όμως βυθίστηκε μαζί με τους μαρμάρινους θησαυρούς που μετέφερε στα Κύθηρα και χρειάστηκαν δύο χρόνια για την ανέλκυσή του. Έως το 1804 ο Έλγιν συνέχιζε την αφαίρεση τμημάτων από την Ακρόπολη.

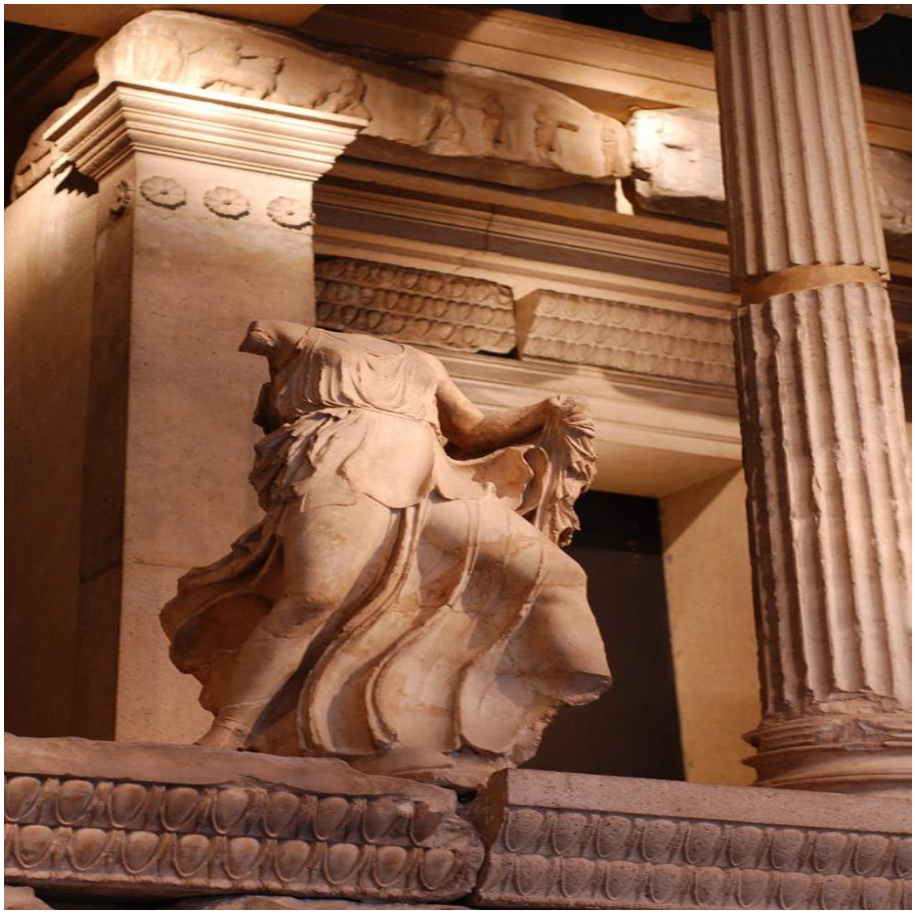
Μπροστά στο οικονομικό αδιέξοδό του, ο Έλγιν άρχισε διαπραγματεύσεις για την πώληση των μαρμάρων που είχε μεταφέρει στο Ηνωμένο Βασίλειο. Από το 1811 ο Έλγιν διαπραγματευόταν με το Βρετανικό Μουσείο, απορρίπτοντας άλλες προσφορές, όπως αυτή του Ναπολέοντα, αυτές όμως δεν καρποφόρησαν εξαιτίας του μικρού ενδιαφέροντος της βρετανικής Κυβέρνησης. Υπήρξαν βέβαια και επικριτές του Έλγιν, κυρίως ο Λόρδος Βύρων που χαρακτήρισε τον πρώτο βάνδαλο. Το 1816 κατόπιν της αύξησης του ενδιαφέροντος στο Ηνωμένο Βασίλειο για την κλασσική αρχαιότητα συστήθηκε ειδική Εξεταστική Επιτροπή για να μελετήσει τα στοιχεία της υπόθεσης και τα πορίσματά της τέθηκαν υπόψη του βρετανικού Κοινοβουλίου. Τέλος η Βουλή των Κοινοτήτων προσέφερε 35.000 λίρες και απέκτησε την κυριότητα των μαρμάρων, μεταφέρθηκαν δε τα μάρμαρα στο Βρετανικό Μουσείο την ίδια χρονιά. Αξίζει να επισημανθεί ότι το συνολικό κόστος της επιχείρησης για τα μάρμαρα, όσον αφορά τον Έλγιν, ανήλθε σε 74.240 λίρες (σε σημερινές τιμές περίπου 4 εκατ. δολάρια), εκ των οποίων 21.902 λίρες δόθηκαν ως δώρα στις οθωμανικές Αρχές της Αθήνας. Άξιο λόγου είναι και ότι μόνο δύο Βρετανοί Βουλευτές αντέδρασαν έντονα και κατηγόρησαν το λόρδο για αρχαιοκαπηλία, ο Sir John Newport και ο Hugh Hammersley. Ο Hammersley μάλιστα συνέστησε «να φυλαχθεί η συλλογή για να αποδοθεί εκεί από όπου απρεπώς λήφθηκε, όταν ζητηθεί» .

Η σημασία της Ακρόπολης για τους νεοαφυπνισθέντες εθνικά Έλληνες καταδεικνύεται από το παρακάτω συμβάν. Κατά τη διάρκεια των μαχών της Ακρόπολης, στην Επανάσταση του 1821, οι πολιορκητές Έλληνες έδιναν πολεμοφόδια (βόλια) στους Τούρκους, προκειμένου οι τελευταίοι να παύσουν τις φθορές στις κολόνες του ναού. Οι πολιορκούμενοι προσπαθούσαν να λιώσουν το μόλυβδο που περιείχαν αυτές για να το χρησιμοποιήσουν ως σφαίρες. Οι Βρετανοί εν τω μεταξύ υποσχέθηκαν στους μαχόμενους επαναστάτες Έλληνες ότι μόλις ανακηρυχθεί η ανεξαρτησία θα επέστρεφαν τα μάρμαρα, υπόσχεση που δεν τηρήθηκε ξαναδόθηκε όμως αυτή το 1940 μετά την ιταλική επίθεση στην Ελλάδα αλλά επίσης δεν τηρήθηκε.

6.2 Προσπάθειες επαναπατρισμού

Ο υπουργός Πολιτισμού Κ. Τρυπάνης, το 1975 συνέστησε μια επιτροπή για να μελετήσει το θέμα της συντήρησης των αρχαιοτήτων στην Ακρόπολη αλλά και των μαρμάρων του Παρθενώνα. Το

θέμα τέθηκε από την Ελλάδα για πρώτη φορά στην Διάσκεψη της UNESCO στο Μεξικό το 1982 και εγκρίθηκε από την συντριπτική πλειοψηφία των αντιπροσώπων. Επίσημα η ελληνική Κυβέρνηση κάλεσε, μέσω του ΟΗΕ, το Ηνωμένο Βασίλειο να επιστρέψει τα μάρμαρα το 1983, επί υπουργίας Μελίνας Μερκούρη η πρόταση απορρίφθηκε από τους Βρετανούς το 1984 . Στην απάντησή της η βρετανική Κυβέρνηση τόνισε πως τα μάρμαρα «σώθηκαν από το Λόρδο Έλγιν ως αποτέλεσμα της συναλλαγής που έγινε από τις αναγνωρισμένες νόμιμες αρχές της εποχής εκείνης» . Η Ελλάδα προώθησε το ζήτημα της επιστροφής των Μαρμάρων του Παρθενώνα σε διάφορα παγκόσμια fora. Ακολούθησε η γραπτή διακήρυξη του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, το 1998, υπέρ της επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα στην Ελλάδα, καθώς και η υπόδειξη της UNESCO, το 1999, για έναρξη διμερών συνομιλιών μεταξύ της Ελλάδας και του Ηνωμένου Βασιλείου. Το 1999 η ελληνική Κυβέρνηση (υπουργία Ελ. Παπαζώη) κατέθεσε υπόμνημα σε επιτροπή του βρετανικού Κοινοβουλίου που μελετούσε το θέμα ζητώντας εκ νέου την επιστροφή των μαρμάρων. Ενόψει των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 επιδιώχθηκε η επιστροφή των μαρμάρων με ατυχή όμως και πάλι αποτελέσματα. Ακολούθησε η επιστροφή θραυσμάτων, που κατείχε το Πανεπιστημιακό Μουσείο της Χαϊδελβέργης, η Σουηδία και το Μουσείο Salinas του Παλέρμο (Σεπτέμβριος, Νοέμβριος 2006, υπουργία Γ. Βουλγαράκη και Σεπτέμβριος 2008, υπουργία Μ. Λιάπη). Τον Ιούνιο του 2009 το ζήτημα των μαρμάρων τέθηκε εκ νέου στο προσκήνιο με αφορμή τα εγκαίνια του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης.



6.3 Αντίστοιχες περιπτώσεις

Η υπόθεση των μαρμάρων του Παρθενώνα έχει δώσει το έναυσμα για μελέτη από νομικής σκοπιάς και άλλων υποθέσεων επιστροφής αρχαιοτήτων. Το όλο ζήτημα απασχολεί έντονα τη διεθνή κοινότητα και εντάσσεται στο γενικότερο θέμα του αν συνιστούν οι αρχαιότητες διεθνή

πολιτιστική περιουσία. Οι προβληματισμοί αφορούν τόσο το διεθνή ή εθνικό χαρακτήρα των αρχαιοτήτων αλλά και το αν αποτελούν περιουσιακά αντικείμενα. Τα σημαντικότερα ζητήματα αποτελούν σήμερα, πέραν των μαρμάρων του Παρθενώνα, η επιστροφή των αρχαιοτήτων του Μάτσου Πίτσου, από το Πανεπιστήμιο Γέιλ στο Περού και η επιστροφή του Κρατήρα του Ευφρονίου από το Μουσείο Μητροπολιτικής Τέχνης της Νέας Υόρκης στην Ιταλία . Η υπόθεση του Κρατήρα του Ευφρονίου ίσως τελικά πρέπει να αποτελέσει παράδειγμα προς μίμηση για την Ελλάδα αφού ο κρατήρας τελικά επέστρεψε στην Ιταλία.

6.4 Νομικό μέρος

1. Εφαρμοστέο δίκαιο

Το εφαρμοστέο δίκαιο στην περίπτωση των μαρμάρων του Παρθενώνα δεν είναι ένα αλλά πέντε. Αυτά είναι το αγγλικό, το ελληνικό, το τουρκικό, το κοινοτικό και το διεθνές δίκαιο . Το αγγλικό ως το δίκαιο του ευθύνοντος για την αφαίρεση Έλγιν αλλά και ως δίκαιο του τόπου έκθεσης των μαρμάρων, το ελληνικό ως δίκαιο της χώρας προέλευσης των μαρμάρων και το τουρκικό ως δίκαιο του κράτους κατοχής των μαρμάρων κατά την αφαίρεσή τους. Όμως οι δυσχέρειες στην επιλογή ενός εθνικού δικαίου προς εφαρμογή έγκειται αφενός στις μεγάλες διαφορές αγγλοσαξωνικού και ρωμαιογερμανικού δικαίου, αφετέρου στην έλλειψη ειδικής νομοθεσίας και στις τρεις χώρες για ζητήματα αντίστοιχα με αυτό των μαρμάρων του Παρθενώνα, σε σημείο που μόνο αναλογική εφαρμογή γενικών διατάξεων χωρεί. Όσον αφορά τέλος το κοινοτικό δίκαιο, εφαρμογής τυγχάνει η Οδηγία 93/7/ΕΟΚ της 15.03.1993 σχετικά με την επιστροφή πολιτιστικών αγαθών που έχουν παράνομα απομακρυνθεί από το έδαφος κράτους μέλους και ο Κανονισμός (ΕΟΚ) αριθ. 3911/92 της 09.12.1992, σχετικά με την εξαγωγή πολιτιστικών αγαθών .

Είναι συνεπέστερο επομένως να καταφύγουμε σε εφαρμογή του διεθνούς δικαίου. Άλλωστε τα εμπλεκόμενα μέρη (Ηνωμένο Βασίλειο και Ελλάδα) είναι μέλη του ΟΗΕ και συμμετέχουν στην UNESCO. Άρα, κατ' άρθρο 36 και 38 του Χάρτη του ΟΗΕ, τα μέρη έχουν αποδεχθεί τη δυνατότητα να προσφύγουν στο Διεθνές Δικαστήριο της Χάγης προκειμένου να λύσουν τα μεταξύ τους ζητήματα και αποδέχονται τις πηγές του διεθνούς δικαίου που αναφέρονται στο Χάρτη ως εφαρμοστέες. Ως εκ τούτου στην περίπτωση των μαρμάρων μπορούν να εφαρμοστούν οι γενικές αρχές του δικαίου σε συνδυασμό με συμβατικά κείμενα .

Ως συμβατικό κείμενο θα πρέπει να αναφερθεί πρώτα η Σύμβαση για την Προστασία της Πολιτιστικής Περιουσίας κατά τη διάρκεια Ένοπλων Συγκρούσεων του 1954 (ή αλλιώς Σύμβαση της Χάγης). Εκεί τονίζεται ότι η πολιτιστική περιουσία είναι πολιτιστική κληρονομιά όλης της ανθρωπότητας. Η Σύμβαση της Χάγης επηρέασε σημαντικά και τα μεταγενέστερα διεθνή κείμενα. Έτσι υπογράφηκε η σύμβαση της UNESCO του 1970 για την αποτροπή και πρόληψη των παράνομων εισαγωγή, εξαγωγών και μεταφοράς ιδιοκτησιών πολιτιστικής περιουσίας. Η Σύμβαση της UNESCO εφαρμόζει την αρχή της καταρχάς ιδιοκτησίας του κράτους προέλευσης του πολιτιστικού αγαθού και θεσπίζει κανόνες για την αποτροπή και πρόληψη αρχαιοκαπηλίας, παράνομων συναλλαγών και νομιμότητας κατοχής πολιτιστικών αγαθών. Από την άλλη θα τύγχανε εφαρμογής η Σύμβαση UNIDROIT που αφορά τα κλεμμένα ή παράνομα αποκτηθέντα πολιτιστικά αγαθά. Δυστυχώς η Σύμβαση αυτή ορίζει (αρθρ. 10) ότι εφαρμόζεται σε περιπτώσεις μετά τη σύναψή της και ως εκ τούτου δεν μπορεί να ισχύσει για την υπόθεση των μαρμάρων. Οι δύο τελευταίες συμβάσεις εφαρμόζονται όμως μόνο σε πολιτιστικά αγαθά που βρίσκονται ελεύθερα στη φύση και όχι σε αυτά που εκτίθενται ήδη σε μουσείο.

2. Κυριότητα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας επί των μαρμάρων

Τα μάρμαρα του Παρθενώνα αποτελούσαν δημόσια περιουσία και ως εκ τούτου κυριότητα επ' αυτών είχε το κράτος του τόπου του μνημείου, δηλαδή το 1800-1804 η Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Ωστόσο την εποχή εκείνη η Ελλάδα βρίσκονταν υπό τουρκικό ζυγό, άρα η οθωμανική εξουσία ήταν δύναμη κατοχής. Η Σύμβαση της Χάγης του 1954 υποχρεώνει (αρθρ. 5) τη δύναμη κατοχής να σέβεται την πολιτιστική κληρονομιά της κατεχόμενης χώρας. Παρόλο που η Σύμβαση δεν υπήρχε το 1800, οι αρχές στις οποίες στηρίχτηκε αποτελούν γενικές αρχές του διεθνούς δικαίου, που τύγχαναν εφαρμογής και πριν την υπογραφή της Σύμβασης, άρα και στην περίπτωση των μαρμάρων. Το γεγονός ότι το μνημείο ακρωτηριάστηκε και αφαιρέθηκαν από αυτό ουσιώδη τμήματά του, που αποτελούν συστατικά του οικοδομήματος, συνιστά τόσο πράξη βεβήλωσης η οποία αποτελεί ξεκάθαρα παραβίαση της Σύμβασης όσο και πράξη παράβασης του άρθρου 954 παρ. 2 του ΑΚ. Άλλωστε είναι άκυρη η συμφωνία για διατήρηση χωριστής και αυτοτελούς κυριότητας επί του συστατικού, ως εκ τούτου δεν μπορεί να νοηθεί ξεχωριστή κυριότητα επί των μαρμάρων.

Επιπλέον, πρέπει να γίνει δεκτό ότι το μνημείο αποτελεί πράγμα εκτός συναλλαγής. Συνεπώς τυγχάνει εφαρμογής και το αρθρ. 966 του ελληνικού Αστικού Κώδικα (ως το κράτος-φορέας του ελληνισμού, στον οποίο ελληνισμό ανήκει το μνημείο και ως κράτος υπό κατοχή το 1800-1804) για τα πράγματα εκτός συναλλαγής. Επίσης, το μη εμπορεύσιμο των μαρμάρων βασίζεται και στη δικαιική αρχή των Ρωμαίων res extra commercium. Από την άλλη πλευρά, παρόλο που στο αγγλοσαξωνικό δίκαιο δεν υπάρχει η έννοια του πράγματος κοινής χρήσης ή κοινόχρηστου, πρέπει να αναγνωριστεί το μη εμπορεύσιμο των μαρμάρων καθώς δεν μπορούν να εισαχθούν και να εξαχθούν στο Ηνωμένο Βασίλειο, αφού δεν πληρούν τα κριτήρια Wavarley, που έχουν νομοθετική ισχύ στο βρετανικό δίκαιο . Η σχετική αναφορά έχει εντάξει στα μη εμπορεύσιμα -στα πλαίσια των «καλλιτεχνικών αγορών»- τα μάρμαρα του Παρθενώνα.

3. Εγκυρότητα φιρμανιού

Ο Έλγιν προτού του παρασχεθεί επίσημη άδεια από την οθωμανική κυβέρνηση να εκτελέσει εργασίες απόσπασης μαρμάρων από το μνημείο, δωροδόκησε τον Τούρκο στρατιωτικό διοικητή της Αθήνας ώστε να του επιτρέπεται η είσοδος στο λόφο της Ακρόπολης, μάλιστα το ποσό του «λαδώματος» άγγιζε τις 5 λίρες για κάθε επίσκεψη του συνεργείου καλλιτεχνών και τεχνιτών. Ενόψει όμως φημών για στρατιωτική δράση των Γάλλων στην Αττική, ο Τούρκος διοικητής διέταξε τον Έλγιν και την ομάδα του να αποχωρήσουν. Έτσι αναγκάστηκε ο Έλγιν να επισκεφθεί το Σουλτάνο στην Κωνσταντινούπολη για να του παράσχει ο τελευταίος φιρμάνι (άδεια, διάταγμα, έδικτο) να συνεχίσει τις εργασίες πράγμα που έγινε τον Ιούλιο του 1801. Γεννώνται έτσι ερωτήματα σχετικά με την ύπαρξη του εγγράφου, τη φύση του εγγράφου και την έκταση των παρεχόμενων εξουσιών στον Έλγιν.

Η εγκυρότητα του φιρμανιού έχει αμφισβητηθεί, τεκμηριωμένα, αρκετές φορές και αν γίνει δεκτή η πλαστότητά του, τότε ο Έλγιν παράνομα, και με βάση το οθωμανικό δίκαιο, προέβη στις σχετικές εργασίες. Καταρχάς, ουδέποτε δε βρέθηκε το αυθεντικό έγγραφο στην τουρκική γλώσσα. Στην επιτροπή του βρετανικού Κοινοβουλίου που μελέτησε το ζήτημα της αγοράς των μαρμάρων από την Κυβέρνηση, δεν παρουσιάστηκε (ούτε καν από τον Έλγιν, αλλά από το συνεργάτη του, αιδεσιμότατο Hunt) το οθωμανικό έγγραφο αλλά αγγλική μετάφραση ενός ιταλικού εγγράφου, που αποτελούσε τη μετάφραση στην ιταλική από την τουρκική. Ειδικοί μελετητές υποστηρίζουν ότι η απλή ανάγνωση του ιταλικού εγγράφου αποδεικνύει ότι δεν έχει σχέση με το οθωμανικό καθώς η διπλωματική γλώσσα δεν είναι αυτή που χρησιμοποιούνταν στα φιρμάνια . Επίσης στο ιταλικό ή στο αγγλικό κείμενο δεν εμφανίζεται υπογραφή ή σφραγίδα παρά μόνο το όνομα του εκδόσαντος αξιωματούχου-καϊμακάμη, Seged Abdullah. Τέλος ακόμα το ιταλικό έγγραφο παρουσιάζει διαφορές σε σχέση με την αγγλική μετάφραση, οι οποίες όμως είναι ουσιώδεις για την έκταση της άδειας που δόθηκε στον Έλγιν . Επομένως όπως και να έχει το κύρος του εγγράφου που επικαλέστηκε ο Έλγιν ως τίτλος κυριότητας «ασφαλώς δεν επιβεβαιώνεται και μπορεί εύκολα να είναι πλαστός».

Χαρακτηριστική για το ζήτημα του φιρμανιού είναι ότι η ελληνική Κυβέρνηση δεν αρνείται μόνο τη γνησιότητά του, αλλά ακόμα και την ύπαρξή του. Υποστηρίζει ότι ο Έλγιν βασίστηκε σε φιλική επιστολή του καϊμακάμη, ο οποίος εκείνη την εποχή αντικαθιστούσε το Μέγα Βεζίρη στην

Κωνσταντινούπολη. Η επιστολή ήταν ανεπίσημη και είχε το περιεχόμενο χάρης. Σημείωνε πως οι κρατικές αρχές στην Αθήνα θα επέτρεπαν στα συνεργεία του Έλγιν να σχεδιάσουν, να λάβουν εκμαγεία και να διενεργήσουν ανασκαφή γύρω από τα θεμέλια του Παρθενώνα, όπου ίσως βρισκόταν θαμμένη κάποια επιγραφή ή ανάγλυφο, με τον όρο ότι δεν θα βλάπτονταν με κανένα τρόπο τα μνημεία. Άρα, υποστηρίζει η Έλλαδα ότι, σε καμία περίπτωση δεν υπάρχει ούτε επίσημο οθωμανικό κρατικό έγγραφο, αλλά ούτε και περιεχόμενο που να επιτρέπει την απόσπαση των μαρμάρων.

Το φιρμάνι, και αν ακόμα θεωρηθεί γνήσιο και άρα έγκυρο, αποτελεί απλά διοικητική πράξη (άδεια), με την οποία παρέχεται μια «εύνοια από το Σουλτάνο σε κάποιο πρόσωπο», και όχι τίτλο κυριότητας. Το φιρμάνι δεν μπορούσε σε καμία περίπτωση να ακυρώσει ή να τροποποιήσει το νόμο, σε περιπτώσεις που το περιεχόμενο του φιρμανιού ήταν ενάντια στο νόμο. Επιπλέον το φιρμάνι δεν αποτελεί ούτε έγγραφο με το οποίο αποκτά κανείς κυριότητα πάνω σε πράγμα ούτε συμβόλαιο αγοραπωλησίας.

Αντίθετη άποψη υποστηρίζει ότι αφού οι Οθωμανοί είχαν ελέγξει την Αθήνα από 1460, οι αξιώσεις τους στα χειροποίητα αντικείμενα ήταν νομικές και αναγνωρίσιμες. Ακόμα ότι το φιρμάνι ως έγγραφο ήταν ο πλέον επίσημος τύπος παροχής άδειας που παραχωρούσε η οθωμανική κυβέρνηση, και επιπλέον ότι στο φιρμάνι υπήρχε πρόβλεψη και περαιτέρω άδεια για εξαγωγή των μαρμάρων από τον Έλγιν. Συνεπώς νόμιμα και έγκυρα αγοράστηκαν τα μάρμαρα από τη βρετανική Κυβέρνηση, αφού νόμιμα κύριος επ' αυτών ήταν ο Έλγιν. Αναγνωρίζει όμως η αντίθετη άποψη ότι η έκταση των παρεχόμενων εξουσιών στο λόρδο «είναι στην καλύτερη περίπτωση διφορούμενη» και ότι «ο Έλγιν υπερέβη την εξουσία που του εκχωρήθηκε με το φιρμάνι» . Δεν φτάνει όμως μέχρις του σημείου να γίνει λόγος για κτήση από μη κύριο όπως ορίζει και ο αγγλικός νόμος , η για αποδοχή προϊόντων εγκλήματος.

Αντιτάσσεται επίσης ότι δεν έχουν σημασία τα κίνητρα έκδοσης του φιρμανιού, αλλά σημασία έχει το πραγματικό και νομικό γεγονός ότι με το οθωμανικό έγγραφο ο Έλγιν είχε την άδεια να αποσπάσει τα μάρμαρα. Όμως με βάση το άρθρο 178 ΑΚ η δικαιοπραξία ήταν άκυρη ως αντικείμενη στα χρηστά ήθη. Την παραπάνω αρχή αναγνωρίζουν και άλλα νομικά συστήματα πέραν του ελληνικού και βασίζεται σε αρχή του ρωμαϊκού δικαίου. Άρα, από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο Έλγιν δεν απέκτησε κυριότητα επί των μαρμάρων ούτε με διοικητική πράξη ούτε με αντίστοιχη ιδιωτικού δικαίου.

4. Ολιγωρία Οθωμανών και Ελλήνων

Προτάσσεται ότι η μη παρεμπόδιση του Έλγιν από τις οθωμανικές αρχές συνεπάγεται και την αποδοχή της νομιμότητας των ενεργειών του. Όμως αυτό δεν ευσταθεί καθώς οι Οθωμανοί προφανώς δεν είχαν αντιληφθεί εξαρχής τις προθέσεις του Έλγιν, ο οποίος ζήτησε αρχικά άδεια να αντιγράψει σε καλούπια τα μάρμαρα και όχι να τα αποσπάσει. Ενδεχομένως μάλιστα να μην του επέτρεπαν να προβεί στις ενέργειές του, καθώς και οι ίδιοι αντιλαμβάνονταν τη σημασία του μνημείου, που άλλωστε είχαν μετατρέψει σε τζαμί, γεγονός που έδειχνε το σεβασμό τους προς τη θρησκευτικότητα του μνημείου. Επιπλέον, ο Έλγιν δωροδόκησε τους τοπικούς αξιωματούχους για να μη του δημιουργήσουν προβλήματα κατά τις εργασίες του. Ωστόσο οι τοπικές αρχές δεν είχαν καμία εξουσία σχετικά με τη διάθεση της δημόσιας περιουσίας και σαν όργανα της οθωμανικής διοίκησης είχαν το τεκμήριο της καλόπιστης και σύμφωνης με την κεντρική εξουσία δράσης.

Οι Έλληνες της εποχής ασφαλώς και διαμαρτυρήθηκαν για τις ενέργειες του Έλγιν. Ασφαλώς όμως δεν είχαν μεγάλα περιθώρια για διαμαρτυρίες, λόγω του τουρκικού ζυγού. Παρόλα αυτά οι κάτοικοι της Αθήνας ποτέ δε συναίνεσαν στις πράξεις του Έλγιν. Χαρακτηριστικός είναι ο θρύλος ότι τη νύχτα ακουγόταν οι θρήνοι των Καρυάτιδων για τη χαμένη τους αδελφή, καθώς και οι ισχυρισμοί των αχθοφόρων που μετέφεραν τα αγάλματα ότι άκουγαν κραυγές να βγαίνουν από τα κιβώτια μέσα στα οποία ήταν συσκευασμένα. Αναφορά στο ζήτημα κάνει και ο Ιρλανδός Dodwell,

δηλαδή ότι το 1812 οι Αθηναίοι θρηνούσαν την καταστροφή των αρχαιοτήτων τους και κατηγορούσαν τους Τούρκους που επέτρεψαν στους ξένους να κάνουν μια τέτοια λεηλασία .

5. Παραγραφή

Το Βρετανικό Μουσείο προβάλλει το επιχείρημα της παραγραφής της αξίωσης της ελληνικής Κυβέρνησης για επιστροφή των μαρμάρων. Τούτο καθώς η τέλεση της πράξης άρχισε το 1801, διήρκησε έως το 1804, η δε τελευταία τους μετακίνηση έγινε το 1815 ενώ επίσημα ζητήθηκε από την Ελλάδα η επιστροφή των γλυπτών το 1983. Την παραγραφή λόγω της μακράς παρέλευσης του χρόνου προβλέπει τόσο το αγγλικό όσο και το ελληνικό δίκαιο. Ωστόσο τα μάρμαρα αποτελούν συστατικά του μνημείου. Η νομολογία στο Ηνωμένο Βασίλειο έχει δεχτεί ότι σε περιπτώσεις αφαίρεσης συστατικού πράγματος (fixture) δεν τίθεται ζήτημα παραγραφής. Άρα με αναλογική εφαρμογή της αγγλικής νομολογίας πρέπει και τα μάρμαρα του Παρθενώνα να θεωρηθούν από το αγγλικό δίκαιο ως συστατικά και να μην υπάρχει παραγραφή.

Πέρα από τα παραπάνω θα πρέπει να γίνει δεκτό ότι ο χρόνος παραγραφής δεν εκκινεί από τη στιγμή που δεν είναι δυνατή η επιδίωξη της αξίωσης. Ας μην λησμονείται ότι μέχρι το 1830 η Ελλάδα δεν ήταν ανεξάρτητο κράτος, ενώ το ζήτημα τέθηκε επίσημα από την ελληνική κυβέρνηση αφού είχαν επιλυθεί τα προβλήματα πολιτικής αστάθειας που αντιμετώπιζε διαρκώς η χώρα, με σημαντικότερο αυτό της στρατιωτικής δικτατορίας το 1967-1974. Τα παραπάνω ισχύουν σε επίπεδο εθνικών δικαίων, αλλά και στο διεθνές δίκαιο δεν βρίσκει έρεισμα η παραγραφή καθώς η παραγραφή στα εθνικά δίκαια δεν επηρεάζει δικαιώματα που απορρέουν από το διεθνές δίκαιο . Τέλος ούτε η σύμβαση της UNESCO του 1970 ούτε το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) προβλέπουν παραγραφή.

6. Διεθνιστική και Εθνική σχολή σκέψης

Οι προηγούμενες σκέψεις δεν πρέπει να μας οδηγήσουν στην εφαρμογή της διεθνιστικής σχολής σκέψης, που θεωρεί ότι τα πολιτιστικά αγαθά αποτελούν παγκόσμια περιουσία, ως περιουσία της ανθρωπότητας και όχι ενός συγκεκριμένου πολιτισμού ή κράτους . Διεθνιστές θα αποκαλούσε κανείς το Βρετανικό Μουσείο ή και άλλα μουσεία που τονίζουν ότι τα πολιτιστικά αγαθά είναι προσβάσιμα σε μεγαλύτερο αριθμό ανθρώπων και άρα αποτελούν παγκόσμια κληρονομιά που όλοι

δικαιούνται να απολαμβάνουν, στα διάσημα και μεγάλα μουσεία. Προς τούτο και στα επιχειρήματα του Βρετανικού Μουσείου συμπεριλαμβάνεται το γεγονός ότι λόγω του μεγέθους και της φήμης του μουσείου στο Λονδίνο, τα μάρμαρα του Παρθενώνα τα βλέπουν ετησίως 3 εκατομμύρια επισκέπτες, αρκετά περισσότεροι με αυτούς που επισκέπτονται την Αθήνα.

Αντίθετα η εθνική σχολή σκέψη προκρίνει το γεγονός ότι τα πολιτιστικά αγαθά έχουν προέλευση και αποτελεί βασική αρχή ότι αυτά ανήκουν καταρχάς στο κράτος καταγωγής τους . Την εθνική σχολή ακολουθεί η Ελλάδα που θεωρεί ότι τα μάρμαρα ανήκουν κατά κυριότητα στην χώρα καταγωγής, άρα στην Ελλάδα, τόσο ως το κράτος στο οποίο βρίσκεται η Ακρόπολη όσο και ως κράτος-λαός των αρχαίων Ελλήνων. Ασφαλώς το μειονέκτημα της εθνικής σχολής σκέψης είναι ότι είναι ευάλωτο καθώς αποτελεί περισσότερο επιχείρημα από πολιτική άποψη παρά από νομική. Υπάρχει ευρέως διαδεδομένη η σκέψη ότι η Ελλάδα ειδικότερα επιμένει για την επιστροφή των μαρμάρων γιατί μια τέτοια κίνηση θα ενίσχυε τα πατριωτικά αισθήματα, θα επέφερε οφέλη για την κυβέρνηση που θα το κατόρθωνε και θα μετέτρεπε σε εθνικό ήρωα τον πολιτικό που θα παραλάμβανε τα μάρμαρα .

7. Συμπεράσματα

Δεχόμενοι ότι ο Έλγιν δεν είχε νόμιμη άδεια απόσπασης των μαρμάρων, αφού πρωτότυπό της ποτέ δεν παρουσιάστηκε ποτέ αλλά και το έγγραφο που προσκόμισε δεν παρέχει πλήρη ελευθερία τέλεσης όλων των πράξεων στις οποίες προέβη, τα μάρμαρα του Παρθενώνα παράνομα αποσπάστηκαν από το ναό και παράνομα εξήχθησαν από την υπό οθωμανική κατοχή Ελλάδα. Συνεπώς και η αγορά τους από τη βρετανική Κυβέρνηση δεν είναι νόμιμη αφού αγόρασε πράγμα προερχόμενο από παράνομη δραστηριότητα. Άρα οι διατάξεις των εθνικών δικαίων που τυγχάνουν εφαρμογής υποχρεώνουν το Ηνωμένο Βασίλειο να επιστρέψει τα μάρμαρα στη χώρα προέλευσής τους, στην Ελλάδα. Επίσης η κοινοτική νομοθεσία και τα διεθνή συμβατικά κείμενα οδηγούν στο ίδιο συμπέρασμα. Ταυτόχρονα γίνονται δεκτές και εισηγήσεις για εφαρμογή ως γενικής αρχής του διεθνούς δικαίου που διαμορφώθηκε μέσα από κρατικές και θεσμικές πρακτικές και αποτελούν έθιμο, ήτοι του σεβασμού της πολιτιστικής κληρονομιάς των λαών.

Μία άλλη προσέγγιση θα τόνιζε τη σημασία της προστασίας των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου στο ζήτημα των μαρμάρων. Η αλλοίωση σε σημείο βανδαλισμού ενός σημαντικού μνημείο, ενταγμένο στις τοποθεσίες παγκόσμιας κληρονομιάς της UNESCO, προσέβαλε την ιστορία, την τέχνη, σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο. Θα μπορούσε να γίνει λόγος, πέραν των εθνικών νομοθεσιών σε επίπεδο Συνταγμάτων και κοινής νομοθεσίας, για παραβίαση τόσο των άρθρων 18 και 19 της Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, όσο και των άρθρων 9 και 10 της ΕΣΔΑ.

Η Ελλάδα τα τελευταία χρόνια έχει αλλάξει τακτική και υποστηρίζει το αίτημά της για επιστροφή των μαρμάρων περισσότερο σε ηθική και πολιτική βάση και λιγότερο σε νομική. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην πρόοδο όσον αφορά τα επιμέρους προσκόμματα που έθετε το Ηνωμένο Βασίλειο και αφορούσαν κυρίως την ατμοσφαιρική ρύπανση και την έλλειψη κατάλληλου μουσείου. Ασφαλώς ρόλο προς την αλλαγή αυτή έπαιξε και η μεταστροφή της κοινής γνώμης, παγκόσμια, υπέρ των ελληνικών θέσεων. Όμως η εγκατάλειψη της πρόταξης των νομικών επιχειρημάτων είναι λάθος κίνηση για τον απλό λόγο ότι οι ελληνικοί νομικοί ισχυρισμοί υπερτερούσαν των βρετανικών. Το γεγονός αυτό το γνώριζαν στο Βρετανικό Μουσείο και για αυτό το λόγο στα νομικά επιχειρήματα της Ελλάδας αντέτειναν την απογύμνωση των μουσείων σε όλο τον κόσμο που έχουν εκθέματα από άλλες χώρες, επιχείρημα μη νομικό, ασυνεπές και έωλο.

Συνεπώς θα πρέπει η Ελλάδα να εστιάσει την προσοχή της, πέραν των ηθικών θεμάτων, στην σαφή επανατοποθέτηση στο τραπέζι των διαπραγματεύσεων των νομικών ισχυρισμών της. Πρέπει να γίνει αντιληπτό πως το θέμα δε θα πρέπει να αντιμετωπίζεται μονομερώς, ως πολιτικού ή ηθικού ή κοινωνικού ενδιαφέροντος. Το ζήτημα έχει και νομικές πτυχές, τις οποίες θα πρέπει η Ελλάδα και να προβάλει και να εμείνει σε αυτές. Έτσι ο συνδυασμός επιχειρημάτων και η κατάλληλη προβολή τους θα (είθε να) οδηγήσει στην επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα.

http://www.elpida.org/gr/news/diethnis_sinantisi_parthenonas.html#.VRwlR46vfcs

Ανεβαίνοντας στο βήμα η κυρία Marlen Godwin, μέλος της Βρετανικής Επιτροπής για την Επανένωση των Μαρμάρων του Παρθενώνα, που μετέφερε στην εκδήλωση το μήνυμα του Προέδρου της Βρετανικής Επιτροπής Διεκδίκησης των Μαρμάρων, κυρίου Eddie O' Hara, επεσήμανε ότι η Επιστροφή των Μαρμάρων είναι **θέμα αρχής** και καμία σημασία δεν έχουν τα νομικά επιχειρήματα που προβάλλονται από τους πολέμιους του ζητήματος. «Αυτοί που δεν υποστηρίζουν την Επιστροφή πρέπει να υποστηρίξουν τα επιχειρήματά τους, και όχι το αντίθετο». Κατέρριψε επίσης το επιχείρημα ότι η Επιστροφή των Μαρμάρων του Παρθενώνα θα ανοίξει τους ασκούς του Αιόλου, γιατί όπως είπε «δεν υπάρχει άλλο προηγούμενο, δεν υπάρχει καμιά περίπτωση αρχαιοτήτων στον κόσμο παρόμοια με αυτήν των Γλυπτών του Παρθενώνα. Το συγκεκριμένο αίτημα είναι μοναδικό στον κόσμο». Και απευθυνόμενη στην κυρία Βαρδινογιάννη της είπε: «Ξεκινάτε μια δύσκολη εκστρατεία. Μην απογοητευτείτε, όπως δεν απογοητεύτηκαν και οι άλλοι που ξεκίνησαν πριν από σας. Τώρα υπάρχει το Μουσείο , τώρα υπάρχει η εύνοια της διεθνούς κοινής γνώμης».

6.5 Τα επιχειρήματα για την επιστροφή των μαρμάρων

1) Τα μάρμαρα από τον γλυπτό διάκοσμο του Παρθενώνα, που είχαν κλαπεί από τον λόρδο Έλγιν από το 1801 έως το 1804, δεν είναι ένα αυτοτελές έργο, ώστε να μπορεί να νομιμοποιείται η κατοχή του με διάφορους τίτλους ιδιοκτησίας, όπως συμβαίνει με τους πίνακες ζωγραφικής. Τα μάρμαρα αυτά ήταν κυρίως από τη ζωφόρο, τις μετόπες και τα αετώματα και πλαισίωναν το συνολικό αρχιτεκτονικό δημιούργημα του ναού με την απαράμιλλη αισθητική τους, οπότε πρέπει να επιστραφούν στο φυσικό χώρο που τα γέννησε για να επανασυνδεθούν ιστορικά και αισθητικά με το λεηλατημένο μνημείο. Ενδεικτικά αναφέρεται πως υπάρχουν πολλά γλυπτά που το μισό κομμάτι τους είναι στην Αθήνα και το άλλο μισό βρίσκεται στην Αγγλία.

2) Το δίκαιο που επικαλούνται οι Άγγλοι για την κατοχή των μαρμάρων, δεν έχει νομική βάση -κι ας τα αγόρασαν από τον Έλγιν το 1816- γιατί ήταν προϊόν κλοπής, αρχαιοκαπηλίας και λαφυραγωγίας. Επρόκειτο ασφαλώς για επαίσχυντη πράξη ιεροσυλίας, γιατί ενώ ο Έλγιν είχε σουλτανικό φιρμάνι μόνο για να φτιάξει εκμαγεία, απέκοψε βίαια τα μάρμαρα από τις βάσεις τους και κατέστρεψε αρκετά κατά το κατέβασμα με σχοινιά και γάντζους ή κατά τη μεταφορά τους με κάρα στο λιμάνι του Πειραιά. Και σαν να μην έφτανε αυτό, ήρθε και το ναυάγιο του πλοίου που τα μετέφερε, έξω από τα Κύθηρα, για να ολοκληρώσει την καταστροφή. Τα γλυπτά έμειναν στο βυθό έως και δύο έτη μέχρι την τελική ανέλκυσή τους από Καλύμνιους δύτες, ώσπου μεταφέρθηκαν τελικά στην Αγγλία στην ιδιωτική συλλογή του Έλγιν.

3) Τα μάρμαρα του Παρθενώνα είναι τεκμήρια της ιστορίας της τέχνης και ως εκ τούτου της πολιτισμικής συνέχειας των Ελλήνων. Δεν μπορεί κανείς να υποκλέψει την ιστορία ενός άλλου λαού, να οικειοποιηθεί την τέχνη του, αγνοώντας το ηθικό του δικαίωμα να απολαμβάνει την αισθητική αρτιότητα και ομορφιά των μνημείων του τόπου του και να επανασυνδέεται νοερά με την πολιτισμική του παράδοση. Το αττικό τοπίο που διαμόρφωσε καλλιτεχνικά αυτό το αισθητικό πρότυπο είναι και ο φυσικός παραπληρωματικός χώρος που πρέπει να εκτίθενται τα γλυπτά αυτά. Τα μνημεία αποκτούν ξανά την καλλιτεχνική και πολιτισμική τους διάσταση όταν εντάσσονται στο φυσικό τους χώρο και αποκαθιστούν την αισθητική τους ισορροπία με το περιβάλλον, φυσικό και κοινωνικό.

4) Η ύπαρξη ενός ευρύτερου συμβολισμού στα μάρμαρα του Παρθενώνα, που περιλαμβάνει τις κατακτήσεις του πολιτικού ορθολογισμού, τη διαλεκτική φιλοσοφία, τις ανθρωπιστικές αξίες και το ιδανικό της αθηναϊκής δημοκρατίας, καθιστά το έργο διαχρονικά αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας και της παράδοσης των Ελλήνων. Η έκθεση των μαρμάρων σε άλλο κράτος, μακριά από την πατρίδα και τους φυσικούς τους κληρονόμους, αναιρεί όλον αυτό τον ιδιαίτερο συμβολισμό αξιών, που γεννήθηκαν στο αττικό τοπίο. Είναι σαν να εκθέτουμε στην Αθήνα μεγαλιθικούς βράχους του Στόουνχεντζ. Τέτοια μοναδικά μνημεία αποτελούν παγκόσμια κληρονομιά των λαών και προστατεύονται από την UNESCO, η οποία έχει μάλιστα και ως έμβλημα (!) τον Παρθενώνα.

5) Η μόνιμη δικαιολογία των Άγγλων, όλα αυτά τα χρόνια της αμφισβήτησης της κατοχής των μαρμάρων και της διεκδίκησής τους από την ελληνική πλευρά, ήταν ότι δεν έχουμε ένα σύγχρονο και ασφαλές μουσείο στην Αθήνα. Τώρα που το μουσείο της Ακρόπολης έγινε πράξη (2009) και πληροί τους όρους ασφαλούς φύλαξης και προστασίας γιατί δεν τα επιστρέφουν; Αντίθετα οι ίδιοι δε σεβάστηκαν καθόλου τα μνημεία αυτά και τα χρησιμοποίησαν ως ¨ντεκόρ¨ σε διάφορες εκδηλώσεις και δεξιώσεις στους χώρους του Βρετανικού Μουσείου του Λονδίνου. Η επιμονή τους δε να λευκάνουν την όψη των μαρμάρων, τους οδήγησε στο να χρησιμοποιήσουν δραστικό οξύ καθαρισμού το 1938, που δυστυχώς αλλοίωσε το φυσικό χρώμα του πεντελικού μαρμάρου.

6) Η επιστροφή των μαρμάρων του Παρθενώνα ανταποκρίνεται και στο κοινό αίσθημα των Άγγλων που με συντριπτικό ποσοστό 99% είχαν ταχθεί υπέρ της επιστροφής τους στην Ελλάδα σε δημοσκόπηση που έγινε για τηλεοπτική εκπομπή του BBC. Ανάλογη αίσθηση υπάρχει και στα περισσότερα μέλη του αγγλικού κοινοβουλίου, ιδίως του εργατικού κόμματος.

7) Οι Άγγλοι έχουν εκμεταλλευτεί οικονομικά ξένες αρχαιότητες από όλο τον κόσμο στα μουσεία τους και πρέπει κάποτε να σταματήσει αυτή η υφαρπαγή εθνικού πλούτου άλλων λαών και να αποδοθούν οι αρχαιότητες στους φυσικούς κατόχους τους. Ακόμα είναι αντιφατικό η Ευρωπαϊκή Ένωση να χρηματοδοτεί τις εργασίες αναστύλωσης της Ακρόπολης και η Αγγλία ως χώρα μέλος, να εξακολουθεί να κρατά για λογαριασμό της τα κομμάτια του Παρθενώνα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας το διαθεματικό σχέδιο δράσης καταλήξαμε ότι τα μουσεία αποτελούν ιδαίτερα ενδιαφέροντες χώρους και πραγματική πηγή γνώση. Κατανοήσαμε την έννοια «μουσείο» και αντιληφθήκαμε τη διαφορά της από το χώρο ανασκαφής. Επίσης, μέσα από το σχέδιο δράσης «Τα μουσεία του κόσμου» ήρθαμε σε επαφή με τις τέχνες και ενεργοποιήσαμε όλες μας τις αισθήσεις. Επισκεφθήκαμε μουσεία και κατανοήσαμε την αξία των επισκέψεων σε αυτά, καθώς μέσα σε ένα μουσείο η ιστορία βρίσκεται μπροστά στο οπτικό μας πεδίο και αντιλαμβανόμαστε την εξελικτική πορεία των πραγμάτων. Ιδιαίτερα, όμως, σταθήκαμε στον δίκαιο αγώνα διεκδίκησης της επιστροφής των κλεμμένων γλυπτών του Παρθενώνα. Μάθαμε την ιστορία των γλυπτών που βιαίως αποσπάστηκαν από το ναό του Παρθενώνα και θεωρούμε ότι το Βρεταννικό Μουσείο οφείλει να τα επιστρέψει στη χώρα μας, αφού έχουν εκπληρωθεί όλες οι απαιτήσεις, που κατά καιρούς έχουν εγείρει ως δικαιολογίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

http://emmanouilidismanos.blogspot.gr/2009/08/blog-post_10.html
http://www.elpida.org/gr/news/diethnis_sinantisi_parthenonas.html#.VRwlR46vfcs
http://papatsiros.blogspot.gr/2014/10/blog-post_15.html
https://el.wikipedia.org/
http://www.musorest.gr/
https://laografikodidym.wordpress.com/
http://www.mikridoxipara-zoni.gr/mainMenu_greek.html
http://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Metaxis/to-mouseio.aspx

www.namuseum.gr

http://www.greekstatemuseum.com/kmst/index.html
http://www.piop.gr/el/diktuo-mouseiwn/Mouseio-Elias-Kai-Ellinikou-Ladiou/to-mouseio.aspx
Κουβέλη Αναστασία, Η Σχέση των μαθητών με το μουσείο, θεωρητική προσέγγιση, έρευνα στην Αθήνα και στην Ικαρία. Εκπαιδευτικά προγράμματα, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα.