

9. Η πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη των Φραγκουδάκη & Δραγιάνα 1997 αναφέρεται στα δεδομένα που ισχύουν αποκλειστικά στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα και όχι στον ευρύτερο χώρο της ελληνικής κοινωνίας. Κάποια χρήσιμα και ενδεικτικά στοιχεία, αναφορικά με την έντονη επιφλοική διάθεση του μέσου Έλληνα ανέκδοτου στο Μουσείο και στην κοινωνική προφορά του, συνάγονται κατά κυρίως από δημοσιεύσεις που δημοσιεύονται σε ποικίλες εθνικές εφημερίδες και αφορούν τη φθογγολογία και το ρόλο των αρχαιολογικών μνημείων στην Ελλάδα (βλ. Μουλιού 1995). Η ανάγκη για τη συστηματική προέγερση και γνωριμία των διαχειριστών της ελληνικής αρχαιολογικής κληρονομιάς με τις διαφορετικές ομάδες που επισκέπτονται ή δεν επισκέπτονται τους αρχαιολογικούς χώρους και τα μουσεία της Ελλάδας είναι πλέον επίσηυση. 10. Μουλιού & Μπούνια 1999.
11. Για μια γενική εισαγωγή στη θεωρία περί "λόγου", βλ. White 1978 και MacDonnell 1986.
12. Για τη χρήση του όρου στη μουσειακή θεωρία και πρακτική, βλ. Bal 1996, Sherman & Rogoff 1994.
13. Βλ. στμ. 3.
14. Βλ. Morris 1994· Shanks 1996· Moulou 1997b· Dyson 1998a, 1998b, 1993, 1998.
15. Shanks 1996: 181
16. Πετρόκος, 1994: 69 και 81-102.
17. Μουλιού 1997a.
18. Μουλιού 1996.
19. Hammond & Scullard 1970: 95-96.
20. Dyson 1981: 242, 1989a: 131, Cartledge 1986: 101f.
21. Jenkyns 1991: 87. Για μια εμβριθή ανάλυση της ζωής και του επιστημονικού έργου του Winkelmann μπορεί κανείς να συμβουλευτεί τον Potts 1994.
22. Όπικ, π.χ., η δημοσίευση της εξελικτικής θεωρίας του Δαρβίνου (*Origin of Species*, 1859), η διάδοση του τρι-ηλικιακού συστήματος χρονολόγησης υλικών καταλοίπων που παραβάντος (Αλιών, Χάλκινη, Σιδηρά Εποχή), η ανάπτυξη των συστημάτων ανασκαφών από τα μέσα του 19ου αιώνα και εώς βάσει στρωματογραφικών μεθόδων έρευνας κ.ά.
23. Για το έργο του John Beazley και τη συμβολή του στη μελέτη της αρχαίας αγγειογραφίας υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία. Πολύ επιλεκτικά αναφέρουμε: Elser 1990, Shanks 1996: 30-41, Tanner 1994, Whitley 1997.
24. Βλ. συμβολή του Morelli στη δεκάχρονη του επιστημολογικού μελέτη του Beazley, Ginzburg 1983.
25. Για παράδειγμα, ο Παναιώτης, στο ημιετήσιο έργο του *Ελλάδος Περίληψη*, επικεντρώνει το ενδιαφέρον στην περιγραφή αρχαίων κεινών και σπουδαίων έργων τέχνης που βρίσκονται μέσα σ' αυτά, ενώ αποκλείει από την αφήγηση του θέματος, τόπους και αντικείμενα της αλληλεκαθήμερας πόρτας του αρχαίου κόσμου. Η ιστορία της κλασικής Αθήνας, επίσης, καλυπτείται σε σημαντικό βαθμό από τις αρχαίες πηγές σε σχέση με την ιστορία άλλων αρχαίων πόλεων, που, παρά τη σπουδαιότητά τους, μελετήθηκαν πολύ λιγότερο από την αρχαιολογική επιστήμη.
26. Βλ. Durlabain, T., στον *Artat* 1990: 45.
27. Snodgrass 1983.
28. Kardulias 1994: 39-40.
29. Μια σειρά μελετών έχει δημοσιευθεί πάνω στο θέμα αυτό, το οποίο προσελκύει ιδιαίτερα το ερευνητικό ενδιαφέρον αρχαιολόγων και ιστορικών. Ενδεικτικά αναφέρουμε: Ανδρεάδης 1989, Hamillakis & Yalouli 1996, Herzfeld 1982, Kitromilides 1985, Kotsakis 1991, Lowenthal 1988, Μουλιού 1996, Πετροπούλου 1978, Πολίτη 1993, Snodgrass & Chiprardine 1988, Svornos 1985, Toyinbe 1981, Χρυσός 1996.
30. Οι θεωρητικοί που μελετούν την έννοια του "λόγου" θα το αναφέρουν "μετα-αφήγησης" (meta-narratives). Βλ. Shanks 1996: 58, ο οποίος ορίζει την έννοια στο πλαίσιο της θεωρίας της ερμηνευτικής αρχαιολογίας.
31. Renfrew 1980.

## From the History of Archaeology to the Reading of Museum Constructions of the Past

Dr. Marien Moulou

Why do museum representations of the past come to look the way they do? How do museum exhibitions construct, or represent and interpret the past? These are very important queries, which need to be addressed and explained. The author of the article, been aware of modern theories in the fields of Archaeology and Museology, argues about the importance of studying museum constructions of the past in relation to a critical analysis of the discourse of Archaeology, that is the disciplinary poetics and socio-politics of Archaeology. She continues by arguing that museum receptions in Greek classical past and the discipline of Classical Archaeology provide a fertile ground in exploring the interrelationship between the discourse of Archaeology and the discourse of museum. She also explains, how such a line of research can be pursued in the context of Greek archaeological museums. Finally, she presents some brief remarks on the traditions as well as the current perspectives of Classical Archaeology and their potential effect on classical archaeological exhibitions, their subject matter and form of expression.

M.M.

- Hellenic spirit", 281-286, στον Browning, R. (ed.): *The Greek World, Classical, Byzantine, Modern*, London: Thames and Hudson.
- Tanner, J. (1994): "Shifting paradigms in Classical art history", *Antiquity*, 68: 650-655.
- Toyinbe, A. (1981): *The Greeks and their Heritage*, Oxford: Oxford University Press.
- Trigger, B. (1985): "Writing the History of Archaeology", 118-235, στον Stocking, G.W. Jr. (ed.) (1985): *Objects and Others, Essays on museums and material culture, History of anthropology*, Vol. 3, University of Wisconsin Press.
- Trigger, B.G. (1989): *A History of Archaeological Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Trigger, B. (1994): "The Coming of Age of the History of Archaeology", *Journal of Archaeological Research*, Vol. 2, No. 1: 113-136.
- Φραγκουδάκη, Α., & Δραγιάνα, Θ. (επιμ.): *Τι είναι η πατρίδα μας? Εθνοκεντρισμός στην Εκπαίδευση*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Χουρμούζης, Γ. (1976): "Μουσεία Βλάνη Αρχαιολογικά Αντίκτα εξ Αθηνών", IX, 1: 1-13.
- Χουρμούζης, Γ. (1980): "Μουσεία: Σχολία ή Νόσος", Θέματα Χάρου και Γενών, 38-42.
- Χουρμούζης, Γ. (1984): "Σχόλια στην Ελληνική Μουσειολογία", *Επιστημολογική Στάση*, 18: 15-20.
- Χουρμούζης, Γ. (1987): "Τα Μουσεία στη Σύγχρονη κοινωνία", 167-171, στο *Εργο και Λειτουργία μιας Υπηρεσίας για την Προστασία των Μνημείων σήμερα*: Έκτοστο Συνέδριο Ελλήνων Αρχαιολόγων για τον Οργανισμό της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας (9-13.3.84), Αθήνα: Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων.
- Χρυσός, Ε. (επιμ.) (1996): *Ένας νέος κόσμος γεννιέται. Η ακρόαση του Ελληνικού Πολιτισμού στην Γερμανική επιστημολογία κατά τον 19ο αιώνα*, Αθήνα: Ακρόαση.
- White, H. (1978): *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Whitley, J. (1997): "Beazley as theorist", *Antiquity*, 71: 40-47.

# ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ ΤΕΤΟΙΑ ΜΕΡΑ... ΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

**Ντέλια Τζωρτζάκη**  
Αρχαιολόγος - Μουσειολόγος

**Αλεξάνδρα Νικηφορίδου**  
Πτυχιούχος της Αγγλικής Γλώσσας  
και Φιλολογίας - Μουσειολόγος

Οι εικόνες από το παρελθόν, ταξινομημένες σύμφωνα με τη χρονολογική τάξη, «τάξη των λόγων» της κοινωνικής μνήμης, επικαλούνται και μεταδίδουν την ανάμνηση των γεγονότων που αξίζουν να διατηρηθούν, επειδή η ομάδα βλέπει στα μνημεία της παρθενίας ενότητας έναν παράγοντα ενοποίησης, ή, πράγμα ισοδύναμο, επειδή συγκρατεί από το παρελθόν της τις επιβεβαιώσεις της παρούσας ενότητάς της!

Οι εκθέσεις είναι συστήματα αναπαράστασης. Χρησιμοποιούν το πεδίο του ορατού (the field of the visible) για να δώσουν μορφή σε ό, τι δεν είναι ορατό. Χρησιμοποιούν αντικείμενα και κείμενα αλλά και ήχο, καθώς και κάθε άλλη σημειωτική μέθοδο για να δημιουργήσουν σύνολα, ολόκληρα που παράγουν νόημα. Το πεδίο του ορατού στα μουσεία δεν ε-

ναι, σύμφωνα με τον Krzysztof Pomian, αυτό καθ'εαυτό σημαντικό<sup>2</sup>: η σημασία του έγκειται στο ότι μας επιτρέπει να κοιτάξουμε πίσω και πέρα από το ορατό, ώστε να διακρίνουμε αυτό που δεν είναι που εκεί: το σημασιοδοτικό πεδίο που δημιουργεί η αναπαράσταση με τη χρήση της μετωνυμίας και της μεταφοράς.

Ένα από τα κυρίαρχα σημασιοδοτικά πεδία, από την εποχή που ο Winckelmann επανεξέθεσε τη Βασιλική Σύλλογή στο Belvedere της Βιέννης το 1776 και την ταξινόμησε με βάση εθνικές σχολές και ιστορικές περιόδους, είναι το **πεδίο του παρελθόντος**. Η ταξινόμηση του Winckelmann δημιούργησε νοητικές εικόνες ιστορικής συνέχειας. Από την εποχή εκείνη, λίγο πριν δηλαδή από την έκρηξη των εθνών-κρατών, επινοείται το πεδίο του ιστορικού παρελθόντος στα μουσεία ως στοιχείο εθνικής συνοχής και παιδαγωγικό εργαλείο καλλιέργειας της εθνικής συνείδησης και της έννοιας του ανήκειν στο έθνος-κράτος.

**Τ**ο παρόν άρθρο παρουσιάζει μια έκθεση, η οποία αναφέρεται στο πεδίο του εθνικού παρελθόντος. Η αναφορά αυτή λειτουργεί με δύο τρόπους: ως ιστορική, η έκθεση "αναπαριστά", εκ των πραγμάτων, το παρελθόν ταυτόχρονα όμως επιχειρεί να βίξει το θέμα της νοηματοδότησης του παρελθόντος, τόσο από ιστορική όσο και από μουσειολογική άποψη. Πώς δηλαδή προσεγγίζει το παρελθόν η επιστήμη της ιστορίας και πώς επιχειρεί να το οπτικοποιήσει η μουσειολογική πρακτική. Το άρθρο χωρίζεται σε δύο μέρη: το πρώτο μέρος εξετάζει το πλαίσιο οργάνωσης, την επιλογή του θέματος και το σκεπτικό της έκθεσης; το δεύτερο μέρος αναλύει τον τρόπο οπτικοποίησης του θεωρητικού πλαισίου.

## A. Πλαίσιο οργάνωσης της έκθεσης

Στις 21 Μαρτίου 1998 εγκαινιάστηκε η *έκθεση Κάθε Χρόνο Έτερο Μέρα...Εθνικές Επέτειοι και Ιστορική Μνήμη*, στο χώρο του πρώην εργοστασίου της ΒΙΟΣΩΛ, Πειραιώς 254, στον Ταύρο. Η έκθεση οργανώθηκε με πρωτοβουλία του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού (ΙΜΕ), που από το καλοκαίρι του 1997 είχε αγοράσει το εργοστάσιο με σκοπό να δημιουργήσει πολιτιστικό κέντρο αφιερωμένο στην ιστορία του ελληνισμού. Ένα από τα παλιά μηχανοστάσια, έκτασης 2000 τ.μ. και με πρόσοψη στην οδό Πειραιώς, μετατράπηκε σε χώρο υψηλών τεχνικών προδιαγραφών<sup>3</sup>, κατάλληλον να στεγάσει εκθέσεις και πολιτιστικές δραστηριότητες. Τα εγκαινία της έκθεσης σηματοδότησαν μια δεύτερη φάση στη ζωή ενός κτηρίου, το οποίο στέγαζε τη ΒΙΟΣΩΛ για 5 δεκαετίες, και τώρα αποτελεί το πολιτιστικό κέντρο Ελληνικός Κόσμος του ΙΜΕ.

Προτού περάσουμε στην παρουσίαση και την ανάλυση του σκεπτικού της έκθεσης, θα πρέπει να αναφέρουμε τους βασικούς άξονες που καθόρισαν το οργανωτικό πλαίσιο:

1. Τον Οκτώβριο του 1996 δημιουργήθηκε Τμήμα Μουσειολογίας στο ΙΜΕ, με σκοπό την οργάνωση της πρώτης έκθεσης του Ιδρύματος. Οι προδιαγραφές οργάνωσης που τέθηκαν από τον οργανωτικό φορέα ήταν σαφείς:
  - Περιοδική έκθεση με θέμα από την ελληνική ιστορία. (Η έκθεση τελικά λειτουργεί επί αόριστο.)
  - Κοινό: αποκλειστικά σχολικές ομάδες, όλες οι βαθμίδες της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, πιθανώς "άνοιγμα" και σε ομάδες φοιτητών.
  - Βιωματική προσέγγιση του θέματος, συναισθηματική φόρτιση, αποφυγή της "κλασικής" μουσειακής διδασχίας.
  - Διαμεσολαβημένος λόγος: εκπόνηση εκπαιδευτικού προγράμματος, όπου οι μουσειοπαιδαγωγοί παρουσιάζουν και αναλύουν τις βασικές ιδέες και τις θεωρητικές κατευθύνσεις της έκθεσης διαμέσου ενός "σεναρίου πλοήγησης". Το σενάριο θα είχε τη μορφή μιας ή πολλών ιστοριών, τις οποίες θα μπορούσαν τα παιδιά να συνδέσουν με δικές τους μνήμες και βιώματα.
  - Χρήση διαδραστικών θεμαμάτων (ηλεκτρονικών και μη).
  - Έμφαση στη χρήση προηγμένων τεχνολογικών συστημάτων.
2. Το ΙΜΕ δεν έχει και δεν προγραμματίζει ν' αποκτήσει δική του συλλογή αντικειμένων. Το επιστημονικό του ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην παρουσίαση της ελληνικής ιστορίας στο Διαδίκτυο και στη δημιουργία

Εικ. 1. Σε έναν από τους εξωτερικούς τοίχους των ενότητες υπάρχουν πάντα ορισμένες φράσεις που συμβολίζουν τις βασικές ιδέες της ενότητας.

Εικ. 2. Οι διαφάνειες που προβάλλονται είναι οθόνες από το CD-ROM, το οποίο επιλέχθηκε το ιστορικό Τμήμα. Παρουσιάζει το ιστορικό πλαίσιο ακολουθώντας αντίστοιχη δομή με τη δομή της έκθεσης.



τριδιάστατων ηλεκτρονικών αναπαραστάσεων μνημείων και αρχαιολογικών χώρων, καθώς και στην εκπόνηση ερευνητικών προγραμμάτων και την έκδοση έργων με θέματα από την ελληνική ιστορία. Το γεγονός ότι η έκθεση απευθύνεται σε σχολικές ομάδες και ότι δε βασίζεται σε αυθεντικά μουσειακά αντικείμενα καθιστούσε ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και προκλητική την προοπτική παρουσίασης ενός ιστορικού θέματος.

3. Και μεν δεν υπήρχαν συλλογές, υπήρχε όμως έμπιστο υλικό. Ευτυχώς συγκυρία: μια ομάδα νέων ιστορικών, ήδη από τα πρώτα βήματα του ΙΜΕ, είχε αναλάβει να θέσει τις βασικές προδιαγραφές παρουσίασης ιστορικών θεμάτων και είχε εκπονήσει πρόταση για την οργάνωση των θεματικών ενότητων του μελλοντικού μουσείου με βάση τις αρχές της μικροϊστορίας<sup>6</sup>.

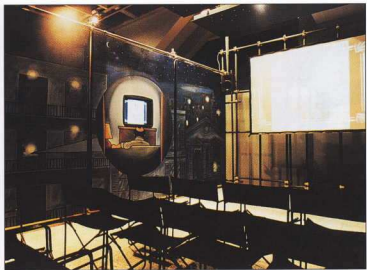
## Επιλογή του θέματος

Έπειτα από συζήτηση, καταλήξαμε, ιστορικοί και μουσειολόγοι, στο θέμα των **εθνικών επετείων**, της 25ης Μαρτίου και της 28ης Οκτωβρίου, γιατί θεωρήσαμε ότι πληροί τόσο τις προδιαγραφές που είχαν τεθεί εξαρχής όσο και πιο συγκεκριμένους επιστημονικούς στόχους. Οι στόχοι αυτοί συνδέονταν με το θεωρητικό πλαίσιο που είχε ήδη οριστεί από τους ιστορικούς, όσο και με σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις. Το πρώτο μας κριτήριο ήταν το κοινό μας, που αρχικά είχε περιοριστεί σε σχολικές ομάδες. Κρίναμε λοιπόν ότι οι επείγουσες θέματα που φέρνει στο μυαλό παρελάσεις και λόγους και θεωρείται από τα παιδιά κοινό και βαρετό, προσφέρονται για μια διαφορετικού τύπου προσέγγιση του ιστορικού παρελθόντος. Αφετηρία μας τα ίδια τα παιδιά και το πως βιώνουν την έννοια της επετείου: αφενός το τελετουργικό της μέρας και αφετέρου σπόδηποτε ανήκει στον καθημερινό λόγο. Διαμέσου της καθημερινότητας θα επιχειρούσαμε να θέσουμε θέματα παγωμένων συμβολικών πρακτικών που επαναλαμβάνονται σταθερά κάθε χρόνο, θέματα θεομοίωσης της μνήμης, θέματα αναπαραστάσης του έθνους στον πολιτικό και τον καθημερινό λόγο. Συγκεκριμένα:

- Όσον αφορά την **ιστορική προσέγγιση**, το θέμα πρόσφερε ένα ενδιαφέρον παράδειγμα παρουσίασης της ιστορίας, όπου το βάρος δεν πέφτει στα ίδια τα γεγονότα αλλά στον τρόπο που κάθε ιστορική εποχή τα έχει προσλάβει και ερμηνύσει. Οι επείγουσες είναι μια δεδομένη, επαναλαμβανόμενη πρακτική για τα παιδιά, ο επίσημος λόγος των επετείων εγγράφεται στη μνήμη τους μέσα από σχολικές γιορτές, από την παρέλαση στο Σύνταγμα αλλά και από την αργία, τις εκδρομές κ.λπ. Το ενδιαφέρον είναι να αναλύσει κανείς τα διάφορα "συστατικά στοιχεία" που συνθέτουν την έννοια της επετείου καθώς και τις πρακτικές που εμπλεκούνται στο λόγο για το έθνος. Οι πρακτικές αυτές είτε συνδέονται άμεσα με τον πολιτικό λόγο για το έθνος στο δικό μας παρόν, αλλά και στα εκάστοτε παρόντα που έδωσαν νόημα στα γεγονότα του '21 και του '40, είτε αποτελούν μέρος της καθημερινότητας, και γι' αυτό και δεν έχουν ενσωματωθεί στη μνημονική παράδοση ως μέρος του επίσημου επετειακού λόγου<sup>8</sup>. Επομένως, ένα ιστορικό γεγονός, και στη συγκεκριμένη περίπτωση το θέμα των επετείων, μπορεί να αποδομηθεί με βάση τον άξονα της συγχρονίας-διαχρονίας και να αποκαλύψει πώς κάθε εποχή αποφασίζει να "θυμιάται" και να αναπαριστά αυτό που θυμιάται, να αποκαλύψει τις διαφορετικές αναγωγές του ίδιου "παρελθόντος". Μπορεί επίσης να αποκαλύψει τον κοινωνικό ρόλο του ιστορικού στη διαδικασία αποκωδικοποίησης του συμβολικού συστήματος με το οποίο κάθε εποχή, κάθε παρόν, αντιλαμβάνεται το παρελθόν<sup>9</sup>, αλλά και το ρόλο του ατόμου που δημιουργεί, που θυμιάται, που αναπαράγει στερεότυπα ή/και συμβάλλει στην αλλαγή τους. Ένας από τους στόχους της έκθεσης, για παιδιά Λυκείου κυρίως, ήταν να νιώσουν ότι η συγγραφή της ιστορίας είναι μια κοινωνική διαδικασία στην οποία η ανθρώπινη δράση και πράξη αλληλεπιδρά με τη δομή. Όπως αναφέρει ο Σωτήρης Δημητρίου, "...τα άτομα δεν ενεργούν από μόνο τους μέσα σε ένα δομικό κενό, αλλά γράφουν ιστορία διαμεσολαβώντας ως καταλύτες στο πεδίο της δύναμης και προκαλώντας σύγκρουση παλαιών δομών και ανάδυση νέων"<sup>7</sup>.
- Όσον αφορά τη **μουσειολογική προσέγγιση**, θεωρήσαμε ότι το θέμα πρόσφερε τη δυνατότητα αναζήτησης νέων τρόπων απεικόνισης αφηρημένων ιδεών και αντιλήψεων και όχι απλώς την παρουσίαση ιστορικών γεγονότων και περιόδων. Με βάση τη διαίρεση των ιστορικών εκθέσεων που επιχειρεί η Gaynor Kavanagh<sup>8</sup>, σε αφηγηματικές, περιγραφικές και αναλυτικές, ανάλογα με τον τρόπο παρουσίαισής τους και το στόχο, η έκθεση των επετείων θα μπορούσε να ενταχθεί στην τρίτη κατηγορία. Δεν αποτελεί ούτε παράθεση γεγονότων, όπου τα αντικείμενα απλώς εικονογραφούν το κείμενο, όπως συμβαίνει με τις αφηγηματικές εκθέσεις, ούτε

Εικ. 3. Στο κέντρο της εξέλιξης και πάνω σε χερμική ξυλίνη βάση έχει σπείρει ένας χάρτης, σурρρηφ μέσω υπολογιστή ορισμένων από τους δόμους της Άττικής Πύνα στο χάρτι έθνος τοποθετηθεί ("μπήχτει") τα μνημεία που ανήγουν οι δήμοι για να τιμήσουν τις επετείους της 25ης Μαρτίου και της 28ης Οκτωβρίου. Με το που σπώνται κανείς ένα μνημείο από το χάρτι φαίνεται η αντίστοιχη φωτογραφία του μνημείου στον τοίχο και ακούεται πολύ σύντομη ηχογράφηση που ανακοινώνει την απόφαση ανέγερσης του συγκεκριμένου μνημείου.

Εικ. 4. Στον πάνω τοίχο ένα οπτικό παιχνίδι: μέσα από την εικόνα της πόλης τη νύχτα, έτσι όπως τη βλέπουμε από τις καρτέλες που θεσπίζονται, μια οικία φηγορού. Βροδύ επετείου, και στην τηλεόραση οι ίδιος ταινίες που κάποτε προβάλλονταν στον κινηματογράφο. Η τηλεόραση δεν έχει φηφά, είναι η έννοια της μνήμης δοσμένης οπτικά. Και της επανάληψης, βασικού στοιχείου του επετειακού λόγου.





στατική παρουσίαση ιστορικών περιόδων, όπως συμβαίνει με τις περιγραφικές εκθέσεις και τις ανακατασκευές. Αντίθετα, επιχειρεί να θέσει ερωτήματα δημιουργώντας ένα πολυσημειωτικό περιβάλλον, χρησιμοποιώντας δηλαδή πολλούς σημειωτικούς τρόπους: κείμενο, εικόνα, ήχο, πληθώρα φωτιστικών πηγών. Τα ερωτήματα, όπως συμβαίνει συνήθως στις αναλυτικές εκθέσεις, αφορούν την ίδια τη φύση της ιστορικής μεθόδου και τη χρήση της στα μουσεία. Ανήκουν στο πεδίο της επιστημολογίας της ιστορίας.

## Το σκεπτικό της έκθεσης

Η έκθεση έχει ως αφετηρία το παρόν, και κινείται παλίνδρομα, προς και από το παρελθόν. Η έννοια της επετιυό αναλύεται στα ουσιαστικά της στοιχεία, τα οποία αποτελούν και τις θεματικές ενότητες: **τοπογραφία των επετιυό, ήρωας, μέσο μαζικής επικοινωνίας, εορτασμός, ατομική και συλλογική μνήμη**. Κάθε ενότητα επιχειρεί να αναπαραστήσει το "ουσιαστικό στοιχείο" στο οποίο αναφέρεται. Με αυτή την έννοια αποτελεί μια ολόκληρη, πράγμα το οποίο ορίζεται και χωροταξικά, από τη μορφή και το στήσιμο των ενωτίυό στο χώρο. Παράλληλα, οι ενότιυό λειτουργούν και στον οριζότιο άξονα. ένα στοιχείο δηλαδή από μια ενότιυό, όπως, για παράδειγμα, η έννοια της αναπαραγωγής του στερεότυπου του ήρωα μπορεί να παρατηρηθεί και να αναλυθεί σε παραπάνω από μία ενότιυό.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η έκθεση δε βασίστηκε σε υπάρχουσα συλλογή. Το υλικό συλλέχθηκε έπειτα από εκτεταμένη έρευνα σε αρχαία, μουσεια, βιβλιοθήκες, συχνά με τη συνεργασία ειδικών ερευνητίυό. Αναπαραγωγές αρχαϊκού υλικού (αποφάσεις δημοτίυό συμβούλων, εφημερίδες και προγράμματα θεάτρου, φωτογραφίες, εορταστικά προγράμματα, κινηματογραφικές ταινίες, υλικό από σχολικές ήρωτίες), αναπαραγωγές μουσειακών αντικειμένων, φωτογράφιση μνημείων που έγινε ειδικά για την έκθεση, αυθεντικά μουσειακά αντικείμενα από συλλογές άλλων φορέων αποτέλεσαν τον κύριο όγκο του εκθετικού υλικού. Κατασκευές στο χώρο, μεγεθύνσεις φωτογραφιών και πληθώρα γραφιστίυό επεμβάσεων, χρήση λέξεων/κείμενων στην εξωτερική επιφάνεια των ενωτίυό, απουσία κειμένου ως διδακτικού εργαλείου, σκοτάδι/φως, ηχογραφήσεις, όλα αυτά τα στοιχεία και οι δυνατοί συνδυασμοί τους είχαν ως στόχο το "δέσιμο" μορφής και περιεχομένου, σηματοίνοντας και σηματοίνουμένου, οπτικής παρουσίασης των ιδεών και των θεωρητίυό κατευθύνσεων. Όπως τονίζου οι Kress και Van Leeuwen<sup>8</sup>, στην κριτική τους για τη θεωρία του "αυθαίρετου σημείου" (arbitrary sign) του Saussure, η διαδικασία παραγωγής σημείων (sign-making) δεν είναι ποτέ τυχαία και αυθαίρετη. Έχει πάντα ως κίνητρο το ειδικό ενδιαφέρον (interest) του δημιουργού να δώσει μορφή, γλωσσική ή οπτική, σε αυτό που θέλει να πει. Τα πάντα είναι σημεία, όπως λέγεται συχνά, αλλά η διαδικασία παραγωγής τους δε πρέπει να προσεγγίζεται κριτικά και να εντάσσεται στο πολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο ανήκει, πράγμα που ήταν και ένας από τους κύριους στόχους της έκθεσης.

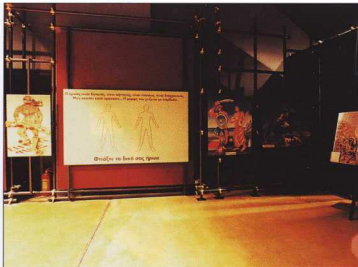
Στη συγκεκριμένη έκθεση όμως υπήρχε και ένα άλλο πολύ σημαντικό στοιχείο που πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα: το **εκπαιδευτικό πρόγραμμα** επρόκειτο να αναλύσει το ρόλο του "διαμεσολαβητή". Για το λόγο αυτό κρίθηκε απαραίτητη η στενή συνεργασία των μουσειολόγων και των ιστορικών με τις μουσειοπαιδαγωγούς, ώστε το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που θα εκπονούσε το Εκπαιδευτικό Τμήμα να μπορούσε να εκφραστεί το θεωρητικό πλαίσιο και τους στόχους της έκθεσης. Φυσικά η ομάδα του εκπαιδευτικού συγκροτείται κι αυτή από άτομα που δρουν και δημιουργούν, με το λόγο νέα πεδία νοηματοδότησης. Και στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο λόγος του εκπαιδευτικού προγράμματος έδωσε συχνά τις δικές του ερμηνείες στην εικόνα, ανάλογα με το ενδιαφέρον των δρώντων ατόμων.

## B. Η έκθεση. Γενικές παρατηρήσεις

- Ο ήχος και το φως στην έκθεση ρυθμίζονται ηλεκτρονικά. Όσα από τα εκθέματα δεν είναι προβολές, παρουσιάζουν συνήθως στοιχεία διαδραστικότητας, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, και συνοδεύονται από ηχητικές και φωτιστικές "εκπλήξεις". Έτσι το κοινό ακολουθεί οργανωμένες ξεναγήσεις, ακριβώς επειδή δεν είναι ειδικό να ανάβουν, να σβήνουν ή να ακουγόνται όλα μαζί τα εκθέματα.
- Ο σκελετός της έκθεσης αποτελείται από σκαλιστές που ορίζουν τις ενότιυό, ορίζουν διαδρομές και ταυτόχρονα υπαινίσσονται την πρώτη χρήση του κτηρίου: θυμίζου τις περιφέρειες αυληνώσεις της ΒΙΟΣΩΛ.

Εικ. 5. α) Η προθήκη αριστερά από τις κερκίδες περιλαμβάνει απεικονίσεις ήρωων του '21 και του ανώνυμου ήρωα του '40 σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Οπτικό αξίωμα για την "αγοραστική αξία" της έννοιας του ήρωα. Στο επάνω αριστερό μέρος του πλαισίου απεικονίζεται η στερεότυπη μορφή του Κολοκοτρώνη από συσκευασία για τσιγάρα, με το σημειωτικό στήσιμο της ναπολεμικής και των όπλων του ήρωα που επιχειρεί το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο στην αίθουσα Δ.

Εικ. 6. β) Απέναντι από την είσοδο του θεάτρου έχουν στήσει 3 ζωγραφικούς πίνακες δεξιά και μια χαρακτηριστική οφισία του '40 αριστερά. Στοιχεία, όπως το βλέμμα του ήρωα, το όπλο, η οπσία των ποδιών του, έχουν αναπαράξει και τοποθετήσει με μαγνητάκια πάνω στην αρχική αναπαραγωγή των πινάκων και της οφισίας. Τα παιδιά ενθαρρύνονται να χρησιμοποιήσουν τα σύμβολα αυτά στα ανθρωπάκια που έχουν σχεδιάσει στο κεντρικό πανό. Το γεγονός ότι τα σύμβολα τους δίνονται έτοιμα, επομένως τα παιδιά δεν μπορούν απόλυτα να φτάσουν το δικό τους ήρωα, υπαινίσσεται την προμεγμένη παρουσία των συμβόλων και τη μακρά διαδικασία αλλαγής τους.



- Όσον αφορά τα **χρώματα** και τα **υλικά**, κάθε ενότητα έχει την ιδιαιτερότητά της, ανάλογα με την εντύπωση που θελήσαμε να δώσουμε: Ξύλο, μέταλλο, ζεστά/ψυχρά χρώματα, ζωγραφική.
- Το στοιχείο του **"κόμικ"** ιδιαιτέρως είναι εμφανές τόσο στην έκθεση όσο και στο εκπαιδευτικό φυλλάδιο για το δάσκαλο, το οποίο αποτελεί και την πρώτη οπτική επαφή με την έκθεση, δεδομένου ότι στέλνεται στα σχολεία πριν από την επίσκεψη. Η εντύπωση του οικείου και του καθημερινού ήταν ένας από τους αρχικούς μας στόχους, γι' αυτό και οι ενότητες αποτελούν μικρούς σχετικά χώρους, χωρίς μεγάλα ανοίγματα.
- Το **κείμενο** στην έκθεση είναι ελάχιστο. Λειτουργεί συνθήως ως εικόνα, δηλαδή η επιλογή του χρώματος, του μεγέθους και της θέσης των γραμμάτων, του υλικού, η διαφάνεια ή μη του φόντου, έχουν καθαρώς οπτική λειτουργία (εικ. 1).

## Οι ενότητες

Εκτός από τις πέντε βασικές ενότητες, που αναλύουν το θέμα της επετείου στα συστατικά της στοιχεία, υπάρχουν και δυο **εισαγωγικές ενότητες**, που παίζουν το ρόλο της "φωνής" του επιμελητή. Εισάγουν το θεατή στο θέμα, τον προετοιμάζουν όχι μόνο για το τι θα δει αλλά και για το πώς το θέμα παρουσιάζεται. Η **πρώτη ενότητα** εισάγει την έννοια του παρόντος, ορίζοντας ως φυσική και νοητική έναρξη της έκθεσης το κτήριο της Πειραιώς, το ιστορικό κτήριο της ΒΙΟΣΩΛ, το οποίο πρωταγωνίστησε στα γεγονότα του πολέμου και του Εμφυλίου, στη συνέχεια αποτέλεσε σημείο αναφοράς για το βιομηχανικό χαρακτήρα της περιοχής και τους κατοίκους της και σήμερα λειτουργεί ως πολιτιστικό κέντρο και στεγάζει την έκθεση. Η **δεύτερη εισαγωγική ενότητα** θίγει το θέμα της κοινωνικής μνήμης και της ιστορίας ως στοιχείο διαμόρφωσης της σχέσης μας με το παρόν και το μέλλον του κτηρίου στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο.

Στη συνέχεια θα παρουσιαστούν ενδεικτικά η δεύτερη εισαγωγική ενότητα, η ενότητα της Τοπογραφίας, του Ήρωα, του Εορτασμού και της Μνήμης.

(Εικ. 2) Η μετάβαση από την πρώτη στη **δεύτερη εισαγωγική ενότητα** δε δηλώνεται έντονα στο χώρο. Προχωρεί κανείς στον ίδιο "διάδρομο" και απλώς βλέπει να αλλάζει η εικόνα. Λέξεις κλειδιά τρέχουν στο πάτωμα και στους ψευδοίτους που έχουν στερωθεί στις σκαλιστές. Λέξεις όπως: ήρωας, μνήμη, 28η Οκτωβρίου, ταυτότητα, τελετή, πόλη προαναγγέλλουν τις βασικές ιδέες των εννοιών και εισάγουν τα συστατικά στοιχεία της επετείου. Παράλληλα, πολλές άλλες λέξεις οπτικοποιούν το θεωρητικό πλαίσιο αλλά και παρουσιάζουν λεκτικά το είδος του υλικού που θα παρουσιαστεί πιο κάτω: μνημεία, θεατρικά έργα, κινηματογραφικές ταινίες. Κατά τη διάρκεια του εκπαιδευτικού προγράμματος ένα από τα παιδιά διαλέγει μια λέξη, πατά επάνω της κι αρχίζει η κομβή με τον μουσειοπαιδαγωγό σχετικά με τη λέξη που το διάλεξε παιδί. Στο τέλος του διαδρόμου, ψηλά, μια οθόνη προβάλλει σειρά διαφανειών που εικονογραφούν αφήγηση 2 λεπτών. Η αφήγηση αναφέρεται σε θέματα ιστορίας και κοινωνικής μνήμης με χαρακτηριστικές φράσεις, όπως: "το παρελθόν το κλείνει μέσα του το παρόν. Το ζούμε μέσα από το παρόν. Κι όλα αυτά η έκθεση τα λέει με εικόνες".

(Εικ. 3) Στην ενότητα της **Τοπογραφίας** πρωταγωνιστές είναι τα μνημεία και θεωρητικές άξονας η διαδικασία καταγραφής της ιστορικής μνήμης στην πόλη. Ποιος ο ρόλος της ονοματοθεσίας και πώς εκ των υστέρων εγγράφονται όλα αυτά τα ιστορικά γεγονότα και τα ονόματα των ηρώων στον καθημερινό μας λόγο; Στάση Μακρυγιάννη, Πλατεία Καραϊσκάκη, τόποι συναντήσεων και πρακτικών ρουτίνας.

Η ενότητα του **ήρωα** περιλαμβάνει δύο υποενότητες: τον κινηματογράφο και το θέατρο (εικ. 4). Στο **κινηματογράφο** προβάλλεται συλλογή κινηματογραφικών ταινιών που αναφέρονται τόσο στα γεγονότα του '21 όσο



Εικ. 7. Τα ανθρώπινα θραύσματα μέσα από το κομμάτι του παρόντος και κατευθύνονται προς το θεατή, ενώ το "μερούσπορο κοινό" τα παρακολουθεί. Αντίθετα, το "έγχρωμο κοινό" φαίνεται να είναι στραμμένο προς τη μεγάλη οθόνη, στο μέσο της ενότητας. Εκεί προβάλλονται παρελάσεις, από τη θεαματότητά τους ως σήμερα, με τις αντίστοιχες χρονολογίες. Η απουσία κάποιος χρονολογίας δηλώνει ότι δεν έγινε παρέλαση εκείνη τη χρονιά, όπως στη διάρκεια της κατοχής, και δίνει την αφορμή να σχηματιστεί η έννοια της "απουσίας" σε ιστορικό πλαίσιο.

Εικ. 8. Στην ενότητα αυτή αυξήθηκε το ρόλο του μουσείου ως φορέα επίσημης και θεωρητημένης συλλογικής μνήμης: εκτίθενται όπλα, σπότες, βελτία τροφίμων και άλλα μουσειακά αντικείμενα με τις λέξαντες τους...

Εικ. 9. ...και ενθαρρύνονται τα παιδιά να θυμηθούν τι αντικείμενα φυλάει η οικογένειά τους από τον πόλεμο, πώς μίνανε γι' αυτά και πώς θα έγγραφον τα ίδια τα παιδιά λέξαντες για το δικό τους αντικείμενο.



και στο '40. Η έρευνα στο αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδας κατέληξε στον εντοπισμό πασίγνωστων και πολλαπλών ταινιών του '50-60, αλλά και λιγότερο γνωστών δειγμάτων της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Στόχος η ανάλυση του στερεότυπου του ήρωα και της αναπαράγωγής του: ο καλός και ο κακός, ο πατριώτης και ο εχθρός, ο ήρωας και ο αντίηρωας.

(**Εικ. 5 και 6**) Στο θέατρο, με μόνιμη τη σκηνή μπροστά από τις κερπίδες να φωτίζεται και να αφήνει να φαίνονται κοστούμια από θεατρικές παραστάσεις του '21 και του '40, κόνονται οι επισκέπτες και ακούν αποστάματα από θεατρικά έργα. Και πάλι η μορφή του ήρωα συνδέεται με ανθρώπινα στοιχεία: αγάπη, προσδοκία, φόβος. Παρόλληλα λειτουργούν δύο δραστηριότητες που συνδέονται με τον τυπικό συμβολισμό του ήρωα και την αναπαράγωγή του στερεότυπου, και οι οποίες καταγράφονται στις λεζάντες των εικόνων 5(α) και 6(β).

Στην ενότητα του **εορτασμού (εικ. 7)**, σπερέρνια ανθρώπια με στολές παρέλασης βγαίνουν μέσα από μια γιγαντοσκόπια. Εδώ έχει γίνει συρραφή δύο φωτογραφιών που εικονογραφούν το τελετουργικό τυπικό της ημέρας: κοινό που παρακολουθεί παρέλαση στη δεκαετία του '50 (το μαύροασπρο κομμάτι), και κοινό που παρακολουθεί παρέλαση στη δεκαετία του '90 (το έγχρωμο κομμάτι).

Στην ενότητα της **μνήμης (εικ. 8)** επικρατεί η εικόνα και η ...σιωπή. Μόνο του εδώ, για πρώτη φορά τόσο Εκθάβρα στην έκθεση, αντιπαράβλλεται η εικόνα με μουσειακά αντικείμενα στο "φυσικό" τους περιβάλλον: μέσα σε προθήκη μουσείου.

(**Εικ. 9**) Γίνονται ερωτήματα που αφορούν την ίδια τη διαδικασία μετάβασης ενός αντικειμένου στο μουσείο και εξετάζεται ο ρόλος των μουσείων ως φορέων γνώσης και πολιτισμικής κληρονομιάς. Παρόλληλα αναλύεται η έννοια του τελετουργικού της ημέρας στο σπίτι και στο μουσείο. Για παράδειγμα, στο σπίτι μπαίνει παραδοσιακό ή τη μαρμάρινα, ενώ το μουσείο στήνει επετησική έκθεση. Το σπίτι και το μουσείο αντιπαράβλλονται οπτικά: από τις μαρμαρίνες σκάλες του Εθνικού Ιστορικού, θεματοφύλακα εξ ορισμού της εθνικής μνήμης, βγαίνει μια προθήκη με τα κεμήλια του έθνους, ενώ στο διαμέρισμα κυματίζει η σημαία, γραφιστική προσπάθεια απόδοσης του τριδοστάτου, πάλι χρήση του ιδιώματος της καρικατούρας, σε ηλεκτρονική αυτή τη φορά μορφή.

## Συμπέρασμα

Η έκθεση των επιτελών που οργανώθηκε στο Ιδρυμα Μείζονος Ελληνισμού επιχειρήσει να θέσει στο επίκεντρο του προβληματισμού το ρόλο των ιστορικών μουσείων και εκθέσεων ως πηγών κριτικής προσέγγισης του παρελθόντος. Η παλινδρομική μέθοδος στην ιστορία<sup>10</sup>, κατανόηση δηλαδή του παρόντος με βάση τη γνώση μας για το παρελθόν, αλλά και κατανόηση του παρελθόντος μέσα από το παρόν, οι πολλαπλές "αναγνώσεις" των γεγονότων μέσα από τα εκάστοτε παρόντα καθώς και η θεωρία του κονστрукτιβισμού στην κοινωνική πρακτική (social constructionism), η συνειδητοποίηση δηλαδή του ρόλου του ατόμου στην παραγωγή νοήματος, αποτέλεσαν τον πυρήνα του θεωρητικού πλαισίου.

Η ανάλυση μιας έκθεσης ως συστήματος αναπαράστασης, η ανάλυση δηλαδή του τρόπου με τον οποίο επιχειρείται να δοθεί οπτικά ό,τι δεν είναι ορατό, θέτει αυτόματες τις εκθέσεις και τους δημιουργούς-φορείς τους στο ευρύτερο κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό και επιστημολογικό πλαίσιο στο οποίο ανήκουν. Μόνο έτσι αντανακλώνται κανείς ότι οι εκθέσεις δεν είναι "ουδέτερο έδαφος" που καλλιεργεί τη γνώση, αλλά προϊόντα ιδεολογίας. Συχνά ιδεολογικών συγκρούσεων που διαμορφώνουν το τελικό αποτέλεσμα, την τελική εικόνα.

Η άποψη ότι: "Ιστορία είναι αναστοχασμός, ο διάλογος με τον Άλλον ως παρελθόν και ως αλλαγή του ανθρώπου, επιτεμνόμενος, η αναστήλωση του παρελθόντος δεν εξαρτάται μόνο από την αντίληψη που έχουμε για το παρόν, αλλά και από την ιδέα που σχηματίζει η κοινωνία για το μέλλον... Η πολιτισμική μνήμη, έστω και ως σύμβολο της εξουσίας, θεωρείται ότι κατευθύνεται στο μέλλον για να αναωγοποιηθεί"<sup>11</sup> δίνει στα μουσεία και τις εκθέσεις ένα νέο νόημα. Ο αυστηρά παιδαγωγικός, ακόμα και στις λεγόμενες "ψυχαγωγικές" εκθέσεις, τρόπος μετάδοσης της γνώσης εμπίπτει με το στοχασμό της κατανόησης και της κριτικής βεβαιότητας της δημιουργίας πολιτισμικών προϊόντων, της συνειδητοποίησης των ορίων και των δυνατοτήτων του ατόμου στη διαδικασία αυτή. Και το στοχασμό αυτό ίσως είναι και το αντίβαρο στην άκριτη μουσειοποίηση των πάντων που μας έχει καταλάβει.

Όλες οι φωτογραφίες του κειμένου είναι του κ. Τάσου Παυλίδη.

## Σημειώσεις

1. *Αε Γκοφ*, 133.
2. Bennett, Tony, 1996. *Epitaphs: Collectors and Curiosities. Paris and Venice, 1500-1800*. Cambridge: Polity Press.
3. *Αε*, <http://www.fhw.gov/fhw/en/projects/Internet15periods.html>
4. *Αε*, <http://www.fhw.gov/fhw/en/press.html>
5. Billig, Bk, κ.ε.φ. 5. "Flagging the Homeland Daily".
6. Λόκος, 1.3.1998. "Μεταμορφώσεις και ιστορία", *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 111 19.
7. Δημητρίου/Κοτσώνη και Δημητρίου: 254-55. Βλ. επίσης σχετικά: "Social life and critical social sciences", το Chouliarakis, L & Fairclough, N., 1999. *Discourse in Late Modernity. Rethinking Critical Discourse Analysis*, Edinburgh University Press: κ.ε.φ. 2.
8. Kavanagh, 131.
9. Kress and Van Leeuwen: 7.
10. *Αε Γκοφ*: 27.
11. Δημητρίου: 318.

Με την ευκαιρία της δημοσίευσής του άρθρου, και δεδομένου ότι δεν κινούμαι κατάλογος της έκθεσης, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά τους θίμους Νέου Ψυχικού, Χολαράου, Ρέντη, Νίκαιας, το Σύλλογο Ηπειρωτών Ημιουλικών, τον Εωραϊκό και Πολιτιστικό Σύλλογο Ανω Χολαράου Αττικής, το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ιδρυμα, το Μουσείο Μνησίου, το Εθνικό Κέντρο Μουσείων, το ΕΛΙΑ, το Πολεμικό Μουσείο, την Εθνική Πινακοθήκη, το Εβραϊκό Μουσείο, τη ΒΙΒΙΟΘΗΚΗ Α.Ε., την ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, τους ιστορικούς της τέχνης Αρροδότη Κούρα, Δώρα Μάρκοτα και Δημήτρη Παυλίδη, το φωτογράφο Τάσο Παυλίδη, το επαγγελματία Χολιά, τους εκπαιδευτικούς Παναγιώτα Εκκατάλου, Έση Ζέου, Άντα Αλκάρη, τη συντηρήτρια Ιωάννα Τσερέζη, τη Βεατρίτσα Άννα Ρόδο, τον Δημήτρη Αλγα και τους συμμαθητές των προσηπτικών ιστοριών στην ενότητα της Μνήμης, τους ερασιτέχνες αφηγητές και όλους όσους συμμετείχαν σ' αυτή την προσπάθεια.

## Βιβλιογραφία

- Αβδελά, Έση, 1997. "Η συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας στο ελληνικό σχολείο: "εμείς" και οι "άλλοι" - στο Δραγάνη Σ. και Φραγκοπούλη Α. Τ. *Εν' η πατρίδα μας: Εθνοκεντρικότητες στην εκπαίδευση*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ. 27-45.
- Bennett, Tony, 1995. *The Birth of the Museum: History, theory, politics*, Routledge, London and New York.
- Billig, Michael, 1995. *Banal nationalism*, Sage, London.
- Boswell, D., and Evans, J., 1999. *Representing the Nation: A Reader. Histories, heritage and museums*, Routledge and the Open University, London and New York.
- Δημητρίου/Κοτσώνη Σβίλλια, και Δημητρίου Σωτήρης, 1996. *Ανθρωπολογία και Ιστορία, Έκδοσης Καστανιώτη*, Αθήνα.
- Δημητρίου/Κοτσώνη Σβίλλια, και Δημητρίου Σωτήρης, 1996. *Ανθρωπολογία και Ιστορία, Έκδοσης Καστανιώτη*, Αθήνα.
- Gillis, J.R., (ed.), 1994. *Commemorations - The Politics of National Identity*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Hobsbawm, Eric, & Ranger, Terence, 1983. *The invention of tradition*, Cambridge University Press, London.
- Home, Donald, 1984. *The Great Museum: The Re-presentation of History*, Pluto Press, London and Sydney.
- Kavanagh, Gaynor, 1990. *History Curatorship*, Leicester University Press, Leicester, London.
- Κουλουρη, Χριστίνα, 1995. *Μύθοι και Σύμβολα μιας Εθνικής Επέτειου, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομνητή*.
- Kress, Gunther, and Van Leeuwen, Theo, 1996. *Reading images: The Grammar of Visual Design*, Routledge, London and New York.
- *Αε Γκοφ*, Ζοκ, 1998. *Ιστορία και Μνήμη, Έκδοσης Νεφέλη*, Αθήνα.
- Ακονατίτης, Παναγιώτης, 1983. "Ο συμβολισμός του ποινιχικού και ο ιστορικός λόγος", *Μηνύμα*, 14, σ. 189-194.
- Άντα, Αντώνης, 1994. "Προς επικοινωνία ομιλήτριας και ενόπτιου. Η δόμηση του εθνικού χρόνου", *Επιστημολογική ανάλυση στη μνήμη του Κ.Θ. Δραγάνη*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρυματός Ερευνών, Αθήνα, σ. 171-199.
- Lidchi, Henrietta, 1997. "The poetics and politics of exhibiting other cultures", in Hall, Stuart (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, London, 151-208.
- Μάρκοτα, Θεοδώρα, 1995. "Ο πρόλογος για το Πανελλήνιο Ηρώο του Εικοστού (1830-1930)", *Μηνύμα*, 17, σ. 37-48.
- Στανισλάου, Μαρία, 1995. "Τι γυρίζει η ιστορία στον κινηματογράφο", *Τα Ιστορικά*, 23, σ. 421-436.

## “This Day Every Year ...”: An Exhibition on Historical Memory

Delia Tzortzaki - Alexandra Nikephoridou

Exhibitions are systems of representations. They use the field of the visible in order to give a form to what is invisible. They employ objects, texts and sound, as well as every other semiotic method, in order to create entities and ensembles with a meaningful context. Via metonymy and metaphor exhibitions construct a “realm of significance”, which cannot itself be seen. One of the major realms of significance is the past, and more specifically the national past, which was first visualized in museum exhibitions during the last couple of centuries. This article refers to the exhibition “This Day Every Year ... National Anniversaries and National Memory”, organized by the Institution of Major Hellenism in its new premises, the cultural center Hellenic World, on 254 Peiraos Street, in Tavros, Attica. The exhibition refers to the national past and, by reason of the Greek anniversaries of October 28th and March 25th, attempts to approach the notion of the anniversary through the present and the daily routine, on the one hand; and on the other, to bring up the issues of the science of history, the role of the historian and that of the museologist. The exhibition does not present the historic facts in themselves, but the way in which each historical period has conceived and interpreted them. Given that it was originally proposed for school groups, the exhibition seeks a new “pedagogic” method for presenting history, different from the one employed in school textbooks. Entities, such as the Hero, Celebration, Mass Media, Memory, comment on the mechanisms of remembrance, the procedure of production of social memory, the notion of stereotype – the stereotype of hero, for example, in different eras –, the meaning of symbols and ceremonies in anniversaries. The article comprises two parts: the first examines the organizational framework, the choice of subject and the grounding of the exhibition, while the second analyses the method of visualizing its theoretical framework.

# ΜΟΥΣΕΙΑ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ; ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΣΤΟ ΔΙΕΘΝΗ ΧΩΡΟ

**Δρ Θεανώ Μουσούρη**  
Μουσειολόγος

Ο ροισμός και η ταυτότητα του μουσείου μεταβάλλονται αντίστοιχα με τις κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και τεχνολογικές αλλαγές<sup>1</sup>. Η ανάγκη για επαναπροσδιορισμό του ρόλου του μουσείου στις μέρες μας εντάσσεται στο πλαίσιο των γενικότερων αναζητήσεων της μεταμοντέρνας εποχής. Μερικά από τα ερωτήματα στα οποία το μουσείο καλείται να απαντήσει είναι: ποιος είναι ο ρόλος του ως εκπαιδευτικού οργανισμού στο κατώφλι του 2000 και πώς μπορεί να ενδυναμώσει και να καθορίσει αυτόν τον ρόλο σε μια διαρκώς μεταβαλλόμενη κοινωνική πραγματικότητα;

**Μ**έρος, τουλάχιστον, της απάντησης βρίσκεται στη σχέση του μουσείου με τους επισκέπτες του – τους υπάρχοντες, τους δυναίμε και τους εικονικούς. Για να προσεγγίσουν αυτές τις κατηγορίες επισκεπτών, πολλά σύγχρονα μουσεία έχουν αναπτύξει μια σειρά προγραμμάτων εντός και εκτος των τοίχων τους. Τα προγράμματα αυτά, που είναι γνωστά ως προγράμματα προσέγγισης (outreach programmes), στοχεύουν στη σύνδεση του μουσείου με την ευρύτερη κοινωνία μέσω εναλλακτικών επικοινωνιακών και κοινωνικών δράσεων. Σκοπός αυτού του άρθρου είναι να παρουσιάσει τη φιλοσοφία και τις βασικές αρχές των προγραμμάτων προσέγγισης χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα παραδείγματα από την εφαρμογή τους στο διεθνή χώρο.

## Η μετάβαση από το μοντέλο του κοινωνικού αποκλεισμού σε μοντέλα κοινωνικής ένταξης

Έρευνες κοινού που διεξάγονται στη Δυτική Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική (Heinich 1995, Davies 1994, Falk 1998, Merriman 1991) δείχνουν ότι το προφίλ των επισκεπτών των μουσείων (αν και ποικίλει ανάλογα με το είδος του μουσείου) σε γενικές γραμμές αποτελείται από ανθρώπους ανώτερης μόρφωσης, μέσης και ανώτερης κοινωνικής τάξης, ηλικίας 25-45 ετών. Παρόλο που τέτοιοι ομόιοι έρευνητες εξ ορισμού δεν μπορούν να δείξουν την πολυπλοκότητα του φαινομένου της επίσκεψης, εντοπίζουν όμως κενά στο προφίλ των επισκεπτών. Ποιες είναι, λοιπόν, αυτές οι ομάδες επισκεπτών που παραμελούνται συστηματικά από την πλειοψηφία των μουσείων; Για ποιους λόγους δεν τα επισκέπτονται; Πώς μπορούν να εντοπιστούν και ποιος είναι ο καλύτερος τρόπος προσέγγισής τους;

Οι ομάδες επισκεπτών που κατά παράδοση δεν επισκέπτονται μουσεία είναι –μεταξύ άλλων– άνθρωποι με ειδικές ανάγκες, από διαφορετικό πολιτιστικό υπόβαθρο, έφηβοι και ηλικιωμένοι. Ο πιο εύκολος τρόπος να εντοπιστούν αυτές οι ομάδες επισκεπτών είναι να συσχετιστούν με τις ομάδες κοινωτήτων<sup>2</sup> στις οποίες μπορεί να ανήκουν. Πολλά από τα μέλη αυτών των κοινωτήτων δεν συνηθίζουν να επισκέπτονται μουσεία, για λόγους κοινωνικούς και πολιτιστικούς<sup>3</sup>. Έτσι, είναι απαραίτητο για τα μουσεία να αναζητήσουν διόδους επικοινωνίας και να αναπτύξουν σχέσεις με ανθρώπους σε τοπικές οργανώσεις, σχολεία, εκκλησίες και άλλους πολιτιστικούς οργανισμούς.

Τα προγράμματα προσέγγισης δημιουργήθηκαν με στόχο να αναπτύξει το μουσείο αμφίδρομες σχέσεις συνεργασίας με τις κοινότητες που βρίσκονται κοντά του γεωγραφικά. Τα προγράμματα αυτά σχετίζονται άμε-