

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL STUDIES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ «ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»

**Έρευνα αξιολόγησης της μόνιμης έκθεσης
του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης στην Αθήνα**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Χρήστος Βλάμης

Αθήνα, 2019

Τριμελής επιτροπή:

Ανδρομάχη Γκαζή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (Επιβλέπουσα)

Μάρθα Μιχαλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Χρυσάνθη Αυλάμη, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Χρήστος Βλάμης, 2019

All rights reserved, Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Σπουδών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κα Ανδρομάχη Γκαζή, για την καθοδήγηση και την υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Ευχαριστώ επίσης θερμά την κα Μίνα Μωραΐτου, επιμελήτρια του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης, τόσο για την έγκριση πραγματοποίησης της έρευνας στο μουσείο, όσο και για την παραχώρηση συνέντευξης για τις ανάγκες της εργασίας.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τους φύλακες και του εργαζόμενους στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης για την συνεργασία τους, την φιλική και φιλόξενη στάση τους απέναντί μου και τη βοήθειά τους κατά τη διάρκεια της πραγματοποίησης της έρευνας.

Ακόμα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους επισκέπτες του μουσείου οι οποίοι δέχθηκαν να συμμετάσχουν στην έρευνα αφιερώνοντας λίγο από τον χρόνο τους. Χωρίς τη συμβολή τους η πραγματοποίηση της έρευνας θα ήταν αδύνατη.

Τέλος, ευχαριστώ το οικογενειακό μου περιβάλλον για την υπομονή και τη στήριξη και την ενθάρρυνση που έδειξαν κατά τη διάρκεια πραγματοποίησης του μεταπτυχιακού προγράμματος και της διπλωματικής εργασίας.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	3
Κατάλογος εικόνων.....	5
Περίληψη	6
Abstract.....	7
Εισαγωγή	8
Μέρος Α΄	10
Κεφάλαιο 1: Μουσείο: ρόλος, επικοινωνία και μάθηση	11
1.1 Ο ρόλος του μουσείου σήμερα.....	11
1.2 Μουσειακή έκθεση και ερμηνεία.....	14
1.3 Επικοινωνία και μάθηση στο μουσείο	18
Κεφάλαιο 2: Η αξιολόγηση στα μουσεία	25
2.1 Έρευνα κοινού και αξιολόγηση	25
2.2 Γιατί χρειάζεται η αξιολόγηση.....	27
2.3 Η «καλή» έκθεση	29
2.4 Είδη αξιολόγησης.....	30
2.5 Εσωτερική αξιολόγηση	31
2.6 Εξωτερική αξιολόγηση.....	35
2.7 Μέθοδοι και στάδια έρευνας αξιολόγησης	41
2.7.1 Ποσοτικές και ποιοτικές μέθοδοι.....	42
2.7.2 Μέθοδοι έρευνας.....	43
2.8 Σύνοψη α΄ μέρους	45
Μέρος Β΄	48
Κεφάλαιο 3: Το Μουσείο Μπενάκη και το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης	49
3.1 Το Μουσείο Μπενάκη.....	49
3.2 Το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης	51
3.2.1 Η μόνιμη έκθεση	52
3.3 Κριτική της έκθεσης.....	58
Κεφάλαιο 4. Μεθοδολογία της έρευνας	61
4.1 Εισαγωγικά.....	61
4.2. Επιλογή μεθόδων έρευνας.....	62

4.3 Μεθοδολογικά εργαλεία.....	63
4.4 Ανάλυση περιεχομένου	64
Κεφάλαιο 5. Αποτελέσματα έρευνας.....	65
5.1 Στοιχεία συνέντευξης	65
5.2 Συμπεράσματα συνέντευξης	65
5.3 Στοιχεία έρευνας κοινού	68
5.4 Αποτελέσματα έρευνας κοινού	69
5.4.1 Ταυτότητα κοινού	69
5.4.2 Αξιολόγηση της έκθεσης από το κοινό	70
Κεφάλαιο 6. Τελική αξιολόγηση έκθεσης και συμπεράσματα.....	75
6.1. Σύγκριση στόχων με αντίκτυπο της έκθεσης στο κοινό	75
6.2. Συμπεράσματα - Παρατηρήσεις - Προτάσεις	78
Πηγές – Βιβλιογραφία	83
Παράρτημα.....	88

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1: Εισαγωγικό κείμενο από την πρώτη αίθουσα	52
Εικόνα 2: Εισαγωγικός χάρτης από την πρώτη αίθουσα.....	52
Εικόνα 3: Εκθέματα από γυαλί.....	53
Εικόνα 4: Έκθεμα με καλλιγραφία	53
Εικόνα 5: Λίθινο μιχράμπ.....	54
Εικόνα 6: Ορειχάλκινος αστρολάβος.....	55
Εικόνα 7: Δωμάτιο από αρχοντικό του Καΐρου.....	56
Εικόνα 8: Από το δωμάτιο του Καΐρου	56
Εικόνα 9: Πανοπλία	57
Εικόνα 10: Έκθεμα από πλακίδια	57

Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την αξιολόγηση εκθέσεων και μουσείων, η οποία αποτελεί μια ουσιαστική διαδικασία των μουσείων σύμφωνα με τις σύγχρονες μουσειολογικές θεωρίες. Το πρώτο μέρος αποτελεί βιβλιογραφική επισκόπηση η οποία αναφέρεται στις σύγχρονες ερμηνευτικές και μαθησιακές πρακτικές των μουσείων, στην ανάγκη πραγματοποίησης αξιολογήσεων στα μουσεία για τον έλεγχο επίτευξης των στόχων τους, καθώς και στις μεθόδους και τις πρακτικές πραγματοποίησης της αξιολόγησης. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει την πραγματοποίηση αξιολόγησης στην μόνιμη έκθεση του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης του Μουσείου Μπενάκη. Η μελέτη περίπτωσης ερευνά, μέσω συνέντευξης και ερωτηματολογίων, την σύμπτωση του επιθυμητού και του υπαρκτού αντίκτυπου της έκθεσης στους επισκέπτες.

Βασικό συμπέρασμα της έρευνας είναι ότι, αν και η έκθεση του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης δεν αποτελεί παράδειγμα έκθεσης που ακολουθεί τις σύγχρονες επιταγές της μουσειολογικής θεωρίας, πετυχαίνει σε αρκετά ικανοποιητικό βαθμό τους στόχους της. Οι προσδοκίες που υπήρχαν για επαφή του ελληνικού κοινού με την ισλαμική τέχνη εκπληρώνονται και το κοινό είναι σε μεγάλο βαθμό ικανοποιημένο με την εμπειρία της έκθεσης. Η εργασία ολοκληρώνεται με συζήτηση και προτάσεις σχετικά με σημεία τα οποία το μουσείο θα μπορούσε να βελτιώσει, έτσι ώστε να είναι ακόμα πιο θελκτικό για τους επισκέπτες.

Λέξεις κλειδιά: εκθέσεις, μουσεία, αξιολόγηση έκθεσης, έρευνα κοινού

Abstract

This thesis discusses exhibition and museum evaluation, which is an essential museum procedure according to modern museum theories. The first part consists of literature review referring to contemporary interpretation and learning practices in museums, the need for realizing evaluation in museums in order to monitor their goals, as well as to the methods and practices of museum evaluation. The second part includes the accomplishment of evaluation on the permanent exhibition of the Museum of Islamic Art of the Benaki Museum. The case study investigates, using interview and questionnaires, the agreement between the desirable and the actual impact the exhibition has on the visitors.

The main conclusion is that, despite the fact that the exhibition of the Museum of Islamic Art is not an example of an exhibition that follows the contemporary orders of museological theory, it does manage to sufficiently succeed its goals. The expectations regarding bringing the Greek audience in touch with Islamic art are fulfilled and the audience is largely content with the experience of the exhibition. The study concludes with discussion and suggestions about issues the museum could improve in order to become even more engaging to the visitors.

Key Words: exhibitions, museums, exhibition evaluation, audience research

Εισαγωγή

Η αξιολόγηση των μουσείων, η οποία ξεκίνησε ως πρακτική πριν από δεκαετίες, αποκτά όλο και μεγαλύτερη σημασία στη σύγχρονη μουσειολογία. Τα μουσεία, έχοντας σαν παραδοσιακό τους ρόλο την συντήρηση, την προστασία και τη μελέτη των συλλογών τους, συνήθιζαν παλαιότερα να δίνουν το μεγαλύτερο μερίδιο της προσοχής τους στα αντικείμενα. Τις τελευταίες δεκαετίες, όμως, τείνουν να δίνουν μεγαλύτερη προσοχή στα άτομα τα οποία τα επισκέπτονται και θέτουν στο επίκεντρό τους τον άνθρωπο/επισκέπτη και τους τρόπους με τους οποίους μπορούν να επικοινωνήσουν μαζί του. Η πιο συνηθισμένη δίοδος επικοινωνίας είναι η έκθεση, μέσω της οποίας τα μουσεία δεν μεταφέρουν μόνο μόνο γνώσεις, αλλά και ιδέες, απόψεις και προβληματισμούς. Ωστόσο, δεν είναι πάντοτε σαφές αν τα μηνύματα που επιχειρεί η ομάδα του μουσείου να μεταφέρει φτάνουν στους επισκέπτες. Μέσω της αξιολόγησης το μουσείο μπορεί να αντιληφθεί αν η επικοινωνία που έχει με τους επισκέπτες του είναι η επιθυμητή, αν οι εκθέσεις του ανταποκρίνονται στις προσδοκίες των επισκεπτών, αλλά και πώς θα μπορούσε να βελτιώσει αδύνατα σημεία του.

Τα μουσεία είναι πλέον αναγκασμένα να λειτουργήσουν υπό νέα δεδομένα. Χρειάζεται να προσεγγίσουν και να πείσουν τους επισκέπτες ότι αξίζουν το χρόνο και την ενέργειά τους. Συνήθως, όμως, οι ποικίλες επιλογές ψυχαγωγίας που υπάρχουν για να καλύψουν τον ελεύθερο χρόνο των δυνητικών επισκεπτών δεν επιτρέπουν κάτι τέτοιο. Για να επιβιώσουν, επομένως, τα μουσεία πρέπει να επικεντρωθούν στις ανάγκες που έχει το κοινό τους. Ως αποτέλεσμα η απλή έκθεση αντικειμένων δεν έχει ιδιαίτερη αξία αν δεν μπορεί να κερδίσει το ενδιαφέρον του επισκέπτη και να τον κάνει να αισθανθεί προσωπική σύνδεση. Τα μουσεία εκτός από γνώσεις προσφέρουν πλέον και εμπειρίες.

Την ίδια στιγμή, οι μαθησιακές και γνωσιακές θεωρίες, που σχετίζονται άμεσα με το μουσείο, στρέφονται και αυτές προς νέες κατευθύνσεις. Η ύπαρξη μίας και μοναδικής αλήθειας αμφισβητείται. Όπως επίσης και η αυθεντία του διδάσκοντα (στην περίπτωση των μουσείων του επιμελητή). Σύμφωνα με τις σύγχρονες θεωρίες για τη γνώση και τη μάθηση, οι μαθητευόμενοι ωθούνται στην αναζήτηση των πληροφοριών και τη δημιουργία των δικών τους νοημάτων και αλήθειας, με το διδάσκοντα να επικουρεί, όχι όμως και να κατευθύνει δίχως να δέχεται αμφισβητήσεις. Ως αποτέλεσμα, τα σύγχρονα μουσεία επιχειρούν να εκσυγχρονίσουν τις ερμηνευτικές τακτικές τους, χρησιμοποιώντας νέα ερμηνευτικά μέσα. Σκοπός είναι η δημιουργία σύνδεσης με τον

επισκέπτη και το άνοιγμα νέων οριζόντων για αυτόν, και όχι η μεταφορά τυποποιημένης γνώσης.

Έτσι, η διαδικασία της αξιολόγησης είναι σήμερα πιο σημαντική από ποτέ για τη λειτουργία των μουσείων. Μέσω αυτής τα μουσεία μπορούν να κρίνουν κατά πόσο βρίσκονται εντός των στόχων τους. Ως μια διαδικασία που μπορεί να λάβει μέρος σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, η αξιολόγηση μιας έκθεσης ή προγράμματος (προκαταρκτική, διαμορφωτική, συνολική), προσφέρει σαφή δεδομένα, σύμφωνα με τα οποία το μουσείο μπορεί να πραγματοποιήσει τον έλεγχό του. Οι πληροφορίες μπορούν να ποικίλουν ανάλογα με το τι επιζητά να μάθει το μουσείο. Για παράδειγμα, μπορεί να ερευνήσει τα δημογραφικά στοιχεία των επισκεπτών, να εξετάσει ιδέες για νέες εκθέσεις, να δοκιμάσει τη λειτουργία εκθεμάτων που ετοιμάζονται, καθώς και να αποτιμήσει αν μια υπάρχουσα έκθεση έχει τα επιθυμητά αποτελέσματα.

Στην παρούσα εργασία γίνεται προσπάθεια να καταγραφούν οι συνθήκες και οι λόγοι οι οποίοι καθιστούν την αξιολόγηση μια διαδικασία ζωτικής σημασίας για το σύγχρονο μουσείο, και στη συνέχεια επιχειρείται η συνολική αξιολόγηση της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης.

Το πρώτο μέρος της εργασίας αποτελεί βιβλιογραφική επισκόπηση. Στο πρώτο κεφάλαιο προσεγγίζονται και αναλύονται όσα αναφέρθηκαν παραπάνω: ο σύγχρονος ρόλος του μουσείου, ο ρόλος των εκθέσεων και της ερμηνείας τους, η επικοινωνία και η μάθηση μέσα στο μουσείο. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η έννοια της αξιολόγησης, οι λόγοι για τους οποίους είναι απαραίτητη, τα είδη αξιολόγησης που υπάρχουν, τα στάδια στα οποία πραγματοποιείται, καθώς και οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται.

Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει την έρευνα αξιολόγησης η οποία πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης στην Αθήνα. Παρουσιάζονται η μόνιμη έκθεση του Μουσείου, η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε και ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η έρευνα. Καταγράφονται τα αποτελέσματα της έρευνας και, τέλος, αναφέρονται τα συμπεράσματα της διαδικασίας και συζητούνται προτάσεις και παρατηρήσεις.

Στο Παράρτημα βρίσκονται τα ερωτηματολόγια και ο οδηγός συνέντευξης που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς επίσης και πίνακες και γραφήματα από τα αποτελέσματα της έρευνας.

Μέρος Α΄

Κεφάλαιο 1: Μουσείο: ρόλος, επικοινωνία και μάθηση

1.1 Ο ρόλος του μουσείου σήμερα

Ο παραδοσιακός ρόλος των μουσείων ήταν αποκλειστικά η συλλογή και η συντήρηση έργων τέχνης. Ως αμιγώς «εκπαιδευτικά ιδρύματα» είχαν την ευθύνη να παράγουν και να μεταδίδουν γνώση. Η πρόσβαση σε αυτά θεωρούνταν από τους επαγγελματίες των μουσείων ως υποχρέωση του κοινού, ενώ η επίσκεψη θα έπρεπε να συνοδεύεται από αισθήματα σεβασμού και ευγνωμοσύνης για αυτή την ευκαιρία. Σύμφωνα με ένα παραδοσιακό ορισμό, «το μουσείο είναι ένα ίδρυμα το οποίο συλλέγει, τεκμηριώνει, συντηρεί, εκθέτει και ερμηνεύει υλικά τεκμήρια και σχετικές πληροφορίες για το κοινό όφελος» (Vergo, 1999, σ. 50). Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, ωστόσο, έχει επέλθει αλλαγή στον τρόπο παρουσίασης των εκθεμάτων τόσο λόγω πιέσεων από «πάνω» (για παράδειγμα, από κυβερνητικούς και χρηματοδοτικούς φορείς) όσο και από «κάτω» (δηλαδή από το κοινό) (Black, 2009, σ. 19). Το μουσείο προσπαθεί να αλλάξει την εικόνα του μουσείου-ναού και να ανοίξει τις πόρτες του σε ποικίλες ομάδες επισκεπτών (Οικονόμου, 2003, σ. 49). Το κέντρο βάρους δεν είναι πλέον οι συλλογές, αλλά οι άνθρωποι και η εμπειρία της επίσκεψης στο μουσείο.

Η επίσκεψη στο μουσείο αποτελεί για το κοινό μια δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια του ελεύθερου χρόνου. Ο ανταγωνισμός όμως για την αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου είναι ιδιαίτερα υψηλός, καθώς πολλές ευχάριστες δραστηριότητες ψυχαγωγίας και εκπαίδευσης διεκδικούν το μερίδιο τους από το δυνητικό κοινό των μουσείων (Ballantyne & Uzzell, 2011, σ. 88). Ως αποτέλεσμα, η επίσκεψη στο μουσείο πραγματοποιείται μόνο αν η προσφερόμενη εμπειρία είναι καλύτερη από άλλες υποψήφιες δραστηριότητες (Black, 2009, σ. 20, Dean, 1996, σσ. 91, 100). Η επιλογή ή μη της επίσκεψης εξαρτάται, επίσης, από α) την επιθυμία του κοινού να συμμετέχει ενεργά σε δραστηριότητες και να μην αποτελεί παθητικό δέκτη, όπως ισχύει παραδοσιακά στα μουσεία, β) την ύπαρξη εναλλακτικών πηγών πληροφόρησης, όπως το διαδίκτυο, αλλά και γ) τις πιθανώς αυξημένες απαιτήσεις που έχουν από τα μουσεία οι προηγουμένως αποκλεισμένοι επισκέπτες (Black, 2009, σ. 20). Οι τελευταίοι θα πρέπει να πειστούν από το μουσείο ότι οι παράγοντες οι οποίοι εμπόδιζαν την πρόσβασή τους έχουν πια εξαλειφθεί. Και δεν εννοούμε μόνο την φυσική πρόσβαση αλλά και την συναισθηματική, πνευματική

και πολιτισμική πρόσβαση. Παραδοσιακά τα μουσεία αποτελούσαν πόλο έλξης μόνο περιορισμένων κοινωνικών ομάδων. Συνήθως μιας ελίτ μορφωμένων, εύπορων πολιτών οι οποίοι είχαν την δυνατότητα να εκτιμούν την αξία της τέχνης (Σολομών, Βαρσάκη, & Καραγκούνη, 2007, σ. 207). Άτομα από διαφορετικές ομάδες δεν ένιωθαν (ή νιώθουν) πάντα άνετα να βρίσκονται σε ένα χώρο στον οποίο νιώθουν πνευματικά κατώτεροι. Με άλλα λόγια, ο μη επισκέπτης θα πρέπει να νιώσει ότι το μουσείο τον αφορά, δεν αποτελεί σπατάλη χρόνου και χρήματος, αποτελεί μια ενδιαφέρουσα εμπειρία, είναι ψυχαγωγικό και ταυτόχρονα εκπαιδευτικό, και είναι ένας χώρος φιλόξενος και άνετος, από τον οποίο δεν είναι κοινωνικά αποκλεισμένος (Black, 2009, σσ. 53, 82-88). Τουναντίον, το μουσείο μπορεί να συμβάλει στην κοινωνική ενσωμάτωση ομάδων και ατόμων και να συντελέσει στην καταπολέμηση στερεοτύπων και προκαταλήψεων (Sandell, 2003, σσ. 45-46).

Από την άλλη πλευρά, οι «άνωθεν» φορείς πιέζουν για την δημιουργία προγραμμάτων δια βίου μάθησης, για την ικανοποίηση των αναγκών που έχουν οι τοπικές κοινότητες, για οικονομική βιωσιμότητα και για ενίσχυση της ποιότητας των προσφερόμενων υπηρεσιών (Black, 2009, σ. 20). Οι μουσειολόγοι από την πλευρά τους, υποστηρίζοντας πως τα μουσεία έχουν πολλά διαφορετικά κοινά και όχι ένα ενιαίο (άρα πάντα όταν μιλάμε για «κοινό», στην πραγματικότητα αναφερόμαστε σε πολλά «κοινά»), επιθυμούν να ικανοποιήσουν όλες τις ομάδες κοινού μέσω διαφορετικών προσεγγίσεων και να συνεργαστούν με τις τοπικές κοινωνίες (Black, 2009, σ. 21).

Με βάση τα παραπάνω, λοιπόν, γίνεται αντιληπτό ότι οι απαιτήσεις από τα μουσεία κατά τον 21^ο αιώνα διαφέρουν κατά πολύ από τις αντίστοιχες απαιτήσεις του προηγούμενου αιώνα. Θα ήταν, άλλωστε, παράλογο, ενώ οι συνθήκες γύρω τους αλλάζουν κοινωνικά, οικονομικά, επιστημονικά και ιδεολογικά, τα μουσεία να παραμένουν αναλλοίωτα και να μην εξελίσσονται (Οικονόμου, 2003, σ. 22). Έτσι, η έμφαση δίνεται πλέον περισσότερο στην ικανοποίηση διαφορετικών κοινών και στον κοινωνικό ρόλο των μουσείων. Το σύγχρονο μουσείο καλείται πλέον να σταματήσει «να οδηγείται μόνο από το προϊόν και να βάλει στο κέντρο της προσέγγισης το κοινό» (Black, 2009, σ. 22). Από αντικειμενοκεντρικό να γίνει ανθρωποκεντρικό. Το μουσείο οφείλει όχι να περιμένει παθητικά τους επισκέπτες, αλλά να δημιουργεί τα ερεθίσματα που θα πείσουν το κοινό να το επισκεφθεί. Επίσης, θα πρέπει να δημιουργεί στους επισκέπτες τη διάθεση και τα κίνητρα να ασχολη-

θούν ενεργά με τα εκθέματα και τις συλλογές. Η διατήρηση και η μελέτη των συλλογών των μουσείων δεν είναι πλέον αρκετή, αλλά υπάρχει ανάγκη εστίασης και στην εξυπηρέτηση των επισκεπτών (Οικονόμου, 2003, σ. 79).

Όλα όσα περιγράφονται παραπάνω διαφαίνονται και από τους πιο πρόσφατους ορισμούς του μουσείου. Το Διεθνές Συμβούλιο Μουσείων (ICOM) ορίζει το μουσείο ως εξής:

«Μουσείο είναι ένας οργανισμός μόνιμος, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένος στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξης της και ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές και άυλες μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία¹».

Η Ένωση Μουσείων της Βρετανίας (Museum Association) από το 1998 ορίζει ότι:

«Τα μουσεία επιτρέπουν στους ανθρώπους να εξερευνούν συλλογές για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία. Κάνουν προσιτά αντικείμενα και δείγματα του φυσικού κόσμου, τα οποία διαφυλάσσουν για την κοινωνία²».

Όπως παρατηρούμε, τόσο στον ορισμό του ICOM, όσο και σε αυτόν της Ένωσης Μουσείων της Βρετανίας, πολύ σημαντικό στοιχείο αποτελεί η πρόσβαση του κοινού. Στον μεν πρώτο ορισμό αναφέρεται καθαρά ότι πρόκειται για οργανισμούς «ανοιχτούς στο κοινό». Στον δε δεύτερο, ο ρόλος των ανθρώπων είναι ακόμα πιο εμφανής και κεντρικός, μιας και αναφέρεται στην πρώτη κιόλας πρότασή του. Η «εξερεύνηση συλλογών για έμπνευση, μάθηση και ψυχαγωγία» υποδηλώνουν πολύ έντονα την ενεργητική δράση των επισκεπτών, καθώς και την διάδρασή τους με τα εκθέματα. Μάλιστα ο συγκεκριμένος ορισμός διαφέρει πάρα πολύ από τον προγενέστερό του³, ο οποίος εστίαζε πολύ περισσότερο στη συλλογή, την τεκμηρίωση και την φύλαξη των εκθεμάτων, δίνοντας ελάχιστη ως καθόλου σημασία στο κοινό. Η αλλαγή που παρατηρείται, συνάδει με τις αλλαγές που έχουν επέλθει στην κοινωνία (Ballantyne & Uzzell, 2011, σ. 87), ενώ, επιπλέον, αποτελεί δείγμα της αυτοκριτικής των μουσείων και της διαφορετικής κατεύθυνσης που επιχειρούν να ακολουθήσουν στον 21^ο αιώνα.

¹<https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

²<https://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

³ «Το μουσείο είναι ένας οργανισμός που συλλέγει, τεκμηριώνει, διαφυλάσσει, εκθέτει και ερμηνεύει υλικές μαρτυρίες και σχετικές πληροφορίες για ο δημόσιο όφελος», (Οικονόμου, 2003, σ. 17)

Επίσης, δεν πρέπει να παραβλέπεται και η αναφορά που γίνεται και στους δύο ορισμούς στον κοινωνικό ρόλο των μουσείων. Η Μίχου υποστηρίζει πως τα μουσεία δεν πρέπει και δεν είναι δυνατό να παραμένουν αμέτοχα και ουδέτερα απέναντι σε σημαντικά ζητήματα της σύγχρονης κοινωνίας (Μίχου, 2018, σσ. 49-50). Αντίθετα, θα πρέπει να προσεγγίζουν άμεσα και ξεκάθαρα τις διάφορα ζητήματα και να μην φοβούνται να πάρουν θέση. Πρόκειται για χώρους οι οποίοι συνεισφέρουν στον δημόσιο διάλογο και στα οποία πραγματοποιείται δημόσιος διάλογος. Βρίσκονται εντός της κοινωνίας και δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζουν τα σημαντικά ζητήματά της ως κάτι που υπάρχει εκτός της δικής τους ευθύνης. Γι' αυτό και θα πρέπει να αναλογιστούν τις αξίες και τις ιδέες τις οποίες επικοινωνούν, είτε αυτές έχουν να κάνουν με θέματα όπως η αντίληψη της ιστορίας, ο κοινωνικός αποκλεισμός και η αποδοχή, ο ρατσισμός, η μετανάστευση, η περιβαλλοντική ευαισθησία, είτε με οτιδήποτε άλλο.

1.2 Μουσειακή έκθεση και ερμηνεία

Ίσως η σημαντικότερη λειτουργία των μουσείων, και σίγουρα η πιο εμφανής στο κοινό – για κάποιους μάλιστα επισκέπτες ίσως και ο μοναδικός λόγος ύπαρξής τους (Belcher, 1992, σ. 649) – είναι η έκθεση. Ταυτόχρονα, η έκθεση θεωρείται και η πιο απαιτητική και δύσκολη λειτουργία. Και αυτό, διότι δεν αποτελεί μια ουδέτερη πράξη. Το μουσείο μέσω της έκθεσης παίρνει κάποια θέση, εκπέμπει κάποια μηνύματα. Ο Vergo χαρακτηρίζει την έκθεση «μια ρητορική πράξη πειθούς», καθώς εν τέλει παρουσιάζεται η ιδέα ή το μήνυμα το οποίο ο επιμελητής ή οι επιμελητές επιχειρεί/-ούν να επικοινωνήσει/-ουν (Vergo, 1999, σ. 51).

Στην παραδοσιακή θεωρία και πρακτική των μουσείων η έκθεση αντικειμένων δεν απαιτούσε καμία ερμηνεία. Τα αντικείμενα θεωρούνταν από μόνα τους φορείς γνώσης, την οποία και μετέδιδαν, απλώς και μόνο με το γεγονός ότι ήταν επιβεβαιωμένη η αυθεντικότητά τους (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 53). Ο προβληματισμός σχετικά με τα ηθελημένα ή αθέλητα μηνύματα που δυνητικά μεταδίδει μια έκθεση, δηλαδή η ερμηνευτική διαδικασία που πραγματοποιείται εντός του μουσείου, λάμβανε έτσι δευτερεύουσα σημασία. Όπως, επίσης, δεν λαμβανόταν υπόψη το ότι τα αντικείμενα, υπό διαφορετικές συνθήκες και πλαίσια, μπορούν να

αποκτήσουν διαφορετικά νοήματα. Ωστόσο, ο παραδοσιακός αυτός τρόπος αναθεωρήθηκε τις τελευταίες δεκαετίες υπό το πρίσμα σύγχρονων φιλοσοφικών και μουσειολογικών θεωριών.

Ένα συχνό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι μουσειακές εκθέσεις είναι ότι συνήθως δίνουν την εντύπωση ότι μεγαλύτερη έμφαση δόθηκε στην επιλογή του υλικού προς έκθεση παρά στον τρόπο με τον οποίο το υλικό θα καταστεί κατανοητό και ενδιαφέρον για το κοινό. Αυτό συμβαίνει αφενός διότι τα περισσότερα μουσεία έχουν δημιουργηθεί από ιδιωτικές συλλογές και ενδιαφέρονται περισσότερο για την απλή προβολή των αντικειμένων τους (Μουσύρη, 1999, σ. 56) και αφετέρου διότι εν πολλοίς οι υπεύθυνοι φοβούνται περισσότερο να μην υποπέσουν σε επιστημονικές παραλείψεις ή να «μην πέσει το επίπεδο» (Μίχου, 2018, σ. 52) και τους κατακρίνουν οι συνάδελφοί τους, παρά για το αν τα εκθέματα θα είναι κατανοητά σε ένα κοινό χωρίς ειδικές γνώσεις για το αντικείμενο της έκθεσης (Οικονόμου, 2003, σ. 74). Το σύγχρονο μουσείο καλείται πλέον να ξεπεράσει τις παραδοσιακές αντιλήψεις. Την στιγμή που τα μουσεία επιχειρούν να ανοίξουν την πόρτα τους σε μεγαλύτερες και ποικίλες ομάδες κοινού, η επιμονή σε αυτές τις αντιλήψεις είναι παρωχημένη. Όταν ο επισκέπτης δεν γνωρίζει, δεν κατανοεί και δεν νιώθει σύνδεση με τα εκθέματα, τότε πολύ απλά, δεν θα επισκεφθεί το μουσείο. Μέσα από την αυτοεξέταση και την κατανόηση των παραγόντων που επηρεάζουν την μορφή και τις αποφάσεις του, το μουσείο οφείλει να επιχειρήσει να αποδώσει στον εαυτό του νέο, πιο πολυδιάστατο ρόλο, σε αλληλεπίδραση πάντα με το κοινό του, το οποίο αποτελεί βασικό παράγοντα για την ολοκλήρωση της νέας αυτής προσέγγισης (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 53).

Άλλωστε είναι πολλοί και ποικίλοι οι παράγοντες οι οποίοι επηρεάζουν την επιλογή της ερμηνευτικής προσέγγισης που θα διαλέξει ένα μουσείο για την έκθεση της/των συλλογής/-ών του. Ειδικά στις μέρες μας, και υπό τις συνθήκες οι οποίες περιεγράφηκαν παραπάνω, το μουσείο δέχεται πιέσεις έτσι, ώστε κατά την επιλογή της ερμηνευτικής προσέγγισης να λάβει υπόψη του πολλά παραπάνω στοιχεία, εκτός από τα καθαρά επιστημονικά κριτήρια τα σχετίζονται με το γνωστικό αντικείμενο της έκθεσης (Οικονόμου, 2003, σ. 79). Ο κοινωνικός, ιδεολογικός και πολιτισμικός ρόλος του μουσείου ως θεσμού ο οποίος διαφυλάσσει υψηλές αξίες είναι ένας από τους παράγοντες αυτούς. Κάτι που, κατ' επέκταση, σημαίνει ότι το μουσείο έχει την δύναμη να δημιουργεί κλίμακες αξιών. Να κατηγοριοποιεί δηλαδή το

υλικό του και να αποφασίζει τι είναι άξιο παρουσίασης και τι «κατώτερο» και «ανάξιο». Επιστημονικές μέθοδοι και κανόνες στις οποίες υπόκεινται τα μουσειακά αντικείμενα είναι ακόμα ένας παράγοντας ο οποίος επηρεάζει τις ερμηνευτικές επιλογές. Όπως, επίσης, καθοριστικό παράγοντα, πέρα από το περιεχόμενο, αποτελούν και αισθητικά κριτήρια. Δηλαδή όχι μόνο το τι εκτίθεται αλλά και το πώς εκτίθεται, πώς απεικονίζεται, τι και γιατί αποσιωπάται, ποιος και πώς κάνει αυτές τις επιλογές αλλά και το σε ποιον απευθύνεται μια έκθεση. Εξίσου επηρεάζουν η έρευνα, η καταγραφή αλλά και η συλλεκτική πολιτική του μουσείου. Το πώς το μουσείο επιθυμεί να συμβάλει στη διαμόρφωση εθνικής, κοινωνικής ή/και ατομικής ταυτότητας και στην διατήρηση της συλλογικής μνήμης, και, προχωρώντας προς το πιο σύγχρονο μουσείο, με τι τρόπο επιθυμεί να αποτελέσει ερέθισμα έναρξης διαλόγου για τα συγκεκριμένα ζητήματα, αλλά και μεταξύ διαφορετικών ομάδων (είτε κοινωνικών, είτε εθνικών, είτε οποιουδήποτε είδους) (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 53).

Επομένως, το μουσείο δεν αποτελεί επ' ουδενί έναν χώρο ουδέτερο και αντικειμενικό. Τα αντικείμενα και γενικώς τα εκθέματα δεν αποτελούν αυταπόδεικτα φορείς γνώσης χωρίς την ερμηνεία. Σύμφωνα με τον Tilden, η ερμηνεία δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια «εκπαιδευτική δραστηριότητα η οποία στοχεύει να αποκαλύψει νοήματα και σχέσεις μέσω της χρήσης αυθεντικών αντικειμένων, εμπειριών από πρώτο χέρι και οπτικών μέσων, και λιγότερο μεταδίδοντας πληροφορίες» (Tilden, 1977, σ. 8). Μάλιστα, ο ίδιος παραθέτει έξι αρχές, σύμφωνα με τις οποίες θα πρέπει να πραγματοποιείται η ερμηνεία. Συγκεκριμένα: α) η ερμηνεία θα πρέπει να συνδέει τα εκθέματα με κάτι από την εμπειρία του επισκέπτη, ειδικά είναι στείρα, β) η ερμηνεία δεν είναι οι πληροφορίες, αλλά αποκάλυψη που βασίζεται πάνω σε αυτές, γ) η ερμηνεία είναι μία τέχνη η οποία συνδυάζει πολλές τέχνες, ανεξάρτητα από το υλικό που παρουσιάζεται, δ) στόχος της ερμηνείας είναι η αφύπνιση του ενδιαφέροντος, ε) η ερμηνεία παρουσιάζει περισσότερο το σύνολο και όχι επιμέρους στοιχεία και στ) η ερμηνεία που προορίζεται για παιδιά δεν πρέπει να είναι μια υπεραπλούστευση της ερμηνείας για τους ενήλικες, αλλά να ακολουθεί μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση (Tilden, 1977, σ. 9).

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, η ερμηνεία δεν μπορεί να υφίσταται από μόνη της. Επίσης, δεν εξαρτάται μόνο από το μουσείο και τους ανθρώπους του. Εξαρτάται εξίσου και από τον επισκέπτη, τα κίνητρό του, το γνωστικό και πολιτι-

στικό του υπόβαθρο. Τα αντικείμενα, άλλωστε, όπως υποστηρίζει η Hooper-Greenhill, έχουν πολλά, ευμετάβλητα και «εύθραυστα» νοήματα (Hooper-Greenhill, 2006, σ. 208). Σε διαφορετικές εποχές, διαφορετικό πλαίσιο, με διαφορετικές σχέσεις εξουσίας, κάθε αντικείμενο μπορεί να λάβει εντελώς ξεχωριστή νοηματοδότηση. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, ως στοιχεία της ερμηνευτικής προσέγγισης καταγράφονται, εκτός από την ποικιλία και την οργάνωση, η αξιοποίηση των γνώσεων και των δεξιοτήτων των επισκεπτών, η χρήση όλων των αισθήσεών τους και η χρήση ερωτήσεων (Black, 2009, σ. 222). Με αυτούς τους τρόπους, ο επισκέπτης καταλήγει στην δική του ερμηνεία μέσα από σκέψη και δεν μετατρέπεται σε παθητικό δέκτη.

Η διαμόρφωση μιας ερμηνευτικής στρατηγικής αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου, μακροπρόθεσμου οράματος για το μουσείο, το οποίο θα πρέπει να είναι τόσο δημιουργικό όσο και πρακτικό, και θα αντανακλά το δημόσιο πρόσωπο που θέλει να έχει το μουσείο. Το μουσείο θα πρέπει να δημιουργήσει ένα λειτουργικό πλαίσιο για τον ερμηνευτικό σχεδιασμό, το οποίο θα διασφαλίζει την επίτευξη των στόχων του, αλλά και την ικανοποίηση του δυνητικού κοινού του. Πιο συγκεκριμένα, κατά την σχεδίαση ενός μακροπρόθεσμου οράματός του, το μουσείο αναλύει, προβληματίζεται σχετικά και λαμβάνει υπόψη του: α) το πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργεί (εξωτερικούς και εσωτερικούς παράγοντες που επηρεάζουν την ερμηνεία, προϋπολογισμό, χρονοδιάγραμμα), β) τι θέλει να παρουσιάσει (θέματα προς παρουσίαση, δυνατά και αδύναμα σημεία), γ) γιατί θέλει να παρουσιάσει τα παραπάνω ή γιατί θέλει να αλλάξει την παρούσα κατάσταση (προθέσεις, ακριβείς στόχοι, προσδιορισμένα αποτελέσματα) και δ) σε ποιον θέλει να απευθυνθεί (στοχευμένο κοινό, ανάγκες, προσδοκίες και αντιλήψεις αυτού) (Black, 2009, σ. 257). Στους παραπάνω παράγοντες βασίζεται η πολιτική μιας μουσειακής έκθεσης και, κατ' επέκταση, η ερμηνευτική στρατηγική που θα επιλέξει το μουσείο να ακολουθήσει.

Τα μέσα της ερμηνείας μπορούν να ποικίλουν. Εκτός από παραδοσιακά, όπως κείμενα και λεζάντες, χρησιμοποιούνται ακόμα αναπαραστάσεις βίντεο, ήχος κ.ά. Οι νέες τεχνολογίες, μάλιστα, εφαρμόζονται όλο και περισσότερο στα σύγχρονα μουσεία. Η αξιοποίηση νέων τεχνολογικών μέσων, όπως, για παράδειγμα, διαδραστικοί πίνακες και οθόνες αφής, δείχνουν να είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς στους επισκέπτες. Αυτό συμβαίνει διότι, χρησιμοποιώντας αυτά τα μέσα, ο επισκέπτης νιώθει πως έχει ένα πιο ενεργητικό ρόλο στην επίσκεψη του μουσείου (Vom Lehn, 2009, σ. 34). Αντί να στέκεται απλά και να παρατηρεί, διαδρά και μπαίνει σε

μα άμεση διαδικασία επαφής και σύνδεσης με την έκθεση. Οι νέες αυτές τεχνολογίες όχι μόνο μπορούν να εμπλουτίσουν την σημασία των εκθεμάτων και την απόλαυση των επισκεπτών (Hooper-Greenhill, 2006, σ. 198), αλλά οδηγούν και προς την κατεύθυνση της δημιουργίας εμπειριών μέσα στο μουσείο. Η χρήση προσομοιώσεων, αναπαραστάσεων, βίντεο και όποιων άλλων εφαρμογών, στοχεύουν στο να δημιουργήσουν συναισθηματικά ερεθίσματα στους επισκέπτες (Henning, 2011, σ. 91). Μέσω των συναισθημάτων η σύνδεση του επισκέπτη με τα εκθέματα ενισχύεται, περισσότερο από ό,τι μέσω μια δηλωμένης αυθεντικότητας, που μπορεί να μοιάζει απόμακρη. Άλλωστε η γνώση είναι αδιαχώριστη από τη συναισθηματική σύνδεση (Kirshenblatt-Gimblett, 2000, σ. 7). Ωστόσο, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι και οι νέες τεχνολογίες δεν αποτελούν παρά ένα από τα πολλά μέσα ερμηνείας. Η χρήση τους δεν πρέπει να αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά να λειτουργούν επικουρικά για τον επισκέπτη. Στις έρευνες των Οικονόμου και Pujol Trost, για παράδειγμα, παρατηρούμε ότι ναι μεν οι επισκέπτες τείνουν να είναι θετικοί προς τις υπολογιστικές εφαρμογές, και αυτές πράγματι βοηθούν τη διαδικασία μάθησης, ωστόσο πολλές φορές μπορεί να υπάρχουν προβλήματα, όπως δυσκολία στο χειρισμό ή αποξένωση του επισκέπτη από το πραγματικό αντικείμενο (Οικονόμου & Pujol Trost, 2009, σσ. 38,41,44).

Σήμερα τα μουσεία έχουν ανάγκη να δημιουργήσουν αυτές τις συνδέσεις μεταξύ των επισκεπτών και των εκθεμάτων. Είτε μέσω πιο σύγχρονων τεχνικών είτε όχι, η όποια ερμηνευτική μέθοδος πρέπει να προσεγγίζει τους επισκέπτες με τρόπο που να τους κάνει να σκέφτονται ενεργητικά, να συνδέονται με τις ιδέες της έκθεσης, καθώς, εν τέλει, έτσι θα επιτευχθεί η αλλαγή στάσης των επισκεπτών, ο προβληματισμός τους και η διεύρυνση των γνωστικών τους οριζώντων.

1.3 Επικοινωνία και μάθηση στο μουσείο

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, το σύγχρονο μουσείο δεν αποσκοπεί μόνο στην συλλογή και την συντήρηση των συλλογών του. Η επικοινωνία με το κοινό, η ψυχαγωγία και η εκπαίδευση αυτού συνιστούν βασικούς πυλώνες της λειτουργίας του. Το μουσείο μετατρέπεται πλέον από «ναό» σε «χώρο μάθησης» και εν συνεχεία σε «χώρο εμπειριών» (Wagner, 2015, σ. 93).

Η έκθεση αποτελεί το κύριο μέσο επικοινωνίας του μουσείου με το κοινό του (Μουσούρη, 1999, σ. 57). Λαμβάνοντας υπόψη το ότι η μουσειακή θεωρία στις

μέρες μας στρέφεται σε μια πιο ανθρωποκεντρική προσέγγιση, βάζοντας σε πρώτο πλάνο το υποκείμενο (επισκέπτης), και σε δεύτερο τα αντικείμενα, δεν είναι δύσκολο να αντιληφθούμε γιατί οι παραδοσιακές θεωρίες αμφισβητούνται, οι καθιερωμένες ιεραρχίες αξιών (τι αξίζει και τι όχι) αναθεωρούνται ως παρωχημένα κοινωνικά κατασκευάσματα και εκτιμώνται περισσότερο οι αξίες της διαφορετικότητας, της σχετικότητας και της υποκειμενικότητας (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 54). Σε κάθε περίπτωση, το μουσείο λειτουργεί σαν διαμεσολαβητής μεταξύ των εκθεμάτων και του επισκέπτη. Προερχόμενα από πολιτισμούς με συγκεκριμένες ιδέες, αξίες και σκοπούς τα αντικείμενα, δεν «συναντιούνται» πάντα με τους επισκέπτες, οι οποίοι έχουν τις δικές τους ιδέες, ανάγκες και πολιτιστικό φορτίο. Έτσι, ο ρόλος του διαμεσολαβητή και η ευθύνη της επαφής μεταξύ των δύο αυτών συνόλων επιβαρύνει τους οργανωτές της έκθεσης (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 55). Ο ρόλος του επιμελητή σήμερα δεν είναι να γνωρίζει τα πάντα, αλλά να διευκολύνει τους επισκέπτες στην διαδικασία της μάθησης (Hooper-Greenhill, 2006, σ. 195). Γι' αυτό και η επιλογή της ερμηνευτικής στρατηγικής, που συζητήθηκε παραπάνω, είναι τόσο σημαντική.

Η γνώση, επομένως, η οποία παράγεται στα μουσεία, δεν είναι απλά μια επίσημη επιστημονική γνώση. Αντίθετα, είναι μια σύνθεση φανερών και λανθανόντων μηνυμάτων που επηρεάζονται από τις επιλογές κατά την οργάνωση της έκθεσης, και των απόψεων και ιδεών των ίδιων των επισκεπτών.

Φυσικά, το κατά πόσο επιτρέπεται και είναι σημαντική η συμμετοχή του κοινού στην διαμόρφωση της γνώσης διαφέρει από μουσείο σε μουσείο. Τα περισσότερα και πιο παραδοσιακά μουσεία περιορίζουν τον επισκέπτη στη θέση παθητικού θεατή, ο οποίος απλά παραλαμβάνει την γνώση έτοιμη από τους ειδικούς και τους επιστήμονες. Σε ένα σχήμα παραδοσιακής επικοινωνίας, το μουσείο και ο επιμελητής αποτελούν τον πομπό που στέλνει μηνύματα μέσω της έκθεσης, ενώ ο επισκέπτης είναι παθητικός δέκτης. Το μουσείο αντιμετωπίζει έτσι όλους τους επισκέπτες το ίδιο, σαν μια αδιαφοροποίητη, ομοιογενή ομάδα (γραμμικό/μεταδοτικό μοντέλο επικοινωνίας) (Φιλιππουπολίτη, 2015, σ. 39, Hooper-Greenhill, 1994, σ. 40). Από την άλλη, πιο σύγχρονα μουσεία επιδιώκουν να δώσουν στον επισκέπτη πιο ενεργό ρόλο, και να τον ενθαρρύνουν να συμμετάσχει στην δημιουργία της γνώσης με διάφορους, ενίοτε ψυχαγωγικούς, τρόπους. Έτσι, το μουσείο μετατρέπεται σε ένα διαδραστικό περιβάλλον, στο οποίο ενθαρρύνονται οι διαφορετικές

προσεγγίσεις, ανάλογα με τα ατομικά χαρακτηριστικά και τις κοινωνικές και πολιτισμικές εμπειρίες του κάθε επισκέπτη (Φιλιππουπολίτη, 2015, σ. 39). Για να επιτευχθεί αυτό, προτείνονται εκθέσεις με λίγα αντικείμενα, και ανάδειξη θεμάτων με βάση τις ανάγκες του επισκέπτη και τους στόχους των σχεδιαστών (Μούλιου & Μπούνια, 1999, σ. 57, Hooper-Greenhill, 1994, σσ. 2-4). Γι' αυτό και οι επιμελητές πλέον, εκτός από το να γνωρίζουν πολύ καλά τα «αντικείμενα» του μουσείου, είναι ανάγκη να γνωρίζουν και το κοινό του μουσείου.

Από τις δράσεις που οργανώνει ένα μουσείο, άλλοι θεωρούν ότι μόνο κάποιες συγκεκριμένες είναι εκπαιδευτικές, ενώ άλλοι αντιμετωπίζουν ως εκπαιδευτική διαδικασία τα πάντα, συμπεριλαμβανομένης της απλής επίσκεψης. Ο πρώτος στόχος, άλλωστε, των μουσείων θα πρέπει να είναι η δημιουργία μίας σχέσης μεταξύ της έκθεσης και των επισκεπτών, έτσι ώστε να ανοίξει η δίοδος επικοινωνίας μεταξύ τους και να καταστεί δυνατή η διαδικασία της μάθησης (Hooper-Greenhill, 1994, σσ. 1-4).

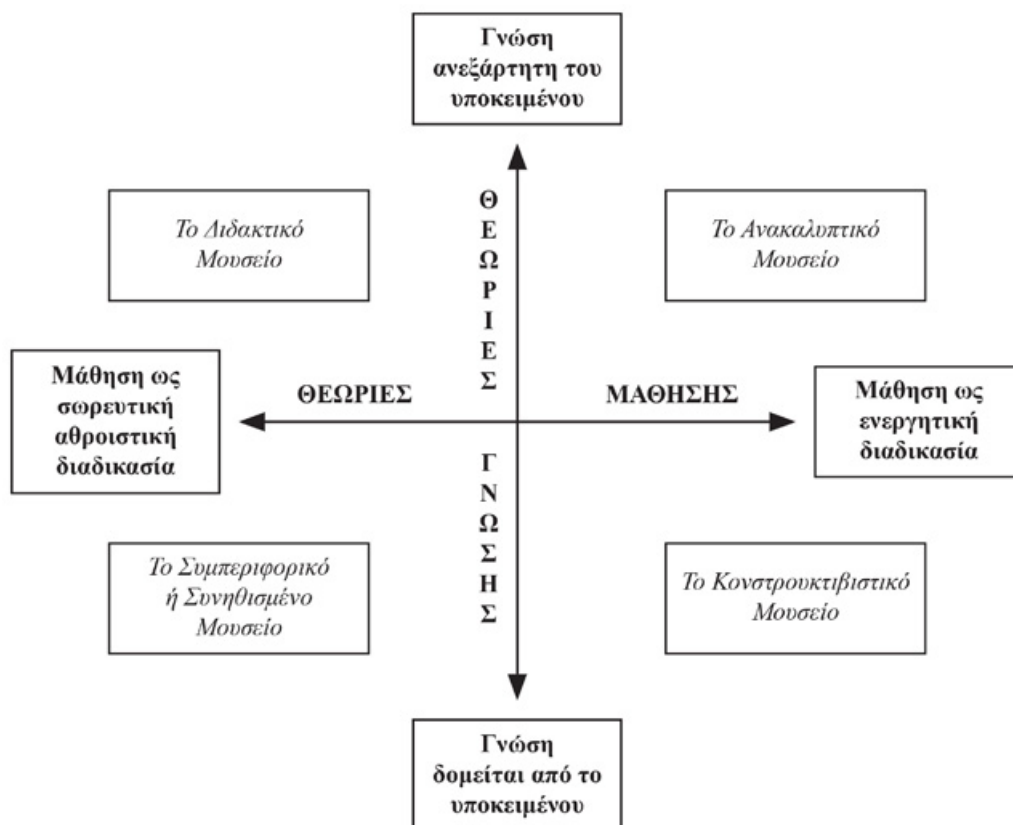
Από την στιγμή που υπάρχει η δίοδος επικοινωνίας μεταξύ μουσείου και επισκεπτών, θα πρέπει να εξεταστεί το πώς πραγματοποιείται η μάθηση. Οι σύγχρονες θεωρίες υποστηρίζουν ότι το άτομο αντιδρά πάντα ενεργητικά και μαθαίνει με βάση την ηλικία, την εμπειρία και τα ενδιαφέροντά του, ενώ οι παραδοσιακές προσεγγίσεις υποστηρίζουν την ύπαρξη μιας «απόλυτης» αλήθειας την οποία το κοινό λαμβάνει παθητικά (Hein, 2004, σ. 189).

Οι θεωρίες για τη γνώση διακρίνονται σε αυτές που θεωρούν την γνώση ανεξάρτητη του υποκειμένου και σε αυτές που θεωρούν ότι η γνώση δομείται από το υποκείμενο. Οι πρώτες υποστηρίζουν πως υπάρχει μία μοναδική αλήθεια την οποία το υποκείμενο οφείλει να κατακτήσει, και η προσέγγισή της είναι απλή και μονοδιάστατη. Πρόκειται για την λεγόμενη ρεαλιστική προσέγγιση της γνώσης. Οι δεύτερες υποστηρίζουν την ιδεαλιστική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία το υποκείμενο κατασκευάζει την αλήθεια (η οποία είναι δεν είναι επ' ουδενί μία και απόλυτη) και απαιτούν πιο σύνθετη προσέγγιση και διασύνδεση πολλών πληροφοριών (Φιλιππουπολίτη, 2015, σ. 29).

Οι θεωρίες μάθησης, από την άλλη, χωρίζονται σε παθητικές και ενεργητικές. Οι μεν παθητικές υποστηρίζουν ότι η γνώση αυξάνεται βαθμιαία, ως σωρευτική διαδικασία λήψης δεδομένων. Σημασία έχει η ποσοτική προσέγγιση των δεδομένων. Οι δε ενεργητικές υποστηρίζουν ότι η γνώση αποκτάται με την ενεργητική συμμετοχή του υποκειμένου, την κριτική αντιμετώπιση των νέων δεδομένων,

την αναδιοργάνωση των πληροφοριών και την έμφαση στην ποιότητα (Φιλιππουπολίτη, 2015, σ. 30).

Αν συνδυάσουμε τις παραπάνω θεωρίες σε ένα πίνακα με τέσσερα τεταρτημόρια, βρίσκουμε τέσσερις διαφορετικούς τύπους μουσείων (Εικόνα 1.1):



Πίνακας 1.1: Οι τύποι των μουσείων ως προς τις εκπαιδευτικές θεωρίες που υιοθετούν. Εικόνα από Φιλιππουπολίτη (2015, σ. 30)

1. Το διδακτικό μουσείο, το οποίο θεωρεί τη γνώση ανεξάρτητη του υποκειμένου και τη μάθηση μια παθητική διαδικασία,
2. Το ανακαλυπτικό μουσείο, που θεωρεί τη γνώση ανεξάρτητη του υποκειμένου, ενώ αντιμετωπίζει τη μάθηση ως ενεργητική διαδικασία,
3. Το συμπεριφορικό μουσείο, που υποστηρίζει τη δόμηση της γνώσης από το υποκείμενο και θεωρεί τη μάθηση μια σωρευτική διαδικασία και,
4. Το κονστροκτιβιστικό μουσείο, που αντιμετωπίζει τη γνώση ως δομούμενη από το υποκείμενο και τη μάθηση ως ενεργητική διαδικασία.

Αναλυτικότερα:

Διδακτισμός: σύμφωνα με αυτή τη θεωρία ο εκπαιδευτικός είναι το επίκεντρο της μάθησης. Προσεγγίζει τη μάθηση γραμμικά, χωρίς να ενδιαφέρεται για το

αν και πώς η νέα γνώση μπορεί να προσαρμοστεί στις ανάγκες του μαθητευόμενου. Το μάθημα είναι οργανωμένο ως διάλεξη ή αφήγηση, η οποία δεν περιέχει αντιφάσεις ή εναλλακτικές προσεγγίσεις. Ο εκπαιδευτικός αντιμετωπίζεται ως αυθεντία που εκπέμπει έγκυρη γνώση. Τα μουσεία που ακολουθούν αυτή τη θεωρία απευθύνονται σε μεγάλο κοινό το οποίο αντιμετωπίζουν ως ένα ενιαίο σύνολο. Οι πληροφορίες που παρουσιάζονται στις εκθέσεις είναι δομημένες με λογική σειρά, με αρχή, μέση και τέλος. Έτσι δημιουργείται ένας προσανατολισμός για τους επισκέπτες, τόσο πρακτικός για την πορεία τους στο χώρο, όσο και εννοιολογικός. Ουσιαστικά μέσω της έκθεσης ο επιμελητής παρουσιάζει το δικό του «ορισμό του κόσμου», δίχως περιθώρια αμφισβήτησης και εναλλακτικές (Φιλίππουπολίτη, 2015, σ. 31). Παραδοσιακά αυτός είναι ο πιο διαδεδομένος τύπος μουσείων, με τους επισκέπτες να αποτελούν παθητικούς δέκτες απέναντι στην «αυθεντική» και απόλυτη αλήθεια που προσφέρει το μουσείο.

Θεωρία της ανακάλυψης: όπως και στον διδακτισμό, έτσι και στη θεωρία της ανακάλυψης η γνώση είναι κάτι που υπάρχει ερήμην του υποκειμένου και αυτό οφείλει να την κατακτήσει. Η διαφορά με τον διδακτισμό έγκειται στο ότι η μάθηση αποτελεί ενεργητική διαδικασία, η οποία παίρνει τη μορφή πειράματος και διαρκούς δοκιμασίας. Η ανακάλυψη λειτουργεί με επαγωγικό τρόπο, με τον μαθητευόμενο να περνά από γενικότερα σε ειδικότερα θέματα. Με άλλα λόγια, ο επισκέπτης ενός μουσείου μπορεί να προχωρήσει μέσα από διάφορα θεματικά μονοπάτια, χωρίς γραμμική σειρά. Μαθαίνει μέσα από δοκιμές, από επιλογή προκαθορισμένων «απαντήσεων», έως ότου καταλήξει στην «αλήθεια». Ωστόσο, και σε αυτή τη θεωρία δεν λαμβάνεται υπόψη στη διαδικασία της μάθησης η μοναδικότητα του ατόμου (Φιλίππουπολίτη, 2015, σ. 33), ούτε υπάρχει περιθώριο αμφισβήτησης της αυθεντίας. Ακόμα και η διαδικασία «προσπάθειας-λάθους-νέας προσπάθειας» μοιάζει κάπως εικονική, μιας και στην πραγματικότητα ο επισκέπτης δεν μπορεί να ξεφύγει και να σκεφτεί εκτός του πλαισίου που του έχει προσφερθεί από την αυθεντία του μουσείου.

Συμπεριφορισμός: αυτή η θεωρία υποστηρίζει τις πολλαπλές αναγνώσεις της «αλήθειας» από τον επισκέπτη, ενώ η μάθηση πραγματοποιείται μέσα από την επανάληψη και την επιβράβευση των σωστών απαντήσεων. Ο μαθητευόμενος συμμετέχει σε μία σχέση ερεθίσματος-αντίδρασης με τον εκπαιδευτή. Η έμφαση δίνεται στη μεθοδολογία και όχι στις μαθησιακές ανάγκες του μαθητευόμενου. Επίσης

δεν τίθεται θέμα πολλαπλών ερμηνειών, καθώς και επιρροής από διαφορετικά πλαίσια, μιας και η μάθηση πραγματοποιείται σε καθεστώς απομόνωσης. Η έκθεση έτσι οδηγεί τον επισκέπτη σε προκαθορισμένες συμπεριφορές, οι οποίες μπορούν να κωδικοποιηθούν και να μετρηθούν ποσοτικά (Φιλιππουπολίτη, 2015, σ. 31).

Κονστρουκτιβισμός: η θεωρία αυτή συμφωνεί με τον συμπεριφορισμό ως προς το ότι η γνώση δομείται από το υποκείμενο, ωστόσο ο κονστρουκτιβισμός ενδιαφέρεται για τη συλλογή εννοιών μέσω των οποίων κατασκευάζει νοήματα. Η νέα γνώση κατασκευάζεται από το υποκείμενο με τρόπο ενεργητικό, καθώς αυτό αλληλοεπιδρά με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον του, με τις αντιλήψεις και νοοτροπίες του και αναστοχάζεται τις εμπειρίες του. Στη διαδικασία ιδιαίτερο ρόλο παίζει η γλώσσα, ενώ ο εκπαιδευτής έχει ρόλο υποστηρικτικό και όχι κεντρικό. Άλλωστε στον κονστρουκτιβισμό, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη θεωρία, δεν υπάρχει καμία σχέση μεταξύ διδασκαλίας και μάθησης (παράδοξο της εκπαίδευσης) (Hein, 2004, σ. 191). Έτσι, στο μουσείο δεν υφίσταται η γραμμική παρουσίαση της έκθεσης (Φιλιππουπολίτη, 2015, σ. 32). Ο κάθε επισκέπτης δημιουργεί τα δικά του νοήματα για αυτά που βλέπει και βιώνει, ανάλογα με τις δικές του ανάγκες, το δικό του υπόβαθρο και καταλήγει στα δικά του συμπεράσματα. Άλλωστε, και ο εκάστοτε επισκέπτης δεν αποτελεί *tabula rasa*. Μαθαίνει ανάλογα με το προσωπικό, το κοινωνικό και το φυσικό περιβάλλον μέσα στο οποίο υφίσταται (Falk & Dierking, 2000, σ. 10). Πρόκειται για την πιο «μοντέρνα» προσέγγιση, και ίσως την πιο δύσκολη να εφαρμοστεί. Αυτό διότι για να επιτευχθεί σωστά θα πρέπει και οι σχεδιαστές της έκθεσης να «απομακρυνθούν» από τις δικές τους αντιλήψεις και απόψεις, έτσι ώστε να μην επηρεάσουν και κατευθύνουν το αποτέλεσμα. Πρόκειται για κάτι δύσκολο, όμως επιθυμητό, αν θέλουμε τα μουσεία να ακολουθήσαν τις σύγχρονες τάσεις της μουσειολογίας, να εξελιχθούν και να συνεχίσουν να αποτελούν ένα σημαντικό ζωντανό κομμάτι της σύγχρονης κοινωνίας.

Οι παραπάνω θεωρίες περί επικοινωνίας και εκπαίδευσης, καθώς και όσα αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, όπως, για παράδειγμα, οι πιέσεις που δέχονται τα μουσεία για τον ρόλο που διαδραματίζουν στην εποχή μας, έχουν οδηγήσει τα σύγχρονα μουσεία στην ανάγκη όχι μόνο να γνωρίζουν ποιο είναι το κοινό τους με δημογραφικά στοιχεία, αλλά και πώς το κοινό τους αντιδρά στις δράσεις και τα προγράμματά τους, ποιες είναι οι ανάγκες του, τι επιθυμεί να αποκομίσει από την επίσκεψή του στο μουσείο και σε ποιο βαθμό ανταποκρίνονται οι επιλογές

των επιμελητών στις προσδοκίες των επισκεπτών. Κάπως έτσι, τα μουσεία ενέταξαν στην πρακτική τους κατά τις τελευταίες δεκαετίες την έρευνα κοινού και την αξιολόγηση.

Κεφάλαιο 2: Η αξιολόγηση στα μουσεία

2.1 Έρευνα κοινού και αξιολόγηση

Πρωτίστως, θα πρέπει να γίνει κατανοητό τι είναι η έρευνα κοινού και τι η αξιολόγηση, διότι πρόκειται για διαφορετικές διαδικασίες που ενίοτε συγχέονται, και τα όρια μεταξύ τους δεν είναι πάντα ξεκάθαρα. Η έρευνα κοινού εξετάζει τα χαρακτηριστικά του κοινού, όπως δημογραφικά στοιχεία, σκιαγραφεί το προφίλ των επισκεπτών, βοηθώντας να αναγνωριστούν τα χαρακτηριστικά εκείνα τα οποία είναι πιθανό να επηρεάσουν την επίσκεψη στο μουσείο, καθώς επίσης και τον αντίκτυπο τον οποίο έχει το μουσείο στον επισκέπτη. Η αξιολόγηση από την άλλη, απαντά στο ερώτημα αν μια έκθεση ή ένα πρόγραμμα αντιστοιχεί σε αυτό που ήθελαν οι δημιουργοί του. Πρόκειται για τη συστηματική εξέταση και αποτίμηση εκθέσεων, προγραμμάτων ή υπηρεσιών (Οικονόμου, 2003, σ. 98). Με άλλα λόγια, η αξιολόγηση είναι δήλωση αξίας από τους επισκέπτες (Bicknell, 2004, σσ. 281-282). Η έρευνα κοινού αποτελεί μέρος μιας έρευνας αξιολόγησης, ωστόσο μπορεί να είναι και αυτόνομη.

Η έρευνα κοινού κατηγοριοποιεί τους επισκέπτες με κριτήρια δημογραφικά, γεωγραφικά, κοινωνικά-οικονομικά, εκπαίδευσης, ειδικών ενδιαφερόντων και, σπανιότερα, ψυχογραφικά. Συνήθως όμως χρησιμοποιεί μόνο ποσοτικά δεδομένα. Έτσι, δεν παρέχει πληροφορίες για τα κίνητρα της επίσκεψης στο μουσείο, με αποτέλεσμα να υπάρχει μια γενική κατηγοριοποίηση του κοινού που δεν λαμβάνει υπόψη τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα του κάθε ατόμου, και κατ' επέκταση αντιτίθεται στην έννοια των πολλών κοινών στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω (Black, 2009, σ. 35).

Η ποσοτική έρευνα κοινού μπορεί να δείξει τι ποσοστό του κοινού προσελκύεται πραγματικά από το μουσείο, στοιχεία για τη φυσιογνωμία του κοινού (ποιοι είναι, από πού έρχονται, με ποιον, με τι τρόπο, πόσο συχνά), ενώ η ποιοτική έρευνα ερευνά δεδομένα που σχετίζονται με τις προσδοκίες, τα κίνητρα και τις ανάγκες των επισκεπτών (Black, 2009, σσ. 37-45). Η κατανόηση των χαρακτηριστικών του κοινού και του δυνητικού κοινού είναι σημαντική, καθώς βοηθά στον σχεδιασμό, τη στόχευση και την αποτελεσματικότερη χρήση πόρων (Bicknell, 2004, σ. 283). Η αξιολόγηση πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα, αποτιμώντας τις δράσεις, τις εκθέσεις και τα προγράμματα του μουσείου. Κρίνει αν αυτά είναι αποτελεσματικά ή όχι, και

τι επιρροή έχουν στο κοινό. Όπως είδαμε παραπάνω, τα μουσεία έχουν ανάγκη να γνωρίζουν το κοινό και τις προσδοκίες του για να μπορούν να ανταποκριθούν καλύτερα στον εκπαιδευτικό και κοινωνικό τους ρόλο.

Η πρακτική της ανάλυσης κοινού και δυνητικού κοινού είναι μια νέα σχετικώς δραστηριότητα για τα μουσεία, αν και πρωτοεμφανίστηκε πριν περίπου 80 χρόνια (Black, 2009, σ. 29). Οι πρώτες συστηματικές μελέτες κοινού πραγματοποιήθηκαν το 1950 από τους Abbey και Cameron στο Βασιλικό Μουσείο του Οντάριο στον Καναδά. Ο κλάδος αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στις ΗΠΑ κατά τη δεκαετία του 1960, ενώ το πρώτο Ετήσιο Συνέδριο για τις Μελέτες Κοινού πραγματοποιήθηκε το 1988 στο Τζάκσονβιλ της Αλαμπάμα. Στη Μεγάλη Βρετανία και την Αυστραλία οι σπουδές κοινού των μουσείων εδραιώθηκαν κατά τη δεκαετία του 1970, ενώ γνώρισαν αλματώδη διάδοση τη δεκαετία του 1990.

Στη δεκαετία του 1980 το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας του Λονδίνου εφάρμοσε ένα πρόγραμμα εσωτερικής αξιολόγησης με σκοπό τη δημιουργία νέων εκθεσιακών χώρων. Η μελέτη των δημογραφικών στοιχείων των επισκεπτών, του βαθμού ικανοποίησης από τα εκθέματα και κατανόησης αυτών είχε ως στόχο να χρησιμοποιηθούν αυτά ως οδηγός για τη διαμόρφωση μελλοντικών εκθέσεων (McManus, 2009, σ. 5). Στις ΗΠΑ ο ρόλος της αξιολόγησης ήταν ήδη αναγνωρισμένος από τα τέλη της δεκαετίας του 1980, με τις χρηματοδοτήσεις προς τα μουσεία να γίνονται με βάση τα πορίσματα των αξιολογήσεων. Την ίδια εποχή στη Βρετανία ο επισκέπτης μπήκε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Πραγματοποιήθηκαν πολλές έρευνες που αφορούσαν τις προτιμήσεις των επισκεπτών και την ικανοποίησή τους με στόχο την διατήρηση αλλά και την αύξηση του κοινού, καθώς ο αριθμός των επισκεπτών θεωρήθηκε κριτήριο επιτυχίας των μουσείων. Επίσης προωθήθηκε η συνεργασία με τους επισκέπτες, η καταγραφή των απόψεών τους και των συναισθημάτων τους με γνώμονα προτεινόμενα θέματα για νέες εκθέσεις. Η υιοθέτηση μεθόδων από το πεδίο του μάρκετινγκ για την συγκέντρωση δεδομένων οδήγησε σε ακόμα πιο ακριβή αποτελέσματα (McManus, 2009, σσ. 6-8). Τα μουσεία που δείχνουν να χρησιμοποιούν την αξιολόγηση περισσότερο είναι πρωτίστως τα μουσεία επιστήμης και τεχνολογίας και δευτερευόντως τα μουσεία τέχνης και τα ιστορικά (Allard, 2004, σ. 235). Κάτι τέτοιο φαίνεται μάλλον λογικό, κρίνοντας από την στερεοτυπική εικόνα που υπάρχει για τα ιστορικά/αρχαιολογικά μουσεία ως πιο «αποστειρωμένα» και «άκαμπτα».

2.2 Γιατί χρειάζεται η αξιολόγηση

Είναι σημαντικό να γίνει κατανοητό ότι η αξιολόγηση δεν εξετάζει απλά αν είναι ποιοτικό ή μη ποιοτικό το περιεχόμενο ενός μουσείου. Εξετάζει την ανταπόκριση του περιεχομένου του μουσείου στις ανάγκες και τις προσδοκίες των επισκεπτών του. Έτσι, η ποιότητα γίνεται μια έννοια με δυναμικό χαρακτήρα, καθώς μεταβάλλεται συνεχώς, όπως ακριβώς μεταβάλλονται οι ανάγκες του κοινού. Επίσης το τι είναι «ποιοτικό» και τι όχι είναι υποκειμενικό (Serrell, 1999, σ. 224). Είναι ανάγκη, λοιπόν, η αξιολόγηση να γίνεται συστηματικά, έτσι ώστε το μουσείο να αντιλαμβάνεται την επίδραση που έχει στο κοινό του, καθώς και τις αλλαγές που επέρχονται στις ανάγκες και τις προσδοκίες αυτού (Black, 2009, σ. 137).

Η αξιολόγηση μπορεί να βοηθήσει οποιοδήποτε μουσείο να εξελιχθεί και να βελτιωθεί, ανεξάρτητα από τους εκάστοτε στόχους του, αρκεί αυτοί να υπάρχουν και να είναι σαφείς. Όταν οι στόχοι μίας έκθεσης είναι σαφείς, τότε είναι εφικτό να γίνει αντιληπτή μέσω της αξιολόγησης η αντίδραση του κοινού και, κατ'επέκταση, το αν η έκθεση έχει πετύχει τους στόχους της ή όχι. Αυτός ακριβώς είναι ο ρόλος της αξιολόγησης. Να βρίσκει δηλαδή σε τι βαθμό το πρόγραμμα έχει τον επιθυμητό αντίκτυπο (Bogun, 1999, σ. 216). Τα αποτελέσματα μπορούν να οδηγήσουν σε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με το τι να διατηρήσει ίδιο το μουσείο και τι να αλλάξει. Πολλά μουσεία αποφεύγουν τη διαδικασία, κρίνοντας την επιτυχία ή την αποτυχία με αυθαίρετες υποθέσεις. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο λόγω του χρηματικού κόστους που πιθανόν θα είχε η διαδικασία αξιολόγησης, αλλά και διότι πολλοί επιμελητές θεωρούν ότι η έκθεση αποτελεί αποκλειστικό δικαίωμα του μουσείου, και δεν θα πρέπει να έχουν λόγω σε αυτήν εξωτερικοί παράγοντες. Με αυτή τη νοοτροπία, και με το σκεπτικό ότι οι επιμελητές και οι σχεδιαστές των εκθέσεων ξέρουν καλύτερα τι είναι καλό για το κοινό, τα μουσεία αυτά αποκλείουν την ανάδραση από τους επισκέπτες (Dean, 1996, σ. 91). Κάτι τέτοιο είναι σαφώς αντίθετο με τις σύγχρονες τάσεις της μουσειολογίας. Τέτοιου είδους αντιμετώπιση της αξιολόγησης το μόνο που θα μπορούσε να πετύχει είναι να καταστήσει ένα μουσείο παρωχημένο. Μην επιθυμώντας να κατανοήσει τις ανάγκες του κοινού του, ένα μουσείο είναι καταδικασμένο να παίρνει τεράστια ρίσκα σε κάθε του απόφαση και, καθίσταται πολύ πιθανό, να χάσει το ενδιαφέρον του κοινού του.

Παλαιότερα η αξιολόγηση εστίαζε κυρίως στη μελέτη μεμονωμένων συμπεριφορών του επισκέπτη, με σκοπό την απόδειξη ότι τα μουσεία επιτελούν μια σημαντική εκπαιδευτική λειτουργία, καθώς είναι δύσκολο να εκτιμηθούν έτσι κι

αλλιώς τα αποτελέσματα της μάθησης και της διδασκαλίας. Έτσι, οι περισσότερες αξιολογήσεις γίνονταν με βασικό κριτήριο να τοποθετηθούν τα εκθέματα με τρόπο τέτοιο, έτσι ώστε ο επισκέπτης να μάθει όσο το δυνατό περισσότερο (Hein, 2004, σσ. 191,201). Με το πέρασμα του χρόνου και με την εμφάνιση νέων θεωριών για τη μάθηση και την εκπαίδευση, καθώς και νέων μεθοδολογιών, εισήχθησαν και νέοι τρόποι μελέτης της εμπειρίας του επισκέπτη στο μουσείο, που δεν γίνεται πλέον αντιληπτός μόνο ως χώρος μάθησης αλλά και ως κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον (Μουσούρη, 2009, σ. 20). Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε τους ορισμούς που αναφέρθηκαν στο πρώτο ενότητα. Τα μουσεία δεν αποτελούν χώρο μόνο εκπαίδευσης, αλλά και έμπνευσης και ψυχαγωγίας. Το στοιχείο το οποίο λαμβάνει ο επισκέπτης δεν είναι μόνο γνώση, αλλά μπορεί να είναι και άλλου είδους ευχαρίστηση, όπως αισθητική. Για παράδειγμα, σε ένα μουσείο τέχνης πόσο εύκολο θα ήταν να αξιολογηθεί η γνώση που προσφέρεται; Θα ήταν δυνατό να μην λαμβάνεται υπόψη η αισθητική ευχαρίστηση που έχει ο επισκέπτης ως μέρος της εμπειρίας της επίσκεψης;

Η αξιολόγηση, εκτός από την αξιοπιστία που προσφέρει στα μουσεία ως προς την εκπαιδευτική τους αποστολή, βοηθά και στον τομέα του μάρκετινγκ. Έχοντας ως επίκεντρο τον πελάτη-επισκέπτη, το μουσείο ως επιχείρηση εξετάζει τα νέα προϊόντα (εκθέματα, προγράμματα, δράσεις) πριν τα βγάλει στην αγορά (Borun, 1999, σ. 216). Κάτι τέτοιο είναι αναπόφευκτο στην εποχή μας. Με τις κρατικές επιχορηγήσεις να μειώνονται, το μουσείο είναι αναγκασμένο να λειτουργεί και επιχειρηματικά για να εξασφαλίσει την βιωσιμότητά του. Θα πρέπει λοιπόν να φροντίζει ότι κάθε νέα έκθεση ή πρόγραμμα που προετοιμάζει ανταποκρίνεται στις προσδοκίες και τις ανάγκες του κοινού, συνεπώς θα έχει επισκεψιμότητα. Είτε το σκέλος της οικονομικής αυτάρκειας αποτελεί κύριο παράγοντα της εστίασης των μουσείων στους ανθρώπους είτε όχι, σίγουρα και αυτό οδηγεί προς αυτό το αποτέλεσμα.

Ο Kelman διακρίνει δύο μοντέλα αξιολόγησης: α) το μοντέλο στόχων και β) το νατουραλιστικό μοντέλο. Το πρώτο εξετάζει τους στόχους που έχουν τεθεί από τους επιμελητές του μουσείου. Ωστόσο, επειδή πάντα είναι πιθανό να υπάρχουν αποτελέσματα που δεν έχουν προβλεφθεί, τονίζει ότι είναι ανάγκη να υπάρχουν ανοικτές ερωτήσεις προς το κοινό. Το νατουραλιστικό μοντέλο δίνει έμφαση στις δραστηριότητες που κάνει ο επισκέπτης και όχι στις προθέσεις που είχε το μουσείο. Αντιμετωπίζει έτσι τη μάθηση ως ατομική δραστηριότητα που μπορεί να

πάρει πολλές και διαφορετικές κατευθύνσεις (Kelman, 2004, σ. 204). Παρεμφερή είναι και τα μοντέλα που παρουσιάζει ο Screven: μοντέλο στόχων, μοντέλο ελεύθερων στόχων (Screven, 1976, σ. 273). Στο μοντέλο στόχων η αξιολόγηση γίνεται με βάση τις προθέσεις της έκθεσης, μελετώντας αν το επιθυμητό μήνυμα φτάνει στον επισκέπτη. Στο μοντέλο ελεύθερων στόχων μελετώνται γενικότερα τα μηνύματα που λαμβάνει ο επισκέπτης (Bicknell, 2004, σσ. 284-285). Το πρώτο μοντέλο είναι αυτό που ακολουθείται πιο συχνά (Μπούνια, 2015, σ. 151).

Η McManus καταγράφει τέσσερα πλαίσια μέσα στα οποία πραγματοποιείται η αξιολόγηση στα μουσεία. Το επικοινωνιακό πλαίσιο, στο οποίο αξιολογείται η επικοινωνία με τον επισκέπτη, το εκπαιδευτικό πλαίσιο το οποίο θεωρεί ως κατάλοιπο μιας αυστηρά διδακτικής αντίληψης για το μουσείο, το πλαίσιο μάρκετινγκ, που έχει ως στόχο τη διεύρυνση της βάσης επισκεπτών και το οικονομικό-απολογιστικό πλαίσιο, το οποίο έχει ως βάση την οικονομική ανταποδοτικότητα (McManus, 2009, σ. 4).

Η αξιολόγηση θα πρέπει να γίνει κατά κάποιο τρόπο συνήθεια για τα μουσεία. Μπορεί στο άκουσμά της να δημιουργούνται αρνητικοί συνειρμοί, ωστόσο δεν αποτελεί μια διαδικασία κακοπροαίρετης κριτικής. Είναι ανάγκη οι επαγγελματίες των μουσείων να κατανοήσουν πως μέσω της διαδικασίας της αξιολόγησης, όχι μόνο δεν θα κατακριθεί η δουλειά τους, αλλά αντιθέτως θα βελτιωθεί. Όταν το μουσείο επιτρέπει την διάδραση με το κοινό, τότε μπορεί πολύ πιο εύκολα να αντιληφθεί ποιες από τις πρακτικές που εφαρμόζει είναι αποτελεσματικές και ποιες δυσλειτουργούν. Μπορεί να κατανοήσει τους λόγους για τους οποίους υφίστανται οι δυσλειτουργίες αυτές και αν αξίζει όντως να τις βελτιώσει ή να τις αλλάξει. Κατανοώντας τι ζητά το κοινό και ποιες είναι οι ανάγκες του, το μουσείο μπορεί να ανταπεξέλθει με μεγαλύτερη ακρίβεια στις προσδοκίες που υπάρχουν για αυτό. Καταφέρνει να σχεδιάσει καλύτερα τις μελλοντικές του ενέργειες, να αποφύγει παγίδες και να πάρει καλύτερες αποφάσεις και, εν τέλει, να παραμείνει «στην επιφάνεια», μεταδίδοντας αποτελεσματικά τα μηνύματά του στο κοινό του.

2.3 Η «καλή» έκθεση

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η «ποιότητα» είναι αρκετά υποκειμενικός όρος, η έννοια του οποίου μπορεί να αλλάζει μέσα στο χρόνο. Έτσι είναι δύσκολο να χαρακτηριστεί μία έκθεση ως «καλή» ή «κακή», δίχως να λάβουμε υπόψη μας

ποιοι είναι οι στόχοι των υπεύθυνων του μουσείου, ποιες ανάγκες έχουν οι επισκέπτες και αν τελικώς η έκθεση ανταποκρίνεται σε αυτές. Ωστόσο, έχουν υπάρξει προσπάθειες να καταγραφούν χαρακτηριστικά τα οποία αποτελούν κοινό τόπο σε πετυχημένες εκθέσεις. Χαρακτηριστικά, η Serrell έχει απαριθμήσει μερικά στοιχεία τα οποία αναδείχθηκαν ως κοινά στις έρευνές της. Πρώτον, αναφέρει ότι οι επισκέπτες σε αυτές τις εκθέσεις κάλυπταν λιγότερο από 28 τετραγωνικά μέτρα ανα λεπτό, κάτι το οποίο αποδεικνύει πως έδιναν προσοχή στα εκθέματα. Επίσης, προσέγγιζαν τουλάχιστον το 51% των εκθεμάτων μιας έκθεσης, δηλαδή περισσότερα από τα μισά εκθέματα. Τρίτον, μετά το τέλος της επίσκεψής τους, ήταν σε θέση να θυμηθούν σωστά στοιχεία και ιδέες που παρουσιάζονταν στην έκθεση. Μπορούσαν δηλαδή να μιλήσουν για θέματα στα οποία αναφερόταν η έκθεση. Αν μάλιστα, η πλειονότητα των θεμάτων αυτών αποτελούσε στόχο του μουσείου, τότε η έκθεση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ιδιαίτερα επιτυχής (Serrell, 1999, σ. 225).

Η Serrell, μάλιστα, σημειώνει πως όλες οι εκθέσεις που πετύχαιναν τα παραπάνω χαρακτηρίζονταν από τους ξεκάθαρους στόχους τους οποίους είχαν οι δημιουργοί τους όταν τις οργάνωναν. Επίσης, από το γεγονός ότι οι επισκέπτες μπορούσαν να περιηγηθούν γρήγορα και συνειδητά το χώρο, ο οποίος με τη σειρά του ήταν οργανωμένος έτσι, ώστε να είναι πλήρως ορατός. Βλέποντάς τον, λοιπόν, οι επισκέπτες είχαν τη δυνατότητα να αποφασίσουν πόσο χρόνο θέλουν να αφιερώσουν στο κάθε έκθεμα. Συν τοις άλλοις, οι λεζάντες των εκθεμάτων ήταν σύντομες, απλές και κατανοητές, χωρίς να περιέχουν πολλούς τεχνικούς όρους. Γενικότερα οι εκθέσεις αυτές ήταν επικεντρωμένες πρωτίστως στον επισκέπτη (Serrell, 1999, σ. 227).

2.4 Είδη αξιολόγησης

Η αξιολόγηση μπορεί να διακριθεί καταρχήν σε εσωτερική και εξωτερική. Στην πρώτη περίπτωση, το ίδιο το μουσείο αποφασίζει να κάνει αξιολόγηση, είτε γιατί θέλει να ελέγξει την αποτελεσματικότητα μίας έκθεσης είτε γιατί θέλει να δοκιμάσει την ιδέα μιας νέας, είτε γιατί θέλει να βελτιώσει την ήδη υπάρχουσα, ή, ακόμα, και για να βελτιώσει μια έκθεση που προετοιμάζει. Σε αυτή την περίπτωση μπορεί να επιχειρήσει να την διεξαγάγει μόνο του ή, πιο συχνά, να στραφεί σε εξωτερικούς ειδικευμένους ερευνητές. Στην δεύτερη περίπτωση, δηλαδή την εξωτε-

ρική αξιολόγηση, κάποιος ανεξάρτητος από το μουσείο ερευνητής (ή ομάδα ερευνητών), κριτικός ή επιτροπή, πραγματοποιούν την αξιολόγηση. Σε κάθε περίπτωση, όταν η αξιολόγηση γίνεται σωστά, με γνώμονα τη βελτίωση του μουσείου και την προώθηση του διαλόγου μπορεί να έχει θετικά αποτελέσματα. Η Preskill καταγράφει τέσσερις αρχές για να γίνεται πιο αξιόπιστα η χρήση της αξιολόγησης στα μουσεία (Preskill, 2011, σ. 94). Συγκεκριμένα αναφέρεται α) στην σύνδεση των προγραμμάτων/δραστηριοτήτων του μουσείου με τους επιθυμητούς στόχους, β) στην συστηματική αξιολόγηση των προγραμμάτων αυτών, γ) στην συλλογή δεδομένων για εξακρίβωση των δυνατών και αδύνατων σημείων και, δ) στους επικοινωνητικούς και «θαρραλέους» διαλόγους.

Παρακάτω παρουσιάζονται οι τρόποι με τους οποίους πραγματοποιείται η διαδικασία της αξιολόγησης στα μουσεία.

2.5 Εσωτερική αξιολόγηση

Η αξιολόγηση μπορεί να πραγματοποιηθεί σε κάθε στάδιο μίας έκθεσης. Όταν γίνεται τη στιγμή που η έκθεση είναι ακόμα μια ιδέα στο μυαλό των επιμελητών, ονομάζεται *προκαταρκτική αξιολόγηση*. Όταν συμβαίνει κατά τη διάρκεια του σχεδιασμού της έκθεσης ονομάζεται *διαμορφωτική αξιολόγηση*. Όταν γίνεται όταν η έκθεση είναι πια σε εξέλιξη και ανοιχτή προς το κοινό, τότε ονομάζεται *συνολική* ή και *διορθωτική*, αν το μουσείο έχει ως στόχο να διορθώσει/βελτιώσει πράγματα (Οικονόμου, 2003, σ. 110). Πιο συνηθισμένη είναι η συνολική αξιολόγηση, καθώς τα μουσεία τείνουν να αποφεύγουν τις δύο πρώτες, παρά τα πλεονεκτήματα που προσφέρουν, λόγω έλλειψης πόρων ή χρόνου. Όλα τα είδη αξιολόγησης είναι συμπληρωματικά μεταξύ τους (Dean, 1996, σ. 98). Το μουσείο μπορεί να επιλέξει να πραγματοποιήσει κάποιο από αυτά ανεξάρτητα αν έχει κάνει τα άλλα. Σε κάθε περίπτωση, η αξιοποίηση όλων, προσφέρει περισσότερες πληροφορίες, πιο ασφαλή συμπεράσματα και αποδοτικότερες εκθέσεις.

Προκαταρκτική αξιολόγηση

Αυτό το είδος αξιολόγησης θέτει τις βάσεις για τους στόχους της έκθεσης. Πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια σύλληψης της αρχικής ιδέας και της προμελέτης (Οικονόμου, 2003, σ. 107). Ο Bull αναφέρει ότι «αυστηρά μιλώντας, δεν μπορεί να θεωρηθεί αξιολόγηση, καθώς πραγματοποιείται πριν ακόμα υπάρξει κάτι που

θα αξιολογηθεί» (Μπούνια, 2015, σ. 155). Στόχος της προκαταρκτικής αξιολόγησης είναι να προλάβει τυχόν αποπήματα. Ωστόσο, ο βασικός της ρόλος είναι να θεσπιστούν οι στόχοι της έκθεσης, το κοινό στο οποίο θα απευθύνεται και ο εντοπισμός προβλημάτων που ίσως εμφανιστούν, πριν ακόμα ξεκινήσει η παραγωγική διαδικασία. Η χρήση της, λοιπόν, βοηθά στην εύρεση ενός κοινού σημείου επικοινωνίας με τους επισκέπτες, ενώ μπορεί επίσης να πληροφορήσει σχετικά με το ενδιαφέρον και την πιθανή ανταπόκριση του κοινού στο συγκεκριμένο θέμα έκθεσης.

Στο στάδιο αυτό, η ομάδα εργασίας χρειάζεται να συλλογιστεί σχετικά και να αποφασίσει ποιο θα είναι το βασικό θέμα της έκθεσης, ποιος θα είναι ο τίτλος ή οι επιμέρους τίτλοι των ενοτήτων, τι μέσα ερμηνείας θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και τι αίσθηση θα ήθελαν να έχει ο χώρος (Μουσούρη, 1999, σ. 59).

Ένα παράδειγμα προκαταρκτικής αξιολόγησης είναι αυτό που εφαρμόστηκε για την έκθεση του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού (ΙΜΕ), «Υπάρχει σε όλα λύση; Ταξίδι στον κόσμο των αρχαίων ελληνικών μαθηματικών». Ως στόχοι της έκθεσης ορίστηκαν η ανάδειξη της σημασίας των αρχαίων ελληνικών μαθηματικών για τον ελληνικό και ευρωπαϊκό πολιτισμό, αλλά και η απόδειξη ότι τα μαθηματικά είναι για όλους. Επίσης, το ΙΜΕ επεδίωκε με αυτή την έκθεση την διεύρυνση του κοινού του, το οποίο αποτελούνταν ως επί το πλείστον από σχολικές ομάδες, στοχεύοντας σε οικογένειες και μεικτές ομάδες ενηλίκων και παιδιών (Μουσούρη, Γκαζή, & Νικηφορίδου, 2004, σσ. 193-194). Αποφασίστηκε να πραγματοποιηθεί προκαταρκτική αξιολόγηση, καθώς το θέμα της έκθεσης θεωρήθηκε δύσκολο και πιθανόν αρκετά δυσπρόσιτο για τους επισκέπτες, λόγω δυσκολίας στην κατανόηση μαθηματικών εννοιών και αρνητικών αντιλήψεων για τα μαθηματικά γενικότερα. Έτσι, κατά την προκαταρκτική αξιολόγηση ελέγχθηκε η αποτελεσματικότητα πιθανών τίτλων για την έκθεση, καθώς και οι πρότερες γνώσεις και εμπειρίες του δυνητικού κοινού σε σχέση με το θέμα. Για τη συλλογή δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν οι μέθοδοι των συμμετοχικών επισκέψεων, των συνεντεύξεων και οι νοητικοί χάρτες. Ως αποτέλεσμα, επιλέχθηκε ο τελικός τίτλος, ο οποίος καθιστούσε κατανοητή στους επισκέπτες την έννοια της εξέλιξης των μαθηματικών, δημιουργούσε νοητική, φυσική και κοινωνική πρόσβαση, ενώ αποδείχθηκε και ότι, παρά τη γνώση μαθηματικών όρων από την πλειονότητα των επισκεπτών, υπήρχε σχετικά μικρή κατανόησή τους σε βάθος (Μουσούρη, Γκαζή, & Νικηφορίδου, 2004, σσ. 195-196).

Διαμορφωτική αξιολόγηση

Η διαμορφωτική αξιολόγηση πραγματοποιείται όταν η έκθεση βρίσκεται στο στάδιο του σχεδιασμού. Πρόκειται για μέρος της αναπτυξιακής διαδικασίας. Βασίζεται στους στόχους που έχουν τεθεί για την έκθεση και αποσκοπεί στο να εξετάσει πόσο καλά λειτουργούν τα εκθέματα (και γενικότερα τα μέσα ερμηνείας), ο γραφιστικός σχεδιασμός, και η επικοινωνία των επιθυμητών μηνυμάτων στους επισκέπτες (Griggs, 1981, σ. 190). Αξιολογούνται μεμονωμένα εκθέματα ή μέρος μιας έκθεσης (Μουσούρη, 1999, σ. 59). Η ομάδα εργασίας παρουσιάζει τα εκθέματα τα οποία σχεδιάζει σε μέρος του στοχευμένου κοινού και ζητά τη γνώμη τους ή παρατηρεί την συμπεριφορά τους ή τον τρόπο που τα χρησιμοποιούν (αν πρόκειται για διαδραστικά εκθέματα). Η συμμετοχή του κοινού στη διαδικασία είναι ιδιαίτερα σημαντική, διότι παρουσιάζει τις ουσιαστικές και πρακτικές δυσκολίες που πιθανόν υπάρχουν στην εφαρμογή αυτών που θέλει η ομάδα του μουσείου. Έτσι, οι επιμελητές έχουν την δυνατότητα να σχεδιάσουν και να δοκιμάσουν επαναλαμβανόμενα διαδικασίες, ώστε να βελτιώσουν το προϊόν τους ενώ βρίσκεται ακόμα σε εξέλιξη, και όχι σε ολοκληρωμένο στάδιο. Οι Borgun και Korn θεωρούν την διαμορφωτική αξιολόγηση ως το φθηνότερο τρόπο ανάπτυξη αποτελεσματικών εκθέσεων (Μπούνια, 2015, σ. 155). Οι δοκιμές μπορούν να εφαρμοστούν σε ομοιώματα (mock-ups) των προτεινόμενων εκθεμάτων, ενώ μπορούν επίσης να δοκιμαστούν υλικά που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε σχέση με την αξιοπιστία και την αντοχή τους, προλαβαίνοντας και διορθώνοντας έτσι προβλήματα που θα μπορούσαν να προκύψουν κατά τη διάρκεια της έκθεσης. Η διαμορφωτική αξιολόγηση μπορεί να αποδειχθεί πολύ χρήσιμη ιδιαίτερα σε εκθέσεις που περιέχουν διαδραστικά εκθέματα (Οικονόμου, 2003, σ. 108).

Ένα παράδειγμα διαμορφωτικής αξιολόγησης είναι αυτό που διεξήχθη το 1981 (και ήταν από τις πρώτες) από το Βρετανικό Μουσείο Φυσικής Ιστορίας στις εκθέσεις “Living Cells” και “Dinosaurs and their Living Relatives”. Αν και επρόκειτο για ήδη ανοικτές στο κοινό εκθέσεις, το μουσείο, ύστερα από εισήγηση εξωτερικού αξιολογητή που τις έκρινε αναποτελεσματικές, αποφάσισε να τις ξαναστήσει από την αρχή. Σε πρώτη φάση παρουσιάστηκαν ομοιώματα και μακέτες εκθεμάτων στο προσωπικό του μουσείου, με σκοπό αφενός να διορθωθούν οποιαδήποτε επιστημονικά λάθη ή παραλείψεις και αφετέρου να αναγνωριστούν προβληματικά σημεία τα οποία θα μπορούσαν να βελτιωθούν. Στη συνέχεια πραγματοποιήθηκε

αξιολόγηση από το κοινό, η οποία είχε δύο σκέλη. Αρχικά οι συμμετέχοντες επισκέπτονταν τα ομοιώματα και στο τέλος της διαδρομής τους, χωρίς πλέον να έχουν οπτική επαφή, τους ζητούνταν να αφηγηθούν με δικά τους λόγια την ιστορία που παρουσιαζόταν. Για την έκθεση “Dinosaurs and their Living Relatives”, λόγω των περισσότερων εννοιών που περιείχε, δόθηκε στους επισκέπτες και ένα τεστ πολλαπλής επιλογής, όπου συμπλήρωναν τις προτάσεις με την απάντηση που θεωρούσαν σωστή. Στο δεύτερο σκέλος της αξιολόγησης από το κοινό, οι επισκέπτες έβλεπαν ξανά την έκθεση και συμπλήρωναν ένα ερωτηματολόγιο, καταγράφοντας τη δική τους ερμηνεία για το κάθε έκθεμα ξεχωριστά. Επίσης, ανέφεραν αν κάτι τους φαινόταν δυσνόητο, ενώ απαντούσαν και σε ερωτήσεις σχετικά με τα σημεία που οι ίδιοι οι συντελεστές της εκθέτης θεωρούσαν ως επίφοβα και ίσως προβληματικά (Griggs, 1981, σσ. 192-197).

Συνολική αξιολόγηση

Αυτό το είδος αξιολόγησης διενεργείται όταν η έκθεση είναι πλέον έτοιμη και ανοιχτή προς το κοινό. Αυτό που εξετάζεται είναι η επίδραση και ο αντίκτυπος που έχει στους επισκέπτες (Οικονόμου, 2003, σ. 109). Ελέγχει, δηλαδή, αν οι στόχοι που είχαν τεθεί εξ’ αρχής από την ομάδα του μουσείου επιτυγχάνονται. Οι ερευνητές συλλέγουν πληροφορίες με στόχο να εξετάσουν πώς διαμορφώνεται η εμπειρία της επίσκεψης, πώς συμπεριφέρονται οι επισκέπτες και αλληλοεπιδρούν με τα εκθέματα. Επίσης, μπορούν να εξακριβώσουν ποια εκθέματα προκαλούν το ενδιαφέρον των επισκεπτών και σε ποια είναι πιο «απόμακροι» (Μουσούρη, 1999, σ. 60). Με άλλα λόγια, η συνολική αξιολόγηση εμφανίζει γενικότερα τον τρόπο με τον οποίο η έκθεση γίνεται αντιληπτή από το κοινό, τι πληροφορίες προσφέρει και τι επίδραση έχει (Μπούνια, 2015, σ. 156). Ωστόσο, δεν είναι η μόνη της λειτουργία. Μπορεί να βοηθήσει και στον σχεδιασμό μελλοντικών εκθέσεων, καθώς τα αποτελέσματά της αποτελούν δείγμα για το ποιες είναι οι ανάγκες του κοινού του μουσείου, τι δεν δούλεψε σε μία έκθεση και πώς θα μπορούσε να βελτιωθεί στο μέλλον (Dean, 1996, σσ. 96-98, Prince, 1992, σ. 690). Σε περίπτωση δε που το μουσείο πραγματοποιεί την αξιολόγηση αυτή με σκοπό να πραγματοποιήσει διορθωτικές αλλαγές στην ίδια, υπάρχουσα έκθεση, και έχει τα μέσα να τις πραγματοποιήσει, τότε ονομάζεται διορθωτική αξιολόγηση. Η διαδικασία παραμένει ίδια, απλά αλλάζει ο στόχος για τον οποίο γίνεται η έρευνα. Βέβαια σε αυτό το στάδιο είναι δύσκολο να γίνουν ριζικές και σημαντικές αλλαγές (Οικονόμου, 2003, σ. 109).

Ως παράδειγμα συνολικής αξιολόγησης μπορεί να αναφερθεί η έρευνα της Γάτου για την έκθεση «Άνθρωποι και Εργαλεία - Όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία» του Μουσείου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. Αν και δεν αποτελεί εγχείρημα εσωτερικής αξιολόγησης του μουσείου, καταδεικνύει τη μέθοδο πραγματοποίησης μιας συνολικής αξιολόγησης. Αρχικά προσεγγίστηκε η ομάδα εργασίας της έκθεσης και πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις σε βάθος, με σκοπό τη συλλογή πληροφοριών σχετικά με το περιεχόμενο, τους στόχους και τις αρχικές προθέσεις για την έκθεση. Εν συνεχεία, μοιράστηκαν ερωτηματολόγια στο κοινό, με ερωτήσεις τόσο κλειστού όσο και ανοιχτού τύπου, με στόχο να αποκαλυφθεί ο αντίκτυπος που είχε η έκθεση στο κοινό καθώς και η συνολική εντύπωση των επισκεπτών. Τέλος, πραγματοποιήθηκε σύγκριση μεταξύ των συμπερασμάτων που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις των συντελεστών και τα ερωτηματολόγια του κοινού, με έμφαση στο κατά πόσο συμπίπτουν μεταξύ τους, δηλαδή κατά πόσο ο υπαρκτός αντίκτυπος ήταν ο επιθυμητός (Γάτου, 2009, σσ. 59-60).

Ως παράδειγμα εσωτερικής συνολικής αξιολόγησης θα μπορούσε να αναφερθεί αυτή που πραγματοποιήθηκε από το Μουσείο και την Πινακοθήκη του Μπέρμιγγαμ για τη συλλογή της Αίθουσας 33. Οι υπεύθυνοι, με τη χρήση παρατήρησης, συνεντεύξεων και ερωτηματολογίων, είχαν την εξετάσουν τον αντίκτυπο που είχε η έκθεση. Μελέτησαν λοιπόν τα μηνύματα που έφταναν στους επισκέπτες, καθώς επίσης και τη λειτουργία των διαδραστικών εκθεμάτων που είχαν εγκατασταθεί (Οικονόμου, 2003, σ. 109).

2.6 Εξωτερική αξιολόγηση

Η εξωτερική αξιολόγηση πραγματοποιείται ανεξάρτητα από το μουσείο. Μπορεί να αποτελεί εγχείρημα ενός ερευνητή ή ομάδας ερευνητών, κριτική (exhibition critique) ή αποτίμηση (review). Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και τα βραβεία τα οποία απονέμονται από διεθνείς επιτροπές.

Κριτική αποτίμηση

Η κριτική είναι η εκτίμηση ενός ειδικού επαγγελματία των μουσείων (επιμελητή, μουσειολόγου κλπ.) για μία έκθεση. Σε μία κριτική ο συγγραφέας καταγράφει κριτικά σχόλια ή κάνει συστάσεις για βελτίωση της έκθεσης (Μπούνια,

2015, σ. 165). Ο ειδικός συνήθως δημοσιεύει την κριτική του σε κάποιο επιστημονικό περιοδικό ή αλλού, ή την παρουσιάζει ως μέρος ομιλίας σε κάποιο συνέδριο, έχοντας ως κοινό συναδέλφους επαγγελματίες του χώρου. Με βάση την εκπαίδευσή του, την εμπειρία του και τις προσωπικές απόψεις, αναλύει αν του άρεσε μία έκθεση και γιατί. Έτσι, μία κριτική αποτίμηση, αν και μπορεί να στηρίζεται σε σαφή επαγγελματικά και επιστημονικά κριτήρια, δεν είναι απαραίτητα αντικειμενική, μιας και ο κριτικός ακολουθεί τα προσωπικά του κριτήρια. Πραγματοποιείται αυτοβούλως, συνήθως από ένα άτομο, χωρίς απαραίτητα παραχώρηση άδειας από το μουσείο (Serrell, 2006, σ. 95). Δεν είναι λοιπόν δομημένες όλες οι κριτικές αποτιμήσεις με τον ίδιο τρόπο, ούτε βασίζονται απαραίτητα σε κοινά κριτήρια. Αντιθέτως, η κάθε μία συντάσσεται με βάση τις υποκειμενικές αντιλήψεις του κάθε επαγγελματία. (Teller, 2007, σ. 71).

Αποτίμηση

Οι αποτιμήσεις από την άλλη πλευρά, μπορεί να είναι τόσο αντικειμενικές, όσο και υποκειμενικές, ανάλογα με την απόφαση του συντάκτη τους. Ο συντάκτης δεν είναι απαραίτητα ένας επαγγελματίας των μουσείων και τα κίνητρά του για την αξιολόγηση μιας έκθεσης μπορεί να μην είναι σαφή. Ωστόσο, συνήθως οι αποτιμήσεις λαμβάνουν υπόψη τις προθέσεις της ομάδας εργασίας για την έκθεση, κάτι που δεν κάνουν οι κριτικές. Οι αποτιμήσεις συνήθως απευθύνονται σε επισκέπτες μουσείων και δεν αναλύουν τόσο, όσο περιγράφουν την έκθεση. Η McManus, κάνοντας μια κριτική των αποτιμήσεων, αναφέρει ότι χαρακτηρίζονται συχνά από υπερβολικούς επαίνους και προσπερνούν λάθη και αδυναμίες της έκθεσης, είναι περισσότερο περιγραφικές και όχι αναλυτικές και, άρα, δεν προσφέρουν χρήσιμα δεδομένα για τη βελτίωση του μουσείου (Serrell, 2006, σσ. 92-93,96).

Το μοντέλο της Serrell

Η Beverly Serrell, μαζί με μια ομάδα συναδέλφων της, προσπάθησε να δημιουργήσει ένα μοντέλο αξιολόγησης των μουσειακών εκθέσεων. Στόχος ήταν το μοντέλο αυτό να μπορεί να χρησιμοποιηθεί από κοινού από μουσειακούς επαγγελματίες. Έτσι, δημιούργησε ένα πλαίσιο εργασίας (framework), το οποίο παρουσίασε στο βιβλίο της *Judging Exhibitions: A framework for Assessing Excellence*. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον μοντέλο, στο οποίο αξίζει να γίνει λεπτομερής αναφορά.

Το μοντέλο λειτούργησε ως εξής: αρχικά, συγκροτήθηκε μία ομάδα έξι ατόμων (προτείνεται η συνεργασία από έξι έως δέκα ατόμων (Serrel, 2006, σσ. 47-48), αποτελούμενη από επαγγελματίες διαφορετικών ιδιοτήτων από τον χώρο των μουσείων. Τα μέλη ονομάστηκαν «τέλειοι κριτές» (excellent judges), όχι διότι υποστήριζαν ότι είναι τέλειοι, αλλά για να δείξουν ότι, όπως ακριβώς δεν υπάρχουν τέλειες εκθέσεις, δεν είναι δυνατό να υπάρχουν και τέλειοι κριτές. Μάλιστα, αναφέρεται ότι όποιος χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο μοντέλο αποτελεί έναν «τέλειο κριτή» (Serrel, 2006, σ. 11).

Σκοπός της ομάδας ήταν η επίσκεψη συγκεκριμένων εκθέσεων από όλους τους κριτές, ανεξάρτητα και όχι ως ομάδα, και η καταγραφή των απόψεών τους σε φύλλα εργασίας (Παράρτημα Δ, σελ. 53-58). Η ομάδα συγκεντρώθηκε δύο φορές. Μία πριν και μία μετά την επίσκεψη όλων στην επιλεγμένη έκθεση. Στην πρώτη συνάντηση συζητήθηκαν οι όροι οι οποίοι εμπεριέχονται στο πλαίσιο εργασίας, έτσι ώστε να είναι κατανοητοί σε όλους και επιλέχθηκε η έκθεση.

Κατά την επίσκεψη στην έκθεση ο κάθε κριτής καλούνταν να κρατήσει σημειώσεις (call-outs) σχετικά με την εμπειρία του. Κατέγραφε σκέψεις, απόψεις, συναισθήματα που γεννιούνταν τη στιγμή ακριβώς που παρακολουθούσε την έκθεση. Όχι απαραίτητα ορθά δομημένες, πλήρεις προτάσεις. Επρόκειτο απλά για τις προσωπικές σημειώσεις κάθε ατόμου και χρειαζόταν μόνο το ίδιο το άτομο να τις κατανοεί και να γνωρίζει γιατί τις έχει καταγράψει (Serrel, 2006, σ. 52).

Στις επόμενες σελίδες του πλαισίου εργασίας υπάρχει μια λίστα από στοιχεία (aspects) τα οποία αντιστοιχούν σε κάποιο κριτήριο (criterion). Ο κριτής καλούνταν να αξιολογήσει το κάθε αναγραφόμενο στοιχείο, έχοντας κατά νου τις σημειώσεις του, σε μία κλίμακα που κυμαίνεται από το τέλειο (++) έως το προβληματικό (self-defeating) (--) ή μη διαθέσιμο, αν κάποιο στοιχείο δεν αντιστοιχούσε στην έκθεση. Δεν υπάρχει «μηδέν» ή «ουδέτερο». Κάθε κριτήριο είναι είτε θετικό είτε αρνητικό. Το συγκεκριμένο στάδιο μπορούσε να πραγματοποιηθεί τόσο κατά τη διάρκεια της επίσκεψης, όσο και αργότερα, ανάλογα με την επιθυμία του κριτή (Serrel, 2006, σ. 56).

Το επόμενο βήμα είναι η βαθμολόγηση των κριτηρίων. Με βάση την αξιολόγηση των στοιχείων που έγινε στο προηγούμενο βήμα, οι κριτές βαθμολόγησαν το κάθε από τα τέσσερα κριτήρια με βαθμό από το 1 για το τέλειο, έως 6 για το αντιπαραγωγικό. Τα κριτήρια τα οποία βαθμολογούνται είναι η άνεση

(comfortable), η εμπλοκή (engaging), η ενίσχυση (reinforcing) και η ουσία (meaningful). Πιο αναλυτικά:

Άνεση: Μια καλή έκθεση βοηθά τον επισκέπτη να αισθάνεται άνετα τόσο φυσικά όσο και ψυχολογικά. Η άνεση διευκολύνει την δημιουργία ευχάριστων εμπειριών, ενώ η απουσία της τις δυσχεραίνει. Άνεση επίσης σημαίνει ο επισκέπτης να έχει ξεκάθαρη αντίληψη του τι συμβαίνει γύρω του (Serrel, 2006, σ. 23).

Εμπλοκή: Μία καλή έκθεση έχει τη δυνατότητα να προσελκύει και να συγκρατεί το ενδιαφέρον των επισκεπτών της. Τους ωθεί να αφιερώσουν χρόνο σε αυτή, να την εξερευνήσουν και να δώσουν προσοχή στα εκθέματα. Η εμπλοκή του επισκέπτη είναι το πρώτο βήμα προς την εύρεση νοήματος.

Ενίσχυση: Σε μια επιτυχημένη έκθεση οι επισκέπτες έχουν πολλές ευκαιρίες να επιτύχουν και να νιώσουν νοητικά ικανοί. Τα εκθέματα συνεπικουρούν το ένα το άλλο, έτσι ώστε το καθένα προσθέτει διαφορετικές πληροφορίες, που όλες μαζί συνθέτουν ένα συμπαγές σύνολο.

Ουσία: Μια καλή έκθεση παρέχει στον επισκέπτη εμπειρίες οι οποίες τον επηρεάζουν προσωπικά. Εκτός από την διανοητική ικανοποίηση που παίρνει ο επισκέπτης, αποχωρώντας από την έκθεση νιώθει αλλαγμένος τόσο σε γνωστικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο.

Η διαδικασία ολοκληρώθηκε με την δεύτερη συνάντηση της ομάδας. Σε αυτή τη συνάντηση τα μέλη συζήτησαν για την εμπειρία που είχαν στην έκθεση, αναφέροντας τι τους άρεσε και τι όχι, και επιχειρηματολόγησαν για τα σημεία που τυχόν διαφωνούν. Σημειώθηκε η βαθμολογία του κάθε κριτή στον πίνακα της τελευταίας σελίδας του πλαισίου εργασίας (κάποιοι κριτές άλλαξαν βαθμολογίες σαν αποτέλεσμα της συζήτησης) και τέλος βγήκε το πόρισμα της αξιολόγησης (Serrel, 2006, σσ. 61-63).

Το συγκεκριμένο μοντέλο, όπως είναι διαμορφωμένο, δεν αξιολογεί μια έκθεση ως εξ' ολοκλήρου καλή ή εξ' ολοκλήρου κακή. Μελετά ενδελεχώς μια σειρά από κριτήρια και αξιολογεί σε ποια η έκθεση είναι πετυχημένη περισσότερο ή λιγότερο και σε ποια χρειάζεται βελτίωση (Serrel, 2006, σ. 63). Πρόκειται, άλλωστε, για ένα πλαίσιο εργασίας το οποίο είναι αρκετά εύχρηστο και θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί τόσο από μουσεία όσο και από ανεξάρτητους ερευνητές, καθώς έχει χαμηλό κόστος, αλλά συνάδει με όλες τις σύγχρονες προσεγγίσεις, θέτοντας στο κέντρο του ενδιαφέροντος τον επισκέπτη και όχι τον εξειδικευμένο επαγγελματία.

Στόχος τη Serrell άλλωστε ήταν μια προσέγγιση με οπτική επικεντρωμένη στο κοινό (Serrel, 2006, σ. 27).

Διεθνείς επιτροπές απονομής βραβείων

Εκτός από τις παραπάνω εξωτερικές αξιολογήσεις υπάρχουν και διεθνείς επιτροπές οι οποίες αξιολογούν και απονέμουν βραβεία στα μουσεία. Παρακάτω παρουσιάζονται δύο περιπτώσεις, μία από την Αμερική και μία από την Ευρώπη.

Η Αμερικανική Ένωση Μουσείων (American Alliance of Museums, AAM) απονέμει ετησίως βραβεία αριστείας σε εκθέσεις από μουσεία, ζωολογικούς κήπους, ενυδρεία, βοτανικούς κήπους και μη κερδοσκοπικά ιδρύματα που οργανώνουν δημόσιες εκθέσεις. Το 2018 ο διαγωνισμός διεξήχθη για 31^η φορά και συμμετείχαν σε αυτόν μουσεία από τέσσερα Δίκτυα Επαγγελματιών Μουσείων της Αμερικής (American Alliance of Museums Professional Networks): Curators Committee (CurCom), the National Association for Museum Exhibition (NAME), the Committee on Audience Research and Evaluation (CARE), and the Education Committee (EdCom). Οποιαδήποτε έκθεση επιθυμεί μπορεί να συμμετάσχει, αρκεί να μην έχει κερδίσει προηγουμένως στο διαγωνισμό και να μην έχει ανοίξει κατά τη διάρκεια της εκάστοτε σεζόν (από 30 Νοεμβρίου ενός έτους έως 30 Νοεμβρίου του επόμενου). Επίσης, καταβάλλεται ένα μικρό χρηματικό ποσό για την συμμετοχή⁴. Μία έκθεση βραβεύεται για την συνολική αριστεία της, ενώ απονέμονται και ειδικά βραβεία σε άλλες εκθέσεις για διάφορα επιτεύγματα. Γίνονται και τιμητικές αναφορές σε εκθέσεις που δεν βραβεύτηκαν⁵. Κάθε ένα από τα δίκτυα αντιπροσωπεύεται από ένα κριτή, ο οποίος αξιολογεί τις συμμετέχουσες εκθέσεις με βάση τα κριτήρια που έχει ορίσει η AAM. Τα κριτήρια που έχουν οριστεί αξιολογούν την δημόσια εικόνα και υπευθυνότητα, την αποστολή και το στόχο, την εκπαίδευση και την ερμηνεία των εκθέσεων. Επιπλέον, αναφέρονται από την AAM και χαρακτηριστικά τα οποία μπορούν να οδηγήσουν μία έκθεση στην αρτιότητα. Ομαδοποιημένα σε επτά κατηγορίες τα χαρακτηριστικά αυτά εξετάζουν 1) την ανταπόκριση του κοινού, 2) τη χρήση αξιολογήσεων, 3) το περιεχόμενο της έκθεσης, 4) τη συλ-

⁴ <https://www.aam-us.org/programs/awards-competitions/excellence-in-exhibition-competition/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

⁵ <https://www.name-aam.org/awards/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

λογή και παρουσίαση εκθεμάτων, 5) την ερμηνεία και την επικοινωνία, 6) το σχεδιασμό και την παραγωγή και 7) την άνεση, την ασφάλεια και την προσβασιμότητα⁶.

Από την άλλη πλευρά, στην Ευρώπη απονέμεται το Βραβείο του Μουσείου της Χρονιάς από το Ευρωπαϊκό Φόρουμ Μουσείων (European Museum Forum). Ο διαγωνισμός εγκαινιάστηκε το 1977 στη Βρετανία και στόχος των ιδρυτών του, Kenneth Hudson, Richard Hoggart και John Letts, ήταν η προώθηση ανταλλαγής ιδεών μεταξύ των χωρών και η δημιουργία διεθνών δικτύων. Το βραβείο γρήγορα αποτέλεσε ένα εργαλείο καταγραφής της εξέλιξης των ευρωπαϊκών μουσείων μέσα στο χρόνο, ενώ επίσης αναδείκνυε νέες προσεγγίσεις για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως και νέες πρακτικές. Κατά την πρώτη δεκαετία υποστήριξε μικρά μουσεία που επιχειρούσαν αλλαγές στη μουσειακή μεθοδολογία, ενώ μετά το τέλος του Ψυχρού Πολέμου συνέβαλε στην ανάπτυξη σχέσεων μεταξύ των Δυτικών και Ανατολικών κρατών, μιας και τα κράτη της πρώην Σοβιετικής Ένωσης έλαβαν μέρος πολύ γρήγορα στο φόρουμ⁷. Το Βραβείο του Μουσείου της Χρονιάς είναι αφιερωμένο στην προώθηση της καινοτομίας και των ποιοτικών μουσειακών πρακτικών και ενθαρρύνει τη διάδραση και την ανταλλαγή ιδεών στα μουσεία. Επιχειρεί να γεφυρώσει τους πολιτισμούς της Ευρώπης, με σεβασμό στις εθνικότητες, τη δημοκρατία και τα ανθρώπινα δικαιώματα⁸. Απονέμεται στο μουσείο το οποίο προσελκύει επισκέπτες και ικανοποιεί το κοινό του, δημιουργώντας μια ξεχωριστή ατμόσφαιρα και χρησιμοποιώντας δημιουργικές και καινοτόμες μεθόδους ερμηνείας, εκπαίδευσης και έκθεσης⁹. Δεν αποτελεί το μοναδικό βραβείο που απονέμει ετησίως το φόρουμ. Υπάρχει, ακόμη, το βραβείο του Συμβουλίου της Ευρώπης, που απονέμεται σε μουσεία που προωθούν την ευρωπαϊκή ταυτότητα και προοπτική και τον διεθνή διάλογο, το βραβείο Kenneth Hudson¹⁰ που παραδίδεται στο μουσείο, ομάδα ή άτομο που επιχειρεί ένα σχέδιο πρωτοπόρο και υψηλού ρίσκου, το βραβείο Stiletto, το οποίο επιβραβεύει μουσεία τα οποία για τρία τουλάχιστον χρόνια εμπλέκουν την τοπική τους κοινότητα στις δράσεις τους, και το βραβείο Portimão, το οποίο επιβραβεύει το πιο προσιτό μουσείο, που κάνει τους επισκέπτες

⁶<https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/58ff73ed3e00bea8e746d4ce/1493136367751/2012+Standards+for+Museum++Exhibitions+and+Indicators+of+Excellence.pdf>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

⁷ <https://europeanforum.museum/emf/history-organisation/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

⁸ <https://europeanforum.museum/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

⁹ <https://europeanforum.museum/emya-scheme/awards/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹⁰ Ο Kenneth Hudson (1916-1999) ήταν ο ιδρυτής του Βραβείου του Μουσείου της Χρονιάς.

του να νιώθουν ευπρόσδεκτοι σε αυτό¹¹. Στον διαγωνισμό για το Μουσείο της Χρονιάς μπορεί να λάβει μέρος κάθε νέο, ή ανακαινισμένο μουσείο, ακόμα και περιοδικές εκθέσεις. Δεν μπορούν να συμμετάσχουν μουσεία ή εκθέσεις ανοικτές για πάνω από τρία χρόνια στο κοινό και, αφού συμμετάσχει ένα μουσείο ή έκθεση δεν μπορεί να ξαναπάρει μέρος για τα επόμενα τρία χρόνια¹².

2.7 Μέθοδοι και στάδια έρευνας αξιολόγησης

Οι περισσότερες μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στη μουσειακή αξιολόγηση έχουν καθιερωθεί στους τομείς του μάρκετινγκ, της κοινωνικής έρευνας και της εκπαιδευτικής ψυχολογίας (Μπούνια, 2015, σ. 155) (Binks & Uzzell, 1999, σ. 200). Αξιοποιούνται τόσο ποιοτικές όσο και ποσοτικές μέθοδοι έρευνας για την συλλογή των δεδομένων. Η αξιολόγηση στο χώρο του μουσείου είναι άλλωστε μια διαδικασία ιδιαίτερα πολύπλοκη και γι' αυτό προτείνεται η τριγωνοποίηση, ο συνδυασμός δηλαδή μεθόδων, έτσι ώστε να φωτιστούν όσο το δυνατό περισσότερες πτυχές του θέματος (Οικονόμου & Pujol Trost, 2009, σ. 44). Ο Wolf (Dean, 1996, σσ. 99-100) ξεχωρίζει έξι κατηγορίες δεδομένων τα οποία μπορεί να συλλεγούν και να βοηθήσουν στην πραγματοποίηση μιας αξιολόγησης: α) γενικές περιγραφικές πληροφορίες του χώρου, β) περιγραφή συμπεριφορών των επισκεπτών στο χώρο, γ) σχόλια επισκεπτών που αντικατοπτρίζουν τις εντυπώσεις τους, δ) σημάδια χρήσης αντικειμένων (για διαδραστικά εκθέματα), ε) γραπτά αρχεία και στ) συνεντεύξεις με το προσωπικό και τους επισκέπτες. Για τη συλλογή των παραπάνω προτείνει ότι μπορεί να χρησιμοποιηθεί οποιαδήποτε μέθοδος (συνεντεύξεις, ερωτηματολόγια, γνωστικά τεστ, παρατήρηση), ανάλογα και με το είδος της κατηγορίας των δεδομένων που ενδιαφέρουν. Μάλιστα, επισημαίνει ότι το δείγμα θα πρέπει να αποτελείται από μεγάλο ποσοστό των επισκεπτών, να είναι τυχαίο και, ιδανικά, να πραγματοποιείται η έρευνα σε ποικίλους χρόνους για την παραγωγή πιο αξιόπιστων αποτελεσμάτων.

Η επιλογή του δείγματος είναι ιδιαίτερα σημαντική στην έρευνα. Ειδικά σε περίπτωση που είναι επιθυμητή η γενίκευση των αποτελεσμάτων για ολόκληρο τον πληθυσμό. Το στατιστικά τυχαίο δείγμα δίνει μεν ίσες ευκαιρίες σε κάθε μέλος του πληθυσμού να επιλεγεί, δεν είναι όμως πάντοτε εφικτό να επιτευχθεί. Γενικά, όσο

¹¹ <https://europeanforum.museum/emya-scheme/awards/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹² <https://europeanforum.museum/becoming-candidate/>, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

μεγαλύτερο είναι το δείγμα, τόσο μικρότερη είναι η πιθανότητα σφάλματος. Η αναγωγή σε ολόκληρο τον πληθυσμό είναι ιδιαίτερα δύσκολη, ειδικά στο πεδίο του πολιτισμού, τόσο λόγω της ετερογένειας του πολιτιστικού κοινού, όσο και λόγω της δυσκολίας υπολογισμού του συνολικού πληθυσμού, ο οποίος υπολογίζεται συνήθως υποθετικά (Οικονόμου, 2003, σσ. 115-116).

Η Woolf (Woolf, 1999, σ. 8) διακρίνει πέντε στάδια σε μια αξιολόγηση: σχεδιασμό, συλλογή δεδομένων, επεξεργασία και ερμηνεία, αναστοχασμό, συγγραφή αναφοράς και διάχυση αποτελεσμάτων.

Στο στάδιο του σχεδιασμού ο ερευνητής θα πρέπει να απαντήσει σε πέντε ερωτήματα. Πρώτον, ποιο είναι το σκεπτικό και το πλαίσιο της έρευνας. Δηλαδή τι είδους έρευνα είναι, ποιος είναι ο στόχος της και εντός ποιου πλαισίου πραγματοποιείται. Δεύτερον, ποιοι είναι οι στόχοι της έρευνας. Τι θέλει να πετύχει και πότε θεωρείται επιτυχής. Τρίτον, ποιες μέθοδοι είναι κατάλληλες να χρησιμοποιηθούν έτσι ώστε να υπάρξουν τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα. Τέταρτον, ποιοι είναι οι συμμετέχοντες, ποιος είναι ο πληθυσμός που θα ερευνηθεί, ποιο θα είναι το δείγμα και πώς θα επιλεγεί και με τι τρόπο θα προσεγγιστεί. Πέμπτο, πώς θα καταγραφούν τα δεδομένα με σαφήνεια έτσι ώστε να μπορέσουν στην συνέχεια να αναλυθούν και να καταλήξουν σε συμπεράσματα.

Στο στάδιο συλλογής των δεδομένων ο ερευνητής εφαρμόζει τις μεθόδους οι οποίες θεωρεί ότι θα αποφέρουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Εν συνεχεία, αναλύει και ερμηνεύει τα συγκεντρωμένα δεδομένα, έτσι ώστε να καταλήξει σε συμπεράσματα. Με τα συμπεράσματα αυτά καταλήγει στο τελικό πόρισμα της αξιολόγησης και εξετάζει τι θα μπορούσε να βελτιωθεί στο μέλλον, αλλά και αναστοχάζεται σχετικά με το τι θα μπορούσε να κάνει διαφορετικά στη διαδικασία της έρευνας. Τέλος, η έρευνα δημοσιεύεται ή κοινοποιείται στους ενδιαφερόμενους.

2.7.1 Ποσοτικές και ποιοτικές μέθοδοι

Τα δεδομένα τα οποία συγκεντρώνει ένας ερευνητής μπορεί να είναι είτε ποσοτικά είτε ποιοτικά. Οι ποσοτικές μέθοδοι έρευνας αφορούν την συγκέντρωση ποσοτικοποιημένων δεδομένων και μοντέλων που συνοψίζουν τα δεδομένα σε περιορισμένο αριθμό μεταβλητών. Είναι πιο δομημένες από τις ποιοτικές και έτσι βοηθούν στην σύγκριση μεταξύ κατηγοριών δεδομένων. Τα δεδομένα για ποσοτική

ανάλυση μπορούν να συγκεντρωθούν κυρίως μέσω ερωτηματολογίων, συνεντεύξεων και παρατήρησης. Το πλεονέκτημα των ποσοτικών μεθόδων είναι ότι τα ευρήματα τους μπορούν να επεκταθούν και να συμπεριλάβουν μεγάλες ομάδες κοινού ή να γίνει αναγωγή αυτών σε μεγάλες ομάδες (Μπούνια, 2015, σ. 158).

Από την άλλη, οι ποιοτικές μέθοδοι προσφέρουν μεγαλύτερη εμβάθυνση στο θέμα, άρα και μεγαλύτερη κατανόηση. Αντίθετα με τις ποσοτικές μεθόδους, τα αποτελέσματά τους αφορούν μονάχα τους συμμετέχοντες και δεν μπορούν να γενικευθούν για μεγαλύτερο αριθμό ατόμων. Για την ερμηνεία τους χρησιμοποιείται η ανάλυση δεδομένων, ενώ πιο συνήθεις μεθόδους αποτελούν η ανοικτή συνέντευξη και η παρατήρηση (Μπούνια, 2015, σ. 159).

2.7.2 Μέθοδοι έρευνας

Ερωτηματολόγια: Τα ερωτηματολόγια μπορούν να χρησιμοποιηθούν είτε για τη συλλογή ποιοτικών είτε ποσοτικών δεδομένων. Λόγω της ευκολίας με την οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν μαζικά, είναι πολύ συχνή η χρήση τους για τη συλλογή ποσοτικών δεδομένων. Μπορούν να περιέχουν ερωτήσεις κλειστού τύπου, ανοικτού με επίπεδα κατηγοριοποίησης ή και εντελώς ανοικτές (Μπούνια, 2015, σ. 160).

Συνεντεύξεις: Πρόκειται για κοινωνική διάδραση και επομένως επηρεάζεται από το κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου διενεργείται. Είναι σημαντικό να έχει περιγραφεί το είδος των ερωτήσεων που θα τεθούν πριν από την συνέντευξη, και να έχει εξηγηθεί ο στόχος της. Σε περίπτωση που ο ερευνητής επιθυμεί να καταγράψει τη συνέντευξη με ψηφιακά ή άλλα μέσα θα πρέπει πρώτα να έχει πάρει την άδεια του συνεντευξιαζόμενου. Στην περίπτωση της συνέντευξης είναι σημαντικό ο τρόπος με τον οποίο τίθενται οι ερωτήσεις, καθώς είναι πιθανό αυτός να επηρεάζει τις απαντήσεις. Υπάρχουν τέσσερα είδη συνεντεύξεων, με διαφορετικούς στόχους το καθένα (Μπούνια, 2015, σσ. 160-161).

Η *δομημένη συνέντευξη* χρησιμοποιείται συνήθως για την συλλογή ποσοτικών δεδομένων. Υπάρχει μια προεπιλεγμένη σειρά ερωτήσεων, οι οποίες γίνονται πάντα με την ίδια σειρά και τον ίδιο τρόπο και συνήθως παρέχουν ένα περιορισμένο σύνολο απαντήσεων. Τα δεδομένα έτσι κωδικοποιούνται εύκολα και ερμηνεύονται οι συμπεριφορές και οι δράσεις προαποφασισμένων κατηγοριών.

Στην *ημιδομημένη συνέντευξη* στόχος είναι η κατανόηση σύνθετων συμπεριφορών, χωρίς να υπάρχουν ήδη προκαθορισμένες κατηγοριοποιήσεις που μπορεί να περιορίζουν το πεδίο έρευνας. Υπάρχει και πάλι ένας κατάλογος ερωτήσεων, οι οποίες όμως δεν γίνονται πάντα με την ίδια σειρά ή τον ίδιο τρόπο.

Στην *άτυπη συζήτηση* ο ερευνητής ξεκινά με μερικές ερωτήσεις προς τον ερωτώμενο και συνεχίζει τη συζήτηση με βάση τα θέματα που προκύπτουν μέσα από το διάλογο, χωρίς να έχει οριστεί μια αυστηρή σειρά ερωτήσεων.

Στην *ανοικτή συνέντευξη* οι ακριβείς ερωτήσεις καθορίζονται εκ των προτέρων, αλλά οι κατηγορίες των απαντήσεων είναι ανοικτές και ο ερωτώμενος μπορεί να αναπτύξει τις θέσεις του και να μεταπηδήσει προς ένα άλλο θέμα χωρίς περιορισμό. Η ανοικτή συνέντευξη, η άτυπη συζήτηση και η ημιδομημένη συνέντευξη χρησιμοποιούνται για τη συλλογή ποιοτικών δεδομένων (Μπούνια, 2015, σσ. 162-163).

Ομάδες εστίασης (focus groups): Στις ομάδες εστίασης αναπτύσσονται συζητήσεις μεταξύ μιας ομάδας ανθρώπων, γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα, και υπάρχει ένας συντονιστής ο οποίος οργανώνει τη συζήτηση, συνήθως γύρω από μια σειρά ερωτήσεων, οι οποίες επιδιώκει να απαντηθούν. Πρόκειται για μία μέθοδο σχετικά νέα στην πρακτική των μουσείων και ιδανική για ποιοτική, σε βάθος πληροφορία. Ωστόσο, τα αποτελέσματά της εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό στην ικανότητα του συντονιστή να κατευθύνει τη συζήτηση προς τα ερωτήματα που έχει θέσει, ενώ συχνά είναι και δύσκολο να βρεθούν εθελοντές για να συμμετάσχουν (Μπούνια, 2015, σ. 163).

Παρατήρηση: Μέσω της παρατήρησης ένα μουσείο μπορεί να διαπιστώσει τα χαρακτηριστικά των επισκεπτών του, το πότε γίνονται οι επισκέψεις, πόσο δημοφιλής είναι μια έκθεση, ή ένα έκθεμα, πόσο εύκολα χρησιμοποιείται ένα έκθεμα ή πόσο προσβάσιμο είναι. Συνήθως ακολουθείται η πορεία κάποιων επισκεπτών και χρησιμοποιείται μία κάτοψη του χώρου για να σημειωθούν ο χρόνος, τα σχόλια, οι συμπεριφορές και αντιδράσεις που είχαν οι επισκέπτες σε διάφορα σημεία του χώρου.

Η παρατήρηση μπορεί να είναι απλή, δηλαδή ο ερευνητής να ακολουθεί ένα επισκέπτη ή μία ομάδα επισκεπτών και να καταγράφει, συνήθως, μη λεκτικά δεδομένα, ή μπορεί να είναι συμμετοχική. Σε αυτή την περίπτωση, πρόκειται για συμμετοχική επίσκεψη, κατά την οποία ο ερευνητής εντάσσεται (με την άδειά τους) σε μία ομάδα επισκεπτών, συμμετέχει μαζί τους στην εμπειρία της επίσκεψης και στο

τέλος συνοψίζει σε σημειώσεις την εμπειρία του (Μπούνια, 2015, σ. 164, Bollo & Dal Pozzolo, 2005, σσ. 2-3).

Χάρτες προσωπικής ερμηνείας (νοητικοί χάρτες): Περιέχουν ερωτήσεις προς τους επισκέπτες σχετικά με τις εντυπώσεις τους, ενώ ακόμα βλέπουν τα εκθέματα. Μπορεί να είναι απλό ερώτημα, όπως «πες μου τι σκέφτεσαι», ή ακόμα, μπορεί να δίνεται η δυνατότητα στους επισκέπτες να γράψουν αυθόρμητες λέξεις ή σκέψεις, να υπομνηματίσουν ή ακόμα και να ζωγραφίσουν κάτι γύρω από συγκεκριμένα εκθέματα. Το αποτέλεσμα αυτής της μεθόδου είναι ένας χάρτης προσωπικής ερμηνείας (personal meaning map) του κάθε επισκέπτη (Μπούνια, 2015, σ. 165).

Η χρήση κάποιας εκ των παραπάνω μεθόδων δεν αποκλείει την χρήση και κάποιας ή κάποιων άλλης/-ων . Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η χρήση περισσότερων από μία μεθόδων μπορεί να οδηγήσει σε πιο σαφή δεδομένα και κατ' επέκταση σε πιο ασφαλή συμπεράσματα.

2.8 Σύνοψη α' μέρους

Ολοκληρώνοντας το πρώτο μέρος αυτής της εργασίας καλό είναι να σταθούμε στα σημαντικότερα στοιχεία. Ο ρόλος των μουσείων στην κοινωνία μεταβάλλεται συνεχώς, όπως και η κοινωνία η ίδια. Εκτός από τον παραδοσιακό ρόλο τους ως αποθηκευτικοί χώροι αρχαιοτήτων και σημαντικών αντικειμένων, ή τον εκπαιδευτικό τους χαρακτήρα, ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία τους ο κοινωνικός ρόλος των μουσείων βρίσκεται τόσο πολύ στο επίκεντρο,. Τα αντικείμενα και οι συλλογές από μόνα τους παύουν να έχουν τόσο μεγάλη σημασία, όσο έχουν τα μηνύματα και οι ιδέες τις οποίες μπορούν αυτά να επικοινωνήσουν προς τους επισκέπτες, καθώς και το πώς μπορούν να επηρεάσουν τις ζωές τους.

Για να το πετύχουν αυτό, τα μουσεία χρειάζονται να γνωρίσουν το κοινό τους όσο καλύτερα μπορούν. Να πάψουν να το αντιμετωπίζουν ως μία ενιαία και αδιαίρετη μάζα, και να επιχειρήσουν να προσεγγίσουν τις διαφορετικές υποομάδες με τον κατάλληλο τρόπο. Πρόκειται για μια διαδικασία που θα έμοιαζε αδιανόητη σε μια άλλη εποχή, τώρα όμως, ακόμα κι αν δεν είναι συνειδητή επιλογή (αν και θα έπρεπε), αποτελεί μονόδρομο.

Οι οικονομικές συνθήκες παίζουν σημαντικό ρόλο σε αυτό, είτε αποτελούν κύρια είτε συμπληρωματική αιτία. Με τις κρατικές επιχορηγήσεις να μειώνονται,

τα μουσεία είναι αναγκασμένα να προσελκύσουν περισσότερους επισκέπτες για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Έτσι, εισέρχονται σε ένα πεδίο ανταγωνισμού, όχι μόνο μεταξύ τους, αλλά και με άλλες επιχειρήσεις ψυχαγωγίας και διασκέδασης. Θα πρέπει, λοιπόν, να πείσουν το δυνητικό τους κοινό ότι αξίζουν τα χρήματα και τον χρόνο τους. Και για να το πετύχουν αυτό χρειάζεται να γνωρίζουν ποια είναι η δομή του κοινού αυτού, ποιες είναι οι ανάγκες του και οι προσδοκίες του. Με αυτό τον τρόπο θα μπορέσουν να ανταποκριθούν σε αυτές και να προσφέρουν εμπειρίες ελκυστικές στους επισκέπτες. Τα μουσεία, λοιπόν, τοποθετούν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τους τον άνθρωπο και όχι τα αντικείμενα.

Ταυτόχρονα, θα πρέπει να εναρμονιστούν και με τις σύγχρονες θεωρίες της μάθησης. Δηλαδή να πάψουν να αντιμετωπίζουν τους επισκέπτες ως παθητικούς δέκτες της γνώσης που προσφέρεται από τους ειδήμονες. Καθώς αποδεικνύεται ότι οι άνθρωποι μαθαίνουν καλύτερα όταν ενεργούν, τα μουσεία οφείλουν όχι μόνο να εντάξουν τους επισκέπτες τους στην διαδικασία παραγωγής της γνώσης, αλλά και κάτι παραπάνω. Να αντιμετωπίσουν τα εκθέματά τους ως ανοικτά σε διαφορετικές ερμηνείες, οι οποίες κατασκευάζονται από τον ίδιο τον επισκέπτη. Ο ρόλος των μουσείων δεν είναι να επιβάλουν μία άποψη, αλλά να βοηθήσουν τον άνθρωπο να δει πολλές διαφορετικές αναγνώσεις, να το προβληματίσουν και εν τέλει να τον αφήσουν να σχηματίσει μόνος του τη δική του άποψη.

Φυσικά, όλα αυτά αποτελούν τεράστιες προκλήσεις για τα μουσεία και δεν μπορούν να πραγματοποιηθούν εν μία νυκτί. Πιθανότατα θα γίνουν πολλά λάθη, μέσα από τα οποία τα μουσεία μπορούν να μάθουν και να βελτιωθούν. Και εδώ ακριβώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί η αξιολόγηση. Με στόχο τη συνεχή βελτίωση, την επαφή με το κοινό και την παραγωγή ποιοτικού περιεχομένου, η αξιολόγηση είναι μια διαδικασία μέσω της οποίας μπορούν να αναγνωριστούν τα δυνατά και τα αδύνατα σημεία σε ένα μουσείο και μία έκθεση.

Πραγματοποιούμενη σε διαφορετικά στάδια (προκαταρκτικό, διαμορφωτικό, συνολικό, διορθωτικό) η αξιολόγηση προσφέρει σημαντικές πληροφορίες σχετικά με το ποιες δραστηριότητες ανταποκρίνονται στις αρχικές προσδοκίες του μουσείου και ποιες όχι, αν είναι ευχαριστημένο το κοινό ή τι επιθυμεί, τι θα μπορούσε να λειτουργήσει σε μια επερχόμενη έκθεση ή πιο θα μπορούσε να είναι το θέμα της, ή ακόμα τι θα μπορούσε να επιδιορθωθεί σε μία υπάρχουσα. Η αξιολόγηση είναι μια διαδικασία η οποία προσφέρει πάρα πολλές πληροφορίες ζωτικής

σημασίας για ένα μουσείο και η παράλειψή της μπορεί να κοστίσει πολύ περισσότερο από ό,τι η πραγματοποίησή της. Γι' αυτό και θα πρέπει να γίνει πλέον μια τυπική διαδικασία της λειτουργίας των μουσείων, έτσι ώστε να μπορέσουν να πετύχουν όλα όσα συζητήθηκαν παραπάνω.

Το α' μέρος της εργασίας ολοκληρώνεται εδώ. Έγινε προσπάθεια να καλυφθεί και να παρουσιαστεί ένα σημαντικό μέρος της σχετικής βιβλιογραφίας. Ακολουθεί το β' μέρος στο οποίο παρουσιάζεται η έρευνα αξιολόγησης που διεξήχθη στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης του Μουσείου Μπενάκη.

Μέρος Β'

Κεφάλαιο 3: Το Μουσείο Μπενάκη και το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης

3.1 Το Μουσείο Μπενάκη

Το Μουσείο Μπενάκη ιδρύθηκε το 1930 από τον Αντώνη Μπενάκη, Έλληνα επιχειρηματία και συλλέκτη από την Αλεξάνδρεια. Το κεντρικό κτηριακό συγκρότημα του μουσείου, κατασκευασμένο το 1895 και γνωστό ως «Μέγαρο Χαροκόπου», περιήλθε στην κατοχή του Εμμανουήλ Μπενάκη, πατέρα του Αντώνη, το 1910. Το 1926 ο Αντώνης Μπενάκης εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα, και με σκοπό την μετατροπή και λειτουργία του κτιρίου σε μουσειακό χώρο επέκτεινε το αρχικό συγκρότημα με νέες πτέρυγες. το μουσείο εγκαινιάστηκε στις 22 Απριλίου 1931, παρουσία του προέδρου της Δημοκρατίας Αλέξανδρου Ζαΐμη και του πρωθυπουργού Ελευθέριου Βενιζέλου, και δωρίστηκε στο ελληνικό κράτος¹³.

Οι συλλογές του μουσείου άρχισαν να συγκροτούνται από την εποχή που ο Αντώνης Μπενάκης βρισκόταν ακόμα στην Αίγυπτο, και στην συνέχεια εμπλουτίστηκαν από πολλές και σημαντικές δωρεές προς το μουσείο. Μέχρι τον θάνατο του ιδρυτή του, το 1954, το μουσείο είχε στην κατοχή του 26.666 αντικείμενα, 10.410 βιβλία και χειρόγραφα και 146 αρχειακές μονάδες ιστορικών εγγράφων.

Τις επόμενες δεκαετίες το κεντρικό συγκρότημα συνέχισε να επεκτείνεται με νέους χώρους έτσι, ώστε να στεγάσει τις αυξανόμενες συλλογές. Επίσης, στην κατοχή του μουσείου περιήλθαν και αυτόνομα κτίρια από δωρεές, όπως το νεογοτθικό μέγαρο στο Παλαιό Φάληρο (δωρεά της Βέρας Κουλούρα), το νεοκλασικό συγκρότημα του Κεραμεικού (από τον Λάμπρο Ευταξία), το μέγαρο Στεφάνου και Πηνελόπης Δέλτα στην Κηφισιά (από την κόρη τους, Αλεξάνδρα Δέλτα-Παπαδοπούλου), η οικία του ζωγράφου Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα (από τον ίδιο, μαζί με το σύνολο των έργων του), καθώς και από αγορά το κτίριο στην οδό Πειραιώς.

Σήμερα το Μουσείο Μπενάκη έχει στην κατοχή του δέκα κτίρια εκ των οποίων τα έξι λειτουργούν ως μουσεία. Το Μουσείο Ελληνικού Πολιτισμού στεγάζει τη συλλογή ελληνικής τέχνης και υλικού πολιτισμού και τη βιβλιοθήκη¹⁴. Το Πολιτιστικό Κέντρο στην οδό Πειραιώς 138 στεγάζει τα Φωτογραφικά Αρχεία και τα

¹³https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=chronology&id=1&Itemid=519&tpl=chronology&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹⁴https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=1&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

Αρχαία Ελληνικής Αρχιτεκτονικής¹⁵. Στο συγκρότημα του Κεραμεικού εκτίθεται η συλλογή ισλαμικής τέχνης, ενώ το κτίριο του Παλαιού Φαλήρου λειτουργεί ως Μουσείο Παιχνιδιών. Η οικία του Χατζηκυριάκου-Γκίκα λειτουργεί ως πινακοθήκη που φιλοξενεί το έργο του ζωγράφου¹⁶, ενώ το εργαστήριο του Γιάννη Παππά στεγάζει τα έργα του καλλιτέχνη¹⁷. Στον βιομηχανικό χώρο της κλωστοϋφαντουργίας Μέντης, στεγάζεται το σύνολο των αποθηκευμένων εμπορευμάτων και του εξοπλισμού της νηματουργίας MENTH¹⁸, ενώ εικόνες, εκκλησιαστικά και αρχαία αντικείμενα από την συλλογή Τάσου και Μαρίας Βαλαδώρου εκτίθενται στην οδό Οτρυνέων 13 στο Θησείο¹⁹. Τέλος, στην οικία Δέλτα στην Κηφισιά βρίσκονται ιστορικά αρχαία και αρχαία παραστατικών τεχνών, ενώ η οικία των Patrick και Joan Leigh Fermor, στην Καρδαμύλη της Μεσσηνίας, προορίζεται για την οργάνωση εκπαιδευτικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων²⁰.

Συνολικά το Μουσείο Μπενάκη διαθέτει πάνω από 120.000 έργα τέχνης από την παλαιολιθική εποχή έως σήμερα, καθώς και 180.00 τόμους βιβλίων. Αποστολή του μουσείου είναι

«να προστατεύσει και καταστήσει ευρύτατα προσιτές τις ποικίλες συλλογές του μέσα από κάθε διάλογο επικοινωνίας και έκθεσης, να στηρίζει την επιστημονική έρευνα στα πεδία της ιστορίας, της αρχαιολογίας και της μελέτης του υλικού πολιτισμού, της αρχιτεκτονικής, της φωτογραφίας, των εικαστικών και παραστατικών τεχνών και της λογοτεχνίας, να επιμορφώσει το κοινό του μέσα από μόνιμες, περιοδικές και περιοδεύουσες εκθέσεις, μαθήματα, προγράμματα, εκδηλώσεις, εκδόσεις και μέσα ανοικτής πρόσβασης, καθώς και να επιτελέσει ενεργό ρόλο στην επίτευξη κοινωνικής συνοχής, τη διαφύλαξη της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και τη διενέργεια διαπολιτισμικού διαλόγου»²¹.

¹⁵https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=2&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹⁶https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=4&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹⁷https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=5&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹⁸https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=6&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

¹⁹https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=49&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

²⁰https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=building&id=43&Itemid=161&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

²¹https://www.benaki.gr/index.php?option=com_buildings&view=landing&Itemid=168&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

3.2 Το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης

Το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης στεγάζεται στο νεοκλασικό συγκρότημα που βρίσκεται επί των οδών Αγίων Ασωμάτων 22 και Διπύλου 12 στο κέντρο της Αθήνας, κοντά σε σημαντικούς αρχαιολογικούς χώρους, όπως η Αρχαία Αγορά, το Θησείο, το αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού και η στοά του Αττάλου.

Η συλλογή του μουσείου άρχισε να συγκροτείται όταν ο Αντώνης Μπενάκης κατοικούσε ακόμα στην Αίγυπτο, δηλαδή στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, και συνέχισε να εμπλουτίζεται στην συνέχεια στην Αθήνα με διάφορες δωρεές. Σήμερα το μουσείο έχει στην κατοχή του μία από τις σημαντικότερες συλλογές αντικειμένων ισλαμικής τέχνης παγκοσμίως. Πάνω από 12.000 δείγματα κεραμικής, μεταλλοτεχνίας, χρυσοχοΐας, υφαντικής, ξυλογλυπτικής, υαλουργίας, μικρότερες ομάδες από οστέινα αντικείμενα, ενεπίγραφες επιτύμβιες στήλες, και όπλα, τα οποία υποτυπώνουν τη συνέχεια του ισλαμικού χρόνου από την πρωτοϊσλαμική ως την οθωμανική εποχή και την εξέλιξη της ισλαμικής τέχνης ως το 19ο αιώνα.

Ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει από κοντά αντιπροσωπευτικά αντικείμενα που παρουσιάζουν την συνέχεια της ισλαμικής τέχνης μέσα στο χρόνο, από την πρώιμη ισλαμική τέχνη του 7^{ου} αιώνα έως και την οθωμανική εποχή και τον 19^ο αιώνα. Μάλιστα, τα εκθέματα δεν εκτείνονται μόνο στον χρόνο, αλλά και στον χώρο, καθώς παρουσιάζονται αντικείμενα από την Ινδία και το Ιράν, τη Μεσοποταμία και τη Μικρά Ασία, τη Μέση Ανατολή, την Αραβία, την Αίγυπτο και τη Β. Αφρική ως τη Σικελία και την Ισπανία²².

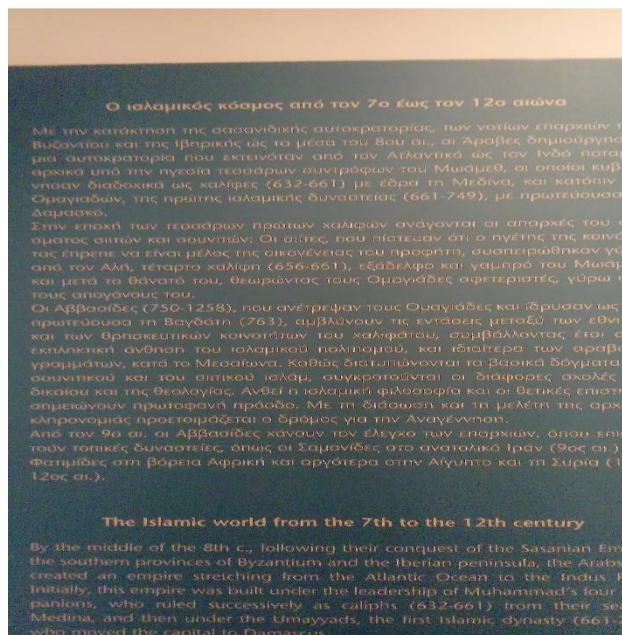
Το κτίριο στο οποίο στεγάζεται η συλλογή αποτελεί δωρεά του Λάμπρου Ευταξία στο Μουσείο Μπενάκη από το 1988. Πρόκειται για δύο νεοκλασικά κτίρια τα οποία ενώθηκαν μέσω του κλιμακοστασίου με σκοπό να φιλοξενήσουν την συλλογή ισλαμικών αντικειμένων του μουσείου. Κατά τη διάρκεια των οικοδομικών έργων μετατροπής και διαμόρφωσης του χώρου, ανακαλύφθηκε στα θεμέλια του συγκροτήματος τμήμα αρχαίου περιτειχίσματος. Πρόκειται για μέρος του τείχους το οποίο κατασκευάστηκε τον 4^ο αιώνα π.Χ., μπροστά από το Θεμιστόκλειο τείχος, με σκοπό την ενίσχυση της αθηναϊκής οχύρωσης εν όψει της μακεδονικής απειλής (Τσιριγώτη-Δρακωτού, 2006, σ. 21). Η συλλογή αρχικά βρισκόταν στο κεντρικό κτίριο του Μουσείου Μπενάκη, και αντικείμενά της βρίσκονταν σε έκθεση σε τρεις

²²https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collections&view=collection&id=7&lang=el, (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

συνολικά αίθουσες (Δεληβορριάς, 2006, σ. 14). Η αυτόνομη, πλέον, έκθεση ισλαμικής τέχνης άνοιξε για το κοινό στις 28 Ιουλίου 2004 (Δεληβορριάς, 2006, σ. 9).

3.2.1 Η μόνιμη έκθεση

Η έκθεση του μουσείου εκτείνεται σε τέσσερις ορόφους, ακολουθώντας την χρονολογική σειρά των εκτιθέμενων αντικειμένων. Στον πρώτο όροφο ο επισκέπτης βρίσκει αντικείμενα της πρώιμης ισλαμικής περιόδου, από τον 7^ο έως τον 12^ο αιώνα από τις περιοχές της Αιγύπτου και της Συρίας των Φατιμίδων, και του Ιράν των Σαμανίδων.



Εικόνα 1: Εισαγωγικό κείμενο από την πρώτη αίθουσα

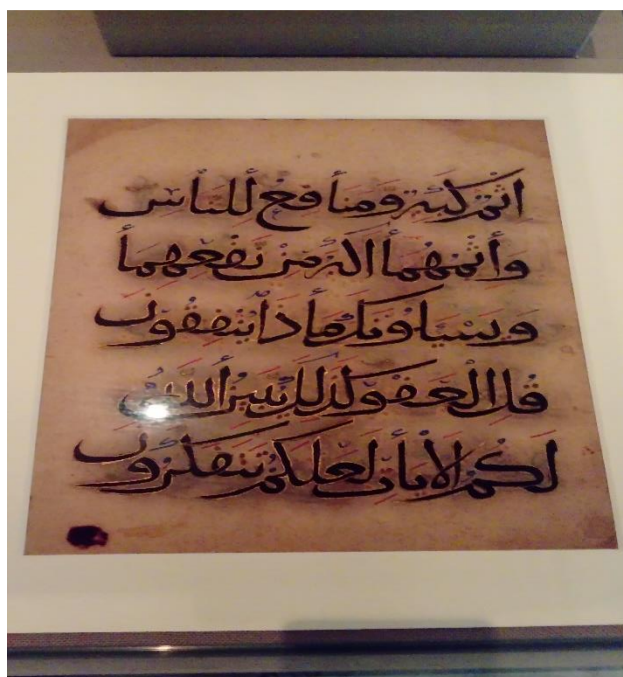


Εικόνα 2: Εισαγωγικός χάρτης από την πρώτη αίθουσα

Επιτύμβιες στήλες, κεραμικά πιάτα και κούπες, μπρούτζινα δοχεία, κοσμήματα, ξυλόγλυπτα, μια ξύλινη δίφυλλη θύρα, καθώς επίσης και τμήματα περγαμινών και μια ψάθα δαπέδου με επιγραφή από την Τιβεριάδα κοσμούν την πρώτη αυτή αίθουσα.



Εικόνα 3: Εκθέματα από γυαλί



Εικόνα 4: Έκθεμα με καλλιγραφία

Η δεύτερη αίθουσα καλύπτει την χρονική περίοδο από τον 12^ο έως τον 16^ο αιώνα, και την επικράτεια της Κεντρικής και Μικράς Ασίας των Σελτζούκων, Ιλαχιδών και Τιμουρίδων, καθώς και της Αιγύπτου και Συρίας των Αγιουβιδών και Μамελούκων. Σε περίοπτη θέση βρίσκεται ένα ορειχάλκινο κηροπήγιο με ασημένια διακόσμηση.



Εικόνα 5: Λίθινο μιχράμπ

Επίσης μπορεί κανείς να δει ένα λίθινο μιχράμπ (κόγχη προσευχής που υποδεικνύει την κατεύθυνση της Μέκκας), γυάλινες καντήλες τεμένους, κεραμικά (με το χαρακτηριστικό κυανό χρώμα), ορειχάλκινα και ελεφαντοστέινα σκεύη και μια ξύλινη θύρα με διακόσμηση, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο ορειχάλκινος αστρολάβος.

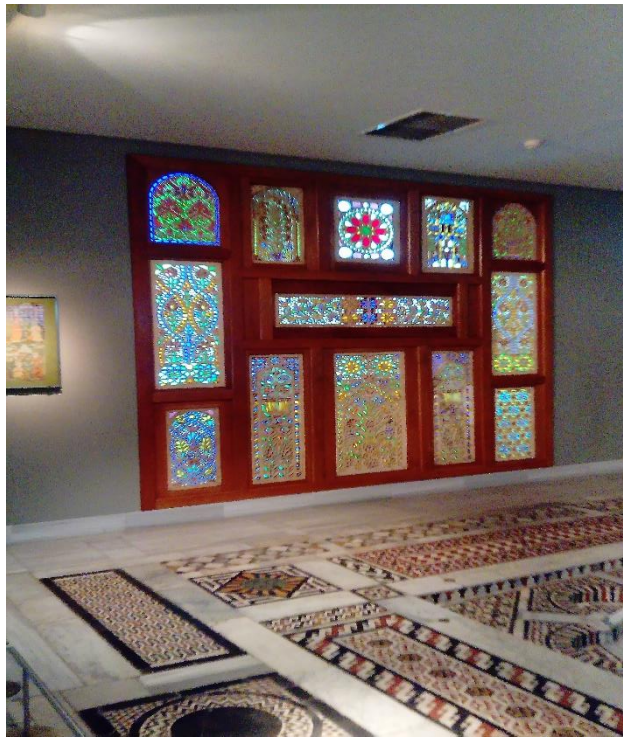


Εικόνα 6: Ορειχάλκινος αστρολάβος

Στον τρίτο όροφο παρουσιάζονται εκθέματα του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα, της εποχής των Οθωμανών και των Σαφαβίδων. Το έκθεμα που ξεχωρίζει είναι η αναπαράσταση αίθουσας υποδοχής από αρχοντικό του Καΐρου του 17^{ου} αιώνα. Το δάπεδο είναι κατασκευασμένο από μάρμαρο και πλακίδια με γεωμετρικά σχήματα και στο κέντρο του υπάρχει πίδακας νερού. Στο βάθος βρίσκεται επίσης ένας καταρράκτης νερού, ενώ στα πλάγια τα παράθυρα είναι διακοσμημένα από πολύχρωμα γυαλιά. Στην ίδια αίθουσα ο επισκέπτης μπορεί να δει ένα βελούδινο κάλυμμα σέλας, επιχρυσωμένα χειρουργικά εργαλεία, κεραμικά σκεύη (τα λεγόμενα Ιζνίκ) και πλακίδια, όπως αυτά με την αναπαράσταση της Μέκκας και τα αποτυπώματα των πελμάτων του Μωάμεθ.



Εικόνα 7: Δωμάτιο από αρχοντικό του Καΐρου

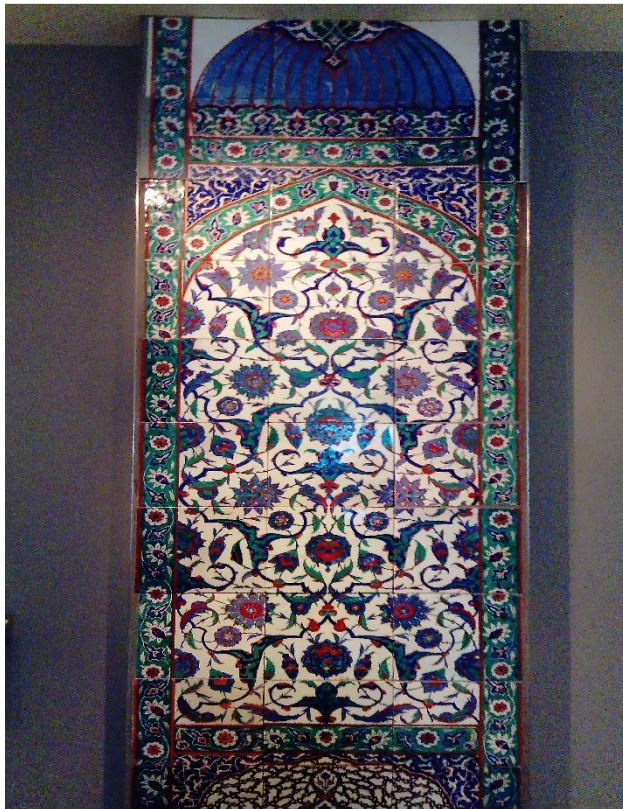


Εικόνα 8: Από το δωμάτιο του Καΐρου

Ο τέταρτος και τελευταίος όροφος της έκθεσης καλύπτει από τον 16^ο έως τον 19^ο αιώνα. Τα περισσότερα εκθέματα προέρχονται από τους Καντζάρους του Ιράν και τους Μογγόλους της Ινδίας. Ο επισκέπτης εδώ μπορεί να βρει μια συλλογή από όπλα και πανοπλίες, διακοσμητικά πλακίδια και υφάσματα διακοσμημένα με ζώα και λουλούδια. Επίσης υπάρχουν χρυσά ή επιχρυσωμένα κοσμήματα όπως και κεραμικά αντικείμενα.



Εικόνα 9: Πανοπλία



Εικόνα 10: Έκθεμα από πλακίδια

3.3 Κριτική της έκθεσης

Η έκθεση είναι σε γενικές γραμμές πολύ παραδοσιακή. Φαίνεται να βασίζεται αποκλειστικά στην ανάδειξη της συλλογής χωρίς να δίνει ευκαιρίες στους επισκέπτες να συμμετάσχουν με κάποιο τρόπο. Τα περισσότερα από τα εκθέματα είναι παρατεταγμένα σε προθήκες περιμετρικά των τοίχων της κάθε αίθουσας. Εξαιρέσεις αποτελούν μερικά αντικείμενα, όπως κάποια κηροπήγια, καντήλες και χαλιά. Αυτή η διάταξη δίνει στους επισκέπτες άνεση και χώρο για να κινηθούν ελεύθερα και η αίσθηση του χώρου είναι γενικά θετική. Ο φωτισμός είναι αρκετά καλός όπως και η θερμοκρασία των αιθουσών. Η ύπαρξη μερικών καθισμάτων στον τρίτο όροφο μάλιστα είναι μια ευχάριστη έκπληξη, καθώς ο επισκέπτης μπορεί να ξαποστάσει για λίγο. Υπάρχουν επίσης σαφείς ενδείξεις για τον προσανατολισμό μέσα στο χώρο (βλ. εκτενέστερα παρακάτω). Επιστρέφοντας στα εκθέματα, σίγουρα αποτελούν πολύ ενδιαφέροντα τεχνουργήματα, ωστόσο εκφράζουμε αμφιβολίες για τον αν μπορούν να κεντρίσουν από μόνα τους τον ενδιαφέρον οποιουδήποτε επισκέπτη, και περισσότερο κάποιου που δεν έχει εκ των προτέρων ενδιαφέρον για την ισλαμική τέχνη.

Οι περισσότερες από τις προθήκες είναι αρκετά γεμάτες. Είναι πιθανό λοιπόν κάποιος πολύ εύκολα να προσπεράσει κάποιες από αυτές και να αγνοήσει κάποια εκθέματα μεγάλης σημασίας. Για παράδειγμα, ο οικουμενικός αστρολάβος θα μπορούσε να βρίσκεται σε ξεχωριστή προθήκη και με περισσότερες πληροφορίες, από το να είναι συνωστισμένος μαζί με άλλα αντικείμενα. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, κάθε αίθουσα καλύπτει μία χρονική περίοδο και τα αντικείμενα είναι χωρισμένα σε προθήκες ανάλογα με το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένα. Σε γενικές γραμμές αυτή η χρονολογική πορεία προσφέρει μια αίσθηση της συνέχειας, καθώς και των αλλαγών που επέρχονται λόγω των διάφορων επιρροών που είχε η εκάστοτε περιοχή του Ισλάμ. Θα μπορούσαν να έχουν γίνει και άλλοι τρόποι διαχωρισμού των προθηκών, όπως, για παράδειγμα, να τοποθετούνται όλα τα αντικείμενα μιας περιοχής μαζί. Ωστόσο, αυτό που ίσως λείπει είναι η ένταξη των εκθεμάτων εντός του πλαισίου τους. Με άλλα λόγια, κάποια αντικείμενα, όπως τα πιο χρηστικά και καθημερινά για παράδειγμα, θα μπορούσαν να πλαισιωθούν από μια αναπαράσταση του αρχικού περιβάλλοντος χρήσης τους, στοιχείο που θα έκανε ακόμα πιο σαφή τον τρόπο χρήσης τους.

Η εγκατάσταση του δωματίου από το Κάιρο στην τρίτη αίθουσα είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή. Ο επισκέπτης μπορεί να δει και να κατανοήσει ακριβώς πώς

είναι εσωτερικά ένα δωμάτιο σε ένα αστικό ισλαμικό σπίτι. Ξεχωρίζει άλλωστε μιας και το μουσείο δεν προσφέρει και κάποιου άλλου είδους εκθέματα ή ερμηνεία. Δεν υπάρχουν δηλαδή βίντεο, φωτογραφίες, μουσική ή κάποιο άλλο μέσο που να προσθέτει ποικιλία και που θα μπορούσε ίσως να συγκρατήσει ακόμα περισσότερο το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Υπάρχει ένας ηχητικός οδηγός, τον οποίο οι επισκέπτες μπορούν να χρησιμοποιήσουν μέσω σκαναρίσματος QR κωδικών με εφαρμογή στο κινητό τους. Ο οδηγός προσφέρει πληροφορίες για πολλά από τα εκθέματα σε διάφορες γλώσσες. Ωστόσο, πολύ εύκολα θα μπορούσε να περάσει εντελώς απαρατήρητος. Υπάρχει μια πινακίδα στο ταμείο του μουσείου, ωστόσο, λόγω των πολλών άλλων φυλλαδίων που βρίσκονται δίπλα του μπορεί εύκολα να παραβλεφθεί. Βλέποντας τους κωδικούς κοντά στα εκθέματα οι επισκέπτες πιθανόν να μην αντιληφθούν περί τίνος πρόκειται.

Όσον αφορά τη σήμανση, υπάρχουν πινακίδες έξω από κάθε αίθουσα που αναφέρουν την περίοδο την οποία καλύπτει η κάθε αίθουσα. Εντός τους, υπάρχει δίπλα στην είσοδο ένα εισαγωγικό κείμενο και χάρτης, οποίος είναι πολύ βοηθητικός. Κάνει εύκολα κατανοητό τι συνέβαινε στον ισλαμικό κόσμο στην κάθε περίοδο, με αναφορές στα σημαντικά ιστορικά γεγονότα και τις αυτοκρατορίες του αυτού κόσμου. Επίσης με την ύπαρξη του χάρτη, δίνεται σαφής εικόνα για την έκταση του ισλαμικού κόσμου σε κάθε χρονική περίοδο.

Οι λεζάντες στις προθήκες αναφέρονται στο υλικό των εκθεμάτων, στον τρόπο κατασκευής τους και τη χρήση τους, καθώς και στον κατασκευαστή τους (όταν είναι γνωστός), όπως και στην χρονολογία και την περιοχή προέλευσής τους. Οι πληροφορίες αυτές προσφέρονται με ουδετερότητα, χωρίς να υιοθετείται κάποια θέση ή να δημιουργείται κάποιος προβληματισμός στον επισκέπτη. Τα κείμενα είναι σε γενικές γραμμές κατανοητά. Ακόμα και όταν υπάρχουν κάποιοι πιο εξειδικευμένοι όροι, αυτοί συνήθως εξηγούνται, αν όχι στην ίδια λεζάντα, σε κάποια άλλη με σχετικό περιεχόμενο. Το πρόβλημα που παρατηρείται με τις λεζάντες είναι το ότι δεν υπάρχει επεξήγηση για όλα τα αντικείμενα. Επίσης, πολλές φορές η σειρά με την οποία είναι τοποθετημένα τα εκθέματα δεν αντιστοιχεί με την σειρά που έχουν οι λεζάντες. Έτσι, είναι δύσκολη η αντιστοίχιση εκθέματος-λεζάντας.

Μπορούμε να πούμε ότι συνολικά, αν και πρόκειται για μια πολύ ενδιαφέρουσα έκθεση, δεν αποτελεί παράδειγμα έκθεσης σύγχρονου μουσείου. Βασίζεται στην ανάδειξη της συλλογής αντικειμένων που συγκεντρώθηκε από τον Αντώνη

Μπενάκη και όχι στην επαφή με τους επισκέπτες. Αυτή η έκθεση υιοθετεί περισσότερο την προσέγγιση του διδακτικού μουσείου (βλ. κεφ. 2 παραπάνω). Οι πληροφορίες προσφέρονται στους επισκέπτες και αυτοί τις συσσωρεύουν χωρίς να έχουν την ευκαιρία να αμφισβητήσουν ή να ανακαλύψουν οι ίδιοι κάτι και να καταλήξουν σε συμπεράσματα.

Κεφάλαιο 4. Μεθοδολογία της έρευνας

4.1 Εισαγωγικά

Για την πραγματοποίηση της αξιολόγησης κρίθηκε σκόπιμη η προσέγγιση τόσο της ομάδας εργασίας όσο και του κοινού του μουσείου. Στόχος αυτής της προσέγγισης ήταν να συγκριθούν οι αρχικοί στόχοι του μουσείου με τον αντίκτυπο που έχει η έκθεση στους επισκέπτες της. Έτσι, πραγματοποιήθηκε συνέντευξη με την επιμελήτρια του μουσείου, κυρία Μίνα Μωραΐτου, και ακολούθησε έρευνα με ερωτηματολόγια προς το κοινό.

Πρόκειται για συνολική αξιολόγηση, διότι η έκθεση είναι ανοικτή στο κοινό από το καλοκαίρι του 2004. Σε περίπτωση δε που τα αποτελέσματα της έρευνας χρησιμοποιηθούν με σκοπό την πραγματοποίησης διορθωτικών επεμβάσεων, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως διορθωτική αξιολόγηση.

Πριν συνεχίσουμε, είναι σκόπιμο να αναφερθούν κάποιοι περιορισμοί που εμφανίζονται στην παρούσα έρευνα. Τα συμπεράσματα σε σχέση με τους στόχους και τις προθέσεις του μουσείου βασίζονται σε μία μόνο συνέντευξη, αυτή με την κυρία Μωραΐτου, επιμελήτρια της έκθεσης. Ωστόσο, όπως μας ενημέρωσε, τον κύριο λόγο για όλες τις αποφάσεις αλλά και για την δημιουργία του συγκεκριμένου μουσείου, την είχε ο εκλιπών, πρώην διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη, Άγγελος Δεληβορριάς. Έτσι δεν υπήρχε η δυνατότητα επικοινωνίας με το άτομο που οραματίστηκε το μουσείο αυτό. Δεν βρέθηκαν γραπτά ή συνεντεύξεις με αναφορές του στο συγκεκριμένο μουσείο, παρά μόνο ο Πρόλογος στον οδηγό του Μουσείου. Από αυτόν μπορούμε να αντλήσουμε μόνο ότι η αυτονόμηση της έκθεσης αποφασίστηκε λόγω της δομικής της αυτοτέλειας και της καλλιτεχνικής της αξίας, καθώς επίσης και λόγω των προαιώνιων δεσμών της Ελλάδας με τις χώρες του Ισλάμ (Δεληβορριάς, 2006, σσ. 14-15).

Επίσης, η περίοδος των Χριστουγέννων, κατά την οποία πραγματοποιήθηκε η έρευνα κοινού ίσως επηρεάζει τα αποτελέσματα. Αν και, όπως μας είπαν και οι εργαζόμενοι του μουσείου, οι ξένοι τουρίστες αποτελούν την πλειονότητα των επισκεπτών, είναι πιθανό η προσέλευσή τους να ήταν μεγαλύτερη κατά την περίοδο των διακοπών. Από την άλλη, δεν γνωρίζουμε αν ο συγκεκριμένος χρόνος επηρέασε (είτε προς τα πάνω είτε προς τα κάτω) και την επισκεψιμότητα από το ελληνικό κοινό. Παρ' όλα αυτά, ο συγκεκριμένος χρόνος επιλέχθηκε λόγω της αμ-

φιβολίας σχετικά με την επισκεψιμότητα στο μουσείο, και την αγωνία του γράφο-
ντος για την συμπλήρωση ενός ικανοποιητικού αριθμού απαντημένων ερωτηματο-
λογίων σε σχετικά σύντομο διάστημα, για να υπάρχει μεγαλύτερη άνεση κατά την
ανάλυση. Εκ του αποτελέσματος, κρίνεται ότι μάλλον η έρευνα θα μπορούσε να
πραγματοποιηθεί και μετά το διάστημα των γιορτών ή ακόμα να μοιραστεί σε ένα
διάστημα εντός των Χριστουγέννων και ένα ύστερα.

4.2. Επιλογή μεθόδων έρευνας

Η μεθοδολογία που κρίθηκε καταλληλότερη για την περάτωση της έρευνας
είναι συνδυασμός ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων. Η συνέντευξη με την κυρία
Μωραΐτου αποτελεί ποιοτική έρευνα, ενώ για τη συλλογή δεδομένων από το κοινό
χρησιμοποιήθηκε ποσοτική έρευνα.

Η επιλογή των της ποιοτικής μεθόδου της συνέντευξης για το πρώτο μέρος
της έρευνας έγινε διότι οι μέθοδοι αυτού του είδους χαρακτηρίζονται από ευελιξία
στην ερευνητική διαδικασία, ενώ επίσης βασίζονται σε μικρό αριθμό περιπτώσεων.
Οι ποιοτικές μέθοδοι είναι κατάλληλες όταν η θεωρία διαμορφώνεται σε σχέση με
τη συλλογή και ανάλυση των στοιχείων, αλλά και όταν το ζητούμενο είναι η δια-
μόρφωση ολικής εικόνας για συγκεκριμένη περίπτωση (Κυριαζή, 2011, σσ. 51-52).
Δεδομένου ότι στην περίπτωση της έρευνάς μας ο σκοπός είναι η σύγκριση των
στόχων του μουσείου με τις απόψεις των επισκεπτών, οι ποιοτικές μέθοδοι μοιά-
ζουν κατάλληλες για την αποσαφήνιση και την συγκεκριμενοποίηση των στόχων.

Από την άλλη, για την συλλογή δεδομένων του κοινού επελέγησαν οι πο-
σοτικές μέθοδοι. Οι ποσοτικές μέθοδοι είναι πιο δύσκαμπτες από τις ποιοτικές, δέ-
χονται μικρότερες αλλαγές κατά την πραγματοποίηση της έρευνας, ωστόσο είναι
ιδανικές για την εξέταση μεγάλου αριθμού περιπτώσεων, για την ανάδειξη τάσεων
που εμφανίζονται στο δείγμα και για τον έλεγχο της θεωρίας (Κυριαζή, 2011, σ.
47). Λόγω των χαρακτηριστικών τους, οι ποσοτικές μέθοδοι κρίθηκαν καταλληλό-
τερες για την προσέγγιση του κοινού, καθώς για την ορθή διεκπεραίωση της έρευ-
νας απαιτούνταν μεγάλος αριθμός συμμετεχόντων, από τις απαντήσεις των οποίων
θα αποδεικνυόταν η συσχέτιση με τα δεδομένα που προέκυψαν από την ποιοτική
έρευνα.

4.3 Μεθοδολογικά εργαλεία

Συνεχίζοντας, τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν ήταν η συνέντευξη και το ερωτηματολόγιο. Πιο συγκεκριμένα:

Στην περίπτωση της προσέγγισης της επιμελήτριας του μουσείου χρησιμοποιήθηκε πρόσωπο με πρόσωπο συνέντευξη σε βάθος (Ιωσηφίδης, 2017, σ. 73, Κυριαζή, 2011, σσ. 253-254, Mason, 2011, σ. 76). Η συνέντευξη είχε ημιδομημένη μορφή (Ιωσηφίδης, 2017, σ. 74). Ακολουθήθηκε δηλαδή ένας οδηγός συνέντευξης με προκαθορισμένες ερωτήσεις, ωστόσο υπήρχε ευελιξία τόσο ως προς τη σειρά διατύπωσής τους, όσο και προς τις απαντήσεις, δηλαδή δινόταν η δυνατότητα στην ερωτώμενη να κατευθύνει τη συζήτηση προς θέματα σχετικά ή που θεωρούσε άξια αναφοράς. Όλες οι ερωτήσεις ήταν ανοιχτού τύπου (δεν υπήρχαν προεπιλεγμένες απαντήσεις), έτσι ώστε η ερωτώμενη να έχει την ελευθερία να διατυπώσει την απάντηση με οποιοδήποτε τρόπο και χωρίς περιορισμούς (Ιωσηφίδης, 2017, σ. 77, Λυδάκη, 2012, σ. 259). Στόχος των ερωτήσεων ήταν να διασαφηνιστούν και να καταγραφούν οι στόχοι των επιμελητών του μουσείου για την μόνιμη έκθεση. Ο οδηγός της συνέντευξης παρατίθεται στο Παράρτημα Β.

Για το κοινό επιλέχθηκε ως μεθοδολογικό εργαλείο ποσοτικής έρευνας το ερωτηματολόγιο. Μίας και το σύνολο των επισκεπτών του μουσείου αποτελεί έναν πολύ μεγάλο ερευνητικό πληθυσμό, χρησιμοποιήθηκε δειγματοληπτική έρευνα, η οποία επιτρέπει την εξέταση δείγματος του πληθυσμού και την γενίκευση των αποτελεσμάτων. Πιο συγκεκριμένα, εφαρμόστηκε μη πιθανοτική συμπτωματική δειγματοληψία (δειγματοληψία ευκολίας) (Babbie, 2011, σσ. 289-290). Με άλλα λόγια, δεδομένου πως σε κανένα μουσείο δεν υπάρχουν κατάλογοι με όλους τους επισκέπτες, ως δείγμα επελέγησαν όσοι επισκέφτηκαν το μουσείο κατά τη διάρκεια της έρευνας. Το ερωτηματολόγιο επιλέχθηκε ως το πιο αποτελεσματικό εργαλείο για συλλογή στοιχείων από μεγάλο αριθμό ατόμων (Κυριαζή, 2011, σ. 118). Το ερωτηματολόγιο το οποίο χρησιμοποιήθηκε περιλάμβανε ως επί το πλείστον ερωτήσεις κλειστού τύπου, δηλαδή ερωτήσεις με λίστα προεπιλεγμένων απαντήσεων (πολλαπλής επιλογής, απαντήσεις Ναι/Όχι και απαντήσεις με κλίμακα Likert), αλλά και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου. Στόχος ήταν η σκιαγράφηση των εντυπώσεων του κοινού για την έκθεση και ο αντίκτυπος που έχει αυτή πάνω τους. Επίσης υπήρχε και μία ομάδα ερωτήσεων σχετικά με τα δημογραφικά στοιχεία των επισκεπτών. Το ερωτηματολόγιο συντάχθηκε τόσο στην ελληνική όσο και στην αγγλική γλώσσα (Παράρτημα Α).

4.4 Ανάλυση περιεχομένου

Η ανάλυση περιεχομένου είναι μια διαδικασία κατά την οποία το δευτερογενές ποιοτικό υλικό μετατρέπεται σε μορφή ποσοτικών δεδομένων. Πρόκειται για τυποποιημένη μέθοδο που οδηγεί στη συστηματική κωδικοποίηση του γραπτού και του προφορικού λόγου. Γι' αυτό και έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον στην ανάλυση γραπτού και προφορικού λόγου και σε οποιαδήποτε μορφή επικοινωνιακού λόγου ή μηνύματος (όπως έντυπα άρθρα, διαφημίσεις, συνεντεύξεις) (Κυριαζή, 2011, σ. 281). Για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας, η ανάλυση περιεχομένου πραγματοποιήθηκε στο απομαγνητοφωνημένο κείμενο της συνέντευξης. Επίσης, χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση ορισμένων απαντήσεων σε ερωτήσεις ανοικτού τύπου στα ερωτηματολόγια του κοινού. Τελικός στόχος, για να πραγματοποιηθεί η αξιολόγηση της έκθεσης, ήταν η συνδυαστική προσέγγιση των αποτελεσμάτων της συνέντευξης και των ερωτηματολογίων. Μέσω της σύγκρισης των παραπάνω, και την κατάληξη σε συμφωνία ή μη συμφωνία μεταξύ τους, θα γινόταν αντιληπτό αν ο αντίκτυπος της έκθεσης στο κοινό ήταν ο επιθυμητός.

Κεφάλαιο 5. Αποτελέσματα έρευνας

5.1 Στοιχεία συνέντευξης

Η συνέντευξη με την επιμελήτρια του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης, κυρία Μίνα Μωραΐτου, πραγματοποιήθηκε στις 26 Νοεμβρίου 2018 στον χώρο του μουσείου. Η απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης απέδωσε 7 σελίδες υλικού. Τα συμπεράσματα από τη συνέντευξη παρουσιάζονται παρακάτω. Όσα καταγράφονται αποτελούν απόψεις της κυρίας Μωραΐτου.

5.2 Συμπεράσματα συνέντευξης

Η αυτονόμηση της συλλογής ισλαμικής τέχνης από το κεντρικό Μουσείο Μπενάκη πραγματοποιήθηκε με σκοπό την ανάδειξη της σημαντικότητάς της. Η σημαντικότητά της έγκειται τόσο στον πλούτο της, όσο και στο γεγονός ότι πρόκειται για την μοναδική συλλογή ισλαμικής τέχνης στον χώρο της ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων.

Πρόκειται για μια προσπάθεια να έρθει το ελληνικό κοινό σε επαφή με τον ισλαμικό πολιτισμό. Αν και πρόκειται για έναν πολιτισμό ο οποίος βρίσκεται σε μεγάλη εγγύτητα με τον ελληνικό, σύμφωνα με την κυρία Μωραΐτου, παραμένει σε μεγάλο βαθμό άγνωστος για του Έλληνες.

Το παραπάνω συμβαίνει κυρίως λόγω προκαταλήψεων που υπάρχουν σχετικά με τον ισλαμικό πολιτισμό λόγω των ιστορικών συνθηκών που συνδέουν την Ελλάδα με την Τουρκία. Έτσι, συχνά ο ισλαμικός πολιτισμός συγχέεται από το ελληνικό κοινό με τον οθωμανικό πολιτισμό. Το μουσείο στοχεύει να καταπολεμήσει αυτό το στερεότυπο και να αποδείξει πως όχι μόνο ο ισλαμικός πολιτισμός δεν ταυτίζεται με τον οθωμανικό, αλλά και ότι είναι ιδιαίτερα πλούσιος.

Στο κοινό το οποίο επισκέπτεται πιο συχνά το μουσείο δεν έχει παρατηρηθεί κάποιος ηλικιακός περιορισμός. Οι περισσότεροι επισκέπτες του μουσείου είναι Έλληνες, ωστόσο το επισκέπτονται και πολλοί ξένοι τουρίστες. Βέβαια στην περίπτωση τους, προτεραιότητα τους αποτελούν (άλλα μουσεία όπως το μουσείο της Ακρόπολης ή το Ελληνικού Πολιτισμού). Επίσης, φυσικά, το επισκέπτονται ερευνητές και λάτρεις της ισλαμικής τέχνης τόσο από την Ελλάδα όσο και από το εξωτερικό.

Όσον αφορά το κοινό στο οποίο στοχεύει το μουσείο (target audience), αυτό είναι πρωτίστως το ελληνικό κοινό, χωρίς ωστόσο να υπάρχει κάποια συγκεκριμένη στρατηγική προσέγγισής του. Το μουσείο θεωρείται ανοικτό προς όλες τις ομάδες κοινού, δίχως ηλικιακούς, μορφωτικούς ή άλλου είδους περιορισμούς. Από την άλλη πλευρά, οι μουσουλμάνοι επισκέπτες είναι λίγοι. Όσοι επισκέπτονται το μουσείο είναι συνήθως τουρίστες από το εξωτερικό και όχι κάτοικοι Ελλάδας. Για την προσέγγισή τους το μουσείο έχει ξεκινήσει συνεργασίες με Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις και εστίες φιλοξενίας, με σκοπό να γίνει πιο γνωστό σε ομάδες προσφύγων. Σύμφωνα με την κυρία Μωραΐτου, μεγάλος αριθμός επισκεπτών μαθαίνει για το μουσείο από γνωστούς ή συγγενείς που το έχουν επισκεφθεί στο παρελθόν. Η φήμη του μουσείου δηλαδή εξαπλώνεται αρκετά μέσω του λεγόμενου «word of mouth».

Τα εκθέματα ακολουθούν χρονολογική σειρά σε κάθε μία από τις τέσσερις αίθουσες²³. Η δομή αυτή ακολουθήθηκε για να είναι εμφανής η ανάπτυξη και εξέλιξη της ισλαμικής τέχνης. Επίσης, είναι κατανοητά στις προθήκες ανάλογα με το υλικό της κατασκευής. Μια εναλλακτική ιδέα που υπήρχε ήταν να εκτίθενται τα αντικείμενα ανάμεικτα (όσον αφορά το υλικό) ανά εποχή. Ωστόσο αυτή δεν προκρίθηκε διότι υπάρχουν περισσότερα αντικείμενα στη συλλογή από την περιοχή της ανατολικής Μεσογείου, και θα δημιουργούνταν μεγαλύτερα κενά σε άλλα σημεία που η συλλογή έχει λιγότερο υλικό.

Κάθε αίθουσα παρουσιάζει μια χρονική περίοδο, ωστόσο εντός της αίθουσας ο επισκέπτης μπορεί να δει τα εκθέματα με όποια σειρά επιθυμεί. Δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη διαδρομή η οποία ενδείκνυται ή την οποία θα πρέπει να ακολουθήσει. Από τα εγκαίνια του μουσείου δεν έχουν υπάρξει παρά ελάχιστες αλλαγές στα αντικείμενα της έκθεσης.

Οι υπεύθυνοι της έκθεσης δεν αντιμετώπισαν κάποιον ιδιαίτερο προβληματισμό όσον αφορά το χώρο στον οποίο στεγάζεται η έκθεση. Οι δύο κατοικίες που αποτελούσαν το κτιριακό συγκρότημα ενώθηκαν μεταξύ τους με το κεντρικό κλιμακοστάσιο. Το μοναδικό ζήτημα που αντιμετωπίστηκε ήταν η ανακάλυψη του αρχαίου τείχους στο υπόγειο. Έτσι, οι περιοδικές εκθέσεις που σχεδιαζόταν να βρίσκονται εκεί, γίνονται στους χώρους της μόνιμης έκθεσης.

²³ Α' αίθουσα: 7^{ος}- 10^{ος} αιώνας, Β' αίθουσα: 11^{ος} – 16^{ος} αιώνας, Γ' αίθουσα: 16^{ος} – 17^{ος} αιώνας, Δ' αίθουσα: 16^{ος} – 19^{ος} αιώνας

Στην είσοδο της κάθε αίθουσας υπάρχει χάρτης και κείμενο που εισάγουν τον επισκέπτη στην εκάστοτε εποχή. Στα κείμενα παρουσιάζονται οι ιστορικές συνθήκες οι οποίες επικρατούσαν κατά την εκάστοτε περίοδο, σημαντικά ιστορικά γεγονότα των ισλαμικών πολιτισμών, η εξέλιξη των διαφόρων αυτοκρατοριών και χαλιφάτων. Στους χάρτες ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία να δει με σαφήνεια σε ποιες περιοχές εκτεινόταν οι ισλαμικοί χώροι ανά τα χρόνια.

Η κυρία Μωραΐτου μας πληροφόρησε σχετικά με τις λεζάντες στις προθήκες ότι είχε συμφωνηθεί εξ' αρχής να μην υπάρχει λεζάντα για κάθε αντικείμενο. Υπάρχουν εισαγωγικές λεζάντες για κάθε προθήκη και περισσότερες πληροφορίες για τα πιο σημαντικά αντικείμενα. Ωστόσο, σύμφωνα με ό, τι έχει παρατηρήσει και η ίδια κατά τη διάρκεια ξεναγήσεων που πραγματοποιεί, οι επισκέπτες ζητούν περισσότερες λεζάντες. Επίσης, πάντα σύμφωνα με τις παρατηρήσεις και τη συναναστροφή της με επισκέπτες κατά τη διάρκεια των ξεναγήσεων, δεν έχει παρουσιαστεί δυσκολία στην κατανόηση των κειμένων.

Εδώ και περίπου ένα χρόνο υπάρχει και δυνατότητα ηχητικής ξεναγήσης με χρήση QR code και εφαρμογής η οποία χρησιμοποιείται από το κοινό. Η ηχητική ξεναγήση είναι διαθέσιμη σε έξι γλώσσες. Επίσης, βρίσκεται υπό σχεδίαση χάρτης-οδηγός της έκθεσης.

Όσον αφορά το γνωστικό αντίκτυπο που έχει η έκθεση στο κοινό, θεωρείται ότι ανοίγεται ένας καινούριος κόσμος στους επισκέπτες, τον πλούτο και την ποικιλία του οποίου συνήθως δεν είχαν φανταστεί. Οι επισκέπτες του μουσείου επίσης λαμβάνουν αισθητική ευχαρίστηση καθώς οι περισσότεροι εκτιμούν τα σχέδια και την διακόσμηση που χρησιμοποιείται και στα πιο απλά αντικείμενα.

Η κυρία Μωραΐτου υπογράμμισε πως το μουσείο είναι μουσείο τέχνης και όχι πολιτισμού. Γι' αυτό και απουσιάζουν θέματα σχετικά με την πολιτική ή τον τρόπο ζωής στο Ισλάμ.

Όσο αφορά την ανταπόκριση του κοινού, υπάρχει ευχαρίστηση, και ιδιαίτερα για την ανταπόκριση στις περιοδικές εκθέσεις η οποίες θεωρούνται ως λόγος για να επισκεφθεί κάποιος ξανά το μουσείο. Τα οθωμανικά κεραμικά είναι μάλλον τα πιο δημοφιλή εκθέματα, αυτά που αρέσουν περισσότερο στο κοινό. Πιθανολογείται ότι αυτό ισχύει λόγω και της επιρροής που είχαν στον ελληνικό χώρο. Από την άλλη, δεν έχει παρατηρηθεί δυσαρέσκεια για κάποιο συγκεκριμένο έκθεμα.

Σχετικά με πιθανές αλλαγές στην έκθεση, η κυρία Μωραΐτου φάνηκε θετική. Μάλιστα εξέφρασε την επιθυμία της κάποια αντικείμενα να εκτίθενται στο

κέντρο της αίθουσας, έτσι ώστε να είναι δυνατή η θέασή του από όλες τις πλευρές (όπως κηροπήγια για παράδειγμα). Ωστόσο, σημειώνεται, ότι κάτι τέτοιο θα δυσκόλευε στην πραγματοποίηση περιοδικών εκθέσεων. Σε μια πιθανή επανέκθεση αναφέρει πως ίσως να επιχειρούσε ξανά την εναλλακτική του «μπερδέματος» των αντικειμένων (δηλαδή την τοποθέτηση αντικειμένων από διαφορετικό υλικό στον ίδιο χώρο) και τη δημιουργία διαφορετικού αφηγήματος από το καθαρά χρονολογικό. Επίσης θα ήθελε να κάνει μικρές αλλαγές σε κάποια κείμενα, όπως και να αντικαταστήσει κάποια εκθέματα με άλλα που βρίσκονται στις αποθήκες, με σκοπό την ανανέωση της έκθεσης.

5.3 Στοιχεία έρευνας κοινού

Η έρευνα κοινού στο Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης πραγματοποιήθηκε κατά το διάστημα μεταξύ 20 και 30 Δεκεμβρίου 2018. Συγκεκριμένα τις ημέρες που το μουσείο παρέμενε ανοικτό στο κοινό, δηλαδή 20, 21, 22, 23, 27, 28, 29 και 30 Δεκεμβρίου.

Οι επισκέπτες προσεγγίζονταν κατά την έξοδό τους από την έκθεση, στο ισόγειο, στην είσοδο του μουσείου. Ο χώρος επιλέχθηκε ως κατάλληλος διότι προσέφερε εύκολη προσέγγιση των επισκεπτών αμέσως μετά την ολοκλήρωση της επίσκεψής τους, και ενώ μπορεί να έριχναν μια τελευταία ματιά στο χώρο υποδοχής ή να επισκέπτονταν τοπωτήριο. Το προσωπικό του μουσείου τοποθέτησε ένα τραπέζι και μερικές καρέκλες για διευκόλυνση και άνεση των επισκεπτών.

Η συμμετοχή ήταν πολύ μεγάλη, καθώς οι περισσότεροι από τους ανθρώπους που επισκέφθηκαν την έκθεση στο διάστημα της έρευνας δέχθηκαν να λάβουν μέρος. Συνολικά συλλέχθηκαν 105 απαντημένα ερωτηματολόγια. Πολλές φορές, όταν επρόκειτο για ζευγάρια ή ομάδες περισσότερων ατόμων, μπορεί να συμπλήρωναν το ερωτηματολόγιο μόνο ένα άτομο ή δύο (από πολυμελείς ομάδες). Ανεξάρτητα από αυτές τις περιπτώσεις, καταμετρήθηκαν και 28 περιπτώσεις ατόμων, ή ομάδων, που δεν επιθυμούσαν να συμμετάσχουν στην έρευνα. Ο πιο συνήθης λόγος ήταν η έλλειψη χρόνου, ενώ σε λιγότερες περιπτώσεις ήταν η μη γνώση ελληνικής ή αγγλικής γλώσσας (στις οποίες ήταν γραμμένο το ερωτηματολόγιο) ή το γεγονός πως συνόδευαν παιδιά μικρής ηλικίας. Δεν προσεγγίστηκαν καθόλου όσοι επισκέπτονταν μονάχα το καφέ του μουσείου. Γενικώς η ανταπόκριση του κοινού στην έρευνα ήταν ιδιαίτερα θετική και ξεπέρασε τις αρχικές προσδοκίες. Πολλοί,

μάλιστα, κατά την απάντηση του ερωτηματολογίου, έβρισκαν την ευκαιρία να συζητήσουν περισσότερο μεταξύ τους ή με τον ερευνητή για την έκθεση που μόλις επισκέφθηκαν.

Ωστόσο, θα πρέπει να ληφθεί υπ' όψη ότι η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε μία ιδιαίτερη χρονική περίοδο, κατά τη διάρκεια των Χριστουγέννων. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι η ταυτότητα του κοινού ίσως να αποκλίνει σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο χρονικό διάστημα, καθώς είναι πιθανό να υπάρχουν επιρροές, όπως για παράδειγμα μεγαλύτερης προέλευση τουριστών επισκεπτών κατά την περίοδο των γιορτών.

5.4 Αποτελέσματα έρευνας κοινού

Παρακάτω παρουσιάζονται συγκεντρωτικά τα αποτελέσματα και συμπεράσματα από την έρευνα κοινού. Για την καλύτερη διαχείριση του κειμένου τα γραφήματα που συνοδεύουν τα αποτελέσματα παρατίθεται στο Παράρτημα της εργασίας.

5.4.1 Ταυτότητα κοινού

Φύλο: Οι γυναίκες που επισκέφθηκαν την έκθεση είναι περισσότερες από τους άνδρες. Συγκεκριμένα, τα ποσοστά τους είναι 59,7% και 40,2% αντίστοιχα (Παράρτημα Γ, γράφημα 1).

Ηλικία: Η πιο συχνή ηλικιακή ομάδα επισκεπτών είναι αυτή των 35-44 ετών, σε ποσοστό 24,7% του συνόλου. Ακολουθούν με μικρή διαφορά οι ηλικίες 45-59 με ποσοστό 22,6%, ενώ στην τρίτη θέση βρίσκεται η ομάδα 25-34 με ποσοστό 19,5%. Στην τέταρτη θέση είναι οι ηλικίες 18-25 με ποσοστό 17,5%, ενώ στην τελευταία θέση βρίσκονται τα άτομα άνω των 60 ετών με ποσοστό 15,4%. Όπως φαίνεται, το κοινό του μουσείου αποτελείται από μια ευρεία γκάμα ηλικιών, χωρίς κάποια ομάδα να ξεχωρίζει υπερβολικά (Παράρτημα Γ, γράφημα 2).

Μορφωτικό επίπεδο: Αντίθετα, στο μορφωτικό επίπεδο παρατηρείται μεγαλύτερη απόκλιση. Τουλάχιστον το 1/3 του κοινού κατέχει μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών. Για την ακρίβεια, το 33,3% κατέχει τίτλο μεταπτυχιακών σπουδών, ενώ το 23,9% έχει διδακτορικό. Το 27% είναι απόφοιτοι τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, ενώ 15,6% απόφοιτοι δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (Παράρτημα Γ, γράφημα 3).

Θρησκεία: Το συγκεκριμένο ερώτημα τέθηκε λόγω της φύσεως του μουσείου. Αποδεικνύεται πώς πολύ λίγοι μουσουλμάνοι επισκέπτονται το μουσείο, μόλις 11,5% του κοινού. Αντίθετα, οι περισσότεροι επισκέπτες είναι είτε χριστιανοί (45,2%) είτε ακόλουθοι άλλης θρησκείας (43,1%) (Παράρτημα Γ, γράφημα 4).

Εθνικότητα: Την πλειονότητα του κοινού αποτελούν άνθρωποι από άλλες χώρες, που συνήθως επισκέπτονται την Αθήνα. Οι ξένοι έχουν την μερίδα του λέοντος με ποσοστό 59%, ενώ οι Έλληνες αποτελούν το 40,9% (Παράρτημα Γ, γράφημα 5).

5.4.2 Αξιολόγηση της έκθεσης από το κοινό

i. Ο πιο συχνός λόγος για τον οποίο κάποιος επισκέφθηκε το μουσείο ήταν το ενδιαφέρον για την ισλαμική τέχνη (40,1%). Η απάντηση αυτή μάλιστα είχε πολύ μεγάλη διαφορά από την δεύτερη πιο δημοφιλή, που ήταν η ενημέρωση για το συγκεκριμένο μουσείο λόγω επίσκεψης κάποιου άλλου από τα μουσεία Μπενάκη (15,7%). Λίγο λιγότερα άτομα απάντησαν πως έμαθαν για το μουσείο από κάποιον γνωστό τους (14,9%), ενώ ελάχιστοι δήλωσαν συχνόι επισκέπτες του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης (3,1%) (Παράρτημα Γ, γράφημα 6).

ii. Η συντριπτική πλειονότητα των επισκεπτών (71,4%) έδειξε να γνωρίζει ότι το μουσείο αποτελεί ένα από τα μουσεία Μπενάκη, κάτι που ίσως δείχνει εμπιστοσύνη στις εκθέσεις του συγκεκριμένου οργανισμού (Παράρτημα Γ, γράφημα 7).

iii. Η πλειονότητα των επισκεπτών (56,7%) θεωρεί πως η έκθεση απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους ανεξαιρέτως, ενώ το 24% απάντησε πως απευθύνεται σε όσους έχουν ειδικό ενδιαφέρον για την ισλαμική τέχνη (Παράρτημα Γ, γράφημα 8).

iv. Επίσης η πλειονότητα των επισκεπτών βρέθηκαν στο μουσείο με άλλα μέλη της οικογένειάς τους (54,2%). Λιγότεροι επισκέφθηκαν την έκθεση με φίλους (24,7%) ή μόνοι τους (17,1%) (Παράρτημα Γ, γράφημα 9).

v. Η πρώτη εντύπωση που σχημάτισε το μεγαλύτερο μέρος των επισκεπτών ήταν θετική (51,9%) ή ιδιαίτερα θετική (32,6%). Κάποιοι δήλωσαν πως η εντύπωσή τους ήταν μέτρια (13,4%), ενώ ελάχιστοι είχαν αρνητική ή πολύ αρνητική εντύπωση (Παράρτημα Γ, γράφημα 10).

vi. Η ανταπόκριση στις προσδοκίες των επισκεπτών κινήθηκε επίσης σε υψηλά επίπεδα. Το 49% δήλωσε πως η έκθεση ανταποκρίθηκε κατά πολύ στις αρχικές προσδοκίες τους και 33,3% πως ανταποκρίθηκε απόλυτα. Το 15,6% απάντησε πως υπήρξε μέτρια ανταπόκριση και μόλις 2 άτομα έμειναν απογοητευμένα από αυτά που αντίκρισαν (Παράρτημα Γ, γράφημα 11).

vii. Όσον αφορά τον χρόνο τον οποίο αφιέρωσαν οι επισκέπτες στην έκθεση, υπήρξε μεγάλη διακύμανση. Το λιγότερο ήταν 20 λεπτά, ενώ το περισσότερο περίπου δυόμιση ώρες. Το 45,4% έμεινε στην έκθεση για περίπου μία ώρα, χρόνος που περίπου είναι και το μέσο όρο των τιμών των απαντήσεων (Παράρτημα Γ, γράφημα 12).

viii. Όλοι, πλην ενός επισκέπτη, πήγαν και στις τέσσερις αίθουσες του μουσείου. Η «εξαίρεση» μάλιστα σε επόμενη ερώτηση απάντησε πως θέλει να βρεθεί ξανά στο μουσείο, καθώς δεν μπόρεσε να δει όλες τις αίθουσες λόγω έλλειψης χρόνου (Παράρτημα Γ, γράφημα 13).

ix. Το 60% των ερωτώμενων απάντησαν πως τα εκθέματα του μουσείου τους προσέλκυσαν πολύ το ενδιαφέρον. Το 29,5% δήλωσε πως βρήκαν τα εκθέματα πάρα πολύ ενδιαφέροντα, ενώ 10,4 τα βρήκε λίγο ενδιαφέροντα. Κανείς δεν απάντησε πως του φάνηκαν εντελώς αδιάφορα (Παράρτημα Γ, γράφημα 14).

x. Στην ερώτηση σχετικά με το ποιο έκθεμα άρεσε περισσότερο ή έκανε μεγαλύτερη εντύπωση υπήρξε ποικιλία απαντήσεων. Πιο δημοφιλή αποδείχθηκαν ο χώρος υποδοχής του αρχοντικού και η διακόσμηση (γενικώς) των αντικειμένων με 14 απαντήσεις. Πολύ κοντά ήταν και η μεταλλουργία και η μικροτεχνία με 10 απαντήσεις (Παράρτημα Γ, γράφημα 15 και πίνακας 1).

xi. Στην ακριβώς αντίθετη ερώτηση, δηλαδή αν υπάρχει κάποιο έκθεμα που δεν άρεσε, οι απαντήσεις δεν ήταν πολλές. Αυτές που κυριάρχησαν ήταν πρώτον η ύπαρξη πολλών κεραμικών και, δεύτερον, τα κοσμήματα τα οποία δεν ενθουσίασαν (Παράρτημα Γ, γράφημα 16 και πίνακας 2).

xii. Ερωτώμενοι κατά πόσο ένιωσαν προσωπική σύνδεση με τα εκθέματα, το 44,5% απάντησε πως ένιωσε πολύ συνδεδεμένο, το 33,6% λίγο και το 15,8% πάρα πολύ. Σε όσους απάντησαν «πολύ» ή «πάρα πολύ» ζητήθηκε να το δικαιολογήσουν. Η πιο συχνή απάντηση (13 άτομα) είχε να κάνει με την μουσουλμανική καταγωγή του ατόμου (Παράρτημα Γ, γραφήματα 17-18 και πίνακας 3).

xiii. Το κοινό ρωτήθηκε επίσης αν έχει επισκεφθεί κάποιο μουσείο ισλαμικής τέχνης σε άλλη χώρα. Το 59% πράγματι είχε επισκεφθεί, ενώ το 40,9% δεν είχε ανάλογη εμπειρία (Παράρτημα Γ, γράφημα 19).

xiv. Στόχος της ερώτησης ήταν η παρατήρηση πιθανού διαφορετικού τρόπου έκθεσης σε άλλα μουσεία τέτοιου τύπου από όσους τα είχαν επισκεφθεί. Το 65,7% αυτών απάντησε πως παρατήρησε διαφορές. Οι δύο απαντήσεις που συναντήθηκαν πιο πολύ (από 4 φορές η κάθε μία) είχαν να κάνουν με το μικρότερο μέγεθος και τα λιγότερα εκθέματα του συγκεκριμένου μουσείου, και με την ανάγκη βελτίωσης κάποιων λεζαντών σε αυτό (Παράρτημα Γ, γραφήματα 20-21 και πίνακας 4).

xv. Όσον αφορά το φυσικό περιβάλλον της έκθεσης (θερμοκρασία, φωτισμός, αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, προσανατολισμός) το 44,2% δήλωσε πως του φάνηκε θετικό και το 30,7% πολύ θετικό. Το 22,1% το βρήκε μέτριο. Μιας και λίγοι ερωτώμενοι σημείωσαν δίπλα στην απάντησή τους και ενόχληση για τη διαφορά θερμοκρασίες μεταξύ των αιθουσών, ας σημειωθεί πως πράγματι υπήρξε δυσλειτουργία του κλιματισμού κάποιες από τις ημέρες της έρευνας, η οποία όμως διορθώθηκε (Παράρτημα Γ, γράφημα 22).

xvi. Εξίσου θετική ήταν και η εντύπωση που σχηματίστηκε από την πλειονότητα και για την δομή της έκθεσης. Το 49% τη χαρακτήρισε θετική και το 35,2% ιδιαίτερα θετική. 13,7% την χαρακτήρισε μέτρια (Παράρτημα Γ, γράφημα 23).

xvii. Ο τρόπος δε με τον οποίο είναι τοποθετημένα τα εκθέματα (περιμετρικά στις αίθουσες και κάποια λίγα στο κέντρο) φαίνεται πως έδωσε και μεγάλη ελευθερία στους επισκέπτες να κινηθούν άνετα στο χώρο. Το 75% εξ' αυτών ένιωσαν πολύ ελεύθεροι να περιηγηθούν το χώρο, και το 24% αρκετά ελεύθεροι (Παράρτημα Γ, γράφημα 24).

xviii. Η συντριπτική πλειονότητα των επισκεπτών (94,2%) διάβασε αρκετά από τα κείμενα που συνοδεύουν την έκθεση (Παράρτημα Γ, γράφημα 25).

xix. Το 99% απάντησε πως δεν αντιμετώπισε δυσκολίες στην κατανόηση των κειμένων (Παράρτημα Γ, γράφημα 26).

xx. Όσον αφορά το κατά πόσο τα κείμενα αυτά βοήθησαν στην κατανόηση των εκθεμάτων κατά τη διάρκεια της επίσκεψης, η πλειονότητα των επισκεπτών (59%) ένιωσε πως βοηθήθηκε πολύ. Το 25,7% χαρακτήρισε τα κείμενα πάρα πολύ βοηθητικά, ενώ το 14,9% τα βρήκε έστω και λίγο βοηθητικά (Παράρτημα Γ, γράφημα 27).

xxi. Σχετικά με τη χρήση της εφαρμογής ηχητικής ξενάγησης, την οποία τοποθέτησε σχετικά πρόσφατα το μουσείο, τα αποτελέσματα είναι μάλλον ανησυχητικά. Μόλις το 11,4% των επισκεπτών χρησιμοποίησε την εφαρμογή. Αρκετοί, μάλιστα, από όσους δεν έκαναν χρήση σημείωσαν πως δεν αντιλήφθηκαν ότι υπάρχει αυτή η δυνατότητα (Παράρτημα Γ, γράφημα 28).

xxii. Από τους επισκέπτες που χρησιμοποίησαν την εφαρμογή, το 36,3% τη χαρακτήρισε πάρα πολύ βοηθητική, ένα 27,2% πολύ βοηθητική, και ένα άλλο 27,2% λίγο βοηθητική. Πολύ λίγο φαίνεται πως βοηθήθηκε το 9% (Παράρτημα Γ, γράφημα 29).

xxiii. Ερωτώμενοι για το πώς αισθάνθηκαν την συμμετοχή τους στην έκθεση, το 55,7% απάντησε ενεργητική και το 39,4% παθητική. Τέσσερα άτομα δήλωσαν ένα από τα εξής: α) δεν ένιωσε ούτε το ένα, ούτε το άλλο, β) τη χαρακτήρισε παρατηρητική, γ) τη χαρακτήρισε ελεύθερη και δ) δήλωσε απορροφημένο (Παράρτημα Γ, γράφημα 30).

xxiv. Ζητήθηκε από τους επισκέπτες να γράψουν ποια θεωρούν ότι είναι τα μηνύματα της έκθεσης και οι απαντήσεις τους ήταν πολλές και διάφορες. Περισσότεροι (13) απάντησαν πως είναι η γνωριμία, η πληροφόρηση και η αναγνώριση ενός πολιτισμού πολύ κοντινού στην Ελλάδα, αλλά ταυτόχρονα αρκετά άγνωστου. λιγότεροι (11) αντιλήφθηκαν ως μήνυμα την εξέλιξη της ισλαμικής τέχνης μέσα στο χρόνο και στο χώρο. Οκτώ απαντήσεις αναφέρθηκαν στην πλούσια ιστορία του Ισλάμ και τη σημαντικότητά του και σύνδεση διαφορετικών πολιτισμών σε όλο τον κόσμο (παράρτημα Γ, πίνακας 31 και πίνακας 5).

xxv. Σχεδόν οι μισοί από τους επισκέπτες (49%) χαρακτήρισαν την επίσκεψή τους στο μουσείο τόσο εκπαιδευτική όσο και ψυχαγωγική. Από 25% είχαν η κάθε μία από αυτές τις απαντήσεις ξεχωριστά (εκπαιδευτική-ψυχαγωγική) (Παράρτημα Γ, γράφημα 32).

xxvi. Ερωτώμενοι για τον αν η επίσκεψη σε αυτή την έκθεση τους άλλαξε κάποια άποψη ή κάποια ιδέα που είχαν στο μυαλό, το 81,4% των επισκεπτών απάντησε πως αυτό δεν συνέβη. Το 18,5% απάντησε πως πράγματι άλλαξε κάποια γνώμη τους (Παράρτημα Γ, γράφημα 33).

xxvii. Σε συνέχεια της προηγούμενης ερώτησης, ζητήθηκε σε όσους απάντησαν «ναι», να αναφέρουν ποια ήταν η αλλαγή που επήλθε. Οι περισσότερες απαντήσεις είχαν να κάνουν με την αμφισβήτηση αρνητικών ιδεών και στερεοτύπων που είχαν οι επισκέπτες για το Ισλάμ (Παράρτημα Γ, γράφημα 34 και πίνακας 6).

xxviii. Η πλειονότητα του κοινού (54,3%) φάνηκε να είναι θετική στο να επισκεφθεί και πάλι την έκθεση ή και να τη συστήσει σε κάποιον γνωστό. Οι περισσότεροι δήλωσαν πως τους φάνηκε μια αξιόλογη, ενδιαφέρουσα και ωραία έκθεση, ενώ μερικοί στάθηκαν στην ανάγκη επαφής με τον ισλαμικό πολιτισμό. Ποσοστό 37.8% απάντησε πως ίσως να επισκεπτόταν ξανά την έκθεση, ενώ 7,7% πως δεν θα επέστρεφε στο μουσείο. Από αυτούς τους επισκέπτες, η πιο συχνή αιτιολογία ήταν ότι δεν είναι κάτοικοι Ελλάδας (Παράρτημα Γ, γράφημα 35 και πίνακες 7,8 και 9).

xxix. Οι επισκέπτες ρωτήθηκαν επίσης για το αν υπάρχει κάτι το οποίο θα ήθελαν να δουν στην συγκεκριμένη έκθεση αλλά δεν είδαν. Οι απαντήσεις ήταν ποικίλες. Περισσότερο ζητήθηκε να υπάρχουν πιο πολλά εκθέματα. Κατά δεύτερο λόγο ανέμεναν να δουν ενδύματα, μοντέρνα ισλαμική τέχνη, χαλιά και πιο εκτενείς και επεξηγηματικές λεζάντες (Παράρτημα Γ, πίνακας 10).

xxx. Όσον αφορά το τι πιστεύουν ότι θα θυμούνται στο μέλλον από την επίσκεψή τους, 10 άτομα απάντησαν τα κεραμικά, 8 άτομα τη γεωγραφία, την ιστορία και την ποικιλία της ισλαμικής κουλτούρας και τέχνης και από 7 άτομα έδωσαν τις απαντήσεις «την αίθουσα υποδοχής από το Κάιρο» και «τα έργα από πλακίδια» (Παράρτημα Γ, πίνακας 11).

xxxi. Στο τέλος του ερωτηματολογίου το κοινό είχε τη δυνατότητα να γράψει κάποιο σχόλιο ανεξάρτητα από τις ερωτήσεις (Παράρτημα Γ, πίνακας 12).

Κεφάλαιο 6. Τελική αξιολόγηση έκθεσης και συμπεράσματα

6.1. Σύγκριση στόχων με αντίκτυπο της έκθεσης στο κοινό

Από την συνέντευξη με την επιμελήτρια του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης, κυρία Μίνα Μωραΐτου, καταλήξαμε στο συμπέρασμά ότι ο βασικός στόχος του μουσείου είναι να φέρει σε επαφή το ελληνικό κοινό με την ισλαμική τέχνη. Όπως φάνηκε από τις απαντήσεις των επισκεπτών σχετικά με τα μηνύματα της έκθεσης, αρκετοί επισκέπτες αντιλήφθηκαν πράγματι πως αυτό ήταν που προσπαθούσε να πετύχει το μουσείο. Ακόμα, υπήρχαν αρκετές απαντήσεις που αναφέρθηκαν στην σύνδεση διαφορετικών πολιτισμών μεταξύ τους, κάτι που είναι αρκετά παρεμφερές. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί πως από τους επισκέπτες που βρέθηκαν στο μουσείο την περίοδο της έρευνας, οι Έλληνες ήταν μειοψηφία. Βέβαια, ας σημειώσουμε και πάλι ότι η έρευνα πραγματοποιήθηκε κατά την περίοδο των Χριστουγέννων, και αυτό ίσως να επηρέασε την προσέλευση περισσότερων τουριστών. Άλλωστε δεν υπήρχε τεράστια ανισορροπία στο δείγμα (6 τουρίστες προς 4 Έλληνες).

Ένας επόμενος στόχος ήταν η αντιμετώπιση των αρνητικών στερεοτύπων που έχει το ελληνικό κοινό για την ισλαμική τέχνη και το Ισλάμ γενικότερα. Η πλειονότητα του κοινού φάνηκε να μην αλλάζει γνώμη για κάτι μετά την επίσκεψη. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει απαραίτητα πως η γνώμη για τον συγκεκριμένο πολιτισμό είναι αρνητική. Άλλωστε, η πλειονότητα των επισκεπτών φαίνεται πως είχε πρότερο ενδιαφέρον για την ισλαμική τέχνη. Από όσους σημείωσαν πως αναθεώρησαν απόψεις που είχαν, η πιο συχνή απάντηση πράγματι είχε να κάνει την ανατροπή των στερεοτύπων που είχαν διαμορφωμένα για το ισλάμ. Οπότε μπορούμε να θεωρήσουμε πως το μουσείο πράγματι πετυχαίνει σε έναν ικανοποιητικό βαθμό το στόχο αυτό.

Όπως είδαμε παραπάνω, επισκέπτονται το μουσείο τόσο Έλληνες όσο και ξένοι. Η πιο συχνή απάντηση που συναντήσαμε στη ερώτηση σχετικά με τους λόγους της επίσκεψης, είχε να κάνει με το ενδιαφέρον για την ισλαμική τέχνη. Έτσι, φαίνεται πως το μουσείο γνωρίζει το κοινό του, αφού η επιμελήτρια μας είχε ενημερώσει για τους λάτρεις της ισλαμικής τέχνης που το επισκέπτονται από όλο τον κόσμο.

Επίσης, πράγματι φαίνεται πως δεν υπάρχει κάποιος ηλικιακός περιορισμός. Όλες οι ηλικιακές ομάδες εκπροσωπούνται στο δείγμα που συλλέχθηκε, και

χωρίς να υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ τους, μιας και η απόκλιση από την περισσότερη πολυπληθή (ηλικίες 35-44) ως την λιγότερη (ηλικίες άνω των 60) είναι γύρω στο 9%. Όσον αφορά το μορφωτικό επίπεδο των επισκεπτών ωστόσο, μπορούμε να πούμε ότι παρατηρείται ένα είδος ελιτισμού. Η πλειονότητα του κοινού έχει μεταπτυχιακό ή/και διδακτορικό τίτλο σπουδών. Απόφοιτοι δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης είχαν επίσης ικανοποιητική εκπροσώπηση. Όχι όμως και απόφοιτοι πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, από τους οποίους δεν συναντήσαμε ούτε έναν. Δεδομένου, βέβαια, πως στην Ελλάδα εδώ και χρόνια είναι υποχρεωτική η αποφοίτηση τουλάχιστον από τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, το παραπάνω δεν είναι ένα αποτέλεσμα που εκπλήσσει.

Σχετικά με τις μουσουλμανικές κοινότητες, ωστόσο, τις οποίες το μουσείο προσπαθεί να προσεγγίσει, τα αποτελέσματα είναι μάλλον αρνητικά. Μόλις το 11,5% του δείγματος ήταν μουσουλμανικού θρησκευόμενου. Κάτι που σημαίνει ότι οι κοινότητες αυτές μάλλον δεν γνωρίζουν για το μουσείο, και ότι το μουσείο δεν έχει επιχειρήσει συστηματικά ή επιτύχει να τις προσεγγίσει. Αυτή η άποψη συμπίπτει και ενδυναμώνεται και από τα αποτελέσματα της έρευνας που πραγματοποίησε η Ευδοξία Ψαρουδάκη σχετικά με τις μουσειακές αναπαραστάσεις διαφορετικών πολιτισμικών ομάδων (Ψαρουδάκη, 2011).

Αυτό που πράγματι συμβαίνει είναι ότι πολλοί επισκέπτες έρχονται στο μουσείο ύστερα από πρόταση κάποιου φίλου, γνωστού ή συγγενή. Πολλοί μάλιστα απάντησαν πως θα πρότειναν και σε άλλα άτομα να το επισκεφθούν. Οπότε το “word of mouth” λειτουργεί προς όφελος του μουσείου.

Η πρώτη εντύπωση που σχημάτισαν οι περισσότεροι επισκέπτες ήταν θετική, κάτι που σίγουρα βοήθησε στον να προχωρήσουν στην έκθεση με καλή διάθεση. Επίσης οι περισσότεροι δήλωσαν πως έμειναν ευχαριστημένοι σε γενικές γραμμές από αυτά τα οποία αντίκρισαν στην έκθεση. Οπότε φαίνεται πως ο τίτλος του μουσείου προΐδεάζει αρκετά καλά σχετικά με το τι είδους προσδοκίες έχει κάποιος πριν το επισκεφθεί.

Σχεδόν όλοι οι επισκέπτες πήγαν και στις τέσσερις αίθουσες της έκθεσης, ενώ οι περισσότεροι έμειναν στην έκθεση για περίπου μία ώρα. Αυτό αφενός δείχνει ότι υπήρχε το ενδιαφέρον για τους περισσότερους επισκέπτες να συνεχίσουν την περιήγησή τους σε όλους τους χώρους. Αφετέρου ότι έδιναν μια, ίσως όχι απόλυτη, αλλά σχετική έστω προσοχή σε αυτά που έβλεπαν. Αυτό αποδεικνύεται και

από το γεγονός ότι η συντριπτική πλειοψηφία των επισκεπτών απάντησε πως βρήκε τα εκθέματα αρκετά έως πολύ ενδιαφέροντα.

Οι περισσότεροι επισκέπτες δεν φάνηκε να έχουν κάποια ένσταση ως προς το φυσικό περιβάλλον και τη δομή της έκθεσης. Η χρονολογική κατεύθυνση που ακολουθείται φαίνεται πως μάλλον βοήθησε τους επισκέπτες να έχουν μια αίσθηση συνέχειας των όσων έβλεπαν. Επίσης, ο τρόπος με τον οποίο ήταν τοποθετημένα τα αντικείμενα, δηλαδή κατά ομάδες ανάλογα με το υλικό, και παραταγμένα περιμετρικά των αιθουσών, φαίνεται πως έδωσε την ελευθερία στους επισκέπτες να περπατήσουν άνετα στις αίθουσες.

Τα κείμενα και οι λεζάντες της έκθεσης επίσης φαίνεται να είναι πολύ αποτελεσματικές. Οι περισσότεροι επισκέπτες τα διάβασαν και δεν είχαν πρόβλημα στην κατανόησή τους. Ωστόσο, η επιλογή του μουσείου να μην έχει λεζάντες σε κάθε έκθεμα, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο είναι τοποθετημένες αυτές, προβληματίζει. Πολλοί επισκέπτες σημείωσαν την ενόχλησή τους από το γεγονός πως κάποια αντικείμενα δεν συνοδεύονταν από κάποια επεξηγηματική λεζάντα, ενώ εξίσου παρατήρησαν την δυσκολία την οποία είχαν στην προσπάθεια αντιστοίχισης εκθέματος-λεζάντας. Αρκετοί ζήτησαν μεγαλύτερες λεζάντες με περισσότερες πληροφορίες. Από την άλλη, ιδιαίτερα δημοφιλείς αποδείχθηκαν οι εισαγωγικοί χάρτες της κάθε αίθουσας. Πολλοί επισκέπτες τους σχολίασαν θετικά, τονίζοντας το ότι τους έδιναν μια καλή εικόνα για την ιστορικές περιόδους και τις συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργήθηκαν τα εκθέματα της εκάστοτε αίθουσας.

Η πιο σύγχρονη προσθήκη του μουσείου, η εφαρμογή ηχητικής ξενάγησης μέσω QR code, μοιάζει ανεπιτυχής μέχρι τώρα. Όχι τόσο λόγω ανεπάρκειας του περιεχομένου της, αλλά λόγω της μη χρησιμοποίησής της. Μόλις το 11,4% του δείγματος χρησιμοποίησε την εφαρμογή. Μάλιστα πολλοί επισκέπτες απάντησαν πως δεν γνώριζαν καν την ύπαρξή της. Κάτι που σημαίνει ότι το μουσείο θα πρέπει να την προωθήσει περισσότερο. Θα μπορούσε, για παράδειγμα, να είναι πιο εμφανής η σήμανσή της στο ταμείο του μουσείου ή και να υπάρχει ανάλογη σήμανση στην είσοδο κάθε αίθουσας. Άλλωστε όσοι την χρησιμοποίησαν την χαρακτήρισαν από λίγο έως πάρα πολύ βοηθητική. Και πράγματι θα μπορούσε να αποδειχθεί τέτοια, δεδομένου πως περιέχει πληροφορίες για εκθέματα σε έξι γλώσσες (Ελληνικά, Αγγλικά, Ισπανικά, Γαλλικά, Ρώσικα και Κινέζικα), τη στιγμή που οι λεζάντες είναι μόνο στα Ελληνικά και στα Αγγλικά. Καλό, επίσης, θα ήταν στις παραπάνω γλώσσες να προστεθεί και η Αραβική.

Ο γνωστικός αντίκτυπος που σημειώνεται στο κοινό πράγματι αντιστοιχεί στον επιθυμητό από το μουσείο. Οι επισκέπτες ως επί το πλείστον κατανοούν και θαυμάζουν τον πλούτο του ισλαμικού πλουτισμού και αντιλαμβάνονται το πόσες διαφορετικές πτυχές έχει. Οι περισσότεροι επισκέπτες χαρακτήρισαν τη φύση της επίσκεψής τους τόσο εκπαιδευτική όσο και ψυχαγωγική. Επίσης, πολλοί είναι αυτοί που επεσήμαναν τον θαυμασμό τους για τα σχέδια και τις διακοσμήσεις των εκθεμάτων, κάτι που αντιστοιχεί σε αυτό που μας είπε η επιμελήτρια του μουσείου, ότι δηλαδή το κοινό απολαμβάνει και εκτιμά το design και το σχέδιο.

Επιπροσθέτως, πιο δημοφιλές έκθεμα αποδείχθηκε το δωμάτιο από το αρχοντικό του Καϊρού. Τα κεραμικά, τα οποία είχε αναφέρει η επιμελήτρια στην συνέντευξή της ως πιθανότατα τα πιο δημοφιλή, είχαν επίσης πολλούς θαυμαστές, οι οποίοι τα επέλεξαν και ως αυτά που θα θυμούνται περισσότερο. Ωστόσο, βρέθηκαν και στον αντίποδα. Στις λίγες απαντήσεις που δόθηκαν σχετικά με κάποιο έκθεμα που δεν άρεσε ιδιαίτερα, η πληθώρα κεραμικών σκευών βρέθηκε στην κορυφή.

6.2. Συμπεράσματα - Παρατηρήσεις - Προτάσεις

Αναλύοντας τα αποτελέσματα των ερωτηματολογίων σε σύγκριση με τις απαντήσεις της συνέντευξης, το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε είναι ότι το μουσείο σε γενικές γραμμές πετυχαίνει τους στόχους και ανταποκρίνεται στις προσδοκίες των επισκεπτών του. Φαίνεται πως οι υπεύθυνοι του μουσείου αντιλαμβάνονται σε μεγάλο βαθμό ποιοι αποτελούν τους επισκέπτες και γιατί επισκέπτονται το μουσείο, αν και δεν έχει πραγματοποιηθεί στο παρελθόν κάποια αντίστοιχη έρευνα. Οι περισσότερες υποθέσεις που καταγράφηκαν μέσω της συνέντευξης, είτε επαληθεύθηκαν είτε βρίσκονταν πολύ κοντά στην εικόνα που δημιουργήθηκε από τις απαντήσεις του κοινού.

Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν σημεία τα οποία επιδέχονται βελτιώσεις. Καλό είναι να επιμείνουμε λίγο παραπάνω σε αυτά, όχι για να τα υποδείξουμε ως αδυναμίες, αλλά για να ενθαρρύνουμε βελτιώσεις που τυχόν θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν.

Ένα πρώτο ζήτημα είναι το ότι παρατηρείται ένας ελιτισμός όσον αφορά το μορφωτικό επίπεδο των επισκεπτών. Δεν πρόκειται για κάτι απαραίτητα αρνητικό, αλλά μάλλον σκιαγραφεί μια κατάσταση. Δύσκολα επισκέπτονται το μουσείο ά-

τομα χαμηλότερου μορφωτικού επιπέδου. Αυτό είναι άλλωστε κάτι το οποίο συμβαίνει παραδοσιακά στα μουσεία και έχει παρατηρηθεί ήδη από τις έρευνες του Bourdieu (Οικονόμου, 2003, σσ. 66-71). Τα άτομα χαμηλότερου μορφωτικού επιπέδου προτιμούν να εκμεταλλεύονται διαφορετικά τον ελεύθερο χρόνο τους. Συνήθως, οι «μη επισκέπτες» απέχουν από τα μουσεία για μια σειρά από λόγους που σχετίζονται κυρίως με το αίσθημα ότι δεν ανήκουν στα μουσεία, ότι πρόκειται για χώρους αφιλόξενους που δεν απευθύνονται σε αυτούς. Επίσης άλλοι παράγοντες μπορεί να επηρεάζουν, όπως η φυσική πρόσβαση, η καταλληλότητα των εγκαταστάσεων και το κόστος εισόδου (Black, 2009, σ. 82). Τι ακριβώς ισχύει στην περίπτωση του συγκεκριμένου μουσείου είναι κάτι το οποίο χρήζει διερεύνησης, μιας και δεν καλύπτεται στην συγκεκριμένη εργασία. Αυτό που φαίνεται πάντως είναι πως το μουσείο δεν δείχνει να έχει και να ακολουθεί μια σαφή στρατηγική προσέγγισης του κοινού και διεύρυνσής του. Αν αυτό συμβαίνει λόγω συνειδητής επιλογής, και το μουσείο στοχεύει σε επισκέπτες ανώτερου μορφωτικού επιπέδου, τότε δεν χρειάζεται να υπάρχει κάποιος σχετικός προβληματισμός. Αν όμως αυτό δεν ισχύει, είναι ένα ζήτημα το οποίο θα πρέπει να προσεχθεί, διότι μπορεί να έχει και περαιτέρω συνέπειες. Για παράδειγμα, πολλοί επισκέπτες αναφέρθηκαν στην αισθητική απόλαυση που προσφέρει το μουσείο, που αποτυπώνεται στις απαντήσεις συχνά ως θαυμασμός για το σχέδιο και την διακόσμηση των εκθεμάτων. Το στοιχείο αυτό αναφέρθηκε και στην συνέντευξη με την κυρία Μωραΐτου. Σε κάτι τέτοιο όμως συμβάλει εν πολλοίς η ανώτερη εκπαίδευση που έχουν δεχτεί οι περισσότεροι από τους επισκέπτες. Με διαφορετικό κοινό, τα αποτελέσματα ίσως να παρέκκλιναν κατά πολύ.

Κάτι παρόμοιο ισχύει και για την περίπτωση των μουσουλμανικών κοινοτήτων. Παρατηρήθηκε πολύ χαμηλή προσέλευση μουσουλμάνων επισκεπτών. Είχε αναφερθεί άλλωστε και στην συνέντευξη πως οι μουσουλμάνοι επισκέπτες είναι λίγοι και συνήθως όχι από την Ελλάδα, αλλά τουρίστες. Όπως φαίνεται άλλωστε και από τα αποτελέσματα της έρευνας της Ψαρουδάκη, το μουσείο δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό στα τοπικές μουσουλμανικές κοινότητες. Αναφέρεται ότι πολλοί δεν το γνώριζαν ούτε του είχαν δώσει σημασία, μιας και εξωτερικά ξεχωρίζει πολύ περισσότερο η επιγραφή «Μουσείο Μπενάκη» και όχι το «Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης». Ταυτόχρονα, οι περισσότεροι έδειξαν διάθεση να συμβάλουν ενεργά στη βελτίωση και στα δρώμενα του μουσείου (Ψαρουδάκη, 2011, σσ. 104-122). Αν οι υπεύθυνοι του μουσείου επιθυμούν να ανοιχτούν προς τις κοινότητες αυτές, και δη,

στις μουσουλμανικές κοινότητες της Αθήνας και της Ελλάδας, θα πρέπει να το επιδιώξουν πολύ πιο ενεργητικά.

Ένα στοιχείο το οποίο προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση από τις απαντήσεις του κοινού, ήταν το ότι οι περισσότεροι επισκέπτες χαρακτήρισαν την συμμετοχή τους στην έκθεση ως ενεργητική. Το αποτέλεσμα αυτό ήταν αρκετά απροσδόκητο, δεδομένου πως η έκθεση δεν παρέχει ουσιαστικά ευκαιρίες στο να συμμετάσχει κανείς με κάποιο τρόπο (όπως, για παράδειγμα, μέσω ενός διαδραστικού πίνακα). Ένας τρόπος με τον οποίο θα μπορούσε να ερμηνευτεί η συγκεκριμένη απάντηση είναι αν εκλάβουμε την σκέψη σχετικά με τον πλούτο και την διαφορετικότητα ενός άγνωστου πολιτισμού - και ενδεχομένως την κατάρρευση στερεοτύπων - ως ενεργητική διαδικασία. Επιπλέον, θα ήταν σκόπιμο να προσθέσει το μουσείο κάποια διαδραστικά ή διαφορετικού τύπου εκθέματα, τα οποία θα κέντριζαν το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Για παράδειγμα, μιας και αρκετοί επισκέπτες ζητούσαν περισσότερες πληροφορίες για εκθέματα, μια ωραία ιδέα θα ήταν η χρήση κάποιου βίντεο στο οποίο θα παρουσιαζόταν ο τρόπος κατασκευής ενός ή περισσότερων αντικειμένων. Μια άλλη ιδέα, η οποία αναφέρθηκε και από κάποιον επισκέπτη, θα ήταν η χρήση μουσικής από τον μουσουλμανικό κόσμο στις αίθουσες, για να νιώθουν οι επισκέπτες περισσότερο μέσα στο κλίμα της έκθεσης.

Υπήρξαν μερικά σχόλια επισκεπτών που επεσήμαιναν πως θα ήθελαν να δουν κάποια αντικείμενα, χρηστικά κυρίως, εντός του πλαισίου στο οποίο χρησιμοποιούνταν. Στην συνέντευξη με την κυρία Μωραΐτου κατέστη σαφές πως το μουσείο είναι ένα μουσείο τέχνης και όχι πολιτισμού. Γι' αυτό και δεν παρουσιάζονται θέματα σχετικά με τη πολιτική ή τον τρόπο ζωής. Η θέση αυτή είναι ξεκάθαρη και σεβαστή. Επειδή όμως και ο γράφων είναι υπέρ της άποψης των επισκεπτών, θα συνεχίσουμε με ένα ερώτημα-αντεπιχείρημα. Δεν κατακερματίζεται η σημασία των αντικειμένων εκτός του φυσικού τους πλαισίου, πόσο μάλλον δε, όταν πρόκειται για ένα πλαίσιο όπως το Ισλάμ, το οποίο επηρεάζει σχεδόν κάθε πτυχή της ζωής των πιστών του; Γίνεται κατανοητό πως η προσπάθεια του μουσείου είναι να βρεθεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος η τέχνη, ωστόσο και αυτή είναι αποτέλεσμα και γίνεται καλύτερα κατανοητή εντός του περιβάλλοντος στο οποίο δημιουργείται. Γνώμη του γράφοντος είναι πως η εγκατάσταση με το δωμάτιο από το Κάιρο ξεχώρισε τόσο πολύ στις απαντήσεις του κοινού ως πιο εντυπωσιακή, διότι παρουσιάζει σε μεγάλο βαθμό μια αναπαράσταση εντός πλαισίου. Εν πάση περιπτώσει, μπορεί να υπάρχει η αμφιβολία ότι η τοποθέτηση κάποιων αντικειμένων εντός μιας

αναπαράστασης για παράδειγμα, δεν θα συνεισέφερε θετικά στην αισθητική απόλαυση των αντικειμένων αυτών από τους επισκέπτες. Άλλωστε οι απόψεις δίστανονται σχετικά με το κατά πόσο τα μέσα ερμηνείας ενδυναμώνουν ή αποδυναμώνουν την αισθητική εμπειρία μιας έκθεσης τέχνης (Serrell, 2006, σ. 85).

Ένα θετικό στοιχείο που παρατηρήθηκε στην συνέντευξη είναι η θετική διάθεση για πιθανές αλλαγές από πλευράς της κυρίας Μωραΐτου. Συζητήθηκε η πρόθεσή της να πραγματοποιήσει κάποιες μικρές μεταβολές στην έκθεση. Αναφέρθηκε, για παράδειγμα, στην πρόθεση να βελτιωθούν κάποιες λεζάντες εκθεμάτων. Ακόμα, πιθανώς θα ήθελε να δοκιμάσει την έκθεση ορισμένων αντικειμένων με διαφορετικό τρόπο. Για παράδειγμα, θα ήθελε να τοποθετήσει ορισμένα αντικείμενα, όπως τα κηροπήγια στο κέντρο της αίθουσας, για να έχει ο επισκέπτης οπτική επαφή από όλες τις πλευρές του αντικειμένου. Η τοποθέτηση εκθεμάτων με διαφορετική διάταξη από την χρονολογική και «κατά υλικό», με τη δημιουργία αλλιότικου αφηγήματος είναι επίσης μια επιλογή που είναι υπό σκέψη. Όπως, επίσης, και η αλλαγή κάποιων αντικειμένων και η αντικατάστασή τους με άλλα που βρίσκονται στις αποθήκες. Άλλωστε τα αντικείμενα τα οποία βρίσκονται στην συλλογή του μουσείου είναι πολύ περισσότερα από αυτά που βρίσκονται υπό έκθεση.

Όλες οι παραπάνω ιδέες είναι ενδιαφέρουσες και θετικές. Δείχνουν πως υπάρχει διάθεση από πλευράς του μουσείου να αλλάξει πράγματα και να ανανεωθεί. Ακόμα κι αν κάποιος βρίσκει τις αλλαγές αυτές μικρές, δεν θα μπορούσε παρά να παραδεχθεί πως πρόκειται για βήματα εξέλιξης. Ειδικά η τελευταία πρόταση είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Μια πιθανή επανέκθεση και η προσθαφαίρεση εκθεμάτων, θα έδινε την ευκαιρία στους επισκέπτες να δουν με διαφορετική ματιά το μουσείο. Το οποίο άλλωστε βρίσκεται στον 15^ο χρόνο λειτουργίας του, και μια τέτοια ανανέωση σίγουρα θα αναζωπύρωνε το ενδιαφέρον το κοινού και θα έκανε παλιούς επισκέπτες να επιστρέψουν και πάλι σε αυτό. Αν το κόστος για τις μεταβολές αυτές δεν είναι απαγορευτικό, θα είναι ενδιαφέρον να πραγματοποιηθούν.

Εν τέλει, το μουσείο δεν αποτελεί παράδειγμα ενός σύγχρονου μουσείου, με τα χαρακτηριστικά τα οποία αναφέρθηκαν στο πρώτο μέρος αυτής της εργασίας. Βασίζεται περισσότερο στην ανάδειξη των αντικειμένων της συλλογής του, δίχως να δίνει ιδιαίτερες δυνατότητες στο κοινό να συμμετάσχει ενεργά στην κατασκευή νοήματος. Εάν υπάρχει η επιθυμία διεύρυνσης του κοινού θα πρέπει να γίνει αποφασιστικά με τρόπους πολύ πιο ενεργητικούς. Το ίδιο ισχύει και για το αν υπάρχει επιθυμία προσέγγισης της μουσουλμανικής κοινότητας. Δεδομένου πως η έκθεση

δεν έχει υποστεί μετατροπές από τη στιγμή της ίδρυσής του, πριν δεκαπέντε χρόνια, κάποιες αλλαγές, έστω και μικρές, θα μπορούσαν να βοηθήσουν στο να αναζωογονηθεί το ενδιαφέρον προς το μουσείο. Η έκθεση φαίνεται πράγματι να ανοίγει νέους ορίζοντες σε όσους δεν γνωρίζουν πολλά για την ισλαμική τέχνη. Αντιλαμβάνονται ότι το Ισλάμ δεν είναι κάτι ενιαίο αλλά έχει πολλές πτυχές, έχει υπάρξει σε διάφορες περιόδους και περιοχές, με αποτέλεσμα να είναι αρκετά πλούσιο και ποικιλόμορφο. Οι αρνητικές συνδέσεις και οι προκαταλήψεις που υπάρχουν κυρίως στο μυαλό του ελληνικού κοινού (αλλά και του δυτικού κόσμου), μοιάζουν να καταπολεμούνται με την ολοκλήρωση της επίσκεψης στο μουσείο.

Πηγές – Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Γάτου, Ι. (2009). Αξιολόγηση της έκθεσης "Άνθρωποι και Εργαλεία - όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία", Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης. *Τετράδια Μουσειολογίας*, σσ. 59-63.
- Δεληβορριάς, Ά. (2006). Εισαγωγή. Στο *Μουσείο Μπενάκη - Οδηγός Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης* (σσ. 13-18). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Δεληβορριάς, Ά. (2006). Πρόλογος. Στο *Μουσείο Μπενάκη - Οδηγός του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης* (σ. 9). Αθήνα : Μουσείο Μπενάκη.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2017). *Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας και Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.
- Κυριαζή, Ν. (2011). *Η κοινωνιολογική έρευνα*. Αθήνα: Πεδίο.
- Μίχου, Ε. (2018). Κοινωνικός ρόλος, κοινωνική αποδοχή: Επαναπροσδιορισμός και προβολή των αξιών των μουσείων. Στο Κ. Σουέρεφ (Επιμ.), *Μουσειακοί Χώροι στον Εικοστό Πρώτο αιώνα* (σσ. 49-57). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Μούλιου, Μ., & Μπούνια, Α. (1999). Μουσειακές Εκθέσεις: Ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη μουσειακή θεωρία και πρακτική. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, σσ. 53-58.
- Μουσούρη, Θ. (1999, Σεπτέμβριος). Έρευνα κοινού και αξιολόγηση στα μουσεία. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, σσ. 56-61.
- Μουσούρη, Θ. (2009). Σύγχρονες τάσεις στην έρευνα κοινού: προσεγγίσεις που προάγουν τη χειραφέτηση των επισκεπτών. *Τετράδια Μουσειολογίας*, σσ. 20-29.
- Μουσούρη, Θ., Γκαζή, Α., & Νικηφορίδου, Α. (2004). Τι μπορούν να μάθουν τα μουσεία από τους επισκέπτες;. *ΙΜΕΡΟΣ*, σσ. 192-207.
- Μπούνια, Α. (2015). Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού. Στο Ν. Νικονάνου, *Μουσειακή Μάθηση και Εμπειρία στον 21ο αιώνα* (σσ. 151-169). Αθήνα: Σύλλογος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Οικονόμου, Μ. (2003). *Μουσείο: Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός;*. Αθήνα: Κριτική.
- Οικονόμου, Μ., & Rujol Frost, L. (2009). Αξιολογώντας την αποτελεσματικότητα των νέων τεχνολογιών σε χώρους πολιτισμικής κληρονομιάς: Μαθήματα από τρεις

- μελέτες περίπτωσης στην Ιταλία, στο Βέλγιο και την Ελλάδα. *Τετράδια Μουσειολογίας*, σσ. 37-45.
- Σολομών, Ε., Βαρσάκη, Σ., & Καραγκούνη, Ι. (2007). Τί γνωρίζουν και τί προσδοκούν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης από το Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης τους; Συμπράσματα της πρώτης έρευνας κοινού. *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη*, 207-214.
- Τσιριγώτη-Δρακωτού, Ι. (2006). Η Αθηναϊκή Οχύρωση. Στο *Μουσείο Μπενάκη - Οδηγός του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης* (σ. 21). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.
- Φιλιππουπολίτη, Α. (2015). Εκπαιδευτικές θεωρίες και μουσειακή μάθηση. Στο Ν. Νικονάνου (Επιμ.), *Μουσειακή Μάθηση και Εμπειρία στον 21ο αιώνα* (σσ. 27-50). Αθήνα: Σύλλογος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Ψαρουδάκη, Ε. (2011). *Εκθέτοντας το Διαφορετικό: Μουσειακές Αναπαραστάσεις Διφορετικών Πολιτισμικών Ομάδων. Η περίπτωση του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης στην Αθήνα*. Αθήνα: Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Π.Μ.Σ. "Εκπαίδευση και Πολιτισμός".
- Babbie, E. (2011). *Εισαγωγή στην κοινωνική έρευνα*. Αθήνα: Κριτική.
- Black, G. (2009). *Το ελκυστικό μουσείο: Μουσεία και επισκέπτες*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- McManus, P. (2009). Σκέψεις για την αξιολόγηση στα μουσεία. *Τετράδια Μουσειολογίας*, σσ. 4-10.
- Vergo, P. (1999, Μάρτιος). Επανεξέταση της Νέας Μουσειολογίας. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, σ. 50.
- Vom Lehn, D. (2009). Άμεση και έμμεση εμπλοκή των επισκεπτών με εκθέματα βασιμμένα στην υπολογιστική τεχνολογία: Η χρήση του βίντεο ως μέσο για την αξιολόγηση συστημάτων ΤΠΕ στα μουσεία. *Τετράδια Μουσειολογίας*, σσ. 30-35.
- Wagner, E. (2015). Musentempel – Lernort – Eventraum – Erlebnispark. Στο Ν. Νικονάνου, *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* (σ. 93). Αθήνα: Σύλλογος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Ξενόγλωσση

- Allard, M. (2004). The evaluation of museum-school programmes: the case of historic sites. Στο E. Hooper-Greenhill, *Museum, Media, Message* (σσ. 235-244). London: Routledge.
- Ballantyne, R., & Uzzell, D. (2011). Looking Back and Looking Forward: The Rise of the Visitor-Centered Museum. *Curator*, σσ. 85-92.
- Belcher, M. (1992). Communicating through museum exhibitions. Στο T. M. John, *Manual of curatorship: A guide to museum practice*. Oxford: Butterworth Heinemann.
- Bicknell, S. (2004). Here to help: evaluation and effectiveness. Στο E. Hooper-Greenhill, *Museum, Media, Message* (σσ. 281-292). London: Routledge.
- Binks, G., & Uzzell, D. (1999). Monitoring and Evaluation: the techniques. Στο G. Durbin, *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning* (σσ. 220-223). London: The Stationary Office.
- Borun, M. (1999). Assessing the Impact. Στο G. Durbin, *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning* (σσ. 216-219). London: The Stationary Office.
- Dean, D. (1996). *Museum Exhibition: Theory and Practice*. Routledge.
- Falk, J. H., & Dierking, L. D. (2000). *Learning from Museums*. AltaMira Press.
- Griggs, S. (1981, Σεπτέμβριος). Formative Evaluation of Exhibits at the British Museum. *Curator*, σσ. 189-201.
- Hein, G. E. (2004). Evaluating teaching and learning in museums. Στο E. Hooper-Greenhill, *Museum, Media, Message* (σσ. 189-203). London: Routledge.
- Henning, M. (2011). *Museums, Media and Cultural Theory*. London: Open University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (1994). *Museum and Gallery Education*. Leicester: Leicester University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). *Το Μουσείο και οι Πρόδρομοί του*. Αθήνα: Πολιτιστικό ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Kelman, I. (2004). Responsive evaluation in museum education. Στο E. Hooper-Greenhill, *Museum, Media, Message* (σσ. 206-214). London: Routledge.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2000, 9 29). The museum as catalyst. *Museums 2000: Confirmation or Challenge* (σσ. 1-19). Vadstena: ICOM Sweden.

- Preskill, H. (2011, January). Museum Evaluation without Borders: Four Imperatives for Making Museum Evaluation More Relevant, Credible and Useful. *Curator*, σσ. 93-100.
- Sandell, R. (2003). Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change. *Museum and Society*, 45-62.
- Screven, C. (1976, 4 19). Exhibit Evaluation - A Goal-Referenced Approach. *Curator*, σσ. 271-291.
- Serrel, B. (2006). *Judging Excellence: A Framework for Assessing Excellence*. Walnut Creek, California: Left Coast Press.
- Serrell, B. (1999). Using Behaviour to Define the Effectiveness of Exhibitions. Στο G. Durbin, *Developing Museum Exhibitions for Lifelong Learning* (σσ. 224-227). London: The Stationary Office.
- Serrell, B. (2006). *Judging Exhibitions: A Framework for Assessing Excellence*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Teller, A. (2007). Assessing Excellence in Exhibitions: Three Approaches. *Exhibitionist*, σσ. 69-75.
- Tilden, F. (1977). *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Woolf, F. (1999). *Partnerships for learning - a guide to evaluating arts education projects*. London: Arts Council England.

Ηλεκτρονικές πηγές

- American Alliance of Museums, (<https://www.name-aam.org/>), (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)
- European Museum Forum, (<https://europeanforum.museum/>), (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)
- Museums Association, (<https://www.museumsassociation.org/home>), (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)
- Standards for Museum Exhibitions and Indicators of Excellence, (<https://static1.squarespace.com/static/58fa260a725e25c4f30020f3/t/58ff73ed3e00bea8e746d4ce/1493136367751/2012+Standards+for+Museum++Exhibitions+and+Indicators+of+Excellence.pdf>), (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

Ιστοσελίδα ICOM, (<https://icom.museum/en/>), (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)
Ιστοσελίδα Μουσείου Μπενάκη, (<https://www.benaki.org/index.php?lang=el>), (τελευταία επίσκεψη στις 30-4-2019)

Παράρτημα

Α. ερωτηματολόγιο κοινού (σε ελληνικά και αγγλικά)

Έρευνα αξιολόγησης της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης

Ονομάζομαι Χρήστος Βλάμης και είμαι φοιτητής
στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Πολιτιστική Διαχείριση»
του Τμήματος Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου.
Στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας κάνω έρευνα αξιολόγησης για την έκ-
θεση που επισκεφθήκατε.

Θα σας παρακαλούσα να συμπληρώσετε, αν θέλετε,
το ερωτηματολόγιο που ακολουθεί.
Δεν θα σας πάρει πάνω από δέκα λεπτά.
Η συμβολή σας στην έρευνα θα είναι πολύτιμη
και σας ευχαριστώ θερμά εκ των προτέρων.

Ερωτηματολόγιο

1. Για ποιο λόγο επισκεφθήκατε σήμερα την έκθεση του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης;
 - Είδα κάποια σχετική διαφήμιση στον Τύπο, στην τηλεόραση ή στο διαδίκτυο.
 - Ενδιαφέρομαι για την ισλαμική τέχνη.
 - Μου την πρότεινε κάποιος φίλος/γνωστός.
 - Έχω επισκεφθεί κάποιο άλλο παράρτημα του Μουσείου Μπενάκη και έμαθα για αυτό
 - Επισκέπτομαι συχνά το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης.
 - Τυχαία/ Περνούσα απ' έξω και το Μουσείο μού κίνησε το ενδιαφέρον.
 - Άλλο (παρακαλώ συμπληρώστε).....
2. Γνωρίζατε ότι το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης ανήκει στο Μουσείο Μπενάκη;
 - Ναι
 - Όχι
3. Σε ποιο κοινό νομίζετε ότι απευθύνεται η έκθεση;
 - Κοινό με ειδικό ενδιαφέρον σε θέματα ισλαμικής τέχνης
 - Μαθητές / Σχολικές ομάδες
 - Ενήλικες μόνο
 - Μεικτές ομάδες ενηλίκων – παιδιών
 - Οικογένειες
 - Σε όλους ανεξαιρέτως
 - Άλλο (παρακαλώ συμπληρώστε).....

.....
.....
.....

13. Κατά πόσο αισθανθήκατε ότι συνδέεστε με κάποιο τρόπο με τα αντικείμενα της έκθεσης;

1	2	3	4	5
Καθόλου	Πολύ Λίγο	Λίγο	Πολύ	Πάρα πολύ

Αν απαντήσατε 4 ή 5, παρακαλώ διευκρινίστε με ποια έννοια έγινε αυτό;

.....
.....

14. Έχετε επισκεφθεί ξανά κάποιο ισλαμικό μουσείο σε άλλη χώρα;

Ναι Όχι

15. Αν ναι, παρατηρήσατε διαφορά στον τρόπο έκθεσης των αντικειμένων συγκριτικά με την έκθεση του Μουσείου Ισλαμικής Τέχνης;

.....
.....
.....

16. Πώς κρίνετε το φυσικό περιβάλλον της έκθεσης (προσανατολισμός στον χώρο, άνεση, αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, φωτισμός, θερμοκρασία)

1	2	3	4	5
Ιδιαίτερα αρνητικό	Αρνητικό	Μέτριο	Θετικό	Ιδιαίτερα θετικό

17. Πώς αξιολογείτε τη δομή της έκθεσης;

1	2	3	4	5
Ιδιαίτερα αρνητική	Αρνητική	Μέτρια	Θετική	Ιδιαίτερα θετική

18. Αισθανθήκατε ελεύθερος/-η να εξερευνήσετε την έκθεση όπως επιθυμούσατε;

- Ναι, πολύ ελεύθερος/-η
- Αρκετά ελεύθερος/-η
- Όχι, ένιωσα περιορισμένος/-η
- Άλλο (παρακαλώ συμπληρώστε).....

19. Διαβάσατε αρκετά από τα κείμενα της έκθεσης; Ναι Όχι

20. Βρήκατε κατανοητά τα κείμενα αυτά; Ναι Όχι

21. Κατά πόσο θεωρείτε ότι τα κείμενα της έκθεσης σας βοήθησαν να καταλάβετε καλύτερα τα εκθέματα;

1	2	3	4	5
Καθόλου	Πολύ Λίγο	Λίγο	Πολύ	Πάρα πολύ

22. Χρησιμοποιήσατε την εφαρμογή ηχητικής ξενάγησης με QR code; Ναι
Όχι

23. Αν ναι, κατά πόσο θεωρείτε ότι η ηχητική ξενάγηση σας βοήθησε να καταλάβετε καλύτερα τα εκθέματα;

1 2 3 4 5
Καθόλου Πολύ Λίγο Λίγο Πολύ Πάρα πολύ

24. Ως επισκέπτης/-τρια νιώσατε ότι είχατε περισσότερο ενεργητική ή παθητική συμμετοχή στη διαδικασία επίσκεψης;

- Ενεργητική
- Παθητική
- Άλλο (παρακαλώ συμπληρώστε).....

25. Ποια πιστεύετε ότι είναι τα κύρια μηνύματα της έκθεσης;

.....
.....
.....

26. Η επίσκεψή σας είχε περισσότερο χαρακτήρα:

- Εκπαιδευτικό
- Ψυχαγωγικό
- Και τα δύο
- Άλλο (παρακαλώ συμπληρώστε).....

27. Μετά το τέλος της επίσκεψής σας αλλάξατε άποψη ή προβληματιστήκατε για κάποιο θέμα που παρουσιάζεται στην έκθεση;

- Ναι
- Όχι

28. Αν ναι, πάνω σε ποιο θέμα και γιατί;

.....
.....
.....

29. Θα επισκεπτόσασταν ξανά την έκθεση, φέρνοντας ίσως και κάποιο άλλο άτομο να τη δει;

- Ναι
- Όχι
- Ίσως

Για ποιο λόγο;.....

30. Υπάρχει κάτι που θα θέλατε να είχατε δει στην έκθεση και δεν το είδατε;

.....
.....
.....

31. Τι πιστεύετε ότι θα θυμάστε περισσότερο από την έκθεση στο μέλλον;

.....
.....
.....

32. Κάποια σχόλια/παρατηρήσεις που θα θέλατε να κάνετε;

.....
.....
.....

Τέλος ερωτηματολογίου
λίδα

Παρακαλώ γυρίστε σε-

Παρακαλώ συμπληρώστε τις παρακάτω πληροφορίες πριν παραδώσετε το ερωτημα-
τολόγιο!

Φύλο:

- Γυναίκα
- Άνδρας

Ηλικιακή ομάδα:

- 18-24
- 25-34
- 35-44
- 45-59
- 60+

Μορφωτικό επίπεδο:

- Απόφοιτος Δημοτικού
- Απόφοιτος Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης
- Απόφοιτος Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης
- Μεταπτυχιακός τίτλος σπουδών
- Διδακτορικό

Θρήσκευμα:

- Χριστιανός/-ή
- Μουσουλμάνος/-α
- Άλλο

Σας ευχαριστούμε θερμά για τον χρόνο που διαθέσατε για τη συμπλήρωση του ερω-
τηματολογίου.

Η συμβολή σας στην έρευνα είναι εκτιμάται ιδιαίτερα!

**Evaluation research
for the permanent exhibition of
the Museum of Islamic Art**

My name is Christos Vlamis and I am a student
at the Postgraduate Course “Cultural Management”
at the Department of Communication, Media and Culture, Panteion University.
As part of my dissertation, I am currently doing evaluation research on the exhibition
that you just visited.

Would you mind filling in this questionnaire?
It shouldn't take more than ten minutes.
Your contribution to the research will be much appreciated,
and I would like to thank you in advance.

Questionnaire

33. Why did you visit the Museum of Islamic Art today?
- Saw it advertised on the Press, the television or the Internet.
 - I am interested in Islamic Art.
 - It was recommended by someone.
 - I have visited other annexes of the Benaki Museum and learned about it.
 - I often visit the Museum of Islamic Art.
 - By chance/ I was passing by and it caught my attention.
 - Other (please fill in).....
34. Did you know that the Museum of Islamic Arts belongs to the Benaki Museum?
- Yes
 - No
35. To what audience do you think the exhibition is addressed at?
- People with special interest in Islamic art
 - Students/School groups
 - Adults only
 - Mixed groups of adults and children
 - Families
 - All of the above
 - Other (please fill in).....

36. Who are you visiting with today?

- Alone
- Friends
- Family
- Colleague
- As part of a larger group
- Other (please fill in).....

37. What is your first impression of the exhibition space as you enter the Museum?

1	2	3	4	5
Very negative	Negative	Average	Positive	Very positive

38. Reading the title of the exhibition or based on other information that you had about it, what did you expect to see here?

.....
.....
.....

39. To what extent did the permanent exhibition meet your initial expectations?

1	2	3	4	5
Not at all	Very little	Moderately	Much	Very much

40. How much time did you spend at the exhibition?

.....

41. Did you visit all the exhibition rooms? Yes No

42. Did the exhibits capture your interest so as to make you slow down and observe them closely?

1	2	3	4	5
Not at all	Very little	A little	Much	Very much

43. Was there any specific section or exhibit that you enjoyed more? If yes, why?

.....
.....
.....

44. Was there any specific section or exhibit that you disliked or did not capture your interest? If yes, why?

.....
.....
.....

45. Did you feel a connection with the exhibits? To what extent?

- Passive
- Other (please fill in).....

57. Which are -in your opinion- the messages of this exhibition?

.....
.....
.....

58. Would you say the nature of your visit was more;

- Educational
- Entertaining
- Both
- Other (please fill in).....

59. Now that your visit is over, do you feel differently about any of the issues raised by the exhibition?

- Yes
- No

60. If yes, on what issue and why?

.....
.....
.....

61. Would you visit the exhibition again, bringing someone else you know along?

- Yes
- No
- Maybe

Why?

.....

62. Is there anything that you would like to see here but did not?

.....
.....
.....

63. What do you think you will most remember of this exhibition in the future?

.....
.....
.....

64. Is there any other comment you wish to make?

.....
.....
.....

End of questionnaire

Please turn over

Please fill in the information below before you handover the questionnaire!

Gender:

- Female
- Male

Age group:

- 18-24
- 25-34
- 35-44
- 45-59
- 60+

Educational background:

- Primary education
- Secondary education
- Graduate Studies
- Postgraduate Studies
- PhD

Religion:

- Christian
- Muslim
- Other

I sincerely thank you for your time and help.
Your contribution is highly appreciated

B. Οδηγός συνέντευξης

Οδηγός συνέντευξης προς κ. Μωραΐτου

Αρχικοί στόχοι

1. Για ποιους λόγους η ισλαμική συλλογή απέκτησε αυτονομία;
2. Ποιοι ήταν οι αρχικοί στόχοι/επιδιώξεις της έκθεσης; Ποια είναι τα μηνύματα της έκθεσης;
3. Πώς προσεγγίσατε την έκθεση αντικειμένων ισλαμικής τέχνης; Υπήρξε συμβολή μουσουλμάνων επιστημόνων στον σχεδιασμό; Υπήρξαν ενδεχομένως κάποιες ανησυχίες ή ιδιαίτερη αντιμετώπιση, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα μάλλον άγνωστο θέμα στην Ελλάδα;
4. Πραγματοποιήθηκε προκαταρκτική ή διαμορφωτική αξιολόγηση;

Κοινό

5. Σε ποιο κοινό απευθύνεται η έκθεση;
6. Πρόκειται για το τυπικό κοινό του Μουσείου Μπενάκη;
7. Γίνεται/έχει γίνει προσπάθεια προσέγγισης κάποιας συγκεκριμένη ομάδας κοινού (π.χ. μουσουλμανική κοινότητα) ή κάποιας νέας ομάδας κοινού; Αν ναι, Με τι τρόπο;
8. Υπάρχει μουσουλμανικό κοινό στο μουσείο;

Εκθεσιακή δομή

9. Με ποιον τρόπο επηρέασε τη δομή της έκθεσης ο χώρος στον οποίο στεγάζεται;
10. Η έκθεση ακολουθεί μια γραμμική – χρονολογική δομή. Γιατί συμβαίνει αυτό; Έχετε σκεφθεί εναλλακτικούς τρόπους διάρθρωσης;
11. Πιστεύετε ότι δίνεται η ελευθερία στον επισκέπτη να ακολουθήσει τη δική του διαδρομή εντός της έκθεσης;
12. Έχουν υπάρξει αλλαγές στην έκθεση από όταν άνοιξε το μουσείο;

Ερμηνευτικά μέσα

13. Τι δυσκολίες υπήρξαν στην σύνταξη των εισαγωγικών κειμένων και των λεζαντών; Θεωρείται πως είναι κατανοητά στο κοινό-στόχο;
14. Υπάρχει, επίσης, φωνητική περιγραφή του κάθε εκθέματος μέσω QR code και χρήση smartphone. Πότε και πώς εντάχθηκε αυτή η δυνατότητα στην έκθεση; Γίνεται χρήση από το κοινό; Έχετε σκεφτεί άλλη χρήση νέων τεχνολογιών και αλληλεπίδρασης των εκθεμάτων με το κοινό;

15. Έχετε σκεφθεί διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης των εκθεμάτων;

Επίδραση στο κοινό

16. Τι πιστεύετε ότι μαθαίνει το κοινό επισκεπτόμενο την έκθεση;

17. Τι είδους αντιδράσεις έχετε παρατηρήσει;

18. Υπάρχει κάποιο έκθεμα που κεντρίζει περισσότερο το ενδιαφέρον; Κάποιο λιγότερο; Για ποιο λόγο πιστεύετε ότι συμβαίνει αυτό;

Συμπερασματικά

19. Θεωρείται ότι η έκθεση έχει πετύχει τους στόχους της;

20. Είστε ικανοποιημένη από την ανταπόκριση του κοινού;

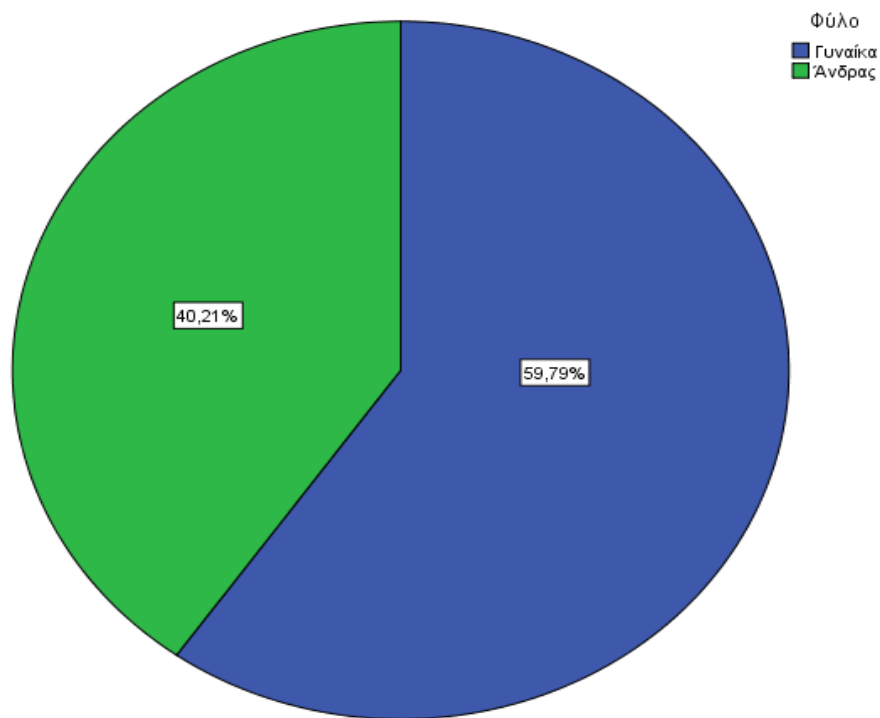
21. Αν βρισκόσασταν και πάλι στο στάδιο σχεδιασμού, θα αλλάζατε κάτι και γιατί;

22. Θα κάνατε διορθωτικές κινήσεις/κινήσεις βελτίωσης τώρα;

23. *Εν τέλει, θεωρείτε ότι πρόκειται για μουσείο που παρουσιάζει την ισλαμική τέχνη ή τον ισλαμικό πολιτισμό γενικότερα;*

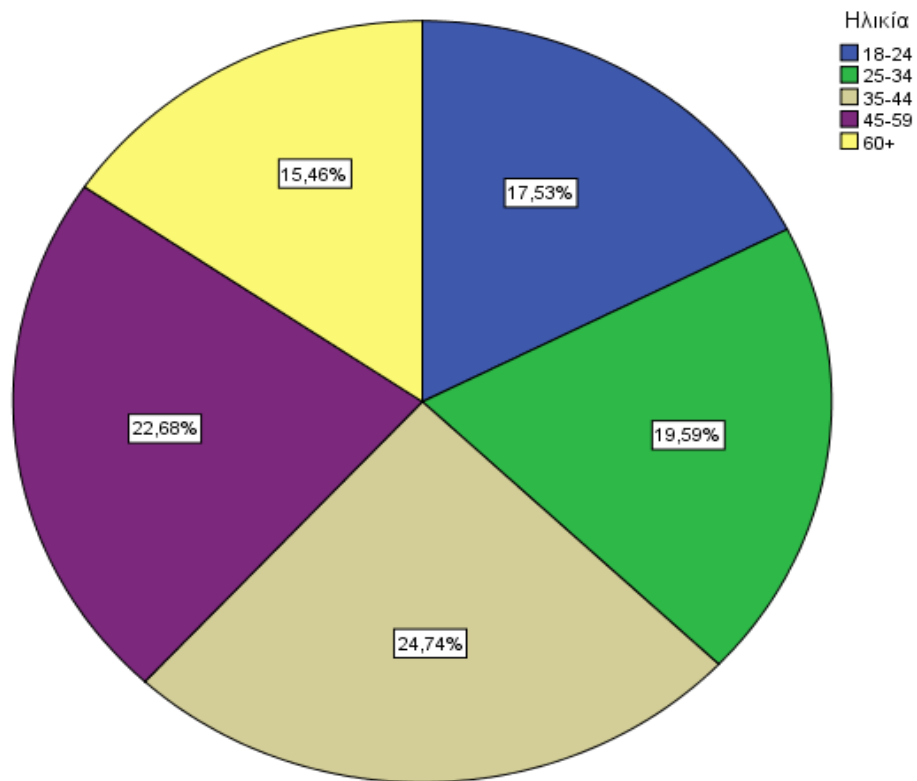
Γ. Γραφήματα και πίνακες από τις απαντήσεις του κοινού

1. Το 59,7% των επισκεπτών ήταν γυναικείου φύλου, ενώ το 40,2% ήταν άνδρες.



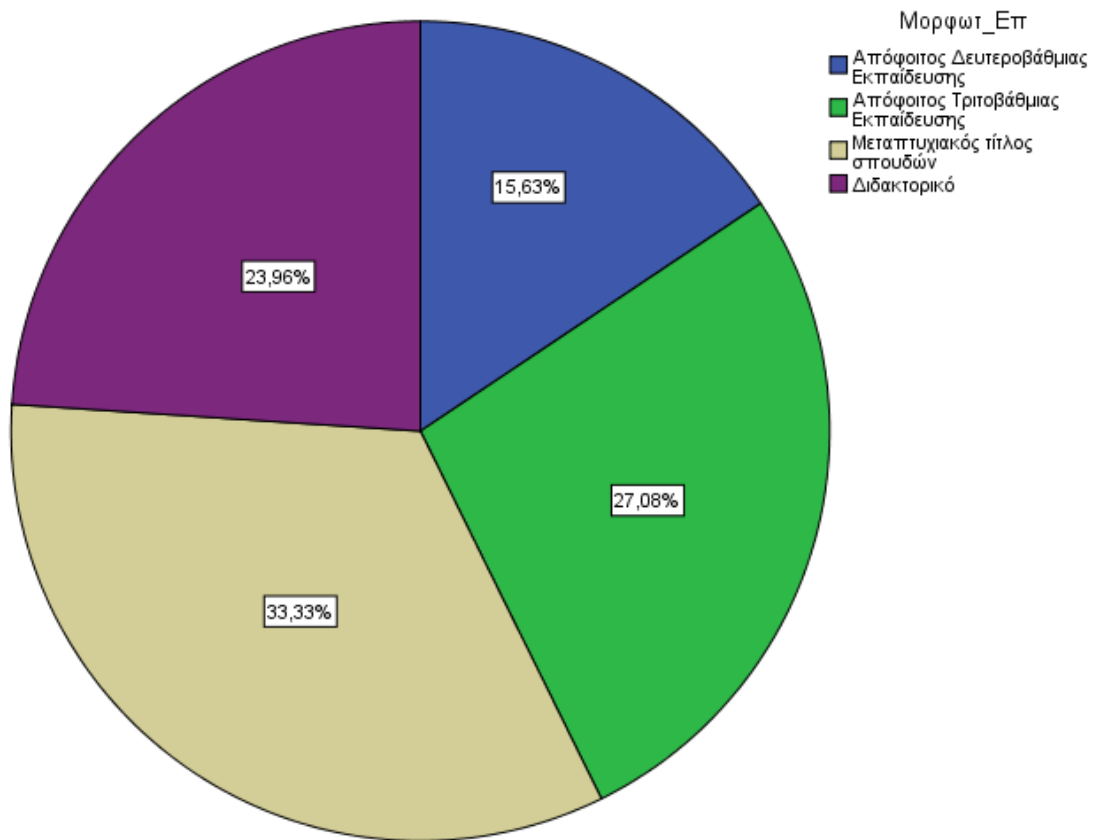
Γράφημα 1: Φύλλο επισκεπτών

2. Όλες οι ηλικιακές ομάδες εκπροσωπήθηκαν από τους επισκέπτες. Οι δύο πιο πολυπληθείς ήταν οι 35-44 ετών (24,7%) και 45-59 ετών (22,6%).



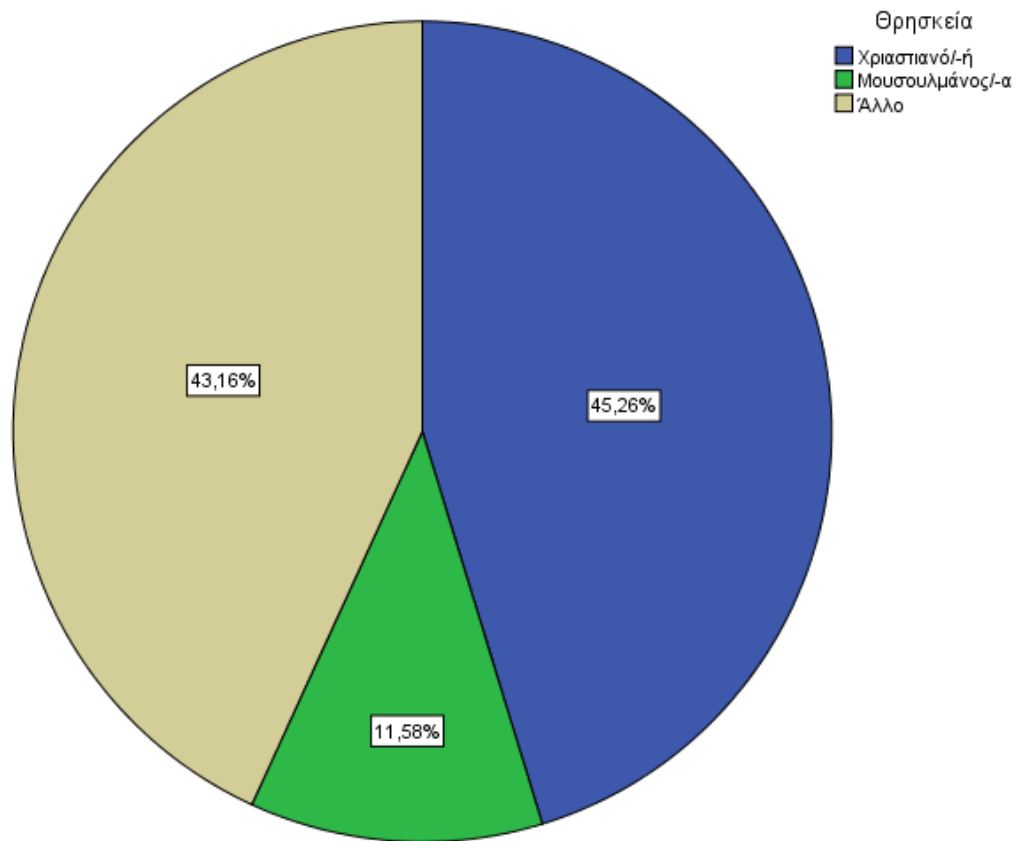
Γράφημα 2: Ηλικίες επισκεπτών

3. Το ένα τρίτο των επισκεπτών (33,3%) είναι κάτοχοι μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών, ενώ περίπου το 27% απόφοιτοι τριτοβάθμιας εκπαίδευσης.



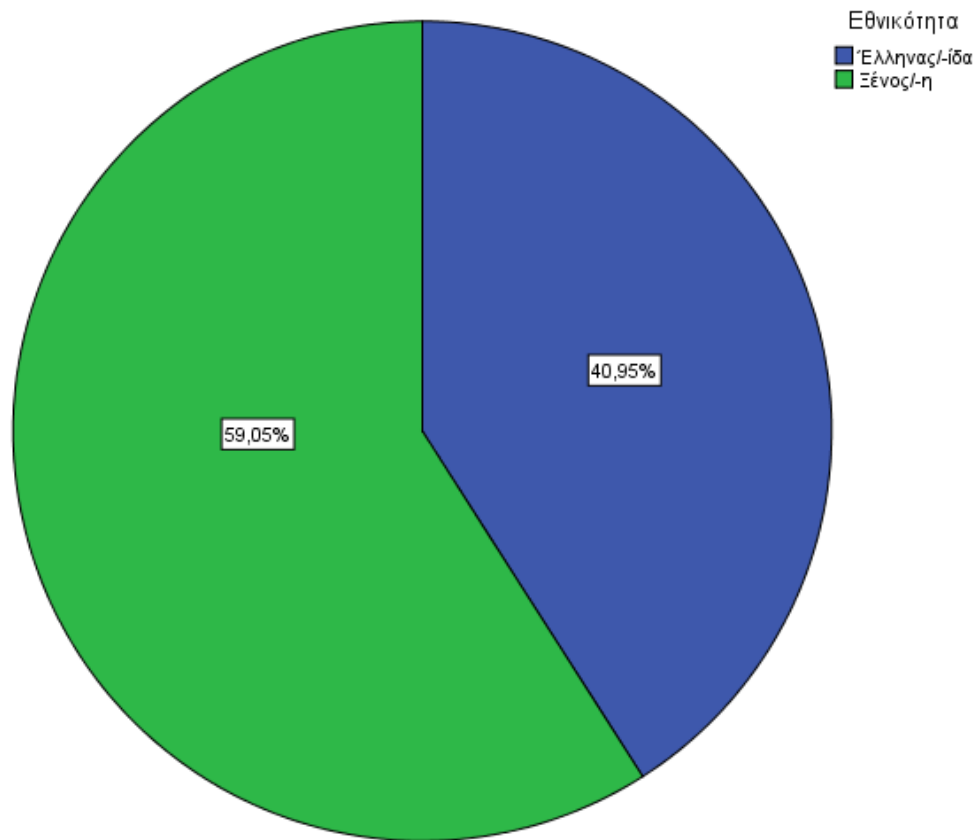
Γράφημα 3: Μορφωτικό επίπεδο επισκεπτών

4. Το 45,2% των επισκεπτών είναι χριστιανοί, το 43,1% ακόλουθοι άλλης θρησκείας και μόλις το 11,5% μουσουλμάνοι.



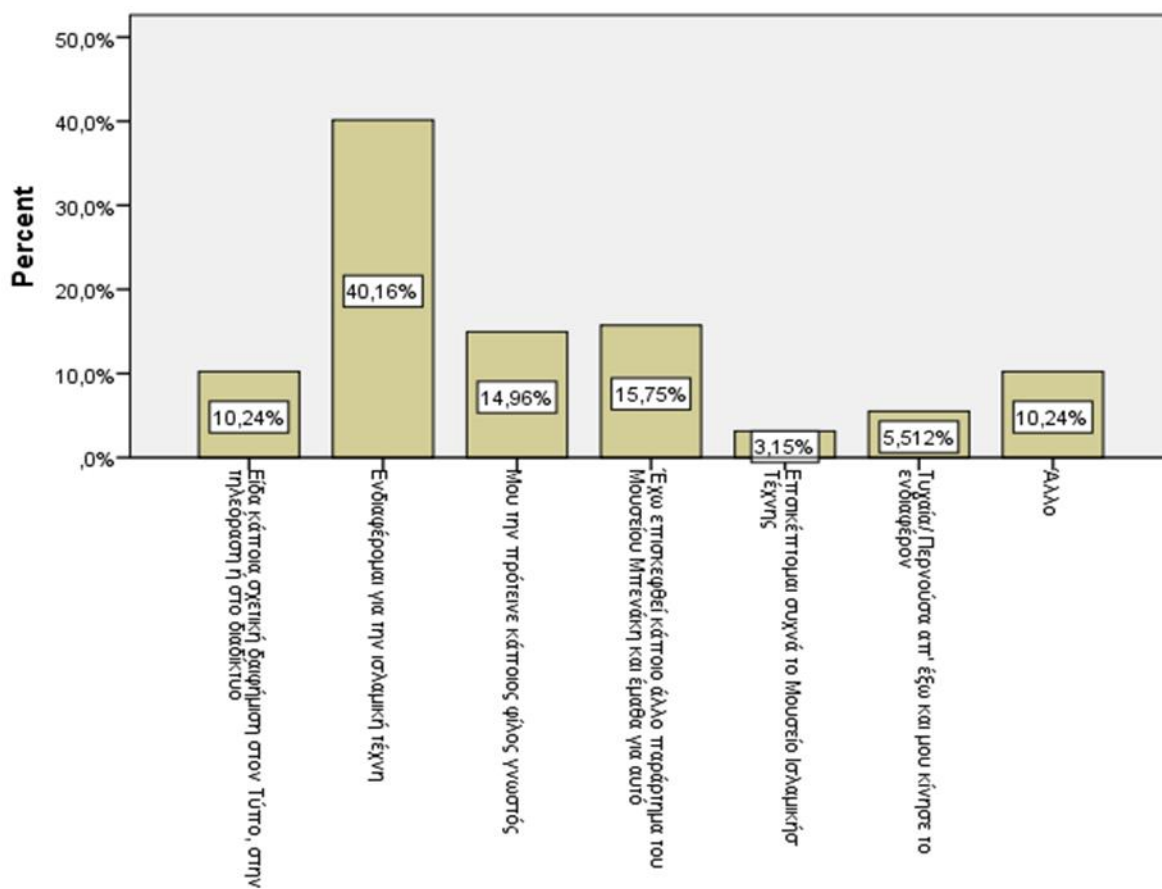
Γράφημα 4: Θρήσκευμα επισκεπτών

5. Πλειοψηφία των επισκεπτών του μουσείου αποτελούν άνθρωποι από άλλες χώρες (59%), ενώ οι Έλληνες μειοψηφία (40,9%).



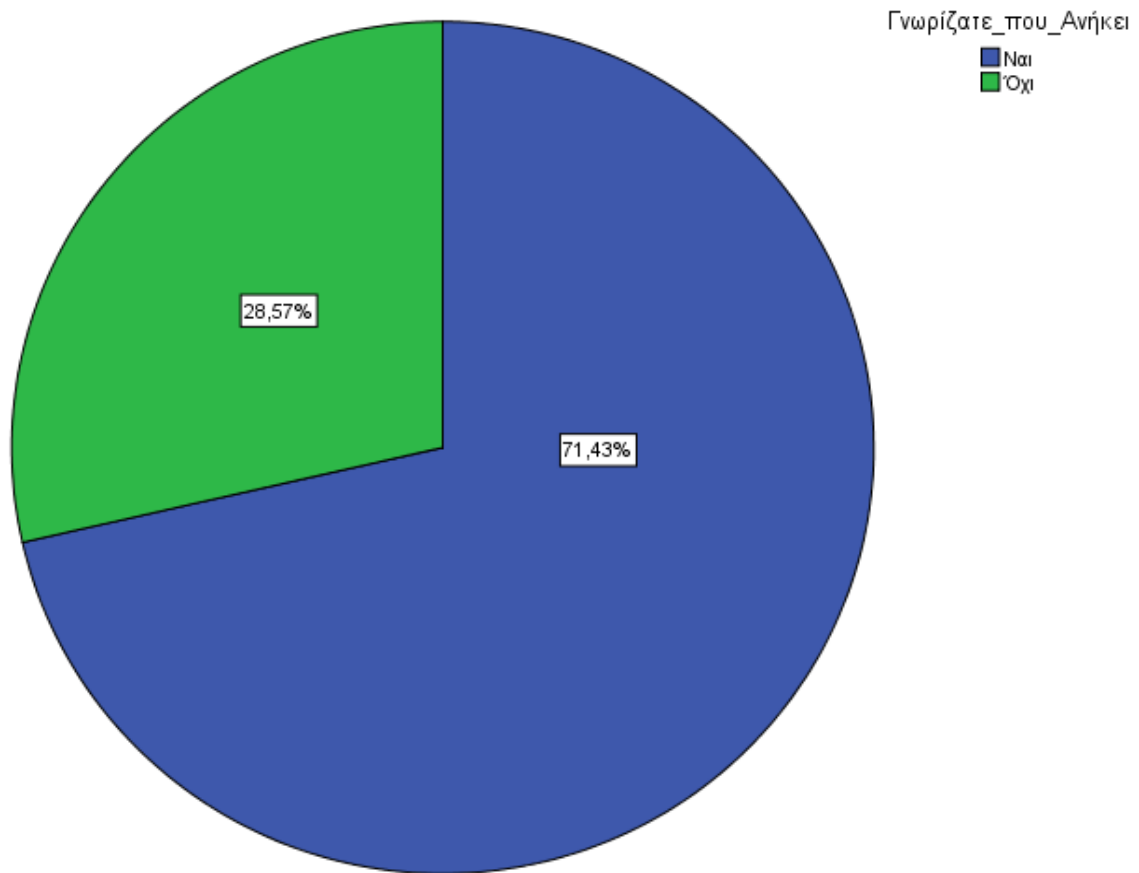
Γράφημα 5: Εθνικότητα επισκεπτών

6. Οι περισσότεροι άνθρωποι που επισκέπτονται το μουσείο βρίσκονται εκεί λόγω του ενδιαφέροντός τους για την ισλαμική τέχνη.



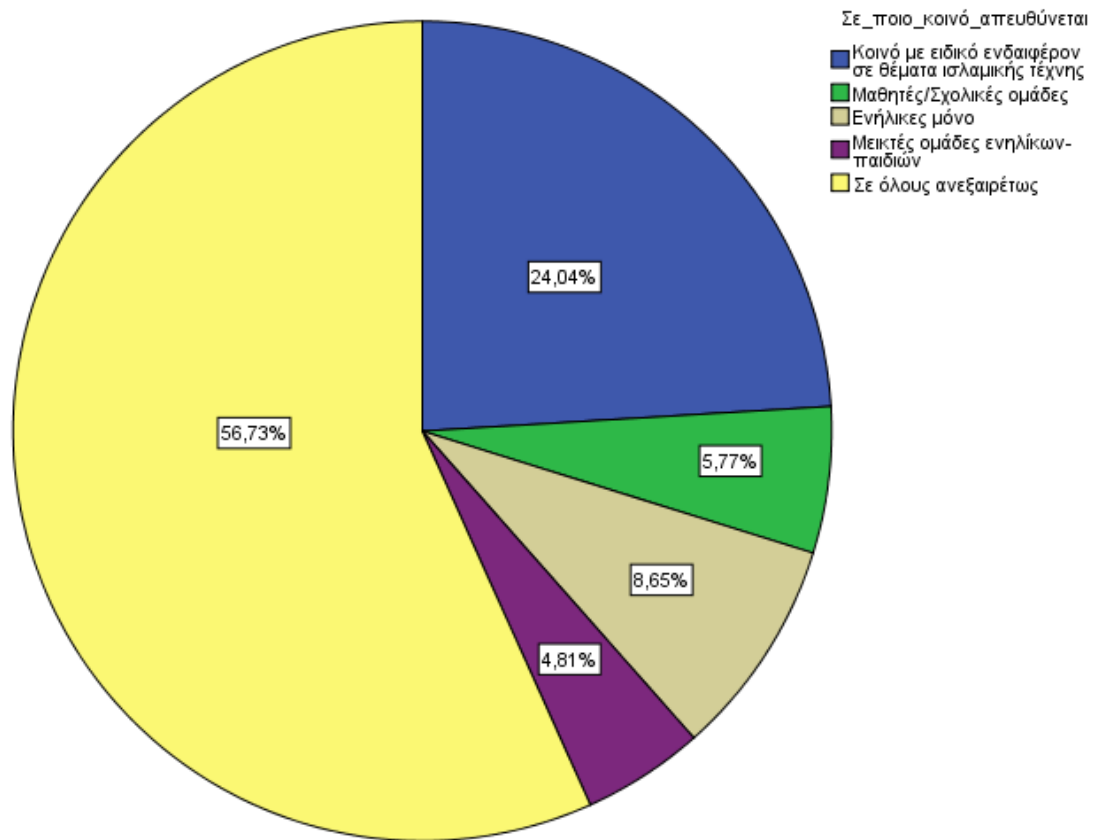
Γράφημα 6: Λόγος επίσκεψης

7. Οι περισσότεροι από τους επισκέπτες γνώριζαν εκ των προτέρων ότι το Μουσείο Ισλαμικής Τέχνης ανήκει στο μουσειακό συγκρότημα Μπενάκη.



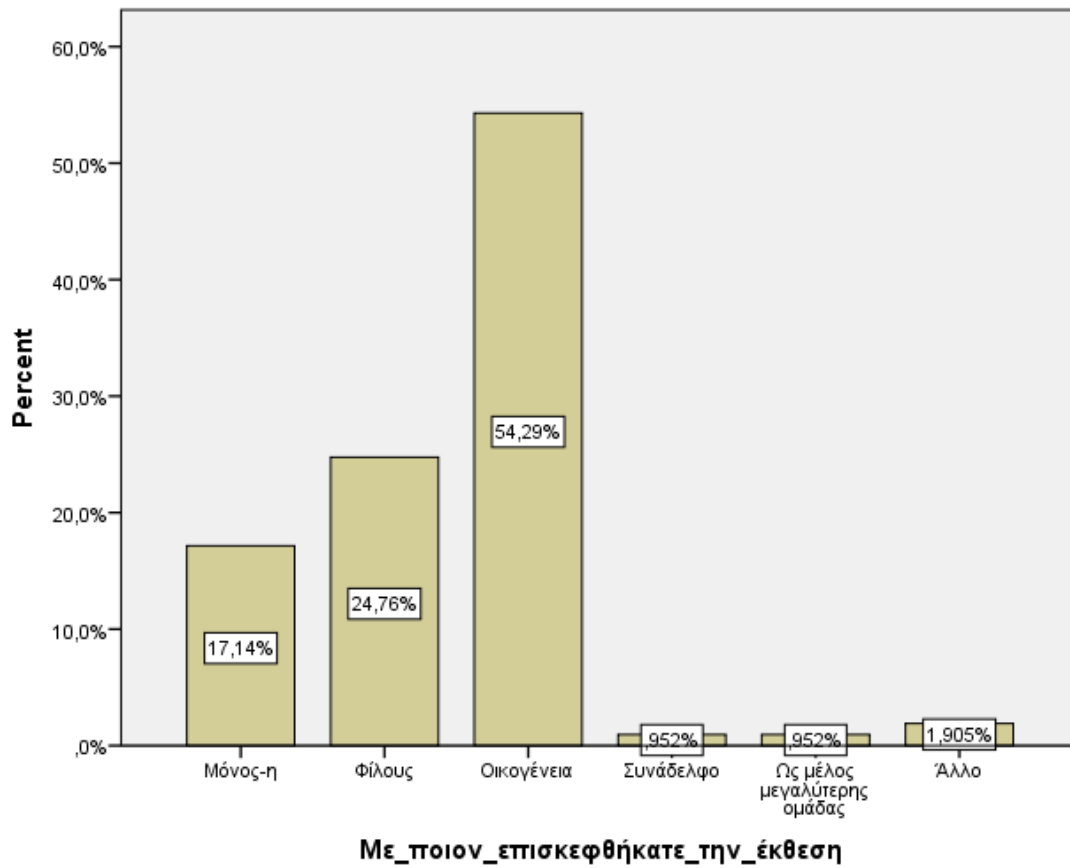
Γράφημα 7: Γνωρίζετε ότι ανήκει στο Μουσείο Μπενάκη

8. Οι περισσότεροι επισκέπτες (56,7%) θεωρούν ότι το μουσείο απευθύνεται σε όλους, χωρίς περιορισμού. Το 24% πιστεύει ότι απευθύνεται σε άτομα με ειδικό ενδιαφέρον στην ισλαμική τέχνη.



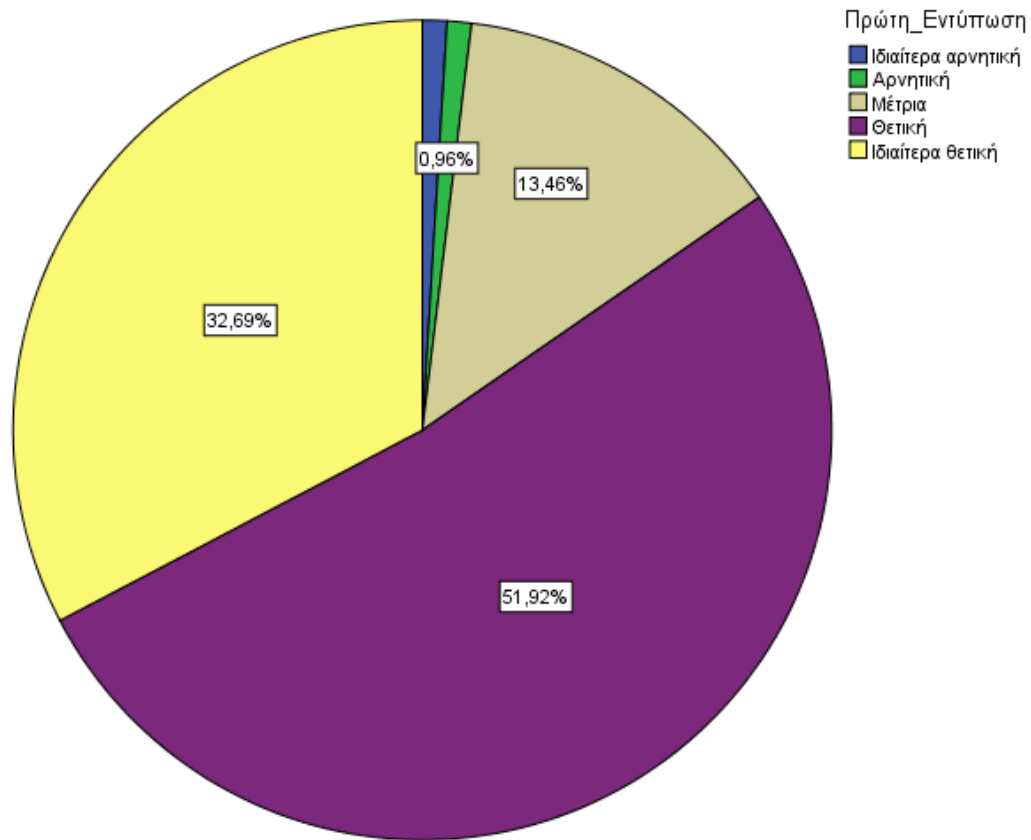
Γράφημα 8: Σε τι κοινό θεωρείται ότι απευθύνεται;

9. Η πλειοψηφία των επισκεπτών (54,2%) βρέθηκαν στην έκθεση με μέλη της οικογένειάς τους. Αρκετοί επισκέφθηκαν με φίλους (24,7%) ή μόνοι τους (17,1%).



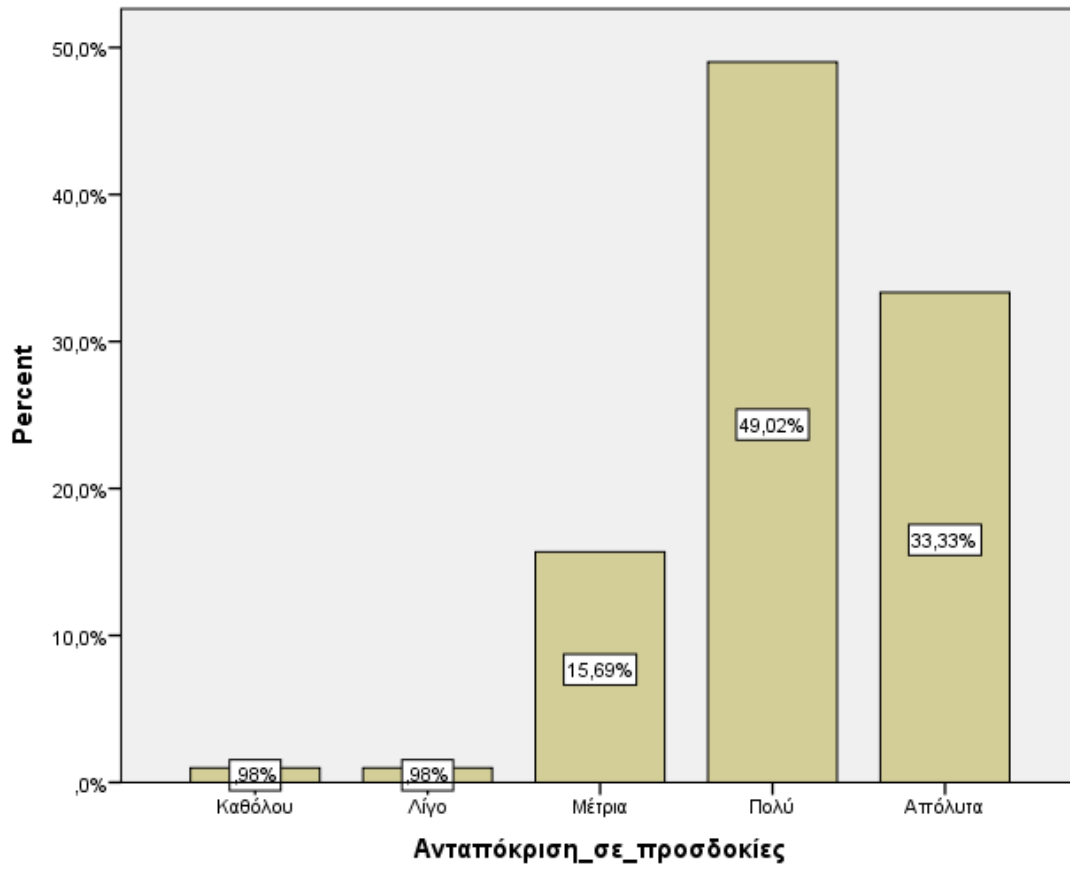
Γράφημα 9: Με ποιον επισκεφθήκατε την έκθεση;

10. Η πρώτη εντύπωση του μουσείου για τους περισσότερους ήταν θετική (51,9%) ή ιδιαίτερα θετική (32,6%).



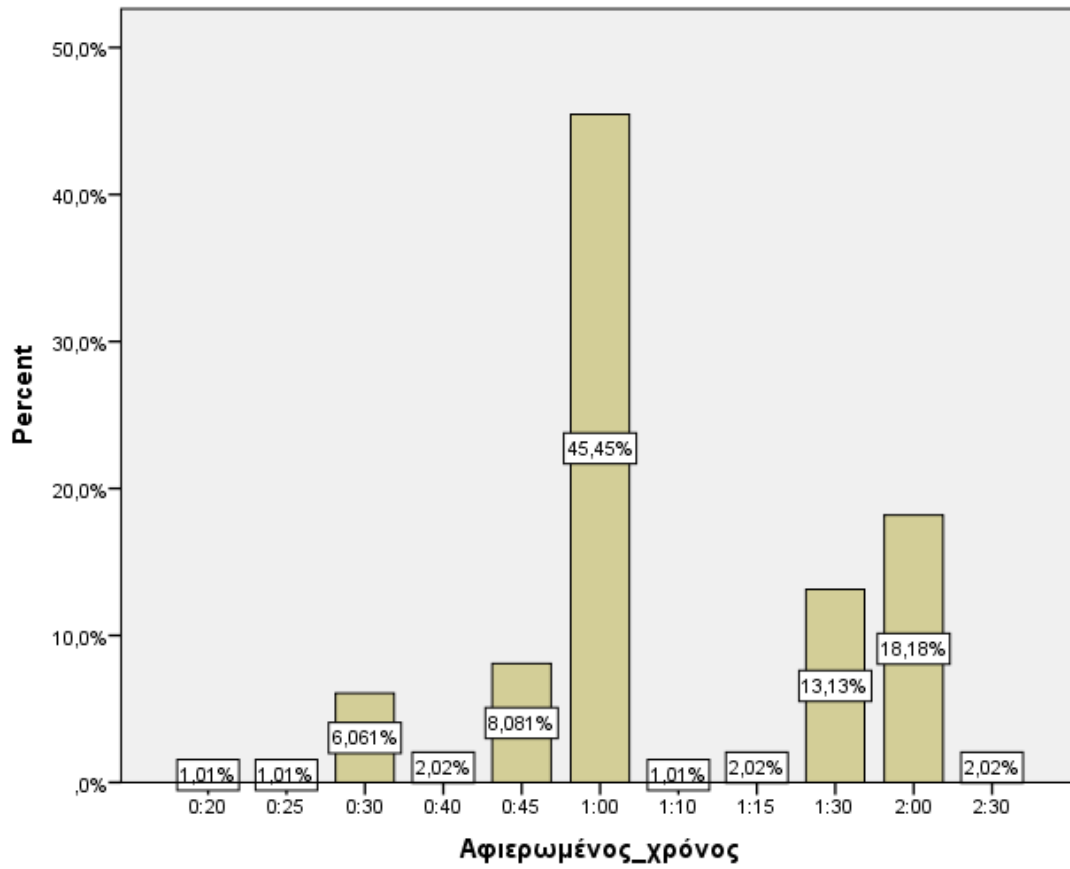
Γράφημα 10: Πρώτη εντύπωση

11. Για την πλειοψηφία του κοινού, το μουσείο ανταποκρίθηκε πολύ (49%) ή απόλυτα (33,3%) στις προσδοκίες τους.



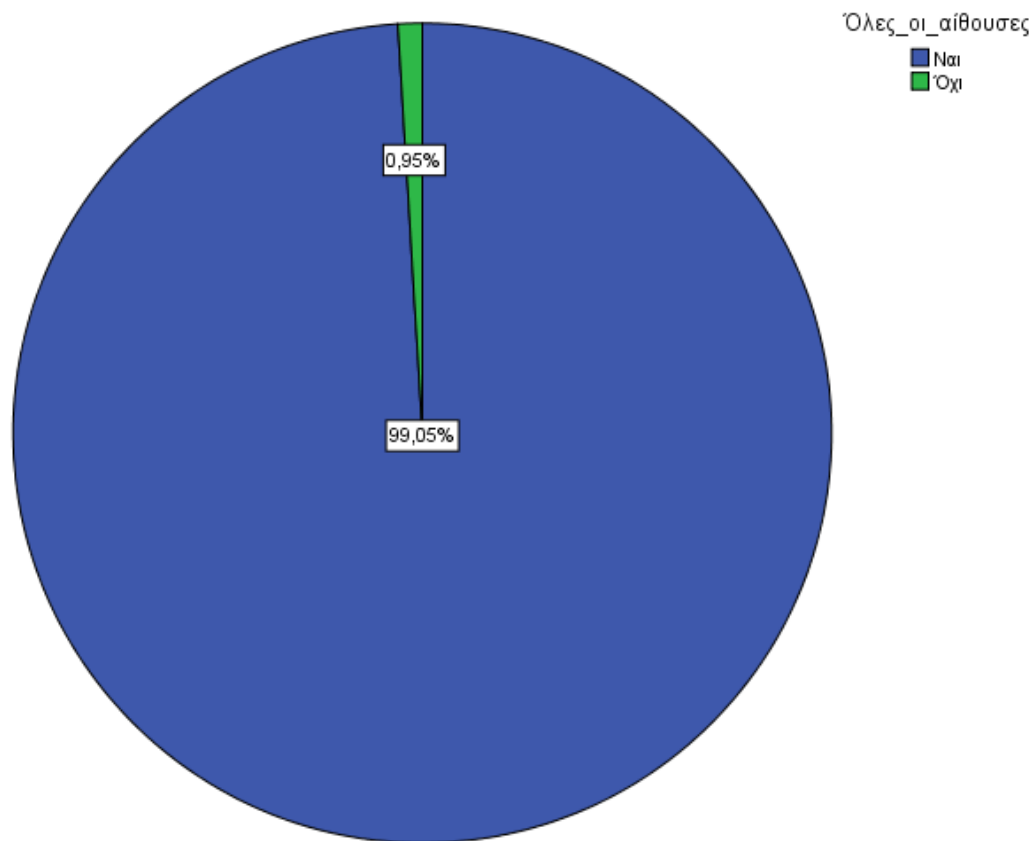
Γράφημα 11: Ανταπόκριση στις προσδοκίες

12. Οι περισσότεροι επισκέπτες αφιέρωσαν περίπου μία ή παραπάνω ώρες στην έκθεση.



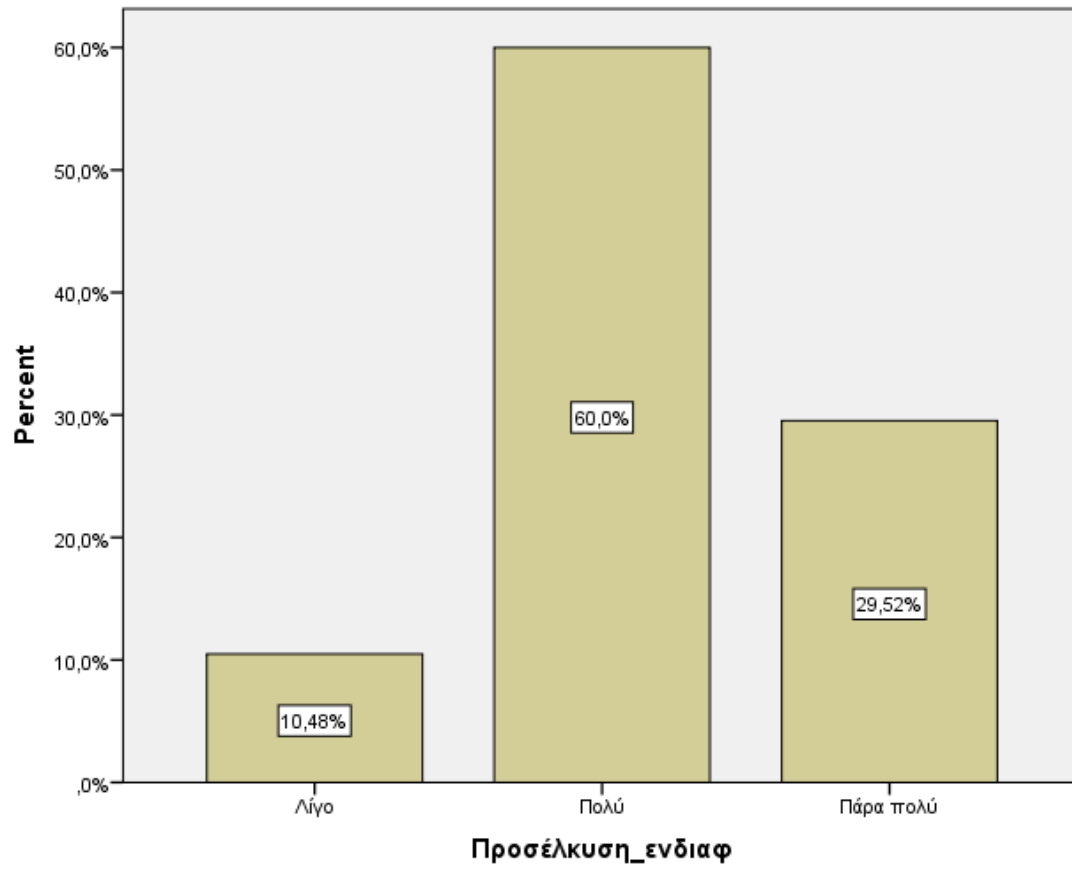
Γράφημα 12: Χρόνος στην έκθεση

13. Η συντριπτική πλειοψηφία του κοινού επισκέφθηκε όλες τις αίθουσες.



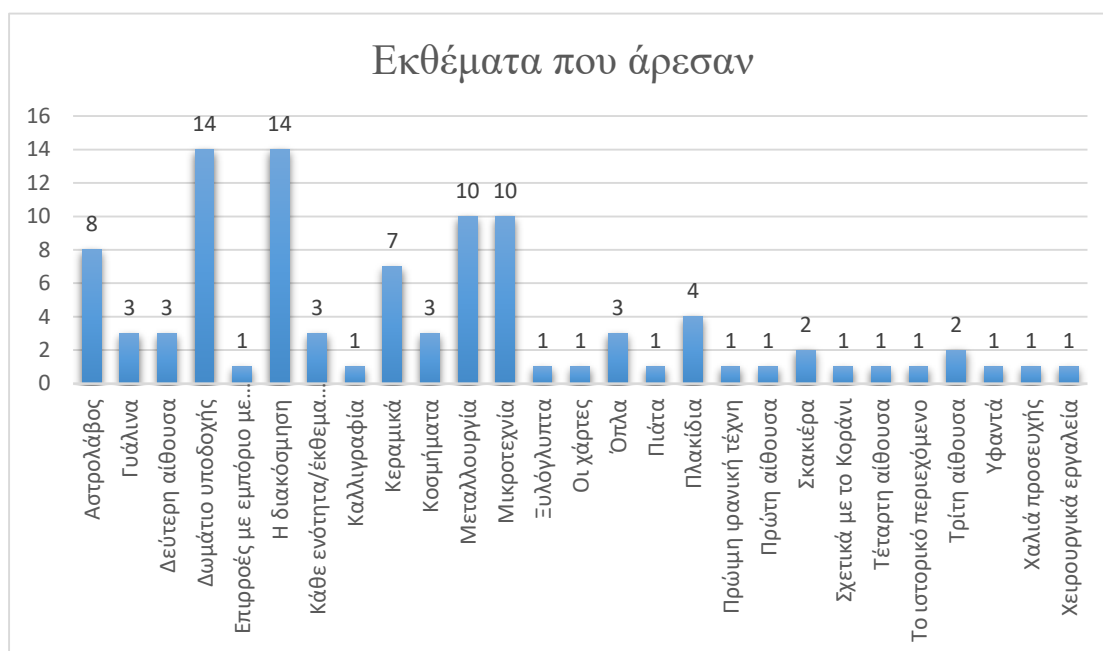
Γράφημα 13: Επίσκεψη όλων των αιθουσών

14. Το 60% του κοινού ανέφερε πως τα εκθέματα προσέλκυσαν κατά πολύ το ενδιαφέρον του.



Γράφημα 14: Προσέλκυση ενδιαφέροντος

15. Τα εκθέματα που άρεσαν περισσότερο ήταν το δωμάτιο υποδοχής από το Κάιρο και τα στοιχεία διακόσμησης.



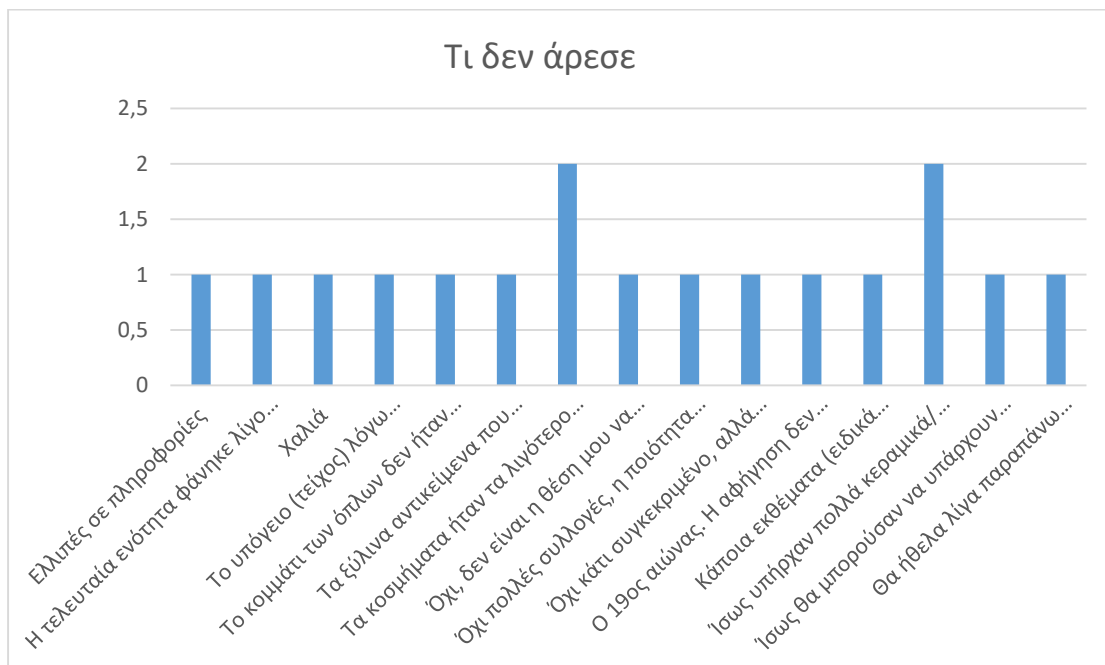
Γράφημα 15: Τα εκθέματα που άρεσαν περισσότερο

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Αστρολάβος	8
Γυάλινα εκθέματα	3
Η δεύτερη αίθουσα	3
Το δωμάτιο υποδοχής από το Κάιρο	14
Επιρροές από το εμπόριο με την Κίνα	1
Η διακόσμηση	14
Κάθε ενότητα έχει τη δική της ομορφιά/ Όλα	3
Η καλλιγραφία	1
Κεραμικά εκθέματα	7
Κοσμήματα	3
Μεταλλουργία	10
Μικροτεχνία	10
Ξυλόγλυπτα	1
Οι χάρτες	1
Τα όπλα	3
Πλακίδια	4
Πρώιμη ιρανική τέχνη	1
Η πρώτη αίθουσα	1
Σκακιέρα	2
Σχετικά με το Κοράνι	1
Η τέταρτη αίθουσα	1

Το ιστορικό περιεχόμενο	1
Η τρίτη αίθουσα	2
Υφαντά	1
Χαλιά προσευχής	1
Χειρουργικά εργαλεία	1

Πίνακας 1: Τα εκθέματα που άρεσαν περισσότερο

16. Δεν υπήρξαν πολλές απαντήσεις σχετικά με πράγματα που δεν άρεσαν στο κοινό. Από δύο φορές αναφέρθηκαν τα κεραμικά και τα κοσμήματα, ενώ κάποιιοι αναφέρθηκαν στην τελευταία αίθουσα με διαφορετικές αιτίες (φάνηκε ξέχωρη από την υπόλοιπη έκθεση, ελλιπής σε αφήγηση).



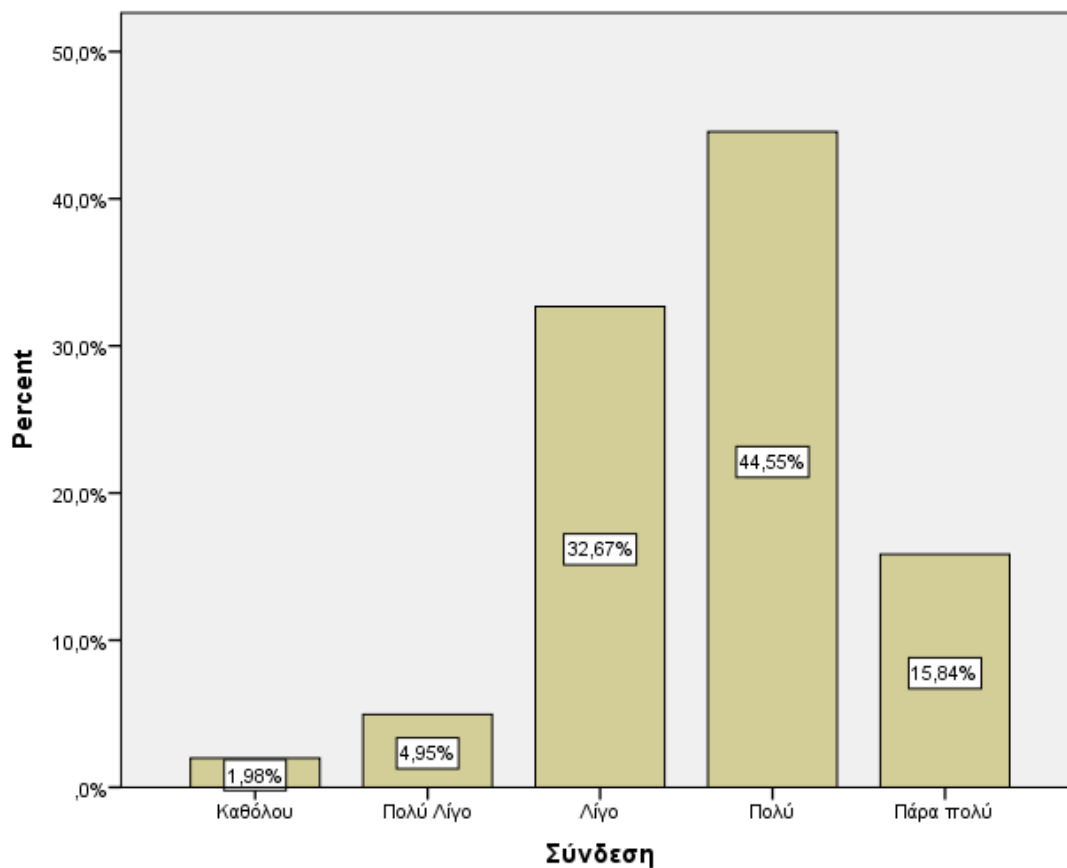
Γράφημα 16: Τι δεν άρεσε

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Ελλιπές σε πληροφορίες	1
Η τελευταία ενότητα φάνηκε λίγο ξέχωρη	1
Χαλιά	1
Το υπόγειο (τείχος) λόγω έλλειψης επαρκούς φωτισμού	1
Το κομμάτι των όπλων δεν ήταν εντυπωσιακό	1
Τα ξύλινα αντικείμενα που αποτελούν κυρίως τους θρόνους κτλ.	1

Το κομμάτι των όπλων δεν ήταν εντυπωσιακό	1
Τα κοσμήματα ήταν τα λιγότερο εντυπωσιακά, αν και αντιλαμβάνομαι την καλλιτεχνική τους αξία/ Πολλά περιδέραια και κοσμήματα, έχω δει πολλά κατά τη διάρκεια μαθημάτων	2
Όχι, δεν είναι η θέση μου να κρίνω. Ήρθα για να μάθω	1
Όχι πολλές συλλογές, η ποιότητα δεν είναι τόσο καλή όσο περίμενα	1
Όχι κάτι συγκεκριμένο, αλλά υπήρχαν άφθονα βάζα και μεταλλοτεχνήματα	1
Ο 19ος αιώνας. Η αφήγηση δεν είναι τόσο γραμμική σε σχέση με την ιστορία	1
Κάποια εκθέματα (ειδικά κεραμικά) είναι πολύ κοντά το ένα στο άλλο και είναι ενοχλητικό για κάποιον που παρατηρεί από κοντά	1
Ίσως υπήρχαν πολλά κεραμικά/ Τα κεραμικά - δεν τα βρίσκω ενδιαφέροντα	2
Ίσως θα μπορούσαν να υπάρχουν περισσότερες μινιατούρες	1
Θα ήθελα λίγα παραπάνω κείμενα, περισσότερες πληροφορίες σχετικά με κάποια αντικείμενα	1

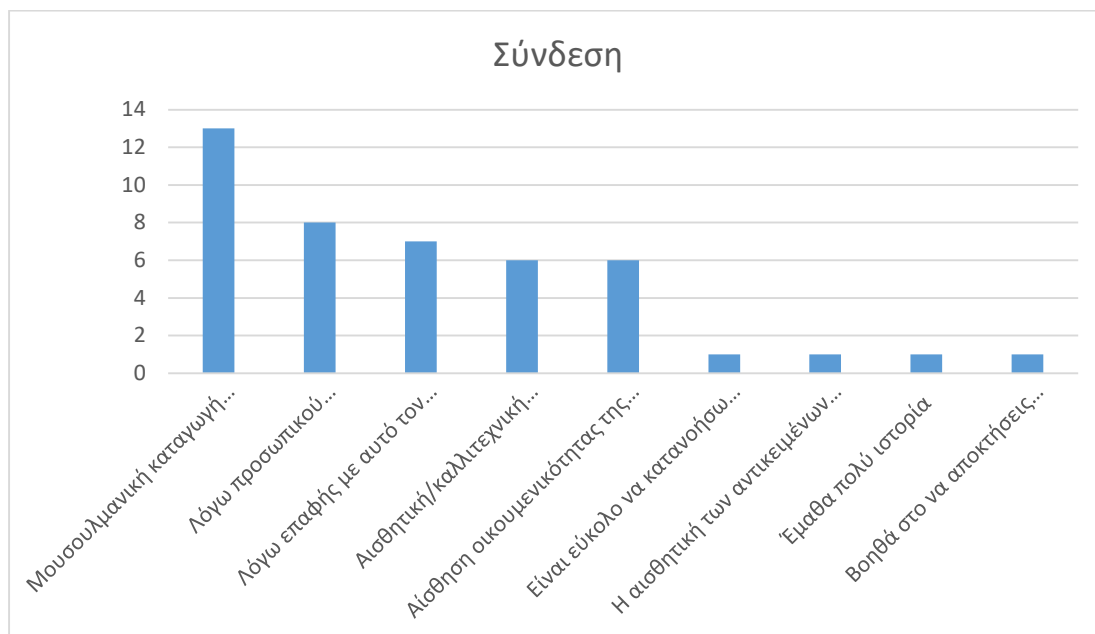
Πίνακας 2: Τι δεν άρεσε

17. Οι περισσότεροι επισκέπτες δήλωσαν πως ένωσαν κάποια σύνδεση με τα εκθέματα. Άλλοι πολύ (44,5%), άλλοι λίγο (32,6%) και άλλοι πάρα πολύ (15,85).



Γράφημα 17: Προσωπική σύνδεση με τα εκθέματα

18. Για τους περισσότερους από όσους ένιωσαν πολύ ή πάρα πολύ συνδεδεμένοι, αυτό είχε να κάνει ως επί το πλείστο με τη μουσουλμανική τους καταγωγή.



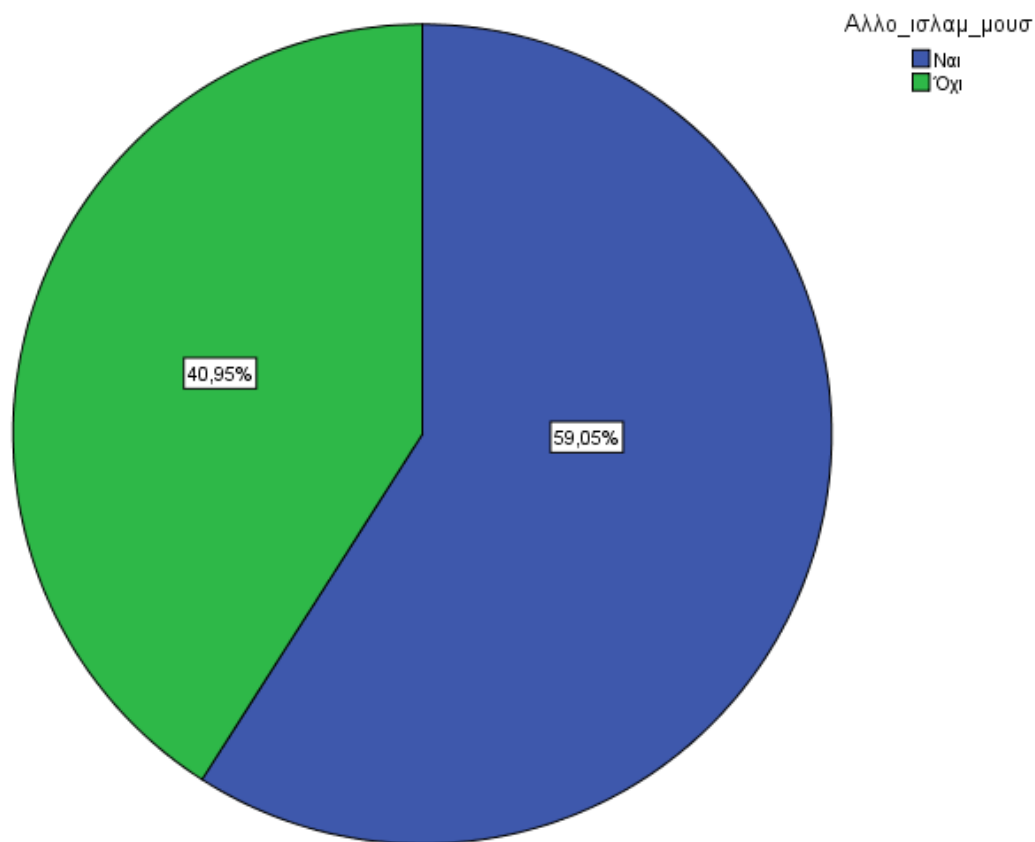
Γράφημα 18: Σύνδεση ως προς τι;

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Μουσουλμανική καταγωγή ιδίου ή συντρόφου	13
Αισθητική/καλλιτεχνική σύνδεση/ενδιαφέρον για την τεχνοτροπία	6
Λόγω προσωπικού ενδιαφέροντος ή ενασχόλησης επαγγελματικής, σπουδών, ή ερασιτεχνικής	8
Λόγω επαφής με αυτό τον πολιτισμό μέσω ταξιδιών, γνώση αραβικής γλώσσας	7
Λόγω επιρροών και ομοιοτήτων σε τέχνες άλλου πολιτισμού	4
Αίσθηση οικουμενικότητας της τέχνης	6
Είναι εύκολο να κατανοήσω πως χρησιμοποιούνταν τα αντικείμενα	1
Η αισθητική των αντικειμένων 10οι-15οι αιώνα μου αρέσει. Τα όπλα κι άλλα αντικείμενα δίνουν στη φαντασία μου φτερά και με ταξιδεύουν στο χρόνο και το χώρο	1

Έμαθα πολύ ιστορία	1
Βοηθά στο να αποκτήσεις συμφραζόμενα για την ιστορία της τέχνης και της κουλτούρας	1

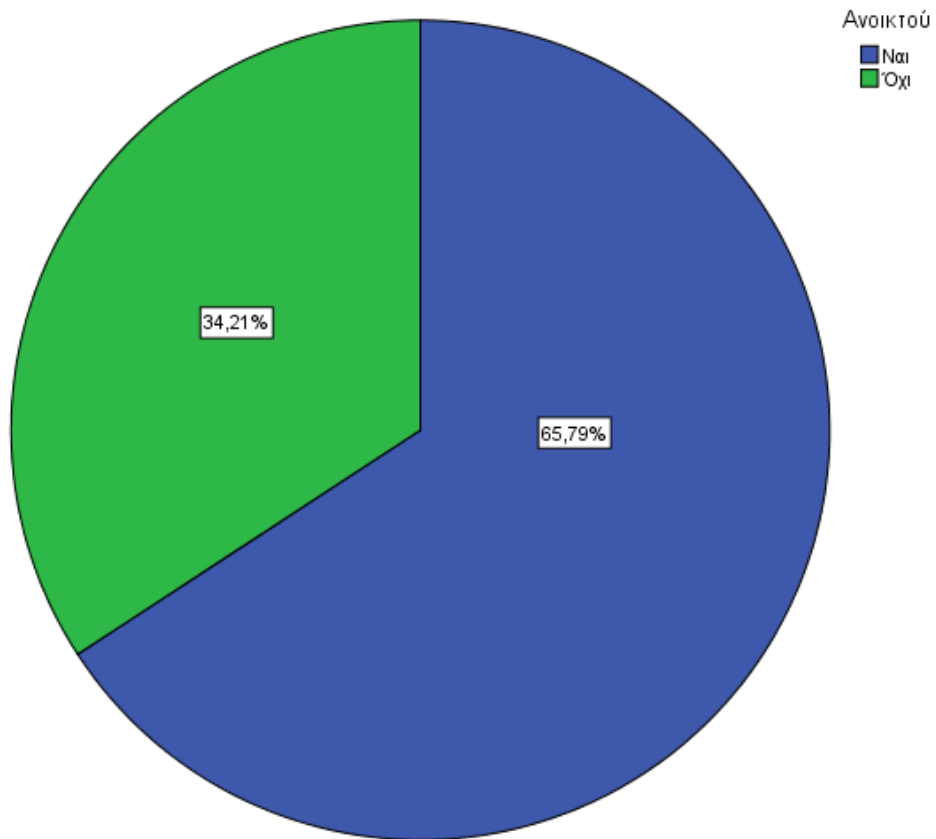
Πίνακας 3: Σύνδεση ως προς τι;

19. Οι περισσότεροι επισκέπτες έχουν βρεθεί και σε άλλα μουσεία ισλαμικής τέχνης.



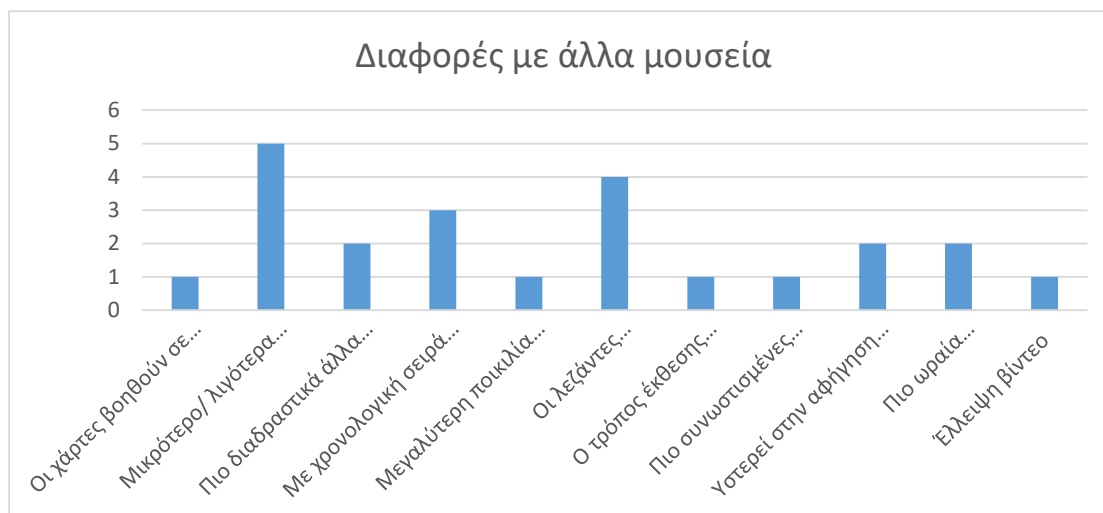
Γράφημα 19: Έχετε επισκεφθεί κάποιο μουσείο ισλαμικής τέχνης σε άλλη χώρα;

20. Οι περισσότεροι εξ αυτών παρατήρησαν διαφορές μεταξύ αυτού του μουσείου και εκείνων στο εξωτερικό.



Γράφημα 20: Παρατήρηση διαφορών με άλλα μουσεία

21. Οι περισσότεροι παρατήρησαν ότι το συγκεκριμένο μουσείο είναι μικρότερο σε μέγεθος και έχει λιγότερα εκθέματα.

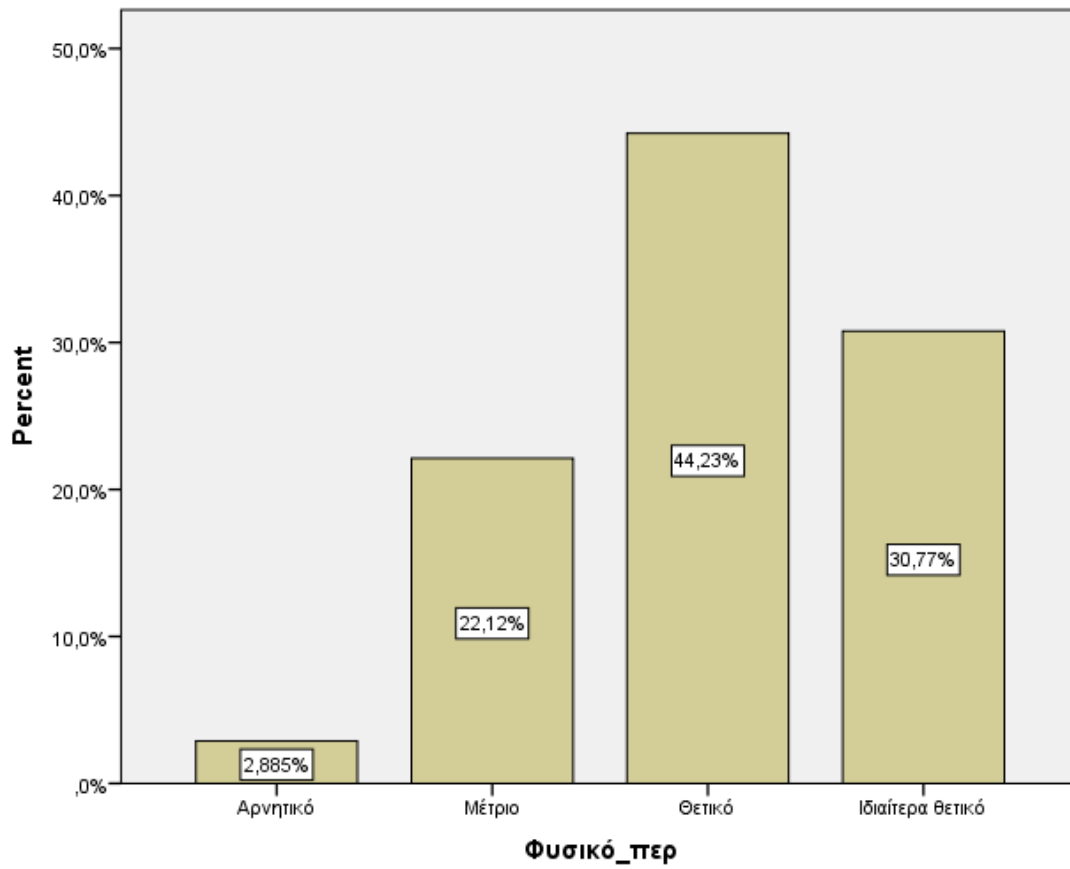


Γράφημα 21: Διαφορές με άλλα μουσεία

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Οι χάρτες βοηθούν σε αυτό το μουσείο	1
Μικρότερο/ λιγότερα αντικείμενα	5
Πιο διαδραστικά άλλα μουσεία	2
Με χρονολογική σειρά εδώ	3
Μεγαλύτερη ποικιλία εδώ	1
Οι λεζάντες χρειάζονται βελτίωση εδώ	4
Ο τρόπος έκθεσης είναι ίδιος αλλά τα εκθέματα δεν είναι τόσο ενδιαφέροντα	1
Πιο συνωστισμένες προθήκες εδώ	1
Υστερεί στην αφήγηση εδώ	2
Πιο ωραία εκτεθειμένα σε αυτό	2
Έλλειψη βίντεο	2

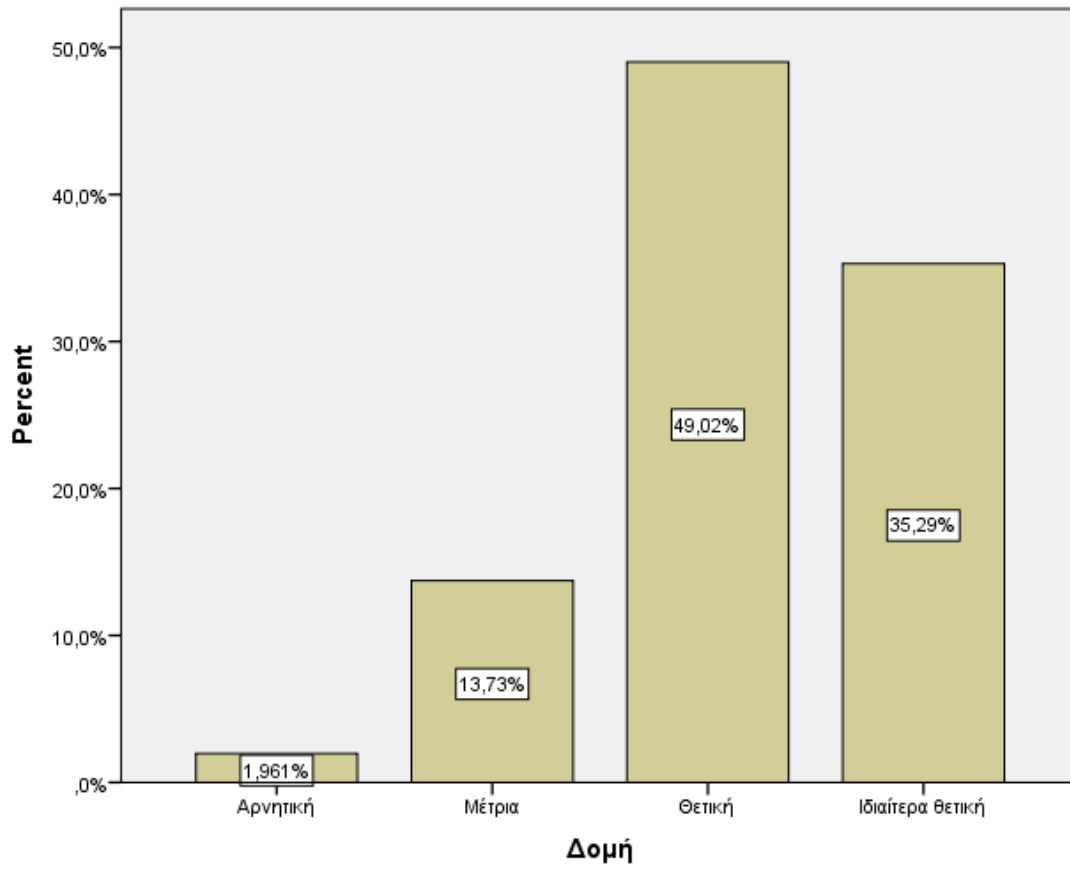
Πίνακας 4: Διαφορές με άλλα μουσεία

22. Οι περισσότεροι επισκέπτες βρήκαν το φυσικό περιβάλλον της έκθεσης θετικό (44,2%) ή πολύ θετικό (30,7%).



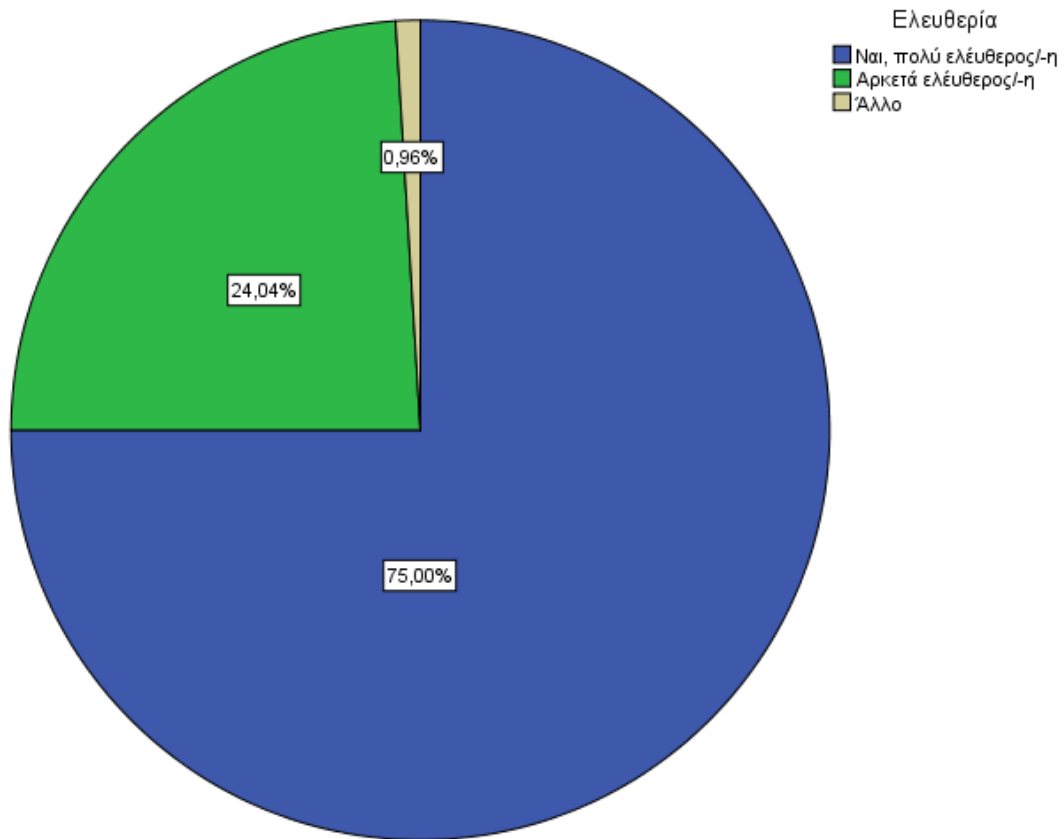
Γράφημα 22: Φυσικό περιβάλλον έκθεσης

23. Θετική χαρακτήρισαν τη δομή της έκθεσης οι περισσότεροι επισκέπτες (49%) ή ιδιαίτερα θετική (35,2%).



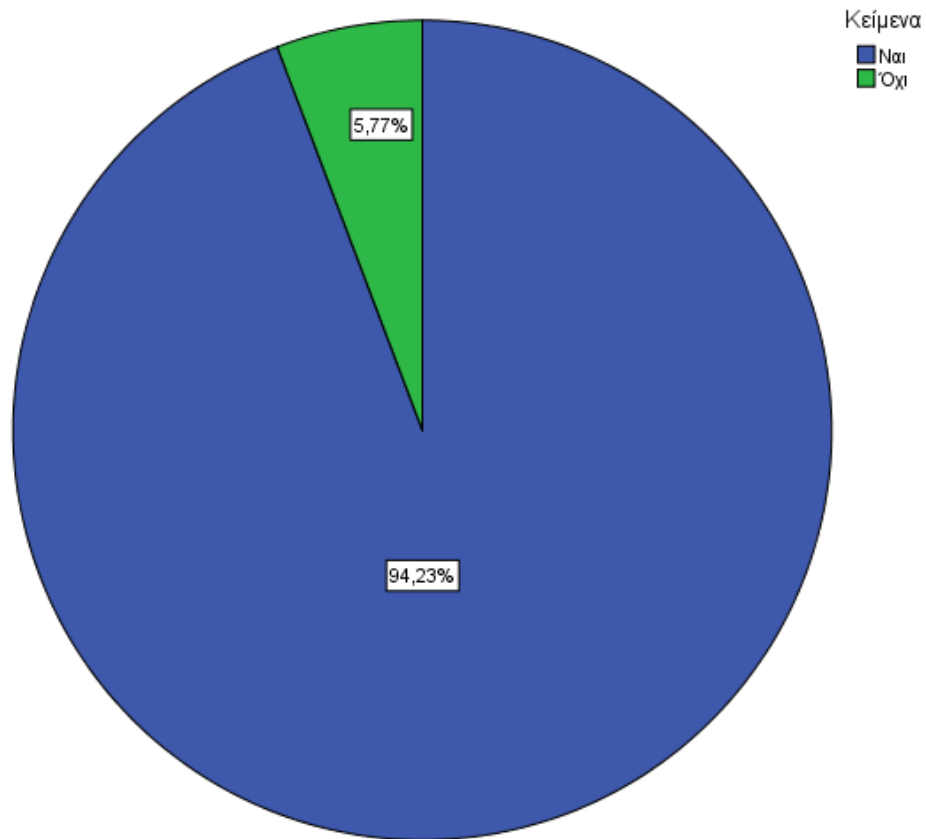
Γράφημα 23: Δομή της έκθεσης

24. Η συντριπτική πλειονότητα του κοινού (75%) ένιωσε πολύ ελεύθερο να περιηγηθεί στους χώρους της έκθεσης.



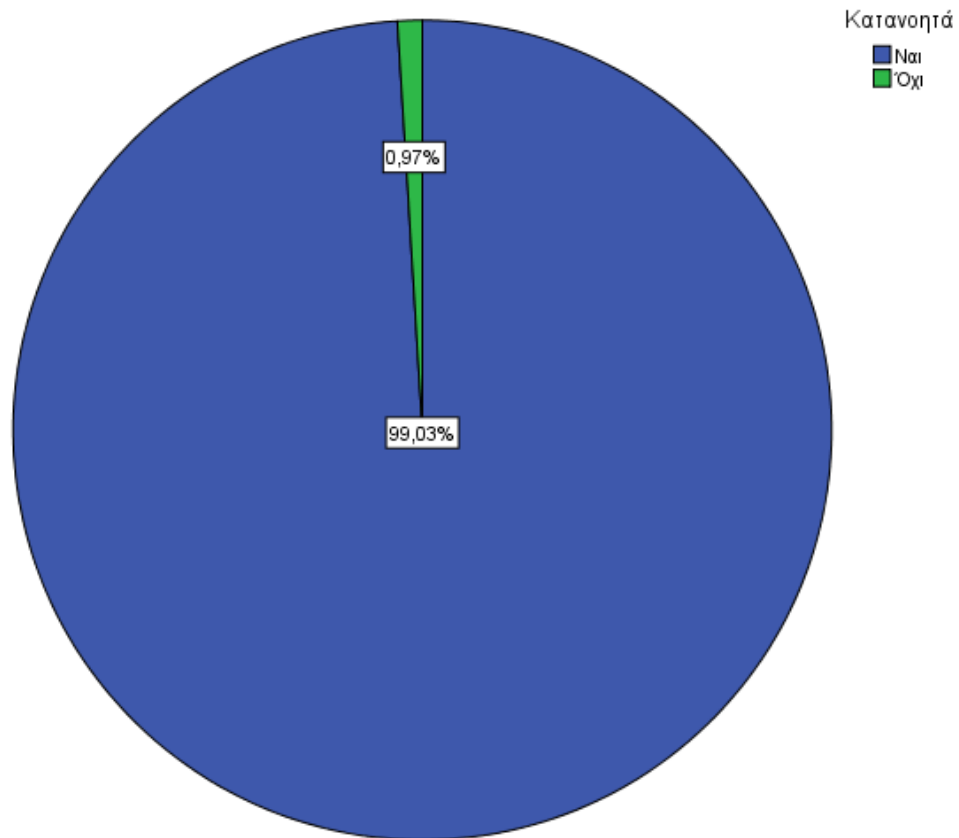
Γράφημα 24: Ελευθερία κίνησης στην έκθεση

25. Σχεδόν όλοι οι επισκέπτες (94,2%) διάβασαν αρκετά από τα κείμενα της έκθεσης.



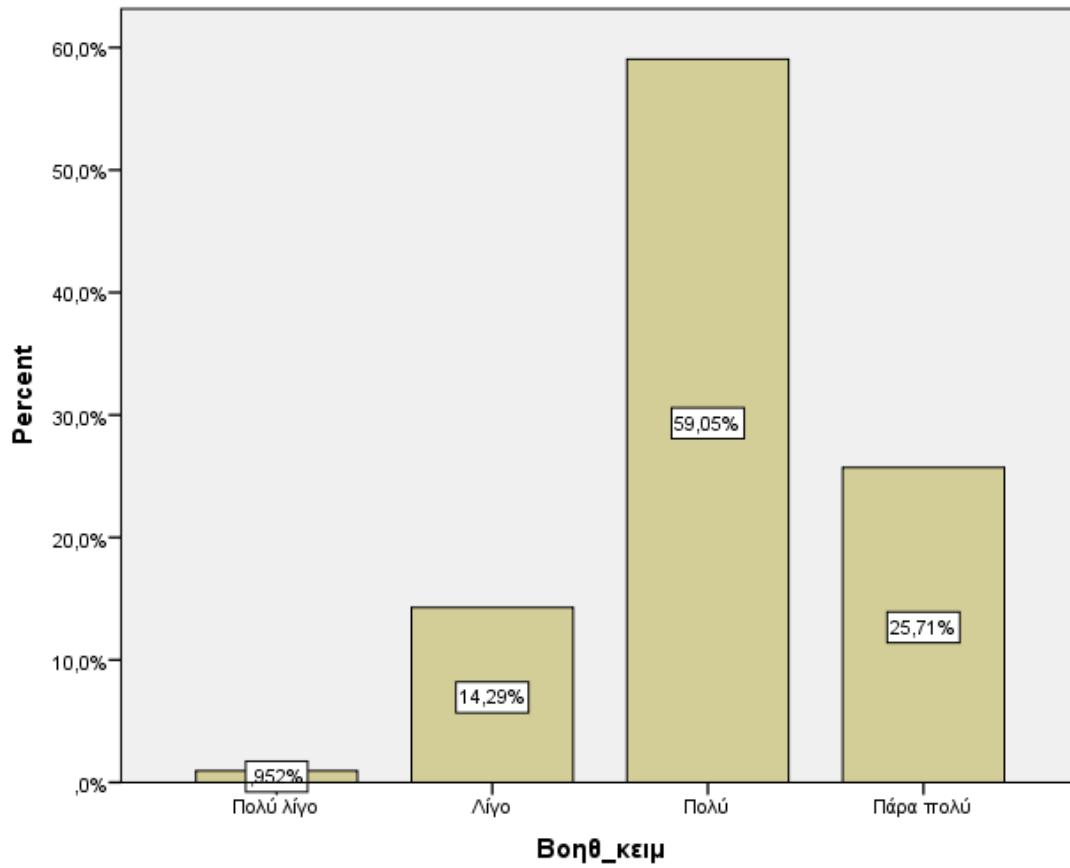
Γράφημα 25: Διαβάσατε αρκετά από τα κείμενα της έκθεσης;

26. Όλοι πλην ενός βρήκαν τα κείμενα κατανοητά.



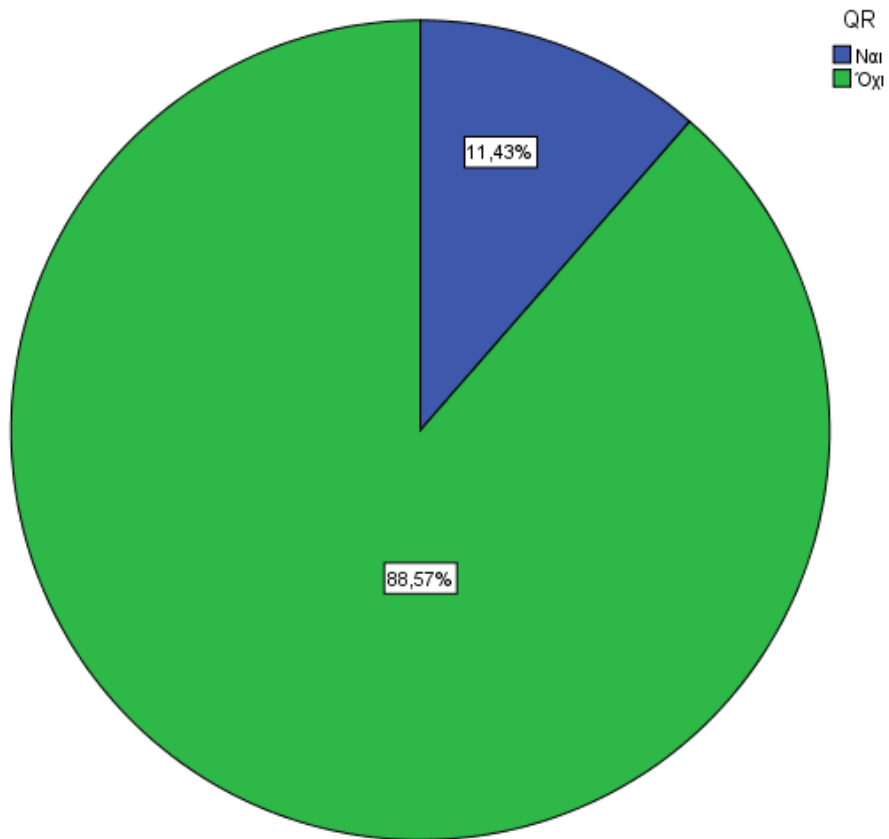
Γράφημα 26: Βρήκατε κατανοητά τα κείμενα αυτά;

27. Οι περισσότεροι επισκέπτες (59%) θεωρούν ότι τα κείμενα τους βοήθησαν πολύ στην επίσκεψή τους.



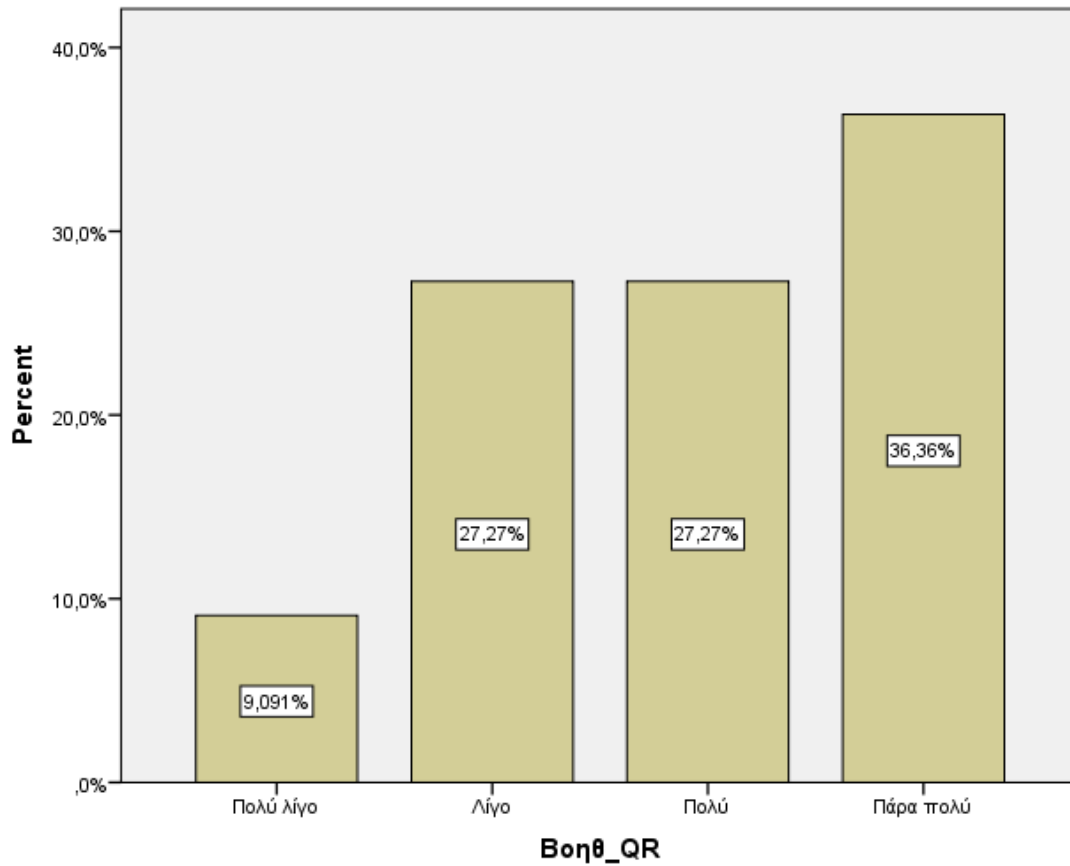
Γράφημα 27: Βοήθεια κειμένων

28. Πολλοί λίγοι επισκέπτες (11,4%) χρησιμοποίησαν την εφαρμογή ηχητικής ξενάγησης.



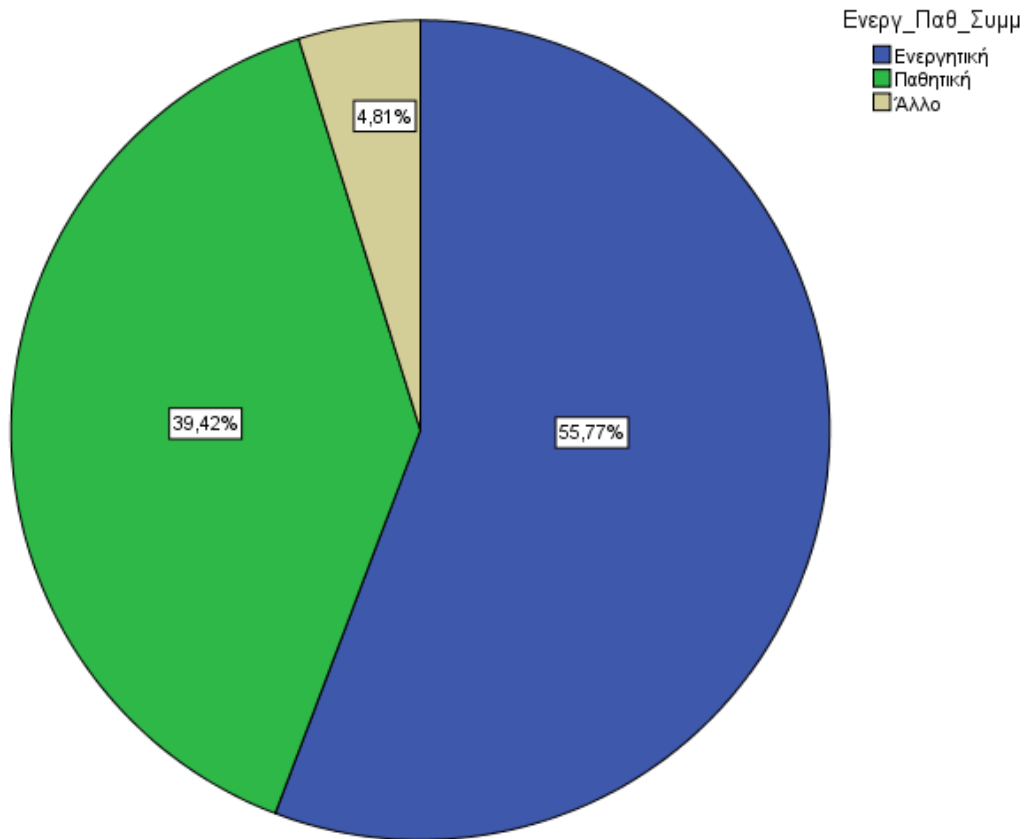
Γράφημα 28: Χρησιμοποίηση εφαρμογής ηχητικής ξενάγησης

29. Από αυτούς τους λίγους, περισσότεροι από το 1/3 τη βρήκαν πάρα πολύ βοηθητική (36,3%), ενώ αρκετοί τη βρήκαν πολύ (27,2%) ή λίγο βοηθητική (27,2%).



Γράφημα 29: Βοήθεια από εφαρμογή ηχητικής ξενάγησης

30. Οι περισσότεροι επισκέπτες (55,7%) ένιωσαν πως είχαν ενεργητική συμμετοχή στην έκθεση.



Γράφημα 30: Ενεργητική ή παθητική συμμετοχή

31. Όσον αφορά τα μηνύματα της έκθεσης οι περισσότερες απαντήσεις είχαν να κάνουν με την επαφή με τον, άγνωστο στο ελληνικό κοινό, ισλαμικό πολιτισμό και την εξέλιξη της ισλαμικής τέχνης στο χώρο και το χρόνο.



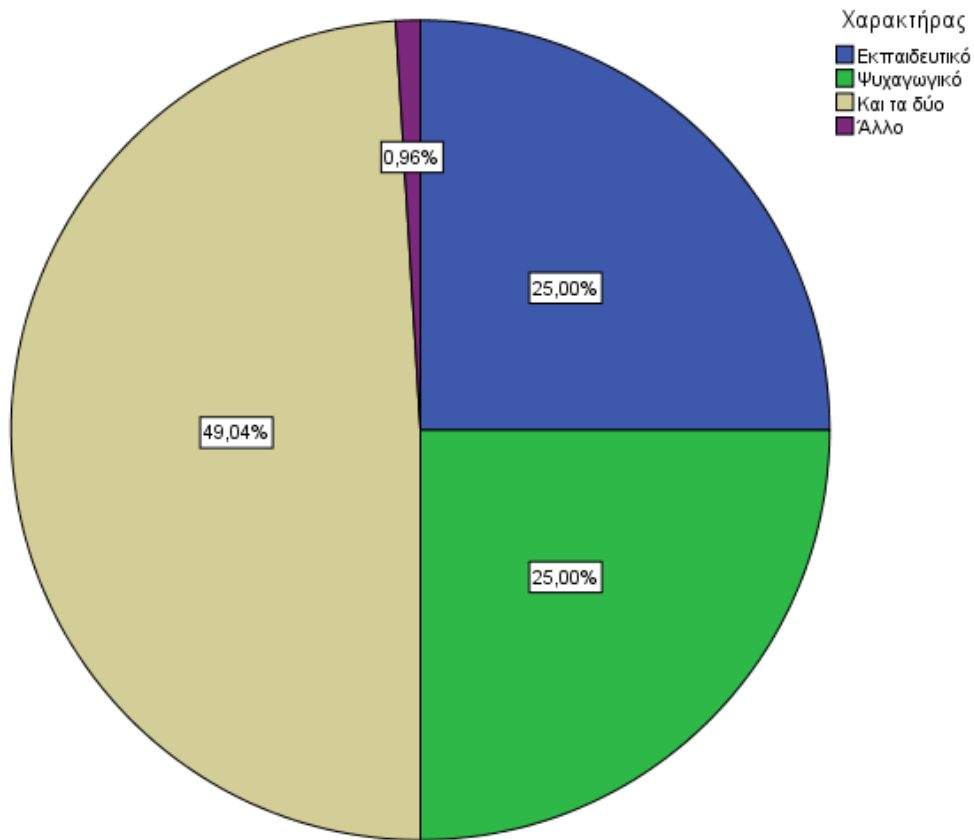
Γράφημα 31: Μηνύματα της έκθεσης

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Γνωριμία/Πληροφόρηση/Αναγνώριση και σεβασμός σε ένα πολιτισμό που είναι μάλλον άγνωστος στους Έλληνες	13
Σύνοψη της ιστορίας της ισλαμικής τέχνης	3
Εκπαίδευση	5
Δεν βρήκα ένα συγκεκριμένο μήνυμα.	1
Η ανάδειξη της ισλαμικής τέχνης στον δυτικό πληθυσμό που ενδέχεται να μην γνωρίζει την ιστορία που παρουσιάζει η έκθεση	4
Η ανάπτυξη της ισλαμικής τέχνης κατά γεωγραφική ενότητα και σε διάφορες εποχές	11
Η πλούσια ιστορία του ισλάμ και η σημαντικότητά του	8
Η ομορφιά διαφορετικών πολιτισμών/ Η διαπολιτισμική τέχνη/ Η σύνδεση των πολιτισμών	8
Η ομορφιά της ισλαμικής τέχνης/ Η αισθητική της αξία	4

Η επιρροή του ισλαμικού πολιτισμού στον δυτικό	5
Η διάκριση της ισλαμικής τέχνης από την θρησκεία και η αμφισβήτηση των δυτικών αρνητικών στερεοτύπων για το ισλάμ	5
Η επαφή με το παρελθόν βοηθά στην κατανόηση του παρόντος και του μέλλοντος	1
Η ισλαμική τέχνη είναι πανέμορφη, πλούσια, στις διάφορες μορφές της και προϊόν της κοινωνίας μέσα στην οποία δημιουργήθηκε και επιρροών από άλλους πολιτισμούς	2
Ιστορικές πληροφορίες	1
Να ενημερώσει για κάποιες πτυχές της ισλαμικής τέχνης	1
Οι Μουσουλμάνοι λατρεύουν την επιστήμη και την τέχνη	1
Ότι το status quo και ο χαρακτήρας ενός μέρους είναι ρευστός στο χρόνο	1

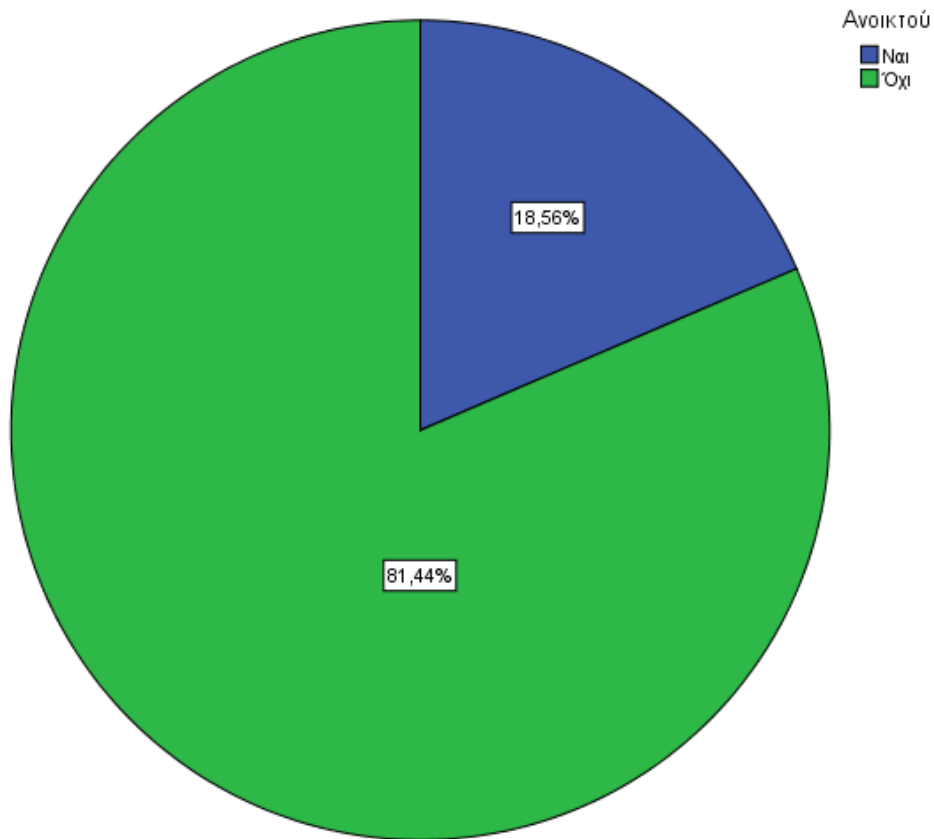
Πίνακας 5: Μηνύματα της έκθεσης

32. Σχεδόν οι μισοί επισκέπτες χαρακτήρισαν την επίσκεψή τους ως τόσο εκπαιδευτική όσο και ψυχαγωγική (49%). Μοιρασμένες ήταν απαντήσεις ανάμεσα στις δύο κατηγορίες (25% έκαστη).



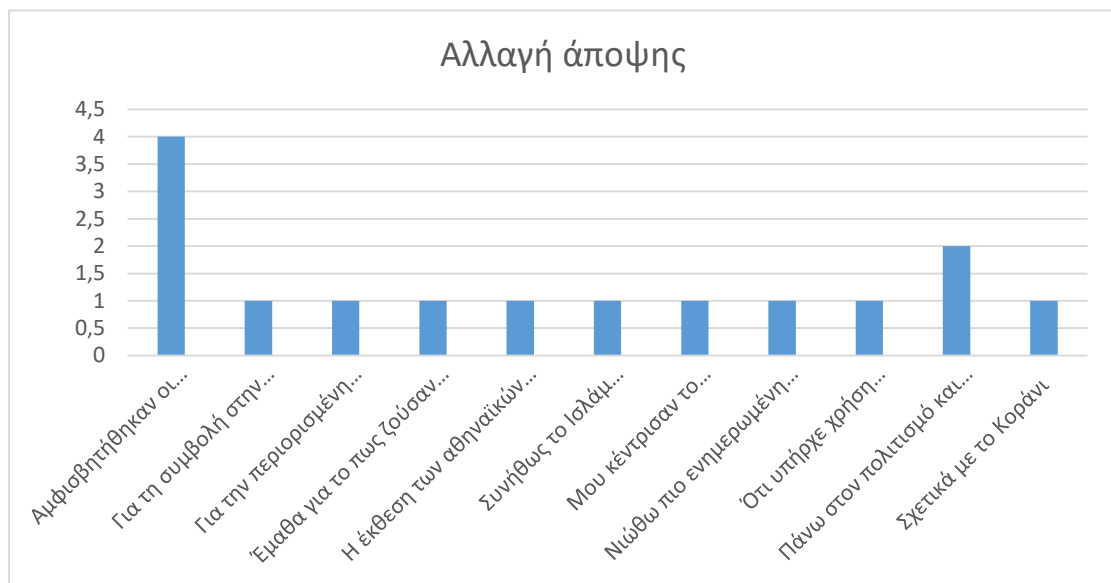
Γράφημα 32: Χαρακτήρας επίσκεψης

33. Το 81,4% δεν άλλαξε κάποια άποψη που είχε μετά την ολοκλήρωση της επίσκεψης.



Γράφημα 33: Αλλαγή άποψης

34. Στους λίγους στους οποίους υπήρξε κάποια μεταβολή, αυτή είχε να κάνει με την αμφισβήτηση προκαταλήψεων σχετικά με το ισλάμ.

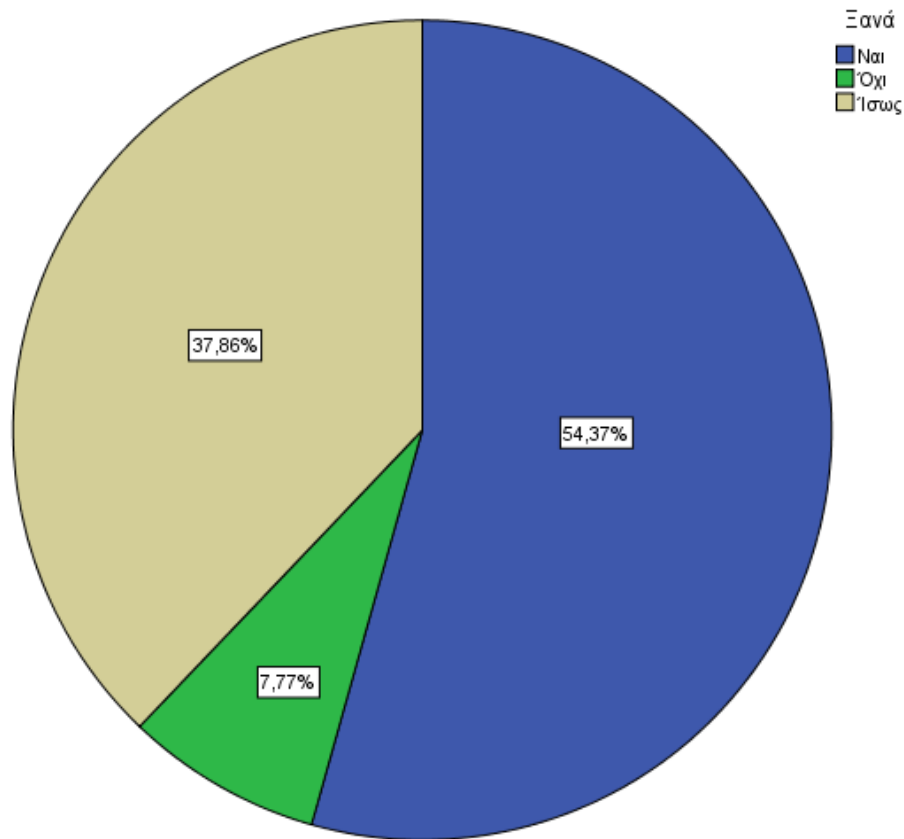


Γράφημα 34: Αλλαγή άποψης

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Αμφισβητήθηκαν οι προκαταλήψεις και οι αρνητικές ιδέες που είχα για το ισλάμ	4
Για τη συμβολή στην αστρονομία	1
Για την περιορισμένη προβολή αυτού του είδους τέχνης στην Ελλάδα	1
Έμαθα για το πως ζούσαν οι άνθρωποι σε διαφορετικές περιοχές και περιόδους του Ισλάμ	1
Η έκθεση των αθηναϊκών τειχών στο υπόγειο ήταν μια αναπάντεχη έκπληξη	1
Συνήθως το Ισλάμ συνδέεται αυστηρά με τη θρησκεία. Αλλά εδώ είναι συνδεδεμένο κυρίως με τον πολιτισμό	1
Μου κέντρισαν το ενδιαφέρον για να ξαναέρθω	1
Νιώθω πιο ενημερωμένη για την ισλαμική τέχνη γενικά	1
Ότι υπήρχε χρήση προσώπων	1
Πάνω στον πολιτισμό και την ιστορία	2
Σχετικά με το Κοράνι	1

Πίνακας 6: Αλλαγή άποψης

35. Η πλειοψηφία του κοινού απάντησε πως θα επισκεπτόταν και πάλι το μουσείο φέρνοντας και κάποιο άλλο άτομο μαζί τους.



Γράφημα 35: Θα επισκεπτόσασταν ξανά το μουσείο;

36. Παρακάτω καταγράφονται οι λόγοι για τους οποίους οι επισκέπτες έδωσαν την εκάστοτε απάντηση.

Λόγοι για τους οποίους θα ξαναεπισκέπτονταν το μουσείο/ίσως το ξαναεπισκέπτονταν	Αριθμός απαντήσεων
Είναι αξιόλογη/ ενδιαφέρουσα/ ωραία έκθεση	18
Για την επαφή, την ενημέρωση και την πληροφόρηση για τον συγκεκριμένο πολιτισμό	8
Για να δουν την ποικιλία της ισλαμικής τέχνης και την ιστορία του ισλάμ σε διάφορες περιόδους	1
Για να ζήσουν μια εμπειρία	1

Γιατί δεν μπορούσα να αφιερώσω αρκετό χρόνο για να το δω όπως ήθελα	2
Γιατί δεν γνωρίζουμε πολλά στην Ελλάδα για αυτό τον πολιτισμό	1
Μου άρεσε	1
Γιατί γνωρίζω άτομα που θα τους ενδιέφερε πολύ	2
Τα εκθέματα είναι αυτό-εξηγούμενα και δίνουν μια καλή ιδέα για τη χρονολογία των γεγονότων	1
Είναι τέλειο και δίνει μια καλή εικόνα για τους Μουσουλμάνους	1

Πίνακας 7: Λόγοι για τους οποίους θα ξαναεπισκέπτονταν το μουσείο/ίσως το ξαναεπισκέπτονταν

Λόγοι για τους οποίους ίσως να το επισκέπτονταν ξανά	Αριθμός απαντήσεων
Εξαρτάται αν θα έχει νέα εκθέματα	1

Πίνακας 8: Λόγοι για τους οποίους ίσως να το επισκέπτονταν ξανά

Λόγοι για τους οποίους δεν θα ξαναεπισκέπτονταν το μουσείο	Αριθμός απαντήσεων
Κατοικώ στο εξωτερικό	5
Ακριβό σε σχέση με αυτό που προσφέρει	3
Δεν είναι αρκετά εκτενές	1
Δεν έχω πολλούς γνωστούς που να ενδιαφέρονται για μουσεία και τέχνη	1
Η ελληνική έκθεση δεν είναι αρκετή	1

Πίνακας 9: Λόγοι για τους οποίους δεν θα ξαναεπισκέπτονταν το μουσείο

37. Παρακάτω καταγράφονται οι απαντήσεις που δόθηκαν σχετικά με το τι θα ήθελαν οι επισκέπτες να δουν στην έκθεση, αλλά δεν υπήρχε σε αυτή.

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Ενδύματα	3
Διαδραστικά εκθέματα	2

Τα χρηστικά αντικείμενα ενταγμένα στο χώρο	1
Καλλιγραφία	1
Λεζάντες στα αντικείμενα που δεν είχαν	1
Κάποιο βίντεο	2
Μεγαλύτερη εστίαση στην Ινδία και τη Μογγολική της αυτοκρατορία που φαίνεται να έχει πλήρως παραληφθεί.	1
Περισσότερα εκθέματα	4
Μουσική	2
Έπιπλα	1
Πιο εκτενείς/επεξηγηματικές λεζάντες	3
Υφαντά	2
Ξυλόγλυπτα	1
Μοντέρνα ισλαμική τέχνη	3
Ισλαμική τέχνη υψηλής ποιότητας	1
Ίσως αίθουσα αναψυχής για την ενθάρρυνση οικογενειών και εκπαιδευτικά φυλλάδια	1
Ναι, θα ήθελα να δω την έκθεση να διευρύνεται καθώς καλύπτει μόνο οπτικά τεκμήρια. Θα ήθελα να συμπεριλάβει άλλες μορφές τέχνης όπως ποίηση	1
Γλυπτά	1
Χαλιά	3
Περισσότερες πληροφορίες για τις τεχνοτροπίες	1

Οποιοδήποτε παράδειγμα τυπογραφίας	1
Πάντα θέλουμε κάτι περισσότερο	1
Περισσότερη αφήγηση	1
Περισσότερα στοιχεία για την αρχιτεκτονική	2
Περισσότερα γυάλινα έργα	1
Περισσότερα θρησκευτικά είδη	1
Περισσότερα ιστορικά στοιχεία καταννητά για την επισκέπτη (χάρτες κτλ.)	1
Πιο ενδιαφέροντα εκθέματα	1
Ισλαμική τέχνη από την Ελλάδα	1
Τέχνη από την Οθωμανική εποχή	1
Το Κοράνι και θρησκευτικά κείμενα	2

Πίνακας 10: Τι θα ήθελαν οι επισκέπτες να δουν στην έκθεση, αλλά δεν υπήρχε σε αυτή

38. Παρακάτω παρατίθενται οι απαντήσεις σχετικά με το τι θα θυμούνται οι επισκέπτες από το μουσείο.

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Η αίθουσα υποδοχής από το Κάιρο	7
Κεραμικά	10
Δεν είμαι σίγουρη	1
Γεωγραφία, ιστορία και την ποικιλία της ισλαμικής κουλτούρας και τέχνης	8
Διακοσμητικά σκεύη	1
Η ηρεμία του χώρου	1
Ξυλόγλυπτα έργα	3
Καλή γενική εικόνα/επισκόπηση της ισλαμικής τέχνης	2
Κάποια αστρολογικά εργαλεία γιατί μου άρεσαν περισσότερο	1

Κάποια ενδιαφέροντα στοιχεία από τα κείμενα	1
Τα πλακίδια	7
Κοσμήματα	1
Καλλιγραφία	4
Οι χάρτες του ισλαμικού κόσμου	3
Να το ξαναεπισκεφτώ όταν βρεθώ πάλι στην Αθήνα	1
Ο δεύτερος όροφος	1
Ο μηχανικός εξοπλισμός που ήταν πολύ εξελιγμένος	1
Οι πόρτες, ειδικά αυτή με το δέντρο της ζωής	1
Όλα	1
Πολλά	1
Τη διακόσμηση των όπλων	2
Πως η ομορφιά πάντα και παντού είναι εκεί που υπάρχει δύναμη.	1
Στίχο από το Κοράνι	1
Τα διάφορα και έντονα χρώματα	3
Γυάλινα	1
Τα χαλιά	1
Τα όπλα και οι πανοπλίες	3
Τα τουρκουάζ εκθέματα/ Τα τουρκουάζ κεραμικά	1
Πληροφορίες που παρέχονταν διότι ήταν πολύ βοηθητικές και ενδιαφέρουσες	1
Τα χρώματα των κεραμικών και των γυάλινων	4

Ότι ο φοίνικας, η ελιά, το ρόδι και το αμπέλι είναι δώρα θεού (μέσα στο Κοράνι)	1
Υφαντά	2
Διακόσμηση αντικειμένων	1
Τη δομή και την παρουσίαση των εκθεμάτων	1
Τη δύναμη των ανθρώπων στην τέχνη και την επιμονή για τα δύσκολα	1
Τη μικροτεχνία	1
Τη συλλογή	1
Την ομορφιά των εκθεμάτων και της επιμέλειας	1
Την παρουσίαση και την πολυπλοκότητα των κατασκευών, αλλά και το ίδιο το κτίριο	1
Την πληροφορία ότι τα εργαστήρια του Ιζνικ είχαν εμπορική σχέση με τη Μονή της Αγίας Λαύρας	1
Την ποικιλία των αντικειμένων από διάφορες χώρες	3
Τις λάμπες και τις θήκες	1
Το ιστορικό περιεχόμενο	1
Το καφέ στην οροφή γιατί με εξέπληξε	1
Το κόκκινο των χαλιών	1
Το μωσαϊκό με την Κάμπα	1
Το συνδυασμό γεωμετρίας, καλλιγραφίας και διακόσμησης	1
Τον ηχητικό οδηγό	1
Τη σκακιέρα	1

Πίνακας 11: Τι θα θυμούνται οι επισκέπτες από το μουσείο

39. Παρακάτω σημειώνονται τα σχόλια που άφησαν οι επισκέπτες.

Απαντήσεις	Αριθμός απαντήσεων
Περισσότερα εκθέματα	1
Δεν γνώριζα για το QR	1
Ίσως χαμηλότερο κόστος εισιτηρίου	2
Ωραίο να υπενθυμίζεται η τέχνη και η ιστορία του ισλάμ, διότι σήμερα συνδέεται συχνά με συγκρούσεις	1
Η διαρρύθμιση των λεζάντων δεν διευκολύνει και κάποιες λείπουν	3
Δεν καταλαβαίνω γιατί η έκθεση κατευθύνεται χρονολογικά από κάτω προς τα πάνω και όχι το αντίθετο	1
Επίσης γιατί υπάρχουν ανθρώπινες αναπαραστάσεις σε τόσα κεραμικά ενώ απαγορεύεται από το Κοράνι Θα ήθελα να μάθω για τη απεικόνιση στην ισλαμική τέχνη	2
Είναι ενδιαφέρουσα έκθεση αλλά θα πρέπει να έχεις πρότερο ενδιαφέρον για το θέμα. Διαφορετικά δεν υπάρχουν πολλά για να σε τραβήξουν	1
Είναι καλό	4
Ένα φτηνό κατάστημα αναμνηστικών για παιδιά θα τα ενθάρρυνε να ζητήσουν από τους γονείς τους να επισκεφθούν το μουσείο	1
Ένιωσα πολύ χαλαρός περπατώντας τριγύρω και δεν υπήρχαν υπερβολικά πολλά αντικείμενα οπότε μπόρεσα να παρατηρήσω από κοντά αρκετά	1
Ευχαριστώ για την δυνατότητα να δω άλλη μια όψη πολιτισμού	1
Εφαρμοσμένες τέχνες (όπως λάμπες, εργαλεία κλπ.) παρουσιάζονται ε-	1

κτός πλαισίου. Δεν είναι πάντα εύκολο να κατανοηθεί πως χρησιμοποιούνταν.	
Η αρχιτεκτονική του κτιρίου είναι όμορφη και εντυπωσιακή	1
Η έκθεση θα μπορούσε να είναι περισσότερο διαδραστική	5
Η τελευταία αίθουσα είχε πολύ θέρμανση και ο κλιματισμός κάνει πολύ θόρυβο	1
Θα ήθελα να ενημερωθώ (με κάποια επιγραφή π.χ.) για την ιστορία του μουσείου και το πώς τα εκθέματα βρέθηκαν εδώ	1
Με εξέπληξε ευχάριστα	1
Με ευχαρίστησε η επίσκεψη	1
Να ήταν τα κείμενα στα αραβικά και τα φαρσί	1
Νομίζω ότι θα επωφελούνταν από πιο δυναμική σχεδίαση που θα ενέτασσε τον επισκέπτη σε μια αφήγηση αντί απλά να έχει μια ποικιλία αντικειμένων σε προθήκες	1
Οι αίθουσες είναι αρκετά σκοτεινές, ίσως χρειάζεται καλύτερος φωτισμός.	3
Χρήση βίντεο	1
Ίσως χρήση μουσικής αυτού του πολιτισμού για ατμόσφαιρα.	1
Όπλα, σπαθιά με υπέροχη διακόσμηση καθώς επίσης και χρώματα και λεπτομέρειες στα πλακάκια και φυσικά το πάτωμα χώρο.	1
Παρακαλώ προσθέστε αγγλική σήμανση εκτός μουσείου. Δυσκολεύτηκα να το βρω.	1
Περισσότερους φύλακες	1

Σπουδαία επίσκεψη, θα έρθω πάλι όταν επισκεφτώ την Αθήνα	1
Συγχαρητήρια! Είναι ένα από τα καλύτερα μουσεία	1
Τα ξυλόγλυπτα χρειάζονται λίγο μεγαλύτερη ερμηνεία της τέχνης	1
Φιλόξενος χώρος	1
Φτωχός αρχιτεκτονικός σχεδιασμός. Η επιμέλεια θα μπορούσε να έχει γίνει με μεγαλύτερη προσοχή. Για την ώρα καθόλου καθηλωτικό (engaging) για νεαρότερο κοινό.	1

Πίνακας 12: Σχόλια που άφησαν οι επισκέπτες

Δ. Το μοντέλο εργασίας της Serrell

FRAMEWORK

Assessing Excellence in Exhibitions from a Visitor-Centered Perspective

Use this Framework to talk with your peers about excellence and improve your professional practice.



First Meeting

Gather a team of six to 10 museum professionals and meet for at least two hours to become familiar with the Framework and to come to a common understanding of procedures before judging an exhibition.

You will be rating and discussing an exhibition regarding its level of achievement for four different **Criteria**. Is the exhibition:

Comfortable? Engaging? Reinforcing? Meaningful?

1. Comfortable

An excellent exhibition helps the visitor feel comfortable—physically and psychologically. Good comfort opens the door to other positive experiences. Lack of comfort prevents them.

2. Engaging

An excellent exhibition is engaging for visitors. It entices them to pay attention. Engagement is the first step toward finding meaning.

3. Reinforcing

In an excellent exhibition, the exhibits provide visitors with abundant opportunities to be successful and to feel intellectually competent—beyond the “wow” of engagement. In addition, the exhibits reinforce each other, providing multiple means of accessing similar bits of information that are all part of a cohesive whole. Visitors are confidently on their way to having meaningful experiences.

4. Meaningful

An excellent exhibition provides personally relevant experiences for visitors. Beyond being engaged and feeling competent, visitors find themselves changed, cognitively and affectively, in immediate and long-lasting ways.

Ratings are based on two different kinds of data:

Call-outs: your experiences in the exhibition as a visitor

Aspects: the evidence you found that supported each Criterion

At the end of the first meeting, pick an exhibition to visit.

Exhibition Title _____

Institution _____ Your initials _____ Date of Visit _____



Create Call-outs

Visit the exhibition by yourself. Keep notes about your experience in the form of sentences with feeling verbs—your thoughts, feelings and responses as you experience the exhibition as a visitor. These are your Call-outs.



●
Call-outs Continued



⊕
Assess the Aspects

After visiting, leave the exhibition and then assess the Aspects—the evidence defining each Criterion—listed below. Using your Call-outs as a reference, think about to what degree each Aspect was appropriately present or not present in the exhibition. Using the following guidelines, put pluses and minuses in the right-hand columns.

++ Excellent, a wonderful example	— Not quite there	NA Does not apply (Not all Aspects apply to all exhibitions.)
+ A good example	-- Self-defeating	

1. Aspects of Comfortable	
a. Physical and conceptual orientation devices were present.	
b. There were convenient places to rest.	
c. The lighting, temperature, and sound levels were appropriate.	
d. Everything was well-kept, functioning, and in good repair.	
e. There was a good ergonomic fit. Exhibit elements could be read, viewed and used with ease.	
f. Choices and options for things to do were clear. Visitors were encouraged to feel in control of their own experiences.	
g. Authorship, biases, intent, and perspectives of the exhibition were revealed, identified, or attributed. The exhibits reveal who is talking, fact from fiction or opinion, the real from the not real.	
h. The exhibition welcomed people of different cultural backgrounds, economic classes, educational levels, and physical abilities.	
2. Aspects of Engaging	
a. The physical environment looked interesting and invited exploration.	
b. Exhibits caught my attention and enticed me to slow down, to look, interact, and spend time attending to many elements.	
c. Exhibits were fun—pleasurable, challenging, amusing, intriguing, and intellectually or physically stimulating.	
d. Exhibit components encouraged and promoted social behaviors. Exhibits encouraged visitors to call one another over, read out loud, point at, and converse about the exhibit material.	
e. Experiences came in a variety of formats (e.g., graphics, text, objects, AV, computers, living things, models, phenomena) and a variety of sensory modalities—sight, sound, motion, touch, etc.	
f. Regardless of a visitor's prior knowledge or interests, there were interesting things to do.	

3. Aspects of Reinforcing	
a. The exhibition was not overwhelming. There were "just enough" things to do.	
b. Challenging or complex exhibit experiences were structured so that visitors who tried to figure them out were likely to say, "I got it," and feel confident and motivated to do more.	
c. The presentation had a logic. It held together intellectually in a way that was easily followed and understood.	
d. The information and ideas in different parts of the exhibition were complementary and reinforced each other.	
e. The exhibit built on itself.	
4. Aspects of Meaningful	
a. Ideas and objects in the exhibition (natural specimens, living collections, cultural artifacts, demonstrations, and activities) were made relevant to and easily integrated into the visitors' experience, regardless of their levels of knowledge or motivation.	
b. The exhibition made a case that its content had value. The material was timely, important, and resonated with the visitors' values. Meaning is the "so what."	
c. The exhibition content touched on universal human concerns and didn't shy away from deep or controversial issues.	
d. The exhibit experience promoted change in people's thinking and feeling, even transcendence. Exhibits gave visitors the means to make generalizations, change beliefs and attitudes, and/or take action.	

Rate the Criteria

To what extent did you think each Criterion was likely to be experienced in the exhibition?

Assign a rating level (1-6) to each Criterion.

Level 1 Excellent—Consistently good Aspects (+’s), with many excellent (++’s)

Level 2 Very Good—Consistently good Aspects (+’s) with very few or no misses (–’s)

Level 3 Good—Mostly good Aspects (+’s), but with some misses (–’s)

Level 4 Acceptable—A balance between good Aspects (+’s) and missed Aspects (–’s), or a few noteworthy things

Level 5 Misses Opportunities—Mostly missed Aspects (–’s), but there may be a few good Aspects (+’s)

Level 6 Counterproductive—Mostly self-defeating (– –’s), with many missed Aspects (–’s)

Using the evidence of your Call-outs and Aspects, write a Rationale for your rating.

1. Comfortable

Level Rationale:

2. Engaging

Level Rationale:

3. Reinforcing

Level Rationale:

4. Meaningful

Level Rationale:
